

STUDI CLASSICI E ORIENTALI

*A cura delle sezioni antichistiche
dei Dipartimenti
di Filologia, Letteratura e Linguistica
e di Civiltà e forme del sapere
dell'Università di Pisa*



LXV · (2019) · TOMO II

INTERPRETAZIONI
STUDI IN ONORE DI GUIDO PADUANO

*a cura di
Alessandro Grilli e Francesco Morosi*

PISA
UNIVERSITY
PRESS

DIRETTORE (CHIEF EDITOR):
Cesare Letta (cesare.letta@unipi.it)

VICEDIRETTORI (ASSISTANT EDITORS):
Marisa Bonamici, Giuseppe Del Monte, Saverio Sani, Mauro Tulli

COMITATO SCIENTIFICO (SCIENTIFIC BOARD):
Roberto Ajello, Franco Bellandi, Mario Domenico Benzi,
Marisa Bonamici, Pier Giorgio Borbone, Edda Bresciani, Antonio Carlini,
Giuseppe Del Monte, Franco Fanciullo,
Rolando Ferri, Umberto Laffi, Romano Lazzeroni, Cesare Letta,
Gianfranco Lotito, Claudio Moreschini, Guido Paduano, Saverio Sani,
Mauro Tulli, Biagio Virgilio

COMITATO CONSULTIVO INTERNAZIONALE
(INTERNATIONAL ADVISORY BOARD)
Pascal Arnaud (Lyon), Sebastian P. Brock (Oxford), Michael Erler (Würzburg),
Robert A. Kaster (Princeton), Agnès Rouveret (Paris),
Robertus van der Spek (Amsterdam), Lucas Van Rompay (Duke University NC),
Robert Wallace (Evanston), Nigel Wilson (Oxford), Vincent Zarini (Paris)

REDAZIONE (EDITORIAL STAFF):
Maria Isabella Bertagna, Maria Domitilla Campanile, Margherita Facella,
Maria Letizia Gualandi, Daniele Mascitelli, Giovanni Mazzini, Andrea Raggi

<http://www.sco-pisa.it>

Interpretazioni : studi in onore di Guido Paduano / a cura di Alessandro Grilli
e Francesco Morosi. - Pisa : Pisa university press, 2019. – Numero speciale di
“Studi classici e orientali” (vol. LXXV, tomo II, 2019)

880 (22.)

I. Grilli, Alessandro II. Morosi, Francesco 1. Letteratura classica 2. Filologia
classica

CIP a cura del Sistema bibliotecario dell'Università di Pisa

© Copyright 2019 by Pisa University Press srl
Società con socio unico Università di Pisa
Capitale Sociale Euro 20.000,00 i.v. - Partita IVA 02047370503
Sede legale: Lungarno Pacinotti 43/44 - 56126, Pisa
Tel. + 39 050 2212056 Fax + 39 050 2212945
e-mail: press@unipi.it - www.pisauniversitypress.it

ISBN: 978-88-3339-2219



Opera sottoposta a
peer review secondo
il protocollo UPI

INDICE

Premessa XIII

PER GUIDO PADUANO

ALESSANDRO GRILLI, <i>L'ermeneutica 'protestante' di Guido Paduano</i>	3
ANTONIO LA PENNA, <i>Il cammino della letteratura greca</i>	31
MARIA CRISTINA BOLLA, <i>Seduttore e maieuta</i>	37
WALTER SITI, <i>Due carotaggi per un romanzo futuro</i>	43

LETTERATURA E FILOLOGIA GRECA

MARIA SERENA MIRTO, <i>Due vasi sulla soglia di Zeus?</i>	57
MARIA PIA PATTONI, <i>Eros gocciante (Euripide, Ippolito 525-526)</i>	75
ELENA FABBRO, <i>Sull'esorcizzazione della morte nel teatro di Aristofane</i>	91
FRANCESCO MOROSI, <i>Una tecnica shakespeariana per Aristofane: determinazioni di luogo nella Pace</i>	111
UGO FANTASIA, <i>In cerca delle «cose realmente dette» nei discorsi della Storia di Tucidide</i>	125
MASSIMO CACCIARI, <i>Lettura dell'Edipo a Colono</i>	141
LUCA RUGGERI, <i>Osservazioni sul testo dell'epitafio di Platôr figlio di Sakolas (SEG 42 329)</i>	151
CESARE LETTA, <i>La carriera politica di Cassio Dione e la genesi della sua Storia Romana</i>	163

VIII

- FRANCO MALTOMINI, *PGM LII (=P.Lips. Inv. 429): una nuova edizione* 181
- DANIELA MANETTI, *Come ottenere la fiducia dei lettori:
un passo di Galeno Sulla dispnea* 195
- ANNA MINERBI BELGRADO, *Filopono, Alessandro d'Afrodisia e l'entelechia* 203
- ANTONIO CARLINI, *Due testi 'intrusi' nella Sylloge Tacticorum
del Laurenziano Plut. 55, 4?* 213

LETTERATURA E FILOLOGIA LATINA

- GIANNA PETRONE, *Le ansie di Pseudolo e il trionfo dell'invenzione.
Ironia drammatica in Plauto, Ps. 1052 ss.* 229
- MARIO CITRONI, *L'architetto e il cielo. Interpretazione di Marziale 7, 56, 1
(con un appunto su Ovidio, Tristia, 3, 1, 63)* 245
- ANDREA CUCCHIARELLI, *Una integrazione a Stazio,
Silv. III 2, 60 nisi iam <...> carina* 263
- CHIARA VALENZANO, *L'adulterio nella declamazione latina:
un'indagine di alcuni paradigmi tragici* 269
- SANDRA ISETTA, *Hic est cui de manu angeli liber porrigitur.
Modelli agiografici nell'Ystoria sancti Thomae de Aquino* 283

TRADIZIONE CLASSICA

- TRISTAN ALONGE, *Le nozze interrotte di Ifigenia da Racine a Euripide* 297
- LUCIA DEGIOVANNI, *Iole, Onfale ed Ercole innamorato:
da Ovidio al teatro sei-settecentesco* 311
- MATTEO AGNOSINI, *Ercole alla corte del Re Sole:
l'Ercole amante di Francesco Buti e le sue fonti* 333
- CATERINA MORDEGLIA, *La Fontaine e Aviano (e altri favolisti latini)* 371
- ELENA ROSSI LINGUANTI, *La Medea folle di Richard Glover* 383
- MARGHERITA RUBINO, *Oresteia tra Ibsen e Strindberg* 397

ARIANNA GULLO, <i>A 'Garland' of epitaphs from the American Midwest</i>	407
DOMITILLA CAMPANILE, <i>L'immortale dio Pan: The Pipes of Pan di Lester Del Rey</i>	423

STUDI TEATRALI E MUSICALI

FRANCESCO GIUNTINI, <i>Uno sconosciuto manuale di poetica e il classicismo 'stravolto' di Girolamo Frigimelica Roberti</i>	437
FABRIZIO DELLA SETA, <i>Susanna e la Contessa</i>	451
MASSIMO FUSILLO, <i>Sulla drammaturgia dell'antagonista. Verdi e l'empatia negativa</i>	471
MICHELE GIRARDI, <i>Cavalleria Rusticana 1890-1891. La prima messa in scena di casa Sonzogno nella genesi e nella ricezione dell'opera</i>	487

LETTERATURE MODERNE

ANTONIO V. NAZZARO, <i>Iacopo Sannazaro, la chiesa di Santa Maria del Parto e il Diavolo di Mergellina</i>	517
DAMIANO MOSCATELLI, <i>Lo spiraglio aperto sul petto: una metafora paradigmatica nella Finestrina di Vittorio Alfieri</i>	533
ENRICO DE ANGELIS, <i>«Dio è morto» da Schiller a Heine</i>	547
MAURO NERVI, <i>Kleist, Pentecostea. La volontà delle donne, ancora una volta</i>	567
ROBERTA CELLA, <i>«Il giovinetto filologo»</i>	587
VIVETTA VIVARELLI, <i>La notte del Tristano e la mezzanotte di Zarathustra tra Wagner e Bizet</i>	601
CONCETTA D'ANGELI, <i>Quando le parole creano i mondi. Il linguaggio nelle Avventure di Pinocchio</i>	617
DELIA GAMBELLI, <i>Paesaggi dell'anima. Su alcuni interni della letteratura francese</i>	627
LIANA NISSIM, <i>Astarte decadente (brevi note su Monsieur de Phocas)</i>	641

X

LUCA CRESCENZI, <i>I mondi simultanei di Ernst Jünger: Su Avvicinamenti e Heliopolis</i>	661
DIEGO PELLIZZARI, « <i>La degeneración de la estirpe olímpica</i> ». <i>Lettura di Ragnarök di Jorge Louis Borges</i>	675

TEORIA

GIAN BIAGIO CONTE, <i>La procedura giudiziaria e i procedimenti del filologo: prove, testimoni</i>	689
ROBERTO GILODI, <i>Alcune osservazioni su letteratura, storia ed ermeneutica</i>	709
FEDERICO DI SANTO, <i>Rima e psicanalisi</i>	723
CARMEN DELL' AVERSANO, « <i>Half humbug and half true</i> »: <i>la valenza politica delle emozioni tra spontaneità individuale e regolazione sociale</i>	737
REMO BODEI, <i>Testimoni della verità. Per un martirologio filosofico, religioso e politico</i>	757

APPENDICI

<i>Pubblicazioni di Guido Paduano</i>	775
<i>English abstracts</i>	797
<i>Nuova Biblioteca di «Studi Classici e Orientali»</i>	817
<i>Indicazioni per gli autori</i>	819
<i>Instructions for the authors</i>	823

L'Editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per le eventuali omissioni o richieste di soggetti o enti che possano vantare dimostrati diritti sulle immagini riprodotte.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

MATTEO AGNOSINI

ERCOLE ALLA CORTE DEL RE SOLE:
L'ERCOLE AMANTE DI FRANCESCO BUTI E LE SUE FONTI

1. *Introduzione*

Il 7 febbraio 1662, presso la nuova *Salle des machines* costruita nelle adiacenze del palazzo delle Tuileries, veniva rappresentata *Ercole amante*, tragedia in un prologo e cinque atti su libretto dell'abate Francesco Buti (Narni o Roma, 1604 o 1606 – Roma, 1682), posta in musica dal celebre compositore Pier Francesco Caletti, meglio noto al secolo come Francesco Cavalli (Crema, 1602 – Venezia, 1676)¹. L'opera andava in scena dopo innumerevoli dilazioni rispetto all'occasione per cui era stata commissionata, vale a dire le nozze del re di Francia Luigi XIV con l'*Infanta* di Spagna Maria Teresa d'Asburgo, figlia di Filippo IV, celebrate il 9 giugno 1660². Le nozze regali dovevano coronare il trattato che sanciva la fine della guerra franco-spagnola (1635 – 1659), siglato il 7 novembre 1659 e passato alla storia come 'Pace dei Pirenei'. L'accordo tra le due potenze europee era stato il frutto dell'abile politica estera del cardinale Giulio Mazzarino, primo ministro francese e plenipotenziario nel corso delle trattative. Mazzarino era un deciso sostenitore del genere operistico e stabilì pertanto che l'evento festivo

Il presente studio è stato svolto nell'ambito del progetto di ricerca SIR 2014 *A commentary on the Hercules Oetaeus, a tragedy attributed to Seneca, with introduction, critical text, and an appendix on the history of its reception*; PI: Lucia Degiovanni, Università degli Studi di Bergamo.

¹ Per notizie biografiche su Francesco Buti e la sua famiglia di origine, cfr. LANFRANCHI, *Buti*; LUISI, *Notizie*. Per un inquadramento storico, culturale e ideologico sulla sua vita e produzione in generale, cfr. FRANCHI, *Quadro*, in part. 41-42; LUMETTI, *Buti*, in part. 9-17, 31, 45-72, 83 (ora anche in LUISI, *Atti*, 61-68, 81, 90-111, 120-121); KLAPER, *Nuove fonti*. Sulla vita e le opere di Francesco Cavalli, cfr. invece almeno BIANCONI, *Caletti*, in part. 693-694 per l'esperienza parigina di Cavalli e la composizione e rappresentazione di *Ercole amante*.

² Sulle vicende legate alla genesi, alla rappresentazione e all'accoglienza riservata all'opera e per una sua contestualizzazione all'interno della storia della musica e della temperie culturale del periodo cfr. PRUNIÈRES, *Opéra*, 213-320. Cfr. anche LUISI, *Ercole amante*, 7-22. Sull'*Ercole amante* nel contesto del programma culturale di Mazzarino cfr. CHRISTOUT, *Ercole amante*. Sulla costruzione della *Salle des machines* e sul suo impiego con particolare riferimento alla messa in scena di *Ercole amante*, cfr. COEYMAN, *Salle*, 44-60.

destinato a celebrare le future nozze sarebbe stato un'opera, dotata di sfarzo e spettacolarità congrui alla potenza raggiunta dalla monarchia francese e tali da impressionare gli ambasciatori stranieri invitati alla prima rappresentazione. La pianificazione dell'evento cominciò fin dall'inizio dei colloqui di pace, nella primavera del 1659, ma il cardinal Mazzarino, principale promotore dell'iniziativa, venne a mancare nel 1661 e non poté dunque vedere il frutto dei propri sforzi. L'opera andò infine in scena su esplicito sollecito di Luigi XIV ed ebbe un discreto numero di rappresentazioni. Tuttavia, da fonti dell'epoca, sembra di capire che non fu particolarmente apprezzata³. Per contro, molto più calorosa accoglienza ricevettero, oltre agli sfarzosi costumi e alle trovate scenografiche, le *entrées* di balletto composte da Jean-Baptiste Lully, musicista di corte, corredate dai versi di Isaïc de Benserade, più vicine al gusto musicale francese e alla ben collaudata formula del *ballet de cour*, la principale tipologia di spettacolo musicale in auge presso la corte francese. Dopo la ripresa delle recite nel periodo pasquale dello stesso anno 1662, l'opera non venne più riproposta⁴.

Ercole amante è incentrata per gran parte sulla passione di Ercole per Iole: l'eroe non si fa scrupoli a tradire la moglie Deianira e a diventare rivale del figlio Illo, pur di conquistare l'amore di Iole. La scelta di inscenare un mito che tratta di infedeltà coniugale proprio in occasione di festeggiamenti nuziali può sorprendere. Tanto più che il rischio di evocare 'pericolose' analogie tra il mito rappresentato e le reali avventure extraconiugali di Luigi XIV era fin troppo concreto. Questo aspetto non ha mancato di attirare l'attenzione e così molti studi sul libretto di Buti si sono concentrati sulla valenza storico-politica dell'opera, additata come possibile spiegazione del paradosso. Secondo questa lettura, la scelta di un segmento del mito erculeo si spiegherebbe per due motivi, entrambi afferenti alla finalità encomiastica e celebrativa dell'opera: da un lato, la volontà di sfruttare l'ormai tradizionale associazione del personaggio mitico di Ercole alla figura del sovrano francese, dall'altro la presenza dell'apoteosi dell'eroe che, a prescindere dalle azioni poco edificanti da lui compiute nel libretto, costituisce un mezzo sicuro per esaltare e glorificare il monarca regnante. Nello stesso tempo, la lettura moralistica del mito che sembra percorrere il libretto, volta a mettere in evidenza la pericolosità dell'amore, così potente da sottomettere anche

³ Per l'occasione, fu stampato un libretto bilingue, con la traduzione francese a fronte del testo italiano. Sulle caratteristiche di questa traduzione, cfr. KLAPER, *Poetics* e PIECHOCKI, *Traduction*.

⁴ Lo stesso libretto fu tuttavia in seguito musicato nuovamente, sempre sotto il regno di Luigi XIV, da una musicista di scuola veneziana, Antonia Bembo. Sulla sua figura e sul suo *Ercole amante*, cfr. FONTIJN, *Measures*, 241-272 e FONTIJN, *Two Settings*.

Ercole, farebbe di *Ercole amante* un velato ‘ammonimento’ etico e politico. Il giovane sovrano sarebbe cioè invitato a non lasciarsi soggiogare dall’amore e, in generale, dalle passioni destabilizzanti, ad accantonare le scappatelle e le relazioni sconvenienti per votarsi all’interesse e alla gestione dello Stato e aspirare così alla gloria immortale, quella che, con l’apoteosi, spetta sì anche all’Ercole del libretto, ma solo una volta che si sarà purificato dalle passioni terrene⁵.

Più recentemente, nell’ambito di un rinnovato interesse nei confronti della figura e dell’opera letteraria dell’abate Buti, si è cominciato a indagare le fonti e i modelli – sia classici che moderni – del libretto di *Ercole amante*⁶. La trama del libretto è piuttosto *sui generis* e mostra una certa tendenza onnicomprensiva e apparentemente digressiva che si manifesta nell’inclusione di quanti più elementi mitologici possibili e nell’inserimento di vicende secondarie e sottotrame che non fanno parte del mito classico riguardante la morte di Ercole, come gli interventi e le schermaglie che coinvolgono le divinità – in veste di aiutanti o oppositori dei protagonisti umani – e la storia d’amore tra Iole e Illo⁷. Ma per quanto riguarda il filone principale della vicenda – quello, cioè, basato sul segmento mitico della morte e apoteosi di Ercole – gli studi

⁵ Per questa interpretazione del programma ‘retorico’-politico sotteso al libretto, cfr. AERCKE, *Gods*, 165-183. Cfr. anche KAPP, *Ercole amante*, in part. 385-387 e LUISI, *Ercole amante*, 15. Per quanto riguarda l’appropriazione dell’immaginario erculeo da parte dei sovrani francesi (anche tramite la figura dell’*Hercules gallicus*) cfr. almeno BULL, *Mirror*, 95-97; FONTIJN, *Measures*, 242-243 e 246; FRANCHI, *Quadro*, 41 e n. 46; STAFFORD, *Herakles*, 215-218 e 221-225 e NÉRAUDAU, *Olympe*, 76-80 e 172-180 (su *Ercole amante*), con ulteriore bibliografia. Sulla prevalenza conferita alla tematica amorosa negli adattamenti teatrali del mito di Ercole tra Sei e Settecento, cfr. GALINSKY, *Theme*, 233-234. Sull’apoteosi di Ercole nel libretto, vd. *infra*, 357-358.

⁶ Esempio di questo nuovo interesse per la figura di Francesco Buti sono i due volumi di contributi costituiti da LUISI, *Atti*.

⁷ L’inserimento di una storia d’amore secondaria tra Iole e un altro personaggio, che diventa così rivale di Ercole, non è un’innovazione assoluta di Buti. Ciò avveniva già nell’*Hercule mourant* di Jean de Rotrou (rappresentato a Parigi nel 1634 ma pubblicato nel 1636), dove Iole è innamorata, ricambiata, di tale Arcas, inventato *ex novo*: cfr. DEGIOVANNI, *Iole*, 221. Inoltre Iole figurava come promessa sposa di Ilo (cioè Illo) in una festa teatrale, intitolata *Ercole in Tebe*, rappresentata a Firenze nel luglio 1661 per celebrare le nozze di Cosimo III de’ Medici e Marguerite Louise d’Orléans. In questo caso però l’amore dei due giovani non era osteggiato da Ercole, che era invece favorevole al loro matrimonio e fedele alla propria moglie Megara. A ogni modo, la composizione di *Ercole in Tebe* riguarda anch’essa un membro della casa reale francese (Marguerite Louise d’Orléans è prima cugina di Luigi XIV) ed è pressoché contemporanea a quella di *Ercole amante*: sulle vicende politiche sottese a queste due produzioni e le differenti modalità di adattamento di due segmenti del mito erculeo cfr. DECROISSETTE, *Hercules*, in part. 117-119 su *Ercole amante*. Su *Ercole in Tebe* e in part. sulle sue danze cfr. anche SPARTI, *Hercules*.

hanno indicato, a un livello generale, come fonti di ispirazione opere antiche (tra le quali sono spesso menzionate le *Trachinie* di Sofocle, le *Metamorfosi* e l'*Eroide IX* di Ovidio, l'*Ercole sul monte Eta* attribuito a Seneca, la *Biblioteca* dello Ps.-Apollodoro), medievali (Boccaccio in particolare) e rinascimentali (le *Mythologiae* di Natale Conti)⁸. Resta però da vedere nel concreto e nello specifico quali siano le riprese da questi testi segnalati come fonti, quale sia l'effettivo apporto dei singoli modelli individuati e come essi eventualmente interagiscano. Nelle pagine seguenti intendo dunque offrire esempi del modo in cui Buti recupera, rifunzionalizza e concilia spunti provenienti dalle eterogenee fonti a sua disposizione. A questo scopo, ripercorrerò i principali snodi della trama e temi presenti nel libretto, partendo dall'antefatto mitico degli eventi rappresentati e seguendo poi a grandi linee lo svolgimento dell'azione dell'opera.

2. *Eutiro, Iole ed Ercole*

In Atto II, sc. 4 ha luogo un dialogo tra il Paggio di Ercole e Licco alla presenza di Deianira. Licco, il cui nome si direbbe derivato da quello di Lica, l'araldo di Eracle della tradizione antica, nel libretto di Buti è un servo di Deianira e sembra già conoscere o sospettare qualcosa riguardo all'infedeltà di Ercole. Pertanto, incalza con domande maliziose l'ingenuo Paggio. Il dialogo tra i due servi si trasforma così in un'occasione opportuna non solo per mettere al corrente Deianira dell'amore – non ricambiato – di Ercole per Iole e di quello – ricambiato – di Iole per Illo, ma anche per informare tanto i personaggi quanto gli spettatori circa le ragioni che hanno condotto Ercole a uccidere Eutiro (così il libretto chiama il padre di Iole, l'Eurito delle fonti classiche). Come racconta il Paggio di Ercole,

Fin da principio Iole ardea per Illo;
onde, per compiacerla,
le già date promesse
delle nozze di lei ritolse Eutiro
ad Ercole, ch'alfin sì mal soffrillo
ch'una tal dalla figlia opra gradita
all'infelice re costò la vita (vv. 368-374)⁹.

⁸ Per il rimando a queste fonti cfr. MASSIN, *Mythe*, in part. 43; FONTJIN, *Measures*, 243; RESTANI, *Fonti*, 464-469; BADOLATO, *Tecniche*, 579-580.

⁹ Il testo dell'*Ercole amante* è citato secondo l'edizione critica di BADOLATO, *Ercole amante*, 198 (= BUTI, *Ercole amante*, 46).

Stando alle parole del Paggio, Eutiro ha dapprima promesso Iole in sposa a Ercole ed è poi tornato sui propri passi per compiacere la figlia. Si può supporre, con buona probabilità, che al rapido accenno compiuto da Buti sia sottesa la seguente ricostruzione: Iole avrebbe informato il padre del proprio amore per Illo, forse supplicandolo di non essere concessa in sposa ad Ercole; a questo punto, Eutiro avrebbe deciso di infrangere la promessa di nozze già data ad Ercole¹⁰. In Buti, dunque, l'ultimo atto di Eutiro, cioè il suo rifiuto conclusivo di concedere Iole a Ercole, potrebbe accompagnarsi ad altri due elementi, non privi di conseguenze: non solo la ritrattazione di una precedente promessa nuziale, ma anche l'intervento decisivo di Iole nell'orientare la decisione paterna.

La tradizione precedente non era stata concorde sull'antefatto dell'uccisione di Eurito e sulle motivazioni che avevano mosso Ercole¹¹. Nelle *Trachinie* e nell'*Hercules Oetaeus*, ad esempio, si dice che Eurito aveva rifiutato di concedere Iole a Eracle/Ercole¹². Ci sono, tuttavia, altri testi antichi in cui compaiono anche i due motivi della promessa infranta e dell'intervento dei figli di Eurito. Ad esempio, secondo la versione attestata dalla *Biblioteca* dello Ps.-Apollodoro, Eurito aveva posto in

¹⁰ Cfr. anche l'*Argomento* preposto al libretto (BUTI, *Ercole amante*, 2 = BADO-LATO, *Ercole amante*, 183), il passo di Atto III, sc. 3 (vv. 670-671) citato *infra*, 341 e le parole di Iole nella stessa scena, «Io sola fui cagion che il Re mio padre / rompesse a te la data fede» (vv. 675-676; BUTI, *Ercole amante*, 52 = BADO-LATO, *Ercole amante*, 209), con la replica di Ercole riportata *infra*, 341 n. 21.

¹¹ Per una rassegna delle differenti versioni antiche sulle motivazioni e l'antefatto della presa di Ecalia e dell'uccisione di Eurito, cfr. DAVIES, *Trachiniae*, xxii-xxvi e xxxiv-xxxvii; GANTZ, *Myth*, 434-437; STAFFORD, *Herakles*, 82-84. Cfr. anche FOWLER, *Mythography*, 329-333.

¹² Cfr. Soph., *Trach.* 359-365; [Sen.], *Herc. O.* 222-223 e 420-427. Nelle *Trachinie*, a dire il vero, Lica aveva fornito anche un'altra versione, in base alla quale gli insulti e la cattiva accoglienza ricevuti da Eracle quando era ospite di Eurito avrebbero fatto infuriare l'eroe, portandolo in seguito a uccidere Ifito (figlio di Eurito) a tradimento e causandone la successiva schiavitù presso Onfale: Eracle dunque si sarebbe vendicato di Eurito, che considerava responsabile di tutte queste sue disavventure, cfr. *Trach.* 248-286. Secondo DAVIES, *Trachiniae*, xxv, xxxv e 110 *ad Soph.*, *Trach.* 260 ss. (con ulteriore bibliografia), quanto riferito da Lica, cioè che il desiderio di Eracle di vendicarsi dell'affronto patito per opera di Eurito aveva spinto l'eroe alla presa di Ecalia, sarebbe invenzione di Sofocle. Di un semplice rifiuto opposto alla richiesta di sposare Iole avanzata da Ercole come motivazione dell'uccisione di Eurito o, in generale, della presa di Ecalia parla anche Hyg., *fab.* XXXI 9 e XXXV. Cfr. anche Diod. Sic., *Bibl. hist.* IV 31, 1-2 e 37, 5 (qui Eurito si limita a prendere tempo dopo la richiesta di Eracle, ma l'atto provoca di fatto le stesse conseguenze di un rifiuto immediato, a cui risulta così equiparato) e *schol.* Eur., *Hipp.* 545a, 2-4 Cavarzeran. Anche Ferecide sembra attestare una versione in cui causa scatenante dell'ira di Eracle è soltanto il rifiuto di Eurito: ma vd. *infra* n. 13 per le problematiche connesse.

palio le nozze con Iole come premio per chi avesse sconfitto lui e i suoi figli in una gara con l'arco e si era poi rifiutato di rispettare l'impegno preso – sostenuto in questa decisione da tutti i suoi figli tranne Ifito – una volta che Eracle era risultato vincitore, col pretesto del timore che l'eroe potesse, come era già accaduto, uccidere i figli che avrebbe potuto avere da Iole¹³. Come si può vedere, il meccanismo narrativo presente nello Ps.-Apollodoro appare per certi aspetti paragonabile a quello adottato dal libretto di *Ercole Amante*. Si possono dunque ipotizzare due scenari: Buti potrebbe aver inventato, in maniera del tutto autonoma, l'ulteriore intrigo che caratterizza il suo antefatto oppure potrebbe aver avuto conoscenza, se non proprio della versione presentata dallo Ps.-Apollodoro, quanto meno di una simile, che avrebbe poi adattato omettendo il dettaglio della gara di abilità con l'arco.

Ma è possibile formulare anche un'altra ipotesi, forse più plausibile, circa le fonti di questo snodo del libretto di Buti. Giovanni Boccaccio dedica a Iole il capitolo XXIII (*De Yole Etholorum regis filia*) del suo trattato mitografico *De mulieribus claris*. L'inizio della trattazione riguarda proprio la conquista della regione dell'Etolia – con cui, evidentemente, Boccaccio confonde la città di Ecalia¹⁴ – e l'uccisione di Eurito:

¹³ [Apollod.], *Bibl.* II 127-128. Un'ipotetica velata allusione a questa versione potrebbe forse trovarsi in *Trach.* 265-266, dove Lica riferisce a Deianira che uno degli insulti rivolti da Eurito a Eracle sarebbe stato quello di essere inferiore ai suoi figli nel tiro con l'arco. Cfr. EASTERLING, *Trachiniae*, 113 *ad Soph.*, *Trach.* 266; FOWLER, *Mythography*, 329 n. 227, che fornisce inoltre l'indicazione di ulteriori fonti antiche che narrano della gara con l'arco, tra le quali occorre ricordare Erodotto (*FGrHist* 31 F 37), *schol.* D II. V 392, *schol.* Lyc., 39, *schol.* Soph., *Trach.* 266, *schol.* Eur., *Hipp.* 546a-b Cavarzeran. *Schol. Od.* XXI 22 riporta una ἱστορία che viene detta trovarsi in Ferecide (= *FGrHist* 3 F 82b; F 75 Dolcetti) in cui l'uccisione di Ifito da parte di Eracle è motivata dal fatto che la vittima e suo padre Eurito si sarebbero rifiutati di dare Iole in sposa a Eracle dopo che quest'ultimo aveva compiuto l'impresa (τελέσαντι αὐτῶ τὸν ἄθλον τὴν Ἰόλην γαμεῖν οὐκ ἔδωκαν). Secondo questa fonte dunque, anche in Ferecide Iole sarebbe stata il premio promesso dopo il superamento di una prova (anche se non è specificato che si tratti di una gara con l'arco) e Ifito ed Eurito si sarebbero rifiutati di tener fede alla parola data. Tuttavia, questo testo appare in più punti contraddittorio rispetto a *FGrHist* 3 F 82a (= F 74 Dolcetti), un passo che sembra consistere in una citazione da Ferecide. Qui Iole è semplicemente richiesta da Eracle in sposa per il proprio figlio Illo; Eurito rifiuta e, per ritorsione, Eracle conquista Ecalia e uccide i figli di Eurito, mentre quest'ultimo fugge in Eubea. È dunque possibile che l'attribuzione del contenuto a Ferecide presente in *schol. Od.* XXI 22 sia un caso di «careless or fraudulent subscription»: per questo e per le incongruenze tra i due frammenti attribuiti a Ferecide, cfr. FOWLER, *Mythography*, 330. Per una diversa interpretazione e un tentativo di conciliare le informazioni presenti nei due frammenti, cfr. DOLCETTI, *Ferecide*, 154 n. 93 e 157 n. 103. Per la versione fornita da Servio, vd. *infra*, 339 e n. 17.

¹⁴ Cfr. in questo volume DEGIOVANNI, *Onfale*, 325 n. 46.

Yolem Euriti, regis Etholie, filiam, speciosissimam inter ceteras regionis illius virginem, sunt qui asserant amatam ab Hercule orbis domitore. Cuius nuptias cum illi Euritus spondisset, aiunt poscenti, suasionem filii, postea denegasse. Quam ob rem iratus Hercules acre bellum movit eidem eumque interemit, provincia capta, et dilectissimam sibi Yolem surripuit¹⁵.

La stessa versione ricorre anche in un'altra opera di Boccaccio, le *Genealogie deorum gentilium*, dove peraltro l'autore esplicita la propria fonte ed enuncia anche le ragioni che il figlio di Eurito adduce per dissuadere il padre:

Dicit enim Servius quod, cum Euritus rex Etholie ei spondisset in coniugem Yolem filiam, dissuasione filii, eo quod Megeram occidisset, petenti denegavit. Quam ob rem, capta civitate et Eurito occiso, Yolem obtinuit¹⁶.

Questa notizia non è dunque un'invenzione di Boccaccio. Il passo di Servio a cui Boccaccio fa riferimento proviene dal *Commento all'Eneide*:

Eurytus rex Iolen filiam denegavit Herculi, ante promissam, ideo quod eum fuerat filius dehortatus, dicens ab Hercule et Megaram uxorem et ex ea filios interemptos, quod factum fuerat Iunonis instinctu. Unde iratus Hercules propter nuptias sibi denegatas, eversa civitate, interemit Eurytum et Iolen sustulit¹⁷.

Nel XVI secolo, inoltre, una versione in parte simile a questa fu adottata in un'opera destinata ad avere grande successo: le *Mythologiae* di Natale Conti. Trattando degli amori di Ercole, Conti introduce anche un rapido accenno alla vicenda di Iole:

¹⁵ Boccaccio, *De mulieribus claris* XXIII 1; ZACCARIA, *Mulieribus*, 98-100.

¹⁶ Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium* XIII 1, 34; ZACCARIA, *Genealogie*, 1276.

¹⁷ Serv., *Aen.* VIII 291, come rilevato anche da ZACCARIA, *Genealogie*, 1697 n. 38 e ZACCARIA, *Mulieribus*, 500 n. 1. Sembra ragionevole ipotizzare che Boccaccio leggesse un testo di Servio privo delle aggiunte presenti nel *Servius auctus*, che invece espande la trattazione con ulteriori informazioni (segnalo con il corsivo i passi presenti solo nel *Servius auctus*): «*Oechalia civitas in Euboea insula fuit, cuius Eurytus rex Iolen filiam denegavit Herculi, victori certamine sagittarum ante promissam*». L'aggiunta del dettaglio della gara con l'arco sembra accostare, almeno per questo aspetto, la versione del *Servius auctus* a quella presente nello Ps.-Apollodoro e in altre fonti (vd. *supra* n. 13).

Ob Iolem sibi promissam, ut ait Menecrates, universam Oechaliam Euryto in Eubaeam fugiente debellavit; quia illi filiam Iolen denegasset¹⁸.

Come si può vedere, tutte queste versioni (Servio, Boccaccio e Conti) hanno due dati in comune con quella poi adottata da Buti: da un lato, Iole è in un primo momento promessa in sposa a Ercole dal proprio padre; dall'altro, è sempre assente il dettaglio della gara con l'arco, ragione per cui l'impegno contratto da Eurito diventa una semplice promessa nuziale senza ulteriori condizionamenti. Appare dunque alquanto ragionevole ipotizzare che Buti non abbia inventato, bensì abbia ripreso da uno di questi autori la versione dell'antefatto mitico della presa di Ecalia. Con buona probabilità, la fonte principale di Buti è stata Boccaccio. La cosa non deve sorprendere. In generale infatti, Boccaccio, come vedremo meglio in seguito, sembra aver influenzato Buti anche per quanto riguarda la caratterizzazione e la costruzione del personaggio di Iole nonché per l'enfasi moralistica sugli eccessi a cui conduce l'amore e sulla conseguente degradazione dell'eroe, un tema che può dirsi sotteso all'intero libretto¹⁹. In questo caso specifico, poi, è solo Boccaccio a riportare, desumendolo da Servio, il dettaglio del figlio di Eurito che dissuade il padre dai progetti matrimoniali riguardanti Iole, laddove Conti omette del tutto questo dato.

Ed è proprio su questo elemento, apparentemente solo un piccolo dettaglio secondario, che si possono misurare la complessità e la sottigliezza dell'operazione di Buti, così come le sue modalità di riuso creativo delle fonti. Se infatti il motivo della promessa ritrattata è stato ripreso alla lettera, anche l'ipotetico meccanismo sottinteso che vede Iole chiedere al padre di non essere data in sposa a Ercole potrebbe essere stato suggerito dalla versione di Boccaccio. Ma in questo caso, con un adattamento tanto semplice quanto ingegnoso, Buti ha sostituito Iole stessa, con le motivazioni sue proprie, all'anonimo figlio di Eurito presente in Boccaccio. Con questa combinazione di fedeltà e deliberata variazione del modello, Buti ottiene molteplici risultati. Innanzitutto, sfrutta tutto il potenziale assolutorio nei confronti di Ercole insito nella ritrattazione della promessa da parte di Eurito che trovava nella propria fonte. In effetti, l'infrazione del patto, pur non giustificando del tutto

¹⁸ Conti, *Mythologiae* VII 1, 207^r, rr. 29-31. Cito il testo secondo i numeri di pagina dell'edizione stampata a Venezia nel 1568. La versione di Conti appare derivata da contaminazione di più fonti differenti, come parrebbe provare l'adozione della variante per cui Eurito non viene ucciso ma fugge in Eubea, un fatto che sarebbe meritevole di autonomo approfondimento, che spero di poter condurre in un altro contributo sull'argomento.

¹⁹ Cfr. *infra*, 337-340 e n. 33.

né sminuendo l'efferatezza della reazione spropositata di Ercole, gli fornisce tuttavia un ulteriore movente, ne attenua in qualche modo la posizione. Nel libretto di Buti, Ercole stesso è ben consapevole di ciò e sfrutta l'argomento per scagionarsi agli occhi di Iole in Atto III, sc. 3, avendo cura di giustapporre lo *status* di promessa sposa di Iole a quello di oggetto del desiderio, allo scopo di enfatizzare, dal proprio punto di vista, la gravità dell'infrazione commessa da Eutiro rifiutando di dar seguito al patto nuziale:

Quand' il Tonante istesso
negarmi, com' Eutiro, avesse ardito
un ben sì desiato e a me promesso,
 come già contro il sole e' l dio triforme
 stato non fora contra lui men parco
 di strali avvelenati il mio grand' arco (vv. 669-674)²⁰.

Più numerose le implicazioni della scelta di rendere Iole responsabile del ripensamento del padre. A giustificare questa soluzione ci sono senz'altro ragioni di economia drammatica: in questo modo, infatti, Buti può eliminare un personaggio superfluo come il figlio di Eurito menzionato dalle fonti. Ma la sostituzione con Iole apre anche al librettista numerose opportunità che Buti, da scaltrito uomo di teatro qual era, è molto abile a sfruttare. In primo luogo, tramite la menzione della storia d'amore tra Iole e Illo che il personaggio di Iole inevitabilmente porta con sé, Buti dispone di un collegamento con il corso principale degli eventi che gli permette di integrare più profondamente nel proprio congegno drammaturgico un dettaglio come la rievocazione dell'antefatto, che altrimenti avrebbe potuto essere un dato puramente digressivo ed erudito. In secondo luogo, la Iole che ottiene dal padre l'annullamento della promessa nuziale si dimostra fin dall'antefatto coerente con la fanciulla volitiva che appare nel dramma.

Sempre nell'ambito della caratterizzazione di Iole si rileva un altro interessante tratto dell'adattamento operato da Buti. Dissuadendo il padre dal darla in sposa a Ercole, Iole innesca la catena di eventi che conduce alla morte di Eutiro: in un certo senso, ne è dunque responsabile²¹. Anche in questo caso, Buti sembra riprendere e modificare alcuni spunti offerti dalle fonti, in particolare quelle antiche. Nelle versioni antiche

²⁰ BUTI, *Ercole amante*, 52 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 209).

²¹ Come rilevato da Ercole in Atto III, sc. 3: «Ah come, / a ciò tu l'inducesti? / Dunque tu l'uccidesti. Che d'un mal che si feo / chi la causa ne diè, quegli n'è reo» (vv. 676-680; BUTI, *Ercole amante*, 52 = BADOLATO, *Ercole amante*, 209-210).

del mito, Iole è talvolta additata come ‘causa’ dei funesti avvenimenti che la riguardano. Ma la sua azione è solo indiretta e involontaria: è la sua bellezza che, suscitando l’amore di Eracle/Ercole, ha provocato l’uccisione di Eurito e la distruzione di Ecalia, come viene ribadito più volte già nelle *Trachinie*²². Nell’*Hercules Oetaeus* sarà addirittura Iole stessa a dar voce a questa argomentazione, inveendo contro la propria bellezza²³. Nel suo libretto, Buti sembra aver voluto rimodulare questa caratterizzazione di Iole, facendo dipendere la morte di Eutiro da un’azione compiuta dalla fanciulla ma salvaguardando l’involontarietà di quest’ultima: Iole, in effetti, non avrebbe potuto prevedere con certezza la reazione di Ercole.

3. *Amore e intrigo*

Come si è potuto vedere, il racconto dell’antefatto è affidato a una sorta di analessi che si svolge quando ormai l’azione scenica è avviata, pone in risalto la centralità di Iole nella vicenda e, molto probabilmente, si ispira soprattutto a Boccaccio. L’inizio vero e proprio del dramma, invece, si colloca dopo la morte di Eutiro nei pressi di Eocalia (così il libretto chiama quella che nei testi antichi è Ecalia), è dominato dalla figura di Ercole e, per la prevalenza del tema quanto mai elegiaco dell’amore per Iole, mostra di attingere principalmente a Ovidio. In Atto I, sc. 1 Ercole deplora il proprio amore non corrisposto con un lamento solistico:

Come si beffa Amor del poter mio!
 A me, cui cede il mondo,
 farà contrasto una donzella? Oh dio!
 Come si beffa Amor del poter mio!
 Dunque chi tanti mostri
 vide esangui trofei di sua fortezza
 scempio sarà di femminil fierezza
 e trafitto cadrà da un van desio?
 Come si beffa Amor del poter mio! (vv. 81-89)²⁴

Emerge subito un’importante innovazione di Buti rispetto a qualsiasi versione antica del mito: Iole respinge Ercole²⁵. Ciò rende ancor

²² Cfr. Soph., *Trach.* 352-355 (nunzio), 463-467 (Deianira), 476-478 (Lica).

²³ Cfr. [Sen.], *Herc. O.* 219-223.

²⁴ BUTI, *Ercole amante*, 16 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 188).

²⁵ Cfr. DEGIOVANNI, *Iole*, 221.

più interessante vedere l'impiego degli spunti forniti dalle fonti in un contesto le cui coordinate sono in parte mutate. Qui Francesco Buti instaura una trama di riprese dai modelli classici, spesso sapientemente variate, rifunzionalizzate o fatte interagire, che produce un sottile gioco allo stesso tempo di allusione e consapevole distanziamento. In effetti, come è stato notato, la scelta di un esordio solistico per il libretto ricorda, dal punto di vista strutturale, l'inizio dell'*Hercules Oetaeus*, un lungo discorso affidato al solo personaggio di Ercole, modulo drammaturgico che tanto differenzia il dramma latino dalle *Trachinie*, dove invece l'ingresso in scena di Eracle avviene ben oltre la metà del dramma. Il contenuto, tuttavia, è totalmente amoroso, ben diverso dunque da quello del discorso di Ercole nell'*Oetaeus* e si sostanzia della sistematica appropriazione, da parte di Ercole, delle considerazioni sulla sua passione per Iole che, nei testi antichi, sono svolte da altri personaggi, in particolare dalla Deianira delle *Heroides* di Ovidio (cfr. in part. *epist.* IX 2 *victorem victae succubuisse queror*; 5-6 *quem numquam Iuno seriesque immensa laborum / fregerit, huic Iolen imposuisse iugum*; 25-26 *quem non mille ferae, quem non Stheneleius hostis, / non potuit Iuno vincere, vincit amor*)²⁶. Ma il libretto sembra ricordare l'*incipit* dell'*Hercules Oetaeus* anche per un altro aspetto: il senso di frustrazione, determinata dal mancato soddisfacimento di un desiderio, che emerge dalle parole di Ercole. Da questo punto di vista, l'*Ercole amante* è anche abbastanza vicino a una precedente 'riscrittura' dell'*Hercules Oetaeus*: l'*Hercule mourant* di Jean de Rotrou²⁷. L'*Hercule mourant*, tuttavia, rappresentava ancora uno stadio intermedio. Il monologo iniziale di Ercole, in effetti, esprimeva ancora, come nell'*Oetaeus*, per un ampio tratto la frustrazione dell'eroe «a livello cosmico», nel senso di una mancata soddisfazione della sua ambizione di raggiungere il cielo; tuttavia lasciava trapelare, anche se in pochi versi (vv. 53-58), una seconda ferita aperta nell'alta opinione che l'eroe aveva di sé, costituente «il massimo dell'umiliazione» trasferito «a livello umano e soggettivo» e tale da accentuare «l'indebolimento del potere dell'eroe»: il fatto che, cioè,

²⁶ Cfr. DEGIOVANNI, *Iole*, 222-223, con un'approfondita analisi di questa scena del libretto. Questi stessi *topoi* ovidiani furono poi ripresi ad esempio anche da Boccaccio. Cfr. *De mulieribus claris* XXIII 7 (ZACCARIA, *Mulieribus*, 102): *Nam quotquot ex quibuscunque monstris Euristeo triumphos victoriosus egit Alcides, ex tot victrix ipsius Yoles gloriosius triumphavit* (per cui cfr. Ov., *epist.* IX 107-108 *Qua tanto minor es, quanto te, maxime rerum, / quam quos vicisti, vincere maius erat*). ZACCARIA, *Mulieribus*, 501 n. 3 rimanda giustamente anche a *Genealogie Deorum Gentilium* XIII 1, 34 (ZACCARIA, *Genealogie*, 1276): (scil. *Hercules*) *trigesimum primum superasse laborem non potuit; nam cum cetera superasset monstra, amori muliebri succubuit*.

²⁷ Per l'*Hercule mourant* di Rotrou vd. *supra* n. 7.

Iole non corrispondesse ai sentimenti di Ercole, impedendogli così di considerare la propria conquista del mondo come assoluta, perfetta²⁸. Nel libretto di Buti, invece, è presente solo quest'ultimo aspetto, che diventa totalizzante: lo smacco amoroso monopolizza i pensieri e diventa l'unico motivo di frustrazione di Ercole. Il suo statuto eroico risulta incrinato, fin dall'inizio, in maniera ancora più radicale che in Rotrou. Buti, in questo senso, si colloca al punto culminante di una tendenza già emersa con Rotrou: quella a estendere il fallimento di Ercole al piano umano e soggettivo.

La forma del 'monologo di frustrazione' si rivela peraltro un utile espediente in vista dell'adattamento che quei rilievi screditanti nella tradizione classica espressi da Deianira devono subire una volta posti in bocca a Ercole. Il fatto che Ercole sia respinto da Iole gli permette infatti di appropriarsi del *topos* paradossale (già presente in Ovidio) del 'vincitore vinto', ma la sconfitta qui è doppia o quanto meno diversa da quella biasimata dalla Deianira ovidiana: non solo – o non tanto – Ercole soggiace del tutto all'amore per Iole, ma è anche rifiutato²⁹. Dal punto di vista dell'Ercole di Buti, in quanto '*amante*' come dice il titolo, diversamente che per la Deianira di Ovidio è motivo di vergogna non tanto il fatto di essere vinto dall'amore in generale, quanto piuttosto l'impossibilità di piegare ai suoi voleri una donna amata. Del paradosso ovidiano resta dunque soltanto, semplificata, la struttura di base, quella per cui, dopo una rievocazione, anche rapida, delle imprese vittoriose di Ercole, l'eroe è infine vinto da un avversario che, agli occhi di chi constata ciò, appare come inferiore rispetto ai nemici precedenti e, per questa ragione, sorprendente³⁰. Tuttavia, rispetto a Ovidio, cambia l'identificazione di questo ultimo avversario, trionfatore inaspettato: non più direttamente Amore in generale o l'amore per Iole, bensì la 'fierezza', la ferma volontà di una donna. Nel libretto di Buti, infatti, il potere di Amore non è in discussione: si riconosce il suo carattere di passione incoercibile e destabilizzante – e per questa ragione, nella lettura moralistica del libretto, da temere – che sfugge alle leggi della politica e dei rapporti di forza al cui interno Ercole vorrebbe, irrealisticamente, poterla ricondurre, come emerge quando mette sullo stesso piano – come già in Rotrou – vittoria militare e sottomissione di Iole,

²⁸ Cfr. Rossi, *Apoteosi*, 367 (da cui vengono le citazioni). Rotrou, *Hercule mourant*, Atto I, sc. 1, vv. 53-58: «D'une seule beauté le pouvoir redoutable / ôte à ce cœur si grand le titre d'indomptable, / Iole seulement le pouvait asservir, / et ce lâche à ce nom d'aise se sent ravir. / Allons voir si le temps ne l'a point résolue / à rendre par ses vœux ma conquête absolue».

²⁹ Cfr. DEGIOVANNI, *Iole*, 223.

³⁰ Cfr. CASALI, *Epistula IX*, 39.

quasi che quest'ultima fosse scontata una volta realizzatasi la prima condizione (cfr. i vv. 82-83 del libretto). Proprio per questo motivo Ercole non può che affermare con amarezza che Amore 'si fa beffe' del suo potere. Ma questa esternazione equivale a un primo passo verso la constatazione del potere incontrastabile dell'amore, tale da giustificare qualsiasi sovvertimento dei rapporti di forza validi in altre circostanze. Dati questi presupposti, anche il fatto che Ercole sia consapevolmente alla mercé di una donna che non lo riama e non possa uscire vittorioso da questa situazione è meno paradossale di quel che potrebbe sembrare. Già in Ovidio, *epist.* IX 25-26 la formulazione del paradosso – e quindi anche la carica di biasimo che possedeva quando pronunciata da Deianira – era minata alle fondamenta. In effetti, «ciò che viene spontaneo alla memoria del lettore è che *omnia vincit amor*» e dunque la forma in cui Deianira taccia come vergognoso che Ercole sia vinto dall'amore «è tale che attutisce automaticamente la pretesa paradossalità del concetto stesso»³¹. In Ovidio il compito di individuare l'ironia intertestuale delle parole di Deianira è lasciato al lettore. In Buti, invece, gli stessi paradossi possono essere enunciati da Ercole ma come espressione di orgoglio ferito, ciò che consente di mettere in scena un personaggio che avverte l'attrito tra il proprio statuto eroico e l'umiliazione presente. Ma è proprio attraverso l'applicazione di questi paradossi che Ercole risolve immediatamente questo conflitto latente con il riconoscimento del superiore potere dell'amore. E questa nuova consapevolezza prepara la strada a un'altra occorrenza, nel libretto, degli stessi *topoi* ma in termini parzialmente differenti.

Il corteggiamento vero e proprio di Ercole a Iole ha luogo a una certa distanza da questa prima scena del dramma, nel corso dell'Atto III. L'Atto II invece, dedicato per lo più alla storia d'amore tra Iole e Illo e alla presentazione dei personaggi di Deianira e Licco, con tanto di rievocazione dell'antefatto mitico³², non ha per nulla visto in scena Ercole. L'eroe aveva però nel frattempo incassato l'aiuto nella propria impresa amorosa nientemeno che di Venere (cfr. Atto I, sc. 2), ma si era anche attirato l'ulteriore ostilità di Giunone (cfr. Atto I, sc. 3), che aveva cominciato a organizzare le proprie contromosse assicurandosi i servigi del Sonno (cfr. Atto II, sc. 7). In Atto III, con il rientro in scena di Ercole, il piano di Venere può essere messo in atto: la dea suggerisce l'impiego della magia per piegare Iole, vincendo l'iniziale resistenza di Ercole, restio a godere di un amore ottenuto coi mezzi infernali, sleali

³¹ Cfr. CASALI, *Epistula IX*, 66 (da cui le citazioni).

³² Vd. *supra*, 336-337.

e coercitivi della magia (cfr. Atto III, sc. 1)³³. Subito dopo, in Atto III, sc. 2, Ercole attende che Iole lo raggiunga ed esprime nel frattempo il proprio stato d'animo:

Amor, contar ben puoi
 fra tuoi non minor vanti
 che dell'ardir, che tòrre a me non seppe
 co' latrati di Cerbero ed orrendi
 strepiti suoi lo spaventoso abisso,
 tu disarmato m'hai, sì ch'io, che colsi
 ad onta del terribile custode
 con intrepida man l'esperie frutta,
 quasi di sostenere or non ardisco
 l'avicinar del bel per cui languisco. (vv. 616-625)³⁴

Riappare qui il *topos* del 'vincitore vinto'. In questo caso però, più che sulla 'fierezza' di Iole, che non è menzionata esplicitamente, l'enfasi cade sulla soggezione di Ercole nei suoi confronti provocata dall'amore, che si manifesta attraverso l'improvviso timore e la timidezza dell'eroe. Le due fatiche di Ercole qui menzionate sono la cattura di Cerbero e la conquista dei pomi delle Esperidi. In entrambi i casi, più che il risultato dell'impresa, sono posti in evidenza la difficoltà della stessa e, soprattutto, l'atteggiamento impassibile e coraggioso con cui Ercole l'ha affrontata, diverso dallo stato d'animo con cui ora si prepara ad affrontare Iole. La mediazione ovidiana si rivela di nuovo fondamentale. Anche in questo caso, infatti, Buti ripete – ma con maggiore dovizia di dettagli – l'operazione compiuta da Ovidio tramite Deianira nella sua *Eroide*, cioè l'adattamento al contesto elegiaco di Ercole che soggiace all'amore per Iole di stilemi e, in parte, contenuti ricorrenti nei discorsi di Ercole sofferente dopo aver indossato la veste avvelenata, come la menzione di passate imprese o fatiche con lo scopo di accen-

³³ Peraltro, l'assenso di Ercole all'uso della magia per la seduzione potrebbe essere un ulteriore elemento di degradazione del suo statuto eroico. L'importanza dell'elemento magico molto probabilmente non è soltanto un allineamento a una tematica molto amata dal Barocco. Da notare che, già in Boccaccio, uno degli effetti più riprovevoli della passione amorosa era quello di istigare gli amanti non corrisposti a impiegare la magia per raggiungere i propri scopi: cfr. *De mulieribus claris* XXIII 16 (ZACCARIA, *Mulieribus*, 104): *Ast si minus devenitur in votum [...] adhibentur anicule, consuluntur Caldei, herbarum atque carminum et malefitorum experiuntur vires.*

³⁴ BUTI, *Ercole amante*, 48 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 207-208).

tuare l'eccezionalità dell'ultima prova rispetto a tutte le precedenti³⁵. In particolare, tuttavia, Buti in questa scena esplicita l'asservimento di Ercole all'amore per mezzo del 'sintomo' del timore, del turbamento di fronte alla persona amata, un ambito potenzialmente svilente che però non era stato particolarmente esplorato dalle recriminazioni della Deianira ovidiana: per questo tema, il librettista potrebbe forse essersi ispirato anche a passi specifici dei discorsi di Ercole agonizzante in cui l'eroe confrontava la propria tradizionale impassibilità passata con il cedimento emotivo di fronte all'entità del nuovo male³⁶.

Anche in questa scena, come già in Atto I, sc. 1, il fatto che sia Ercole a servirsi di strutture retoriche che, impiegate da Deianira, erano forme di biasimo implica ulteriori adattamenti e slittamenti di senso. Sembra evidente che lo scopo di Buti è di enfatizzare il più possibile, agli occhi del pubblico, la condizione di debolezza e di inferiorità in cui si trova Ercole, rimarcando la distanza del suo presente degradato di amante rifiutato dal passato eroico e vittorioso. Ma, dal punto di vista 'interno' della finzione drammatica, Ercole non sembra presentare i suoi rilievi come un biasimo rivolto a se stesso: semmai si tratta – è vero – di un'espressione della consapevolezza del proprio depotenziamento. Ma Ercole formula il concetto in modo tale da compiacere il proprio narcisismo: averlo prostrato in quel modo è uno dei «non minor vanti», delle grandi imprese di Amore. Inoltre, Ercole non presenta Amore come un nemico inatteso da cui è infamante essere sconfitti: anzi, la vittoria di Amore vale di per sé come una dimostrazione della sua potenza, davanti alla quale non è vergognoso o sorprendente soccombere. In questi due modi, Ercole disinnescia il contenuto di sarcasmo e di discredito nei suoi confronti insito nella formulazione che la Deianira ovidiana aveva dato agli stessi *topoi* e può così appropriarsene.

Benché basate su analoghe procedure di adattamento degli stessi *topoi*, Atto I, sc. 1 e Atto III, sc. 2 non costituiscono mere ripetizioni o ridondanze. Rappresentano infatti due diverse sfaccettature e modalità di espressione del sentimento di Ercole, la prima focalizzata sull'ostacolo

³⁵ Cfr. CASALI, *Epistula IX*, 38-39 (in part. 38) per il valore di «prefigurazione ironica» attivata «attraverso l'anticipazione intertestuale» delle parole di Deianira.

³⁶ Cfr. Soph., *Trach.* 1070-1075 (ἀστένακτος vs. ὥστε παρθένος / βέβρυχα κλαίων e θῆλυς ἤρῃμαι) ma soprattutto Ov., *met.* IX 184-185 *nec me pastoris Hiberi / forma triplex nec forma triplex tua, Cerbere, movit* e per certi aspetti anche [Sen.], *Herc. O.* 1265-1277 (inconsueto pianto di Ercole), 1293-1301 (per la prima volta Ercole, che non lo aveva fatto neppure nella discesa all'Ade, è costretto a invocare l'aiuto di Giove), stati d'animo la cui eccezionalità risalta ancora di più se confrontata con quanto affermato dal protagonista all'inizio del dramma dello Ps.-Seneca, cfr. *Herc. O.* 58-59 *nec iuvenis feras / timui nec infans*.

costituito dall'opposizione di Iole, la seconda sugli effetti dell'amore *tout court*. A completare il quadro, interviene un ultimo tassello che suggella la definitiva degradazione dell'eroe, che avviene nel momento in cui sferra l'attacco decisivo per il soddisfacimento delle proprie brame amorose e giunge dunque a incarnare al sommo grado la propria caratterizzazione elegiaca. In Atto III, sc. 3, Ercole blandisce Iole per invitarla a sedersi sul seggio incantato che, secondo le promesse di Venere, farà sì che la ragazza ricambi il proprio spasimante. Per sedurre Iole, Ercole si dichiara disposto a compiere per lei «ogni ossequio il più servile» (v. 690), come filare la lana una volta «cangiata / in conocchia la clava» (vv. 685-686). E dichiara infine che «...se tale è il voler / del pargoletto arcier, / tutte son opre gloriose e belle / tanto il filar che sostener le stelle» (vv. 696-699)³⁷. Come è stato notato, Buti qui si ispira di nuovo a Ovidio, come prova – oltre all'allusione contenuta nei vv. 685-690 e 699 al mito di Ercole e Onfale, che trova la sua più celebre e compiuta esposizione in *epist.* IX 53-118 – anche il fatto che alla filatura della lana sia parificata proprio l'impresa di sorreggere il cielo. Per la scelta di questo dettaglio, il libretto sembra tradire una reminiscenza delle allusioni a questa fatica compiute da Deianira in *epist.* IX 17-18 e 57-58 allo scopo di enfatizzare per contrasto il carattere umiliante e vergognoso del volontario asservimento amoroso del marito rispettivamente a Iole e a Onfale, ma rispetto a questi due passi l'Ercole di Buti sfrutta la menzione dell'episodio mitico in un modo molto più simile a quello in cui se ne serve l'Ovidio di *ars* II 215-222, dove l'aver sorretto la volta celeste e la filatura della lana per Onfale sono evocati in stretta contiguità come esempio, attraverso il paradigma illustre di Ercole, di come l'amante non debba rifiutarsi di compiere mansioni anche umili per la propria amata: in questo modo, l'Ercole di Buti «si appropria... del codice comportamentale...dell'amante elegiaco»³⁸. Un altro indizio dell'ascendenza ovidiana di questi versi del libretto è forse nel modo in cui Ercole introduce la propria caratterizzazione 'nobilitante' della filatura: «Qua gira gli occhi, Atlante, / e per somma beltà / mira quel ch'oggi fa / Ercole amante: / ma non ne rider già» (vv. 691-695). L'apostrofe ad Atlante, protagonista di una delle fatiche di Ercole, e l'invito a lui rivolto a non ridere dell'atto compiuto da Ercole sembrano richiamare e sovvertire alcune delle sarcastiche affermazioni di Deianira, ad

³⁷ BUTI, *Ercole amante*, 52 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 210).

³⁸ Per questa analisi della scena e per l'allusione all'episodio di Ercole e Onfale in Rotrou (e in altri autori di teatro e melodramma moderni), cfr. in questo volume DEGIOVANNI, *Onfale*, 312-316 (in part. 313 per la citazione) e n. 6. Cfr. anche DEGIOVANNI, *Iole*, 226.

esempio in *epist.* IX 69-72, dove la donna immagina la vergogna e la reazione di due vittime di Ercole, Busiride e Anteo, se avessero potuto vederlo negli abiti e negli atteggiamenti effeminati e molli esibiti durante la sua schiavitù presso Onfale.

Per contro, la trasposizione della scena della filatura dall'episodio di Ercole e Onfale a quello di Ercole e Iole risente della confusione tra i personaggi di Onfale e di Iole causato da un fraintendimento del testo dell'*Eroide* ovidiana attestato nella tradizione esegetica, nei volgarizzamenti e nelle riscritture del mito di età medievale: una *felix culpa* – soprattutto se si considera la produttività di questo errore ai fini della configurazione della Iole imperiosa e volitiva del teatro moderno, ben diversa dal personaggio dei testi classici – che trova la propria cassa di risonanza nelle opere di Giovanni Boccaccio (in particolare quelle mitografiche, ma non solo), destinate ad avere grande circolazione³⁹.

Da Boccaccio, Francesco Buti sembra recuperare anche un altro motivo che si affaccia poco dopo il tentativo di seduzione di Iole appena esaminato: quello della vendetta di Iole. Sempre in Atto III, sc. 3, Ercole riesce a convincere Iole a sedersi sul seggio incantato. L'effetto promesso da Venere non tarda a manifestarsi e Iole comincia inspiegabilmente a provare «improvviso e involontario affetto» (v. 709) per Ercole⁴⁰. L'incantesimo è di breve durata: è sufficiente che Iole si alzi dal seggio per tornare a respingere Ercole e pentirsi di quanto detto poco prima, ma Ercole riesce a persuaderla a sedersi di nuovo e questa volta l'effetto della magia è più duraturo (Atto III, sc. 4). Toccherà a Giunone far addormentare Ercole e, approfittando del suo sonno, sciogliere definitivamente Iole dall'incantesimo (Atto III, sc. 5). Ma in questa scena Giunone fa di più: offre un pugnale a Iole invitandola a trafiggere Ercole nel sonno, vendicando così se stessa, il padre e i torti arrecati alla dea, che odia Ercole non solo in quanto matrigna, ma anche perché l'eroe, con la sua infedeltà a Deianira e ostacolando l'amore e il matrimonio tra Illo e Iole, offende doppiamente Giunone nel suo ruolo di divinità tute-

³⁹ Sull'argomento, cfr. in questo volume DEGIOVANNI, *Onfale*, in part. 318-329 (sulle origini e le prime attestazioni della confusione tra Onfale e Iole, la diffusione del fraintendimento e l'importanza della sua presenza in Boccaccio per tutta la tradizione successiva), 311 e 316 (sulla caratterizzazione volitiva di Iole). Su Iole come «donna 'forte'» nelle riscritture moderne del personaggio, cfr. anche DEGIOVANNI, *Iole*, 221 e 228-229. Sulla conoscenza di Boccaccio da parte di Buti e sulla caratterizzazione del personaggio di Iole e il trattamento del tema amoroso in Boccaccio cfr. anche RESTANI, *Fonti*, 466-467.

⁴⁰ BUTI, *Ercole amante*, 54 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 210).

lare delle nozze⁴¹. Iole si appresta dunque a uccidere Ercole quasi fosse una vittima sacrificale offerta per vendicare il padre Eutiro (cfr. Atto III, sc. 6, vv. 851-861). Come si è detto, il motivo della vendetta di Iole è stato tematizzato da Boccaccio: Iole, consapevole del fascino esercitato su Ercole, se ne sarebbe servita deliberatamente per umiliare l'eroe, vendicando così l'uccisione del padre tramite la vergogna imperitura procurata a Ercole più che con le armi⁴². Boccaccio enfatizza molto la premeditazione di Iole, tanto che la sua ricerca di vendetta non è un atto estemporaneo ma si articola in un vero e proprio piano⁴³. Buti varia e adatta sottilmente questo tema della vendetta, riprendendo – come sembra – da Boccaccio lo spunto, ma rovesciandone l'applicazione concreta. In effetti, quando, in Atto III, sc. 6, Iole è sul punto di trafiggere con la spada l'eroe addormentato, il tipo di vendetta che sta per compiere è tutt'altro che metaforico ed è esattamente l'opposto di quello attuato dalla Iole di Boccaccio, che aveva scartato le armi a favore della seduzione e del conseguente discredito gettato sull'importuno amante. Soprattutto, non si può dire che la Iole del libretto possieda un preciso e prestabilito piano di vendetta nei confronti di Ercole⁴⁴. In effetti, la possibilità di vendetta si palesa all'improvviso e Iole vi si risolve in seguito

⁴¹ BUTI, *Ercole amante*, 62 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 215): «[GIUN.] vanne e vendica ardita / con la morte di lui / le mie offese e i tuoi danni» (vv. 844-846). Sulla vendetta di Iole nel libretto di Buti, cfr. DEGIOVANNI, *Iole*, 227-228 e n. 42 per il precedente del tema dell'«alleanza con Giunone contro Ercole», presupposto da questa scena, fornito dall'*Hercules Oetaeus*.

⁴² Boccaccio, *De mulieribus claris* XXIII 4: *existimans iuvencula, fraudibus erenata, longe plus decoris tam robustum hominem effeminasse lascivius quam gladio vel aconithis occidisse* (ZACCARIA, *Mulieribus*, 100); XXIII 6: *Hac igitur animadversione artificiosa iuvenis, cum perpetua in Herculem ignominie nota, patris mortem, non armis, sed dolis et lascivia ulta est; et se eterno dignam nomine fecit* (ZACCARIA, *Mulieribus*, 100-102).

⁴³ Boccaccio, *De mulieribus claris* XXIII 2: *Que quidem, magis paterne cedis affecta quam sponsi dilectione, vindicte avida, mirabili atque constanti astutia, quem gereret animum ficto amore contexit; et blanditiis atque artificiosa quadam petulantia in tam ferventem sui dilectionem Herculem traxit, ut satis adverteret nil eum negaturum quod posceret* (ZACCARIA, *Mulieribus*, 100). Cfr. anche Boccaccio, *De mulieribus claris* XXIII 4 (ZACCARIA, *Mulieribus*, 100), dove si dice che Iole «audacius in hostem in hermem precogitatis telis insiluit», e la caratterizzazione di Iole nello stesso testo come «*fraudibus erenata*» (XXIII 4) e «*artificiosa iuvenis*» (XXIII 6). Sulla novità del tema della vendetta di Iole in Boccaccio e sul suo carattere di «deliberata pianificazione», cfr. anche in questo volume DEGIOVANNI, *Onfale*, 324-326 e n. 49 (per la sua presenza in Buti).

⁴⁴ Il fatto che in Atto IV, sc. 7 Iole affermi «dopo aver io tanto, ahi lassa, invano / per vendicarti oprato» (vv. 1276-1277; BUTI, *Ercole amante*, 88 = BADOLATO, *Ercole amante*, 230) non trova una rispondenza precisa nel dramma: solo in Atto III, sc. 5 e sc. 6 infatti si parla esplicitamente di un tentativo di vendetta di Iole. Potrebbe trattarsi di

all'esortazione di Giunone. Si tratta dunque di una vendetta inaspettata: cade del tutto l'elemento di premeditazione caratteristico di Boccaccio. Iole non riesce a uccidere Ercole mentre dorme, ma il motivo della vendetta riaffiorerà anche in seguito. Iole, infatti, sarà uno strumento essenziale nella sequenza di eventi che condurranno effettivamente alla morte di Ercole. Si può dunque dire che, alla fine, Iole non sfugge al destino di diventare vendicatrice del padre. Tuttavia, come vedremo, anche in quel caso non ci sarà consapevole premeditazione⁴⁵.

Se finora Buti sembra essersi ispirato principalmente a Ovidio e Boccaccio, lo sviluppo immediato degli eventi mostra come il librettista sia abile e pronto a rielaborare gli spunti provenienti da quante più fonti possibili, sfruttando le possibilità di allusione a episodi mitici diversi dalla vicenda principale che gli sono offerte dalla innovativa trama del libretto. Procediamo con ordine. Iole sta per vendicare la morte di Eutiro ma è disarmata da Illo, che interviene in difesa del proprio padre (Atto III, sc. 6). In quel frangente, Ercole è risvegliato da Mercurio inviato in suo soccorso da Venere e, vedendo il figlio brandire il pugnale sottratto a Iole, sospetta a torto che Illo voglia ucciderlo (Atto III, sc. 7). In preda al furore, Ercole minaccia dunque di uccidere il proprio figlio⁴⁶. Naturalmente, questa mossa gli permetterebbe anche di liberarsi del principale rivale nell'amore di Iole. Ora, di per sé la rivalità di padre e figlio nell'amore della stessa donna è un tema di origine comica, qui arricchito dall'ulteriore dilemma tragico che coinvolge Illo, lacerato dal contrasto tra l'amore per Iole da un lato e il rispetto e l'obbedienza che deve al padre dall'altro, particolarmente evidente in Atto III, sc. 6⁴⁷. Nel caso specifico di Ercole, l'ostilità e la contrapposizione al figlio, tali da spingersi – in coerenza con la caratterizzazione 'estrema' dell'eroe – fino a minacciare la vita di Illo, si prestano a instaurare un potenziale parallelismo con un altro segmento mitico che coinvolge Ercole, quello della sua follia e dell'uccisione di Megara e dei figli da lei avuti, oggetto nell'antichità dell'*Eracle* di Euripide e dell'*Hercules furens* di Seneca. Buti se ne dimostra consapevole e non perde occasione di segnalarlo,

un'espressione iperbolica adottata da Iole per ammansire l'ombra paterna enfatizzando l'ostilità nei confronti di Ercole.

⁴⁵ Vd. *infra*, 360.

⁴⁶ BUTI, *Ercole amante*, 64 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 216): «[ERC.] Ah se tanto eccede / tuo scelerato ardir, giust'è la voglia / che quel viver ingrato, / ch'a torto a te fu dato, / ora a ragione io toglia» (vv. 881-885). Ercole ribadisce la propria intenzione di uccidere il figlio anche nella scena successiva, Atto III, sc. 8: «[ERC.] ma ch'al tuo crime o pure / a mie gelose cure / il tuo morir s'ascriva / soffrir più non saprei. No, che tu viva» (vv. 917-920; BUTI, *Ercole amante*, 66 = BADOLATO, *Ercole amante*, 217-218).

⁴⁷ Cfr. DEGIOVANNI, *Iole*, 221-222.

rievocando più volte quello che è l'episodio forse più brutale e screditante del passato di Ercole: in questo modo il librettista riesce sia a dar prova della propria capacità erudita di inglobare quanti più elementi possibili della saga di Ercole sia a ricondurre le possibili conseguenze di un'innovazione nella trama (la rivalità Ercole-Illo) a una matrice attestata nel mito classico (lo schema che vede Ercole uccisore dei propri figli). E così, come avveniva in *Herc. O.* 428-434, anche nel libretto uno dei riferimenti alla triste vicenda dell'uccisione di Megara e dei suoi figli da parte di Ercole è affidato a Deianira; in entrambi i testi, ciò avviene nella forma del timore che l'eroe possa ripetere il suo gesto. In Atto II, sc. 5, infatti una volta avuta conferma dell'infedeltà del marito e realizzato che Illo è rivale di Ercole – anche se quest'ultimo non sospetta ancora nulla dell'amore del figlio per Iole –, Deianira subito teme per la sorte del figlio: «Oh presagi funesti, / Ercol spirti non ha se non feroci, / e non serian già questi / i di lui primi parricidi atroci» (vv. 390-393)⁴⁸. Successivamente, quando gli eventi precipiteranno ed Ercole sarà concretamente sul punto di uccidere il figlio in Atto III, sc. 8, toccherà a Licco rievocare di nuovo l'uccisione dei figli del precedente matrimonio di Ercole, nel tentativo disperato di dissuadere Deianira dalla sua intenzione di fraporsi tra marito e figlio: «Il ciel ti guardi / da cotanta follia, / che quando ancor, com'è suo stil, per gioco / Ercol l'ammazzi un poco, / tu ne puoi far degli altri. / Ma se n'uccide noi fia molto peggio, / che poi chi ne resusciti nol veggio» (vv. 908-914)⁴⁹.

Ma il caso più interessante di allusione del libretto all'episodio dell'uccisione di moglie e figli da parte di Ercole si ha poco più oltre, sempre in Atto III, sc. 8, quando Deianira, ignorando i consigli di Licco, si presenta ad Ercole e, dopo una brevissima esternazione di gelosia, chiede pietà per il figlio. La mossa è del tutto innovativa rispetto ai drammi classici, in cui Ercole e Deianira non si incontravano mai sulla scena. In ogni caso, Ercole non gradisce e minaccia di uccidere sia Deianira che Illo:

Ambo morrete, e fra tant'altre prove
che fér di me già si famoso il grido,
dicasi ancor ch'altri duo mostri uccisi:
una moglie gelosa e un figlio infido (vv. 938-941)⁵⁰.

⁴⁸ BUTI, *Ercole amante*, 34 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 199).

⁴⁹ BUTI, *Ercole amante*, 66 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 217).

⁵⁰ BUTI, *Ercole amante*, 68 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 218).

Con la minaccia di morte rivolta a moglie e figlio, la somiglianza e la sovrapposibilità di questo punto del libretto con l'azione rappresentata nell'*Eracle* e nell'*Hercules furens* sono spinte al massimo, anche se qui manca l'elemento della follia. In un certo senso, è come se questa reazione di Ercole traducesse in atto quella che in *Herc. O.* 428-434 era soltanto un'ipotesi insinuata da Deianira, cioè che Ercole potesse uccidere moglie e figlio per sbarazzarsi letteralmente di ogni impedimento alla propria relazione con Iole. Nel libretto di Buti, però, dal punto di vista di Ercole l'uccisione di Illo avrebbe il pretesto della legittima difesa. Ercole infatti sospetta – anche se a torto – che il figlio stia attentando alla sua vita; ma Ercole nel libretto è anche sovrano: l'atto di Illo configurerebbe dunque un grave crimine (l'attentato alla vita di un regnante) all'interno di un contesto così fortemente monarchico quale è quello riprodotto dal libretto. Ma ancora più interessante è notare come le parole di Ercole siano intessute di riprese dai testi classici. Di nuovo, Ercole si appropria di espressioni pronunciate da una Deianira, ma non più quella ovidiana, bensì quella dell'*Hercules Oetaeus*. In particolare, il libretto riecheggia *Herc. O.* 340-342 *aut pereat aut me perimat; elisis feris / et coniugem addat, inter Herculeos licet / me quoque labores numeret*, dove Deianira, durante la sua esternazione di gelosia nel dialogo con la nutrice, si dice intenzionata a uccidere il marito anche a costo di essere uccisa lei stessa come uno dei mostri da lui abbattuti⁵¹. È possibile che su questi versi del libretto agisca anche una reminiscenza di *Herc. O.* 1454-1455 *dextra inquinetur; laudibus maculam imprimam, / summus legatur femina Hercules labor*, dove è Ercole stesso morente a definire l'uccisione di Deianira come la sua ultima impresa; rispetto a questi versi, tuttavia, il libretto tralascia qualsiasi caratterizzazione di questa estrema 'fatica' come infamante. In ogni caso, con l'equiparazione dell'assillo costituito da una donna gelosa a un «mostro» e, quindi, dell'uccisione di Deianira a una delle sue fatiche, l'Ercole di Buti sembra implicitamente accettare, alla lettera, quanto Deianira affermava in *Herc. O.* 284-285 *est aliquid hydra peius: iratae dolor / nuptae* e, minacciando di rendere effettivo quanto soltanto ipotizzato dalla Deianira del dramma latino, ritorce contro la moglie gelosa proprio una delle espressioni della sua gelosia.

⁵¹ La richiesta di essere equiparata a una delle fatiche di Ercole sarà di nuovo pronunciata da Deianira quando la donna, dopo aver compreso di aver ridotto il marito in fin di vita, chiederà di essere da lui punita, ad esempio in *Herc. O.* 980-981: cfr. DEGIOVANNI, *Hercules Oetaeus*, 330.

4. *La veste di Nesso e la morte di Ercole*

Dopo che Ercole ha minacciato di uccidere sia Deianira che Illo, la situazione rischia di prendere una brutta piega per tutti. Con un nuovo, deciso allontanamento dalla trama del mito e da ciò che avveniva nei drammi classici, Iole interviene tempestivamente, sempre in Atto III, sc. 8 – che si rivela uno snodo drammaturgico essenziale per la vicenda –, proponendo a Ercole un patto che tende ad assumere i contorni del ricatto: Ercole potrà sperare di sposarla solo se lascerà Illo in vita. A questo punto, Ercole non ha altra scelta che rimandare Deianira alla propria terra natale e imprigionare Illo. La vicenda si riaccosta alla trama del mito classico solo verso il termine dell'atto successivo, quando ormai le nozze tra Ercole e Iole sembrano inevitabili e Illo, che Deianira afferma di aver visto gettarsi in mare dalla torre in cui era rinchiuso, è creduto morto suicida da tutti – tranne Licco – (cfr. Atto IV, sc. 7), mentre al contrario è stato salvato all'insaputa degli altri personaggi dall'intervento di Nettuno su preghiera di Giunone (cfr. Atto IV, sc. 3-5). È in questo momento che prende il via la sequenza di eventi che conduce alla morte di Ercole, che costituisce un altro esempio di come Buti crei un meccanismo originale contaminando più fonti diverse e scegliendo, in modo estremamente abile e pragmatico, dall'una e dall'altra gli elementi di volta in volta più utili ed efficaci. Il progetto di far indossare a Ercole la veste intrisa del sangue di Nesso è suggerito per la prima volta, all'improvviso, in Atto IV, sc. 7 da Licco che così si rivolge a Deianira:

e quella veste
che già Nesso Centauro
in morendo a te diè, qui pur non vale
per far ch'Alcide, allor che l'abbia indosso,
ogn'altro amor ch'il tuo ponga in non cale? (vv. 1397-1401)⁵²

Un primo aspetto degno di nota è il fatto che Licco parli semplicemente di una veste di Nesso donata dal Centauro moribondo. Questo dettaglio è rivelatore della tradizione a cui Buti sta attingendo. Infatti, sia nelle *Trachinie* che nell'*Hercules Oetaeus*, Nesso non dona a Deianira la propria tunica, ma o invita la donna a raccogliere con le mani il sangue fuoriuscito dalla ferita inferta da Eracle – in *Trach.* 569-581 – o provvede lui stesso a raccogliergli (per la precisione all'interno di uno zoccolo che il Centauro si è divelto da sé) – in *Herc. O.* 519-534 –, in

⁵² BUTI, *Ercole amante*, 94 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 233).

entrambi i casi senza intingervi alcuna veste ma fornendo delle istruzioni sulla conservazione e l'impiego del sangue. Sarà però Deianira a metterle in pratica quando opportuno, cospargendo con il sangue una tunica del marito. Solo nelle *Metamorfosi* di Ovidio si dice per la prima volta che Nesso consegna a Deianira le proprie vesti imbevute di sangue⁵³. Come sarebbe avvenuto più tardi con la versione dell'*Hercules Oetaeus*, anche nel caso di Ovidio potrebbe trattarsi di un tentativo di risolvere l'aporia presente nel mito e in Sofocle, cioè come avrebbe fatto Deianira a raccogliere e a trasportare quel liquido senza subirne gli effetti⁵⁴. La soluzione ovidiana sarebbe stata destinata a una certa fortuna nel Medioevo e nei secoli successivi: è presente infatti, ad esempio, in Giovanni Boccaccio⁵⁵. Natale Conti, dal canto suo, non vuole sacrificare nessuna delle due versioni: riferisce che Nesso avrebbe consegnato a Deianira sia la propria veste già intrisa di sangue avvelenato che il sangue sgorgato dalla ferita e raccolto in un vaso. Tuttavia, nelle istruzioni che fornisce a Deianira, il Centauro afferma che sarà la sua veste che, una volta indossata, distoglierà Ercole da qualunque amore per un'altra donna e, alla fine, Deianira invierà a Ercole «la veste ricevuta da Nesso»: segno che, al netto dello scrupolo erudito di includere nel racconto quante più nozioni possibili, anche Natale Conti preferisce seguire la versione attestata in Ovidio⁵⁶. È dunque evidente che è proprio la variante del mito di origine ovidiana quella seguita da Francesco Buti, probabilmente allettato dalla sua economicità, che gli permette di evitare non solo di rievocare nel dettaglio l'episodio della morte di Nesso, ma anche qualsiasi possibile lungaggine drammaturgica connessa con la preparazione della tunica, difficilmente eludibile se avesse adottato l'altra versione.

⁵³ Ov., *met.* IX 131-133 *excipit hunc Nessus... / ...et calido velamina tincta cruore / dat munus raptae velut inritamen amoris.*

⁵⁴ Sulla questione, cfr. DEGIOVANNI, *Hercules Oetaeus*, 401-402.

⁵⁵ Boccaccio, *De mulieribus claris* XXIV 4 (*De Deyanira Herculis coniuge*): *Nessus [...] vestem sanguine suo infectam confestim Deyanire tradidit [...]. Quam Deyanira credula, [...], clam aliquandiu servatam, Herculi Omphalem, seu Yolem, amanti, per Lycam servulum caute transmisit* (ZACCARIA, *Mulieribus*, 106); *Genealogie Deorum Gentilium* XIII 1, 35: *Deyanira [...] misit illi clam centauri vestem* (ZACCARIA, *Genealogie*, 1276).

⁵⁶ CONTI, *Mythologiae* VII 1, 208^r, rr. 21-24: *qui (scil. Nessus) ...suam vestem sanguine ac veneno illo perfusam, sanguinemque in vasculum collectum ex vulnere Deianirae tradidit; cum diceret illis vim inesse amatoriam, quia illa veste si indutus maritus fuisset, optimum foret remedium adversus amores pellicum. Eam vestem ita acceptam in opportuna tempora Deianira reservavit; rr. 29-31: Deianira...vestem a Nesso captam...ad Herculem misit.*

Ma il retaggio dei classici è forse operativo anche in un modo più sottile, a livello di spunti forniti dai testi. Il ruolo di Licco in questa fase della vicenda può essere indicativo. In nessuna delle fonti solitamente ritenute a disposizione di Buti è Lica a suggerire a Deianira un piano operativo per riconquistare l'amore del marito. Con l'attribuzione al servo dell'idea di utilizzare la veste di Nesso, Deianira è privata della sua tradizionale forma di progettualità: in pratica, la donna si limita soltanto a fornire il proprio assenso a un piano altrui. È molto probabile che una simile scelta drammaturgica – che vede un personaggio socialmente subalterno e deputato al ruolo comico qual è Licco, in quanto 'ideatore' del piano, rilevare tratti che, fin dall'antichità, erano di pertinenza di Deianira – sia dovuta alla volontà di Buti di deresponsabilizzare ancora di più Deianira, personaggio comunque 'regale': poteva forse apparire sconveniente attribuirle un atto, come il ricorso a una pratica magica, così degradante come una pratica magica⁵⁷, se non addirittura 'sacrilego' e infamante perché esercitato sulla figura del sovrano, di cui avrebbe addirittura provocato la morte, per quanto impreveduta e involontaria. A prima vista, dunque, il fatto che Licco intervenga in modo decisivo in questo punto nevralgico del dramma sembrerebbe autonoma innovazione di Buti.

Eppure, anche questo scarto rispetto alla tradizione potrebbe rivelare, in qualche modo, reminiscenze di testi classici. Nell'*Ercole amante*, come si è già detto⁵⁸, Licco è il servo di Deianira, non più l'araldo di Eracle/Ercole che era il Lica del mito classico: svolge dunque un ruolo per certi aspetti paragonabile a quello della nutrice dell'*Hercules Oetaeus*. Ma non è forse questo il solo punto di contatto. Nel dramma dello Ps.-Seneca, la nutrice si esibisce in un lungo catalogo delle sue abilità di maga al fine di perorare la potenza della magia per rinsaldare un amore (*Herc. O.* 452-464). Per così dire, la nutrice offre i propri servigi magici a Deianira, proponendo alla padrona un possibile piano. È solo dopo questo intervento della nutrice che Deianira, nonostante un momento di scetticismo iniziale (cfr. *Herc. O.* 465-472), si risolve a compiere quella che è in sostanza essa stessa un'operazione magica, ossia l'impiego del sangue di Nesso (*Herc. O.* 475-538). Licco che suggerisce a Deianira la possibilità di impiegare la veste di Nesso sembra dunque ricordare il modulo del personaggio subalterno che propone un rimedio magico alla propria padrona presente nel dialogo tra la nutrice e Deianira

⁵⁷ Per quanto riguarda la possibile considerazione negativa della scelta di impiegare la magia in questo libretto, cfr. quanto notato *supra*, 346 e n. 33, a proposito di Ercole.

⁵⁸ Vd. *supra*, 336.

dell'*Hercules Oetaeus*. Peraltro, sia l'intervento della nutrice che quello di Licco si trovano, nei rispettivi contesti, a risolvere una possibile *impasse* drammaturgica generata dall'esigenza di riportare «il discorso nella direzione necessaria allo sviluppo drammatico»⁵⁹. La soluzione di Buti appare più elementare e drastica di quella dello Ps.-Seneca: se la nutrice dell'*Hercules Oetaeus* fornisce – e inconsapevolmente – soltanto lo spunto, l'innesco perché Deianira possa elaborare il proprio piano, Licco propone direttamente il piano che sarà poi applicato.

In questa veste Licco recupera anche, incidentalmente, una caratteristica che nelle fonti apparteneva al suo omologo Lica: il coinvolgimento nella catena di eventi che conduce alla morte di Ercole. A un diverso livello, però. Infatti, Lica è sempre nelle fonti il latore della tunica a Ercole, del tutto ignaro del progetto di Deianira. Nel libretto di Buti, ciò non è più possibile: come Deianira, Licco è infatti ormai un personaggio troppo compromesso agli occhi di Ercole. Con Deianira già prima svelatasi gelosa, quindi scacciata e di fatto ripudiata (cfr. Atto III, sc. 8, v. 953)⁶⁰, ogni eventuale invio di doni da parte della moglie, per di più tramite il suo servitore, non avrebbe potuto che risultare sospetto o poco credibile – e poco gradito – agli occhi di Ercole, a meno di non immaginare una complicata riconciliazione con Deianira⁶¹. Il risultato è dunque il rovesciamento del grado di responsabilità tradizionalmente attribuito a Lica: invece che 'strumento' inconsapevole, Licco è consapevole istigatore. A questo punto, la scelta del personaggio a cui affidare la consegna della veste di Nesso si rivela obbligata: non potrà che essere Iole, l'unica figura di cui Ercole non sembra sospettare e, soprattutto, l'unica che ha ancora la possibilità di interagire con l'eroe⁶². In questo senso, la Iole del libretto assume la funzione strumentale posseduta da Lica nella tradizione mitica. Con una differenza, tuttavia, a livello conoscitivo: Iole, diversamente dal Lica del mito, è stata messa al corrente del supposto potere magico della veste (cfr. Atto IV, sc. 7). È questa un'altra piccola innovazione del libretto rispetto alla tradizione mitica, dove solo Deianira conosce fin dall'inizio questa informazione

⁵⁹ DEGIOVANNI, *Hercules Oetaeus*, 373.

⁶⁰ BUTI, *Ercole amante*, 68 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 218): «[ERC.] Vanne tu dunque e torna al patrio nido».

⁶¹ Ad esempio, diversamente che nell'*Ercole amante*, nell'*Hercule* di Jean François Juvenon de la Tuillerie (1681) Deianira fingerà rassegnazione e sottomissione al volere di Ercole per assicurarsi che il marito accetti il dono della veste cosparsa con il filtro di Nesso. Su questa scena e i suoi modelli cfr. DEGIOVANNI, *Iole*, 220.

⁶² Accettando di compiere il piano proposto da Licco e avallato da Deianira, Iole diventa in un certo senso complice di Deianira: per questa alleanza che si viene a creare tra le due donne in alcune riscritture moderne del mito, cfr. DEGIOVANNI, *Iole*, 227.

e in alcuni casi decide di condividerla, con il coro nelle *Trachinie*, con la nutrice invece nell'*Hercules Oetaeus*.

Il meccanismo escogitato da Buti per permettere la consegna della veste di Nesso a Ercole è tanto semplice quanto ingegnoso ed è, come al solito, suggerito da Licco (cfr. Atto V, sc. 2, vv. 1545-1549)⁶³. Iole potrà compiere questa azione in occasione della cerimonia nuziale, approfittando del fatto che, in quanto promessa sposa di Ercole, avrà il compito rituale istituzionale di porgere al futuro marito la veste cerimoniale per lo svolgimento del sacrificio propiziatorio alle nozze. Sarà Ercole stesso a richiedere la veste, in un prestabilito momento del rito, e Iole non dovrà fare altro che sostituire alla veste predisposta quella di Nesso che le sarà porta di nascosto da Licco. Allo stato degli eventi raggiunto dal libretto, era questo ormai l'unico modo perché Ercole potesse indossare la veste senza sospetti. Buti mantiene il valore sacrificale del momento in cui ciò accade. Ma innova drasticamente trasformando il sacrificio a Giove Ceneo, tradizionale nel mito, in quello preliminare alle nozze con Iole⁶⁴. È interessante anche il fatto che, nel libretto, l'impiego di una veste differente da quella fino ad allora indossata sia, per così dire, previsto e richiesto da parte di Ercole. Molto probabilmente si tratta di un'autonoma invenzione di Buti, perché nella versione tradizionale del mito l'invio della tunica è compiuto spontaneamente da Deianira, non è sollecitato da Ercole. Può essere tuttavia interessante notare che in Diodoro Siculo e nello Ps.-Apollodoro è Eracle stesso, intenzionato a sacrificare a Zeus Ceneo, a inviare Lica da Deianira, con l'esplicita motivazione di richiedere alla moglie l'invio degli indumenti da lui solitamente usati per i sacrifici o comunque di una veste bianca appropriata per il rito. Solo a quel punto Deianira, venuta a sapere da Lica dell'amore di Eracle per Iole, coglie l'occasione per cospargere del sangue di Nesso gli indumenti richiesti – ovviamente all'insaputa di Lica – e per far pervenire al marito quanto da lui stesso richiesto tramite l'ignaro araldo⁶⁵. Probabilmente si tratta soltanto di una coincidenza. Ma è curioso notare come già in queste due fonti mitografiche antiche si trovino due elementi che saranno poi sfruttati da Buti per agevolare la consegna della veste a Ercole e rendere ancora meno problematico il fatto che l'eroe la indossi senza battere ciglio: vale a dire il fatto che

⁶³ BUTI, *Ercole amante*, 104 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 238).

⁶⁴ Sul matrimonio di Ercole e Iole come occasione in cui Ercole indossa la veste avvelenata e sulle opere in cui l'evento nuziale è rappresentato sulla scena, cfr. DEGIOVANNI, *Iole*, 220 e n. 16.

⁶⁵ Diod. Sic., *Bibl. hist.* IV 38, 1-2; [Apollod.], *Bibl.* II 157.

sia Ercole stesso a richiedere una veste differente e che questo gesto sia motivato presupponendo una norma rituale.

L'affidamento a Iole della consegna della veste, per quanto in origine, come si è detto, scelta obbligata, si rivela utile anche dal punto di vista drammaturgico. Nel libretto di Buti, infatti, sulla scena della morte di Ercole finiscono per convergere e trovare compimento diverse tensioni drammatiche, non tutte ben esplicitate e sviluppate nel dettaglio. Si tratta, in particolare, di tre vendette: la vendetta di Nesso, quella di Eutiro e quella di Iole. Le ultime due tra queste, come vedremo, sono legate a un coinvolgimento di Iole nella trama che conduce Ercole a indossare la veste e, incidentalmente, sono proprio queste due vendette – parallele ma coincidenti nel momento conclusivo – a espletare anche il piano di Nesso. Il tema della vendetta di Nesso sembra rimanere un po' in ombra nel libretto. Ma è sufficiente la cursoria invettiva di Deianira contro l'inganno di Nesso quando ormai i reali effetti della sua veste sono diventati visibili per far sì che questo tema venga alla luce e la morte di Ercole sia reinterpretata come compimento di un piano di vendetta escogitato da Nesso⁶⁶. Se questo nucleo mitico riceve scarsa enfasi nel libretto di Buti, del tutto omesso è l'oracolo, strettamente connesso al tema della vendetta di Nesso e presente in alcune versioni antiche del mito, in base al quale Ercole era destinato a essere ucciso da qualcuno già morto⁶⁷. Ma il motivo, sotteso a entrambi questi elementi, della vendetta *post mortem* da parte di una vittima di Ercole è non solo recuperato, ma addirittura amplificato e reduplicato. Buti se ne serve infatti per creare una sottotrama di propria invenzione: la congiura per provocare la morte di Ercole ordita da Eutiro nell'Ade insieme alle anime di malfattori illustri uccisi dall'eroe (cfr. Atto V, sc. 1)⁶⁸. Già in Atto IV, sc. 7, involontariamente sollecitato dalle libagioni compiute da Iole per placarlo, lo spettro di Eutiro aveva duramente apostrofato la figlia per aver accettato le nozze con Ercole e aveva minacciato che avrebbe provveduto a punire l'eroe. Il libretto non chiarisce quando questo proposito

⁶⁶ Cfr. Atto V, sc. 2, vv. 1630-1631: «Ah, Nesso mi tradi. Deh ti perdoni, / o Licco, il Ciel l'involontario errore» (BUTI, *Ercole amante*, 108 = BADOLATO, *Ercole amante*, 241). Per inciso, la qualifica del piano suggerito da Licco come «involontario errore» sembra ricordare le modalità con cui nelle *Trachinie* e nell'*Hercules Oetaeus* viene definito il gesto di Deianira: cfr. Soph., *Trach.* 934-935 ὄψ' ἐκδιδαχθεῖς τῶν κατ' οἶκον οὐνεκα / ἄκουσα πρὸς τοῦ θηρὸς ἔρξαιεν τάδε; 1123 ἡμαρτεν οὐχ ἔκουσία; [Sen.], *Herc. O.* 886 *haut est nocens quicumque non sponte est nocens*.

⁶⁷ Cfr. ad esempio Soph., *Trach.* 1159-1163; [Sen.], *Herc. O.* 1473-1480.

⁶⁸ Su questo episodio come esempio di rifunzionalizzazione del «tema antico della vendetta *post mortem*» cfr. anche DEGIOVANNI, *Iole*, 228 e n. 44 per una possibile analogia di questa scena anche con il prologo delle *Eumenidi* di Eschilo.

di vendetta si concretizza effettivamente innestandosi sulla trama principale, tanto che questa sottotrama sembra quasi restare isolata e senza sviluppo. Ma non si può escludere che il compimento della vendetta di Eutiro e delle altre vittime di Ercole debba essere inteso come coincidente con il culmine della vendetta di Nesso. In effetti, il male invisibile che colpirà Ercole dopo aver indossato la veste di Nesso, le sofferenze fisiche che l'eroe patirà sembrano costituire proprio quelle «furie invisibili» con cui, in Atto V, sc. 1, Eutiro esortava le ombre congiurate ad attaccare Ercole «fin ch'immense dolor / con angosce rabbiose il renda esanime»⁶⁹. In un certo senso, dunque, sembra che gli effetti della veste di Nesso, tacitamente, vengano a coincidere con la vendetta di Eutiro e delle vittime di Ercole che, peraltro, troverebbe compimento per mezzo dell'azione della figlia di Eutiro. In questo modo, anche Iole riesce finalmente nella sua opera di vendicatrice del padre. Come già in parte anticipato, anche nella sua conclusione il tema della vendetta di Iole subisce un trattamento ben diverso da quello che aveva ricevuto nella sua fonte, ossia Boccaccio⁷⁰. Non solo anche il compimento effettivo della vendetta, come già il tentativo abortito, è concreto e non metaforico – coincide cioè con la morte di Ercole, non con la sua umiliazione –, ma l'assenza di quella premeditazione che contraddistingueva invece la vendetta della Iole boccacesca è, se possibile, ancora più enfatizzata. La Iole di Buti è infatti inconsapevole del carattere letale della veste e dunque anche del fatto di essere finalmente sul punto di compiere la propria vendetta, che raggiunge l'obiettivo in una maniera innovativa rispetto al modello: frustrata nel momento in cui Iole avrebbe voluto – e potuto – attuarla, si compie, in modo involontario, quando è inaspettata e insperata.

L'immediata sofferenza di Ercole dopo aver indossato la veste è rappresentata sulla scena, diversamente da quanto avveniva nelle *Trachinie* e nell'*Hercules Oetaeus*, dove era riferita da Illo⁷¹. In Atto V, sc. 2, Ercole stesso descrive il proprio strazio. In questo caso, Buti si vincola alla ripresa di un modello solo in particolare: l'*Hercules Oetaeus*, da cui attinge stilemi ed espressioni, provenienti soprattutto dalla sezione del dramma in cui Ercole è riportato in scena ormai prossimo a morire (cfr. *Herc. O.* 1131-1517). Tramite queste riprese, il personaggio di Ercole

⁶⁹ Cfr. Atto V, sc. 1, vv. 1514-1520: «Contra il reo furie invisibili, / e con le vipere / onde Tesifone / tormenta l'anime / flagellamogli il Cor / fin ch'immense dolor / con angosce rabbiose il renda esanime» (BUTI, *Ercole amante*, 102 = BADOLATO, *Ercole amante*, 237).

⁷⁰ Sulla precedente occorrenza nel libretto del tema della vendetta di Iole vd. *supra*, 350-351.

⁷¹ Cfr. Soph., *Trach.* 765-806; [Sen.], *Herc. O.* 796-838.

sembra recuperare – seppure per un breve momento – un’etica dell’onore e riappropriarsi così di alcuni aspetti del proprio statuto eroico, prima costantemente messo in discussione nel corso del libretto con l’enfasi posta sulla sua degradazione amorosa e sulla brutalità. I parallelismi con l’*Hercules Oetaeus* sono piuttosto stretti e meritano di essere esaminati nel dettaglio. In un primo momento, Ercole si interroga sull’identità e le cause dei dolori che lo assalgono:

Qual incognito male
d’offendermi temendo
serpe nascoso per le vene al core? (vv. 1579-1581)⁷²

Qui è messa in evidenza l’invisibilità del male, paragonato a un nemico insidioso e codardo che attacca di nascosto perché teme di farlo apertamente. Questo complesso di immagini sembra riprendere, rielaborandoli e condensandoli, materiali e concetti provenienti da *Herc. O.* 1218-1232 e 1249-1264, dove Ercole si interroga sull’identità del proprio male, ne descrive i sintomi, tenta di definirlo e giunge al punto di apostrofarlo direttamente come se fosse un nemico da affrontare. Oltre che sull’invisibilità, la qualifica del male come «incognito» (v. 1579) mette l’accento sulla sua novità e inconfondibilità. Questi caratteri sono presenti in Ovidio, *met.* IX 200-202 *sed nova pestis adest, cui nec virtute resisti / nec telis armisque potest; pulmonibus errat / ignis edax imis perque omnes pascitur artus* e, soprattutto, *Herc. O.* 1254-1255 *utrumne serpens squalidum crista caput / uibrans an aliquod et mihi ignotum malum?*, un passo in cui Ercole cerca di definire il proprio male e che, per la possibilità lì formulata che il male sia un serpente, insieme alla *iunctura* ovidiana appena citata *pulmonibus errat / ...imis* e ai versi di *Herc. O.* 1359-1360 *Errare mediis crede uisceribus meis, / o mater, hydram et mille cum Lerna feras* potrebbe forse anche aver suggerito al librettista l’immagine dello strisciare, del serpeggiare del male in profondità evocata dal verbo «serpe» (v. 1581)⁷³. In particolare però l’influenza dell’*Oetaeus* si coglie nell’accusa di viltà rivolta al male («d’offendermi temendo», v. 1580; «nascoso», v. 1581), che sembra sintetizzare ed esplicitare il concetto presupposto dagli inviti a mostrarsi apertamente rivolti da Ercole al proprio flagello in *Herc. O.* 1249-1250 *Quaecumque pestis uiscere in nostro lates, / procede – quid me*

⁷² BUTI, *Ercole amante*, 106 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 239).

⁷³ In Soph., *Trach.* 770-771 Illo racconta che Eracle sembra divorato come dal veleno di una vipera, con evidente allusione al veleno dell’Idra con cui è mischiato il sangue di Nesso che intride la tunica.

uulnere occulto petis? Sull'invisibilità del male si insiste anche in *Herc. O.* 832-833 (Illo) *nec causa dirae cladis in medio patet, / sed causa tamen est* e 1516-1517 (Ercole) *...nulla pestis fudit Alciden palam / omnemque pestem uicit Alcides palam*⁷⁴.

Ben presto però, l'Ercole di Buti prorompe in una lunga apostrofe a Giove:

E tu lo soffri, o genitore? e lasci,
 ch'io, che con piè temuto
 passeggiavi della morte i regni illeso,
 e che fin dalla cuna
 di belle glorie adorni
 tutti contai della mia vita i giorni,
 or senz'aver a fronte
 sanguinoso nemico (ah rio martire,
 che della morte ancor viè più m'accora)
 in ozio vil qui mora?
 senza che gloria alcuna
 renda almen di me degno il mio morire?
 Almen di nubi oscure
 vela quest'aria intorno,
 sì che sorte maligna
 di me grato spettacolo non faccia
 all'implacabil mia cruda matrigna;
 e per quando la tua
 insensata pigrizia, o gran Tonante,
 il conquasso destina
 dell'Universo, ohimè, s'ora nol fai?
 e a che riserbi il Cielo
 che nel perder Alcide a perder vai? (vv. 1585-1607)⁷⁵

Le parole di Ercole denotano il terrore di una morte ingloriosa, non inferta da un nemico, tanto più vergognosa dopo che l'eroe era uscito incolume e trionfante da tante imprese rischiose. Di per sé, che Ercole lamenti il carattere infamante della morte per mano di una donna e che questo lo spinga a rievocare – in modo più o meno completo – le proprie passate imprese e fatiche è una caratteristica comune di vari discorsi dell'eroe prima della morte. Oltre che in *Herc. O.* 1161-1178 e 1192-

⁷⁴ Altrove, questo aspetto è molto meno enfaticizzato: cfr. soltanto *Soph., Trach.* 1104 τυφλῆς ὑπ' ἄτης e *Ov., met.* IX 174-175 *caecaque medullis / tabe liquefactis*.

⁷⁵ BUTI, *Ercole amante*, 106 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 239-240).

1206, qualcosa di simile ricorre anche in Sofocle, *Trach.* 1046-1052 e 1058-1063, dove Eracle lamenta che nessuna delle sue imprese gli ha mai arrecato un male tanto grande quanto quello provocatogli da Deianira, una semplice donna. Inoltre, altri elenchi di fatiche di Ercole all'interno delle sue ultime parole ricorrono tanto in *Herc. O.* 1235-1245 quanto in *Trach.* 1089-1102 e in Ovidio, *met.* IX 182-198, spesso nella forma di apostrofi rivolte alle proprie braccia un tempo possenti, con lo scopo di mettere in evidenza per contrasto il presente stato, inusuale, di prostrazione fisica dell'eroe e in questo modo l'eccezionalità e la grandezza del nuovo male, pur nella sua invisibilità. In questa sezione del libretto invece non sono presenti né l'attribuzione di un carattere infamante alla morte per mano di una donna – Ercole non ha infatti né modo né motivo di accertarsi della provenienza della veste – né il paragone, in termini di grandezza, tra il nuovo male e i mostri abbattuti nel passato; tuttavia, Buti sembra recuperare – con somiglianze anche formali – quella che è l'enfasi peculiare dell'*Hercules Oetaeus* sull'idea di Ercole che una simile morte sia ingloriosa e indegna di lui e del suo passato.

La scelta compiuta nel libretto (vv. 1586-1587) di richiamare per primo, come paradigmatico delle imprese di Ercole, il ritorno dall'Ade è un *topos* che però potrebbe risentire dell'enfasi posta su questa fatica in tutto il corso dell'*Hercules Oetaeus* e in particolare delle allusioni ravvicinate che ad essa vengono fatte proprio nel discorso di Ercole sofferente, in *Herc. O.* 1161-1162 *Ego qui relictæ morte, contempta Styge, / per media Lethes stagna cum spolio redi* – la cui movenza *ego qui...* potrebbe aver anche influenzato la formulazione «io, che...» (v. 1586) del libretto – e 1197-1199 *spolia nunc traxi ultima / Fato stupente, nunc ab inferna Styge / lucem recepi, Ditis evici moras*, cui occorre aggiungere 1202-1205 *non me triformis sole conspecto canis / ad Styga reuexit, non sub Hesperio polo / Hibera uicit turba pastoris feri, / non gemina serpens*, dove l'impresa di Cerbero è collocata abbastanza vicino all'uccisione dei due serpenti nella culla, che nel libretto è esattamente contigua al ritorno dall'Ade (cfr. v. 1588 «fin dalla cuna»)⁷⁶. Peraltro, i vv. 1588-1590 («...fin dalla cuna / di belle glorie adorni / tutti contai della

⁷⁶ Per la frequenza dei riferimenti al ritorno dall'Ade e alla vittoria sulla morte nel dramma dello Ps.-Seneca, cfr. DEGIOVANNI, *Hercules Oetaeus*, 186. Per quanto riguarda la contiguità di questa impresa e dell'uccisione dei serpenti, potrebbe trattarsi anche di una movenza retorica autonomamente adottata da Buti. Per inciso, si può notare come il dettato del libretto sembri in qualche modo riprendere, attribuendola al tipo di morte ignominiosa, l'accusa che la Deianira ovidiana rivolgeva a Ercole soggiogato dall'amore per Iole: cfr. Ov., *epist.* IX 21-24 *Tene ferunt geminos pressisse tenaciter angues, / cum tener in cunis iam love dignus eras? / Coepisti melius quam desinis; ultima primis / cedunt: dissimiles hic vir et ille puer.*

mia vita i giorni») potrebbero far pensare a una possibile ‘interferenza’ di alcuni versi del lungo discorso iniziale di Ercole, *Herc. O.* 58-60 *nec iuvenis feras / timui nec infans. quidquid est iussum leve est, / nec ulla nobis segnis illuxit dies*: qui è anche affermato che per Ercole non è mai sorto un giorno inerte, ozioso, un’espressione che potrebbe essere una tra le fonti di ispirazione, in questo caso per contrasto, del rammarico che l’eroe ha, nel libretto, per la morte «in ozio vil» (v. 1594).

Ma i vv. 1591-1594 del libretto mostrano anche altre e più strette riprese dall’*Hercules Oetaeus*. In particolare, *Herc. O.* 1170-1173 *sine hoste uincor, quodque me torquet magis / (o misera uirtus!) summus Alcidae dies / nullum malum prosternit; inpendo, ei mihi, / in nulla vitam facta* sembra proprio aver suggerito «or senz’aver a fronte / sanguinoso nemico (ah rio martire, / che della morte ancor viè più m’accora) / in ozio vil qui mora?», dove l’esclamazione parentetica «ah rio martire, / che della morte ancor viè più m’accora» sembra anche dal punto di vista formale voler ricalcare *quodque me torquet magis*, mentre il contenuto potrebbe forse condensare il concetto espresso dal coro in *Herc. O.* 1209, il vero valore *puget auctoris, non morte dolet*, sostituendo come fonte di vergogna la tipologia di morte al responsabile della morte. Nello stesso tempo, la constatazione di Ercole di morire «in ozio vil» sembra riprendere il rimpianto di Ercole nell’*Oetaeus* sul fatto che il suo ultimo giorno non coincide con il compimento di un’impresa. I successivi vv. 1595-1596 del libretto («senza che gloria alcuna / renda almen di me degno il mio morire?»), oltre che riprendere *inpendo... / in nulla vitam facta*, potrebbero anche sintetizzare il concetto sotteso a *Herc. O.* 1165-1169 (Ercole lamenta che la sua morte non è causata da nulla di onorevole come uno scontro armato o un Gigante) e sono coerenti con l’amara constatazione di Ercole in *Herc. O.* 1200-1201 *ubique mors me fugit, ut titulo inclitae / mortis carerem* e 1205-1206 *perdidi mortem, ei mihi, / totiens honestam: titulus extremus quis est!*

Tutta la parte successiva dell’apostrofe di Ercole mostra significativi punti di contatto con *Herc. O.* 1131-1150. In particolare, ai vv. 1597-1601 del libretto, la preghiera rivolta da Ercole a Giove di oscurare il giorno («Almen di nubi oscure / vela quest’aria intorno»), associata alla vergogna di essere visto sofferente e moribondo da Giunone, sembra proprio riecheggiare le prime parole dell’eroe nell’*Oetaeus* dopo il suo rientro in scena, *Herc. O.* 1133-1134 *atra nube inhorrescat polus; / obsta nouercae*. Buti chiarisce le ragioni della richiesta di impedire la vista alla matrigna Giunone (cfr. vv. 1599-1601 «sì che sorte maligna / di me grato spettacolo non faccia / all’implacabil mia cruda matrigna»), e in questo è forse presente una reminiscenza anche di *Herc. O.* 1275-1277 *flentem, gementem, summe pro rector poli, / me terra uidit,*

*quodque me torquet magis, / nouerca uidit*⁷⁷. Infine la successione delle due lunghe interrogative con cui, nel libretto di Buti, Ercole chiede a Giove perché, nel giorno della sua morte, rinvia la distruzione dell'universo, sembra ricalcare strettamente per temi e formulazione l'*Hercules Oetaeus*. Si confrontino i vv. 1602-1605 del libretto («e per quando la tua / insensata pigrizia, o gran Tonante, / il conquasso destina / dell'Universo, ohimè, s'ora nol fai?») con *Herc. O.* 1134-1136 *nunc, pater, caecum chaos / reddi decebat, hinc et hinc compagibus / ruptis uterque debuit frangi polus* e i vv. 1606-1607 («e a che riserbi il Cielo / che nel perder Alcide a perder vai?») con *Herc. O.* 1137 *quid parcis astris? Herculem amittis, pater* e 1147-1150 *regnum omne, genitor, aetheris dubium tibi / mors nostra faciet – antequam spoliium tui / caelum omne fiat, conde me tota, pater, / mundi ruina, frange quem perdis polum*. Questi ultimi versi sono presupposti dal brachilogico concettismo del v. 1607 del libretto, «che nel perder Alcide a perder vai», che dal punto di vista formale e contenutistico istituisce un'efficace crasi di *Herc. O.* 1137 e 1150: secondo Ercole, Giove è destinato a perdere il proprio potere sull'universo nel momento in cui perde Ercole, che si ritiene il garante e il sostegno sulla terra della sovranità del re degli dei, «l'unica difesa del mondo, colui che il fato aveva concesso alla terra al posto di Giove» come Illo lo aveva definito in *Herc. O.* 749-750. Questa caratterizzazione di Ercole è ricorrente ed è un tema tipico dell'*Hercules Oetaeus*, specialmente nella forma della 'sostituzione' di Ercole a Giove come pacificatore e garante dell'ordine universale⁷⁸. Subito dopo, Ercole intuisce di essere prossimo a spirare e ingiunge di bruciare sulla pira il suo corpo. Il rogo non è però rappresentato sulla scena, che è invece occupata dalla costernazione generale, cui si unisce anche Illo, appena giunto, in tempo per chiarire l'equivoco che si era generato sulla propria morte (cfr. Atto V, sc. 3).

5. Conclusioni

A questo punto, in maniera del tutto inaspettata, in Atto V, sc. 4 compare Giunone *ex machina* ad annunciare la lieta notizia dell'avvenuta apoteosi di Ercole e del suo matrimonio in cielo con la Bellezza (in luogo della tradizionale Ebe del mito classico). La stessa Giunone afferma

⁷⁷ Da notare che il pensiero di Ercole sofferente corre subito alla reazione di Giunone, che l'eroe invita rabbiosamente a contemplare lo spettacolo, anche in *Ov., met.* IX 176-178 '*cladibus*' *exclamat* 'Saturnia, pascere nostris! / pascere et hanc pestem spectata, crudelis, ab alto / corque ferum satia'.

⁷⁸ Cfr. DEGIOVANNI, *Hercules Oetaeus*, 183.

di aver placato il proprio risentimento nei confronti di Ercole e rivela la lettura moralistica della morte e dell'apoteosi dell'eroe:

Così deposti alfin gl'umani affetti,
 così l'alma purgata
 d'ogni rea gelosia
 ciò che qui giù sdegnò là sù desia. (vv. 1704-1707)⁷⁹

Quindi, esercita le proprie prerogative di dea tutelare delle nozze invitando Illo e Iole a celebrare il loro matrimonio: si realizza così la seconda λύσις del dramma dopo l'apoteosi di Ercole, cioè il lieto fine che coinvolge la coppia di giovani innamorati, che può avere luogo solo una volta rimosso fisicamente l'ostacolo costituito dalla figura di Ercole e che costituisce un esempio della vittoria e della giusta ricompensa della costanza in amore⁸⁰. L'apparizione di Ercole e della Bellezza (Atto V, sc. 5), oltre a fornire una degna conclusione al dramma, ratifica l'apoteosi come premio per le imprese valorose e le fatiche terrene («Virtù che soffre alfin mercede impetra, / e degno campo a' suoi trionfi è l'Etra» canta il coro ai vv. 1751-1752). Ercole e la Bellezza, a due, si premurano poi di chiarire i corretti parallelismi allegorici tra personaggi del dramma e personalità della corte, a scanso di sgradevoli equivoci: Luigi XIV è evidentemente l'«altro gallico Alcide» e la legittima consorte Maria Teresa, definita «bellezza iberica», lungi dal dover essere identificata con Deianira (che è soltanto la moglie 'terrena' di Ercole), deve corrispondere alla Bellezza (cfr. vv. 1755-1756).

Con questa scena e con questo ennesimo colpo di scena si conclude *Ercole amante*, che potrebbe essere definito un caleidoscopio di temi e avvenimenti, ma anche di fonti diverse. Come si è potuto vedere, le riprese compiute da Buti sono spesso molto precise e puntuali. Che Buti potesse conoscere di prima mano molti dei testi menzionati come fonti nelle pagine precedenti è ipotesi che pare trovare conferma grazie a una fortunata circostanza: possediamo l'inventario della sua biblioteca personale, redatto poco dopo la sua morte. Sappiamo dunque che nella 'libreria' di Buti facevano bella mostra di sé, oltre all'immane Ovidio, un volume inventariato come «*Tragedia Senecae*» – probabilmente un'edizione comprendente tutte le tragedie attribuite a Seneca e stampata in Francia, forse una delle due con le note di Thomas Farnaby

⁷⁹ BUTI, *Ercole amante*, 114 (= BADOLATO, *Ercole amante*, 243).

⁸⁰ Su questo meccanismo della doppia λύσις cfr. DEGIOVANNI, *Iole*, 222. Sul lieto fine come 'ricompensa' per la costanza in amore di Iole in contrapposizione alla sorte riservata a Deianira, gelosa e preda delle passioni, cfr. DEGIOVANNI, *Iole*, 228-229.

(Parigi 1625 e Lione 1657) –, uno definito come «*Opera del Boccacci*» e ben tre esemplari delle *Mythologiae* di Conti⁸¹. L'approccio di Buti alle fonti si potrebbe definire come sincretico-eclettico. Buti non si vincola in modo esclusivo a un solo modello, ma sceglie di volta in volta gli elementi che meglio rispondono ai propri principi estetici e quelli più convenienti dal punto di vista drammaturgico e teatrale, spesso facendo interagire spunti provenienti da modelli differenti, producendo così una generale contaminazione e rifunzionalizzazione. Le tipologie di apporto delle varie fonti sono differenziate. Mentre non emergono elementi rilevanti che risalgano alle *Trachinie* di Sofocle, la narrazione del mito relativo alla morte e apoteosi di Ercole presente nelle *Metamorfosi* di Ovidio – ovviamente filtrata attraverso la ricezione medievale e successiva – e nelle opere mitografiche di Boccaccio sembra aver fornito importanti spunti per l'elaborazione della trama e la scelta di varianti del mito⁸². In particolare inoltre, le opere di Boccaccio hanno influenzato il libretto per la caratterizzazione del personaggio di Iole e per l'enfasi conferita al tema amoroso, un aspetto per cui altrettanto determinante è stato l'apporto dell'*Eroide IX* di Ovidio, il cui contributo è evidente anche a livello dei *topoi* e delle immagini che danno forma alle parole di Ercole innamorato. L'*Hercules Oetaeus*, infine, sembra essere stato operativo principalmente come fonte di espressioni particolari e concettismi piuttosto congeniali all'estetica barocca e impiegati per caratterizzare la brutalità di Ercole e, soprattutto, dar voce alla sua sofferenza. Il risultato di tutto ciò è una sintesi di modelli precedenti che si rivela sottile e ingegnosa e dimostra la loro vitalità tra le «pompose feste» nuziali del Re Sole.

⁸¹ Per l'inventario della biblioteca di Buti cfr. LUISI, *Libreria* (ora anche in LUISI, *Atti*, 181-312), in part. 60-61 (= LUISI, *Atti*, 225-226; n° 20: Conti, *Mythologiae*), 63-65 (= LUISI, *Atti*, 228-229; n° 24: Ovidio, *Metamorfosi*; n° 27: tragedie (?) di Seneca), 85 (= LUISI, *Atti*, 252-253; n° 84: Conti, *Mythologiae*), 124-125 (= LUISI, *Atti*, 293-294; n° 188: Boccaccio), 131 (= LUISI, *Atti*, 300; n° 209: Conti, *Mythologiae*, tradotte in francese) e 139-140 (= LUISI, *Atti*, 309; n° 243: Ovidio, *Metamorfosi*) per ulteriori informazioni riguardo all'individuazione delle opere inventariate e all'ipotetica identificazione delle edizioni possedute.

⁸² Sul problema della presenza di un effettivo apporto delle *Trachinie* nelle riprese in età moderna dello stesso segmento mitico oggetto del dramma antico, cfr. MILLS, *Women*, 521 e 533 su *Ercole amante*.

Opere citate

- AERCKE, *Gods* = K.P. AERCKE, *Gods of Play. Baroque Festive Performances as Rhetorical Discourse*, Albany (N.Y.) 1994
- BADOLATO, *Ercole amante* = N. BADOLATO, *Ercole amante*, in L. BIANCONI (ed.), *Francesco Buti. Poesia e drammaturgia*, Roma 2015, 177-250
- BADOLATO, *Tecniche* = N. BADOLATO, *L'Ercole amante di Buti e Cavalli: le tecniche di scrittura*, in LUISI, *Atti*, 577-604
- BIANCONI, *Caletti* = L. BIANCONI, *Caletti (Caletti-Bruni), Pietro Francesco, detto Cavalli*, in *DBI XVI* (1973), 686-696
- BULL, *Mirror* = M. BULL, *The Mirror of the Gods*, Oxford-New York 2005
- BUTI, *Ercole amante* = F. BUTI, *Ercole amante: tragedia rappresentata per le nozze delle Maestà Christianissime. Hercule amoureux: tragédie représentée pour les nocces de leurs Majestez Très-Chrestiennes*, Paris 1662
- CASALI, *Epistula IX* = S. CASALI, *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula IX: Deianira Herculi*, Firenze 1995
- CHRISTOUT, *Ercole amante* = M.-F. CHRISTOUT, *Ercole amante, 'L'Hercule amoureux' à la salle des Machines des Tuileries*, «XVII^e siècle» 142 (1984), 5-15
- COEYMAN, *Salle* = B. COEYMAN, *Opera and Ballet in Seventeenth-Century French Theaters: Case Studies of the Salle des Machines and the Palais Royal Theater*, in M.A. Radice (ed.), *Opera in Context: Essays on Historical Staging from the Late Renaissance to the Time of Puccini*, Portland (Oregon) 1998, 37-71
- DAVIES, *Trachiniae* = M. DAVIES, *Sopochles. Trachiniae. With Introduction and Commentary by M. Davies*, Oxford 1991
- DECROISSETTE, *Hercules* = F. DECROISSETTE, *Hercules sur la scène entre Florence et Paris*, in R. ABBRUGIATI (ed.), *Du genre narratif à l'opéra, au théâtre, au cinéma: journées d'étude organisées en 1999*, Toulouse 2000, 99-122
- DEGIOVANNI, *Hercules Oetaeus* = L. DEGIOVANNI, *[L. Annaei Senecae] Hercules Oetaeus. Vol. I: Introduzione, testo critico e commento degli Atti I-III (vv. 1-1030)*, Firenze 2017
- DEGIOVANNI, *Iole* = L. DEGIOVANNI, *Il silenzio e la voce di Iole: dalla scena antica al teatro contemporaneo*, in L. AUSTA (ed.), *The Forgotten Theatre. Mitologia, tradizione e drammaturgia del teatro frammentario greco-latino*, Alessandria 2018, vol. 1, 215-233
- DEGIOVANNI, *Onfale* = L. DEGIOVANNI, *Iole, Onfale ed Ercole innamorato: da Ovidio al teatro sei-settecentesco*, in A. GRILLI, F. MOROSI (ed.), *Interpretazioni. Studi in onore di Guido Paduano*, «St. Class. Or.» 65.2 (2019), 311-331
- DOLCETTI, *Ferecide* = P. DOLCETTI, *Ferecide di Atene. Testimonianze e frammenti*, Alessandria 2004

- EASTERLING, *Trachiniae* = P.E. EASTERLING, *Sophocles. Trachiniae*, Cambridge 1982
- FONTIJN, *Measures* = C. FONTIJN, *Desperate Measures. The Life and Music of Antonia Padoani Bembo*, Oxford-New York 2006
- FONTIJN, *Two Settings* = C. FONTIJN, *Buti at the French Court: Two Settings of his Libretto for l'Ercole Amante*, in LUISI, *Atti*, 623-631
- FOWLER, *Mythography* = R.L. FOWLER, *Early Greek Mythography II: Commentary*, Oxford 2013
- FRANCHI, *Quadro* = S. FRANCHI, *Principi, cardinali e poeti per musica nella Roma di Urbano VIII. Appunti per un quadro storico-ideologico*, in LUISI, *Atti*, 19-56
- GALINSKY, *Theme* = G.K. GALINSKY, *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford 1972
- GANTZ, *Myth* = T. GANTZ, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore-London 1993
- ISOTTA, *Lira* = P. ISOTTA, *La dotta lira. Ovidio e la musica*, Venezia 2018
- KAPP, *Ercole amante* = V. KAPP, *L'Ercole Amante' de Francesco Buti: un librettiste italien au service de Mazarin*, in J. SERROY (ed.), *La France et l'Italie au temps de Mazarin: 15^e Colloque du C.M.R. 17, Grenoble 1985*, Grenoble 1986, 383-390
- KLAPER, *Nuove fonti* = M. KLAPER, «*Obedisco alli benignissimi e riveriti comandi di Vostra Eminenza*». *Nuove fonti per la vita e le opere di Francesco Buti*, in LUISI, *Atti*, 157-180
- KLAPER, *Poetics* = M. KLAPER, *Ercole amante – Hercule amoureux. The Poetics of the French Translation of an Italian tragedia per musica*, in D. COLAS, A. DI PROFIO (ed.), *D'une scène à l'autre: l'opéra italien en Europe. Volume 2: La musique à l'épreuve du théâtre*, Wavre 2009, 45-58
- LANFRANCHI, *Buti* = A. LANFRANCHI, *Buti, Francesco*, in *DBI XV* (1972), 603-606
- LUISI, *Atti* = F. LUISI (ed.), *Francesco Buti tra Roma e Parigi: diplomazia, poesia, teatro. Atti del convegno internazionale di studi, Parma 12-15 dicembre 2007*, Roma 2009
- LUISI, *Ercole amante* = F. LUISI, *Ercole amante di Francesco Buti e Francesco Cavalli (1662). Saggio della edizione critica curata da Francesco Luisi. Direttore Diego Fasolis*, Parma-Lugano 2008
- LUISI, *Notizie* = F. LUISI, *Notizie sulla famiglia Buti*, in LUISI, *Atti*, 135-156
- LUISI, *Libreria* = M. LUISI, *La libreria del Buti*, Parma 2008 (ora anche in LUISI, *Atti*, 181-312)
- LUMETTI, *Buti* = R.C. LUMETTI, *Buti tra bibliotecari, segretari e maestri di casa Barberini*, Parma 2009 (ora anche in LUISI, *Atti*, 57-134)

- MASSIN, *Mythe* = M. MASSIN, *Un mythe à contre-emploi? Ercole ou les paradoxes d'une singulière intrigue*, in AA.VV. (ed.), *Ercole amante. Hercule amoureux. Cavalli/Ballets de Lully*, 41-53
- MILLS, *Women* = S. MILLS, *The Women of Trachis*, in R. LAURIOLA, K.N. DEMETRIU (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*, Leiden-Boston 2017, 512-557
- NÉRAUDAU, *Olympe* = J.-P. NÉRAUDAU, *L'Olympe du Roi-Soleil. Mythologie et idéologie royale au Grand Siècle*, Paris 2013
- PIECHOCKI, *Traduction* = K. PIECHOCKI, *Dall'Ercole amante all'Hercule amoureux. Verso una rivalutazione della "mauvaise traduction" del libretto di Francesco Buti*, in LUISI, *Atti*, 837-860
- PRUNIÈRES, *Opéra* = H. PRUNIÈRES, *L'opéra italien en France avant Lully*, Paris 1913
- RESTANI, *Fonti* = D. RESTANI, *Le fonti classiche per Orfeo e Ercole amante*, in LUISI, *Atti*, 457-470
- ROSSI, *Apoteosi* = E. ROSSI, *L'apoteosi di Ercole nell'Hercule Mourant di Jean Rotrou*, in A. GRILLI, A. SIMON (ed.), *L'officina del teatro europeo: Performance e teatro di parola, vol. I*, Pisa 2001, 363-376
- SPARTI, *Hercules* = B. SPARTI, *Hercules Dancing in Thebes, in Picture and Music*, «Early Mus. Hist.» 26 (2007), 219-270
- STAFFORD, *Herakles* = E. STAFFORD, *Herakles*, London-New York 2012
- ZACCARIA, *Genealogie* = V. ZACCARIA, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio. A cura di Vittore Branca. Vol. VII-VIII, t. 2: Genealogie deorum gentilium*, Milano 1998
- ZACCARIA, *Mulieribus* = V. ZACCARIA, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio. A cura di Vittore Branca. Vol. X: De mulieribus claris*, Milano 1967

Finito di stampare nel mese di Agosto 2019
da Tipografia Monteserra Srl - Vicopisano (PI)
per conto di Pisa University Press