

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 1
(XXXII, 53)
2022

faem

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 1
(XXXII, 53)

2022

**Lirica. Forme e temi, persistenze
e discontinuità - I**

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. IV, 1 (XXXII, 53), 2022

Adelaide Fongoni, Marco Gatto, Raffaele Perrelli

V *Introduzione*

Articoli

- 3 **Andrea Aglio**
Guardare la vita da lontano. Franco Fortini e il «buon uso della distanza»
- 25 **Federica Boero**
Tre voci dalla tragedia greca: Ifigenia, Cassandra ed Elettra nella poesia al femminile dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta
- 61 **Jasmine Bria**
Lyric features in the Old English Seafarer
- 85 **Donata Bulotta**
Il Sir Orfeo medio inglese: dal mito classico alla nuova visione dell'amore cortese
- 105 **Silvia Cutuli**
La concezione classica del tempo e il suo 'riuso' nella poesia di Roberto Pazzi
- 127 **Loredana Di Virgilio**
E. Hec. 59-97: note di semantica metrica
- 145 **Deborah Ferrante**
Forme della lirica comica: un caso di responsione a distanza negli Uccelli di Aristofane
- 165 **Maria Cristina Figorilli**
Nota sullo stilnovismo in fieri dei Versi livornesi di Giorgio Caproni
- 181 **Ornella Fuoco**
Novus Orpheus lyricus... Venanzio Fortunato e la lirica
- 203 **Grazia Maria Masselli**
Joseph Tusiani: un Catullo "sbarbicato"

- 229 **Francesca Ottavio**
Versi dal carcere e oltre le sue mura: le Poesie dei prigionieri (1921) di Ernst Toller
- 253 **Ilaria Ottria**
Eros e gioco degli scacchi: note sulla lirica cinquecentesca
- 273 **Caterina Pentericci**
Plaut. Truc. 448 ss.: il lamento di una meretrix
- 291 **Orazio Portuese**
Un saturnio 'lirico' in Naev. carm. frg. 51, 1 Blänsd.^{2?}
- 303 **Nicola Sileo**
«Nota quasi soltanto agli eruditi». La Satira sopra le donne prima del volgarizzamento leopardiano
- 319 **Fabrizio Maria Spinelli**
«Questo stare è l'ombra del suo andarsene». L'indecidibilità dei riferimenti deittici in Quattro quaderni di Giuliano Mesa
- 339 **Giuseppe Squillace**
Dante, Matelda e 'in su i vermigli e in su i gialli fioretti'
- 351 **Itala Tambasco**
Bernardo e la meditazione metapoetica fra Dante e Petrarca
- 367 **Ilenia Viola**
La lirica sui generis di Benvenuto Cellini. Un petrarchismo spirituale, antibembiano e antiaccademico

Recensioni

- 389 **Maria Teresa Gliotti** (J. Francese, *The Unpopular Realism of Vincenzo Padula. Il Bruzio and Mariuzza Sbriffiti*, Vancouver, Fairleigh Dickinson University Press, 2022, pp. X + 196)

Giuseppe Squillace

Dante, Matelda e ‘in su i vermigli e in su i gialli fioretti’

Nel canto XXXVIII del *Purgatorio* Dante fa il suo ingresso nel Paradiso terrestre dove incontra Matelda¹. Glielo avevano preannunciato in sogno Lia e Rachele, prima e seconda moglie di Giacobbe e simboli di vita attiva e contemplativa². A fare da cornice alle tre figure femminili è un ambiente bucolico caratterizzato da folta vegetazione e innumerevoli fiori e modellato sul classico *locus amoenus*. Lia vi raccoglie fiori per fare una ghirlanda³, Matelda vi si muove leggera in una scena che Dante descrive in questi termini:

Coi piè ristetti e con li occhi passai
di là dal fiumicello, per mirare
la gran variazion d’i freschi mai;
e là m’apparve, sì com’elli appare
subitamente cosa che disvia
per meraviglia tutto altro pensare,
una donna soletta che si gia
e cantando e scegliendo fior da fiore

¹ Il poeta svela il nome della fanciulla solo nel canto XXXIII, attraverso Beatrice: *Purg.* XXXIII 119. Sulla figura di Matelda e le diverse proposte di identificazione, vd. *infra*.

² *Purg.* XXVII 91-108 e commento *ad loc.* di G. Giacalone (a cura di), *Dante. Purgatorio*, Roma, Angelo Signorelli, 1981.

³ *Purg.* XXVII 97-102: *giovane e bella in sogno mi pareo/ donna vedere andar per una landa/ cogliendo fiori; e cantando dicea:/ «Sappia qualunque il mio nome dimanda/ ch’i’ mi son Lia, e vo movendo intorno/ le belle mani a farmi una ghirlanda. [...]»*.

ond' era pinta tutta la sua via.
 «Deh, bella donna, che a' raggi d'amore
 ti scaldi, s' i' vo' credere a' sembianti
 che soglion esser testimon del core,
 vegnati in voglia di trarreti avanti»,
 diss'io a lei, «verso questa rivera,
 tanto ch'io possa intender che tu canti.
 Tu mi fai rimembrar dove e qual era
 Proserpina nel tempo che perdette
 la madre lei, ed ella primavera». Come si volge, con le piante strette
 a terra e intra sé, donna che balli,
 e piede innanzi piede a pena mette,
 volsesi in su i vermigli e in su i gialli
 fioretti verso me, non altrimenti
 che vergine che li occhi onesti avvalli;
 e fece i prieghi miei esser contenti,
 sì appressando sé, che 'l dolce suono
 veniva a me co' suoi intendimenti⁴.

Tralasciando le tante e a volte contraddittorie proposte di identificazione di Matelda, i numerosi aspetti simbolici racchiusi nella sua figura⁵, i significati della 'divina foresta', nella quale Dante dice di essere penetrato in *Purgatorio* XXVIII 2, contrapposta alla 'selva oscura' di *Inferno* I 2⁶, in questa sede intendo soffermarmi sugli aspetti naturalistici della scena, in particolare, sui fiori che Matelda è intenta a raccogliere allorché incontra il poeta.

⁴ *Purg.* XXVIII 34-60.

⁵ Cfr. F. Forti, s.v. *Matelda*, in *Enciclopedia Dantesca* (1970), ora online, ma anche, più di recente, J. Mazzaro, *The Vernal Paradox: Dante's Matelda*, «Dante Studies» 110, 1992, pp. 107-120; S. Carrai, *Matelda, Proserpina e Flora*, in S. Carrai, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2012, pp. 99-117; D. Ruzicka, *Florence and the Gran Contessa: An Historicist Reading of Dante's Matelda*, «Dante Studies» 132, 2014, pp. 35-57.

⁶ Cfr., ad esempio, E. Brown, *Proserpina, Matelda, and the Pilgrim*, «Dante Studies» 89, 1971, pp. 33-48; Mazzaro, *The Vernal Paradox: Dante's Matelda*, cit.; A. Vettori, *Matelda, ovvero l'armonia ritrovata*, «Medioevo letterario d'Italia» 3, 2006, pp. 61-76; Carrai, *Matelda, Proserpina e Flora*, cit.

1. Il mito di Proserpina nella tradizione classica

Nel suo gesto di raccogliere fiori, Matelda richiama a Dante la storia di Proserpina (la Persefone greca) raccontata in vario modo dalle fonti antiche: un mito fortunatissimo, che tanti estimatori ha avuto in epoca classica, medievale, moderna e contemporanea⁷.

Come è noto, Dante attinge dalle *Metamorfosi* di Ovidio gran parte dei miti che utilizza nella *Commedia*⁸. Il poeta latino narra la storia di Proserpina, il suo rapimento a opera di Plutone e la spasmodica ricerca della madre Cerere nel quinto libro delle *Metamorfosi*⁹. In particolare, nei versi 390-399, parte del lungo racconto sul rapimento di Proserpina¹⁰, il poeta racconta:

390 Frigora dant rami, tyrios humus umida flores:
perpetuum ver est. Quo dum Proserpina luco
ludit et aut violas aut candida lilia carpit,
dumque puellari studio calathosque sinumque

⁷ Sulla ripresa del mito in letteratura, arte e musica, rimando a R. Deidier (a cura di), *Persefone. Variazioni sul mito*, Venezia, Marsilio, 2010.

⁸ A Ovidio si uniscono Virgilio, Stazio e Lucano: K. Brownlee, *Dante and the Classical Poets*, in R. Jacoff (a cura di), *The Cambridge Companion to Dante*, II. ed., Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2007, pp. 141-160; R. Mercuri, *Ovidio e Dante: le Metamorfosi come ipotesto della Commedia*, «Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri» 6, 2009, pp. 21-37; ma sulle ricorrenze di autori classici nella *Commedia*, cfr. anche G. Highet, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1985, rev. ed. 2008, pp. 79-80. Sul debito di Dante verso il mondo classico: Highet, *The Classical Tradition...* cit., pp. 70-80; Carrai, *Dante e l'antico...* cit. e, di recente, S. Carrai (a cura di), *Dante e la tradizione classica*, Ravenna, Angelo Longo Editore, 2021, ma anche Brownlee, *Dante and the Classical Poets...* cit.; S. Marchesi, *Classical Culture*, in Z.G. Barański - S. Gilson (a cura di), *The Cambridge Companion to Dante's Commedia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 127-139.

⁹ Su Ovidio fonte di Dante per il mito di Proserpina: R. Mercuri, s.v. *Proserpina*, in *Enciclopedia Dantesca* (1970), ora online; M. Picone, *L'Ovidio di Dante*, in A.A. Iannucci (a cura di), *Dante e la 'bella scola' della poesia. Autorità e sfida poetica*, Ravenna, Longo, 1993, pp. 107-144; Id., *Dante argonauta. La ricezione dei miti ovidiani nella Commedia*, in M. Picone - B. Zimmennann (a cura di), *Ovidius Redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, M&P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1994, pp. 173-202; Mercuri, *Ovidio e Dante: le Metamorfosi come ipotesto della Commedia...* cit.; E. Draskóczy, *La polivalenza dei miti d'arte ovidiani nella Commedia*, in M. Cicuto - C. Cattermole (a cura di), *Miti, figure, metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, Firenze, Le Lettere, 2019, pp. 165-186. In tutti ulteriore bibliografia.

¹⁰ Ov., *Met.* V 341-532.

395 implet et aequales certat superare legendo,
 paene simul visa est dilectaque raptaque Diti:
 usque adeo est properatus amor. Dea territa maesto
 et matrem et comites, sed matrem saepius, ore
 clamat; et, ut summa vestem laniarat ab ora,
 conlecti flores tunicis cecidere remissis.

Ovidio riporta il mito anche nel quarto libro dei *Fasti*. Anche se la storia occupa i versi 417-454, quelli che maggiormente interessano sono i versi 437-444, nei quali il poeta distingue, con particolari maggiori rispetto alle *Metamorfosi*, le specie dei fiori che Proserpina raccoglie:

illa legit calthas, huic sunt violaria curae,
 illa papavereas subsecat ungue comas:
 has, hyacinthe, tenes; illas, amarante, moraris:
 440 pars thyma, pars rorem, pars meliloton amat.
 plurima lecta rosa est, sunt et sine nomine flores;
 ipsa crocos tenues liliaque alba legit,
 carpendi studio paulatim longius itur,
 et dominam casu nulla secuta comes¹¹.

Oltre a Ovidio, è Claudiano, oltre tre secoli dopo, a soffermarsi sul mito di Proserpina dedicandovi un'intera opera (*De raptu Proserpinae*). Illustrando la scena del rapimento nel libro secondo, il poeta ricorda la raccolta dei fiori nei versi 128-136 con particolari di poco inferiori a quelli presenti nei *Fasti*:

pratorum spoliatur honos: haec lilia fuscis
 intexit violis; hanc mollis amaracus ornat;
 130 haec graditur stellata rosis, haec alba ligustris.
 te quoque, flebilibus maerens Hyacinthe figuris,
 Narcissumque metunt, nunc inclita germina veris,
 praestantes olim pueros: tu natus Amyclis,
 hunc Helicon genuit; disci te perculit error,
 135 hunc fontis decepit amor; te fronte retusa
 Delius, hunc fracta Cephisus harundine luget.

¹¹ Sulla dipendenza dell'episodio dantesco soprattutto dai *Fasti* di Ovidio: P. Grimaldi Pizzorno, *Matelda's Dance and the Smile of the Poets*, «Dante Studies» 12, 1994, pp. 115-132, part. pp. 119-120.

Al di là del problema relativo alle fonti di ispirazione di Dante per il mito di Proserpina – Ovidio e/o Claudiano¹² –, quello che interessa in questo contesto è il riutilizzo nella *Commedia* della scena relativa alla raccolta dei fiori, elemento che accomuna Proserpina a Matelda.

Ovidio attingeva la storia del ratto da opere greche di epoca precedente. I filoni di informazione principali pare fossero il *Secondo Inno Omerico* dedicato a Demetra e alcuni poemi orfici andati perduti. Queste tradizioni, attraverso la mediazione della poesia alessandrina, giunsero prima al poeta di Sulmona, poi a Claudiano, che comunque lesse e impiegò anche l'opera ovidiana¹³. È proprio nell'*Inno Omerico a Demetra*, pervenuto nella sua interezza e databile tra la fine del VII e la prima metà del VI secolo a.C.¹⁴, che si ritrova la più chiara e dettagliata narrazione del ratto di Persefone/Proserpina a opera di Ade/Plutone. In questo caso l'autore presenta la seguente scena:

Demetra dalle belle chiome, dea veneranda, io comincio a cantare,
 e con lei la figlia [Persefone] dalle belle caviglie, che Ade
 rapì – lo concedeva Zeus dal tuono profondo, che vede lontano,
 eludendo Demetra dalla spada d'oro, dea dalle splendide messi –
 mentre giocava con le fanciulle dal florido seno, figlie di Oceano,
 e coglieva fiori: rose, croco e le belle viole,
 sul tenero prato; e gli iris e il giacinto;
 e il narciso, che aveva generato, insidia per la fanciulla dal roseo volto,
 la Terra, per volere di Zeus compiacendo il dio che molti uomini accoglie

¹² Sull'utilizzo di Claudiano: Brown, *Proserpina, Matelda, and the Pilgrim...* cit.; G.F. Butler, *Claudian's De raptu Proserpinae and Dante's Vanquished Giants*, «Italice» 84.4, 2007, pp. 661-678; scettici M. Coccia, s.v. *Claudiano*, in *Enciclopedia Dantesca* (1970), ora online; Mercuri, *Ovidio e Dante: le Metamorfosi come ipotesto della Commedia...* cit.; Carrai, *Matelda, Proserpina e Flora...* cit., pp. 112-113, che privilegiano il filone ovidiano.

¹³ Cfr. J.B. Hall (a cura di), *Claudian. The raptu Proserpinae*, London-New York, Cambridge University Press, 1969, pp. 106 e 108.

¹⁴ Cfr. N.J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, Oxford University Press, 1974, pp. 5-11; R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, pp. 181-183; F. Cassola (a cura di), *Inni omerici*, Milano, Mondadori, 1994, pp. LVIII e 33; N. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter. Some Central Questions Revisited*, in A. Faulkner (a cura di), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011, pp. 44-58, part. p. 49. Sulla creazione del *Corpus* in epoca successiva all'interno della biblioteca di Alessandria: A. Faulkner, *The Collection of Homeric Hymns. From the Seventh to the Third Centuries BC*, in Faulkner, *The Homeric Hymns. Interpretative Essays...* cit., pp. 175-205.

mirabile fiore raggiante, spettacolo prodigioso, quel giorno, per tutti:
 per gli dèi immortali e per gli uomini mortali.
 Dalla sua radice erano sbocciati cento fiori
 e all'effluvio fragrante tutto l'ampio cielo, in alto,
 e tutta la terra sorrideva e i salsi flutti del mare.
 Attonita, ella protese le due mani insieme
 per cogliere il bel giocattolo: ma si aprì la terra dalle ampie strade
 nella pianura di Nisa e ne sorse il dio che molti uomini accoglie,
 il figlio di Crono [Ade], che ha molti nomi, con le cavalle immortali.
 E afferrata la dea, sul suo carro d'oro, riluttante,
 in lacrime, la trascinava via; ed ella gettava alte grida
 invocando il padre Cronide, eccelso e potente¹⁵.

Secondo l'autore dell'*Inno Omerico a Demetra* il narciso, dunque, sarebbe stato la causa principale del rapimento di Proserpina. Attirata dal colore e catturata dal profumo dei narcisi che stava raccogliendo, la ragazza fu facile presa di Plutone. Questo particolare botanico scompare nella tradizione successiva. La maggior parte delle fonti, classiche e medievali, che narrano il ratto, danno alla raccolta dei fiori un significato minimo riducendola all'espressione *flores legentem*: è il caso del mitografo Igino (I secolo d.C.), di Lattanzio Placido (VI secolo d.C.) nei suoi *Commenti alla Tebaide* di Stazio e nelle *Narrazioni dei miti di Ovidio*, del *Mitografo Vaticano* (X-XI secolo d.C.)¹⁶. L'unico autore a rimarcare il profumo dei fiori che crescevano nei prati vicino Enna, dove Ovidio e Claudiano pongono la vicenda, è lo storico greco Diodoro Siculo (I secolo a.C.), la cui opera difficilmente Dante lesse e impiegò¹⁷.

Ovidio, che pure conosceva e usò ampiamente gli *Inni Omerici*¹⁸, elimina dalla storia particolari che evidentemente riteneva superflui, tra

¹⁵ *Hymn. Cer.* (II) 1-21. Traduzione di Cassola (a cura di), *Inni omerici...* cit.

¹⁶ Hyg., *Fab.* 146; Lact. Plac., *Commentarios in Statii Thebaida* V 347 (11-21); *Narrationes Fabularum Ovidianarum* V 4; *Mythographus Vaticanus* II 93-94.

¹⁷ Diod. V 2-3.

¹⁸ Per le recenti interpretazioni del componimento, cfr. A. Keith, *The Homeric Hymn to Aphrodite in Ovid and Augustan Literature*, in A. Faulkner - A. Vergados - A. Schwab (a cura di), *The Reception of the Homeric Hymns*, Oxford, Oxford University Press, 2016, pp. 109-125; J.F. Miller, *Ovid's Bacchic Helmsman and Homeric Hymn 7*, *ibid.*, pp. 127-141; ma anche Y. Syed, *Ovid's Use of the hymnic Genre in the Metamorphoses*, in A. Barchiesi - J. Rüpke - S.A. Stephens (a cura di), *Rituals in Ink. A Conference on Religion and Literary*

i quali anche il tema del narciso. Così, nelle *Metamorfosi* riferisce che *Proserpina luco / ludit et aut violas aut candida lilia carpit*¹⁹; nei *Fasti* elenca tra i fiori raccolti dalla ragazza calendule (*calthas*), viole (*violaria*), papaveri (*papavereas*), giacinti (*hyacinthe*), amaranto (*amarante*), timo (*thyma*), meliloto (*meliloton*), rose (*plurima lecta rosa*), sommacco (*rorem*), crochi (*crocos*), gigli bianchi (*liliaque alba*) e altri fiori di cui il poeta tace il nome (*et sine nomine flores*)²⁰.

Il narciso come causa del rapimento è assente anche in Claudiano, che pure, come detto, dedicò alla storia di Proserpina un'intera opera. Esso (*narcissum*) compare solamente come parte del bouquet della ragazza composto da gigli (*lilia*), viole (*violis*), amaraco/maggiorana (*amaracus*), rose (*rosis*), ligustri (*ligustris*), giacinto (*Hyacinthe*). A giacinto e narciso il poeta lega poi i due giovani che, secondo tra tradizione mitografica, perirono tragicamente²¹.

2. Il narciso: il fiore del sonno e della morte

Occorre chiedersi quali fossero i significati che la tradizione antica, a partire dall'autore dell'*Inno Omerico a Demetra*, attribuiva al narciso. Il termine *nárkissos* sembra essere connesso ai verbi greci *narkáō/narkóō, narkéō*, che indicano 'cadere in uno stato di intorpidimento e di sonno'. Così anche *nárkē*, con i suoi sinonimi *nárkōsis/nárkēsis*, indicava uno stato di 'torpore', la 'paralisi', l' 'incapacità di muoversi'. La *nárkē* era causata da colpi apoplettici, temperature basse che producevano congelamento, indurimenti e rigonfiamenti, freddo improvviso. In campo medico i *narkōtikà phármaka* erano i medicamenti in grado di indurre rilassamento, torpore e sonno. Una tradizione, questa, attestata sia in fonti greche, sia in fonti latine notissime nel medioevo. Basti citare, ad esempio, Plinio il Vecchio che,

Production in Ancient Rome held at Stanford University in February 2002, Stuttgart, Steiner, 2004, pp. 99-113; N. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter. Some Central Questions Revisited*, in A. Faulkner (a cura di), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011, pp. 44-58, part. pp. 48-58. In tutti ulteriore bibliografia.

¹⁹ Ov., *Met.* V 391-392.

²⁰ Ov., *Fast.* IV 436-442.

²¹ Claud., *De raptu Pros.* II 128-136.

ponendo in evidenza le proprietà ‘narcotiche’ del narciso, lo collegava al termine *narce*, privilegiando così l’aspetto botanico e tralasciando il mito²².

Il narciso era ritenuto nell’antichità un fiore ambiguo. Da una parte, esso preannunciava la primavera dal momento che spuntava già alla fine dell’inverno²³; dall’altra era ritenuto, per le sue proprietà narcotiche, il fiore dell’oltretomba e della morte. Perciò a usarlo erano le Erinni, dee della vendetta legate ad Ade e all’aldilà²⁴; veniva dato ai moribondi in procinto di passare nel regno dei morti²⁵; era considerato infausto presagio se sognato, come rileva Artemidoro²⁶.

Dante conosceva bene il mito di Narciso, che attingeva dalle *Metamorfosi* di Ovidio²⁷. Il poeta menziona il personaggio in *Inferno* XXX, allorché tra i falsari che popolano la decima bolgia dell’ottavo cerchio menziona il greco Sinone, colpevole di avere ingannato i Troiani inducendoli a portare il cavallo di legno all’interno della mura²⁸. Altrove Dante cita Narciso, ma ne rovescia la storia. Così in *Purgatorio* XXX usa il mito in relazione all’apparizione di Beatrice che prende il posto di Virgilio. A differenza di Narciso, che non è menzionato, Dante comprende che l’immagine riflessa nello specchio d’acqua è la propria e così volge altrove il proprio sguardo²⁹. Analogo capovolgimento del mito si trova in *Paradiso* III, dove il poeta, alla vista delle immagini evanescenti delle anime, dice di essere incorso nell’errore contrario a quello di Narciso e di essersi girato credendole solo un riflesso³⁰.

²² Plin., *N.H.* XXI 128: *Narcissi duo genera in usum medici recipiunt, purpureo flore et alterum herbaceum, hunc stomacho inutilem et ideo vomitorium alvosque solventem, nervis inimicum, caput gravantem et a narce narcissum dictum, non a fabuloso puero. utriusque radix mulsei saporis est.* Per le altre fonti, vd. le relative voci in *Thesaurus Linguae Graecae* (online). Cfr. G. Squillace, *Nel regno di Narciso. Fiore, profumo e pianta di un mito antico*, Roma, Carocci, 2020, pp. 26-29.

²³ Sulla fioritura delle diverse specie di narciso: Squillace, *Nel regno di Narciso...* cit., pp. 31-33, ivi relative fonti.

²⁴ Eust., *Comm. Il.* I 206, vol. I, p. 138 van der Valk.

²⁵ Corn., *De natura deorum* 75; ma anche Eust., *Comm. Il.* I 206, vol. I, p. 138 van der Valk.

²⁶ Artemid. I 77; cfr. Squillace, *Nel regno di Narciso...* cit., pp. 30-31.

²⁷ Ov., *Met.* III 339-510.

²⁸ *Inf.* XXX 127-129: *tu hai l’arsura e ’l capo che ti duole, / e per leccar lo specchio di Narciso, / non vorresti a ’nviar molte parole.*

²⁹ *Purg.* XXX 76-78: *Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte; / ma veggendomi in esso, i trassi a l’erba, / tanta vergogna mi gravò la fronte.*

³⁰ *Par.* III 10-18, ma anche *Par.* XXX 85-87; cfr. Brownlee, *Dante and the Classical Poets...* cit., pp. 154-159.

In *Purgatorio* XXVIII il sommo poeta riassume il mito di Proserpina in una sola terzina nella quale indica il luogo del rapimento – posto, come detto, in Sicilia nel bosco di Enna tanto da Ovidio quanto da Claudiano – e ne sottolinea le conseguenze tanto per la madre Cerere, privata della figlia, quanto per Proserpina privata della primavera (*Tu mi fai rimembrar dove e qual era / Proserpina nel tempo che perdette / la madre lei, ed ella primavera*, vv. 49-51). Nel canto Dante adatta e stravolge la storia³¹. Proserpina, che in altri luoghi della *Commedia* aveva indicato come 'la regina de l'eterno pianto' (*Inf.* IX 44), e come 'donna che qui regge' (*Inf.* X 80), perde in *Purgatorio* XXVIII i tratti della divinità infernale rapita da Plutone³². Dal mito Dante estrae in questo caso solo la parte bucolica, tralasciando il rapimento ed evidenziando la raccolta dei fiori. In tutto il canto pone in evidenza questo elemento, utile ad accostare Matelda a Proserpina. Così Matelda 'soletta che si gia / e cantando e scegliendo fior da fiore / ond' era pinta tutta la sua via' (vv. 40-42); 'volsesi in su i vermigli e in su i gialli / fioretti verso me' (vv. 55-56); 'ridea da l'altra riva dritta/ trattando più color con le sue mani, / che l'alta terra senza seme gitta' (vv. 67-69).

È stato notato che nell'espressione 'in su i vermigli e in su i gialli/ fioretti'³ Dante potrebbe aver inteso mantenere il bicromatismo, che nelle *Metamorfosi* di Ovidio è rappresentato dalle viole e dai gigli bianchi [*violas aut candida lilia* (*Met.* V 392)], in *Purgatorio* XXXVIII dai fiori rossi e gialli³³. In merito al colore rosso vermiglio – è stato rilevato – potrebbe esserci un richiamo ad Arnobio che, in riferimento al mito di Proserpina, parlava di *purpureos flores*³⁴. Tali osservazioni, pur fondate sul riconosciuto debito di Dante verso Ovidio e su quello probabile verso Arnobio, tuttavia non spiegano completamente i due versi. Il bicromatismo rosso/giallo proposto dal poeta è del tutto differente sia da quello

³¹ In molte altre occasioni Dante modifica e adatta i miti: cfr. Brownlee, *Dante and the Classical Poets...* cit., pp. 154-158.

³² Mercuri, s.v. *Proserpina...* cit.

³³ Così Mercuri, *Ovidio e Dante: le Metamorfosi come ipotesto della Commedia...* cit., p. 31.

³⁴ Arnob., *Adv. Nat.* V 24: *Quodam, iniquunt, tempore cum in Siciliae pratulis purpureos legeret nondum mulier flores et adhuc virago Proserpina cumque illam per floream messem huc atque illuc passim lectionis cupiditas avocaret, [...]*; cfr. Mercuri, s.v. *Proserpina...* cit.

delle *Metamorfosi*, sia da quello dei *Fasti* che fanno riferimento a una miriade di colori legati ai numerosi fiori raccolti da Proserpina.

Il rilievo dato al narciso nell'*Inno Omerico a Demetra* in relazione al rapimento di Proserpina non fa escludere che nell'espressione 'in su i vermigli e in su i gialli/fioretti' si possa vedere un riferimento a un unico fiore: il narciso. Del resto, anche se il narciso in una grande varietà di specie si presenta completamente giallo, o con corolla gialla e calice a trombone rosso³⁵, tuttavia, Virgilio, uno degli autori-guida di Dante, nella quinta *Ecloga* parlava di *molli viola, pro purpureo narcisso* assegnando al fiore il colore rosso porpora³⁶. Ugualmente Plinio il Vecchio, la cui opera riscosse enorme successo in epoca medievale³⁷, parlava di *purpurea lilia* chiamati narcisi (*narcissum*). Accanto a questa specie ve ne era una seconda che aveva i petali bianchi e il calice rosso (*flore candido, calice purpureo*). Una terza era invece caratterizzata dal calice erbaceo³⁸.

Conclusioni

Dunque, se nel racconto del ratto di Proserpina l'autore dell'*Inno Omerico a Demetra* – la prima fonte a noi nota che affrontava e sviluppava questo mito – indicava nel narciso la causa del rapimento della ragazza, la tradizione successiva, confluita soprattutto in Ovidio e Claudiano ma presente anche in altre fonti, tralasciando il fiore, privilegiava invece l'intreccio narrativo costruito sul ratto della ragazza a opera di Ade/Plutone

³⁵ Cfr. J.S. Henslow, s.v. *Amaryllidaceae*, in J.S. Henslow (a cura di), *A Dictionary of Botanical Terms* (1856), Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 13; M.J. Jefferson-Brown, *Daffodils and Narcissi. A Complete Guide to the Narcissus Family*, London, Faber & Faber, 1969; J.W. Blanchard, *Narcissus. A Guide to Wild Daffodils*, Woking, Alpine Garden Society, 1990; M.J. Jefferson-Brown, *Narcissus*, London, Batsford, 1991.

³⁶ Verg., *Ecl.* V 38, con il commento di Servio: Servius, *Comm. ad Ecl.* V 38: *purpureo narcisso: duo homoeoteleuta. Et purpureo nunc specioso.*

³⁷ Dante conobbe ma non lesse l'opera di Plinio: cfr. G. Brugnoli, s.v. *Plinio il Vecchio*, in *Enciclopedia Dantesca* (1970), ora online.

³⁸ Plin., *N.H.* XXI 25. Confondendo le notizie ricavate dalle sue fonti, Plinio poneva la fioritura delle tre specie tra la fine dell'estate e l'inizio dell'autunno: vd. commento *ad loc.* di A.M. Cotrozzi, in G.B. Conte (a cura di), *Gaio Plinio Secondo. Storia Naturale*, III.2: *Botanica*, Torino, Einaudi, 1985. In *N.H.* XXI 128 l'erudito indicava due tipi di narciso impiegati in medicina: il purpureo e l'erbaceo.

e sul parziale riscatto da parte della madre. Il dato proveniente dall'*Inno Omerico* sembra trovare una ripresa nell'espressione 'in su i vermigli e in su i gialli / fioretti', con la quale Dante potrebbe alludere al narciso. Privato delle sue proprietà diaboliche e dei suoi significati funerei, proprio il narciso, che nella tradizione botanica antica segnava con la sua fioritura la fine dell'inverno e l'inizio della primavera³⁹, manteneva nella *Commedia* il significato di 'passaggio', configurandosi come confine tra il mondo dei peccatori e il regno dei beati.

Abstract

The Canto XVIII of Dante's *Purgatorio* announces the poet's entry into the Garden of Eden, and is characterized by his encounter with Matelda. Dante compares this girl to Proserpine, who approaches 'in su i vermigli e in su i gialli fioretti' (vv. 49-50). Although he found the story of Proserpine in Ovid and maybe in Claudian, the main source of this myth is the *Homeric Hymn to Demeter*, in which the narcissus is clearly referred to as the cause of Persephone/Proserpine's abduction by Hades/Pluto. We can identify the 'small red and yellow flowers' with the narcissus. Since this flower heralds the end of winter and the beginning of spring, it may represent the exit from the kingdom of sin and the entrance into Paradise.

Giuseppe Squillace
giuseppe.squillace@unical.it

³⁹ Cfr. gli studi citati *supra*, ma anche Squillace, *Nel regno di Narciso...* cit., pp. 31-33.



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di aprile 2023
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it

€ 30,00

ISBN 978-88-498-7659-8



9 788849 876598