

Filologia

Antica e Moderna

n.s. V, 1
(XXXIII, 55)
2023

faem

RUBZETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. V, 1
(XXXIII, 55)

2023

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

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)

COMITATO DI 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. V, 1 (XXXIII, 55), 2023

Articoli

- Luca Bettarini**
7 *Parmenone 'ipponatteo' (fr. 1 Diehl^B)*
- Yole Deborah Bianco**
21 *La persistenza catulliana nella tarda poesia di Giorgio Bassani*
- Rebecca Bowen - Alessandro Zammataro**
47 *Ero e Leandro: mitologia e temi lirici in una postilla al Purgatorio XXVIII (v. 73) nel ms. Urb. Lat. 366*
- Emanuela De Luca**
79 *L'uso di quis per quibus nelle elegie di Tibullo*
- Enrico De Luca**
91 *I versi di Goffredo Mameli nel Mameli di Leoncavallo*
- Marialuigia Di Marzio**
111 *Pindaro, Bacchilide, Estia: un'ipotesi sulla posizione tassonomica degli ἐνθρονισμοί*
- Luciano Formisano**
131 *Rileggendo Luciano Cecchinel*
- Ida Grasso**
147 *La fine del paesaggio. Note sull'apprendistato poetico di Federico García Lorca*
- Salvatore Francesco Lattarulo**
167 *«Nella mia chiusa stanza»: spazio e immaginario della camera del poeta in Umberto Saba. Costanti e varianti di un topos della lirica italiana*
- Paolo Mastandrea**
195 *Il garzoncello, la donzelletta e gli altri. Alle fonti del Sabato di Leopardi*
- Elisabetta Pitotto**
211 *Persistenze e discontinuità nell'impiego della strofe saffica in Orazio*

Altri articoli

- 239 **Claudio Buongiovanni**
La gara impari (o quasi) tra Plinio il Giovane e Tacito: nota a Plin. epist. 7, 20, 4
- 257 **Mariafrancesca Cozzolino**
Floro e la conquista romana delle isole
- 275 **Alessandra Romeo**
Chi è il responsabile della guerra civile? L'ultima risposta di Cicerone
- 297 **Andrea Talarico**
Una favola pastorale inedita dalla Biblioteca Estense di Modena: l'Inamoramento di Floro di Pietro da Noceto (junior)

Recensioni

- 371 **Enrico De Luca**, rec. a G. Pellizzato, *Prezzolini e Parise: un'amizizia transoceanica. Edizione critica e commentata del carteggio (1951-1976)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2021, 448 pp.

Rebecca Bowen - Alessandro Zammataro

Ero e Leandro: mitologia e temi lirici in una postilla al *Purgatorio* XXVIII (v. 73) nel ms. Urb. Lat. 366

Il manoscritto Urb. lat. 366, noto come una delle fonti più autorevoli per la filologia della *Commedia*, è corredato da una serie di postille, sino ad ora non studiate dalla critica, che offrono uno spaccato significativo sulla formazione culturale dei lettori di Dante nel tardo Trecento e sulla ricezione dei miti citati nel poema dantesco. La complessa ricostruzione filologica di una di queste postille relativa al canto XXVIII del *Purgatorio* testimonia una lettura del mito di Ero e Leandro che ci offre nuovi spunti di riflessione. Prendendo le mosse da un'indagine filologico-paleografica che analizza in dettaglio le difficoltà di lettura del testo della postilla, questo studio prosegue offrendo un'interpretazione critica circa la possibile ricezione letteraria del mito negli ultimi anni del Trecento italiano, data stimata della glossa, mirando a ricostruire il sostrato culturale dell'autore della postilla.

L'indagine si svolge in quattro sezioni: la prima propone un'analisi filologico-paleografica della postilla; la seconda si propone di ricostruire la storia della ricezione del mito nella tradizione latina; la terza indaga i caratteri di alcune rielaborazioni del mito nelle letterature volgari emergenti nell'Europa centro-occidentale dall'XI al XIV secolo; la quarta si concentra sulle implicazioni ermeneutiche della postilla nel contesto del XXVIII canto del *Purgatorio*; l'ultima sezione offre una dettagliata esegesi della lettura del testo dantesco proposto dalla postilla, inquadrandola nel contesto culturale e letterario del tardo Trecento Italiano. Quello che emerge dalla lettura approfondita di questa postilla è una prospettiva sul contesto intellettuale del let-

tore di Dante nel tardo Trecento, un contesto in cui temi classici e medievali si trovano ibridati attraverso una sintesi di antico e moderno rinvenibile sia nelle trame del poema dantesco sia nelle scelte linguistiche del postillatore. Questa contaminazione di temi e culture costituisce il vero reagente letterario che favorisce una raffinata rielaborazione del mito attraverso temi cari alla tradizione lirica, in particolare quello dello sguardo amoroso che dominerà la produzione lirica in volgare a partire dall'XI secolo.

1. Una postilla anonima al *Purgatorio* di Dante: ricostruzione filologica e analisi paleografica

Nell'ambito della tradizione manoscritta della *Commedia*, il codice Urb. Lat. 366 si colloca in una posizione privilegiata nella ricostruzione dello *stemma codicum*, in quanto discendente di un ms. vicino alle prime copie ravennati diffuse dai figli di Dante.¹ Tuttavia, la presenza di un marcato sostrato emiliano-romagnolo rende necessario apportare numerose correzioni ed espunzioni al codice per privarlo dei suoi caratteri antifiorrentini.² L'Urb. Lat. 366 è un manoscritto pergameneo che raccoglie al suo interno le tre Cantiche della *Commedia* di Dante. La lezione tradita è completa e, ad eccezione di alcune glosse al *Purgatorio* XXVIII-XXIX e qualche intervento sparso, il codice è privo di commento. Il testo è impaginato su singola colonna, che solitamente raccoglie tredici terzine, creando così uno specchio di scrittura molto ampio.³ Il corpo del testo

¹ Le sezioni che costituiscono questo saggio sono il risultato di un continuo scambio e confronto da parte degli autori. In dettaglio, il paragrafo 1 è stato scritto da A. Zammataro, mentre il paragrafo 2 è frutto della collaborazione tra A. Zammataro e R. Bowen. Tutti gli altri paragrafi, inclusa la conclusione, sono stati redatti da R. Bowen.

Si veda Paolo Trovato, *Trent'anni dopo: sul titolo e sulla tradizione testuale del "Discorso intorno alla nostra lingua" di Machiavelli*, «Studi linguistici italiani», XXXVI, 2010, pp. 119-125; Giorgio Petrocchi, *La Divina Commedia*, Torino, Einaudi, 1975. p. 88; Dante Alighieri, *Dantis Alagherii Comedia*, edizione critica per cura di Federico Sanguineti, Firenze, Edizioni Del Galluzzo, 2001; *Dante Alighieri, Commedia. Edizione critica a cura di Giorgio Inglese*, Società Dantesca Italiana, Firenze, Le Lettere, 2021.

² Angelo M. Mecca, *Il colorito linguistico della commedia: una questione da riaprire?*, «Carte Romanze», V (5.2), 2017, pp. 105-124.

³ È da notare che la distribuzione del testo su singola colonna, tra i testimoni appartenenti all'antica vulgata, è presente solo in un altro manoscritto, in quanto di norma il testo è impaginato su due colonne.

è stato esemplato in *littera textualis*, e secondo Boschi Rotiroti e Prue Shaw la mano responsabile delle glosse è di poco più tarda. Le glosse sono di norma poste in interlinea o sul margine.⁴ L'inizio di ogni cantica è scandito dalla presenza di miniature che ricorrono ad un'iconografia già diffusa nella tradizione della *Commedia*, al limine tra rappresentazioni reali e metaforiche.⁵ Tra le lettere capitali che scandiscono l'incipit dell'*Inferno* e del *Paradiso* le miniature che decorano il manoscritto ritraggono Dante-autore nell'atto di pensare con mano e sguardo innalzato ai cieli, mentre all'inizio del *Purgatorio* è miniata un'immagine che rappresenta in modo piuttosto fedele al testo la metafora della 'navicella del mio ingegno' (*Purg.* I.2). Sulla prima carta è anche visibile a fondo pagina una versione del blasone di Federico da Montefeltro, uno scudo con fasce di azzurro e oro e un'aquila nera nella posizione d'onore. Da questi elementi possiamo accertare che il manoscritto è allestito con molta cura, fatto attestato anche dalla notevole affidabilità del testo che tramanda e dalla chiarezza tipica della *littera textualis*.

Secondo l'*Explicit* leggibile sulla carta 183v. il manoscritto sarebbe stato copiato il 16 marzo del 1352.⁶ Come già accennato, il colorito linguistico del testo appartiene all'area emiliano-romagnola.⁷ Il codice Urb. Lat. 366, acquisito dalla Biblioteca Apostolica Vaticana nel 1657, era appartenuto alla Biblioteca di Federico da Montefeltro. Nel 1633 quest'ultima si arricchiva attraverso l'acquisizione del fondo librario appartenuto a Francesco Maria II, che da Urbania viene trasferito ad Urbino. Nonostante la vulgata critica sia ormai unanime nell'attribuire all'Urb. Lat. 366 un ruolo privilegiato per

⁴ Marisa Boschi Rotiroti, *Codicologia Trecentesca Della Commedia: Entro e Oltre L'antica Vulgata*, Roma, Viella, 2004, p. 114; Dante Alighieri, *Commedia: A Digital Edition*, a cura di Prue Shaw, Firenze, Fondazione Ezio Franceschini, 2021, pp. 196-198; Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di Giorgio Inglese, Firenze, Le Lettere, 2021.

⁵ Sulla tradizione delle illustrazioni alla *Commedia* fino al XIV secolo, si veda Rossend Arqués I Corominas e Marcello Ciccuto, *Dante Visualizzato: Carte Ridenti*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017, vol. 1.

⁶ «Explicit Comedia Dantis Alagherii florentini. 1352. 16 marcii» f. 183v. Si veda Boschi Rotiroti, *Codicologia Trecentesca...* cit., p. 114. Per alcune posizioni contrarie a questa datazione, si veda Edward Moore, *Contributions to the Textual Criticism of the Divina Commedia, including the Complete Collation throughout the Inferno of All the Mss. at Oxford and Cambridge*, Massachusetts, The University Press, 1889, p. 644.

⁷ Boschi Rotiroti, *Codicologia Trecentesca...* cit., p. 27.

quanto concerne l'affidabilità della lezione, poco è stato detto sulle glosse che accompagnano i canti del *Purgatorio* XXVIII-XXIX, scritte da una mano di poco successiva a quella che ha copiato il testo dantesco e che quindi opera in un arco di tempo verosimilmente compreso tra il 1360 e i primissimi anni del Quattrocento. Sulla base della natura esplicativa della glossa potremmo pensare che questa si rivolga ad un pubblico di lettori interessati a comprendere i dettagli letterari del testo dantesco e perciò forse non specialisti nell'ambito della mitologia classica, in particolar modo quella tramandata dalle *Epistole* di Ovidio.⁸ Questo studio si concentra in particolare sulla postilla vergata alla carta 111r che chiosa il verso 73 del canto XXVIII, e che offre una suggestiva allusione al mito di Ero e Leandro attraverso una rete di riferimenti di cui intendiamo ricostruire le trame.

La glossa accompagna i versi 70-75 di *Purgatorio* XXVIII, ma non sembra riprendere testualmente i commenti coevi. Di seguito riportiamo il testo dantesco:

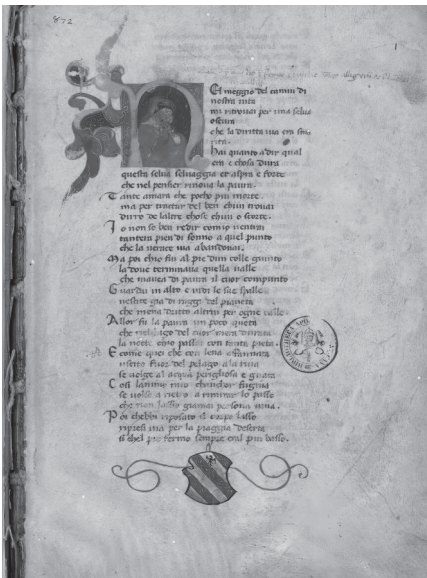
Tre passi ci faceva il fiume lontani;
 ma Elesponto, là 've passò Serse,
 ancora freno a tutti orgogli umani,
 più odio da Leandro non sofferse
 per mareggiare intra Sesto e Abido,
 che quel da me perch' allor non s'aperse.⁹

I versi danteschi propongono diversi riferimenti mitologici, ma la postilla vergata nell'interlinea superiore si riferisce in particolare alla città di Sesto, luogo greco già noto quale patria di Ero. La postilla presenta problemi interpretativi a causa di un modulo di scrittura ridotto e una scarsa leggibilità dovuta sia all'inchiostro sia al *ductus* con cui è vergata. Di seguito forniamo le riproduzioni digitali delle carte 1r, 111r e un ingrandimento del verso 73.

⁸ Come ha dimostrato Robert Black nel suo accurato studio sulla formazione culturale nel Nord Italia dal Duecento al Quattrocento, le *Epistole* ovidiane soffrono ancora di una circolazione limitata all'interno dei contesti scolastici del Trecento. Cfr. Robert Black, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy: Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 210.

⁹ Testo citato da Petrocchi, *La Divina Commedia*... cit..

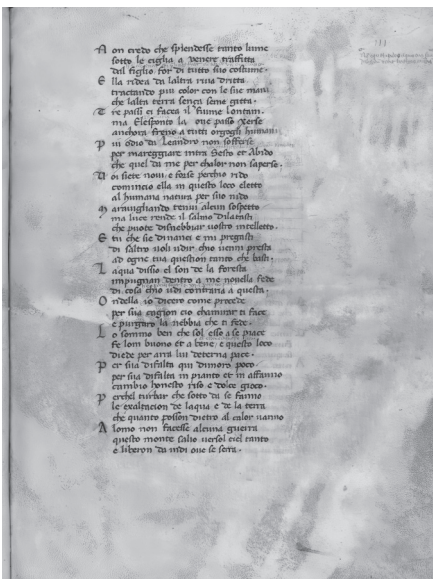
Ero e Leandro: mitologia e temi lirici in una postilla al Purgatorio XXVIII 51



Ms. Urb. Lat. 366, carta 1r



Ms. Urb. Lat. 366, carta 1r, particolare



Ms. Urb. Lat. 366, carta 111r



Ms. Urb. Lat. 366, carta 111r, v. 73, particolare

La ricostruzione della postilla che proponiamo è:


ubi [spe]ctat Hero amat[r]ix a tur[r]e alta Leander


In questa veste la traduzione sarebbe: (Sesto) “dove Ero da un’alta torre, innamorata, guarda intensamente Leandro”.

Nel caso in cui decidessimo di interpretare il verbo *spectat* con *expectat* tradurremmo: (Sesto) “dove Ero da un’alta torre, innamorata, attendeva Leandro”.

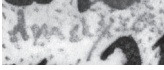
Le due proposte di lettura offrono entrambe due frasi corrette dal punto di vista morfo-sintattico. Nel caso della prima ricostruzione, il verbo *spectat* concorda con il complemento di origine o provenienza “da un’alta torre”, e ci sembra pertanto una soluzione più semanticamente coerente.

Procediamo adesso con un’analisi accurata delle ragioni paleografiche e filologiche alla base della nostra ricostruzione.

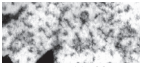
 *ubi*: a nostro avviso nel manoscritto appare in modo chiaro tanto da non destare dubbi interpretativi.

 *[spe]ctat* oppure *[expe]ctat*: nel ms. sembrano essere presenti le sole lettere “ctat” e non appaiono altri segni di rasatura o abbreviazione. Da uno studio condotto sul *ductus* della mano che verga le postille e sulla base dei rilevamenti condotti sui primi due caratteri che compongono il lemma, riteniamo che le prime due lettere corrispondano ad una “c” e una “t”. È possibile che l’autore della glossa stia copiando da un altro manoscritto, forse uno scolio, e che non sia del tutto in grado di comprendere ciò che si trova scritto in questo presunto antigrafo. Pertanto, crediamo che *[spe]ctat* non sia il risultato di una abbreviazione ma di una vera e propria lacuna. Forse l’autore della glossa trascrive solo le

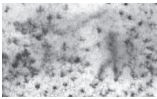
porzioni di testo che è in grado di decifrare, o forse siamo di fronte ad una lacuna della sua memoria interna, dalla quale prova a trascrivere una sintesi di vari temi o addirittura testi riguardanti il mito.



amat[r]ix: non sembrano essere visibili segni di abbreviazione in questo lemma. La lettera “i” è vergata sotto *amatx* ed è resa come prolungamento inferiore della lettera “t”. Anche in questo caso è possibile ipotizzare che la “i” sia stata aggiunta in un secondo momento per emendare un precedente errore, e che forse l’autore della glossa faticò a comprendere il testo dal quale potrebbe copiare. L’assenza della lettera “r” e l’aggiunta successiva della “i” possono indurci a pensare che l’autore della glossa abbia meditato a lungo su questo lemma.

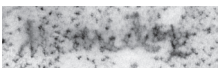


a tur[r]e: nel ms. si legge la forma mutila *ture* in cui la lettera “r” è il risultato dello scioglimento dell’abbreviazione posta nell’interlinea superiore. Quest’ultima è appena visibile e caratterizzata da una forma circolare.



Alta: la lettura di questo lemma presenta non pochi problemi, e la nostra proposta è motivata anche dalla presenza in molte fonti classiche dell’aggettivo «alta» riferito alla torre di Ero. La “a” in posizione di fine parola del lemma *alta* è in realtà legata al lemma *Leander*. Quindi la “A” che leggiamo in *Aleander* andrebbe collocata come lettera finale del lemma *alt* che la precede.

Interessante notare un breve tratto simile ad una “u” corsiva poco visibile e posta nell’interlinea superiore in corrispondenza della lettera “t”. Non è facile stabilire la mano che opera queste aggiunte e determinare se si tratti di un intervento successivo.



Leander: nel ms. il lemma sembra a nostro avviso chiaro se teniamo in considerazione le riflessioni sopra proposte. Sotto il profilo morfologico, *Leander* nel ms. presenta l’uscita in *-er* in luogo della corretta uscita dell’accusativo in *-um*, *Leandrum*.

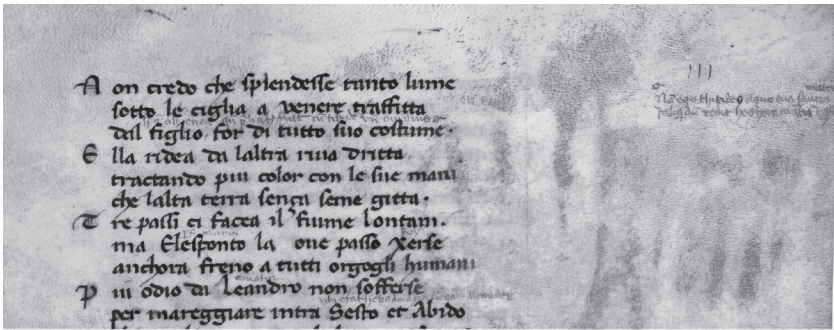
Sulla base di quanto rilevato sino ad ora dall'analisi filologica e paleografica, sembra che in più luoghi l'autore della glossa abbia difficoltà nel trascrivere il testo latino. Nel caso in cui si trattasse di errori di copia, questo sarebbe uno scenario piuttosto comune tra Medioevo e Rinascimento. Di solito le glosse scritte in corsiva umanistica sono ardue nella decifrazione da parte di altri scribi o copisti, in quanto sono soggette ad un grado di personalizzazione elevato. Sarebbe plausibile supporre che l'errore della desinenza del nominativo in luogo dell'accusativo confermi le difficoltà di lettura riscontrate negli emendamenti di *amatrix* e nelle lacune di *[spe]ctat*. Non sarebbe azzardato ipotizzare che l'autore della glossa stia copiando da uno scolio molto più esteso: il lemma *Rex* posto nell'interlinea superiore in corrispondenza di *Xerse* sembrerebbe essere un esempio tipico di scolio. La natura didascalica della glossa sembra rivolgersi ad un pubblico di lettori non specializzato, e testimonia probabilmente il tentativo di trasformare un commento non lineare in commento interlineare. Rilevante è il fatto che questa non è la sola postilla che chiosa la carta 111r e che si prefigge di chiarire gli antecedenti letterari a cui il testo dantesco fa riferimento. Al verso 66 dello stesso canto troviamo una chiosa aggiunta nell'interlinea superiore, che prosegue con segno di richiamo sul margine destro della stessa carta. Di seguito riportiamo la trascrizione delle due glosse e la loro corrispondente riproduzione digitale:

Hoc est ab enea quando preliatus fuit cum titide unde ovidius

Non ego thitides a quo tua saucia mater / In liquidum rediit haethera martis equis.

Questo (fu detto) da Enea quando combatté contro il figlio di Tideo, da cui Ovidio: Non sono il Tidide io, ferita dal quale tua madre tornò sui cavalli di Marte nei limpidi spazi del cielo¹⁰.

¹⁰ Traduzione tratta da Publio Ovidio Nasone, *Rimedi contro l'amore*, a cura di Caterina Lazzarini, introduzione di Gian Biagio Conte, Venezia, Marsilio, 2008, p. 73.



Ms. Urb. Lat. 366, carta 111r, particolare

Osserviamo adesso il segno di richiamo posto al termine della glossa sull'interlinea superiore del verso 66, che rimanda alla nota estesa vergata sul margine destro. Sulla sommità di quest'ultima è ben visibile il numero tre scritto in lettere romane, che indica l'appartenenza della glossa al verso 65 che è il terzo verso dall'alto. Questa particolare prassi è in uso anche nei commenti e negli scolii e ci sembra pertanto plausibile ipotizzare che l'autore della glossa adotti lo stesso sistema da cui sta copiando. Se accogliamo questa ipotesi potrebbe essere legittimo pensare che l'autore della glossa stia operando in modo da adattare il commento originario in uno spazio interlineare e quando non riesce in questa riduzione sposta in margine le porzioni di testo che non è stato in grado di ridurre. La nota vergata sul margine destro riporta due versi dall'inizio dei *Remedia Amoris* di Ovidio (vv. 5-6), che secondo quanto vergato dal postillatore fanno riferimento al mito di Venere ferita per mano di Tidide nel tentativo di proteggere suo figlio Enea.¹¹ La storia è menzionata da Ovidio nei primi versi dei *Remedia amoris*, che il nostro postillatore cita letteralmente.¹² Diversamente da quanto accade con la postilla al verso 73, questa citazione mostra un testo quasi esente da errori linguistici.

¹¹ Un secondo riferimento al mito risale al verso 159 dei *Remedia*: «Ut semel Aetola Venus est a cuspe laesa».

¹² I *Remedia amoris* godevano di una trasmissione più fortunata di quella delle *Epistole* entrando nella tradizione dell'esegesi ovidiana sin dal commento di Arnolfo d'Orléans nella seconda metà del XII secolo. Si veda Peter Dronke, *Metamorphoses: Allegory in early medie-*

I commentari danteschi del Trecento sono concordi nel leggere i versi 65–66 di *Purgatorio* XXVIII «Venere, trafitta / dal figlio fuor di tutto suo costume» come un riferimento alle *Metamorphoses*, in particolare all'episodio dell'innamoramento di Venere nei confronti del giovane Adone ad opera delle frecce scoccate dal Cupido.¹³ Il chiosatore dell'Urb. Lat. 366 identifica però come fonte dei versi danteschi un diverso episodio mitologico attestato nei *Remedia amoris*. Questo riferimento ai *Remedia amoris* è particolarmente interessante perché testimonia un approccio esegetico ben diverso da quello intrapreso dalla tradizione dei commentari, anche se interpreta in modo errato i versi citati, scambiando il personaggio a cui Ovidio fa riferimento (Cupido) con il fratellastro (Enea, figlio di Venere in alcune versioni mitologiche della sua storia). Tali errori di interpretazione sono tipici dei processi di sintesi che il postillatore potrebbe aver messo in atto nel tentativo di riassumere un commento più ampio, e testimoniano un'interazione originale col testo dantesco basata su reminiscenze letterarie che costituiscono il mosaico di risorse personali da cui egli attinge. Enea non è citato direttamente nel testo dei *Remedia*, ma viene spesso menzionato nelle glosse che accompagnano il testo ovidiano già a partire dal commento di Arnolfo di Orléans scritto nel XII secolo.¹⁴

Diventa perciò possibile leggere la glossa a *Purgatorio* XXVIII come una vera e propria interpretazione, anche se di brevissimo respiro, del testo dantesco. Rilevante è il fatto che entrambe le postille alludano a testi appartenenti alla tradizione amorosa, ambito poetico di cui è possibile rinvenire numerose tracce nel poema dantesco. Tracciamo ora una mappatura quanto più possibile esaustiva delle fonti letterarie

val commentaries on Ovid and Apuleius, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», CXXII.2009, 2010, pp. 21-39 (p. 32).

¹³ Benvenuto da Imola è l'unico commentatore del Trecento a non menzionare Adone o il libro delle *Metamorphoses*.

¹⁴ Nella glossa sopramenzionata di Arnolfo scritta nel XII secolo i versi dei *Remedia* chiosati dal nostro postillatore propongono la seguente esegesi: «Non ego *Titides*, hostis ad modum Diomedis qui Venerem pro Enea defendendo vulneravit». Testo citato da Fausto Ghisalberti, *Arnolfo d'Orléans, un cultore di Ovidio nel secolo XII*, Milano, Hoepli, 1932, p. 170. Non è raro che Ovidio diventi fonte di mitologia greca in questo periodo, cfr. Massimo Zaggia, *Heroides. Volgarizzamento Fiorentino Trecentesco Di Filippo Ceffi*, Firenze, SISMEL Edizioni Del Galluzzo, 2009, vol. 1, p. 188.

a noi pervenute che trasmettono il mito di Ero e Leandro, allo scopo di esplorare gli aspetti culturali e testuali che possono aver influenzato l'autore della postilla vergata al verso 74. In particolare, intendiamo concentrarci sulle implicazioni storiche, letterarie e semantiche legate al tema dello sguardo e all'immagine della torre, aspetti centrali per la lettura della postilla che abbiamo proposto nella nostra provvisoria ricostruzione.¹⁵

2. La tradizione classica

Nel corso dei secoli il mito di Ero e Leandro ha ispirato molte opere letterarie e artistiche, diventando topos dell'amore e del destino. Entra a far parte del canone della tradizione letteraria augustea ed imperiale del primo secolo d.C. e viene spesso narrato attraverso allusioni vaghe e poco dettagliate in cui il nome dei due protagonisti non viene reso esplicito.¹⁶ In un frammento di Properzio (II.26a-c) i temi generali del mito (il mare che divide gli amanti, la tempesta che li ostacola, il loro desiderio ed il suo compimento nell'abbraccio sulla sponda, la loro tragica morte) sono qui ripresi per esaltare le qualità morali della devozione amorosa del poeta.¹⁷ Interessante ai fini del nostro studio è l'enfasi che Properzio pone sul tema dello sguardo nel citare il mito, espresso come desiderio febbrile di avere sempre dinanzi agli occhi la sua amata («*illa meis tantum non umquam desit ocellis*» 41). Già in Virgilio, nel Libro III delle *Georgiche* (vv. 258-263), il mito viene citato ponendo l'enfasi proprio sulla morte dei due amanti, a testimonianza di un importante mutamento della sensibilità letteraria. Virgilio condensa la storia dei due amanti in pochi versi, concentrandosi su dettagli che paiono simili

¹⁵ Per una ricostruzione ampia della trasmissione del mito di Ero e Leandro rinviamo ai pregevoli studi di Silvia Montiglio, *The Myth of Hero and Leander: The History and Reception of an Enduring Greek Legend*, London, I. B. Tauris, 2018 e Brian Murdoch, *The Reception of the Legend of Hero and Leander*, Leiden, Brill, 2019.

¹⁶ Cfr. Murdoch, *The Reception of the Legend...* cit., pp. 24-25.

¹⁷ «*Seu mare per longum mea cogitet ire puella, / hanc sequar et fidus una aget aura duos*» II.26c.29-30; «*et qui movistis duo litora*» II.26c.39; «*quod mihi si ponenda tuo sit corpore vita, / exitus hic nobis non inhonestus erit*» II.26c.57-58. Testo citato da Properzio, *Elegies*, a cura di G. P. Goold, Cambridge, Harvard University Press, 1990, pp. 178-183. Cfr. Montiglio, *The Myth of Hero...* cit., pp. 22-23.

a quelli rinvenibili in Properzio. Nonostante le similitudini descritte, Virgilio rielabora in modo personale il mito connotando in modo tragico l'amore infuocato di Leandro («*iuvenis, magnum cui versat in ossibus ignem / durus amor*» 258-59), la sua attraversata notturna con cui sfida il mare tempestoso («*turbata procellis / nocte natat caeca serus freta*» 259-60) e la sua funesta morte, citata insieme a quella (anticipatoria) dell'amata Ero («*nec miseri possunt revocare parentes, / nec moritura super crudeli funere uirgo*» 262-63).¹⁸ In questo lacerto è interessante notare l'assenza dei nomi dei due giovani amanti e l'allusione alla loro tragica morte. Sebbene la citazione virgiliana del mito sia realizzata in modo puramente allusivo, risulta essere testimonianza fondamentale di una sua lettura che sposta il centro dell'attenzione dall'impresa eroica di Leandro alla loro morte.¹⁹

Un'altra fonte autorevole, citata perlopiù nei commenti trecenteschi a *Purgatorio* XXVIII, è Ovidio.²⁰ In particolare, i libri XVIII e XIX delle *Eroidi* contengono le lettere che i due innamorati si scambiano quando a causa del mare in tempesta Leandro non è in grado di raggiungere Ero. La forma attraverso cui Ovidio elabora le due epistole è singolare, tanto da circoscrivere la narrazione al solo momento in cui i due giovani trepidanti si trovano separati nell'attesa che il mare torni navigabile. Il tema della morte non è quindi centrale, sebbene Leandro menzioni brevemente con fare eroico l'accettazione di questo fatale destino pur di porre fine a questa insostenibile attesa.²¹ Il tema dello sguardo è trattato con marcata enfasi soprattutto nell'epistola di Leandro, prima tramite il riferimento alla distanza fisica che separa i due amanti (elemento ripreso, come vedremo, dal testo dantesco) che Leandro prova ad annullare cogli occhi e la mente prima di intraprendere la sua ultima traversata e poi

¹⁸ Testo citato da *Virgil*, a cura di Henry Rushton Fairclough e G. P. Goold, Cambridge, Harvard University Press, 1999, pp. 194-195. Cfr. Murdoch, *The Reception of the Legend...* cit., pp. 13-14.

¹⁹ Cfr. Silvia Montiglio, cit., pp. 41, 220.

²⁰ Ovidio può essere considerato una fonte ben nota ai lettori di Dante. Basti ricordare la citazione del I libro delle *Metamorfosi* (vv. 497-499) nel commento di Pietro Alighieri quale testimonianza di una solida conoscenza della versione ovidiana del mito.

²¹ *Eroides* XVIII.196-200; XIX.199-204. Testo citato da Ovidio, *Heroides; And, Amores*, a cura di Grant Showerman e G. P. Goold, Cambridge, Harvard University Press, 1977, pp. 244-273. Cfr. Montiglio, *The Myth of Hero...* cit., pp. 23-41.

come descrizione dello sguardo che immagina di volgere a Ero per dar forza alle sue braccia ormai stanche di nuotare («*Spectatrix animos, ut valeamque facis / [...] / Atque oculis iacto bracchia nostra tuis*» 94; 96). Il tema è ripreso nell'epistola di Ero in cui lei sogna di guardare il suo amante impegnato nell'attraversare il tratto di mare che li separa («*Nam modo te videor prope iam spectare natantem*» 59-60).²² Per quanto riguarda il campo semantico della vista presente anche nella nostra postilla, è interessante notare ai vv. 30-33 come Ovidio usi il verbo "specto" e il sostantivo "turre" quando narra la maniera in cui Leandro guarda intensamente la sponda della città di Sesto in cui crede di scorgere il lume acceso per lui da Ero.

rupe sedens aliqua *specto* tua litora tristis
et, quo non possum corpore, mente feror.
lumina quin etiam summa vigilantia *turre*
aut videt aut acies nostra videre putat. (Vv. 30-33)

Sarebbe forse legittimo ipotizzare una eco ovidiana nella costruzione della postilla a *Purgatorio* xxviii, sebbene sia importante notare che i contenuti veicolati da questi lemmi assumono nell'autore della glossa un significato che molto si discosta dal testo ovidiano. Crediamo infatti che la glossa al *Purgatorio* elabori l'immagine di Ero e della torre in modo da identificare la protagonista e la sua architettura simbolo come prefigurazione stessa della morte dei due amanti. In Ovidio, invece, Leandro crede di vedere il lume acceso sulla torre alla stregua di un segno di speranza. La descrizione di questa passione erotica è connotata da una partecipazione in qualche modo cosciente di alcuni elementi che caratterizzano la scena in cui si consuma il loro amore. Ad esempio, nelle *Eroidi* xviii.97-106 la notte e la torre sono complici dell'amore segreto dei due amanti «*Cetera nox et nos et turris conscia novit, / Quodque mihi lumen per vada monstrat iter*».

Ovidio offre diverse rielaborazioni del mito cogliendo a seconda del contesto aspetti significativi: negli *Amores* e nell'*Ars Amatoria* Leandro

²² Sul rapporto tra le due epistole, si veda Victoria Rimell, *Ovid's Lovers: Desire, Difference and the Poetic Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 180-204.

sfugge alla morte, e la tenacia con cui sfida il mare in tempesta viene eletta a simbolo della sua lealtà amorosa,²³ mentre nei *Tristia* il poeta richiama le imprese di Leandro per descrivere il mare ghiacciato nel luogo del suo esilio, e nell'*Ibis* la città di Abido è parte di un elenco di maledizioni.²⁴

Nel periodo imperiale del primo secolo d.C. il mito continua ad essere citato spesso intensificando il sentimento espresso nell'*Elegia* di Propertio e nelle allusioni ovidiane, dove Leandro è simbolo della fedeltà amorosa. Assunto dalla emergente tradizione epitalamica il mito viene interpretato come esempio encomiastico dell'amore dello sposo. Nelle *Silvae* di Stazio Leandro è citato in un'orazione che Cupido pronuncia in elogio del dedicatario del poema, senza fare riferimento alla morte di Leandro, naturalmente, ma mettendo in risalto semmai la forza con cui il giovane sfida il mare in tempesta.²⁵

Più frequenti nel periodo post-classico sono però i riferimenti al mito che enfatizzano i suoi aspetti tragici. Questo mutamento di sensibilità conduce verso un maggiore interesse per la figura di Ero. Ad esempio, il «lacrimoso litore» che Lucano descrive nella sua *Pharsalia* è un chiaro riferimento alle sponde su cui si staglia la torre di Ero. I luoghi in cui si consuma il tragico epilogo del mito sono infatti ampiamente codificati dalla letteratura tragica.²⁶ Anche Stazio nella sua *Tebaide* propone un'immagine drammatica del mito descrivendo l'ansiosa attesa di Ero che

²³ «*Saepe petens Hero iuvenis transnaverat undas; / tum quoque transnasset, sed via caeca fuit*» *Amores* II.16.31–32; testo citato da Ovidio, *Heroides*... cit. pp. 428-433. «*Laeta erit, et causam tibi se sciet esse pericli; / Hoc dominae certi pignus amoris erit. / Saepe tua poteris, Leandre, carere puella: / Transnabas, animum nosset ut illa tuum*» *Ars Amatoria*, II.247–50; testo citato da Ovidio, *The Art of Love, and Other Poems*, a cura di J. H. Mozley, e G. P. Goold, Cambridge, Harvard University Press, 1985.

²⁴ «*Si tibi tale fretum quondam, Leandre, fuisset, / non foret angustae mors tua crimen aquae*» *Tristia* 3.10.41–42; «*Siqua per alternos pulsabitur unda lacertos, / Omnis Abydena sit tibi peior aqua*» *Ibis*, 589–90. Testo citato da Ovidio, *Ibis. Text Only Ed.*, a cura di G. P. Goold, Los Altos, Packard Humanities Institute, 1991.

²⁵ «*Vidi et Abydeni iuvenis certantia remis / Brachia laudavique manus et saepe natanti / Praeluxi*» *Silvae*, I.ii. 87–89. Testo citato da Stazio, *Silvae*, a cura di D. R. Shackleton Bailey e Christopher A. Parrott, Cambridge, Harvard University Press, 2015, pp. 24-25.

²⁶ «*Threiciasque legit fauces et amore notatum / aequor et Heroas lacrimoso litore tures*» *Pharsalia*, IX.955–56. Testo citato da Lucano, *The Civil War (Pharsalia)*, a cura di James D. Duff, Cambridge, Harvard University Press, 1928, pp. 576-577.

dalla sommità della torre cerca di guidare il giovane Leandro. A questo proposito è interessante notare l'enfasi che il poeta pone nell'immagine della lampada spenta dal forte vento che diviene prolessi della morte dei due giovani amanti: «*Contra autem frustra sedet anxia turre suprema / Sestias in speculis, moritur prope conscius ignis*».²⁷ Tale tono tragico incentrato sulla figura di Ero risale a una complessa poesia del IV secolo DC, il *Cupido Cruciatu*s di Ausonio dove il poeta riporta Ero in un elenco di amanti e menziona appunto il dettaglio della sua torre come attributo distintivo della sua identità: «[...] *fert fumida testae / lumina Sestiaca praeceps de turre puella*» (22–23).²⁸

Tale lettura tragica è anche enfatizzata nella fortunata glossa con la quale Servio chiosa i versi 262-263 del III libro delle *Georgiche*. Alla 'misericordia' dei genitori di Leandro e al suo «crudele decesso» («*nec miseri possunt revocare parentes, / nec moritura super crudeli funere uirgo*» *Georg.* III.261–63) Servio aggiunge il dettaglio del suicidio di Ero, espresso in forma eufemistica dall'aggettivo *moritura* nel testo originale, facendo ricorso all'immagine della torre: «*cum igitur iuvenis oppressi tempestate cadaver ad puellam delatum fuisset, illa se praecipitavit e turri*».²⁹ Un'analogia identificazione è presente nel carmen epitalamico di Sidonio Apollinare, un poeta cristiano che componeva testi su temi mitologici nel V secolo d.C. In quest'opera, sebbene la torre non venga menzionata esplicitamente, la morte di Ero è descritta all'interno di un elenco di figure tragiche che include anche Didone («*Huic Dido in ferrum, [...] et Sestias isset in undas*» XI.70–71), anticipando una tradizione che diventerà molto frequente nella letteratura delle lingue volgari emergenti nei secoli successivi.³⁰

²⁷ Testo citato da Stazio, *Thebaid*, a cura di D. R. Shackleton Bailey e Kathleen M. Coleman, Cambridge, Harvard University Press, 2004, vol. 1, pp. 366-367.

²⁸ Testo citato da Ausonio, *Ausonius*, a cura di Hugh G. Evelyn-White, Cambridge, Harvard University Press, 1919, pp. 206-209.

²⁹ Virgilio, *In Vergilii carmina commentarii. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, a cura di Georgius Thilo e Hermannus Hagen, Leipzig, Teubner, 1881: «*cum igitur iuvenis oppressi tempestate cadaver ad puellam delatum fuisset, illa se praecipitavit e turri*».

³⁰ Montiglio sostiene che il riferimento tragico qui è «made to fit into the joyous celebrations as evidence of Rusticus' irresistible attractiveness» Montiglio, *The Myth of Hero...* cit., p. 39.

Importante notare poi l'interpretazione cristiana del mito risalente alle fortunate *Mythologiae* di Fulgenzio, scritte tra la fine del V ed inizio del VI secolo.³¹ Nell'interpretazione mitografica di Fulgenzio, entrambi gli amanti vengono investiti di significati spirituali tramite un'interpretazione etimologica dei loro nomi, un metodo ermeneutico molto diffuso nella tradizione mitografica.³² Cancellando l'iniziale aspirazione dal nome di Ero, Fulgenzio identifica l'amante con l'amore stesso («*Eros enim Grece amor dicitur*») e riconduce il nome di Leandro ad una concezione dai connotati morali («*Leandrum uero dici uoluerunt quasi lisingandron, id est solutionem uirorum; solutio enim uiri amorem parturit*», 3.4). Avendo universalizzato il valore allegorico del mito, Fulgenzio trasforma la sua conclusione tragica in una lezione morale sull'invecchiamento e le diverse

³¹ Testo tratto da Étienne Wolff e Philippe Dain, *Mythologies. Édition Bilingue Latin-français* Villeneuve D'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013.

³² L'amore di Ero e Leandro è impiegato per esprimere un *eros* tragico nella poesia tardo latina appartenente a contesti cristiani più o meno concentrati nell'area geografica della Francia moderna. Nella discussa poesia scritta nella prima parte del XII secolo ed estesa nel corso del XIII secolo con l'aggiunta di nuove stanze (di cui una incentrata sulla storia di Ero e Leandro) intitolata *Parce Continuis*, i vv. 68-70 «*Operitur Sestias; / Sestias in speculis / Ponto perit iuuenis*» si concentrano sul tema della morte dei due giovani amanti come monito che condanna gli esiti funesti di chi si lascia dominare dalle passioni carnali. La locuzione al verso 68 («*Operitur Sestias*») può essere tradotta come «seppellita», ma l'interpretazione che a noi sembra essere più fedele alle intenzioni dell'autore è quella proposta da Brian Stock, che traduce il verbo in «nascosta (da lui)» (p. 167). Stock spiega che la sua traduzione è motivata dall'interpretare il nascondimento di Ero come metafora della distanza fisica che separa i due amanti. Sebbene concordiamo sulla scelta del significato da attribuire a «*operitur*», riteniamo però più appropriato pensare che il nascondimento a cui allude il testo sia da riferirsi al lume di Ero spento dal forte vento che nasconde appunto la ragazza allo sguardo di Leandro. Non a caso il lume di Ero spento dal vento e la perdita della guida attraverso il mare in tempesta costituiscono la causa scatenante della morte dei due giovani e potrebbero rappresentare una prolessi che anticipa il tema della morte sviluppato nei versi che seguono. Il coinvolgimento del campo semantico della vista è ulteriormente enfatizzato dalla posizione in forma chiasmica dei lemmi «*operitur*» e «*speculis*». Anche in «*Sestias in speculis*» l'anonimo ripropone lo stesso campo semantico, identificando Ero con il faro (*speculis*), chiara allusione alla torre sulla cui sommità la giovane vergine guidava Leandro durante le sue traversate notturne. A noi pare suggestivo pensare che l'anonimo operi nell'identificazione di Ero con l'osservatorio (torre) una prefigurazione della morte di lei e che in questo modo alluda al suo triste suicidio. Brian Stock, *Parce Continuis: Some Textual and Interpretive Notes*, «*Mediaeval Studies*» XXXI, 1969, pp. 164-73, da cui si cita il testo. Cfr. Peter Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love-lyric*, Oxford, Clarendon Press, 1968, pp. 275-277.

fasi della vita umana, mantenendo sempre forte la tensione sul tema della passione dei sensi già caro ad Ovidio, dove i primi fortunati appuntamenti degli amanti vengono descritti con appassionato dettaglio («*Omne enim caloratae iuventutis igniculum torpidae veterositatis algescit in senio*», 3.4).³³ La torre di Ero non è menzionata, ma la sua lanterna assume un valore allegorico identico a quello dato al suo nome: «*Lucernam fert; et quid aliud amor nisi et flammam ferat et desideranti periculosam viam ostendat*» (*Mitologiae* 3.4), tradizione allegorica che influenza a sua volta la ricezione del mito nelle letterature volgari emergenti tra XI e XIV secolo.

Come ha mostrato dettagliatamente Montiglio, a fianco di questa tradizione latina il mito veniva elaborato in altre contesti linguistici, soprattutto quello greco.³⁴ Il colto geografo e filosofo Strabone cita il mito nel libro XIII.1.22 della sua monumentale opera *Geografia* quando descrive la città di Sesto con l'appellativo «*Ἡρώδης πύργον*» (torre di Ero).³⁵ Oltre ad un accenno alla sua tragica morte, il testo di Strabone ci permette di comprendere come il mito di Ero e Leandro fosse già stato accolto e codificato al punto da integrarsi con la descrizione geografica dei luoghi fisici.³⁶

³³ Ci sembra rilevante notare che vari elementi di questa lettura cristiana concordano con l'interpretazione mitografica dell'amore. In particolare, l'immagine di Leandro che nuota privo di vestimenti può essere interpretata come allegoria della perdita della natura razionale che induce il giovane amante a esporsi a pericoli che gli saranno purtroppo fatali. («*Denique nudus natat illa uidelicet causa, quod suos affectatores amor et nudare nouerit et periculis sicut in mari iactare*» 3.4). L'interpretazione di Fulgenzio è ripresa dal terzo mitografo Vaticano (11.19). Si veda Ronald E Pepin, *The Vatican Mythographers*, New York, Fordham University Press, 2008, p. 314.

³⁴ Montiglio, *The Myth of Hero...* cit., pp. 133-160.

³⁵ Strabone, *Geography*, a cura di Horace Leonard e J. R. Sitlington Sterrett, Cambridge, Harvard University Press, 1917, vol. 6, p. 43. Cfr. Murdoch, *The Reception of the Legend...* cit., p. 13.

³⁶ Si veda l'introduzione di Strabo, *The Geography of Strabo*, tradotto da Duane W. Roller, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 22. Al momento non si hanno sufficienti per poter tracciare modi e tempi della circolazione di Strabone tra medioevo e Umanesimo. La prima edizione a stampa della *Geografia* di Strabone viene licenziata nel 1491 a Roma per i tipi Sweynheym e Pannartz, nella traduzione latina di Guarino Veronese e Gregorio Tifernate. La traduzione venne commissionata ad entrambi gli umanisti intorno al 1453 da Papa Niccolò V. Sempre nel 1491 viene stampata anche la princeps della *Naturalis Historia* di Plinio il vecchio, mentre la princeps della *Geografia* è l'aldina del 1516. Sebbene la prima edizione

3. La ricezione del mito nella letteratura medievale

Il mito di Ero e Leandro viene per lo più assunto dalla letteratura volgare emergente del nord-centro Europa dal XII al XIV secolo come modello di amore esemplare, sia per i suoi aspetti tragici sia per la sua possibilità di rappresentare un'encomiabile fedeltà amorosa. Come ha mostrato dettagliatamente Brain Murdoch, la diffusione dei riferimenti al mito copre un esteso campo geografico, temporale e letterario in cui i nomi dei protagonisti (Ero e Leandro) vengono citati ed elencati insieme ad altri amanti della mitologia classica e dei romanzi medievali.³⁷ Tranne alcune interpretazioni più dettagliate, questi riferimenti si riducono spesso a vaghe allusioni che presuppongono una certa familiarità con la trama del mito da parte del lettore. Come ha sottolineato Silvia Montiglio, questo contesto mostra di solito due facce: una, più frequente, derivata da esempi classici in cui la storia degli amanti presenta un esempio di *eros* negativo e rappresenta l'irrazionalità della passione; l'altra, più positiva, sottolinea la fedeltà degli amanti e la devozione del loro amore che li accompagnerà sino alla loro triste morte. Rilevante è il fatto che queste chiavi di lettura non sono sempre in contrapposizione tra loro poiché, come abbiamo già visto nelle *Elegie* di Propertio e nella *Ars Amatoria* di Ovidio, la dimensione tragica risulta spesso avere un ruolo determinante nell'enfatizzare il valore della dedizione amorosa dei protagonisti. Dai dati ora esposti emerge una ricca tessitura di spunti etici e ideologici che, a vicenda, hanno influenzato la ricezione del mito.

Nei *romans ançiens* (volgarizzamenti di testi classici scritti in francese antico) troviamo riferimenti al mito adottati per sottolineare l'irrazionalità della loro passione d'amore. Nel fortunato *Roman de Troie*, poema epico scritto in francese antico da Benoît de Saint-Maure alla metà del XII secolo, la scelta di Leandro di affrontare il mare in tempesta consapevole dei rischi viene paragonata alla decisione di Achille di

a stampa in latino di Strabone venga licenziata nel 1491, è verosimile pensare che l'opera non fosse del tutto sconosciuta. Del resto, anche il mondo romano più istruito era ansioso di entrare in contatto con la letteratura greca.

³⁷ Murdoch, *The Reception of the Legend...* cit., pp. 52-55. Sulla ricezione del mito nella tradizione letteraria in Spagna, si veda Irene Sebastián Perdices, *Leandro y Hero: de la Edad Media al Renacimiento europeo*, «Medievalia» XVIII.1, 2015, pp. 209-216.

prendere parte alla guerra pur di porre fine al suo dolore. Qui la figura di Ero diviene funzionale alla sola descrizione del motivo della passione maschile («*Qui tant ama Ero s'amie*» v. 22123).³⁸ Tale attenzione per i dettagli non è però sempre rinvenibile in altre opere coeve. Ad esempio, nel *Roman d'Yder* (c. 1199-1216) il mito è interpretato in chiave tragica sebbene non venga dato molto spazio ai due amanti. Essi sono definiti nel testo vittime del crudele Amor mentre Ero viene menzionata solo all'interno di un elenco di personaggi femminili trattati nei testi ovidiani.³⁹ Un simile modo di citare il mito è rinvenibile nel romanzo occitano *Flamenca* scritto nel XIII secolo.⁴⁰ Questo romanzo presenta una serie di storie raccontate allo scopo di intrattenere il lettore durante una pausa nell'azione diegetica della leggenda arturiana. Caratterizzato da un taglio di natura tragica, il mito di «Ero e Leandro» viene qui ripreso insieme a «diverses comtes / de reis, de marques e de comtes» (diverse storie di re, marchesi, e conti, vv. 617-618) attraverso un mosaico di citazioni composto da un'ampia selezione di testi in cui è possibile rinvenire la eco di Virgilio, Ovidio e Stazio.⁴¹

Nella poesia trobadorica il mito di Ero e Leandro diviene simbolo della fedeltà e devozione amorosa attraverso cui il poeta celebra l'unicità dei propri sentimenti. Ad esempio, nella chanson di Raimond Jordan (c.1178-1195) Ero e Leandro, insieme con altri amanti della tradizione classica (Elena ed Ector), vengono declinati come esempio positivo del

³⁸ «Ne dote mort, ne l'en sovient. / Ço fait Amors, qui rien ne crient. / Tot autresi com Leande's, / Cil qui neia en mer Elle's, / Qui tant ama Ero s'amie» *Roman de Troie*, vv. 22119-22123. Testo citato da Benoît de Sainte-More e Löplold Eugène Constans, *Le roman de Troie*, Paris, Didot, 1904, vol. 3, pp. 388-389. Una simile enfasi sulla figura di Leandro è rinvenibile nel romanzo arturiano tedesco *Die Crône*, scritto da Heinrich von dem Türlin verso 1220, nel quale l'annegamento di Leandro è l'unico dettaglio incluso nella lista di amori tragici: «Und dô Leander ertranc» v. 11558. Per il testo e relativa traduzione inglese si veda Javier Puerto Benito, *The «Heroides» in Alfonso X's «General Estoria»: Translation, Adaptation, Use, and Interpretation of a Classical Work in a Thirteenth-century Iberian History of the World*, tesi di dottorato, 2008, pp. 194-195.

³⁹ «D'amor me recomfortera / La lasse Dëianirra, / Ki s'en ocist e Canacé, / Eco, Cilla, Fillis, Pronné, / Ero, Biblis, Dido, Mira, / Tysbe, la bele Hypermnestra / E des autres mil e cinc cenz [...] Ero i est o Leander» vv. 2579-25785. Testo citato da Benito, *The «Heroides» in Alfonso X's General Estoria*... cit., p. 180-181.

⁴⁰ Testo citato da Benito, *The «Heroides» in Alfonso X's «General Estoria»*... cit., p. 186.

⁴¹ Cfr. Benito, *The «Heroides» in Alfonso X's «General Estoria»*... cit., pp. 185-87.

«servir» amoroso.⁴² È importante notare che tale interpretazione del mito (quale simbolo della devozione amorosa) non è del tutto contrapposta a quella sino ad ora analizzata in cui i due amanti sono ricordati al fine di mettere in guardia nei confronti degli effetti funesti che può causare l'incontrollata passione d'amore. Anche nella 'chanson' del trovatore Arnaut de Mareuil (XII secolo), gli aspetti tragici del mito vengono utilizzati come simbolo della devozione amorosa e si arricchiscono di un lessico che possiamo ricondurre al campo semantico della sofferenza d'amore («manta dolor» 154; «sofri» 164), topos letterario molto caro alla poesia occitanica. Il mito di Ero e Leandro offre infatti al poeta un termine di paragone illustre attraverso cui celebrare le virtù di lealtà ed autenticità del suo amore («ses engans» 148) in un contesto poetico che si concentra sull'esaltazione di questa inarrestabile passione. Anche in questo caso il poeta si affranca da una lettura di tipo moralizzante tralasciando possibili riferimenti al tragico epilogo dei due amanti.⁴³ Rilevante è il fatto che in questo caso gli amanti della tradizione classica e romanza interagiscano all'interno dello stesso contesto, come ad esempio – «Floris [e] Blancaflor» e «Yseut [e] Tristan» (153; 163). Questi personaggi, sebbene nati nell'ambito della letteratura volgare, vengono elencati insieme agli amanti della tradizione classica offrendo così un modello narrativo che pone in linea di continuità mito classico, leggenda medievale e tradizione veterotestamentaria.⁴⁴

I risultati di questo processo di ricezione sono rinvenibili nei volgarizzamenti delle *Epistole* che emergono nella prima metà del Trecento. In un tardo ampliamento al *Roman de Troie* eseguito prima del 1330 e frutto dello scambio letterario tra Francia e Italia vengono aggiunte le prime traduzioni francesi delle *Epistole* ovidiane.⁴⁵ Queste nuove sezioni, note come *Les epistres des dames de Grece*, includono entrambe le missive

⁴² Testo citato da Olive Sayce, *Exemplary Comparison from Homer to Petrarch*, Cambridge, D. S. Brewer, 2008, pp. 146-47. Sull'influsso di Ovidio sulla tradizione trobadorica si veda Luciano Rossi, «I trovatori e l'esempio ovidiano», in *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, a cura di Michelangelo Picone e Bernhard Zimmermann, Stuttgart, M und P, 1994, pp. 105-148.

⁴³ Testo citato da Sayce, *Exemplary Comparison...* cit., pp. 149-150.

⁴⁴ *Ibid.* Si veda anche Julie Van Peteghem, *Italian readers of Ovid from the origins to Petrarch*, Leiden, Boston, Brill, 2020, pp. 73-76.

⁴⁵ Cfr. Luca Barbieri, *Le «Epistole delle dame di Grecia» nel Roman de Troie in prosa*, Tübingen, A. Francke, 2005; e Zaggia, *Heroides...* cit., pp. 219-223.

di Ero e Leandro in cui però vari dettagli del mito vengono modificati: il riferimento alla torre di Ero è trascurato forse con l'intento di amplificare il tema della distanza che separa i due amanti.⁴⁶ Questo tono tragico è ripreso nel volgarizzamento Italiano delle *Epistole* composto da Filippo Ceffi a Firenze intorno al 1325 dove, nel prologo che il volgarizzatore include prima delle epistole di Leandro e Ero, il mito è glossato come «disfrenato amore che fue tra due amanti, i quali, per non sapere savia-mente amare, vennero a misera fine del loro amore».⁴⁷ Interessante nel contesto di questo studio è notare che la traduzione proposta da Ceffi per descrivere la torre di Ero («*summa [...] turre*» nel testo Ovidiano, v.31) ricorda lo stesso campo semantico della locuzione presente nella nostra postilla: «torre alta».⁴⁸

La potenzialità allegorica di questa lettura viene sviluppata nel successivo intervento moralizzante offerto dall'enciclopedico *Ovide Moralisé*, una estesa collezione di interpretazioni in chiave cristiana dei miti raccontati da Ovidio scritta all'inizio del XIV secolo in francese antico. Il mito di Ero e Leandro è trattato in dettaglio con un'ampia narrazione, inclusi tre monologhi tragici pronunciati dai protagonisti in prima persona e un'estesa interpretazione morale che comincia col citare le posizioni etimologiche espresse da Fulgenzio («*Leander, dissolution / D'ome qui met s'en tencion / En fole amour, en fole arsurre*» 3590-92). Qui il nome di Ero oltre ad essere investito di significati legati alla sfera amorosa assume connotati di chiara matrice lussuriosa («*Amoït Hero, ce fu luxure*» 3593)⁴⁹.

⁴⁶ Secondo Barbieri «il volgarizzatore [...] omette la visione della torre (vv. 31-32) [...] [ed] elimina in modo sistematico ogni riferimento alle luci poste sulla torre da Ero come segnale per Leandro [...] [per] evitare di sottolineare la vicinanza dei luoghi dei due amanti», *Le «Epistole»...* cit., p. 265, n. 1.

⁴⁷ Testo citato da Zaggia, *Heroides...* cit., p. 599. Sui prologhi, l'unici elementi paratestuali aggiunti al volgarizzamento di Ceffi, Zaggia osserva che danno: «l'informazioni mitografiche di base, aggiungendo – ma non sempre – una semplice frase che con un aggettivo qualifichi la 'moralità' della vicenda», Zaggia, *Heroides...* cit., p. 181.

⁴⁸ Zaggia, *Heroides...* cit., p. 602. Sulle potenziali interconnessioni tra il volgarizzamento Ovidiano e gli scritti di Dante si veda Zaggia, *ibid.*, pp. 271-276.

⁴⁹ Testo citato da C. de Boer, *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*, Amsterdam, J. Müller, 1915, pp. 78-90. Cfr. Murdoch, *The Reception of the Legend...* cit., pp. 60-61.

Questa versione del mito invece che proporre una lettura in chiave moralizzante e didascalica offre un'esegesi di carattere escatologico in cui la storia di Ero e Leandro diviene metafora della caduta stessa dell'uomo. L'autore, infatti, si rivolge al lettore parlando della storia di un «*fole amours*» (3616), di «*mortel vie*» (3674) e de «*la joie / De la celestial monjoie*» (3676-77) che attende chi intraprende «*la droite voie*» (3681). È possibile giungere a questa *lectio moralis* attraverso le due diverse esegesi del mito, quella tragica (che enfatizza i pericoli che si celano in una condotta lussuriosa) e quella più positiva connessa all'espressione del desiderio sublimato, quasi potremmo dire 'salvato' dal codice soteriologico del cristianesimo tramite l'inquadramento del finale morale *sub specie aeternitatis*.

Una simile interpretazione cristianizzante si trova anche nell'*Ovidius Moralizatus*, un'altra rilettura dei miti ovidiani scritta qualche decennio dopo la *Ovide Moralisé* dal priore Pierre Bersuire nel 1340. In questa versione in prosa latina la trama del mito viene narrata soltanto attraverso la lettura allegorica dei suoi dettagli più significativi, ovvero la traversata di Leandro e l'attesa di Ero («*Iste ad eam nudus et de nocte natare [...] ita quod in ripa ubi erat*»).⁵⁰ Più marcata in questa versione, però, è la lettura in chiave cristiana che è messa subito in luce come allegoria *in bono* dopo l'elaborazione della passione degli amanti come simbolo di 'amore carnale': «*allegorice in bono significato quod Leander signat humanum genus, villa signat mundum, mare mortalem vitam, facula paradisum, Hero divinam sapientiam*».⁵¹ All'iniziale interpretazione di Ero come simbolo della vita «*luxuriosa*» (interpretazione non lontana dalla lettura etimologica stabilita da Fulgenzio, secondo la quale il suo nome dovrebbe essere inteso come *eros*), viene contrapposta un'esegesi che ne ricava un simbolo diametralmente opposto, cioè quello di «*divina sapientia*». Estremizzando questa interpretazione, Bersuire conclude la sua analisi con una lettura in chiave cristologica, identificando Leandro col figlio di Dio, Ero con l'anima umana e la sua torre con il paradiso: «*videns Hero sapientia divina ad istum sic mortuum venit ad turre paradisi ad mare*

⁵⁰ Testo citato da Fausto Ghisalberti, *L'“Ovidius Moralizatus” di Pierre Bersuire*, Roma, Cuggiani, 1933, pp. 117-118.

⁵¹ *Ibid.*

mortalitatis descendit [...] quod Leander est Christus qui dum veniret ad amicam suam humanam s. animam visitandum».⁵²

L'analisi dei testi qui condotta testimonia una ricezione e diffusione del mito di Ero e Leandro in cui diversi generi letterari ed approcci ermeneutici vengono tra loro contaminati ed ibridizzati ed attraverso cui è possibile ricostruire il contesto culturale (e morale) di un ambiente letterario già incline ad un' esegesi capace di recuperare il senso profondo della scrittura della *Commedia*.

4. «Più odio da Leandro non sofferse». Il mito nella *Commedia*

La scelta di menzionare il mito di Ero e Leandro nel canto ventottesimo del *Purgatorio* non è del tutto chiara date le connotazioni della vicenda classica. Questo canto rappresenta un momento di profonda transizione. Oltre a configurarsi come canto liminale che racconta l'entrata di Dante-personaggio nella prima zona del paradiso, il *Purgatorio* XXVIII dà inizio a un re-orientamento morale e spirituale del poeta-personaggio, che si svilupperà nei canti successivi sia al livello narrativo che a quello poetico.⁵³ Questo processo dà luogo a una serie di temi importanti, incluso il complesso discorso sul 'piacere' che attraversa l'intero poema e riceve una nuova enfasi nel *Purgatorio* XXVII quando Virgilio, celebrando il progresso di Dante-personaggio attraverso i fuochi purificanti gli consiglia di prendere il suo «piacere omai [...] per duce» (*Purg.* XXVII.131),⁵⁴ un incitamento sviluppato nel canto successivo, quando Dante si autode-

⁵² *Ibid.*

⁵³ Sul rito della purgazione in questi canti, si veda Renato Poggioli, *Dante «Poco tempo silvano» or a «Pastoral Oasis» in the «Commedia»*, «Annual Report of the Dante Society» LXXX, 1989, pp. 1-20. Sulla costituzione poetica di questi canti, si veda Olga Sedakova, *Il Paradiso terrestre e il dono della poesia*, in *Esperimenti danteschi. Purgatorio 2009*, a cura di Gian Carlo Alessio e Benedetta Quadrio, Genova, Marietti, 2010, pp. 274-294. Per una lettura di *Purgatorio* XXVIII incentrata sulla sua rappresentazione dell'Eden, si veda Sebastiana Nobili, *Purgatorio XXVIII un paradiso in terra*, «Lectura Dantis Bononiensis» IX, 2020, pp. 49-68.

⁵⁴ Sulla complessità del termine «piacere» si veda Elena Lombardi, *The Wings of the Doves: Love and Desire in Dante and Medieval Culture*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2012. Sulla 'lyric mode' nella *Commedia*, si veda Francesca Southerden, *Lyric Mode*, in *The Oxford Handbook of Dante*, a cura di Manuele Gragnolati, Elena Lombardi, e Francesca Southerden, Oxford, Oxford University Press, 2021, pp. 546-562.

finisce «vago già di cercar dentro e dintorno» (*Purg.* XXVIII.1), termine di derivazione fortemente lirica e, secondo l'analisi lessicale di Alessandro Niccoli, legato al tema dello sguardo amoroso (dove l'aggettivo «vago» «tragga origine dal vocabolario del corteggiamento amoroso, spesso affidato, nel costume medievale, al muto linguaggio degli occhi e degli sguardi»).⁵⁵ Questa tendenza all'ibridismo poetico e spirituale si concretizza nella figura di Matelda, personaggio descritto con una combinazione di riferimenti classici (prima associata a «Venere / trafitta dal figlio fuor di tutto suo costume», *Purg.* XXVIII.65-66, e poi a Ero in relazione a Dante-Leandro) e un lessico tratto dalla lirica italiana degli ultimi decenni del Duecento – con un tocco decisamente cavalcantiano – quando Dante le rivolge l'interiezione: «Deh, bella donna» (43-44).⁵⁶ Il tema dello sguardo amoroso è altrettanto presente, sia negli occhi infiammati di Matelda sia nella direzionalità dello sguardo di Dante pellegrino, teso verso Matelda. Un intertesto ovidiano è evidentemente presente sin da quando Dante, trovandosi separato da Matelda da un tratto d'acqua, prosegue oltre la riva con lo sguardo, auto-identificandosi con Leandro prima ancora che il nome dell'amante mitologico venga menzionato; allo stesso modo, nella *Epistola* ovidiana l'amante greco prova ad oltrepassare lo specchio d'acqua che lo divide da Ero con i suoi pensieri («coi piè ristetti e con li occhi passai», *Purg.* XXVIII.34; «*quo non possum corpore, mente feror*», XVIII.30).⁵⁷

⁵⁵ Alessandro Niccoli, *Vago*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, https://www.treccani.it/enciclopedia/vago_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ [consultato 07 settembre 2022]. Sulla presenza di uno strato poetico che si potrebbe definire 'lirico' nel *Paradiso*, si veda Teodolinda Barolini, *The Undivine Comedy: Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press, 1992, pp. 116-256; Lino Pertile, *La puttana e il gigante. Dal cantico dei cantici al Paradiso Terrestre di Dante*, Ravenna, Longo, 1998; e Lombardi, *The Wings of the Doves...* cit., pp. 132-174.

⁵⁶ Sulle varie interpretazioni della figura di Matelda, si veda Stefano Carrai, *Matelda, Proserpina e Flora (per Purgatorio XXVIII)*, «L'Alighieri» XXX, 2007, pp. 1-16. Per una lettura delle possibilità meta-testuali della figura di Matelda, si veda Elena Lombardi, *Imagining The Woman Reader in the Age of Dante*, Oxford, Oxford University Press, 2018, pp. 101-108; e Patrizia Grimaldi Pizzorno, *Matelda's Dance and the Smile of the Poets*, «Dante Studies» CXII, 1994, pp. 115-132.

⁵⁷ Sulla presenza intertestuale di Ovidio nella *Commedia*, si vedano i saggi in *The Poetry of Allusion: Virgil and Ovid in Dante's Commedia*, a cura di Rachel Jacoff e Robert Ball, Stanford, Stanford University Press, 1991; e Michelangelo Picone, *L'Ovidio di Dante*, in *Dante*

Vista la conclusione infausta del mito e la sua percezione generale nella letteratura medievale come esempio dell'irrazionalità del desiderio sessuale, la scelta di questo paragone dimostra una sfida ermeneutica: in quanto figura della salvezza cristiana, Matelda dovrebbe provocare un amore positivo e Dante dovrebbe oltrepassare i limiti della penitenza.⁵⁸ Invero, nelle glosse trecentesche al poema dantesco si trovano diverse interpretazioni che rinviano alle molteplici tradizioni che circondavano il mito di Ero e Leandro all'epoca, dall'esemplarità amorosa alla passione tragica. La facilità con cui il mito veniva identificato con l'amore-passione è dimostrata nelle chiose di Jacopo della Lana (c. 1324-28), che narra in dettaglio la morte degli amanti con evidenti interpolazioni, riguardanti specialmente il suicidio di Ero, la cui tragicità è amplificata dall'aggiunta di un dettaglio: l'arma con cui Ero si suicida è il coltello, arma che rimanda all'altra grande eroina della letteratura classica, Didone.⁵⁹ Si può inoltre percepire una vera e propria sintesi di spunti classici e danteschi nel lessico usato dal glossatore poiché parte di questa chiosa richiama il linguaggio impiegato da una figura tragica di derivazione puramente dantesca: Francesca, nel quinto canto dell'*Inferno*, le cui parole riecheggiano nella formulazione di della La-

e le 'bella scola' della poesia, a cura di Amilcare A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993, pp. 107-144. Sulla citazione ovidiana in questa scena si vedano Emilio Pasquini, *Il canto XXVIII del Purgatorio*, in *Gli ultimi canti del Purgatorio*, a cura di Fabio Dainotti, Bulzoni, Roma, 2010, pp. 123-133; e Claudia Crevenna, *Tra acque vorticosi e immorte: una similitudine dantesca*, in *Per Franco Brioschi. Saggi di lingua e letteratura italiana*, a cura di Claudio Milani e Silvia Morgana, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 37-48. La presenza dell'intertesto ovidiano viene notata dall'*Ottimo Commento*, 1333, citato da «The Dartmouth Dante Project» <<https://Dante.Dartmouth.EDU>> [consultato 6 settembre 2022].

⁵⁸ Su tale doppio messaggio ('double message') si veda Peter Hawkins, *Watching Matelda*, in *Dante's Testaments: Essays in Scriptural Imagination*, Stanford, Stanford University Press, 1999, pp. 159-179. Per una lettura che defenestra la tradizione classica dentro un paradigma di allegoria cristiana, si veda Charles S. Singleton, *Matelda*, in *Journey to Beatrice*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1977, pp. 204-221. Sulla permanenza di uno strato erotico nel poema sino al *Paradiso*, si veda Regina Psaki, *Love for Beatrice: Transcending Contradiction in the Paradiso*, in *Dante for the New Millennium*, a cura di Teodolinda Barolini e Wayne Storey, New York, Fordham University Press, 2003, pp. 115-130.

⁵⁹ Sugli attributi delle eroine classiche si veda la discussione delle figure tragiche negli elenchi post-classici, sopra p. 61.

na – la costruzione nella glossa «costei veggendo tanto amante per tale modo morto» riprende la locuzione «cotanto amante» (*Inferno* V.134).⁶⁰

La diversità dei possibili approcci ermeneutici si dimostra anche nelle glosse che chiosano il mito in chiave cristiana. Francesco da Buti, nella sua glossa del 1385–1395, interpreta l'incontro in senso anagogico, valutando «l'ardente desiderio» di Dante come voglia «di passare a lo stato de la innocenza e venire a la dottrina de la vita attiva» (*Commento al Purg.* 28.61-75).⁶¹ Questa potenziale lettura *in bono* è altrettanto attestata nella glossa di Pietro Alighieri (terza versione) dove il figlio del poeta trasforma l'allusione alla brama erotica di Leandro in espressione dell'«alacritate exercere se virtuose circa terrena dona Dei» (*Purgatorio* XXVIII.70-75).⁶² Tale chiave di lettura, dimostrata dal coevo *Ovide Moralisé*, rivela la varietà dei sistemi ermeneutici che venivano applicati al testo dantesco dai suoi primi lettori.⁶³ L'adattamento di questi modelli testimonia i processi di sincretismo che interessavano il mito all'epoca. Interessante ai fini di questa indagine è il fatto che, fatta eccezione per il commento di Francesco da Buti, la torre di Ero viene trascurata in tutte le principali glosse trecentesche al testo dantesco. Tale fatto da un lato riflette forse la mancanza dell'elemento architettonico nel testo dantesco; dall'altro testimonia una vera e propria sceneggiatura del mito diversa da quella operata dal postillatore del manoscritto Urb. Lat. 366. La flessibilità dell'allusione nel testo dantesco è attestata da questo intrecciarsi di personaggi, riferimenti e approcci interpretativi, ognuno capace di suscitare molteplici letture, dalla tragedia all'esemplarità di

⁶⁰ «Costei veggendo tanto amante per tale modo morto, non contenta più di vivere, collo suo proprio coltello si piagò in tal modo, ch'ella morì», *Commento ad Purgatorio* 28.70-75 citato da «The Dartmouth Dante Project». Questa interpolazione si dimostra anche nella glossa latina dell'Anonimo Lombardo: «Cum autem venisset amata eius ad ripam, et eum mortuum invenisset, pro nimio dolore se gladio interemit», *Commento ad Purg.* XXVIII.73-75, *ibid.*

⁶¹ Tale lettura trova riscontro nel sottofondo tematico rappresentato dal discorso sul mare che svolge lungo l'intero viaggio e che, come ha notato Roberta Morosini, collega le metafore marine con la figura di Ulisse, *Il mare salato. Il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Roma, Viella, 2020, pp. 143-146; si veda anche Barolini, *The Undivine Comedy...* cit., p. 52.

⁶² Sul rovesciamento *in bono* di miti classici, si veda Kevin Brownlee, *Pauline Vision and Ovidian Speech in Paradiso I*, in *The Poetry of Allusion...* cit., p. 202-213.

⁶³ Sulle letture della *Commedia* operate nelle sue glosse, si vedano i saggi in *Interpreting Dante: Essays on the Traditions of Dante Commentary*, a cura di Paola Nasti e Claudia Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013.

Dante-pellegrino, un'ampiezza ermeneutica illustrativa dell'ambito intellettuale in cui si colloca l'oggetto di quest'indagine: la postilla sulla carta 111r del Urb. Lat. 366.

5. «*Hero amatrix*»: la postilla nel suo contesto culturale

Non è facile determinare con certezza l'insieme di testi e letture che possano aver ispirato l'autore della glossa al centro di quest'indagine. Ciò nonostante, le scelte linguistiche della postilla testimoniano alcune determinanti connotazioni culturali relative alla ricezione e diffusione del mito nell'epoca. L'appellativo «*amatrix*» ci suggerisce una lettura di carattere erotico e riporta a un contesto letterario che si accorda con il sottofondo lirico attestato nel canto dantesco, dove la figura della 'bella donna' viene scelta come rappresentante dell'amore divino nel paradiso terrestre ed il personaggio di Ero è implicitamente occupato da Matelda. Sulla base della ricostruzione delle tradizioni letterarie da noi operata, ci pare che il riferimento alla torre di Ero possa assumere due funzioni: come riferimento colto alla località geografica del mito (come testimoniato in Strabone), o come allusione anticipatoria della tragica morte dei due amanti. In entrambi i casi è notevole che la torre sia trascurata da quasi tutte le altre glosse trecentesche al poema dantesco, mettendo in rilievo la particolare sensibilità del postillatore che come abbiamo visto in questo saggio attribuisce il riferimento a Venere vulnerata ai *Remedia amoris* invece che alle *Metamorphoses*.⁶⁴

La difficile ricostruzione del verbo «*[spe]ctat*» apre la postilla a più orizzonti interpretativi. Se accogliamo il significativo di 'aspettare' (*expectat*) il verbo ci riporta al contesto tragico-erotico della narrativa ovidiana, in cui il tema dell'infausta attesa dei due amanti domina la scena. Se invece leggiamo il verbo con il significato di 'guardare intensamente' (*spectat*), la glossa ci proietta verso il ricco campo semantico che abbraccia la teoria ottica. Ampiamente diffuse sin dall'XI secolo, le teorie scientifiche della visione venivano elaborate con particolare attenzione dalla tradizione poetica come punto d'incontro tra dibattiti teorici e temi

⁶⁴ Cfr. Francesco da Buti, *Commento ad Purg.* XXVIII.61-75.

letterari.⁶⁵ Per quanto riguarda la tradizione italiana, possiamo affermare che i prodromi di questo campo semantico siano già rinvenibili nei testi della scuola poetica siciliana, dove gli «occhi micidiali» delle donne sono in grado di raggiungere i poeti-amanti con i dardi d'amore, raggi semi-fisici che, secondo varie teorie ottiche di base aristoteliche e platoniche, penetrano gli occhi.⁶⁶ Così ad esempio, nel famoso sonetto di Giacomo da Lentini *Lo vostro bel saluto*, lo sguardo svolge un ruolo privilegiato nel processo di innamoramento capace di avere effetti devastanti nei confronti del poeta-amante: «per li occhi passa come fa / lo trono, che fer' per la finestra de la torre / e ciò che dentro trova spezza e fende» (9–11).⁶⁷ Letta in parallelo a questa tradizione, l'immagine comunicata dalla postilla di un Ero *amatrix* che volge lo sguardo dall'alta torre acquisisce un certo potenziale drammatico che risuona nel sottofondo del testo dantesco e nell'allusione a Venere, anche lei «trafitta» (65) da un amore che la condurrà alla morte.⁶⁸

Per capire meglio gli influssi culturali che potrebbero aver influenzato la formazione della postilla fuori dal contesto del testo dantesco, vale la pena analizzare brevemente lo sviluppo del mito nel contesto letterario del tardo Trecento italiano. Sia Petrarca che Boccaccio menzionano il mito, anche se in modo breve, collocandolo nell'ambito della tradizio-

⁶⁵ Sulla scienza ottica si veda Simon Gilson, *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante*, Lewiston, E. Mellen, 2000.

⁶⁶ Sulla cultura dello sguardo nella *Commedia*, si veda Rebecca Bowen, 'Occhi Fissi': *Fixing the Gaze in Dante's Commedia*, «Italian Studies», 78:1, 1-18, DOI: 10.1080/00751634.2022.2158272. Sullo sguardo come topos nella poesia italiana del Duecento e Trecento si vedano Paolo Borsa, *L'immagine nel cuore e l'immagine nella mente: dal Notaro alla Vita nuova attraverso i due Guidi*, in *Les deux Guidi Guinizzelli et Cavalcanti*, a cura di Marina Gagliano, Raffaella Zanni, Philippe Guérin, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, pp. 75–92; Simone Tarud Bettini, *Luce, amore, visione: l'ottica nella lirica italiana del Duecento*, Roma, Aracne, 2013; Dana Stewart, *The Arrow of Love: Optics, Gender, and Subjectivity in Medieval Love Poetry*, London, Bucknell University Press, 2013; e Roberto Rea, *Amor est passio virtutis ymaginative. Immaginazione, immagine e immaginare nella lirica amorosa duecentesca*, «Letteratura e Arte» XVI, 2018, pp. 119-137.

⁶⁷ Testo citato da Menotti Stanghellini, *Le rime di Guido Guinizzelli*, Monteriggioni, Accademia dei Rozzi, 2007, p. 23.

⁶⁸ Sulla presenza delle frecce di Cupido nel paradiso dantesco, si veda Sonia Gentili, *L'arco di Cupido e la freccia di Aristotele. Paradiso VIII e IX*, in *Esperimenti danteschi: Paradiso 2010*, a cura di Luca Azzetta e Tommaso Montorfano, Genova, Marietti, 2010, pp. 87-127.

ne di amore esemplare.⁶⁹ Nei suoi *Trionfi* Petrarca elenca i due amanti accanto a Priamo e Tisbe, figure privilegiate nella tradizione romanza, descrivendoli come affetti dalla cecità (e risultante irrazionalità) causatagli dall'Amore: «or puoi veder Amor s'egli è ben cieco. / [...] / vedi Piramo e Tisbe insieme a l'ombra, / Leandro in mare et Ero a la finestra» (*Triumphus Cupidinis* III.18–21).⁷⁰ Riferimenti simili sono attesi anche in Boccaccio, che cita il mito come modello di amore tragico e tormentato. In particolare, l'autore menziona il mito nella *Teseida*, poema simile per stile al *romans antiques* (1.40; 4.32; 5.62), e nel romanzo in prosa *il Filocolo* (IV.11; IV.29; IV.65-67; IV.83; e IV.108). Ciò che colpisce maggiormente è la natura allusiva delle citazioni, che ci dimostra come l'autore dia per scontata la conoscenza del mito, e soprattutto la sua conclusione infausta, da parte dei lettori.⁷¹ In una accezione più positiva Boccaccio racconta il mito nel suo poema allegorico *l'Amorosa Visione* escludendo la tragica conclusione e incentrandosi invece sulle gioie provate dagli amanti e gli attraversamenti fortunati di Leandro (XXIV.58-69). L'interpretazione tragica è ripresa, però, nella più tarda *Fiammetta*, dove la sofferenza patita dalla «dolente Ero» viene paragonata allo stato d'animo della protagonista del testo.⁷²

Una sede in cui il tema dello sguardo amoroso viene sviluppato con particolare rilievo in relazione al mito è la fortunata *Leandrerride*, poe-

⁶⁹ Per un breve riassunto della presenza del mito nella tradizione italiana, si veda Angelo Cardillo, *Museo, De L'amor Di Leandro Et Di Hero Volgarizzamento Dal Greco Di Pietro Angeli Bargeo*, «Forum Italicum» CII.3, 2018, pp. 859-892.

⁷⁰ La finestra diventa riferimento metonimico alla torre di Ero. Testo citato da Francesco Petrarca, *Trionfi*, a cura di Guido Bezzola, Milano, Rizzoli, 2016. Sulla tradizione classica dei *Trionfi*, si veda Richard C. Monti, *Petrarch's Trionfi, Ovid and Vergil*, in *Petrarch's Triumphs: Allegory and Spectacle*, a cura di Konrad Eisenbichler e Amilcare A. Iannucci, Ottawa, Dovehouse Editions, 1990, pp. 11-32.

⁷¹ *Filocolo* IV.65; IV.66. L'interpretazione tragica del mito nella *Teseida* è sottolineata nelle chiose scritte da Boccaccio che conclude una breve narrazione del mito con un'osservazione sull'annegamento di Leandro: «egli v'afogo', si' che se stato gli era soave, gli fu alla fine reo», *Chiose alla Teseida*, 1.40. Montiglio sostiene che Boccaccio riscriva l'epistola di Leandro nel *Filocolo*, *The Myth of Hero...* cit., pp. 115-121.

⁷² «Oltre a questi pensieri miserabili mi si para davanti la tristizia della dolente Ero di Sesto [...] Ahi! con quanta compassione mi strigne costei nel pensiero!» *Fiammetta*, VIII.6. Su questo discorso mitologico si veda Gur Zak, *Boccaccio's "Fiammetta" and the Consolation of Literature*, «Modern Language Notes» CXXXI.1, 2016, pp. 1-19, p. 7.

ma scritto in ambito veneto tra il 1375 e il 1380.⁷³ Definito da Giorgio Padoan come «frutto più importante del dantismo veneto», la *Leandre-ride* contiene varie risonanze testuali della *Commedia* – la sezione finale racconta persino un incontro con Dante, che sostituisce il ruolo guida di Virgilio – e dà voce ad un poeta trobadorico, Arnaut de Mareuil, che, come già analizzato, fa riferimento al mito di Ero e Leandro nei suoi scritti.⁷⁴ A questa versione del mito sono aggiunti elementi narrativi di marca fortemente ovidiana (inclusa una sezione sulle missive degli amanti) ed elementi interpolati da altre tradizioni letterarie (la poesia epitalamica e la tradizione epica-romanza in cui vengono elencati amanti nel mondo dell'oltretomba). Ciò che assume un ruolo determinante in questo studio è il continuo ricorso al campo semantico dello sguardo come dinamica fondamentale dell'innamoramento dei protagonisti. Lo troviamo attestato nel primo innamoramento di Leandro nella marcata ripetizione del verbo 'mirare' («Mirava el vago aspeto e benigno acto [...] Mirava gli occhi suoi» I.IV.70; 73; «Mirando il viso e la candida gola» I.V.10) e nel suo lamento contro gli «Ochi legiadri» di cui «Amor [gli] feci amarve» (I.VII.25).⁷⁵ Come Dante-Leandro in *Purgatorio* XXVIII, il protagonista della *Leandre-ride*, trovandosi bloccato dal mare, si proietta verso la sua amata tramite lo sguardo e l'immaginazione («Istender non i è licito, co 'l core / mira e cum il occhi l'amorosa faccia» I.IX.11-12). In questa versione del mito, la morte di Ero non avviene gettandosi nel vuoto dalla sua torre, ma quando sulla sponda sopra le spoglie funeste dell'amante: «Il viso gli basciava e mani e braccia [...] / Cotale quivi la trista Hero

⁷³ Valentina Prosperi ha condotto uno studio accurato sulle conessioni tra il poema di Nadal, i testi di Dante, e gli scritti Ovidiani nel saggio *Ovidio fratello di Dante: L'aggiornamento del canone antico e moderno nella Leandre-ride di Giovanni Girolamo Nadal*, in *Miti figure metamorfosi. L'Ovidio di Dante* a cura di Carlota Cattermole e Marcello Ciccutto, Firenze, Le Lettere, 2019, pp. 249-277. Sul poema di Nadal si veda Giorgio Padoan, *Nadal, Giovanni Girolamo*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, <https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-girolamo-nadal_%28Enciclopedia-Dantesca%29/>, [consultato il 6/9/2022]. Per un approfondimento circa la tradizione trobadorica nella *Leandre-ride*, si veda Angelica Rieger, *La Réception Des Troubadours Au Seuil Du XVe Siècle: Le Chant Occitan De La Léandréide*, «*Fifteenth Century Studies*» XXI, 1994, pp. 209-277.

⁷⁴ Si veda sopra, p. 66.

⁷⁵ Testo citato da Giovanni Girolamo Nadal, *Leandre-ride*, edizione critica con commento a cura di Emilio Lippi, Padova, Editrice Antenore, 1996.

fece / che, piangendo et latrando, morta cadde / su il corpo de Leandro in quella vece» (IV.XVI.49; 58-60). Il lato tragico dell'evento è volutamente innalzato tramite due deliberati richiami delle parole pronunciate da Francesca nell'*Inferno* V, prima nella voce di Ero («[...] Nulla maggior tortura / che rimembranza del perduto bene» IV.XV.34-35; che replica i versi «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria» *Inf.* V.121-23) e poi dal narratore dopo la morte di entrambi gli amanti che, come la coppia dantesca, «morti stano insieme cum' fer vivi» («Amor, che avea fatto una alma pura / di Leandro e de Hero, che son propinqui ivi, / condusse insieme loro a morte dura» IV.XVII.67-70; che riporta il verso Dantesco «Amor condusse noi ad una morte» *Inf.* V.106).

Il mescolarsi di temi cari alla tradizione letteraria con gli elementi fondamentali del mito di Ero e Leandro attestato nella postilla al ms. Urb. Lat. 366 trova quindi riscontro nella rielaborazione del mito operata in altre sedi nel Nord Italia del tardo Trecento, soprattutto dove il poema dantesco occupa una posizione di primaria importanza. Sebbene rimangono non del tutto chiare le intenzioni del postillatore, noi riteniamo possibile rinvenire nella sua rielaborazione del mito una complessa sintesi di sostrati culturali e letterari, specchio anche se solo di breve portata di un contesto colto e popolato da lettori e chiosatori sensibili ai temi della poesia classica e alle sue potenziali elaborazioni liriche.

Abstract

The manuscript Urb. Lat. 366, known as one of the most authoritative philological sources of the *Commedia*, is furnished with a network of glosses that have, until now, been left undiscussed by scholarship. These glosses offer notable insight into the cultural formation of readers of Dante in the late Fourteenth Century and add detail to our understanding of the exegetical reception of the myths cited in his poem. Through a careful philological reconstruction of one of these glosses, a comment to *Purgatorio* 28 which relates to the myth of Hero and Leander, this article offers new points of departure for considering the possible interpretations of the myth in the postclassical period. From a philological-palaeographical study of the difficulties posed to reading the gloss, the article opens out to offer a critical interpretation of the reception of the myth of Hero and Leander from the Classical era to fourteenth-century Italy, aiming to reconstruct

the cultural environment in which a glossator or reader may have encountered Dante's poem and its mythological references. What emerges is a hybridisation of medieval and classical themes pointing to a veritable re-elaboration of the myth in relation to poetic tropes common in lyric poetry, particularly the trope of the loving gaze, which dominated vernacular lyric expression from as early as the Eleventh Century.

Rebecca Bowen - Alessandro Zammataro
rebecca.bowen@khi.fi.it
alessandro.zammataro@wolfson.ox.ac.uk



MISTO

Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-7994-0



9 788849 879940