

SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA
Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale

QUADERNO 11

MITI FIGURE METAMORFOSI
L'OVIDIO DI DANTE

a cura di
CARLOTTA CATTERMOLE e MARCELLO CICCUTO

Le Lettere

SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA
Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale

QUADERNO 11

MITI, FIGURE, METAMORFOSI
L'OVIDIO DI DANTE

a cura di
CARLOTA CATTERMOLE e MARCELLO CICCUTO

Le Lettere

Copyright © 2019, Editoriale Le Lettere – Firenze
ISBN 978 88 9366 112 6
www.lelettere.it

SERGIO CASALI

APOLLO E MARSIA NEL PROEMIO DEL *PARADISO**

L'invocazione alle Muse e a Calliope all'inizio del *Purgatorio* definisce l'aiuto che Dante chiede alle potenze divine in termini di superbia punita: il poeta chiede all'ovidiana Calliope di accompagnare il suo canto «con quel suono / di cui le Piche misere sentiro / lo colpo tal che disperar perdono» (*Purg.* I 10-12).¹ Lo stesso avviene all'inizio del

* Vorrei ringraziare Marcello Ciccuto e la Società Dantesca per l'invito al convegno e tutti i partecipanti per la cortese disponibilità. Ringrazio inoltre Federica Bessone, Claudio Giunta, Raffaele Donnarumma, Luigi Galasso, Giuseppe Ledda, Roberto Rea, Gianpiero Rosati, Marco Paolo Tassone, Fabio Stok, per avere gentilmente letto la versione scritta del mio intervento e avermi dato consigli preziosi. Per i commenti alla *Commedia* ho attinto al *Dartmouth Dante Project*, con le eccezioni di volta in volta indicate. Il testo della *Commedia* è citato secondo DANTE ALIGHIERI, *La Commedia*, secondo l'antica vulgata, a c. di G. PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1967, 4 voll.

¹ L'ovidianità dell'invocazione a Calliope è suggellata dalla ripresa del *surgit* di Ov. *Met.* V 338 (*surgit et inmissos hedera collecta capillos / Calliope querulas praetemptat pollice chordas*, etc.) nel dantesco «surga» (*Purg.* I 9 «e qui Caliope alquanto surga»). Nella tradizione esegetica il rimando a Ovidio compare a partire da PIETRO ALIGHIERI (1340-1342) (*Met.* V 338 è citato, ma senza particolare riferimento al «surga» dantesco). Che «surga» sia allusione al *surgit* ovidiano è possibilità considerata per la prima volta nel commento di BERNARDINO DANIELLO (1568): «Et qui Calliope alquanto SURGA; si levi in favor di lui. ovvero surga ALQUANTO, levisi un poco più alto che fatto non ha nella prima Cant. come anco fece Virg. nel fin della sua Buccol. dicendo: "Surgamus, solet esse gravis cantantibus umbra" [VERG. *Ecl.* X 75]; dovendo passar dalle selve, alla coltivation de' campi. ò forse dice SURGA, ad imitation d'Ovidio, che à questo proposito della medesima disse: "Surgit & inmissos edera collecta capillos Caliope, quaerulas praetentat pollice chordas, Atque haec percussis subiungit carmina nervis" [OV. *Met.* 338-340]». In Dante il verbo ha una evidente implicazione stilistica, che non è sfuggita ai commentatori fin dal Trecento: «e qui Calliope alquanto surga, idest, invalescat et exaltet vocem suam» (BENVENUTO DA IMOLA); «alquanto surga, cioè si levi, imperò che qui, cioè in questa cantica seconda, è più alto stile che ne la prima; et però si può dire che si lievi, ché quine stette cheta et bassa quanto alla materia et quanto ch' al modo del dire; et dice alquanto però che nella tersa al tucto si leverá, imperò che quine monsterrá ogni sua potentia nel 'modo del' dire et nella materia» (FRANCESCO DA BUTI; cito da C. TARDELLI TERRY, *Francesco da Buti's Commentary on Dante's "Commedia". New edition, based on MS Nap. XIII C 1. "Purgatorio", "Paradiso"*, PhD thesis, 2 voll., Cambridge, University of Cambridge, 2015, vol. II, p. 6). Unendo nel suo «surga» il senso letterale ('si alzi') a quello metapoetico ('elevi il suo stile') Dante si mostra lettore attentissimo di

Paradiso: ora a Dante non è più sufficiente l'aiuto delle Muse, che aveva invocato in *Inf.* II 7-9, XXII 10-12, e, appunto, in *Purg.* I 7-12; gli è necessario l'intervento ispiratore di Apollo stesso, il dio della poesia e della musica.² Ma il modo in cui il poeta si rivolge al dio chiama in causa ancora una volta una storia ovidiana di superbia punita (*Par.* I 13-21):

O buono Appollo, a l'ultimo lavoro
fammi del tuo valor sì fatto vaso,
come dimandi a dar l'amato alloro.
Infino a qui l'un giogo di Parnaso
assai mi fu; ma or con amendue
m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.

Ovidio. S.A. CHIMENZ 'oppone' un senso 'ovidiano', letterale, a un senso metapoetico che sarebbe quello giusto: «Alquanto surga: può essere reminiscenza ovidiana (*Surgit* [...] *Calliope*, *Met.* V, 338) e significare "sorga in piedi per un po' di tempo, mentre io canterò", ma è più probabile che si riferisca allo stile poetico, e significhi "adoperi stile un po' più elevato" (cfr. *Purg.* IX, 70-72)»; ma così la questione è posta in termini errati: già in Ovidio l'espressione *surgit* [...] / *Calliope* fondeva insieme senso letterale ('si alza') e senso metapoetico ('eleva il suo stile'), come suggerito da S.E. HINDS, *The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the Self-Conscious Muse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 166 n. 39: «If a Heliconian settings encourages susceptibility to the smallest hints of poetic programme, can one discern a fleeting reference to Calliope's poetic character, and an anticipation of the aspiration to epic grandeur which will open her recital, in that single, unremarkable word with which she raises to sing, viz. *surgit*?». Evidentemente, anche Dante leggeva Ovidio in questo modo. J. LEVENSTEIN, *Resurrecting Ovid's Pierides: Dante's Invocation to Calliope in "Purgatorio" 1.7-2*, in «Dante Studies», CXXVI (2008), pp. 1-19, a p. 4 nota il valore metapoetico di *surgit* in Ovidio (pur rimandando a Hinds solo «for the programmatic function of the verb generally», p. 16 n. 11, e non in questo specifico passo), e a p. 11 e 18 n. 31 è consapevole del fatto che il «surga» dantesco allude al *surgit* ovidiano, ma stranamente non nota che in entrambi i passi il verbo ha senso letterale e senso metapoetico fusi insieme. Va inoltre notato che, nel modo più chiaro possibile, la paternità dell'interpretazione metapoetica di VERG. *Ecl.* X 75 non va attribuita a W. BERG, *Early Virgil*, London, Athlone Press, 1974, p. 189, e a D.F. KENNEDY, *Shades of Meaning: Virgil, Ecl. 10.75-77*, in «Liverpool Classical Monthly», VIII (1983), p. 124, ma a BERNARDINO DANIELLO, citato *supra*, che stranamente non sembra neppure prendere in considerazione il significato letterale. Per una lettura di *Purg.* I 7-12 che pone l'accento sul «valore limitativo e restrittivo dell'avverbio "alquanto"» («la dea, da brava assistente [cfr. "seguitando"]», deve unicamente impegnarsi "alquanto", ovverosia limitatamente»), vedi Z.G. BARAŃSKI, «*Purgatorio* I», in *Lectura Dantis Bononiensis*, vol. V, a c. di E. PASQUINI, C. GALLI, Bologna, Bononia University Press, 2015, pp. 105-133, a p. 115.

² Della figura di Apollo nel proemio del *Paradiso* può essere data un'interpretazione 'pagana' e simbolica (cfr. p. es. E. PASQUINI, A. QUAGLIO a *Par.* I 13-15: «Apollo è qui invocato come dio e simbolo stesso della poesia»), oppure una interpretazione teologica e cristiana, come è usuale che si faccia per il «sommo Giove» di *Inf.* XXXI 91 e *Purg.* VI 118, e quindi identificarlo con Dio o con Cristo (o eventualmente con lo Spirito Santo come suggerito da «spira tue»); a favore di questo secondo approccio (inaugurato già da IACOMO DELLA LANA: «Qui domanda l'aiuturo d'Apollo, çoè de Deo», in IACOMO DELLA LANA, *Commento alla "Commedia"*, a c. di M. VOLPI con la collaborazione di A. TERZI, Roma, Salerno Editrice, 2009, p. 1694) si veda il commento di R. HOLLANDER a *Par.* I 13-15 e più ampiamente R. HOLLANDER, *Dante's Nine Invocations Revisited*, in «L'Alighieri», LIV (2013), pp. 5-32, a cui rimando per la storia della questione.

Entra nel petto mio, e spira tue
 sì come quando Marsia traesti
 de la vagina de le membra sue.

Mentre in *Purg.* I si faceva riferimento alla storia della punizione delle Pieridi, trasformate in gazze a opera delle Muse, qui si fa riferimento alla punizione di Marsia, il satiro che aveva osato sfidare Apollo in una gara musicale, e che, sconfitto, fu scorticato vivo dal dio.³

Il modo in cui Dante si esprime è problematico per diversi aspetti, e questo ha dato origine, soprattutto a partire dalla seconda metà del Novecento, a sovrinterpretazioni e fraintendimenti.

Il poeta chiede ad Apollo di entrare nel suo petto e di ‘spirare’ come quando estrasse Marsia dalla guaina delle sue membra, cioè dalla sua pelle. L’interpretazione del passo richiede che si postuli l’esistenza di un’ellissi: chiaramente Dante non chiede ad Apollo di ‘spirare’ nello stesso modo in cui ‘spirò’ durante l’atto dello scorticamento, bensì di ‘spirare’ nello stesso modo in cui ‘spirò’ durante la gara poetica in cui vinse Marsia, e in seguito alla vittoria nella quale, per punizione, scorticò il satiro. Il primo commento a fornire una parafrasi precisa della terzina è l’*Ottimo Commento*: «O Apollo, dice l’Autore, entra nel pecto mio, e spira, cioè musica così dolcemente, come tu facesti allora che tu vincesti Marsia; per la qual victoria tu li traesti la pelle del dosso».⁴ Così, poi, Pietro Alighieri nella terza redazione del suo commento: «addendo inde auctor huic sue invocationi quod ipse Appollo ita acute intret eius pectus ut acute sonavit dum vicit, et victum

³ La connessione tra invocazione alle Muse e Calliope di *Purg.* I e invocazione ad Apollo di *Par.* I sotto il segno della superbia punita è notata almeno a partire da BENVENUTO DA IMOLA (1375-80): «Ideo bene bonus et sapiens poeta Dantes optat et petit fieri vas plenum optimo et dulci liquore sapientiae, ut more Apollinis possit confundere aemulos ignorantes in cantu poetico in ista tertia Cantica, sicut et musae converterunt Pierides in picas, ut pulcre exposui primo cantu Purgatorii». Anche nelle Piche di *Purg.* I BENVENUTO vedeva rappresentati rivali o avversari di Dante («e qui Calliope alquanto surgat, scilicet ad defensionem meam contra aemulos meos, et adiuvet cantum meum»), e questa idea talora riaffiora nella tradizione esegetica, tanto per il proemio del *Purgatorio* che per quello del *Paradiso*; vedi *infra* n. 43. Sul mito di Marsia nell’antichità classica, vedi J. BURCKHARDT, *s.v. Marsyas 6*, in *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, XIV, 1930, coll. 1986-1995; A. WEIS, *s.v. Marsyas*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VII, 1992, pp. 366-378; anche con attenzione allo svolgimento ovidiano in *Met.* VI 382-400, vedi G. ROSATI, in OVIDIO, *Metamorfosi. Volume III. Libri V-VI*, a c. di G. ROSATI, trad. di G. CHIARINI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 2009, pp. 305-308 (con bibliografia).

⁴ Cito da V. CELOTTO, *L’Ottimo Commento alla “Commedia”. Paradiso. Saggio di edizione critica*, Tesi di dottorato, Università di Trento, a.a. 2011-2012, p. 10.

scoriavit olim Martiam, satirum poetam de Frigia, de quo Ovidius in vi° scribit»;⁵ Benvenuto da Imola: «Hic Dantes implorat singulariter supremum favorem Apollinis, et petit ut infundat spiritum sapientiae in eum perfectissimo modo, sicut olim ostendit virtutem sapientiae suae contra quemdam vanum superbum»; Francesco da Buti: «Ma lo nostro autore, arrecando questo ad comendatione della sapientia, dice che Apollo, spirando, suoni nel pecto suo come sonò quando ebbe victoria di Marsia sí che lo spoliò del chiuo».⁶

Non vi può essere alcun dubbio che questa sia la spiegazione corretta. Quello dantesco, tuttavia, resta senz'altro un modo di esprimersi singolare: è cioè singolare che Dante preferisca concentrare l'attenzione sul momento della crudele punizione di Marsia, piuttosto che su quello della gara vinta da Apollo. Facendo ciò, tuttavia, Dante segue da vicino il modello ovidiano: anche Ovidio, nel narrare rapidamente la storia di Apollo e Marsia, ometteva il racconto della gara (pur accennandovi: *Met.* VI 384-385, *quem [sc. satyrum] Tritoniaca Latous harundine victum / adfecit poena*) e si soffermava invece, quasi esclusivamente, sullo scorticamento del satiro, prima di passare alla metamorfosi delle lacrime versate su Marsia da fauni, satiri e pastori, che imbevono la terra e si trasformano quindi nel fiume che da Marsia prende il nome (*Met.* VI 382-391):

Sic ubi nescio quis Lycia de gente virorum
rettulit exitium, satyri reminiscitur alter,
quem Tritoniaca Latous harundine victum
adfecit poena. «quid me mihi detrahis?» inquit;
«a! piget, a! non est» clamabat «tibia tanti».
clamanti cutis est summos direpta per artus,
nec quicquam nisi vulnus erat; cruor undique manat,
detectique patent nervi, trepidaeque sine ulla
pelle micant venae; salientia viscera possis
et perlucentes numerare in pectore fibras.

⁵ Cito da PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super poema Comedie Dantis. A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro's Alighieri's "Commentary" on Dante's "The Divine Comedy"*, a c. di M. CHIAMENTI, Tempe, Arizona, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002, pp. 515-516.

⁶ Cito da TARDELLI TERRY, *Francesco da Buti's Commentary*, cit., vol. II, p. 520.

Come nel caso di «*surga*»/*surgit*, anche qui vi è una parola-chiave che segnala l'intertestualità tra i due passi: in Ovidio, Marsia esclama *quid me mihi detrahis?*; Dante chiede ad Apollo di 'spirare', «sì come quando Marsia *traesti* / dalla vagina delle membra sue». ⁷ La ripresa letterale di *detrahis* in «traesti» segnala la ripresa dantesca, con variazione, del concettismo ovidiano, *quid me mihi detrahis?*: «Perché estrai me [= Marsia-corpo] da me [= Marsia-pelle]?» diventa in Dante «sì come quando Marsia [= Marsia-corpo] traesti / de la vagina de le membra sue [= pelle]». Il punto di contatto è nel definire 'Marsia' il corpo (poi = «le membra sue»), così come Ovidio/Marsia definiva 'me' il suo corpo estratto dalla pelle (pure definita 'me'). A differenza di Ovidio, tuttavia, Dante non chiama 'Marsia' anche la pelle, ma preferisce definirla con la perifrasi «vagina delle membra sue». Se Dante avesse voluto riprodurre alla perfezione il concettismo ovidiano avrebbe dovuto dire «sì come quando Marsia traesti da Marsia»; invece, lo ha fatto solo a metà.

È quindi vero che Dante elide completamente i macabri dettagli dello scuoiamento su cui Ovidio morbosamente si sofferma per cinque versi (*Met.* VI 387-391), e presenta lo scorticamento di Marsia quasi

⁷ Nella tradizione esegetica il riecheggiamento non è esplicitamente segnalato prima del commento di H.F. TOZER (1901): «As Dante has borrowed the story from Ov. *Met.* vi. 382 foll., this expression [«traesti» etc.] was probably in part suggested by Marsyas' exclamation which occurs in that passage, "Quid me mihi detrahis?" l. 385»; anche dopo Tozer, la cosa non è notata spesso; cfr. TORRACA; CHIAVACCI LEONARDI. Tra i commenti non considerati dal *Dartmouth Dante Project*, cfr. H. GMELIN, *Dante: Die "Göttliche Komödie", Kommentar, III. Teil: Das "Paradies"*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1957, p. 28. Fuori dai commenti, il riecheggiamento è discusso a partire almeno da R. HOLLANDER, *Allegory in Dante's "Commedia"*, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 216; E. PARATORE, s.v. *Ovidio*, in *Enciclopedia Dantesca*, IV, 1973, pp. 225-236, a p. 234 (= E. PARATORE, *Ovidio e Dante*, in ID., *Nuovi saggi danteschi*, Roma, Signorelli, 1974, pp. 45-100, alle pp. 89-90). Ovidio racconta la storia di Marsia, da diversa angolazione, anche in *Fasti* VI 698-708: Minerva racconta di avere lei stessa inventato il flauto, ma che, quando si vide riflessa nell'acqua mentre lo suonava, non le piacquero le sue guance rigonfie e lo gettò via. Fu raccolto da un satiro che ben presto divenne tanto abile da sfidare Apollo, il quale lo vinse e lo spellò: *provocat et Phoebum. Phoebus superante pependit; / caesa recesserunt a cute membra sua* (*Fasti* VI 707-708). Questa forma del racconto, canonica, è attestata a partire dal perduto ditirambo *Marsyas* di MELANIPPE DI MELO [ca. 480-430 a.C.]; cfr. poi, p. es., ARISTOTELE, *Pol.*, VIII 6, 1341 b2-8; HYG. *Fab.* 165; al. È possibile che la parola «membra» (*Par.* I 21) in Dante ripeta «membra» in *Fasti* VI 708. Anzi, secondo P. RIGO, *Tra «maligno» e «sanguigno»*, in EAD., *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Firenze, Olschki, 1994, pp. 45-107, a p. 69 n. 44, sarebbe proprio la clausola di *Fasti* VI 708, *caesa recesserunt a cute membra sua* ad essere «raccolta dall'endecasillabo dantesco, "... de la vagina de le membra sue"» (anche se, ovviamente, la costruzione grammaticale è diversa). Veloci riferimenti alla punizione di Marsia sono anche in Ov. *Ibis.* 341-342; 549-550; cfr. infine *Pont.* III 3, 42, dove si nomina Olimpo, discepolo di Marsia nell'arte del flauto.

fosse lo sfoderamento di una spada.⁸ Ma nel fare questo Dante non si allontana da Ovidio *sic et simpliciter*, ma semplicemente sceglie di dare seguito a uno spunto ovidiano (*quid me mihi detrahis?*), tralasciandone un altro (l'orrorifica descrizione dello scorticamento). Anche l'«agevole sfoderamento» è già in Ovidio.⁹

Tutto ciò può sembrare ovvio, ma è invece utile affermarlo alla luce dei fraintendimenti che presto vedremo. Prima, però, occorre occuparsi di un altro problema del testo dantesco, quasi sempre ignorato dagli interpreti. Dante chiede ad Apollo di 'spirare' allo stesso modo in cui 'spirò' quando (vinse Marsia nella gara musicale e) lo scorticò (per punizione). Abbiamo già visto alcune spiegazioni di questo verbo: «spira, cioè musica così dolcemente» (Ottimo Commento); «ut acute sonavit» (Pietro Alighieri); «spirando, suoni nel pecto suo come sonò quando ebbe victoria di Marsia» (Francesco da Buti).¹⁰ Questi commentatori trecenteschi sono concordi nel dare a 'spirare' (che significa propriamente 'soffiare') il senso di 'suonare', e qui il verbo potrebbe effettivamente avere un significato che oscilla tra quello, appunto, di 'suonare' e quello di 'ispirare'. Due passi sono soprattutto da confrontare: «I' mi son un che, quando / Amor mi spira» etc. (*Purg.* XXIV 52-53), dove significa chiaramente 'mi soffia dentro' e quindi 'mi ispira'; e «Minerva spira, e conducemi Appollo» (*Par.* II 8), dove Minerva certamente 'ispira' il poeta, ma, anche e soprattutto, 'soffia nelle vele' della nave dantesca, alla luce della metafora della navigazione che domina la terzina («L'acqua ch'io prendo già mai non si corse», *Par.* II 7). Anche qui, nell'invocazione ad Apollo, il verbo 'spirare' significa 'soffiare dentro' e quindi 'ispirare'.¹¹ Nel conte-

⁸ «Altra cosa [rispetto a Ovidio e a certa iconografia post-dantesca] è in Dante. Non la pelle è tratta al Satiro, ma il Satiro dal tocco onnipotente del Dio è tratto egli fuor dalla pelle, d'un sol colpo: fu come sfoderare una spada, il trarlo dalla vagina delle sue membra. E il suono del verso, con "Marsia" allungato di dieresi, fa sentire quell'agevole sfoderamento», G. MAZZONI, *Il canto I del "Paradiso"* (1902), in *Lecture dantesche*, III: *Paradiso*, a c. di G. GETTO, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 5-18, alle pp. 10-11; l'osservazione è in seguito spesso ripresa da altri interpreti.

⁹ MAZZONI, *Il canto I*, cit.

¹⁰ Similmente, in seguito, p. es. P. P. VENTURI: «E spira tu stesso dentro di me, e per mezzo dei miei organi tal suono»; B. LOMBARDI: «manda fuori tu dal mio petto cotal dolce suono» (ripetuto da L. PORTIRELLI); S.A. CHIMENZ: «manda fuori tu [...] dal mio petto il suono».

¹¹ Per l'esegesi di «spira tue» come 'soffia in me' e quindi 'ispirami', cfr. ancora FRANCESCO DA BUTI (in TARDELLI TERRY, *Francesco da Buti's Commentary*, cit., vol. II, p. 519): «*et spira tue*, cioè soffia nella mia mente et nel mio intellecto tu, Apollo; spirare è occultamente mectere nell'animo, la quale cosa è propria di Dio: nessuno può mectere nell'animo humano occultamente lo buon pensieri se non Iddio» (più avanti, come si è visto, «Apollo, spirando suoni nel pecto suo come sonò»).

sto, tuttavia, ‘soffiare dentro’ suggerisce anche ‘suonare’, come volevano i commenti antichi sopra citati.¹²

Che Dante usi proprio il verso ‘spirare’ per riferirsi all’azione di Apollo durante la gara con Marsia è singolare. Infatti, un dato apparentemente centrale del mito di Apollo e Marsia è la contrapposizione

quando ebbe victoria di Marsia», ma anche, ancora: «Entra nel pecto mio et spira sancte et buone operationi sí come tu ái inspirato quando tu ái cavato Marsia», in TARDELLI TERRY, *Francesco da Buti's Commentary*, cit., vol. II, p. 520); e p. es. BENEDETTO VARCHI: «SPIRA: *spirare* è propio in latino quello che noi diciamo *soffiare*, tolto da loro, ed è propio de' venti e delle saette ancora, come mostra il Petrarca nella canzone *Verdi panni* ecc. [...] Significa ancora quello che noi diciamo *alitare*. [...] E come significa generalmente, preso in significazione attiva, *mandar fuori*, così significa ancora *ricevere dentro*, preso invece di *inspirare*»; G.A. SCARTAZZINI (che rifiuta esplicitamente il senso di ‘spirare’ = ‘cantare’, ‘mandar fuori la voce’, per cui vedi la nota seguente): «Inspirami in modo, che io sia atto a cantare con quella potente dolcezza» etc.; G. CAMPI: «O Apollo, scaldami il petto, ed ispirami quell'estro che t'investi» etc.

¹² È chiaro che ‘spirare’ = ‘suonare’ può anche esplicitarsi come ‘parlare’, se ci poniamo dal punto di vista del poeta: se Apollo letteralmente vinceva Marsia ‘suonando’, Dante non chiede ispirazione davvero per ‘suonare’ a sua volta, ma per ‘parlare’, ‘cantare’ (per ‘spirare’ = ‘parlare’, cfr., con D. CONSOLI, *s.v. spirare*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, 1976, p. 386, *Par.* XIX 25 «Solvete mi, spirando, il gran digiuno / che lungamente m'ha tenuto in fame»; XXV 82; XXVI 103). L'interpretazione di «spira» come ‘parla’ è già in IACOMO DELLA LANA: «Ora a proposito dixit l'autore invocando ad Apollo: entra nel meo petto, e spirame, coè parla tu, si c'altri creça mi sia lo dixidore e tu sera' tue, sí come fusti a Febo [Lana crede che Apollo e Febo siano due distinti personaggi] quando Marsia fo tratto della soa pelle, ch'è la guaina delle membre» (*Commento alla "Commedia"*, cit., p. 1696); tra i moderni, per «spira» = ‘parla’ o ‘canta’, cfr. p. es. G. POLETTI: «per me canta con quella dolcezza con che cantasti quando ecc.»; T. CASINI, S.A. BARBI: «parla tu (*Purg.* XXIV 53), con quella stessa eccellenza di arte che tu dimostrasti nella gara con Marsia»; e altri. A.M. CHIAVACCI LEONARDI fonde le spiegazioni «parla» e «spira»: «parla tu al mio posto, ispira le mie parole», sempre con rimando a *Purg.* XXIV 52-53; «spira» = ‘canta’ anche in *Dante Alighieri, Commedia*. Integralmente annotata e commentata, a c. di R. DONNARUMMA, C. SAVETTIERI, Palermo, G.B. Palumbo Editore, 2010, p. 614: «Dante chiede ad Apollo di cantare, attraverso lui, come meglio sa fare: cioè come quando vinse in gara il satiro Marsia che aveva osato sfidarlo e che, una volta sconfitto, per punizione fu scorticato». Se «spira» = ‘suona’ crea una leggera incongruenza se ci poniamo dal punto di vista di Dante, «spira» = ‘parla’/‘canta’ la crea se ci poniamo dal punto di vista di Apollo: il dio, infatti, aveva suonato, e non cantato – per lo meno nella versione standard del mito, e soprattutto in quella ovidiana dove si parla solo di una sconfitta di Marsia *Tritoniaca* [...] *harundine* (*Met.* VI 384). Ma esisteva una versione della storia in cui la gara avveniva in due tempi: nel primo, i due contendenti si sarebbero limitati a suonare i rispettivi strumenti (il flauto Marsia, la lira Apollo), e Marsia ne sarebbe uscito vincitore; allora, Apollo avrebbe continuato la gara accompagnandosi con il canto, cosa che Marsia, impegnato con uno strumento a fiato, non poteva ovviamente fare. Questa versione è attestata solo in DIODORO SICULO, III 58-59 (più spesso, Apollo, quando si vede sconfitto, ricorre allo stratagemma di suonare rovesciando la lira, cosa che il flautista Marsia non può fare: cfr. PS. APOLLOD. I, 4, 24, secondo cui Apollo avrebbe suonato con la lira rovesciata fin dall'inizio; HYG. *Fab.* 165; *Myth. Vat.* II, 15). Non si può escludere che Dante avesse in qualche modo conoscenza della versione attestata in Diodoro Siculo: nella tradizione esegetica della *Commedia* essa è attestata, naturalmente senza indicazione delle fonte, nelle Chiose Ambrosiane (circa 1355), in unione al rovesciamento della cetra («Apollo eum superare non valens per rectum modum, invertit citharam et canere cepit et vicit»; in seguito, il ricorso al canto da parte di Apollo è ricordato solo da C. GRABHER); la versione del rovesciamento della lira è menzionata anche da PIETRO ALIGHIERI (prima e seconda redazione).

tra il dio che suona la lira e il satiro che suona il flauto.¹³ Era Marsia che ‘soffiava’ nel suo flauto; Apollo non ‘spirava’ affatto. Questo, almeno, se ci atteniamo alla versione del mito vulgata, quella attestata nelle enciclopedie mitografiche di Ps.-Apollodoro e di Igino. Ma è possibile che invece Dante immaginasse un Apollo che, lui pure, avesse ‘soffiato’ in un flauto, invece che suonato la consueta lira? Se questo fosse possibile, lo «spira tue» dantesco acquisirebbe un significato più limpido: il poeta chiederebbe al dio di entrare nel suo petto e di ‘soffiarvi’, ispirandolo, così come ‘soffiò’ nel flauto quando sconfisse Marsia nella gara musicale. Dante diverrebbe una sorta di ‘strumento’ musicale di Apollo, e lo ‘spirare’ diventerebbe perfettamente appropriato da molteplici punti di vista: Apollo sarebbe invitato a ‘soffiare’ dentro Dante come aveva ‘soffiato’ nel flauto, ricavandone quei suoni melodiosi (= il canto del *Paradiso*) che gli valsero la vittoria su Marsia, e al tempo stesso ‘ispirandolo’ col soffio vivificatore della grazia divina.

In alcuni, rari, momenti della storia della ricezione critica della *Commedia*, qualcuno si è posto il problema dello ‘spirare’ di Apollo in termini di ‘soffiare’ nel flauto. Lasciando momentaneamente da parte il caso del tutto particolare di Iacomo della Lana, a mia conoscenza, gli interpreti che si sono chiesti se per caso ad Apollo non fosse chiesto di ‘spirare’, cioè di ‘soffiare’, dentro Dante come aveva ‘soffiato’ nel flauto durante la gara con Marsia sono cinque, e tutti, con una sola, finale, eccezione, apparentemente indipendenti l’uno dall’altro.

Nel 1901 H.F. Tozer si pone per primo il problema, e lo risolve negando che questa possa essere una soluzione praticabile: «*spira* refers to the inspiration of Apollo’s music, not to his breathing into the flute, for the instrument which he employed in this contest was the lyre». Con ciò, il commentatore riconosce che «*spira*» sembrerebbe puntare in direzione di un Apollo che ‘soffia’ nel flauto, ma esclude questa possibilità perché in contrasto con la versione vulgata del mito.

¹³ Una contrapposizione tra strumenti di Apollo e strumenti di Marsia si ha già in PLATONE, *Rep.* 399 d-e (dove tuttavia la storia non è raccontata). Per una menzione esplicita del fatto che Apollo gareggiasse con la lira e Marsia col flauto, oltre ai passi citati nella nota precedente (quelli in cui Apollo a un certo punto rovescia la lira), cfr. SILIO ITALICO VIII 563-564; APUL. *Flor.* 3; PHILOSTR. *Imag.* II 2; ARISTIDE QUINTILIANO *De musica* II 18-19; e poi anche GIOVANNI DEL VIRGILIO, *Allegoriae Librorum Ovidii Metamorphoseos*, VI, 30 (in F. GHISALBERTI, *Giovanni del Virgilio espositore delle Metamorfosi*, in «Il Giornale Dantesco», XXXIV (1931), pp. 1-110, a p. 72 n. 27).

Nel 1934 lo studioso americano Herbert D. Austin pubblica un breve articolo, che passa del tutto inosservato, in cui sostiene che nel nostro passo «spira tue» significherebbe ‘soffia tu’/‘ispirami tu’ e implicherebbe la convinzione da parte di Dante che Apollo avesse suonato il flauto nella gara con Marsia.¹⁴ A suo avviso, «Dante understood that Apollo too played a *reed* during the contest»; di conseguenza, «the verb “spira” in our passage, while used primarily as a call for *inspiration*, also, by an easy shift of aspect, suggested, or was deliberately planned to connect up with, the idea of *breathing* into the reed pipe, in order to draw from it the sweet sounds». ¹⁵ Il senso generale del passo sarebbe dunque: «Let Apollo inspire him, that his own voice may sound forth in triumphant strains of stern judgment, even as had Apollo’s divine music when he breathed into the “vocal reed”». ¹⁶

A mio avviso, questa è la spiegazione corretta del passo, come è confermato dall’analisi del modello ovidiano, che già Austin richiamava. Ovidio non solo non fa nessun accenno al fatto che Apollo suonasse la lira durante la gara con Marsia, ma si riferisce alla contesa in questi termini: *quem [sc. satyrum] Tritoniaca Latous harundine victum / adfecit poena* (*Met.* VI 384-385), cioè, letteralmente: «che il figlio di Latona punì, avendolo vinto nel (o: col) flauto di Minerva». Si considerino un paio tra le più diffuse traduzioni delle *Metamorfosi*: «the satyr whom the son of Latona had conquered in a contest on Pallas’ reed, and punished» (F.J. Miller); il «satiro, che il figlio di Latona punì dopo averlo vinto in una gara di flauto, sacro alla dea Tritonia» (N. Scivoletto). È evidente che Dante, con il testo delle *Metamorfosi* sotto gli occhi, poteva tranquillamente intendere quello che, in fondo, Ovidio effettivamente dice, e cioè che Apollo avesse vinto Marsia «in una gara di flauto», per usare le parole di Scivoletto.

Austin si appellava, giustamente, al testo ovidiano, e sosteneva inoltre che vari altri passi di autori che Dante avrebbe potuto e dovuto ragionevolmente conoscere possono avere concorso a fargli pensare che Apollo e Marsia avessero suonato lo stesso strumento. La maggioranza di questi passi semplicemente tace sulle modalità della gara, senza

¹⁴ H.D. AUSTIN, *Dante Notes*, in «Modern Language Notes», XLIX (1934), pp. 312-316, alle pp. 314-316.

¹⁵ H.D. AUSTIN, *Dante Notes*, cit., p. 315 (corsivi di Austin).

¹⁶ H.D. AUSTIN, *Dante Notes*, cit., p. 316.

accennare al fatto che Apollo potesse aver suonato uno strumento diverso da quello suonato da Marsia.¹⁷ Ma due passi in particolare sono suggestivi: in Livio, XXXVIII 13 6 si legge: *famaque ita tenet, Celaenis Marsyan cum Apolline tiliarum cantu certasse*, cioè: «una leggenda vuole che a Celene Marsia avesse gareggiato con Apollo *nel suono del flauto*»; e in Plinio, *Nat. V* 106, in modo molto simile: *ubi certavit [sc. Marsyas] tiliarum cantu cum Apolline, Aulocrene est*, «ad Aulocrene Marsia gareggiò con Apollo *nel suono del flauto*». Le formulazioni di Livio, Ovidio e Plinio fanno addirittura pensare che potesse davvero esistere, già in epoca classica, una versione della storia in cui Apollo e Marsia gareggiavano entrambi col flauto. Una tale versione è peraltro attestata nelle *Storie* di Agazia Scolastico, poeta e storico bizantino del VI secolo d.C.:

C'è una storia ben nota riguardo a Marsia il Frigio, secondo cui ci fu una disputa tra lui e Apollo a proposito di flauti e di arte aulica, in cui Marsia fu pesantemente sconfitto, e giustamente, avendo egli avuto la temerarietà (se non sembra troppo assurdo metterla in questi termini) di suonare il flauto contro il suo proprio dio. Quindi, il suo vittorioso rivale lo avrebbe punito per la sua sfrontatezza scorticandolo e appendendo la sua pelle a un albero. Tutta la storia è, naturalmente, un'invenzione favolosa dei poeti, un mito, una sciocchezza senza un'ombra di verità o verosimiglianza. *Se infatti dicono che Apollo sia divenuto un suonatore di flauto* (εἶγε αὐλητὴν φασὶ τὸν Ἀπόλλω γεγονέναι), abbia gareggiato in quell'arte e si sia tanto adirato dopo la sua vittoria da infliggere una punizione così empia e folle al suo rivale sconfitto: come avrebbe potuto fargli piacere di vedere appesa dall'alto la testimonianza della sua crudeltà?¹⁸

Questa versione, in cui Apollo sarebbe «divenuto un suonatore di flauto» al pari del suo rivale è solitamente ignorata dalle trattazioni correnti del mito di Marsia; Anne Weis, l'unica che la consideri, la liquida come «un errore».¹⁹ È invece del tutto possibile che all'epoca di Agazia

¹⁷ Austin cita LUCAN. III 205-206; STAT. *Theb.* II 666; altri se ne potrebbero aggiungere. Austin ricorda che anche CHAUCER, *The House of Fame* III 139-142, oltre a fare di Marsyas una donna, sembra intendere che i due avessero gareggiato entrambi nel suono del flauto: «And Marcia that lost her skin, / Bothe in face, body, and chin, / For that she wolde envyen, lo! / To pypen bet then Apollo».

¹⁸ AGATHIAS, *Hist.* IV 23, 4; vedi in *Agathiae Myrinaei Historiarum Libri Quinque*, recensuit R. KEYDELL, Berlin, Walter De Gruyter, 1967.

¹⁹ WEIS, *s.v. Marsyas*, cit., p. 367.

una tale versione circolasse; in ogni caso, ed è quello che più ci interessa, Agazia testimonia in modo indiscutibile che era possibile arrivare a concepire l'idea che Apollo gareggiasse con Marsia nel suono del flauto, e nulla è più verosimile che anche un lettore medievale come Dante potesse raggiungere una tale convinzione.²⁰

Questo è tanto più evidente se consideriamo, in aggiunta ai passi classici menzionati da Austin, il primo commento al *Paradiso*, quello di Iacomo della Lana (1324-28). Abbiamo già avuto modo di vedere che il Lana, nella sua nota, distingue tra Apollo e Febo (peraltro, anch'egli un dio: «Febo, lo quale era del numero d'i dei [sic] e delle ninphe de Parnaso»): Febo avrebbe gareggiato con Marsia, e Apollo lo avrebbe ispirato, portandolo alla vittoria. Quello che è più interessante, tuttavia, è il fatto che, secondo il Lana, tanto Marsia quanto 'Febo' avrebbero gareggiato suonando lo stesso strumento a fiato, una 'musetta':

Come fono a la prova, Marsia prese una museta e fé uno delevel sonare cum quelle ordenation che per humana scientia se pòno produrre in atto. Odi-do questo, Apollo temé che Febo no perdesse: *alora entrò nel petto de Febo, e Febo avea la musetta a la boca, et Apollo sofiava, si che tutti credeano che Febo sonasse, et ell'era Apollo*. Abbreviando, Febo vinse e fo dà la sententia che Marsia avea perdú.²¹

Iacomo della Lana riteneva che 'Febo' e Marsia avessero suonato entrambi una 'musetta'.²² Potrebbe essere che questo particolare gli

²⁰ Si noti, peraltro, che in PS. PLUTARCO, *De Musica* 14, 1135e-f, si contesta l'opinione di chi vorrebbe che il flauto sia invenzione «di Marsia o di Olimpo o di Iagnide», mentre Apollo avrebbe inventato solo la cetra; il dio avrebbe invece inventato sia l'auletica che la citaredica, come dimostrerebbe, tra l'altro, la sua statua a Delo, che regge in una mano l'arco e nell'altra le Grazie, ciascuna con uno strumento: oltre alla lira, il doppio aulo e il flauto di Pan.

²¹ *Commento alla "Commedia"*, cit., p. 1696.

²² Il Lana, peraltro, tiene a precisare che Marsia era anche un suonatore di cetra: «Uno nome Marsia, era finissimo citarizzatore e anche sonatore d'altri stromenti alli quali bisogni fiato, come cenamella e musette». Si può ricordare, per completezza, che anche alcuni vasi del V-IV secolo a.C. attestano una peculiare iconografia della gara tra Apollo e Marsia, in cui Marsia, del tutto eccezionalmente, suona la lira: vedi WEIS, *s.v. Marsyas*, cit., pp. 373, 376. L'interpretazione di questa iconografia è discussa: si è ipotizzato che Marsia a un certo punto della gara suonasse la lira per dimostrare la propria bravura anche con quello strumento (C. CLAIRMONT, *Studies in Greek Mythology and Vase-paintings*, in «Yale Classical Studies», XV (1957), pp. 161-178, a p. 164), oppure che tali scene si riferiscano a un ipotizzato finale alternativo della storia, in cui Marsia sconfitto non viene scorticato, ma decide di passare allo strumento del vincitore (J. BOARDMAN, *Some Attic Fragments: Plot, Plaque and Dithyramb*, in «The Journal of Hellenic Studies», LXXVI (1956), pp. 18-25, alle pp. 18-20). In ogni caso, scene del genere dimostrano che versioni marginali della

sia stato ispirato dallo «spira tue» di Dante, oppure dal passo di Ovidio, *Met.* VI (a cui il Lana fa esplicito riferimento all'inizio della sua nota: «Qui voglendo mostrare lo modo dell'aiturio ch'el domanda, introduxe una fabulla poetica, ch'è in l'Ovidio *Metamorphoseos*, sexto, che fo in questo modo»), o da entrambe le cose assieme, o forse anche da qualche versione perduta che esplicitamente presentasse la gara tra Marsia e Apollo/Febo (si noti che in *Met.* VI non vi è alcuna menzione di Apollo come 'Febo') come gara tra suonatori di 'musette'.²³

L'interpretazione del Lana costituisce un'ulteriore conferma della possibilità che Dante leggesse il passo ovidiano come significativa che anche Apollo avesse suonato uno strumento a fiato, e che quindi il suo «spira tue» sia da spiegare, al livello più letterale, proprio come lo spiega il Lana, a parte la distinzione tra Apollo e Febo: Dante chiede ad Apollo di entrare nel suo petto e di 'soffiare', attraverso di lui, come attraverso uno strumento a fiato, così come in uno strumento a fiato aveva 'soffiato' durante la gara con Marsia. Il letterale 'soffiare' trapassa poi con naturalezza nel senso metaforico di 'ispirare', allo stesso modo che in *Par.* II 8, dove Minerva «spira», 'soffia', nelle vele della barca di Dante, e al contempo lo 'ispira'.

Restano da considerare altri tre casi di interpreti che, in qualche modo, si pongono il problema del 'soffiare' di Apollo. Manfredi Porena (1946-1948), in realtà, il problema non se lo pone affatto, e intende senz'altro che Apollo avesse 'soffiato' in uno strumento a fiato: «[Dante] prega Apollo di entrare nel suo petto, e *spirare*, cioè soffiare lui nella siringa, come quando vinse il satiro Marsia nel suono di quello strumento»: è sostanzialmente l'interpretazione del Lana, ma nessuna fonte è citata, per cui non sappiamo se Porena sia stato influenzato dal primo commentatore, o da Austin, o forse da un altro studioso americano che, pochi anni prima, anch'egli in modo *apparentemente* indipendente da altri, aveva avanzato la stessa spiegazione di Austin, e cioè Wilmon Brewer, nel secondo volume del suo *Ovid's "Metamorphoses" in European Culture*.²⁴

storia, di cui non è rimasta traccia nelle fonti letterarie, presentavano variazioni anche significative per quanto riguarda l'attribuzione ad Apollo e Marsia dei rispettivi strumenti.

²³ Apollo è chiamato 'Febo' nel racconto che Minerva fa della storia di Marsia nei *Fasti*, VI 707.

²⁴ W. BREWER, *Ovid's "Metamorphoses" in European Culture (Books VI-VII-VIII-IX-X)*, Boston, Marshall Jones Company, 1941, p. 44: «Ovid had said nothing of the lyre and had spoken

Solamente Brewer è citato dall'ultima studiosa che si sia confrontata con lo «spira tue» dantesco da questo punto di vista. Si tratta di Jessica Levenstein in un articolo molto citato ed espressamente dedicato al passo di Marsia e Apollo nel proemio del *Paradiso*.²⁵ La considerazione di questo articolo ci condurrà all'ultima questione che tratteremo, attinente all'interpretazione generale della terzina. Ma ora continuiamo con «spira tue». Levenstein inquadra in questi termini il problema dello 'spirare' di Apollo:

On a literal level, Dante prays to Apollo to breathe into his breast as the god did when he separated Marsyas from his body. Yet, we have no indication of how Apollo might have breathed while punishing his challenger. We may then conclude that Dante has collapsed the events of the Marsyas episode; he asks Apollo to breathe into him with the same breath as vanquished the satyr in the context that preceded the events referred to in this *terzina*. Even so, the request is difficult to comprehend: Apollo did not win the music competition with Marsyas with his breath. As Dante surely know, Apollo is traditionally associated with the lyre and would not have played a wind instrument in the contest. How, then, can we understand this puzzling part of the invocation? The easiest solution is to interpret it loosely, as the poet's request that Apollo allow him to exercise his art as well as the god did when he conquered Marsyas.²⁶

Quest'ultima interpretazione, per la quale Levenstein, che la rifiuta, rimanda a Bosco e a Padoan,²⁷ è quella che potremmo definire

of Marsyas as being defeated in a contest with the flute. Readers unacquainted with Greek versions of the myth would imagine that both Apollo and Marsyas were flute players. [...] Dante supposed that Apollo was an unrivalled player on the flute. At the beginning of his *Paradiso* he prayed Apollo to enter his breast and breathe music as wonderful as that which brought destruction to Marsyas». Oltre a Ovidio e Dante, Brewer fa riferimento a Stazio e Chaucer, tutti esempi già considerati da Austin.

²⁵ J. LEVENSTEIN, *The Re-Formation of Marsyas in "Paradiso" I*, in *Dante for the New Millennium*, a c. di T. BAROLINI, H. W. STOREY, New York, Fordham University Press, 2003, pp. 409-421.

²⁶ LEVENSTEIN, *The Re-Formation of Marsyas*, cit., pp. 408-409.

²⁷ U. BOSCO, *Il proemio del "Paradiso"* (1955), in ID., *Dante vicino*, Caltanissetta, Sciascia, 1966, pp. 279-315, alle pp. 299-300; G. PADOAN, *s.v. Marsia*, in *Enciclopedia Dantesca*, III, 1971, pp. 842-843; Padoan, in realtà, si distingue nettamente dal resto dei sostenitori dell'interpretazione 'tradizionale' per una ferma insistenza sul valore puramente allegorico del riferimento allo scorticamento di Marsia: secondo lo studioso, il passo non significherebbe che Dante chiede ad Apollo di ispirarlo «con quella potenza che mostrasti nella gara con Marsia», perché della gara non si parla affatto, ma solo dello scorticamento; senza bisogno, dunque, della «chiosa che copra la diffrazione» tra scorticamento e gara, Dante chiederebbe al dio di ispirarlo proprio con quella

‘tradizionale’, mentre quella, a mio avviso, corretta è, con qualche piccolo aggiustamento, la seconda da lei considerata («he asks Apollo to breathe into him with the same breath as vanquished the satyr in the context that preceded the events referred to in this *terzina*»): si potrebbe anche dire, come contemplato (e rifiutato) da Levenstein, che Dante chieda ad Apollo di ‘soffiare’ *dentro di lui* allo stesso modo in cui aveva soffiato nella gara con Marsia che precede e causa la punizione ricordata nella *terzina*; ma forse è meglio dire che Dante chiede ad Apollo di entrare dentro di lui («Entra nel petto mio»), e quindi di ‘soffiare’ *fuori di lui* («spira tue») allo stesso modo in cui ‘soffiò’ il flauto durante la gara con Marsia. La differenza tra le due versioni non è grande; quello che resta fermo è che Dante sta pensando a un Apollo che effettivamente vinceva la sua competizione grazie al suo soffio. Levenstein contesta questa spiegazione con l’argomentazione che Dante avrebbe sicuramente saputo che, tradizionalmente, Apollo suonava la lira nella gara con Marsia. In nota, la studiosa rimanda per questa interpretazione al solo Brewer: «Brewer’s argument is plausible only insofar as Ovid does not specify Apollo’s instrument in his account of the god’s contest with Marsyas. Apollo’s association with the lyre is altogether too firm for Dante to have been unaware of it».²⁸ In realtà, come abbiamo visto, Ovidio fa molto di più che limitarsi a non specificare lo strumento suonato da Apollo: egli suggerisce chiaramente che Apollo avesse suonato un flauto al pari di Marsia; lo stesso suggeriscono i passi citati da Austin (soprattutto quelli di Livio e Plinio); e questa era la versione nota al primo commentatore del *Paradiso*.

Rifiutando tanto la spiegazione di Brewer quanto quella ‘tradizionale’, Levenstein intende riagganciarsi a una linea interpretativa che ha una sua storia interessante, risalente nel tempo anche più addietro

potenza che mostrò durante lo ‘scorticamento’, scorticamento che sarebbe però da intendersi in senso meramente allegorico, «cioè – per dirla brevemente, con le parole di Pietro Alighieri – “apparentia tollitur a sapiente”»: «Il poeta dunque invoca il buono Appollo – lo Spirito Santo – affinché per mezzo del poeta-vate (“Entra nel petto mio”), egli stesso ispiri (“spira tue”) la verità, tolta del tutto ogni apparenza esteriore (cfr. *Met.* VI 390-391 “salientia viscera possis / et perlucentes numerare in pectore fibras”), a confusione dei presuntuosi ignoranti che potrebbero non prestar fede al divino poema». Ma che Dante dica ad Apollo di ‘spirare’ (= ‘ispirare la verità’ al poeta) allo stesso modo in cui ‘spirò’ (?) quando scorticò Marsia (allegoricamente = ‘ispirò la verità’ – ma a chi?) non sembra avere senso sul piano letterale.

²⁸ LEVENSTEIN, *The Re-Formation of Marsyas*, cit., p. 409 n. 2.

di quanto Levenstein stessa creda, e che costituisce a mio avviso una sovrinterpretazione, se non un vero e proprio fraintendimento della terzina dantesca. Qual è il senso generale del riferimento di Dante ad Apollo e Marsia? Sembra evidente che, come nel caso del riferimento alle Piche punite nel proemio del *Purgatorio*, anche nel proemio del *Paradiso* Dante voglia sottolineare la sua umiltà nel chiedere aiuto alla potenza divina, contrapponendosi alla folle superbia di coloro che presumono di cantare argomenti sublimi affidandosi esclusivamente alle loro umane capacità. Giuseppe Ledda sintetizza efficacemente questa interpretazione, che è quella più convincente, nonché, con varie sfumature, quella più diffusa nella tradizione esegetica:

Nel proemio alla cantica paradisiaca l'allusione a questo mito di folle presunzione umana e di sanguinaria punizione divina funziona come un riferimento rovesciato e paradossale. Mentre Marsia sfida superbamente la divinità, Dante ne invoca umilmente l'aiuto; chiede di essere svuotato, liberato dei propri limiti umani, per divenire vaso nel quale possa soffiare l'ispirazione divina. Marsia è citato quindi come una figura negativa di Dante.²⁹

Naturalmente, quando Dante si contrappone a figure di superbia punita come le Piche e Marsia, è anche legittimo vedere in questo suo contrapporsi un tentativo di esorcizzare quello che riteneva essere il rischio maggiore della sua impresa poetica, quello appunto di un eccesso di confidenza nelle proprie forze.³⁰

²⁹ G. LEDDA, *Dante*, Bologna, il Mulino, 2008, p. 116. Più ampiamente in G. LEDDA, *Invocazioni e preghiere per la poesia nel "Paradiso"*, in *Pregbiera e liturgia nella "Commedia"*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 12 novembre 2011), a c. di G. LEDDA, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2013, pp. 125-154, alle pp. 134-137. Ledda nota altresì come il modello ovidiano venga rovesciato e corretto in senso cristiano dalla sovrapposizione del modello biblico: quando Dante chiede ad Apollo di essere fatto «vaso» della virtù divina, egli allude al modello di san Paolo, il «vas electionis» degli Atti degli Apostoli (9:15); cfr. «Vas d'elezione» (*Inf.* II 28); «il gran vasello / de lo Spirito Santo» (*Par.* XXI 127-128); il riferimento paolino in «vaso» non è considerato dalla tradizione esegetica prima del commento di G. POLETTI (1894).

³⁰ Cfr. p. es. BOSCO, *Il proemio del "Paradiso"*, cit., pp. 300-301: «Nel rievocare, dando inizio alla trattazione di materia sempre più alta, le due punizioni, Dante rivolge a sé stesso un monito, che è uno dei più costanti dell'intera *Commedia*. Sì: è possibile affrontare anche i temi più ardui, più sproporzionati alle forze della comune degli uomini, purché si sappia che ciò è possibile solo per l'aiuto divino, solo se la divinità stessa parla per la nostra bocca. È un monito di umiltà; Dante si pone in guardia contro quella che egli sa bene essere la sua nemica, la superbia». Per un'interpretazione del riferimento a Marsia (e alle Piche) come esprimente ed esorcizzante «the feared

Diversa è la strada percorsa da Levenstein. La studiosa si riallaccia a una tendenza interpretativa secondo cui Marsia non sarebbe una figura negativa di Dante, bensì ne sarebbe una figura ‘positiva’; il poeta non sarebbe principalmente interessato al tema della superbia di Marsia, e lo scorticamento del satiro non ne rappresenterebbe davvero la punizione: l’immagine di Marsia ‘estratto’ dalla «vagina delle membra sue» corrisponderebbe invece al ‘trasumanare’ di Dante, e anticiperebbe la similitudine con Glauco deificato che si incontrerà in *Par.* I 67-69.³¹ Levenstein cita come precedenti per questo approccio ‘positivo’ alla figura di Marsia i contributi di Marguerite Mills Chiarenza e Kevin Brownlee, ma in realtà esso ha una storia più remota e più complessa.³²

A mia conoscenza, l’idea che Marsia sarebbe una figura ‘positiva’ di Dante è avanzata per la prima volta in un’annotazione manoscritta di Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) alla sua edizione della traduzione della *Commedia* di Henry Francis Cary (1814), ricordata con approvazione da John S. Carroll nel suo commento del 1907:

A truer and deeper meaning is suggested in the MS. note of Coleridge in Cary’s Dante in the British Museum: «He asks for an evacuation or exinani-
tion of all self in him, like the unsheathing of Marsyas, that so he may become a mere vessel or wine-skin of the Deity», a meaning which would certainly fit in with the ‘transhumanize’ of line 70, the transcending of the limits of humanity.

Secondo Coleridge, Dante chiederebbe ad Apollo di essere ‘svuotato’ di sé stesso, così come Marsia fu ‘sfoderato’ da sé stesso, per poter diventare un mero vaso o otre riempito con Dio. Carroll approva e collega l’idea con il ‘trasumanare’ di *Par.* I 70.

In realtà, Dante nell’invocazione ad Apollo non parla e non chiede di ‘trasumanare’, ma chiede al dio (a Dio) di ispirarlo affinché possa essere in grado di rendere, nel suo canto, almeno «l’ombra del bea-

transgression of the boundaries of the divinity», vedi G. MAZZOTTA, *Dante’s Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp. 197-198.

³¹ Sul passo, vedi M.P. TASSONE, *Ipotesi di voce per un repertorio dei miti nella “Commedia”: Glauco*, in «Tutto il lume de la spera nostra». *Studi per Marco Ariani*, a c. di G. CRIMI, L. MARCOZZI, Roma, Salerno Editrice, 2018, pp. 165-175, con bibliografia precedente.

³² M.M. CHIARENZA, *Pagan Images in the Prologue of the “Paradiso”*, in «Proceedings, Pacific Northwest Council on Foreign Languages», XXVI (1975), pp. 133-136; K. BROWNLEE, *Pauline Vision and Ovidian Speech in “Paradiso” 1*, in *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante’s Commedia*, a c. di R. JACOFF, J.T. SCHNAPP, Stanford, Stanford University Press, 1991, pp. 202-213.

to regno» (v. 23). E Marsia non è stato in nessun modo ‘ispirato’ da Apollo; Dante, come si è visto, chiede ad Apollo di potersi esprimere con la stessa potenza con cui si espresse il dio quando (vinse e quindi) scorticò Marsia. Fare di Marsia estratto dalla pelle un simbolo di Dante svuotato di sé stesso è una sovrinterpretazione, se non un puro e semplice fraintendimento del testo del *Paradiso*, senza contare il fatto che neppure in I 67-72 il ‘trasumanare’ è visto in termini di ‘svuotamento’ di sé e di uscita dal corpo, tanto è vero che, se pure Dante in I 73-75 paolinamente (II *Cor* 12:2-4) sembra esprimersi in modo apparentemente dubitativo, è peraltro chiaro che egli ritiene di essere asceso al cielo sia con l’anima che col corpo.³³

L’approccio Coleridge-Carroll non lascia tracce nella tradizione esegetica. L’idea di Marsia come figura positiva di Dante riemerge tuttavia, fugacemente, in una pagina di *Pagan Mysteries in the Renaissance* di Edgar Wind.³⁴ Wind traduce la terzina su Marsia in questo modo: «And so infuse me with your spirit as you did Marsyas when you tore him from the cover of his limbs» (corsivo mio), e commenta: «to obtain the ‘beloved laurel’ of Apollo, the poet must pass through the agony of Marsyas». Carlo Ginzburg ha buon gioco nel confutare questa lettura:

Si tratta di un palese fraintendimento: Dante non invoca minimamente per sé il supplizio di Marsia come passaggio obbligato verso la rigenerazione spirituale, bensì si limita a invocare da Apollo l’ispirazione per cantare melodie sublimi come quelle cantate dal dio durante la contesa con Marsia (“Spira tue / Si come quando Marsia traesti [...]”).³⁵

³³ Cfr. p. es. A.M. CHIAVACCI LEONARDI a *Par.* I 73-75: «Dante qui ripete non l’incertezza, ma il non sapere di Paolo; e di fatto nello spiraglio lasciato dalle parole dell’Apostolo passa tutta la cantica dantesca, nella quale è chiaro – e più volte detto – che l’uomo mortale traversa i cieli con il suo corpo, al quale si devono le molteplici sensazioni, prime fra tutte quelle della luce, che egli ora racconta. Il dubbio qui espresso dipende dal fatto che Dante ha sì il corpo, ma – come Paolo – non è consapevole di averlo (*tu ’l sai*; io non lo so)».

³⁴ E. WIND, *Pagan Mysteries in the Renaissance* (1958), London, Faber & Faber, 1960², p. 144. Forse influenzato da Wind (che tuttavia non cita), C.A. ROBSON, *Dante’s Use in the “Divina Commedia” of the Medieval Allegories on Ovid*, in *Centenary Essays on Dante by Members of the Oxford Dante Society*, Oxford, Clarendon Press, pp. 1-38, a p. 4, definisce il significato allegorico dello scorticamento di Marsia come «divinely appointed suffering which is the gateway to the divine vision»; cfr. a p. 24, dove si domanda se la scena non significhi, «as for the early renaissance Platonists, divinely willed purgation».

³⁵ C. GINZBURG, *Da A. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo* (1966), in *Id., Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 29-106, a p. 68.

Sfortunatamente, la correzione di Ginzburg è passata del tutto inosservata.

Nel 1966 Silvio Pasquazi, apparentemente ignaro tanto della nota in cui Carroll citava Coleridge quanto di Wind, ripropone il collegamento tra Marsia e il 'trasumanare'.³⁶ Il richiamo dantesco a Marsia «germina da un contesto interiore ch'è quello del *trasumanare*, motivo centrale e continuo dell'intero canto». Sul piano dell'interpretazione più propriamente letterale, inoltre, Pasquazi tiene a precisare che «il poeta chiede ad Apollo di *spirare* non come quando cantò in gara con Marsia (fra l'altro, allora Apollo non *spirò*, in senso transitivo, ma *inspirò*, in senso mediale), ma come quando lo trasse "de la vagina de le membra sue", cioè quando lo liberò dalla prigionia dei suoi limiti naturali». In realtà, dire che Apollo 'spirò' (in che senso?) quando trasse Marsia dalla sua pelle, piuttosto che quando lo sconfisse nella gara musicale, non sembra avere alcun significato,³⁷ e presentare l'estrazione di Marsia «de la vagina de le membra sue» come una liberazione «dalla prigionia dei suoi limiti naturali» è una chiara forzatura: Dante non dice, né suggerisce, che Apollo abbia estratto l'*anima* di Marsia dal suo *corpo*; dice semplicemente che Apollo ha estratto il *corpo* di Marsia dalla *pelle* che lo contiene.

Il più influente articolo a proporre un'interpretazione 'positiva' di Marsia è quello di Kevin Brownlee del 1991.³⁸ Nonostante la sua fortuna, anche l'articolo di Brownlee è viziato da fraintendimenti e forzature:

³⁶ S. PASQUAZI, *All'eterno dal tempo: studi danteschi*, Firenze, Le Monnier, 1966, p. 213 n. 1. L'idea di Pasquazi è citata solo nel commento di G. GIACALONE (1968). Anche R. HOLLANDER, *Allegory in Dante's "Commedia"*, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 216, suggerisce la possibilità di vedere nel riferimento a Marsia un significato che trascenda la pura 'tipologia negativa', riproponendo il parallelismo col successivo 'trasumanare' e con la deificazione di Glauco: «For, where Marsyas was destroyed by being drawn from his limbs, Dante prays to be drawn forth in a better way from his. The paradoxical positive way in which we may understand the story is made clear shortly when it is adumbrated by a similar leaving behind of humanity in the tale of Glauco».

³⁷ Vedi *supra* n. 27, a proposito dell'interpretazione di PADOAN, *s.v. Marsia*, cit.

³⁸ BROWNLEE, *Pauline Vision*, cit. Si veda anche J.A. SCOTT, *Myth in Dante and Petrarch*, in «Australian Academy of the Humanities, Proceedings», XIV (1987-1989), pp. 99-111, a p. 102: «Instead of a terrible punishment or an image of death [...], the myth of Marsyas here suggests what Dante hopes to experience, the transcending of his mortal state – what he encapsulated in the word he invented, *trasumanar*» (Scott si dichiara influenzato da CHIARENZA, *Pagan Images*, cit.).

Dante's invocation rewrites the flaying of Marsyas *in bono*, for it is presented as a kind of liberation from the body by means of divine inspiration. When the Ovidian text is read against the Dantean rewriting, what results is the suggestion that Marsyas's suffering constitutes a kind of martyrdom. And indeed, the sort of graphic depiction of physical suffering found in the Ovidian story is reminiscent of the martyrdom sequences in many medieval saints' lives. On the one hand, what Jeffrey Schnapp has called Dante's "poetics of martyrdom" seems to be implicitly inscribed at the very beginning of *Paradiso*. Dante-poet is asking for a "martyrdom" that is nothing other than poetic inspiration.³⁹

Questo discorso non regge a un confronto col testo. Lo scorticamento di Marsia non è presentato da Dante come «una sorta di liberazione dal corpo per mezzo dell'ispirazione divina»: Marsia non è liberato dal corpo, bensì il suo corpo («Marsia») è, se proprio si vuole, 'liberato' dalla pelle che lo ricopre («la vagina de le membra sue»); e l'ispirazione divina non ha nulla a che vedere con lo scorticamento.⁴⁰ La macabra descrizione ovidiana potrebbe anche suggerire una scena di martirio, ma Dante la elide del tutto, e soprattutto in nessun modo si può dire che Dante 'chieda' per sé un tal genere di martirio; inoltre, non spetterebbe certo al dio (a Dio) di 'martirizzare' Dante. Brownlee prosegue tracciando il già visto parallelismo tra la 'trasformazione' di Marsia, che servirebbe da figura della trasformazione chiesta da Dante-poeta per poter esprimere adeguatamente quello che san Paolo non aveva saputo esprimere in *II Cor*, e la successiva trasformazione di Glauco, figura invece (e questo è naturalmente corretto) del 'trasumanare' di Dante-personaggio.⁴¹

³⁹ BROWNLEE, *Pauline Vision*, cit., p. 207.

⁴⁰ Cfr. anche più avanti BROWNLEE, *Pauline Vision*, cit., pp. 209-210: «Marsyas is quite literally (and definitively) taken "out of his body" through divine intervention. In Ovid's text this involves death; in Dante's, life».

⁴¹ Brownlee ribadisce e riassume la sua interpretazione in *Dante and the Classical Poets*, in *The Cambridge Companion to Dante*, a c. di R. JACOFF, Cambridge, Cambridge University Press, 2007², pp. 141-160, a p. 157. Su questa linea che si vorrebbe ovidiano-paolina, si veda anche W. GINSBERG, *Dante, Ovid, and the Transformation of "Metamorphosis"*, in «Traditio», XLVI (1991), pp. 205-233, a p. 223: «And in its way, Paul's experience was as much a transgressive metamorphosis as Marsyas' was when he was drawn "from the sheath of his limbs" ("de la vagina de le membra sue", *Par.* 1, 21) and became a god»: ma Marsia non diventa assolutamente mai un dio, né in Ovidio, né in Dante. Accoglie in pieno la lettura di Brownlee (dallo studioso anticipata in una lezione del 1986) J.T. SCHNAPP, *Trasformazione e metamorfosi nel "Paradiso" dantesco*, in *Dante e la Bibbia*. Atti del Convegno Internazionale promosso da «Biblia» (Firenze, 26-27-28 settembre 1986), a c. di G. BARBLAN, Firenze, Olschki, 1988, pp. 273-292, a p. 288: «Sembrirebbe

Nello stesso anno anche P.S. Hawkins sovrinterpreta il testo dantesco come se esso presentasse necessariamente un'identificazione di Marsia con Dante: «But in the first canto of *Paradiso*, whatever are we to make of Dante's *identification of himself with Ovid's doomed artist*, and how understand Dante's plea to God, named here as "Apollo", to "enter into my breast and breathe there as when you drew Marsyas from the sheath of his limbs"?».⁴² Secondo Hawkins, la tradizione esegetica avrebbe sempre presentato la richiesta di Dante ad Apollo/Dio come una preghiera di essere liberato dai peccati di ignoranza, durezza di cuore, arroganza, presunzione. Dante, allora, chiederebbe a Dio di essere liberato dal Marsia che è in lui, per poter essere riempito dell'ispirazione divina necessaria al canto del *Paradiso*. Questo è un modo alquanto forzato e parziale di presentare l'interpretazione 'tradizionale' della terzina: non è tradizionale vedere in Marsia un corrispettivo di Dante; tutt'al più, come si è detto sopra, nel 'contrapporsi' a una figura di superbo come Marsia, Dante può voler riconoscere ed esorcizzare il pericolo che la superbia rappresenta anche per lui. Quando cerca un corrispettivo di Marsia, la tradizione esegetica lo trova piuttosto in ipotetiche figure di 'emuli ignoranti' da confondere come Apollo ha sconfitto Marsia.⁴³ Ma Hawkins si spinge oltre, e propone di vedere in

che questo Marsia/martire, trasformato dal soffio di Apollo in un'immagine del *vates* paolino, non fosse scorticato vivo, ma, invece, ratto. Fuori e dentro dal suo corpo allo stesso tempo, il Marsia dantesco sembrerebbe così concretare l'incertezza di Paolo nei confronti del proprio corpo: "sive in corpore, sive extra corpore nescio" (II Cor. 12:3)».

⁴² P.S. HAWKINS, *The "Metamorphosis" of Ovid*, in *Dante and Ovid: Essays in Intertextuality*, a c. di M.U. SOWELL, Binghamton, NY, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1991, pp. 17-34, a p. 33 (poi in ID., *Dante's Testaments: Essays in Scriptural Imagination*, Stanford, Stanford University Press, 1999, pp. 145-158, a p. 157) (corsivo mio).

⁴³ Cfr. p. es. BENVENUTO DA IMOLA: «Ideo bene bonus et sapiens poeta Dantes optat et petit fieri vas plenum optimo et dulci liquore sapientiae, ut more Apollinis possit confundere aemulos ignorantes in cantu poetico in ista tertia Cantica, sicut et musae converterunt Pierides in picas, ut pulcre exposui primo cantu Purgatorii»; JOHANNIS DE SERRAVALLE: «Ergo dicit auctor Apolloni: Presta michi tantum de efficacia tua et de tuo favore, idest sapientie tue, ut ego possim cum viva ratione detegere et comprimere fallaciam horum ventosorum, stultorum, ignorantium, qui sunt velut uter plenus vento et non bono liquore»; B. BIANCHI: «Nell'invocazione alle Muse, nel principio del *Purgatorio*, ricorda il castigo delle Piche; in questa ad Apollo accenna quello di Marsia, a terrore, io credo, degli emuli presuntuosi e maligni». Questa prospettiva, che pur non si affaccia spesso nella tradizione esegetica, non è affatto da sottovalutare; cfr. anche l'efficace formulazione in C.B. BEALL, *Dante's Mission*, in «Comparative Literature Studies», XV (1978), pp. 2-16, a p. 10: Dante chiede ad Apollo, oltre che di essere reso un vaso di poesia degno del titolo di poeta, anche «the ability, at the right moment, verbally to flay the arrogant, to excoriate the unworthy». Similmente, del resto, già E.G. PARODI, *Note per un commento alla "Divina Commedia"* (1916), ora in

Marsia *anche* un'immagine di Ovidio («But if we also allow Marsyas to serve as an image of the master of the *Metamorphoses*, then what we see here is Dante's coming to terms with Ovid as poet by dramatically turning him inside out through a violent act of poetic revision» etc.), nonostante nulla nel testo dantesco inviti una tale lettura.⁴⁴

Un ulteriore capitolo della fortuna dell'idea di Marsia come figura positiva di Dante è scritto da Paola Rigo, che cita Wind, Pasquazi e, di sfuggita, Brownlee. Rispetto a costoro, Rigo avanza anche l'idea secondo cui «il predominio di Apollo su Marsia significa anche predominio della cetra sul flauto», un'idea con ogni probabilità contraddetta da *Par.* I 19-21, dove, come abbiamo suggerito, è verosimile che Dante intendesse presentare un Apollo suonatore di flauto al pari di Marsia.⁴⁵ Ritroviamo in Rigo il concetto della 'liberazione' di Marsia dal corpo: «Amore "spira" [in *Purg.* XXIV 53] come l'Apollo del proemio paradisiaco; per lui, dettatore interno, si libera la nuova poesia come si libera Marsia "tratto" fuori dalla scorza mortale delle sue stesse membra».⁴⁶ E più avanti tale 'liberazione' è ancora associata alla deificazione di Glauco:

Allora la crudele vicenda del satiro scorticato, tratto fuori dalla sua pelle, "vagina de le membra", può significare in realtà un evento di liberazione; liberazione dallo schermo della mortalità, dalla pelle dei *phantasmata* che nasconde l'interiore impronta di Dio. [...] Ma allora la sorte di Marsia descrive in altro modo, con altri toni, lo stesso evento rappresentato dalla metamorfosi di Glauco, il divenire consorti della divinità.⁴⁷

Quest'idea di un'identificazione positiva tra Dante e Marsia, con diverse sfumature, è finita per diventare quasi una nuova ortodossia interpretativa. La ritroviamo abbracciata da Diskin Clay;⁴⁸ consacrata tanto

ID., *Lingua e letteratura. Studi di Teoria linguistica e di Storia dell'italiano antico*, a c. di G. FOLENA, Venezia, Neri Pozza, 1957, pp. 329-398, a p. 381: «Se non erro, la menzione di Marsia, qui, come nel canto I del *Purgatorio* quella delle Piche, è un "Procul, o procul este, profani"; un ammonimento a coloro che, nelle loro piccole menti, osassero far giudizi meschini o temerari circa tanto ardimento di poesia».

⁴⁴ HAWKINS, *The "Metamorphosis"*, cit., p. 33 (poi in ID., *Dante's Testaments*, cit., pp. 157-158).

⁴⁵ RIGO, *Tra «maligno» e «sanguigno»*, cit., pp. 68-70.

⁴⁶ Ivi, p. 72.

⁴⁷ RIGO, *Consorte degli dei*, in EAD., *Memoria classica*, cit., pp. 109-133, alle pp. 119-120.

⁴⁸ D. CLAY, *The "Metamorphosis" of Ovid in Dante's "Commedia"*, in *Dante: mito e poesia*. Atti del secondo seminario dantesco internazionale (Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997), a c. di M. PICONE, T. CRIVELLI, Firenze, Franco Cesati, 1999, pp. 69-85, alle pp. 80-81: «Dante represents

nella voce *Apollo* che in quella *Marsyas* della *Dante Encyclopedia*;⁴⁹ data per scontata in vari altri lavori.⁵⁰ Jessica Levenstein, da cui eravamo partiti per questo nostro *excursus*, la argomenta a lungo.⁵¹ E alla fine tale interpretazione è approdata, inevitabilmente, nella tradizione dei commenti. Nel commento di Robert Hollander (2007) ritorna, indipendentemente, un'idea che abbiamo già visto avanzata da Paola Rigo: e cioè la contrapposizione significativa tra lira di Apollo e flauto di Marsia. Marsia sarebbe figura di Dante, in quanto il suo umile flauto, contrapposto all'elevata lira di Apollo, lo identificherebbe come un poeta in volgare; egli sarebbe «un Dante potenzialmente fallito». Mentre Apollo punisce Marsia, il Dio cristiano ricompenserebbe il poeta in volgare garantendogli la possibilità di una visione della verità, che si compirebbe in un'assunzione in cielo dell'anima, staccata dal corpo (nonostante Dante, come Hollander stesso osserva, sia verosimilmente asceso al cielo anche con il corpo).

himself as Marsyas [...]. Dante saw in this drawing of a satyr, musician, and bifform creature from himself the figure of his own going beyond the mortal in the experience recorded in the final canticle of his *Commedia* [...]. "Vagina" suggests birth [...]. Dante's inspiration is the shadowy preface he discovered in Ovid suggesting the spiritual liberation that makes for the birth of a new man from the womb of his flesh and members imprisoned in sin».

⁴⁹ R.L. MARTINEZ, *s.v. Apollo*, in *The Dante Encyclopedia*, a c. di R. LANSING, London, Routledge, 2000, pp. 53-55, a p. 54: «To signify the violence of the divine inspiration he requires, Dante compares himself at *Par.* 1.19-21 to Marsyas» etc.; LEVENSTEIN, *s.v. Marsyas*, in *The Dante Encyclopedia*, cit., p. 594.

⁵⁰ Cfr. p. es. J. DIMMICK, *Ovid in the Middle Ages: Authority and Poetry*, in *The Cambridge Companion to Ovid*, a c. di P. HARDIE, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 264-287, a p. 277; J. MILLER, *Introduction: Retheologizing Dante*, in *Dante and the Unorthodox: The Aesthetics of Transgression*, a c. di J. MILLER, Waterloo, Ontario, Wilfrid Laurier University Press, 2005, pp. 1-62, alle pp. 23-24; W. WETHERBEE, *The Ancient Flame: Dante and the Poets*, Notre Dame, IN, Notre Dame University Press, 2008, pp. 230-231; W. FRANKE, *Dante and the Sense of Transgression: 'The Trespass of the Sign'*, London, Bloomsbury, 2013, p. 7; J. VAN PETEGHEM, *Italian Readers of Ovid: From the Origins to Dante*, Diss. Columbia University, New York, 2013, pp. 152-156; M. ARIANI, *L'ombra dell'«altro sole»: lettura del canto I del "Paradiso"*, in «L'Alighieri», n.s., XLII (2013), pp. 59-93; M. MAŚLANKA-SORO, «Quella materia, ond'io son fatto scriba» ("Pd". X,27): *la non ortodossa ortodossia dantesca nei confronti della scriptura paganorum nella "Divina Commedia"*, in *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri*. Atti del convegno di Madrid (5-7 novembre 2012), a c. di C. CATTERMOLE, C. DE ALDAMA, C. GIORDANO, Madrid, Ediciones de La Discreta, 2014, pp. 711-730, alle pp. 726-727; N. MINEO, *Miti classici come preannunci messianici nel "Paradiso" di Dante*, in «Le forme e la storia» n.s., VII (2014), alle pp. 81-103, pp. 84-85; C. MEIER, «Ovidio – io non lo 'nvidio». *Dantes Überbietung der ovidischen Verwandlungen im Kontext der lateinischen Ovid-Kommentare*, in «Deutsches Dante-Jahrbuch», XC (2015), pp. 75-100, a p. 92; P. DENT, *A Window for the Pain: Surface, Interiority, and Christ's Flagellated Skin in Late Medieval Sculpture*, in *Flaying in the Pre-modern World: Practice and Representation*, a c. di L. TRACY, Cambridge, D.S. Brewer, 2017, pp. 208-239, alle pp. 211-212.

⁵¹ LEVENSTEIN, *The Re-Formation of Marsyas*, cit.

Hollander espande queste osservazioni in un successivo articolo, senza tuttavia risultare, a mio avviso, più convincente.⁵² Egli, per esempio, afferma che, data l'identificazione di Apollo col Dio cristiano, «we may consider Marsyas as *figura Dantis*, as *also* being inspired, breathed into, by the 'true' Apollo, i.e., the Christian God, who now is called on to inspire the 'new Marsyas', Dante Alighieri» (corsivo mio). Ma quali sarebbero le fondamenta dell'idea che Apollo abbia mai 'soffiato', 'respirato' *dentro Marsia*? Niente, né in Ovidio, né in Dante, né in alcuna versione del mito, autorizza l'istituzione di un parallelismo tra Dante e Marsia sulla base del fatto che entrambi sarebbero stati ispirati da Apollo/Dio.

Infine, l'interpretazione 'positiva' di Marsia viene accolta senza dubbi da Nicola Fosca (2013), che cita Brownlee, Rigo, Hollander. Da notare che Fosca fornisce una parafrasi del tutto letterale della terzina («Dante prega Apollo-Dio di entrargli nel cuore e di ispirarlo ["spira tue": "nessuno può mettere nell'animo occultamente li buoni pensieri, se non Iddio": Francesco da Buti] con *la stessa intensità che dimostrasti quando tirasti Marsia fuori dalla pelle* ("vagina") *che rivestiva le sue membra*»), senza cioè esplicitare il pensiero sottinteso («con la stessa intensità che dimostrasti quando [vincesti Marsia nella gara e quindi] lo tirasti fuori della pelle» etc.); e ci si chiede se questa sia una scelta voluta – se, cioè, Fosca ritenga che davvero Dante chieda ad Apollo la stessa intensità di ispirazione che il dio mostrò non nel vincere, ma nello scorticare Marsia.⁵³

⁵² R. HOLLANDER, *Marsyas as figura Dantis: "Paradiso" 1.20*, in «Electronic Bulletin of the Dante Society of America», 27 Apr. 2010: <http://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/hollander042710.html> (accesso: 9 luglio 2018). Vedi anche ID., *Canti I-II. Il prologo alla terza cantica*, in *Esperimenti danteschi. Paradiso 2010*, a c. di T. MONTORFANO, Genova, Marietti 1820, 2010, pp. 3-25, alle pp. 14-16.

⁵³ Anche Giorgio Inglese, in DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Paradiso*, a c. di G. INGLESE, Roma, Carocci, 2016, p. 35, parafrasa alla lettera, ma dal resto della sua nota sembra chiaramente di capire che segua l'interpretazione 'tradizionale' della terzina.

INDICE GENERALE

| | | |
|--|----|-----|
| MARCELLO CICCUTO, <i>Parole di premessa</i> | p. | 7 |
| EDOARDO FUMAGALLI, <i>Ovidio il magnanimo</i> | » | 11 |
| SERGIO CASALI, <i>Apollo e Marsia nel proemio del Paradiso</i> | » | 25 |
| MARIA MAŚLANKA-SORO, <i>Reinterpretando Ovidio: forma e materia nelle metamorfosi dantesche della Commedia</i> | » | 49 |
| LUCA MARCOZZI, <i>Dal poeta dei Remedia al maestro della 'bella scola': l'evoluzione del percorso ovidiano di Dante tra Vita Nova, Convivio e Commedia</i> | » | 67 |
| WARREN GINSBERG, <i>"In nova fert animus mutatas dicere formas corpora": la traduzione e la metamorfosi in Ovidio e in Dante</i> | » | 81 |
| LUIGI GALASSO, <i>Dante e le opere ovidiane dell'esilio</i> | » | 95 |
| CATHERINE KEEN, <i>Dante e la risposta ovidiana all'esilio</i> | » | 111 |
| FEDERICA BESSONE, <i>Tebe nella Commedia: tra Ovidio e Stazio</i> ... | » | 139 |
| ESZTER DRASKÓCZY, <i>La polivalenza dei miti d'arte ovidiani nella Commedia</i> | » | 165 |
| ALESSIA CARRAI, <i>Le Muse e le Pieridi: miti ovidiani e riflessione metapoetica nella Commedia</i> | » | 187 |

- EDUARD VILELLA, *Icone cristallizzate. Arte figurativa e rappresentazione letteraria fra Ovidio e Dante: l'esempio di Aracne* p. 207
- VERONICA ALBI, *Dante e la mediazione mitografica fulgenziana* .. » 225
- VALENTINA PROSPERI, *“Ovidio fratello di Dante”: l'aggiornamento del canone antico e moderno nella Leandreride di Giovanni Girolamo Nadal* » 249
- ALESSANDRA FORTE, *Occorrenze dei miti ovidiani nei manoscritti miniati della Commedia* » 279
- CHIARA PONCHIA, *Da Ovidio a Dante. Un percorso fra manoscritti miniati*..... » 303
- FRANCESCA GHEDINI, *Metamorfosi ovidiane, citazioni dantesche e iconografie post-classiche*..... » 315
- ISABELLA COLPO, *Amore, passione, ossessione. Ovidio e Dante a confronto* » 333
- GIULIA SALVO, *Ardimento o arroganza? La duplicità del mito e degli eroi fra Ovidio e Dante* » 347
- MARCO BUONOCORE, *Tra i codici miniati di Ovidio alla Biblioteca Apostolica Vaticana*..... » 359
- CRISTINA VENTURINI, *Le Metamorfosi al servizio della letteratura trecentesca. L'iconografia dei centauri e la sventurata stirpe di Cadmo nei codici miniati dell'Ovidius moralizatus* » 377
- GIULIO PESAVENTO, *Inferni di inchiostro. La discesa all'Ade nelle edizioni a stampa illustrate delle Metamorfosi* » 395

| | |
|---|--------|
| <i>Indice dei nomi e dei luoghi</i> | p. 441 |
| <i>Indice dei manoscritti</i> | » 465 |
| <i>Tavola delle illustrazioni</i> | » 469 |

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI OTTOBRE 2019
PER CONTO DI EDITORIALE LE LETTERE
DALLA TIPOGRAFIA BANDECCHI & VIVALDI
PONTEDERA (PI)

