

## PAOLO PIZZIMENTO, *La vetula la 'balba': l'agone della metamorfosi tra Dante e la traditio ovidiana*

Ernst Robert Curtius ricordava come il Medioevo scorgesse nelle *Metamorfosi* di Ovidio «una cosmogonia e una cosmologia in accordo col platonismo dell'epoca», «un repertorio mitologico affascinante come un romanzo» e, dal momento che le narrazioni avevano un significato allegorico, anche un «tesoro di precetti morali»<sup>1</sup>. Corrono lungo la medesima linea i rapporti di Dante con Ovidio<sup>2</sup>; la cui parola poetica riverbera nella fabbrica della *Commedia* ma è, nondimeno, ben presente già nelle opere precedenti.

Se già nella *Vita nuova* (XXV, 9) è fatta espressa menzione all'Ovidio dei *Remedia*<sup>3</sup>, nel *De vulgari eloquentia* (II, vi, 7) sono le *Metamorfosi* ad esser poste al centro della riflessione e considerate alla stregua dei grandi capolavori di Virgilio, Lucano e Stazio<sup>4</sup>. La menzione specifica dell'«Ovidium Metamorfoseos» nel trattato sul volgare indica, con ogni probabilità, il preciso proposito di separare il grande poema epico-mitologico dalla restante produzione del sulmonese<sup>5</sup>. Proposito di separare che, all'altezza del *Convivio* (III, iii, 7)<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> Curtius (1948), p. 26.

<sup>2</sup> Sui rapporti tra Dante il mondo classico cfr. Paratore (1968); Jacoff-Schnapp (1991); Iannucci (1993); Picone (2008). Più specificamente sui rapporti tra Dante e Ovidio cfr. Picone (1991), (1993), (1994), (1998); cfr. inoltre Sowell (1991), Picone-Crivelli (1999), Di Fonzo (2007), Pioletti (2016).

<sup>3</sup> Tutte le citazioni sono tratte dalla *Vita nuova* nell'edizione di Pirovano (2015): «Per Ovidio parla Amor, sí come fosse persona umana, nel principio del libro c'ha nome Remedio d'Amore, quivi: "Bella michi, video, bella parantur, ait"».

<sup>4</sup> Tutte le citazioni sono tratte dal *De vulgari eloquentia* nell'edizione di Fenzi (2012): «Nec mireris, lector, de tot reductis autoribus ad memoriam: non enim hanc quam supremam vocamus constructionem nisi per huiusmodi exempla possumus indicare. Et fortassis utilissimum foret ad illam habituandam regulatos vidisse poetas, Virgiliū videlicet, Ovidium Metamorfoseos, Statium atque Lucanum, nec non alios qui usi sunt altissimas prosas, ut Titum Livium, Plinium, Frontinum, Paulum Orosium, et multos alios quos amica sollicitudo nos visitare invitat».

<sup>5</sup> Paratore (1973), p. 226.

<sup>6</sup> Tutte le citazioni sono tratte dal *Convivio* nell'edizione di Brambilla Ageno (1995): «Onde si legge nelle storie d'Ercule e nell'Ovidio Maggiore e in Lucano e in altri poeti che...».

diventa addirittura volontà di una «consacrazione formale della preminenza riconosciuta alle *Metamorfosi*»<sup>7</sup> all'interno dell'*opus* ovidiano.

Beninteso: una risoluta squalifica pesava, nel Medioevo cristiano, sul concetto stesso di metamorfosi, «sia per la sua degradazione dell'*imago* divina dell'uomo (per l'accentuazione cioè della *diversitas* che porta l'uomo ad assumere una natura animale e perfino vegetale o minerale), sia per la sua promozione di forme di idolatria (di confusione cioè fra immagine profana e immagine sacra)»<sup>8</sup>. Da tale squalifica l'esegesi di Corrado di Hirsau o dell'*Ovide moralisé* oitanico era partita per attuare una lettura moralizzata che, denunciando la falsità della *littera* ovidiana, al contempo la trasvalutava e ne traeva un *sensus* cristiano evidentemente sconosciuto allo stesso *auctor* pagano. A questa pratica moralizzatrice si contrapponeva, però, una lettura – portata avanti da già da Boezio e poi, fra il XII e XIII secolo, dai maestri chartriani, da Arnolfo di Orléans e soprattutto da Giovanni di Garlandia coi suoi *Integumenta super Ovidii Metamorphosin* – della metamorfosi come *integumentum*: essa ripristinava una compatibilità tra *littera* e *sensus* e, pur non concedendo alla prima uno statuto di verità, le attribuiva nondimeno – per usare le parole di Dante – la funzione di «manto» dietro cui giaceva una «veritade ascosa» (*Cv* II, i, 4) che era compito del commentatore cristiano dischiudere e comunicare. Accanto a *moralisatio* e *integumentum* si poneva, inoltre, una terza tecnica – portata avanti soprattutto dai poeti – che si situava al livello del senso 'anagogico':

*Rispetto alle prime due posizioni, nelle quali l'allegoria è manifestamente di natura retorica, quest'ultima invece esibisce un'allegoria di natura 'figurale': termine da intendersi non in accezione tecnica, ma nell'accezione più psicologica del rinvenimento del sensus, invece che fuori o dentro la littera, nello sviluppo della littera. Nell'iter formativo del protagonista del livello istoriale viene articolata infatti la verità del livello allegorico. Se dunque nella moralisatio la littera è non vera, e nell'integumentum la littera è ombra del vero, qui la littera è vera, come sono vere le scritture autobiografiche<sup>9</sup>.*

Tutte queste possibilità di adattamento della metamorfosi al contesto ideologico cristiano ritornano, in misura e secondo modalità diverse, in Dante; il quale ritrova nelle *Metamorfosi* un'opera dietro la cui *littera* si celano le supreme verità nonché «il deposito da

---

<sup>7</sup> Paratore (1973), p. 227.

<sup>8</sup> Picone (1993), p. 132.

<sup>9</sup> Ivi, p. 133.

cui [...] ha desunto quasi tutti i cenni mitologici che gremiscono la *Commedia*; ciò era comportato proprio dal senso allegorico morale che egli scorgeva nei miti e riteneva avesse ispirato anche il poeta classico»<sup>10</sup>. È certo, d'altro canto, che al sublime modello virgiliano – ma già T.S. Eliot avvertiva: il debito di Dante verso il poeta dell'*Eneide* può essere facilmente esagerato – «progressivamente si affianca e quasi si sostituisce il grande poema ovidiano delle *Metamorfosi*, che diviene una presenza crescente nel corso delle tre cantiche, e si configura come un fondamentale repertorio mitologico»<sup>11</sup>.

La *Commedia* stessa può esser considerata «un poema di metamorfosi»<sup>12</sup>. E la metamorfosi opera, nel poema sacro, a diversi livelli. Nell'*Inferno*, essa si manifesta senz'altro in quella sottrazione delle fattezze umane che la *moralisatio* aveva condannato e trasvalutato; ma nella verità *litteralis* che la *Commedia* rivendica essa rappresenta perfettamente lo scadimento dell'anima che si è allontanata da Dio, la degradazione dell'*imago Dei* creaturale causata dal peccato. In questo senso va intesa la punizione infernale dei suicidi, trasformati in alberi di color fosco, ritorti e spinosi («Uomini fummo, e or siam fatti sterpi», *Inf.* XIII, v. 37)<sup>13</sup>. In questo senso, ancora, vanno intese le prodigiose trasformazioni subite dai ladri nella settima bolgia del cerchio ottavo: Vanni Fucci, morso dal serpente, si fa cenere e poi riprende forma umana in una terribile parodia della reviviscenza della Fenice raccontata proprio da Ovidio (*Met.* XV, vv. 392 e ss.); dei ladri fiorentini, Agnolo Brunelleschi è assalito da un serpente a sei piedi e si fonde con esso, Buoso è aggredito da un altro serpentello (che altri non è se non Guercio de' Cavalcanti) e i due si tramutano rispettivamente da uomo in serpente e da serpente in uomo.

Il terribile pezzo di bravura riceve un commento, da parte dello stesso Dante, che mette in campo un vero e proprio agone poetico con Lucano e Ovidio (*Inf.* XXV, vv. 94-102):

*Taccia Lucano omai là dov'è' tocca  
del misero Sabello e di Nasidio,  
e attenda a udir quel ch'or si scocca.  
Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio,  
ché se quello in serpente e quella in fonte  
converte poetando, io non lo 'nvidio;*

---

<sup>10</sup> Paratore (1973), p. 231.

<sup>11</sup> Ledda (2008).

<sup>12</sup> Ivi.

<sup>13</sup> Tutte le citazioni sono tratte dalla *Commedia* nell'edizione commentata da Chiavacci Leonardi (2018).

*ché due nature mai a fronte a fronte  
non trasmutò sì ch'amendue le forme  
a cambiar lor matera fosser pronte.*

Parole, quelle di Dante, che meritano un commento:

*Lì Dante proclama la sua superiorità su Lucano e particolarmente su Ovidio non per compiacimento d'artista sicuro d'aver saputo fare meglio dei suoi modelli, ma per la religiosa coscienza d'aver saputo penetrare più addentro nei modi occulti della giustizia divina e nei sui riflessi sulle umane vicende e sul destino dei corpi<sup>14</sup>.*

Su questa consapevolezza, da parte di Dante, di aver più profondamente di Ovidio penetrato la dottrina della *rerum transmutatio*, torneremo tra poco. Intanto notiamo come anche nel *Paradiso* il tema metamorfico sia presente: basti far cenno a quel sublime 'trasumanar' che «significar per verba / non si poria» (*Par.* I, vv. 70-71) ma che può essere utilmente suggerito attraverso l'«esempio» del mito di Glauco cantato da Ovidio (*Met.* XIII, vv. 898-968). In questo caso, il ricorso al mito avviene attraverso l'*integumentum*: non è, infatti, la verità *per se* dell'episodio ovidiano a contare, quanto la sua esemplarità, la sua disponibilità a rischiarare *allegorice*, attraverso il suo senso riposto, l'altrimenti ineffabile mistero del 'trasumanar'.

Si hanno, dunque, tra Inferno e Paradiso, metamorfosi indicanti rispettivamente il *decadimento* e l'*innalzamento* creaturale al di sotto e al di sopra della sfera umana a misura della sua lontananza o vicinanza rispetto a Dio. Nel *Purgatorio*, invece, il tema della metamorfosi si collega inestricabilmente a una dinamica della purificazione e rinascita perfettamente inserita nella dimensione viatoria. Nel secondo regno, infatti, «l'umano spirito si purga / e di salire al ciel diventa degno» (*Purg.* I, vv. 5-6); e proprio sulla soglia del purgatorio vero e proprio il poeta lancia il suo ammonimento intriso di pietà, ricordando la condizione degli uomini *per viam*: «vermi / nati a formar l'angelica farfalla, / che vola a la giustizia senza schermi» (*Purg.* X, vv. 124-26). Chiamati, dunque, a compiere la propria natura e abbandonare la propria condizione larvale per acquisire quella spirituale.

In quest'ottica di purificazione si svolge un'importante scena di metamorfosi purgatoriale, quella della celebre quanto inquietante «femmina balba» nel canto XIX. Prima

---

14 Paratore (1968), p 272

di analizzarla, è bene fare un passo indietro: il canto XVIII – dedicato al problema della libertà umana all'interno della fenomenologia amorosa – si è chiuso con Dante in preda a un torpido vaneggiamento («com' om che sonnolento vana», *Purg.* XVIII, v. 87); un «novo pensiero» (v. 141) è sorto in lui e, in un molle e disordinato vagare dell'immaginazione, si è trasformato in sonno. Il canto conclude, infatti, con le parole: «e 'l pensamento in sogno trasmutai» (v. 145); l'*hapax* 'pensamento' è «termine tecnico già della poesia siciliana e toscana, discendente diretto dell'*amoros pessamens* del trovatore Folquet de Marseilla»<sup>15</sup> e andrebbe inteso non come una generica forma di riflessione bensì, specificamente, come un pensiero d'amore che genera il sogno. Gli ultimi versi del canto, dunque, evidenziano con precisione l'irruzione nella dimensione fisiopsicologica del sogno, conformemente alle tendenze dell'aristotelismo medievale<sup>16</sup>. Annunciano, inoltre, la «deriva onirica»<sup>17</sup> con cui si aprirà il canto successivo.

Introducono la scena della 'balba' due terzine di articolate perifrasi dal carattere rispettivamente meteorologico («Ne l'ora che non può 'l calor diurno...», *Purg.* XIX, vv. 1-3) e astrologico («quando i geomanti lor Maggior Fortuna...», vv. 4-6), che danno conto della natura della visione di Dante: com'è tipico dei sogni mattutini («presso al mattin del ver si sogna», *Inf.* XXVI, v. 7), anche quello di Dante ha essenzialmente un carattere divinatorio o profetico. Lo conferma, tra l'altro, la sua enigmaticità, poiché l'oscurità del contenuto costituisce «un elemento del genere profetico»<sup>18</sup>.

Andiamo, adesso, alla deriva onirica di Dante, in cui si manifesta inopinatamente, quasi *in medias res*, la sconcertante visione della 'balba' (*Purg.* XIX, vv. 7-9):

*mi venne in sogno una femmina balba,  
ne li occhi guercia, e sovra i piè distorta,  
con le man monche, e di colore scialba.*

---

<sup>15</sup> Brunetti (2014), p. 563.

<sup>16</sup> Barański (1996), p. 259.

<sup>17</sup> Picone (2001), p. 291.

<sup>18</sup> Mineo (1969), p. 179. Cfr. anche Nardi (1966), p. 56 e Raimondi (1970), p. 100.

La 'femmina' subisce però una repentina metamorfosi davanti a un Dante misteriosamente quanto fatalmente attratto. Si noti, tuttavia, che è lo sguardo stesso del *viator* a drizzare le brutture della megera (vv. 10-15):

*Io la mirava; e come 'l sol conforta  
le fredde membra che la notte aggrava,  
così lo guardo mio le facea scorta  
la lingua, e poscia tutta la drizzava  
in poco d'ora, e lo smarrito volto  
com' amor vuol, così le colorava.*

trasformandola prodigiosamente in una splendida seduttrice. La 'femmina' ora si presenta dicendo: «'Io son', [...] 'io son dolce serena'» (v. 19). Chiamando in causa il mito classico – e si ode qui l'eco di Circe e delle sirene – la 'femmina' decanta la propria capacità di seduzione che ha attratto e vinto persino Ulisse («Io volsi Ulisse dal suo cammin vago / al canto mio», vv. 22-3). Ma, proprio mentre Dante pare sul punto di cedere alle sue lusinghe, sopraggiunge un'altra donna – sostantivo chiaramente contrapposto al precedente 'femmina' – «santa e presta» (v. 26) che sollecita, non senza una punta di rimprovero, l'intervento salvifico di Virgilio; questi strappa le vesti della sirena e ne svela il ventre fetido (vv. 30-33):

*L'altra prendea, e dinanzi l'apria  
fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre;  
quel mi svegliò col puzzo che n'uscita.*

Dante si ridesta così e ritrova al fianco il maestro che lo invita ad affrettare il cammino con un'esortazione, «'Surgi e vieni'» (v. 35) che è un calco delle parole «Surgite, eamus» (Mt 26, 46; Mc 14, 42) pronunciate da Cristo ai discepoli nel Getsemani; un episodio, questo, in cui la veglia è indicativamente contrapposta alla tentazione del peccato<sup>19</sup>.

Solo dopo aver ripreso il cammino Dante chiede a Virgilio l'interpretazione del sogno; e il maestro spiega allora al *viator* che la «femmina balba» è l'«antica strega» (v. 58) e che la visione ha voluto mostrare «come l'uom da lei si slega» (v. 59).

---

<sup>19</sup> A confermare il collegamento è il fatto che Virgilio affermi di aver rivolto al discepolo «almen tre / voci» (*Purg.* XIX, 34-35). Nei Vangeli, Cristo richiama i discepoli addormentati nel Getsemani per tre volte.

Ora, gli antichi commentatori, attestano ampiamente un'interpretazione della 'femmina' come simbolo dei tre peccati di incontinenza (avarizia, gola e lussuria) che sono espiati nelle ultime tre cornici del Purgatorio<sup>20</sup>. Occorrerà probabilmente, su questa scorta, considerare che la 'balba' rappresenta estensivamente i beni fallaci del mondo, per i quali si accende un'avarizia da intendere *lato sensu* quale *cupiditas* di tutto ciò che sembra promettere la felicità e, invece, è mero inganno. È, insomma, simbolo di tutte le «immagini di ben [...] false / che nulla promession rendono intera» (*Purg.* XXX, vv. 131-132). Dante presenta, perciò, una concezione 'allargata' dell'avarizia, che non è solo brama di beni materiali ma anche di potere e onori («cum supra modum sublimitas ambitur»<sup>21</sup>) o di qualsiasi altra cosa diventi oggetto di desiderio smodato («avaritia est gloriae, divitiarum seu quarumlibet aliarum rerum insatiabilis et inhonesta cupiditas»<sup>22</sup>). Non, dunque, un peccato relativo all'oggetto quanto al modo del rapporto con esso. L'ingannevole multiformità della «femmina balba», dunque, pare rappresentare la molteplicità degli oggetti mondani che è lo sguardo stesso dell'uomo a rendere belli e appetibili a misura del suo indulgere in questo peccato. Se, perciò, l'«antica strega» è simbolo della *cupiditas* e dei suoi molti oggetti, la visione dantesca ne mostra l'intrinseca bruttura perché l'uomo impari a slegarsene e a orientare il suo amore verso quel fine imperituro che è Dio.

Tra i vari modelli letterari invocati quali possibili fonti della 'balba', Michelangelo Picone ha chiamato in causa il *De vetula*, un poema di circa 2400 esametri latini composto intorno al 1266-1268 da un autore ignoto dietro la *facies* pseudoepigrafica di Ovidio. Quantunque apocrifa, l'opera «circolava nel Medioevo come opera autentica e non apocrifa di Ovidio; comunque Dante la doveva ritenere parte integrante del canone ovidiano»<sup>23</sup>. Del

---

<sup>20</sup> Leggiamo i principali commenti danteschi dal *database* testuale del *Dartmouth Dante Project* curato da R. Hollander (<https://dante.dartmouth.edu>). Cfr. Pietro Alighieri (1), ad *Purg.* XIX, vv. 4-9: «ideo hic auctor in principio istorum trium vitiorum [cioè avarizia, gola e lussuria], quae inter se fraternizzant, et eorum tractatu, fingit hanc Sirenam se invenire somnio; hoc est, quod contemplatus fuit quid movebat nos ad dicta tria vitia, quod erat dicta attractio, quae decipit nos aut circa avaritiam, aut circa gulam, aut circa luxuriam»; cfr. anche Benvenuto da Imola, ad vv. 7-9: «Una femmina balba; hoc respicit avaritiam quae non loquitur clare et aperte, sed implicite et dolose: gulam, quia ebrietas facit linguam grossam, ita ut non possit articulate loqui: luxuriam, quae facit hominem adulari, lingere et multa fingere falso»;

<sup>21</sup> GREGORIUS I, *Homiliae in Evangelia*, I, xvi, 2 (PL vol. 76, col. 1134 C).

<sup>22</sup> HUGO DE S. VICTORE, *De fructibus carnis et spiritus*, VIII (PL vol. 176, col. 1001 B).

<sup>23</sup> Picone (2001), p. 303.

resto, come ben ricordava Curtius, «la venerazione per gli *auctores* era, nel Medio Evo, tanto grande che qualsiasi fonte o notizia veniva presa per buona»<sup>24</sup>: la *legenda* e la *traditio* che si creavano intorno a ciascuno di loro costituivano parte integrante della fama ed erano indissolubili dall'opera. Da questo punto di vista, il *De vetula* rappresenta un notevole prodotto di quell'*aetas ovidiana* che non si contentò di leggere e interpretare il poeta sulmonese ma ambì addirittura a riscriverlo.

Secondo la tradizione – di cui Dante non aveva, probabilmente, motivo di dubitare – Ovidio aveva composto il *De vetula* durante i tristi anni dell'esilio nella Colchide: relegato a Tomi e ormai consapevole che non sarebbe più tornato a Roma, aveva affidato al poema una sorta di autobiografia o, addirittura, di testamento spirituale, un documento della conversione dal paganesimo praticato in gioventù a una sorta di protocristianesimo professato da adulto, dagli amori frivoli all'amore sacro, dall'*eros* alla *charitas*, dalla letteratura amorosa (*l'Ars* e i *Remedia*) a quella spirituale (il *De vetula* stesso come fondamentale *retractatio* della precedente poesia di argomento erotico).

Ovidio, dunque, 'si presenta' nel primo libro del *De vetula*<sup>25</sup> mentre si dedica agli amori leggeri, agli svaghi oziosi e alle mollezze che ci si potrebbe aspettare dall'autore dell'*Ars amatoria*. Il poeta, però, s'innamora di una *puella* che, giacché continuamente sorvegliata dai genitori, gli resiste; perciò ricorre alla mediazione di una vecchia, già nutrice della giovane, affinché questa combini un convegno notturno. Il *rendez-vous* ha finalmente luogo, ma quando il protagonista abbraccia quella che crede essere l'amata si rende conto – e con che orrore! – di stringere non la *puella* bensì la vecchia ruffiana, che l'ha sostituita nel letto. La scena merita di esser citata per intero (vv. 2486-507)

*Heu michi, tanta meis regnans dulcedo medullis  
quam modicum mansit! Reperi contraria votis,  
vertitur in luctum cithare sonus inque stuporem  
deliciarum spes, moritur fax ignis amoris.  
Si quid erat, quod epar ventoso turbine misso  
fecerat arrectum, subito languetque eaditque;  
sopitur virtus, frigescunt omnia membra.  
Credere quis posset, quod virgo quatuor implens  
nuper olympiades adeo cito consenuisset!  
Numquam tam modico rosa marcuit. In novas formas*

---

<sup>24</sup> Curtius (1948), p. 61.

<sup>25</sup> Leggiamo il poema pseudo-ovidiano nell'edizione a cura di Robathan (1968).



*corpora mutatas cecini, mirabiliorque  
 non reperitur ibi mutatio quam fuit ista,  
 scilicet, ut fuerit tam parvo tempore talis  
 taliter in talem vetulam mutata puella.  
 Heu quam dissimiles sunt virginis artubus artus!  
 collum nervosum, scapularum cuspis acuta,  
 saxosum pectus, laxatus pellibus uber,  
 — non uber, sed tam vacuum quam molle, velut sunt  
 burse pastorum, — venter sulcatus aratro,  
 arentes clunes macredine, crudaque crura  
 inflatumque genu vincens adamanta rigore:  
 Accusant vetulam membrorum marcida turba.*

La sconcertante metamorfosi – che è tale, si badi, solo per il protagonista, trattandosi in realtà della sostituzione della *vetula* alla *puella* – e il grottesco spettacolo della «membrorum marcida turba» sortiscono un imprevedibile effetto provvidenziale: Ovidio, infatti, decide di rinunciare all'amore sensuale e si dedica alla filosofia e alla teologia, tema che occuperà il terzo libro del *De vetula*. Perciò, come precisa Picone, «in questa pseudo-autobiografia di metamorfosi ce ne sono almeno due: la *mutatio* fisica della laida vecchia che sostituisce nel letto del primo incontro amoroso la bella giovane invano amata da Ovidio (questo *rendez-vous* mistificato è l'occasione che segna l'inizio della crisi dei valori nel poeta), e la *mutatio* spirituale del protagonista da seguace della vita frivola a cultore degli studi teologici»<sup>26</sup>. Si spiega, perciò, la didascalia *De mutatione vitae* che accompagna in talune fonti il titolo del poema pseudo-ovidiano: se quella della *vetula* è una metamorfosi apparente, assai reale è invece quella di Ovidio, vera e propria *metanoia* dall'*eros* alla *charitas*.

Si esplicita perciò, nel *De vetula*, una volontà di 'riscrivere' Ovidio invertendo il rapporto tra la 'falsa *littera* poetica' delle *Metamorfosi* e la 'vera *littera* autobiografica' del poema apocrifo; e promuovendo un pieno adattamento della tematica metamorfica al contesto ideologico cristiano in cui, nello sviluppo di un senso letterale – che pretende di essere – vero, si articola l'esposizione di un'ulteriore verità 'figurale'. Medesimo atteggiamento si riscontra nella *Commedia*, con l'episodio della 'balba', la cui *littera* è – pretende di essere – parimenti vera e il cui significato 'figurale' traspare nell'interpretazione che lo stesso Virgilio fornisce.

---

<sup>26</sup> Picone (1993), p. 133 e ss.

I due episodi, quello pseudo-ovidiano e quello dantesco, risultano assai affini. Anzitutto perché nel *De vetula* «l'Ovidio medievale, da *auctoritas* mitologica e canonica passa a diventare un'*auctoritas* poetica e personale»<sup>27</sup>; un *agens*, cioè, che, come quello della *Commedia*, percorre un cammino di purificazione. La *vetula* e la 'balba', in questo cammino, assolvono alla medesima funzione: esercitano sul protagonista un'iniziale fascinazione cui seguono un pauroso disvelamento e un rinnovato proposito di conversione.

La 'balba', con le sue numerose reminiscenze classiche – Circe, le sirene – e pseudoclassiche – per l'appunto, la *vetula* pseudo-ovidiana –, si manifesta come un mito confezionato dall'arte dantesca; un mito 'soggettivo' o 'personale' (cioè uno di quei miti che «non chiariscono più la situazione storica della visione, ma la condizione psicologica di colui che sperimenta la visione, del poeta-pellegrino»<sup>28</sup>). L'episodio purgatoriale va ricompreso dunque come un atto di riscrittura e completamento del mito metamorfico di Ovidio.

Ma se, inoltre, dietro la 'balba' è adombrata la *cupiditas* in quanto *eros* distorto e maldiretto, il traviamiento che ne deriva ha, per Dante, una ricaduta prima di tutto poetica: ciò, del resto, sarà definitivamente chiarito per il poeta cristiano nell'Eden, in cui Beatrice accuserà aspramente non tanto gli atti o le passioni del *viator*, bensì quella produzione poetica che, dopo la *Vita nuova*, ha colpevolmente deviato dalla sintesi di *eros* e *charitas* raggiunta dal libello grazie all'epifania della gentilissima per ricadere sul tema degli effetti negativi dell'amore come sentimento non ricambiato, come forza distruttiva e inconciliabile con la ragione. Produzione entro la quale spiccano le rime 'petrose', il «maggiore concorrente della 'macrocanzone-Commedia'»<sup>29</sup>. L'episodio della 'balba', perciò, pone in campo e mette in discussione anzitutto dei valori poetici che costituiscono il campo nel quale Dante si lancia nell'*aemulatio* del testo ovidiano, conscio del nuovo, più alto e più pregnante significato che la tematica metamorfica assume nel contesto di una poesia 'moderna' e rischiarata dalla rivelazione. Ecco perciò che Dante può ritenere di aver penetrato la dottrina della *rerum transmutatio* con ben altra profondità del poeta sulmonese. La 'balba' gli offre l'occasione poetica per sfidare il maestro *par excellence* del mito nel suo stesso campo; e di

---

<sup>27</sup> Picone (1991), p. 36 e ss.

<sup>28</sup> Picone (1993), p. 126

<sup>29</sup> Bologna (1998), p. 99.

superare la poesia classica dal momento che, a differenza di quest'ultima – necessitante un apparato esegetico 'alotrio' che ne evidenzi il senso spirituale riposto – la poesia della *Commedia* ingloba la perfezione formale e l'altezza sapienziale degli *auctores* e la verità di fede dei cristiani, il significato e l'interpretazione.

Paolo Pizzimento  
Università degli Studi di Messina  
[paolo.pizzimento@unime.it](mailto:paolo.pizzimento@unime.it)

## Riferimenti bibliografici

Barański (1996)

Zygmunt G. Barański, *Il carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali*, in Id., «Sole nuovo, luce nuova». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996, pp. 255-279.

Boitani (2017)

Piero Boitani, *Dante e le stelle*, Roma, Castelvechi, 2017.

Bologna (1998)

Corrado Bologna, *Il ritorno di Beatrice. Simmetrie dantesche fra «Vita Nova», 'Petrose' e «Commedia'»*, Roma, Salerno, 1998.

Brambilla Ageno (1995)

Franca Brambilla Ageno (a cura di), *Convivio*, Le opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, vol. III, Firenze, Le Lettere, 1995.

Brunetti (2014)

Giuseppina Brunetti, *Canto XIX. Tra sogno e visione: femmine, sirene e donne gentili*, in Enrico Malato, Andrea Mazzucchi (a cura di), *Lectura Dantis Romana. Cento Canti per Cento Anni*, vol. II, 2, Roma, Salerno, 2014, pp. 561-582.

Chiavacci Leonardi (2018)

Anna Maria Chiavacci Leonardi (a cura di), *Divina Commedia*, Milano, Mondadori, 1994 (2018).

Curtius (1948)

Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke Verlag, 1948, tr. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1992.

Di Fonzo (2007).

Claudia Di Fonzo, *Dante e il mito: «retrogradatio» critica*, in «L'Alighieri», XXIX, 2007, pp. 155-160.

Fenzi (2012)

Enrico Fenzi (a cura di), *De vulgari eloquentia*, Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, vol. III, Roma, Salerno, 2012.

Ferrari-Pirovano (2015)

Attili Ferrari-Donato Pirovano, *Dante e le stelle*, Roma, Salerno, 2015.

Gregory (1985)

Tullio Gregory, *I sogni e gli astri*, in Id. (a cura di), *I sogni nel Medioevo. Seminario internazionale: Roma, 2-4 ottobre 1983*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 111-148.

Iannucci (1993)

Amilcare A. Iannucci (a cura di), *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica*, Ravenna, Angelo Longo, 1993.

Jacoff-Schnapp (1991)

Rachel Jacoff-Jeffrey T. Schnapp (eds.), *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's «Commedia»*, Stanford, Stanford University Press, 1991.

Ledda (2008)

Giuseppe Ledda, [\*Dante e le metamorfosi della visione\*](#), in «Griseldaonline», VIII, 2008.

Mineo (1969)

Nicolò Mineo, *Profetismo e apocalittica in Dante*, Catania, Università di Catania, 1968.

Nardi (1966)

Bruno Nardi, *Saggi e note di critica dantesca*, Milano – Napoli, Ricciardi, 1966.

Paratore (1968)

Ettore Paratore, *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968.

Paratore (1973)

Ettore Paratore, v. *Ovidio*, in *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., diretta da Umberto Bosco, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1970-78, vol. IV, 1973, pp. 225-236.

Picone (1991)

Michelangelo Picone, *La «lectio Ovidii» nella «Commedia». La ricezione dantesca delle «Metamorfosi»*, in «Le forme e la storia», n.s., III, 1991, pp. 35-52.

Picone (1993)

Michelangelo Picone, *L'Ovidio di Dante*, in Iannucci (1993), pp. 107-144.

Picone (1994)

Michelangelo Picone, *Dante argonauta. La ricezione dei miti ovidiani nella «Commedia»*, in Picone-Zimmerman (1994.), pp. 173-202.

Picone (1998)

Michelangelo Picone, *Dante e il mito degli Argonauti*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XI, 1998, pp. 9-28.

Picone (2001)

Michelangelo Picone, *Canto XIX*, in Georges Güntert, Michelangelo Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis*, vol. II, *Purgatorio*, Firenze, Franco Cesati, 2001, pp. 287-306.

Picone (2008)

Michelangelo Picone, *Gli ipotesti classici (Virgilio e Ovidio)*, in «Lecture Classensi», XXXVI, 2008, pp.63-81.

Picone-Crivelli (1999)

Michelangelo Picone-Tatiana Crivelli, *Dante. Mito e poesia. Atti del secondo Seminario dantesco internazionale (Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997)*, Firenze, Franco Cesati, 1999.

Picone-Zimmerman (1994)

Michelangelo Picone-Bernhard Zimmerman (hrsg.), *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1994.

Pioletti (2016)

Antonio Pioletti, *Metamorfosi tra Ovidio e Dante. Dal canto di Pier della Vigna al tempo-spazio della Divina Commedia*, in «Le forme e la storia», n.s., IX, 2016, 2, pp. 143-176.

Pirovano (2015)

Donato Pirovano (a cura di), *Vita nuova*, in Donato Pirovano, Marco Grimaldi, *Vita nuova – Le Rime del tempo della Vita nuova*, Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, vol. I, t. 1, Roma, Salerno, 2015.

Raimondi (1970)

Ezio Raimondi, *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970.

Robathan (1968)

Dorothy M. Robathan (ed.), *The Pseudo-Ovidian De Vetula: Text, Introduction and Notes*, Amsterdam, Hakkert, 1968.

Sowell (1991)

Madison U. Sowell (ed.), *Dante and Ovid. Essays in Intertextuality*, Binghamton (N.Y.), Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1991.

The following essay analyses the figure of the 'femmina balba' that breaks into the oneiric drift of the nineteenth canto of Dante's *Purgatorio*; and reflects on the relationship between this figure and its hypothetical model, the pseudo-Ovidian poem known as *De Vetula*. In both texts there is an attempt to 'rewrite' Ovid in the light of an adaptation of the metamorphosis to the ideology of the Christian context and an identification of auctor and agens inserted in a path of purification. The 'femmina balba' thus becomes the poetic occasion to start a poetic challenge *with Ovid and establish the superiority of Dante, a 'modern' and Christian poet, in the matter of metamorphosis.*

*Parole-chiave:* Dante; Ovidio; *De Vetula*; *Purgatorio*; Femmina balba.