

UCLA

Carte Italiane

Title

Il mito di Apollo e Dafne e la tradizione esegetica delle moralizzazioni di Ovidio nel Canzoniere di Petrarca

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3tk80648>

Journal

Carte Italiane, 2(2-3)

ISSN

0737-9412

Author

Giovanelli, Valerio

Publication Date

2007

DOI

10.5070/C922-3011329

Copyright Information

Copyright 2007 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Il mito di Apollo e Dafne e la tradizione esegetica delle moralizzazioni di Ovidio nel Canzoniere di Petrarca

Valerio Giovanelli

Department of Italian

University of California, Los Angeles

Appena finita la preghiera, un pesante torpore le invade
le membra, il petto si fascia di una fibra sottile,
i capelli si allungano in fronde, le braccia in rami;
i piedi già così veloci aderiscono a radici immobili,
il volto è invaso da una cima, rimane soltanto
lo splendore di un tempo.

Con questi versi Ovidio descrive la celebre trasformazione di Dafne in alloro. È questo il mito ispiratore del *Canzoniere*: Dafne inseguita da Apollo e tramutata in lauro nel momento in cui questi sta per raggiungerla. Come scrive Luca Marcozzi “Nel sistema mitopeico del cazoniere, c’è un mito centrale e altri che fungono da loro varianti. Il mito centrale del canzoniere è quello di Apollo e Dafne,... cui sono dedicati, nelle sue variabili forme, oltre cinquanta componimenti.”¹ Il mito di Apollo e Dafne all’interno del *Canzoniere* si tinge di un’ambiguità semantica; come ha fatto notare Marga Cottino-Jones, da un rendimento iniziale e quasi emulato della tradizione mitologica dove il poeta paragona la propria esperienza amorosa con quella di Apollo, Petrarca si inoltra a trattare sia il mito che il motivo del lauro nel contesto di un coinvolgimento totale che comprende elementi umani, naturali e soprannaturali.² In questa seconda fase il mito di Apollo e Dafne tende a scomparire ed una ulteriore trasformazione ha luogo; da una più generale considerazione del motivo del lauro come emblema della donna trasformata e, conseguentemente, della trasfigurazione della realtà in poesia o arte, il poeta giunge ad una definita interpretazione moralizzante del processo

di trasformazione per cui il lauro viene a rappresentare i valori della verginità e della virtù nella donna. In questo breve saggio desidero analizzare l'influenza della tradizione esegetica delle moralizzazioni della *fabula* di Apollo e Dafne all'interno del Canzoniere.

Il Petrarca aveva mutuato la feconda e vivida immagine del lauro principalmente da due autori classici: Virgilio, uno dei suoi scrittori prediletti, che conosceva sin dalla fanciullezza e del quale rammentava i versi del secondo libro delle *Georgiche*: "...anche l'alloro/parnasio quand'è piccolo si cova/sotto la grande ombra materna..."³ e Ovidio anch'esso noto al poeta sin dalla giovinezza. Abbiamo una testimonianza di questa precoce conoscenza di Ovidio da parte del poeta nel terzo libro del *Secretum* dove Sant'Agostino rimprovera al Petrarca di avere dimenticato due versi ammonitori di Ovidio: " *Son di Ovidio: 'Chiunque tu ami, ti sono dannosi i luoghi solitari, guardati da essi. Ove fuggi? Col volgo puoi esser più sicuro'*"⁴; questi replica: " *Lo ricordo assai bene: quasi dall'infanzia mi erano familiari.*"⁵ Come ha sottolineato il Calcaterra,⁶ il Petrarca avrebbe potuto dare la stessa risposta riguardo a tutte le opere di Ovidio. Infatti non solo conosceva i *Remedia amoris*, l'opera da cui erano stati tratti i versi, ma anche altri scritti dell'autore classico quali gli *Amores*, le *Metamorfosi*, l'*Ars amatoria*, i *Fasti*, le *Heroides*, i *Medicamina faciei*, i *Tristia*.

A questo punto desidero aprire una parentesi sulla fortuna delle opere di Ovidio durante il medioevo. La rinascenza classica dei secoli compresi fra l'undicesimo ed il tredicesimo fu un'epoca capace sia di creare una propria letteratura, in latino ed in volgare, sia di esplorare con cognizione di causa le tecniche letterarie dell'epica e della storia dell'antichità classica. La poesia amorosa e i componimenti morali degli scrittori satirici erano molto richiesti e la letteratura antica soddisfaceva sia i sensi che la coscienza. Durante questo processo la letteratura si trasformò e conseguentemente Virgilio fu allegorizzato, Ovidio fu moralizzato e gli scrittori satirici furono tempestati di glosse e di commenti.

Come nota il Ghisalberti, l'interpretazione prevalentemente morale che durante il medioevo investì le *Metamorfosi* di Ovidio sorse dalla necessità impellente di voler conciliare il dissidio che separava il mondo delle lettere profane da quello della dottrina sacra.⁷ Il maestro Arnolfo introdusse per primo nella scuola di Orleans, uno dei centri maggiori per lo studio delle lettere classiche, verso la metà del secolo dodicesimo, l'intera opera di Ovidio; nel suo insegnamento si premurò di presentare tutta una serie di interpretazioni allegoriche delle favole antiche calcate sull'esempio delle *Narrationes fabularum* di Lattanzio Placido. Queste

nuove interpretazioni allegoriche servirono a corredare le future edizioni manoscritte del poema. Il progetto di Arnolfo diede i suoi frutti e durante i secoli tredicesimo e quattordicesimo la tradizione che arrise alle sue narrazioni non fu meno fortunata di quella che toccò alle narrazioni di Lattanzio. Nel secolo successivo, verso il 1234, il maestro inglese Giovanni di Garlandia, animato dallo stesso spirito conciliativo che permeò il lavoro di Arnolfo di Orleans, scrisse il poemetto didascalico *Integumenta Ovidii*. Continuando il nostro *excursus* storico troviamo nel primo quarto del secolo quattordicesimo e più precisamente nel biennio 1322–1323 la composizione delle *Allegorie* sulle *Metamorfosi* da parte di Giovanni del Virgilio;⁸ queste, ordinate in prose e in versi, sono una parafrasi della narrazione ovidiana assolutamente priva di fini dottrinari. Infine abbiamo un'opera che rappresenta il pensiero dei circoli religiosi: l'*Ovidius moralizatus* del monaco benedettino Pierre Bersuire. Usando le parole del Ghisalberti questa opera

Si può infatti considerare piuttosto come una delle ultime manifestazioni di quel lavoro che non solo tendeva alla giustificazione profana, ma addirittura mirava ad incorporarla nel complesso delle dottrine sacre studiandolo come un'espressione figurata, e apparentemente contraria allo spirito del cristianesimo, eppure in sostanza riducibile, mediante l'applicazione dell'allegoria scritturale, a quella 'verità di ragione' che Dio, innanzi la rivelazione, aveva voluto adombrare nelle profane visioni del vate latino.⁹

Seguendo un'antichissima tradizione, l'interpretazione dei testi nell'esegesi della chiesa era strettamente connessa con l'arte del predicare. Esisteva una teoria che era usata per istruire gli ecclesiastici nella predicazione: la teoria dei quattro sensi. Non molta importanza veniva data al primo senso chiamato *historicus* o *literals*, ma il focus degli scrittori ecclesiastici si concentrava sul *sensus tropologicus* che era uno strumento di particolare utilità. Da questo senso ci si poteva collegare con gli altri due sensi che costituivano la teoria: il *sensus allegoricus* e il *sensus anagogicus*. La mitologia era sempre stata contrastata dai Padri della Chiesa; Tertulliano, Arnobio ed Agostino ne avevano discusso polemicamente nei loro scritti. Tuttavia questo non impedì l'infiltrarsi di Ovidio nei prodotti della letteratura ecclesiastica. Orienzo si ispirò alle *Metamorfosi* per la descrizione della creazione del mondo nel suo *Commonitorium*:

Ecce tibi coelum pendet, tibi terra recedit,
Aera librantur, fluctuat oceanus:
Noctibus atque dies succedunt, mensibus anni,
Sol splendet, lucent sidera, luna rubet.
Ver varios blandus perfundit germine flores,
Aestas jam gravida fructibus arva coquit,
Autumnus musto madidos, praepinguis oliva est,
Ignibus adnotis frigora nescit hiems:
Imbribus arcendis confirmas pendula tecta;
Ignoras ventos aedibus oppositis ;
Hirtaque lanigerae depectens terga bidentis
Mollibus involucris algida membra tegis ;
Lenia nec desunt nivei velamina lini;
Sunt etiam Eois pallia velleribus:
Illa ferox jacto reddet tibi semine tellus
Haec celsis carpent Seres in arboribus.
Denique per totum qui circumvolvitur annum,
Quidquid habes, totum dat tibi cura Dei.
Campus messe viret, vestitur palmitum collis,
Arbore diversa mitia poma metis,
Et studium impendes fecundo providus horto
Utile quo libuit tempore sumis olus.
Accendis pinguem quaecumque in lumina pinum,
Nobilibus mensis cerea flamma micat.
Nec modo terreno tantum servire jubetur
Per varios usus subdita terra homini:
Ipsa etiam quidquid fertur prope nubila, quidquid
Alto subductum volvitur in pelago:
Nunc fallente cibo, nunc texto in retia lino,
Artibus innumeris inde vel inde petis,
Et tibi nunc imo trahitur de gurgite piscis,
Aere nunc summo decipiuntur aves.
Agmina venanti prorumpunt densa ferarum
Icta procul jaculis vel laqueata plagis.
Prona petis ferro, canibus fugientia sistis
Contundis frenis ora ferocis equi.
Ad juga panda boves cogis, ad muletra capellas:
Distillant dulcia mella favis...¹⁰

ed il poeta Cipriano nelle sue opere *De montibus Sina et Sion*,

Exinde acerbatus pater fecit coelum patefieri, et tonitrua facta sunt, et tenebra insustinibiles; terra commota, patefacta sepulchra, et corpora sua eiecerunt, et foras a se miserunt; velum templi scissum est, et a tanto fragore coeli et terrae motu, omnes qui stabant ante lignum, alii dolentes, alii vero blasphemantes et illudentes, prostrati in faciem jacuerunt, trementes tamquam mortui.

De laude martyrii,

Dies fugit in noctem, in tenebras lux cuncta concessit, atque inclinato per aeterna vices pondere, omnis terra commota dissiluit, turbati manes, monumenta nudata sunt, et sepulchris in hiatus dehiscens terrae, reddita luci corpora restiterunt, fluxu sanguinis mundus intremuit, scissa quae foribus dependebant vela, templum omne mugit.

De bono patientiae

Et cum ad crucem Domini confundantur sidera, elementa turbentuntur, contremiscat terra, nox diem claudat, sol, ne Judaeorum facinus apicere cogatur, et radios et oculos suos subtrahat, ille non loquitur, nec movetur, nec majestatem suam sub ipsa saltem passionem profitetur.

Quando dovette descrivere lo sconvolgimento della natura nel momento in cui Gesù spirò sulla croce si rifece alla descrizione ovidiana dei prodigi che accompagnarono la morte di Cesare.¹¹ Altri testi ecclesiastici, invece, esplicitamente scorgevano nel mito pagano una prefigurazione della Storia sacra. Durante il periodo carolingio il vescovo Teodolfo di Orleans consigliò di ricercare sotto la frivolezza della poesia ovidiana la verità nascosta; Rabano Mauro, l'abate di Fulda, nel suo *De clericorum institutione* prova come nella cultura chiesastica Ovidio fosse considerato un autore morale. Fiorirono inoltre *florilegia* che raccoglievano le sentenze ed i proverbi ovidiani; questi avevano una funzione tutt'altro che profana ed un esempio tipico sono gli *Exempla diversorum auctorum* di Micone di S. Riquier. In un testo come il *Martyrologium* di Wandalberto,

l'autore si ispira alle *Metamorfosi* ed ai *Fasti* quando deve trattare delle lodi dei santi o della creazione del mondo o dei segni celesti

Albis fulgida praetextaque vestibus....¹²

Festivo sociat carmina coetui....¹³

Nulla est imperio dura potentia:¹⁴

Armis tu poteris vincere fortibus...¹⁵

Il posto d'onore raggiunto da Ovidio nella cultura dei secoli dodicesimo e tredicesimo gli dischiuse le porte dei chiostrì; Rosvita di Gandersheim, una monaca dotta, scrisse poesie alla maniera di Ovidio ed Orazio. *La Bible* di Guiot de Provins, scritta tra il 1204 ed il 1209, è arricchita con detti di Ovidio; Giovanni di Galles, un teologo del secolo tredicesimo, nel suo *Ordinarium, seu Alphabetum vitae religiosae*, una sorta di galateo per religiosi, citava versi tratti dai *Remedia Amoris*. Il bibliofilo e vescovo Riccardo da Bury riconosceva che le opere di Ovidio erano apprezzabili per lo stile e contenevano verità ed infine Alfonso X battezzò le *Metamorfosi* "la Bibbia dei Gentili."

Questa era la tradizione esegetica delle moralizzazioni che sussisteva al tempo del Petrarca. Conviene ora analizzare l'influenza che questa tradizione ha esercitato sulle rime del poeta. La sestina 142 recita:

Tanto mi piacque prima il dolce lume
 ch'ï passai con diletto assai gran poggi
 per poter appressar gli amati rami;
 ora la vita breve, e 'l loco, e 'l tempo
 mostranmi altro sentier di gire al cielo
 e di far frutto, non pur fior e frondi.

L'idea dell'albero che non dà frutti è, come sottolinea Marcozzi, derivata dalle moralizzazioni; il lauro diventa uno schermo contro la sensualità e Dafne diventa il simbolo della purezza e della vittoria sulla carne. Quest'ultima qualità viene avvalorata anche dai versi 46-49 della canzone 29:

ch'è stella in terra e come lauro in foglia
 conserva verde il pregio d'onestade,
 ove non spira folgore, né indegno
 vento mai l'aggrave.

Le radici di questa interpretazione vanno ricercate nell'Eneide di Virgilio; più precisamente, visto che il poeta latino non ha mai menzionato direttamente la *fabula* di Apollo e Dafne, nel commento di Servio al verso 91 del libro III "liminaque laurusque dei, totusque moveri." Servio narra l'intera vicenda di Dafne concludendo con le seguenti parole "sed Apollo eam etiam mutatam ita delexit ut tutelae suae ascriberet efficeretque ut propter virginitatem servatam semper vireret."¹⁶ I *Mitologiarum libri III* di Fulgenzio offrono al Petrarca lo spunto per i caratteri del lauro; la pianta non può essere distrutta dai fulmini ed è rivelatrice attraverso i sogni della verità. Scrive Fulgenzio:

In huius etiam tutelam laurum ascribunt, unde etiam eum amasse Dafnem dicunt, {Penei} fluminis filiam. Et unde laurus nasci possit nisi de fluuiatibus aquis? Maxime quia et eiusdem Penei fluminis ripae lauro abundare dicuntur. At uero amica Apollinis ob hac re uocitata est, quia illi qui de somniorum interpretatione scripserunt ut Antiphon, Filocorus et Artemon et Serapion Ascalonites promittant in libris suis quod laurum si dormientibus ad caput posueris, uera somnia esse uisuros.¹⁷

La peculiarità del lauro consistente nel fatto che la pianta non poteva essere distrutta dai fulmini affonda le sue radici nella *Naturalis Historia* di Plinio; nel libro XV al capitolo 134 lo scrittore latino dichiara:

non quia perpetuo viret nec quia pacifera est, praefereunda ei utroque olea, sed quia spectatissima in monte Parnaso ideoque etiam grata Apollini visa, adsuetis eo dona mittere, oracula inde repetere iam et regibus Romanis teste L. Bruto, fortassis etiam in argumentum, quoniam ibi libertatem publicam is meruisset lauriferam tellurem illam osculatus ex responso et quia manu satarum receptorumque in domos fulmine sola non icitur.

Nel *Canzoniere* troviamo vari componimenti che alludono all'incapacità di Giove nel colpire l'albero sacro ad Apollo: il sonetto 24 ai versi 1-2 "Se Ponorata fronde che prescrive/l'ira del ciel, quando 'l gran Giove tona," il sonetto 42 al verso 5 "ch'a Giove tolte son l'arme di mano," il sonetto 60 ai versi 12-13 "Né poeta ne colga mai, né Giove/la privilegi..." il sonetto

11 “la donna.../a me si volse in sí novo colore/ch'avrebbe a giove nel maggior furore/tolto l'arme di mano,e l'ira morta.” Anche nell’ *Ovidius moralizatus* di Pierre Bersuire troviamo citata la proprietà del lauro di resistere ai fulmini; nell’opera del monaco benedettino la corona di Cristo è fatta con le foglie della pianta la quale rappresenta la protezione del Salvatore sul mondo:

Ista laurus significat crucem quae pro certo phoebo id est Christo soli iustitiae fuerat dedicata et ab eo corporaliter amplexata Ista debet esse nobis pro corona honoris et gloriationis pro cithara laudis et gratiarum actionis: pro sagitta verbi dei et sanctae praedicationis pro gloria victoriae cuiuscunque temptationis. pro tutela fulminis divinae sententiae et aeternae damnationis ...

Una cristianizzazione del mito di Apollo e Dafne si trova anche nell’*Integumenta Ovidii* di Giovanni di Garlandia dove assume un significato eminentemente morale:

Mentibus hec arbor sapientum virgo virescit
 Que quamvis fugiat victa labore viret.
 Est virgo Phebi sapientia facta corona
 Laurus, quam cupida mente requirit homo¹⁸

Nelle *Allegoriae librorum Ovidii Metamorphoscos* di Giovanni del Virgilio si legge una interpretazione morale della metamorfosi di Dafne:

Nona trasmutatio est de Dane conversa in laurum. Allegoria est hec. Per Phebum intelligo pudicam personam et castam, per Daphnem ipsam pudicitiam quam insequitur casta persona. Per Danem converti in arborem intelligo quod pudicitia radicatur in corde illius qui insequitur eam. Per laurum signatur virginitas eo quod semper est virens et redolens. U. d. e.:

Ille pudicitiam sequitur pro posse fugacem.
 Qua tandem pressa rara corona datur.
 Laurus odora virens designat verginitatem,
 Nam viret et redolet virginitatis odor

Lubrica virginitas fertur de flumine nata,
 Nam dilapsa semel non revocanda fuit
 At si continuis servet quis passibus illam
 Tunc radicata est et viridente coma.¹⁹

Troviamo in queste righe un'interpretazione allegorica del mito: Apollo viene descritto come un uomo casto che cerca di conquistare Dafne la quale rappresenta la virtù della castità. La trasformazione di Dafne in alloro viene a simboleggiare la rappresentazione visiva del radicarsi della castità nel cuore di chi l'ha perseguita ed il lauro viene ad identificarsi con il simbolo della verginità. Questo motivo del lauro radicato nel cuore si riscontra in alcune rime del *Canzoniere* dove l'albero rappresenta la donna la cui immagine è radicata nel cuore del poeta. Lo troviamo nel sonetto 228 "*Amor co la man destra il lato manco/m'aperse, e piantovi entro, in mezzo 'l core, /un lauro verde, sì che di colore/ogni smeraldo avria ben vinto e stanco,*" nel sonetto 255 "*come già fece, allor che' primi rami/verdeggiar, che nel cor radice m'hanno, /per cui sempre altrui più che me stesso ami.,*" e nel sonetto 318 "*che l' cor m'avinse, e proprio albergo felse, /qual per trunco o per muro edera serpe.*" Inoltre i segnali di castità presenti nell'opera di Giovanni del Virgilio si possono ravvisare in alcuni componimenti del Petrarca; questo avviene dove, nel solco della tradizione esegetica moralizzatrice, la *fabula* di Dafne assume un significato che nega l'amore sensuale e dove, in una spirale evolutiva, la medesima favola introduce i motivi completamente nuovi del mito della parola poetica e della perfezione che si insegue costantemente e non si riesce mai a perseguire. I segnali di castità affiorano nell'ultima parte del *Canzoniere*; nel sonetto 313 dove si esplicita la connessione tra alloro ed onestà "*e 'n cielo/ove or triumpho, ornata de l'alloro/che meritò la sua invicta honestate*" e nella canzone 359 dove viene descritto un sogno durante il quale Laura appare recando un ramo di alloro ed uno di palma e dove il poeta spiega il significato simbolico dell'apparizione come la vittoria sulle passioni "*un ramoscel di palma/et un di lauro trae dal suo bel seno/.../palma è victoria, et io giovane anchora, /vinsi il mondo e me stessa; il lauro segna/triumpo, ond'io son degna/mercé di quel Signor che mi die' forza.*" Gli stessi segnali moralizzanti sono presenti anche nell'opera di Arnolfo d'Orleans *Allegoriae super Ovidii Metamorphosen* dove Dafne è vista come la virginità che si merita la corona:

Sed Cupido eum arcu sagittat id est stimulis carnis sue eum calefizat. Sed tamen ille [Apollo] non amat nisi virginem

Danem, quam tamen consequi non potest donec ea sit mutata in laurum. Virgines enim de virginitate sua in hoc seculo non merentur coronam nisi post suam mutationem id est post mortem eam accipiunt. Sed tunc habent lauream coronam quam in hac vita meruentur. Dane ideo filia Penei dei fluvii fingitur quia aqua est frigida, et pudicitia est filia frigiditatis sicut impudicitia caloris.²⁰

Un'altra opera mostrò interesse a moralizzare la *fabula* di Apollo e Dafne: l'*Ovide moralisé*. In questo poemetto del quattordicesimo secolo Dafne viene paragonata alla Vergine Maria. Ci troviamo di fronte ad un chiaro intento da parte dell'autore di interpretare in maniera allegorica il mito pagano per renderlo accettabile ai dettami cristiani del periodo. Dafne fuggì per salvaguardare il suo onore e per la fatica della corsa morì; fu sepolta sotto un lauro che ha sempre le fronde verdi

Tant se traveilla, tant corut
 La bele, qu' en fuiant morut,
 Ains que cil l'eust desflorece.
 Sous un lorier fu enterree.
 Pour ce fu la fable trouvee
 Qu' ele fu en lorier muee,
 Pour ce qu' elle fu vierge et pure,
 Si tint cuer et cors sans ordure,
 Tout son temps et tout son acé,
 En la verdour de chaste.

Il verde è il colore della castità nella canzone 325 “*la vittoriosa insequa verde, /contro cui in campo perde /Giove et Apollo et Polipliemo et Marte.*” Infine anche nel poemetto francese le doti del lauro vengono chiaramente descritte: è sempreverde e non fa frutti

Et nul temps ne pert sa verdure,
 Ne pour chalour ne por froidure,
 Ains verdoie en toute saison
 Sans fruit faire, ausi par raison
 Doit virginitez verdoier
 Et vivre sans fructefier

Abbiamo visto alla luce dei sopracitati esempi come alcuni componimenti del *Canzoniere* abbiano assecondato la tradizione esegetica moralizzatrice che ha caratterizzato l'interpretazione delle opere di Ovidio nel medioevo e vorrei concludere questo mio saggio con le parole di Luca Marcozzi:

La continuità apollinea del lauro come simbolo della gloria e del suo desiderio, che interpreta in maniera più diretta e meno debitrice alla moralizzazione gli ultimi versi del racconto nelle *Metamorfosi*, si infrange invece, nella seconda parte del canzoniere, contro la morte del lauro-e queste sono ormai "cose manifeste e conte"-: allo stesso tempo, il lauro può essere recuperato alla palinodia, e il mito dafneo può trovare continuità, anche grazie alle sue moralizzazioni medievali.²¹

Note

1. Marcozzi, Luca. *La biblioteca di Febo*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2002, p. 248. Il libro di Marcozzi è stato il principale *instrumentum studionum* per lo svolgimento di questo saggio.

2. Cottino-Jones, Marta. "The Myth of Apollo and Daphne in Petrarch's *Canzoniere*." *Francis Petrarch, Six Centuries later a Symposium, Studies in Romance Languages* 3 (1975): 152-176.

3. Virgilio. *Georgiche*. Libro II, v. 18-19. A cura di Renzo Gherardini. Firenze: Vallecchi Editore, 1989.

4. Petrarca, Francesco. *Opere*. A cura di Emilio Bigi. Milano: Mursia, 1985, p. 649.

5. Petrarca, F., op. cit., p. 649.

6. Calcaterra, Carlo. *Nella selva del Petrarca*. Bologna: Editore Licinio Capelli, 1942.

7. Ghisalberti, Fausto. "L' Ovidius Moralizatus di Pierre Bersuire." *Stij romanzi*. Volume XXIII, 1933, p. 5-136. Nella parte introduttiva dell'articolo, il Ghisalberti traccia un dettagliato *excursus* della recezione dei testi ovidiani nel medioevo.

8. Per un approfondimento su questo argomento si veda l'articolo di Fausto Ghisalberti: "Giovanni del Virgilio espositore delle 'Metamorfosi'." Ne: *Il giornale dantesco* XXXIV 1931, p. 1-110.

9. Ghisalberti, F., op. cit., p. 6.
10. Si confrontino questi versi con quelli di *Metamorfosi* I, 21-150.
11. *Metamorfosi* XV, 783-798: "Arma ferunt inter nigras crepitantia nubes/
terribilesque tubas auditaque cornua caelo/praemonuisse nefas. Solis quoque
tristi imago/lurida sollicitis praebat lumina terries./Saepe faces visae mediis
ardere sub astris,/saepe inter nimbos guttae cecidere cruentae;/caerulus et
vultum ferrugine Lucifer atra/sparsus erat, sparsi lunares sanguine currus;/tristia
mille locis Stygius dedit omnia bubu,/mille locis lacrimavit ebur, cantusque
feruntur/auditi sanctis et verba mimantia lucis."
12. *Amorum Liber* III, 13, 27 "...velatae vestibis albis"; *Fasti* IV, 619 "...
vestes Cerialibus albas" e *Fasti* V, 355 "...vestes Cerialibus albae"
13. *Metamorfosi* XI, 5 "...sociantem carmina nervis"
14. *Metamorfosi* II, 416 "...nulla potentia longa est"
15. *Amorum Liber* II, 3, 7 "...fortibus utilis armis"; *Artis Amatoriae Liber* I,
201 "...vincantur et armis"
16. Servio. *Serviani in Aeneidem III-V Commentarii*. Oxford: Oxford
University Press, 1932.
17. Biblioteca Augustana. World Wide Web. 19 Jun. 2004. <http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost06/Fulgentius/ful_myt1.html
18. Iconos. World Wide Web. 19 Jun. 2004. <http://www.iconos.it/index.php?id=189>
19. Iconos. World Wide Web. 19 Jun. 2004. [Nota 18].
20. Iconos. World Wide Web. 19 Jun. 2004. [Nota 18].
21. Marcozzi, L., op. cit., p. 254.