

DIALOGHI

CAMILLA BAMBOZZI

*Allusività mitica e polisemia in
I' ho veduto già senza radice: il mito di Elice*

*Mythical allusiveness and polysemy in
I' ho veduto già senza radice: the myth of Helice*

ABSTRACT

Il rapporto tra Dante e Cino da Pistoia si costruisce su una fitta serie di scambi testuali, attraverso la cui analisi e interpretazione è possibile ricostruire non solo gli snodi fondamentali di questo rapporto, ma anche fattori altamente significativi dell'evoluzione poetica di entrambi. La tenzone intrattenuta tra i due autori rappresenta il *corpus* di testi che più offre la possibilità di indagare in modo approfondito la natura del loro sodalizio. Nello specifico, la prima coppia di sonetti della tenzone contiene elementi importanti per la ricostruzione della prima fase del dialogo tra Cino (*Novellamente Amor mi giura e dice*) e Dante (*I' ho veduto già senza radice*). Sia nella produzione di Dante che in quella di Cino, l'allusione ai miti classici è indubbiamente presente. Sebbene siano state debitamente individuate ed esaminate le occorrenze ove i miti più esplicitamente presenti assumono un'importante funzione nel testo, sembra non essere stata ancora sufficientemente sviluppata un'ipotesi che emerge dalla lettura del commento alle *Rime* di Domenico De Robertis (2005). L'intervento ha dunque il fine di illustrare la plausibilità di una allusione al mito di Elice nella prima risposta di Dante a Cino, analizzandone le possibili ricadute interpretative.

The relationship between Dante and Cino da Pistoia develops through an exchange of texts. Thanks to the analysis of these texts, one can identify the pivotal moments of the poets' relationship, and the significant elements of each poet's evolution. The tenzone the two poets exchanged is a corpus of texts which enables the reader to investigate the nature of this poetic friendship. Specifically, the first pair of sonnets in the tenzone contains important features that allow the reader to trace the initial phase of the dialogue between Cino (Novellamente Amor mi giura e dice) and Dante (I' ho veduto già senza radice). In the individual works of Dante and Cino, allusions to classical myths are undoubtedly present. Even though the passages in which classical myths are evidently evoked have already been analysed, a hypothesis that emerged from Domenico De Robertis's commentary (Rime, 2005) has not been developed. This article aims to explore the plausibility of an allusion to the myth of Helice in Dante's first responsive sonnet to Cino, by analysing the implications that this interpretation can lead to.

*Allusività mitica e polisemia in
I' ho veduto già senza radice: il mito di Elice¹*

La rielaborazione dell'ipotesto ovidiano, in particolare le *Metamorfosi*, è uno strumento poetico e narrativo di straordinaria efficacia e rilevanza in numerosi luoghi dell'opera dantesca, soprattutto, ma non solo, nella *Commedia*. Sebbene siano state debitamente individuate ed esaminate le occorrenze ove i miti più esplicitamente presenti assumono un'importante funzione nel testo², è rimasta indecifrata e non sviluppata l'ipotesi, suggerita da Domenico De Robertis³, che nel sonetto di Dante *I' ho veduto già senza radice*, sia presente l'allusione al mito di Elice. L'ipotesi mi sembra invece interessante e meritevole di essere avanzata in modo più esplicito, chiaro e circostanziato, per sottoporre quindi a verifica la plausibilità di tale lettura, analizzandone le possibili ricadute nell'interpretazione complessiva del testo, e anche in relazione ai primi momenti del rapporto tra Dante e Cino da Pistoia, entro cui il sonetto si colloca.

Il componimento costituisce la prima risposta formale di Dante al sodale, poeta e amico, Cino da Pistoia. La coppia di sonetti *Novellamente Amor mi giura*

- 1 Desidero ringraziare il Professor Giuseppe Ledda per i suoi importanti suggerimenti e consigli di lettura per ciò che concerne la scrittura di questo articolo.
- 2 Per un'estesa trattazione del rapporto tra Dante e i classici, con particolare riguardo alla presenza, all'influsso e al riutilizzo dell'intertesto ovidiano nella *Commedia*, si segnala la seguente bibliografia: E. Paratore, *Ovidio Nasone, Publio*, in *Enciclopedia Dantesca*, 5 voll. + Appendice, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, vol. IV pp. 225-36; *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's «Commedia»*, a cura di R. Jacoff, J. T. Schnapp, Stanford, Stanford University Press, 1991; M. Picone, *L'Ovidio di Dante*, in *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica*, a cura di A.A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993, pp. 107-44; G. Brugnoli, *Studi danteschi. III. Dante filologo: l'esempio di Ulisse*, Pisa, ETS, 1998, pp. 134; R. Mercuri, *Ovidio e Dante: le «Metamorfosi» come ipotesto della «Commedia»*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», VI, 2009, pp. 21-37; S. Carrai, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2012; *Miti figure metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, a cura di C. Cattermole, M. Ciccuto, Firenze, Le Lettere, 2019. Infine, si consulti A. Pilosu, *Nuove considerazioni su Ovidio e le «Rime» di Dante*, «Studi (e testi) italiani», 44-45 (2020), pp. 5-32 sull'impiego dell'ipotesto ovidiano nelle *Rime*.
- 3 D. Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2005, p. 486.

e dice, di Cino, e *I' ho veduto già senza radice*, di Dante, rappresenta il primo nucleo dialogico della tenzone che i due poeti intrattengono⁴. Il legame poetico tra Dante e Cino si costruisce su una fitta serie di scambi testuali, attraverso la cui analisi e interpretazione è possibile ricostruire non solo gli snodi fondamentali di questo dialogo, ma anche fattori altamente significativi dell'evoluzione poetica di ciascuno dei due autori. La tenzone rappresenta il *corpus* di testi che più offre la possibilità di indagare approfonditamente la natura del loro sodalizio. Nello specifico, la prima coppia di sonetti della tenzone contiene elementi importanti per la ricostruzione della prima fase del loro confronto; in questo stadio iniziale, i cui estremi cronologici restano incerti⁵, l'allusione

- 4 I testi sono citati secondo l'edizione *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 423-923.
- 5 La prima fase del rapporto tra Dante e Cino, in cui si verificano i primi contatti personali e letterari, corrisponde al periodo precedente all'esilio di entrambi, che inizia nel 1302 per Dante e nel 1303 per Cino. I due poeti, infatti, subiscono la medesima sorte a poca distanza di tempo, ma a differenza di Dante, la cui condizione di esule perdurerà fino alla morte, Cino potrà rientrare a Pistoia nel 1306. L'inizio dei rapporti tra Dante e Cino si fa convenzionalmente risalire alla stesura, da parte di Cino, della consolatoria in morte di Beatrice, *Avegna ched el m'aggia* più per tempo; tuttavia, non si può ignorare che il sonetto *Naturalmente chere ogne amadore*, scritto in risposta al dantesco *A ciascun'alma presa e gentil core*, è attribuito a Cino in parte della tradizione (sebbene sia conteso con Terino da Castelfiorentino). Nonostante non vi sia certezza assoluta rispetto alla datazione della coppia di sonetti formata da *Novellamente Amor mi giura e dice* di Cino, e dalla risposta dantesca, *I' ho veduto già senza radice*, con tutta probabilità questi due testi sono databili al periodo antecedente all'esilio di entrambi i poeti. Per ulteriori approfondimenti sul rapporto tra Dante e Cino e, più in particolare, sulla cronologia e le fasi del loro scambio poetico, si consulti la seguente bibliografia: R. Hollander, *Dante and Cino da Pistoia*, «Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society», CX (1992), pp. 201-31; M. Picone, *Dante e Cino: una lunga amicizia. Prima parte: i tempi della «Vita Nova»*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», I (2004), pp. 39-53; R. Pinto, *La poetica dell'esilio e la tenzone con Cino*, «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», X (2009), pp. 41-73; E. Pasquini, *Appunti sul carteggio Dante-Cino*, in *Le «Rime» di Dante*, a cura di C. Berra, P. Borsa, Milano, Cisalpino - Istituto Editoriale Universitario, 2010, pp. 1-15; L.M.G. Livraghi, *Dante (e Cino) 1302-1306*, «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», XIII (2012), pp. 55-98; P. Borsa, *Tra «Vita nova» e rime allegoriche: note sulla consolatoria di Cino da Pistoia per la morte di Beatrice*, «Carte Romanze», II, 2 (2014), pp. 301-12; E. Fenzi, *Intorno alla prima corrispondenza poetica fra Cino e Dante: la canzone per la morte di Beatrice e i sonetti «Perch'io non truovo chi meco ragioni» e «Dante, i' non odo in qual albergo soni»*, in *Cino da Pistoia nella storia della poesia italiana*, a cura di R. Arqués Corominas, S. Tranfaglia, Firenze, Cesati, 2016, pp. 75-97; F. Ruggiero, *Per la paternità di «Naturalmente chere ogni amadore»: questioni antiche e nuovi rilievi*, «Carte romanze», IV/1 (2016), pp. 181-208; P. Rigo, *Il sonetto conteso: la storia di «Naturalmente chere ogne amadore» tra testo, contesto e finzione*, «Cuadernos de Filología Italiana», XXIV (2017), pp. 115-30; S. Italia, *Dante e Cino da Pistoia. Un dia-*

ai miti classici è indubbiamente presente e si configura come cifra stilistica di entrambi i poeti.

Nel sonetto *Novellamente Amor mi giura e dice*, Cino affronta una situazione topica: il poeta si trova alla mercé di Amore, che lo spinge a innamorarsi di nuovo, nonostante le ferite dell'infatuazione precedente siano ancora dolorose. Nella prima quartina, Cino racconta a Dante di una «donna gentil» (v. 2), qualificata dall'aggettivo «beatrice» (v. 4); Cino cela il nome dell'amata di Dante sotto il nome comune, che significa letteralmente «colei che dà beatitudine»⁶. Si evince che egli abbia già avuto esperienza delle vane promesse di Amore, tanto che teme di morire per via di questa nuova circostanza in cui si trova, in quanto, a suo dire, non sarebbe in grado di rinascere dalle proprie ceneri come la «fenice» (v. 8). Tuttavia, Cino non nasconde le difficoltà di sottrarsi a questa nuova tentazione amorosa, proprio poiché il proprio cuore è indebolito «d'un'altra sua ferita», dovuta a una precedente situazione dolorosa (v. 11). Il conflitto interiore rimane irrisolto e si traduce in una domanda diretta all'interlocutore, Dante, a cui Cino chiede un consiglio su come agire: Cino è diviso tra il desiderio di accettare l'invito di Amore e la paura che il colore verde si riveli ben peggiore del nero: «che peggio che lo scur non mi sia 'l verde» (v. 14). Grazie all'analisi della risposta dantesca, in cui viene ripreso il termine «verde» (v. 9), si evince che probabilmente il colore faccia riferimento alla giovinezza e dunque alla *novitas* di questo secondo amore; la contrapposizione indica dunque il passaggio da una antica esperienza dolorosa a una nuova, caratterizzata da un'accezione positiva.⁷

logo interrotto?, in *La letteratura italiana e le arti*. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Napoli, 7-10 settembre 2016, a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G.A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, ADI editore, 2018.

6 D. Alighieri, *Rime*, a cura di G. Contini, Torino, Einaudi, 1965, p. 139, nota 4.

7 De Robertis, *Rime* cit., p. 485, nota 14 e D. Alighieri, *Rime*, a cura di C. Giunta, Milano, Mondadori, 2018, p. 366 nota 14. Il motivo è tradizionale; si cfr. D. Alighieri, *Le rime della maturità e dell'esilio*, a cura di M. Grimaldi, Roma, Salerno Editrice, 2019, p. 1032-34. In merito all'immagine della donna verde, si segnalano i seguenti contributi: D. Alighieri, *Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di M. Barbi e V. Pernicone, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 525-30; Grimaldi, *Le rime della maturità e dell'esilio* cit., pp. 1032-35 e p. 1039. Si indica inoltre che il plesso *scuro / verde* potrebbe costituire un altro tentativo di sintonizzazione di Cino, sulla base delle parole dantesche *ombra / verde* della sestina *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* (dove formano anche opposizione concettuale: il *verde* è colore della vitalità, l'*ombra* dell'oscurità, che tale vitalità opprime – questa opposizione è d'altronde emblema concettuale del ciclo petroso). Si tratta anche parole di alto rango letterario nei *poetae regulati* (cfr. *Dve* II vi 7) e in particolare in Ovidio. Si cfr. E. Vilella, *La mujer «de verde» en la sextina y ale-daños de nuevo a revisión: Dante, «Rime» VII*, «Revista de Filología Románica», XXXVIII (2021), pp. 47-55. L'immagine della donna verde sarà poi fondamentale in *Purg.* XXX 31-33: «sovra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve,

Novellamente Amor mi giura e dice
 d'una donna gentil, s'i' la riguardo,
 che per virtù de lo su' novo sguardo
 ella sarà del meo cor beatrice.

Io, c'ho provato po' come disdice,
 quando vede imbastito lo suo dardo,
 ciò che promette, a morte mi do tardo,
 ch'i' non potrò contraffar la fenice.

S'io levo gli occhi, e del suo colpo perde
 lo core mio quel poco che di vita
 gli rimase d'un'altra sua ferita.

Che farò, Dante? ch'Amor pur m'invita,
 e d'altra parte il tremor mi disperde
 che peggio che lo scur non mi sia 'l verde.

Nel sonetto di risposta, Dante incoraggia Cino a diffidare dell'amore per una nuova donna; impiega l'immagine di un tronco d'albero appena tagliato – «legno», per metonimia (v. 2) – che ancora sembra produrre fogliame, grazie all'effetto del sole, per indicare un amore apparentemente vitale, ma che è invero «senza radice» (v. 1). Da questo tronco non nasce «frutto» (v. 5), poiché a ciò la natura si oppone, in quanto essa sa che tale frutto, manchevole di radice, non scaturito dalla terra, è menzognero. Nelle terzine il motivo del verde, posto da Cino in chiusura del proprio sonetto, viene ripreso due volte da Dante. Il venir meno all'attrazione per la «Giovane donna a cotal guisa verde» (v. 7) risulta difficoltoso, per questa ragione Dante tenta con veemenza di persuadere Cino a sottrarsi al «periglio» (v. 12) che tale donna rappresenta. Al centro di questa coppia di sonetti, vi è il riferimento a una figura femminile che incarna un amore infruttuoso e inane; ella impersona un tipo di amore che in realtà non ha alcuna caratteristica positiva o, ancora, beatificante, e per questo Dante intima categoricamente a Cino di respingerlo. Il sonetto di Dante funge da correttivo rispetto alla visione che viene espressa da Cino.

sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva». Dante descrive l'apparizione di Beatrice, la quale è cinta di ulivo, ha indosso un velo bianco, un mantello di colore verde e una veste rossa. Il verde connota Beatrice in un modo diverso rispetto a quello che impiega Cino – così come Dante, in risposta – nel sonetto *Novellamente Amor mi giura e dice*. Difatti, in *Purgatorio XXX*, il verde simboleggerebbe la speranza (cfr. Grimaldi, *Le rime della maturità e dell'esilio* cit., p. 1041).

I' ho veduto già senza radice
 legno ch'è per omor tanto gagliardo,
 che que' che vide nel fiume lombardo
 cader suo figlio, fronde fuor n'elice;

ma frutto no, però che 'l contradice
 natura, ch'al difetto fa riguardo,
 perché conosce che saria bugiardo
 sapor non fatto da vera nutrice.

Giovane donna a cotal guisa verde
 talor per gli occhi sì a dentro è gita
 che tardi poi è stata partita.

Periglio è grande in donna sì vestita:
 però l'affronto de la gente verde
 parmi che la tua caccia non seguir dé.

Se ci si concentra sulla prima quartina di entrambi i sonetti, in particolare al quarto verso, in posizione di rima, si deduce che, in corrispondenza di dove Cino utilizza il termine «beatrice», Dante impiega il termine «elice»; si tratta di un puro latinismo il cui significato letterale è quello di 'far uscire' o 'estrarre', e in questa accezione costituisce un *hapax* nella produzione dantesca⁸. Del termine «elice» non si può contestare l'efficacia diretta del senso letterale, che appare in senso principale e prevalente nel testo. Dante costruisce l'immagine attraverso una metafora botanica, impiegando il preziosismo lessicale «elice» per puntualizzare che il tipo di amore a cui fa riferimento Cino, «senza radice / legno» (vv. 1-2), è di natura sterile e impura. Ma al di là del primo livello di significato che si può cogliere dalla lettura della prima quartina, si registra la presenza di un'alusione forte nel terzo e nel quarto verso, al mito di Elice, oltre che al mito Fetonte⁹. In *Novellamente Amor mi giura e dice*, Cino provoca Dante definendo la

8 Il verbo latino *elicere* da cui deriva il termine impiegato da Dante nel sonetto, è in altri *loci* della produzione dantesca, ma assume un'accezione diversa. Difatti, il verbo viene utilizzato nel *De vulgari eloquentia* e *De Monarchia* con il significato di 'ricavare'. Cfr. i seguenti passi: *Dve* I v 3, I xii 6, II xii 10 e *Mon.* II v 23, II vii 6, III iv 1. L'unico impiego del verbo italiano *elicere* in Dante è proprio nel sonetto *I' ho veduto già senza radice*, ove assume un significato non metaforico, indicando l'atto di 'far uscire'. È il primo ma non l'unico impiego italiano; infatti, come nota Giunta, si tratta della «prima occorrenza del verbo in italiano (due soli altri esempi nel *corpus TLIO*, in Francesco Petrarca e Ricciardo da Battifolle). Cfr. Giunta, *Rime* cit., p. 369, nota 3-4. Cfr. la voce *elicere* sul *TLIO*.

9 Il mito di Fetonte è evocato dall'espressione «que' che vide nel fiume lombardo / cader suo figlio» (vv. 3-4), mentre quello di Elice dall'omografo verbo «elice» (v. 4).

donna oggetto del proprio amore attraverso l'aggettivo «beatrice» (v. 4)¹⁰. Nell'impiego di tale termine, si può cogliere un tentativo da parte del pistoiese di guadagnarsi l'approvazione di Dante, rispetto al cedere a questa provocazione amorosa. Cino giustifica il proprio comportamento attribuendo un valore salvifico e beatificante al nuovo amore che sta vivendo. Tuttavia, nella risposta, Dante contrappone al termine 'beatrice' il termine 'elice'. Stando a questa lettura, Dante starebbe indicando che, in realtà, dietro il recente amore si celi invece una donna fatale, la cui simbologia è antitetica e di segno contrario rispetto a Beatrice. Così facendo, la prima quartina assumerebbe i tratti di un ammonimento, affinché l'amico Cino sappia quali pericoli il nuovo amore porta con sé, e dunque eluda tale abbaglio.

Al fine di fornire una trattazione più ampia e dunque di contestualizzare la contrapposizione tra il binomio Dante/Beatrice e Cino/Elice – quest'ultima intesa come simbolo di lussuria –, è necessario prendere in esame anche altri elementi della corrispondenza tra Dante e Cino¹¹. La *vexata quaestio* dell'«*utrum de passione in passionem possit anima transformari*», ossia se l'anima possa tramutarsi da una passione all'altra, è un argomento cardine della tenzone; nello specifico è al centro della discussione nei sonetti *Dante, quando per caso s'abbandona* di Cino e *Io sono stato con Amore insieme* di Dante, accompagnato dall'epistola III. A questa altezza l'Alighieri ritiene lecito il passaggio da un amore vecchio a uno nuovo, e dunque legittima il punto di vista del pistoiese poiché «nel cerchio de la sua palestra [di Amore] / liber arbitrio già mai non fu franco, / sì che consiglio invan vi si balestra» (vv. 9-11)¹². In aggiunta, nell'epistola III Dante adduce giustificazioni che si corroborano attraverso l'esercizio della ragione e l'*auctoritas* di Ovidio e dello Pseudo-Seneca¹³. Al contrario, però, nell'ultima parte della

10 Contini afferma che è Cino «l'inventore di questo sostantivo», in questa accezione comune. Cfr. Contini, *Rime* cit., p. 139, nota 4.

11 Per la poesia amorosa di Cino è fondamentale il contributo di G. Marrani, *Cino da Pistoia: profilo di un lussurioso*, «Per Leggere. I Generi della Lettura», IX, vol. XVII (2009) (vol. monografico *Per leggere i classici. Saggi di commento ai classici italiani, antichi e moderni*. Atti del Convegno di Ginevra, 23-24 ottobre 2007, parte I, a cura di G. Bardazzi, R. Leporatti, E. Manzotti), pp. 33-53.

12 Cfr. i commenti di Contini, *Rime* cit., p. 192: «la fatalità d'Amore, contro cui non vale arbitrio, e che appunto potrà solo mutare oggetto, irresistibile anche nella variazione»; Marti, p. 736: «viene confermata "l'ineluttabilità del sentimento d'amore, e la sua fatalità; in modo ancor più fermo (...) nei due versi che seguono, ove la palestra d'Amore è l'ideale regno di gentilezza e cortesia».

13 «[2] Redditur, ecce, sermo Calliopeus inferius, quo sententialiter canitur, quanquam transumptive more poetico signetur intentum, amorem huius posse torpescere atque denique interire, nec non huius, quod corruptio unius generatio sit alterius, in anima reformari. [3] Et fides huius, quanquam sit ab experientia persuasum, ratione potest et auctoritate muniri. Omnis namque potentia que post corruptionem unius actus non deperit, naturaliter reservatur in alium: ergo potentie sensitive, manente organo,

corrispondenza, che sancirà poi la fine della tenzone tra i due poeti, sono copiosi i riferimenti e i rimproveri di Dante alla volubilità di Cino¹⁴. Nel sonetto *Degno fa voi trovare ogni tesoro*¹⁵, Dante elogia Cino per le sue abilità poetiche ma, al contempo, lo accusa di avere un «volgibile cor» (v. 3). Con l'ultimo sonetto indirizzato a Cino, *Io mi credea del tutto esser partito*, Dante rimarca questo giudizio ed esorta l'amico a ravvedersi dal proprio atteggiamento e a perseguire, invece, con fedeltà, un amore virtuoso¹⁶: «se leggiere cor così vi volve / priego che con virtù il correggiate» (vv. 12-13). Infine, al sonetto ciniano *Poi ch'i' fui, Dante, dal mio natal sito*, in cui il pistoiese difende nuovamente la propria attitudine, poiché imputa alla condizione sfavorevole e dura dell'esilio il perpetrare della propria volubilità, non seguirà una formale risposta.

Ritornando ora all'analisi della prima coppia di sonetti, *Novellamente Amor mi giura e dice e l'ho veduto già senza radice*, è opportuno approfondire l'impiego che Dante fa del mito di Elice, o Callisto, che è narrato nel secondo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio¹⁷. Giove, sotto mentite spoglie, riesce a circuire la ninfa

per corruptionem unius actus non depereunt, et naturaliter reservantur in alium; cum igitur potentia concupiscibilis, que sedes amoris est, sit potentia sensitiva, manifestum est quod post corruptionem unius passionis qua in actum reducitur, in alium reservatur. Maior et minor propositio sillogismi, quarum facilis patet introitus, tue diligentie relinquuntur probande. [4] Auctoritatem vero Nasonis, quarto De Rerum Transformatione, que directe atque ad litteram propositum respicit, superest ut intueare; scilicet ubi ait, et quidem in fabula trium sororum contemtricum in semine Semeles, ad Solem loquens, qui nymphis aliis derelictis atque neglectis in quas prius exarserat, noviter Leucothoen diligebat: "Quid nunc, Yperione nate", et reliqua. [5] Sub hoc, frater carissime, ad prudentiam, qua contra Rhamnusia spicula sis patiens, te exhortor. Perlege, deprecor, Fortuitorum Remedia, que ab inclitissimo philosophorum Seneca nobis velut a patre filiis ministrantur, et illud de memoria sane tua non defluat: "Si de mundo fuissetis, mundus quod suum erat diligeret"» (*Epistola III*, par. 4-8; cfr. D. Alighieri, *Epistole*, a cura di E. Pistelli, in Id., *Le Opere di Dante*, Testo critico 1921 della Società Dantesca Italiana, con un saggio introduttivo di E. Ghidetti, Firenze, Le Lettere, 2011, pp. 383-415).

14 Il tema d'altronde già presente nelle corrispondenze tra Cino e i poeti bolognesi, per cui si veda D. De Robertis, *Cino e i poeti bolognesi*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXVIII, n. 383 (1951), pp. 273-312.

15 Il sonetto è inviato a Cino in nome di Moroello Malaspina.

16 Per ulteriori informazioni in merito alle motivazioni che avrebbero spinto Dante a interrompere la tenzone con Cino, si rimanda a S. Ferrara, «*Io mi credea del tutto esser partito*»: il distacco di Dante da Cino, in *Cino da Pistoia nella storia della poesia italiana*, a cura di R. Arqués Corominas, S. Tranfaglia, Firenze, Cesati, 2016, pp. 99-111.

17 *Met.* II 405-535. Il mito è presente anche in *Fast.* II 155-192, sebbene sia narrato meno dettagliatamente e con lievi modifiche. La variante ovidiana del mito è quella a cui fa riferimento Dante in quasi tutte le occorrenze in cui lo riutilizza, nonostante le versioni del racconto, risalenti sia all'età classica che medievale, fossero molteplici. Cfr. Grimaldi, *Le rime della maturità e dell'esilio* cit., p. 1037.

Elice, adepta di Diana, di cui il dio si era invaghito. In seguito a un tentativo di fuga da Giove, la ninfa si ricongiunge a Diana e al resto del gruppo di ancelle, ma non riesce a tenere nascosto a lungo il frutto della sua unione con il dio, in quanto ben presto la sua gravidanza si fa evidente. In tal modo Callisto scatena non solo l'ira di Diana, che la allontana dal suo corteo per non permetterle di contaminare la castità delle compagne e la purezza dei boschi, ma anche di Giunone, la quale, in preda alla gelosia, la trasforma in un'orsa e, sotto queste spoglie Elice dà alla luce Arcade. Dopo anni trascorsi lontana dal figlio, Elice lo scorge mentre caccia nella foresta e, nel tentativo di avvicinarlo, ne causa lo spavento e viene quasi trafitta da una freccia scagliata proprio da Arcade. Il mito si conclude con un episodio di catasterismo: il tragico evento viene sventato da Giove che, impietositosi dalla scena, trasforma madre e figlio nelle costellazioni dell'Orsa Minore e dell'Orsa Maggiore.

Il primo elemento che legittima la lettura di un richiamo al mito di Elice, seppur celato e non immediatamente individuabile, è il fatto che il sonetto di Cino costituisce un precedente immediato in cui un mito viene rievocato attraverso un «gioco un po' irriverente sul nome della donna del destinatario»¹⁸, un'omografia tra una parola comune e un nome proprio. In *I' ho veduto già senza radice*, nel punto corrispondente al ciniano «beatrice», la strategia responsiva di Dante consisterebbe nell'impiego del medesimo stratagemma retorico, ossia la tecnica del parallelismo rimico e contenutistico, presente in tutto il sonetto: nel punto in cui Cino incalza e attua una sorta di maldestra *captatio benevolentiae* nei confronti di Dante, nominando la sua nuova donna «beatrice», che rimanda a un personaggio di elevata caratura amorosa, nonché a un mito erotico e salvifico, Dante risponde opponendo un'altra figura femminile, Elice, la cui origine risiede nel mito e la cui cifra è diametralmente opposta¹⁹. Tuttavia, Dante allude alla figura mitologica in modo estremamente più incisivo, ma enormemente più raffinato e latente rispetto a come lo fa Cino, rendendo più complicata l'individuazione del meccanismo e quindi la decifrazione del rimando al mito di Elice. Infatti, invece di impiegare un aggettivo che restituisce un significato direttamente opposto a quello di «beatrice», Dante sceglie di utilizzare un verbo, rendendo il riferimento meno esplicito, ma anche conferendogli una maggiore ricercatezza stilistica.

Nel commento alle *Rime* di De Robertis²⁰ si scorge questo indizio di lettura: «bastino le innovazioni di parole in rima, fino all'hapastico *elice*, proprio là dove Cino più provocava, nonché con la citazione di una favola antica, col nome proprio rampollante, sotto il nome comune, nella mente [del] destinatario»²¹. Tut-

18 *Poesie dello stilnovo*, a cura di M. Berisso, Milano, Rizzoli, 2006, p. 322, nota 4.

19 De Robertis, *Rime* cit., p. 486.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*

tavia, la suggestione che si celi dietro il termine «elice» un rinvio all'omonimo mito non sembra essere stata raccolta da nessuno studioso ed è quindi rimasta un'ipotesi non pienamente presentata e discussa. Non si registra traccia di essa nella bibliografia precedente al commento di De Robertis, e infatti non viene menzionata né nel commento di Contini, né in quello di Barbi-Pernicone, né in quello di Marti²². L'ipotesi di De Robertis resta poi non recepita, poiché non è nemmeno segnalata né sviluppata nella bibliografia successiva, ad esempio nei commenti di Marco Berisso, Donato Pirovano, Claudio Giunta e Marco Grimaldi²³. Invero, i contributi sinora nominati si limitano a riportare il significato letterale del latinismo «elice», l'impiego in Cicerone e in Plinio, il fatto che si tratti della prima occorrenza di questo verbo in italiano, dunque la rarità dell'impiego del verbo, e infine la sua fortuna in Petrarca. Lo spunto è però proseguito da Giuseppe Marrani, nella discussione su Cino, Dante e Giovanni Quirini nel terzo capitolo di *Con Dante dopo Dante*²⁴.

Come già accennato, Dante costruisce il suo componimento seguendo uno schema di parallelismi e riprese, sia per ciò che concerne lo schema metrico, come era uso nelle tenzoni, sia a livello tematico-contenutistico. Tuttavia, vi è un elemento di particolare distanza dall'usuale tendenza nelle tenzoni a mantenere uno stile improntato alla 'cortesia' e alla cerimoniosità²⁵: il tono di Dante è indubbiamente accusatorio e ciò si evince anche dal tono complessivo del sonetto. Si tratta effettivamente di una risposta anomala o quantomeno insolita. Dante critica aspramente e duramente la condotta e le scelte di Cino. L'intento di accusa, di volontà di ribaltamento e, ancora, di censura, risulta però pienamente coerente e lineare rispetto al tono complessivo, a tratti feroce, del sonetto. Ciò è stato riconosciuto dalla critica; ad esempio, questo elemento è messo in luce nel 'cappello' del commento di De Robertis, che riconosce «il mutamento di registro espressivo»²⁶, e successivamente di Giunta: «il no pronunciato da Dante in questo sonetto responsivo è dunque poco intonato alle leggi non scritte del

22 Contini, *Rime cit.*, p. 141, nota 4; Barbi, Pernicone, *Rime della maturità e dell'esilio cit.*, p. 524, nota 4; Marti, *Poeti del Dolce stil nuovo cit.*, p. 732, nota 2.

23 Berisso, *Poesie dello stilnovo cit.*, p. 323, nota 4; *Poeti del dolce stil novo*, a cura di Pirovano, Roma, Salerno, 2012, p. 590, nota 3-4; Giunta, *Rime cit.*, p. 369, nota 3-4; Grimaldi, *Le rime della maturità e dell'esilio cit.*, p. 1033.

24 G. Marrani, *Con Dante dopo Dante*, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 95-137. Si rimanda alla discussione su Cino-Dante-Giovanni Quirini, presentata nel terzo capitolo del volume.

25 Dante fa sì violenta sperimentazione del genere della tenzone anche con Forese Donati, ma si tratta «a tutti gli effetti [di] un'anomalia nella tradizione italiana» (Giunta, *Rime cit.*, p. 212). Le tenzoni violente in ambito italiano sono certamente rare, ma cfr. anche le ipotesi avanzate da Giunta sulla rarità del genere come effetto di un filtro nella trascrizione (ivi, pp. 212-13).

26 De Robertis, *Rime cit.*, p. 486.

genere, poco 'cortese'; ma a giustificarlo sembra essere un consiglio di prudenza o di buon senso»²⁷. L'operazione precisa e puntuale di rovesciamento *ad verbum*, oltre che *ad versum*, appare perfettamente conforme all'operazione complessiva che Dante sta attuando. Il tono agonistico risulta congruo con il quadro stilistico, espressivo e psicologico di questo nucleo di testi dello scambio tra Dante e Cino. Si tratta di una presa di posizione risoluta da parte di Dante, un'incriminazione forte, una denuncia esplicita.

Le suggestioni mitologiche risultano un elemento chiave nella costruzione della prima coppia di sonetti della tenzone intrattenuta da Dante e Cino. Cino impiega il mito della fenice («non potrò contraffar la fenice», v. 8)²⁸, figura topica medievale, un mito non solo ovidiano ma che è presente nella cultura diffusa e nei bestiari cristiani, come anche nella lirica amorosa italiana e provenzale²⁹. Secondo l'interpretazione di Marco Grimaldi, Cino starebbe alludendo all'impossibilità di cambiare la propria visione dell'amore; non sarebbe pertanto in grado di rinascere dalle proprie ceneri, a differenza della fenice³⁰. Nel sonetto responsivo, Dante riprende la matrice mitica e nella prima quartina, per indicare il sole, utilizza una perifrasi che evoca il mito di Fetonte: «que' che vide nel fiume lombardo / cader suo figlio» (vv. 3-4). Data la caratterizzazione tragica di questo mito³¹, è evidente che, sin dai primi versi, Dante stia non solo prendendo le di-

27 Giunta, *Rime* cit., pp. 367-68.

28 In vari commenti si è segnalata la presenza di questa espressione nella canzone *Atressi con l'orifanz* del trovatore Rigaut de Berbezilh. Cfr. Contini, *Rime* cit., p. 139, nota 8; De Robertis, *Rime* cit., p. 484, nota 8; Giunta, *Rime* cit., p. 361 e p. 365, nota 8; Grimaldi, *Le rime della maturità e dell'esilio* cit., p. 1034.

29 G. Padoan, *Fenice*, in *Enciclopedia Dantesca*, 5 voll. + Appendice, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, vol. II, p. 837. Per una visione completa delle origini e del significato del mito della fenice, si rimanda alla seguente bibliografia: B. Basile, *La fenice. Da Claudiano a Tasso*, Roma, Carocci, 2004; F. Zambon, A. Grossato, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Venezia, Marsilio, 2004. Il termine «fenice» è un *hapax* nella produzione dantesca, infatti è presente soltanto in *Inf.* XXIV 107. Sull'impiego del mito della fenice nella *Commedia* si consultino: M.M. Besca, *La fenice infernale: una nota sul bestiario cristiano e parodia sacra nella bolgia dei ladri («Inf.» XXIV, 97-111)*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 51, n.s., XXXV (2010), pp. 133-52; G. Ledda, *Per lo studio del bestiario dantesco. In margine a «Gli animali fantastici nel poema dantesco» di Guido Battelli*, «Bollettino Dantesco. Per il Settimo Centenario», I (2012), pp. 87-102; F. Tateo, *Canto XXIV. Al centro di Malebolge*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno. 1. Canti I-XVII. 2. Canti XVIII-XXXIV*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, introd. di E. Malato, prefaz. di G. Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 770-801.

30 Grimaldi, *Le rime della maturità e dell'esilio* cit., pp. 1038-39; Id., *Dante e la poesia romanza*, in *Per Enrico Fenzi*, a cura di P. Borsa, P. Falzone, L. Fiorentini, S. Gentili, L. Marcozzi, S. Stroppa, N. Tonelli, Firenze, Le Lettere, 2020, pp. 205-14, a pp. 210-11.

31 Nella *Commedia* il mito di Fetonte viene inteso in quanto mito di *hybris*, caratteriz-

stanze dall'atteggiamento di Cino nei confronti di questa sfida erotica propostagli da Amore, ma starebbe mostrando al sodale un doppio esito nefasto. Se da un lato, il mito di Fetonte allude all'incapacità di Cino di gestire una situazione così potente e pericolosa, dall'altro fungerebbe da spia ulteriore per l'individuazione del mito di Elice. Difatti, un elemento aggiuntivo che corrobora la legittimità di una lettura del mito di Elice in controluce nella risposta dantesca, è la contiguità di quest'ultimo con il mito di Fetonte nelle *Metamorfosi*³². Il mito di Elice è in effetti posto in successione immediata rispetto a quello di Fetonte nel secondo libro del poema ovidiano, così come nel sonetto di Dante: «l' ho veduto già senza radice / legno ch'è per omor tanto gagliardo, / che que' che vide nel fiume lombardo / cader suo figlio, fronde fuor n'elice» (vv. 1-4).

Un'ulteriore conferma dell'azione modellizzante dell'ipotesto ovidiano potrebbe venire dalla presenza nel sonetto di Dante di riprese lessicali puntuali che rimandano direttamente ai versi introduttivi del mito di Elice nelle *Metamorfosi*: «Arcadiae tamen est inspensor illi / cura suae: fontesque et nondum audentia labi / flumina restituit, dat terrae gramina, frondes / arboribus, laesasque iubet revirescere silvas»³³. Confrontando questi versi di Ovidio con la prima quartina del sonetto dantesco, si evince sia una trasposizione lessicale-terminologica puntuale («flumina»-«fiume» e «frondes»-«fronde»), sia la ricostruzione della stessa ambientazione, attraverso l'impiego del medesimo campo semantico, afferente all'ambito naturalistico e botanico, che caratterizza il paesaggio nel poema epico-mitologico³⁴. Questa connessione tra il sonetto di Dante e il modello ovidiano funge da aggiuntivo indizio di lettura, che permette di far emergere la altrimenti

zato da un esito tragico-punitivo. Per un approfondimento sul tema, si consulti K. Brownlee, *Phaeton's Fall and Dante's Ascent*, «Dante Studies», 102 (1984), pp. 135-44; e, più in generale sul rapporto tra Dante e i poeti classici nella *Commedia*, si consulti: Id., *Dante and the classical poets*, in *The Cambridge Companion to Dante*, a cura di R. Jacoff, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 100-19.

32 Fetonte: *Met.* I 749-778 e *Met.* II 1-405. Elice: *Met.* II 405-535.

33 *Met.* II 405-408.

34 Nello specifico, in Ovidio sono impiegati i termini «fontes», «flumina», «terrae», «gramina», «frondes», «arboribus», «revirescere» e «silvas», e in Dante «radice», «legno», «fiume», «fronde». Oltretutto, si segnala un altro elemento in comune, ossia l'impiego della stessa nota coloristica evocata in Ovidio attraverso il verbo «revirescere», che significa letteralmente 'rinverdire', che in Dante è resa per mezzo della duplice occorrenza del termine «verde» (v. 9 e v. 13). Come indicato in precedenza, la centralità del colore verde è già presente nel sonetto di Cino; nella coppia di sonetti, infatti, questo diviene un elemento che attribuisce una connotazione negativa alla donna amata da Cino. La parola «verde» è posta da Cino come termine in chiusura del proprio sonetto – «che peggio che lo scur non mi sia 'l verde» (v. 14) – e viene sapientemente ripresa da Dante nella risposta – «Giovane donna a cotal guisa verde» (v. 9) e «gente verde» (v. 13); anche nel caso di Dante la parola è collocata in posizione di rima, ma a ciò si aggiunge anche l'enfasi data dalla rima identica.

sibillina e nascosta allusione al mito di Elice. Attraverso questa complessa strategia evocativa, Dante corregge la prospettiva ciniana, dichiarando la necessità di liberarsi del suo esiziale pensiero amoroso, e lo fa in modo enormemente più ricercato e complesso. Il riferimento al mito ovidiano sarebbe impiegato da Dante nel testo per rappresentare un *exemplum* negativo, un episodio in cui l'essersi macchiati del peccato di lussuria ha portato a un esito tragico³⁵. Così facendo, Dante starebbe impiegando il mito in funzione di monito, poiché vorrebbe rivelare a Cino, seppur in modo implicito, i rischi insiti in un tipo di amore lussurioso e fatale, che nulla ha a che vedere con un amore santo e salvifico come quello per Beatrice.

Senza l'interpretazione secondo cui si debba leggere dietro il termine «elice» un riferimento all'omonima ninfa, rimarrebbe anche dubbia la motivazione che ha spinto Dante a servirsi del mito di Fetonte per designare il sole, poiché non vi erano miti ovidiani nella proposta ciniana, se non l'allusione alla fenice, comune anche al bestiario cristiano e già topica nella lirica amorosa. Nelle sue opere, Dante impiega diverse e molteplici perifrasi per indicare il sole, ma tra queste l'utilizzo del mito di Fetonte non è affatto usuale³⁶; in *I' ho veduto già senza radice* si tratta non solo di una delle rarissime occorrenze in cui il mito viene impiegato in questo modo³⁷, ma anche dell'unica occorrenza certa nel *corpus* delle rime di Dante³⁸. Dante starebbe esortando Cino a non alludere al

35 Secondo alcuni, anche in altri luoghi della propria produzione Dante impiegherebbe un mito come antimodello per esemplificare un amore mortifero. A tal proposito, si segnalano gli studi sulla obliterazione del mito di Orfeo nella *Commedia* condotti da G. Gorni, *Beatrice agli Inferi*, in *Omaggio a Beatrice (1290-1990)*, a cura di R. Abardo, Firenze, Le Lettere, 1997, pp. 143-58, e da Z.L. Verlato, *Appunti sulle diverse funzioni del mito di Orfeo nella «Commedia» e nel «Convivio»*, in *«L'ornato parlare»*. *Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, a cura di G. Peron, Padova, Esedra, 2007, pp. 349-88.

36 Anche nel *Convivio* (II xiv 5) Dante fa riferimento al mito di Fetonte, quando illustra le teorie sulla Galassia: «E per la Galassia ha questo cielo similitudine grande colla Metafisica. Per che è da sapere che di quella Galassia li filosofi hanno avute diverse oppinioni. Ché li Pittagorici dissero che 'l Sole alcuna fiata errò nella sua via e, passando per altre parti non convenienti allo suo fervore, arse lo luogo per lo quale passò, e rimasevi quella apparenza dell'arsura; e credo che si mossero dalla favola di Fetonte, la quale narra Ovidio nel principio del [secondo del] suo *Metamorfoseos*» (cfr. D. Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995). Per una rassegna delle occorrenze del mito di Fetonte nella produzione dantesca, si rimanda a G. Padoan, *Fetonte*, in *Enciclopedia Dantesca*, 5 voll. + Appendice, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, vol. II, pp. 847-48.

37 In particolare, nella *Commedia* si verificano due occorrenze in cui il mito di Fetonte è impiegato come circonlocuzione per indicare il sole. Cfr. *Purg.* IV 71-72: «la strada / che mal non seppe carregar Fetòn» e *Par.* XXXI 124-125: «il temo / che mal guidò Fetonte».

modello di Beatrice, paradigma di un amore puro e salvifico, usurpandolo e impiegandolo come giustificazione per assecondare la sua tendenza al cedimento alla lussuria, che porterà invece all'esperire un tipo di amore peccaminoso, negativo e, in ultimo, mortale. Questa volontà di ribaltamento nella risposta di Dante è evidente. L'intento di Dante, al cospetto di una personalità di rilievo, di altissimo livello e di spiccata sottigliezza come quella di Cino da Pistoia, è quello di riprendere lo stesso meccanismo retorico proposto da quest'ultimo, ma rendendolo *difficilior*, anche come sfoggio virtuosistico, dimostrando in modo perentorio il superamento di una distorta visione dell'amore.

La vasta e approfondita conoscenza dei testi ovidiani da parte di Cino è puntualmente documentata da Leyla Livraghi³⁹; anche Julie Van Peteghem indaga il rapporto di Cino e Dante con Ovidio, con particolare riguardo alle *Metamorfosi* e ai miti che vi sono narrati. Nelle proprie opere e soprattutto nel dialogo con Dante, Cino dimostra non solo una padronanza esemplare per ciò che concerne le opere di Ovidio, ma anche una complessità nel riutilizzo dei miti che, assieme a quella di Dante, sembra non ritrovarsi in nessun autore a questa altezza cronologica⁴⁰. Stando a questa ricostruzione, l'attenzione di Dante e Cino nei confronti del riutilizzo dei miti, risalirebbe agli anni che precedono l'esilio di entrambi (1302 e 1303)⁴¹.

Il mito di Elice sarà presente in modo esplicito nel *Purgatorio*⁴² e nel *Paradiso*⁴³. Sebbene la scrittura delle cantiche risalga a un momento cronologicamente e storicamente molto distante rispetto allo scambio di sonetti preso in analisi, la

38 Grimaldi, *Le rime della maturità e dell'esilio* cit., p. 1037.

39 L.M.G. Livraghi, *Due usi di Ovidio a confronti in Cino da Pistoia lirico («Se mai leggesti versi de l'Ovidio» et «Amor, che viene armato a doppio dardo»)*, «Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne», 19 (2017), pp. 9-22.

40 J. Van Peteghem, *Italian readers of Ovid from the origins to Petrarch. Responding to a versatile muse*, Boston-Leiden, Brill, 2020, a p. 144.

41 Ivi, p. 167. Inoltre, per un'approfondita analisi della fortuna di Ovidio, in relazione al tema dell'esilio, nella letteratura italiana medievale, ma anche, nello specifico, delle modalità con cui Dante e Cino rielaborano tale tema, sia dal punto di vista biografico che letterario, si consultino i fondamentali lavori di Catherine Keen: C. Keen, *The language of exile in Dante*, «Reading Medieval Studies», XXVII (2001), pp. 79-102; Ead., *Cino da Pistoia and the otherness of exile*, «Annali d'Italianistica», XX (2002), pp. 89-112; Ead., *Ovid's Exile and Medieval Italian Literature: The Lyric Tradition*, in *A Handbook to the Reception of Ovid*, a cura di J.F. Miller, C.E. Newlands, Oxford-New York, Wiley-Blackwell, 2014, pp. 144-60; Ead., *Dante e la risposta ovidiana all'esilio*, in *Miti figure metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, a cura di C. Cattermole, M. Ciccuto, Firenze, Le Lettere, 2019, pp. 111-38.

42 *Purg.* XXV 130-132: «Finitolo, anco gridavano: "Al bosco / si tenne Diana, ed Elice caccionne / che di Venere avea sentito il tòsco"».

43 *Par.* XXXI 32-33: «che ciascun giorno d'Elice si cuopra / rotante col suo figlio ond'ella è vaga».

rielaborazione delle *Rime* nella *Commedia* e l'autocitazione sono elementi fondamentali nel percorso autoriale di Dante. In *Purgatorio* XXV Dante, Stazio e Virgilio sono ormai giunti nella settima cornice purgatoriale, ove si odono le anime dei penitenti intonare l'inno *Summae Deus clementiae*; si tratta dei lussuriosi, che nominano gli esempi di castità; Diana è inclusa tra questi, mentre Elice è evocata obliquamente, come implicito esempio di lussuria. In questa occorrenza, la leggenda di Elice viene riproposta nella sua accezione più comune, in linea con il primo impiego dantesco, ai tempi della corrispondenza con Cino. Il mito sarà utilizzato nuovamente, quando Dante-personaggio si trova nell'Empireo, in *Paradiso* XXXI, in cui si fa riferimento all'Orsa Maggiore e all'Orsa Minore – le quali ogni giorno sono visibili nelle regioni nordiche da cui provengono i barbari – ma solo relativamente all'epilogo, concernente la trasformazione di madre e figlio in costellazioni. Rimane qui inattivo l'esempio di lussuria, poiché emerge più chiaramente l'ultima parte della storia, relativa al concetto di maternità e al catasterismo.

In conclusione, resterebbe da chiedersi quale sia il valore dell'impiego del mito di Elice in questo sonetto e, più in generale, nel rapporto con Cino. Sembra che Dante, nel sonetto *I' ho veduto già senza radice*, stia evocando la purezza perduta, in una maniera non dissimile all'utilizzo che ne avrebbe fatto poi nel XXV canto del *Purgatorio*⁴⁴, in cui egli si serve del mito per marcare categoricamente una differenza fondamentale tra un tipo di amore casto e un tipo di amore impuro, che si configura piuttosto come peccato di lussuria. Il doppio richiamo al mito sarebbe dunque attivato da Dante in funzione ammonitiva, affinché l'amico e interlocutore Cino possa intravedere il destino infausto a cui le proprie inclinazioni amorose, se assecondate, lo destinerebbero.

44 *Purg.* XXV 130-132.

