



Virgilio nel *Purgatorio* di Dante: poesia, politica e morale

Giuseppe Ledda¹

Accepted: 24 March 2022 / Published online: 14 May 2022
© The Author(s) 2022

Abstract

La presenza di Virgilio nel *Purgatorio* di Dante è complessa e problematica: si tratta di un regno proprio dell'aldilà cristiano, che il poeta latino non ha mai visitato prima e le cui dinamiche gli sono in gran parte ignote. Perciò la sua funzione di guida è messa ripetutamente in discussione, specie nei primi canti, e poi si esaurirà con la sua scomparsa e sostituzione con Beatrice. Al centro del percorso di ascesa c'è l'incontro drammatico e rivelatore con Stazio, che deve il proprio essere poeta ma anche la propria conversione e la propria salvezza a Virgilio, che invece da tale salvezza resta escluso. Ma la poesia di Virgilio è citata continuamente anche nella seconda cantica, e offre tra l'altro numerosi esempi morali del vizio punito nel sistema degli esempi delle cornici purgatoriali, oltre a essere, con il suo poema imperiale, un punto di riferimento per la poesia politica di Dante, riferimento ben presente nella parte centrale della cantica, ma invece trascurato nella parte iniziale e in quella conclusiva, in coincidenza con i momenti di maggiore difficoltà per la guida e di più severa correzione dei suoi testi. Il saggio passa in rassegna questi aspetti della presenza di Virgilio proponendo anche una chiave di lettura che cerca di tenere insieme i suoi aspetti positivi e quelli negativi.

Keywords Dante · Dante and vergil · Dante's purgatory · Dante's political poetry · Dante and ovid

1. Fin dall'inizio della *Commedia* ci sono segnali della problematicità della figura di Virgilio, vissuto «nel tempo de li dèi falsi e bugiardi» (*Inf.* I, 72) e «ribellante» alla «legge» di Dio, perciò escluso dal Paradiso (*Inf.* I, 124–126).¹ Tale esclusione è più ampiamente tematizzata nella rappresentazione del Limbo, il luogo oltremondano in cui egli sarà collocato per l'eternità insieme agli altri non cristiani non peccatori, e in

¹ Sulla centralità di Virgilio nel primo canto, segnalo, a titolo puramente esemplificativo, Barański (2011); Bellomo (2016).

Lead editor: C. El-Hani.

✉ Giuseppe Ledda
giuseppe.ledda@unibo.it

¹ Università di Bologna, Bologna, Italy

particolare in un «nobile castello» con gli altri «spiriti magni», che hanno realizzato ai livelli più elevati le potenzialità dell'uomo al di fuori della fede cristiana (*Inf.* IV).² Questi spiriti vivono sospesi tra il desiderio di godere della visione di Dio e l'assenza di qualsiasi speranza che ciò possa mai avvenire. Le più alte facoltà e virtù umane, da sole, senza l'aiuto della grazia, possono compiere grandi imprese sulla terra, ma infine falliscono nella più alta aspirazione dell'uomo, vedere Dio e riunirsi a Lui nella beatitudine eterna.

Come prima guida nel viaggio oltremondano di Dante personaggio, Virgilio si mostra piuttosto efficiente ma già nell'attraversamento del regno infernale non mancano momenti in cui la sua autorità viene messa in discussione.³ Nel Purgatorio, poi, Virgilio non c'è mai stato prima e lo ammette fin dall'inizio, quando risponde alle anime appena sbarcate che gli chiedono informazioni sulla via per andare verso la montagna: «Voi credete / forse che siamo esperti d'esto loco; / ma noi siam peregrin come voi siete» (*Purg.* II, 61–63). Anche per questo motivo, la guida va incontro, fin dall'arrivo sull'isola e poi nell'attraversamento del cosiddetto Antipurgatorio, a vari momenti problematici. Complessivamente si mostra meno in difficoltà nell'attraversamento delle sette cornici purgatoriali. Durante l'ascesa della montagna si svolge l'importantissimo incontro con Stazio, nel corso del quale si realizza anche un ripensamento sulla funzione salvifica della poesia di Virgilio e insieme sui suoi limiti. Infine, egli conduce Dante sino al Paradiso terrestre, dove però poi scompare, proprio nel momento in cui appare Beatrice.⁴ Come già avveniva nell'*Inferno*, alla presenza di Virgilio come personaggio con la funzione di guida del protagonista si aggiungono le continue allusioni ai suoi testi, particolarmente interessanti quando si verificano in momenti nei quali ha speciale rilievo anche il personaggio.⁵

Virgilio si rivela, fin dal primo canto del poema, come un personaggio complesso e ricco di aspetti. Il primo fra i caratteri messi in evidenza è la sua identità di poeta di Enea e dell'Impero, ma anche di non cristiano escluso dalla salvezza del Paradiso. Inoltre è anche un poeta dell'aldilà: già nel secondo canto questo aspetto viene messo in luce attraverso il ricordo della catabasi di Enea. Così, il Virgilio dantesco mostra fin da subito una pluralità di sensi e di funzioni: uomo dell'Impero; estraneo al cristianesimo; poeta dell'*Eneide*, con i suoi contenuti sapienziali e i suoi valori stilistici; figura allegorica della filosofia razionale e del sapere scientifico; poeta

² Sul Limbo dantesco e sulla collocazione di Virgilio cfr. Forti (2006), pp. 9–48; Padoan, (1977), pp. 103–124; Iannucci (1979–80); Iannucci (1993); Rossi (2013).

³ Particolarmente vistose in tal senso sono le difficoltà che Virgilio incontra nelle due occasioni in cui si trova a dover contrastare non i mostri provenienti dal mondo classico, ma le creature angeliche cadute (*Inf.* VIII–IX e XXI–XXIII). Sulla funzione di guida svolta da Virgilio e sui suoi fallimenti, cfr. Hollander (1983); Barolini (1993), pp. 153–226; Howard (2010).

⁴ Su Virgilio nei canti dell'Antipurgatorio cfr. in particolare Frankel 1989. Su alcuni dei passaggi fondamentali in questi canti: Hollander (2010); Bellomo (2017); Holmes (2015)–(2016); Sasso (2017a), (2017b); Ledda (2021a).

⁵ Per una rassegna delle presenze virgiliane nella *Commedia*, condotta attraverso uno spoglio sistematico dei riferimenti segnalati nella bibliografia precedente, cfr. Hollander (1993).

dell'aldilà da cui Dante trae molti spunti. Proprio in questa pluralità di significati sta forse la grandezza del personaggio.

La tradizione critica italiana ha sempre visto il Virgilio dantesco in modo pienamente positivo, esaltando la continuità fra Virgilio e Dante.⁶ Recentemente, però, la critica dantesca americana ha enfatizzato invece gli aspetti negativi che partono dalla sua identità di non cristiano e dal suo rappresentare i saperi scientifici e razionali, di contro al sapere scritturale e religioso rappresentato da Beatrice.⁷

Tenendo presente questo quadro critico, cercherò di passare in rassegna alcuni momenti particolarmente importanti della presenza di Virgilio nel *Purgatorio*, esaminando le riprese intertestuali nel loro intrecciarsi con le vicende del personaggio, la sua funzione di guida, i riferimenti al suo destino eterno.

2. L'invocazione al *Purgatorio* (I, 7–12), pur mostrando anche qualche traccia virgiliana, segnala però soprattutto la crescente importanza di un altro testo classico che si aggiunge all'*Eneide* e che è destinato ad affiancarla, le *Metamorfosi* di Ovidio, attraverso il riferimento al mito delle Pieridi, alla loro sfida alle Muse e alla loro trasformazione in gazze. Al fondamentale modello ovidiano si aggiunge qui l'eco virgiliana dell'invocazione a Calliope del IX libro dell'*Eneide*: «Vos, o Calliope, precor, adspirate canenti» (*Aen.* IX, 525).⁸ Del resto, se nel passo virgiliano l'invocazione è rivolta a Calliope, in quello ovidiano è la stessa Calliope a intonare il canto che sconfigge le Pieridi e dal suo alzarsi in piedi per intonare un canto («surgit») deriva chiaramente il dantesco «surga» (*Met.* V, 337–340). Il contributo virgiliano resta quindi secondario e marginale. Del resto, l'invocazione a Calliope nell'*Eneide* ha la funzione di introdurre l'*aristeia* di Turno, con la sua dimensione di guerra, di strage, di morte. È quindi una situazione opposta rispetto quella dantesca: la materia luttuosa, orrida e infernale annunciata nell'invocazione virgiliana non potrebbe che essere associata alla «morta poesì», cioè alla poesia che parla del regno della morte spirituale, ora invece abbandonata da Dante per rivolgersi alla poesia della resurrezione e della vita eterna che si conquista attraverso la purificazione purgatoriale.

Ben presto, con la rappresentazione di Catone, l'*Eneide* si mostra ancora nutritiva per la rappresentazione dell'aldilà anche relativamente al regno purgatoriale. La collocazione oltremondana di Catone ha infatti un precedente virgiliano, nell'*ekphrasis* dello scudo di Enea: «secretosque pios, his dantem iura Catonem» (*Aen.* VIII, 670).⁹ Come osserva Inglese (2016, p. 40), tale riferimento virgiliano «legittimava una compatibilità fra l'eroe repubblicano e la prospettiva imperiale "augustea"». Lo stesso commentatore ricorda anche che la lettura dantesca di tale verso virgiliano deve essere considerata «ben meditata», in quanto «Servio, a torto,

⁶ Cfr. tra gli altri Consoli (1967); Chiavacci Leonardi (1983). Ronconi (1964) coglie invece la tensione fra la dimensione pagana delle opere virgiliane e il loro riuso da parte di un poeta cristiano come Dante.

⁷ Oltre Hollander (1983) e Barolini (1993), si veda per esempio Barański 2000

⁸ Come segnala Hollander (1993, p. 295), il passo virgiliano è regolarmente citato dai commentatori danteschi.

⁹ Fra i commentatori il rimando è ampiamente diffuso. Cfr. inoltre, Hollander (1969), pp. 128–129.

identificava quel Catone col Censore». In effetti, il commento di Servio a tale verso non si limita a identificare Catone col Censore, ma è molto duro verso l'Uticense.¹⁰ Recuperando l'originario riferimento di Virgilio all'Uticense, Dante sottrae Catone a una possibile lettura "repubblicana" o antimperiale e lo reinterpreta anzi come funzionale al progetto del poema imperiale virgiliano e quindi anche al progetto analogo del poema imperiale dantesco.

La condizione delle anime del Limbo è un tema cruciale, che viene continuamente approfondito, soprattutto nei primi canti del *Purgatorio*. Catone è vissuto prima del Cristianesimo, come Virgilio, ma a differenza di lui, per motivi misteriosi, liberato da Cristo risorto. Ciò crea un drammatico contrasto con la condizione di Virgilio. In tale contesto trova spazio anche la prima occorrenza purgatoriale del tema della resurrezione dei corpi, che ritornerà circolarmente in conclusione del *Purgatorio* (*Purg.* XXX, 13–18). Lo stesso Virgilio annuncia che il corpo defunto di Catone, da lui "lasciato" a Utica, sarà splendente nella gloria della resurrezione: «ove lasciasti / la vesta ch'al gran dì sarà sì chiara» (*Purg.* I, 74–75). Evidente è l'opposizione implicita con il destino del corpo di Virgilio, che «nel gran dì» non sarà «sì chiaro», ma sarà relegato nelle tenebre infernali.

Un altro elemento rilevante è il ricordo della discesa di Beatrice nel Limbo, dapprima nelle parole di Virgilio, «Da me non venni: / donna scese del ciel, per li cui prieghi / de la mia compagnia costui sovvenni» (*Purg.* I, 52–54), poi nella ripresa da parte di Catone: «se donna del ciel ti move e regge» (v. 91). Viene così attivato fin dall'inizio della nuova cantica il grande tema del rapporto Virgilio / Beatrice, che l'attraverserà tutta e culminerà nei canti del Paradiso terrestre.

Anche il modello del viaggio di Enea agli inferi, posto fra i precedenti fondamentali all'inizio del viaggio (*Inf.* II), è ripreso attraverso allusioni più o meno sottili. Nell'episodio dei riti di purificazione e umiltà alla fine del primo canto (*Purg.* I, 121–136) vengono rielaborati i riti purificatori compiuti da Enea prima di entrare nei Campi elisi: «occupat Aeneas aditum corpusque recenti / spargit aqua» (*Aen.* VI, 635–636). Se Enea compie con acqua fresca il suo lavacro purificatorio, il volto di Dante viene lavato invece con la rugiada e il simbolismo medievale della rugiada come *gratia Dei* trasforma in senso cristiano l'episodio virgiliano.¹¹ Altrettanto si può dire del rinascere dell'umile giunco, che riscrive nel senso dell'umiltà cristiana l'episodio virgiliano del ramo d'oro e della sua rinascita, anch'esso rito preliminare all'ingresso ai luoghi oltremondani (*Aen.* VI, 143–144; 636). Alla natura aurea del ramo virgiliano, che indicava una dimensione preziosa, magica ed esclusiva, si sostituisce un'aggettivazione morale, «l'umile pianta», che segnala l'umiltà come la sola virtù che permette l'accesso alla purificazione preliminare alla salvezza.

3. L'episodio dell'angelo nocchiero che traghetta le anime dalla foce del Tevere sino alla spiaggia del Purgatorio con il suo «vasello snelletto e leggero» costituisce

¹⁰ Cfr. Servius: «his dantem iura catonem ut supra diximus, Censorium significat, non Uticensem, qui contra Caesarem bella suscepit. quomodo enim piis iura redderet, qui in se impius fuit?» (1881, *ad loc.*) Per altri aspetti, la lettura del commento serviano è stata fondamentale per la reinterpretazione dell'*Eneide* in chiave di veridicità letterale e di profetismo imperiale all'altezza del IV trattato del *Convivio*, e tale lettura costituisce anche la base dell'assunzione del modello virgiliano nella *Commedia*. Cfr. Inglese (2000), pp. 147–149; Italia (2012), pp. 190–199.

¹¹ Cfr. per esempio Rabano Mauro, *Allegoriae in Sacram Scripturam* (PL 112, 1040): «ros, Dei gratia».

evidentemente una riscrittura dell'episodio virgiliano di Caronte che trasporta le anime oltre l'Acheronte. Mentre nel testo virgiliano l'Acheronte deve essere varcato da tutti i defunti, buoni e malvagi, e Caronte trasporta dunque sulla sua barca tutte le anime verso la loro destinazione oltremondana, nella *Commedia* il nocchiero virgiliano è trasformato in un «demonio» che traghetta oltre l'Acheronte soltanto le anime dei peccatori destinate alla dannazione infernale (*Inf.* III, 70–136).¹² Ma l'episodio virgiliano è sdoppiato da Dante: le anime destinate al paradiso sono condotte su un'altra imbarcazione e da un altro nocchiero verso un'altra meta: si radunano sulle foci del Tevere e vengono da lì traghettate sino all'isola del Purgatorio. Così, ora Caronte è sostituito da un angelo, a rimarcare la totale novità di questo nuovo regno oltremondano rispetto all'aldilà virgiliano.

Nel II canto del *Purgatorio* la presenza di allusività virgiliana si intensifica, in particolare nella sezione relativa all'incontro con Casella, dapprima per l'abbraccio mancato fra Dante e l'amico,¹³ poi con l'attivazione del modello, che sarà onnipresente nei canti dell'antipurgatorio, dell'episodio di Palinuro.¹⁴ Tale modello sembra già attivo nel periodo di attesa imposto a Casella prima di essere trasportato dall'angelo (*Purg.* II, 93–95). Più in generale, la stessa invenzione dell'antipurgatorio dantesco come zona di attesa rielabora il motivo virgiliano dell'attesa a cui sono costretti gli insepolti come Palinuro prima di essere ammessi nell'Averno. A conferma della presenza di tale ipotesto, l'episodio virgiliano sarà ricordato sia per il tema delle preghiere sia costituendo il modello per la rappresentazione dei corpi insepolti di Manfredi e di Buonconte. Se l'anima di Manfredi è destinata al paradiso, il suo corpo defunto subisce invece le ingiurie degli uomini e delle intemperie, «Or le bagna la pioggia e move il vento» (*Purg.* III, 130), parole che attivano il ricordo del corpo di Palinuro, «Nunc me fluctus habet versantque in litore venti» (*Aen.* VI, 362). Il tema del corpo sbattuto dagli elementi atmosferici sarà ripreso anche a proposito di Buonconte.¹⁵ Ma i corpi defunti di Manfredi e di Buonconte, feriti, straziati e oltraggiati, sono però destinati alla gloria della resurrezione alla vita eterna grazie al loro pentimento e alla misericordia divina.

Il canto di *Amor che nella mente mi ragiona* seguito dal severo rimprovero di Catone è stato oggetto di interpretazioni contrastanti. Non credo che possa essere sottovalutato che a provocare tanta ira sia proprio quella ben precisa canzone, commentata nel *Convivio* e lì interpretata come canzone d'amore per la Donna Filosofia. È come se, nella prospettiva della ricerca del paradiso, la filosofia terrena debba essere superata, abbandonata come una pericolosa distrazione, in quanto rischia di essere ritenuta capace di soddisfare ogni desiderio di conoscenza. Il

¹² Cfr. Inglese (2017).

¹³ Cfr. *Purg.* II, 80–81 e *Aen.* II, 792–293 e VI, 700–701. Cfr. in proposito Hollander (1993), p. 297 e, per un approfondimento, Gragnolati (2006).

¹⁴ Su cui cfr. *Aen.* V, 833–871; VI, 337–383. Per i richiami al mito di Palinuro nei canti dell'Antipurgatorio, cfr. Aquilecchia 1976, pp. 29–44; Limentani (1982); Brugnoli (1998), pp. 89–100.

¹⁵ La ripresa è evidente già nella domanda iniziale di Dante: «Qual forza o qual ventura / ti travìò sì fuor di Campaldino, / che non si seppe mai tua sepultura?» (*Purg.* III, 91–93). Domanda che riecheggia quella di Enea a Palinuro: «Quis te, Palinure, deorum / eripuit nobis medioque sub aequore mersit?» (*Aen.* VI, 341–342).

pericolo è quello che ci si accontenti di un sapere terreno e che si blocchi pertanto la ricerca di una verità più alta, che trascende la ragione umana e i limiti della filosofia, una verità che solo si può avere nella visione di Dio in paradiso.¹⁶ A conferma di ciò, il rimprovero di Catone turba profondamente Virgilio, provocando la sua dolorosa tirata sui limiti della ragione e sul fallimento dei filosofi antichi (*Purg.* III, 34–45). Potrebbe quindi essere questo il primo momento purgatoriale di una linea importante e significativa nel poema, quella delle prese di distanza dal *Convivio*. Nonostante il prosimetro non fosse stato né finito né pubblicato, Dante segna infatti ripetutamente le distanze dalle posizioni lì presentate.

Un altro importante aspetto in questo episodio è il ricordo del corpo defunto di Virgilio, onorevolmente sepolto ma, a differenza di quello di Catone, destinato nel giorno del giudizio a una mesta resurrezione e al soggiorno eterno nelle tenebre infernali (*Purg.* III, 25–27). Il ricordo dei filosofi antichi richiama anche il tema del Limbo, il luogo a cui Virgilio è condannato per la sua assenza di fede. I più grandi filosofi dell'umanità, vissuti però al di fuori della fede cristiana, hanno desiderato di conoscere con le forze della ragione la realtà divina, ma gli è stato impossibile; e ora quel desiderio inappagato è divenuto la loro pena eterna nel Limbo (*Purg.* III, 40–45, e si veda *Inf.* IV, 42). Fra questi Aristotele, Platone e «molt'altri», fra cui evidentemente lo stesso Virgilio, che infatti, dette queste parole, «rimase turbato».

Il turbamento di Virgilio in queste prime ore del viaggio purgatoriale è del resto generalizzato. Egli è un pagano, condannato per la mancanza della fede a essere esiliato per sempre nel limbo, escluso dal paradiso, privato per sempre della piena conoscenza della verità nella visione di Dio. Così, in questo regno in cui «l'umano spirito si purga/e di salire al ciel diventa degno», sente più forte la propria condizione di escluso dal cielo.

4. La più spettacolare messa in discussione dell'autorità di Virgilio e della sua poesia si svolge però nel canto VI. L'insistenza con la quale le anime si affollano intorno a Dante per chiedergli di ricordare la loro condizione quando sarà tornato alla vita terrena, in modo che familiari ed amici possano pregare per loro, spinge il protagonista a chiedere un chiarimento a Virgilio, in relazione a un verso dell'*Eneide* in cui si diceva che le preghiere non hanno il potere di piegare i decreti divini: «Desine fata deum flecti sperare precando» (*Aen.* VI, 376). È un verso che proviene ancora dall'episodio di Palinuro, alla cui richiesta di essere traghettato da Caronte nonostante fosse insepolto e quindi tenuto a un periodo di attesa di cent'anni, la Sibilla rispondeva con tali parole. Perciò Dante chiede alla guida:

«El par che tu mi nieghi,
o luce mia, espresso in alcun testo
che decreto del cielo orazion pieghi;
e questa gente prega pur di questo:
sarebbe dunque loro speme vana,
o non m'è il detto tuo ben manifesto?» (*Purg.* VI, 28–33).

¹⁶ Sulle varie interpretazioni della citazione cfr. la rassegna di Borsa (2015), con le cui conclusioni, tuttavia, non concordo. Mi pare invece ancora persuasivo il contributo di Freccero (1989, pp. 251–260).

Dopo un'imbarazzata spiegazione in cui ammette che «là dov'io fermai cotesto punto, / non s'ammendava, per pregar, difetto, / perché 'l priego da Dio era disgiunto» (VI, 40–42), Virgilio aggiunge che qui le preghiere dei purganti non chiedono un cambiamento nelle decisioni divine, in quanto per le anime del purgatorio la salvezza è già stata decretata nel momento in cui Dio le ha perdonate. Ciò che può cambiare grazie alla preghiera è solo il tempo di attesa nell'antipurgatorio e di punizione nel purgatorio. Ma infine il poeta latino deve riconoscere la propria inadeguatezza davanti a un tale mistero e rimandare Dante alle chiarificazioni di Beatrice (VI, 44–45).

Questo dialogo precede immediatamente l'incontro con Sordello, rispondendo al quale Virgilio si autodefinisce ancora attraverso il tema del corpo e della sepoltura: «Anzi che a questo monte fosser volte / l'anime degne di salire a Dio, / fur l'ossa mie per Ottavian sepolte» (VII, 4–6). Nell'autopresentarsi, Virgilio riprende la definizione dei limbicoli tramite la mancanza di peccati, ma anche del battesimo, della fede e delle altre «sante / virtù». Interessante è poi la caratterizzazione del limbo come «luogo [...] tristo [...] di tenebre» (VII, 28–29). Evidentemente, ora che Virgilio sempre più comprende di aver «perduto / a veder l'alto Sol» (VII, 25–26), quel «foco / ch'emisperio di tenebre vincia» (*Inf.* IV, 68–69), presente nel limbo, appare come una ben debole luce, incapace di vincere davvero le tenebre infernali. Alla caratterizzazione tragica del destino eterno di Virgilio si accompagna però sempre il riconoscimento dell'onore, del prestigio, della gloria poetica.¹⁷ Qui, inserite tra i due momenti della dolorosa autopresentazione di Virgilio, sono la meraviglia di Sordello per il privilegio di incontrare un così illustre concittadino e la celebrazione del poeta latino (VII, 16–18).

5. La dimensione imperiale del personaggio Virgilio e della sua poesia non pare enfatizzata nei primi canti del *Purgatorio*, se si esclude la possibilità di leggere presenza di Catone, attraverso il ricordo dello scudo di Enea, come un segnale in tale direzione. Tale dimensione avrà modo di riemergere nel corso della cantica, ma nei primi canti la volontà di perseguire l'ideologia imperiale sembra sganciarsi dal modello virgiliano e viene sviluppata soprattutto con altri strumenti, fra cui l'episodio della salvezza di Manfredi e l'invettiva «Ahi serva Italia». Non è certo un caso che proprio queste asserzioni così marcate dell'ideologia imperiale siano accompagnate da una serie di scacchi e fallimenti attribuiti a Virgilio e dalla prima vera presa di distanza dal *Convivio* e dall'amore per la Filosofia lì esaltato.

Ciò sembra confermare l'ipotesi che l'insistenza con cui Dante rileva i limiti e i fallimenti di Virgilio e di ciò che rappresenta avrebbe proprio la funzione di bilanciare le sue forti affermazioni dell'ideologia imperiale, esorcizzando il pericolo che tali rivendicazioni vengano associate all'esaltazione della filosofia razionale, della sua autonomia dalla fede, della sua capacità di far giungere l'uomo alla perfetta conoscenza e alla piena felicità già nella vita terrena, posizioni sostenute nel *Convivio*.¹⁸

6. Il primo aspetto rilevante della presenza di Virgilio nel purgatorio vero e proprio, cioè nelle sette cornici in cui sono puniti e purgati i sette vizi capitali,

¹⁷ Sulla natura «dialettica» del trattamento di Virgilio insiste efficacemente Barolini (1993, pp. 153–213).

¹⁸ Cfr. Ledda (2021b).

è quello come fonte per il sistema degli esempi del vizio punito e della virtù a esso contraria, esempi che si trovano in ogni cornice.¹⁹ Quelli virgiliani sono esclusivamente sul versante negativo del vizio e può essere utile passarli rapidamente in rassegna.

Nella prima cornice, fra gli esempi di superbia, in totale tredici, quelli virgiliani sono due. Uno è solo parzialmente virgiliano, quello di Erifile uccisa dal figlio Alcmeone per vendicare la morte del padre Anfiarao nella guerra contro Tebe, dove si era dovuto recare a causa del desiderio della moglie di possedere la collana di Armonia, sino a rivelare, pur di ottenerla, il nascondiglio del marito ad Argia, moglie di Polinice. Anfiarao, fu così costretto ad andare in guerra dove già sapeva, grazie alle sue arti divinatorie, che avrebbe incontrato la morte:

Mostrava ancor lo duro pavimento
come Almeon a sua madre fé caro
parer lo sventurato adornamento. (*Purg.* XII, 49–51)

Insieme a intertesti ovidiani e staziani (Ovidio, *Met.* IX, 406–408; Stazio, *Theb.* II, 265; IV, 187)²⁰ è infatti qui attivo anche il passo virgiliano in cui Enea scorge Erifile nei «lugentes campi»: «His Phaedram Procrimque locis maestamque Eriphylem / crudelis nati mostrantem volnera cernit» (*Aen.* VI, 445–446). Nella tradizione antica non sembra che Erifile sia considerata un modello di superbia, come invece accade nel riuso dantesco.²¹ Al contrario, nell'ambito dell'esegesi virgiliana, Bernardo Silvestre considera tutte le anime incontrate nei «lugentes campi» come esempi di lussuria: «lugentes: errores luxurie. Per hec nomina geminam luxuriam significat». In particolare classifica Erifile come esempio di amante avida: «Euriphilem: genus avarorum amantium».²² Non la superbia, quindi, caratterizzerebbe Erifile, ma la lussuria e l'avarizia. Perciò questo potrebbe essere uno di quei casi in cui Dante applica in modo autonomo e diverso dalla tradizione la tecnica di interpretazione dei personaggi mitologici come esemplari di certi vizi.

La natura eccentrica rispetto alla tradizione dell'interpretazione dantesca emerge anche nei commenti danteschi del Trecento, che si trovano a disagio nel chiosare questo esempio di superbia. Solitamente si limitano a raccontare in breve la vicenda, senza menzionare la superbia, che evidentemente non riescono a ravvisare. In qualche caso, il disagio è tale che si giunge ad attribuire la superbia non a Erifile ma ad Alcmeone, come avviene nell'*Ottimo commento*. Persino Benvenuto da Imola, che pure attribuisce la superbia a Erifile, dopo aver ricordato l'episodio, aggiunge però una osservazione che conferma la natura inconsueta della rifunzionalizzazione

¹⁹ L'attenzione degli studiosi si è concentrata a questo proposito soprattutto sugli esempi biblici. Per considerazioni più generali cfr. tra gli altri, Crevenna (2004) e Crevenna (2006). Delcorno (1989), pp. 195–227; Battistini (2016), pp. 145–163; Cristaldi (2013), pp. 83–116.

²⁰ Sul riuso di tali intertesti cfr. Godenzi (2011), pp. 91–92; Bessone (2019), pp. 152–153.

²¹ La vicenda è ricordata anche nel commento di Servio *ad loc.* Sintetiche esposizioni della vicenda si possono trovare anche nel *Primo Mitografo Vaticano*, capp. 151–152 e nel *Secondo Mitografo Vaticano*, cap. 78. In tutti questi casi manca la lettura morale dell'episodio come esempio di superbia. Nell'ambito dell'esegesi ovidiana, l'episodio non viene discusso né da Arnolfo d'Orléans (*Allegoriae super Ovidii Metamorphosin*, in Ghisalberti 1932) né da Giovanni di Garlandia (*Integumenta Ovidii*).

²² Bernardo Silvestre, *Comentum supra sex libros Eneidos Virgilii*, 94.

dantesca della figura di Erifile come esempio di superbia. Esso gli pare infatti un atto non di superbia ma di avarizia, ma infine ammette che potrebbe essere considerato un caso di vanagloria, quindi collegabile anche alla superbia: «Nota etiam quod iste actus non videtur tantum fuisse superbiae quantum avaritiae: potest tamen dici quod haec mulier potius fecerit hoc ad superbam gloriam».²³ La natura problematica di questo esempio è affrontata esplicitamente da Francesco da Buti, che raccoglie entrambe le indicazioni dell'*Ottimo* e di Benvenuto, in una chiosa ampia e inclusiva, che nel suo sforzo ingegnoso conferma la novità dell'esempio dantesco.²⁴ Per alcuni commentatori recenti la superbia di Erifile consiste nell'aver voluto possedere un gioiello destinato a una divinità non a una mortale, in quanto la collana era stata fabbricata da Vulcano e donata da Venere alla figlia Armonia quando andò in sposa a Cadmo. Per questo motivo l'atto di Erifile si rivela una sfida agli dei, come nel caso di Niobe e di Aracne.²⁵ Il personaggio, dunque, sarebbe qui nella sua matrice ovidiana, come esempio di *hybris*, al pari delle figure femminili ovidiane qui citate, e di molte altre citate altrove nel poema.

Per una considerazione dell'esempio di Erifile occorrerebbe tenere poi presenti anche le altre occorrenze del mito nel poema dantesco, distribuite nelle due cantiche. Nell'*Inferno*, Anfiarao è il primo degli indovini incontrati nella bolgia degli indovini ed è proprio descrivendo la sua condizione che Virgilio illustra il senso della pena inflitta a tali peccatori (*Inf.* XX, 31–39). Qui l'intertesto principale è quello staziano e non si allude al ruolo di Erifile nella vicenda né si ravvisano tracce virgiliane. La terza allusione si ha invece nel IV canto del *Paradiso*. Nel discutere il problema dei voti mancati, Beatrice introduce la distinzione tra la volontà assoluta e la volontà relativa, spiegando che talvolta per sfuggire un pericolo più grande si è costretti, contro la propria volontà assoluta, a fare qualcosa che non si sarebbe voluto e dovuto fare, si sceglie insomma tra due mali il male minore, non perché lo si desidera ma per evitare un male peggiore, come accadde ad Alcmeone, il quale per non essere empio nei confronti del padre rinunciando a vendicarlo l'ingiusta morte, decise di commettere un'empietà da lui considerata minore (anche se evidentemente non tale), quella di uccidere la madre (*Par.* IV, 103–105).²⁶ Dei tre riferimenti a questo nucleo mitologico, il primo ha come protagonista Anfiarao, il secondo Erifile, il terzo Alcmeone. Solo nel secondo caso agisce l'intertesto virgiliano di *Aen.* VI, 445–446.

²³ Anche alcuni commentatori novecenteschi considerano Erifile «in realtà più vanitosa che superba», come scrive Mattalia. Cfr. tra gli altri anche Andreoli, B. Bianchi, Campi, Poletto, Carroll, Torraca, Grabher, Provenzal, Sapegno, Giacalone. Molti commentatori ottocenteschi parlano invece, un po' imbarazzati, di «superba avidità» o usano formule simili (Lombardi, Portielli, Costa, Rossetti, Tommaso).

²⁴ «Questa finzione, o istoria che si debbia chiamare, dubiterebbe alcuno come vegna a proposito: imperò che se consideriamo Argia, questa peccò per avarizia o per vanagloria; e se consideriamo Almeon, pare che peccasse per ira, venendo ad impietà o parricidio. Et a che si può rispondere che per l'uno e per l'altra l'autore abbia indotto la storia: imperò che in Almeone fu superbia, in quanto per indignazione che è specie di superbia, uccise la madre; et in Erifile anco fu superbia, in quanto per vanagloria d'adornarsi di quello adornamento, insegnò lo marito; lo quale insegnamento fu cagione de la sua morte» (Francesco da Buti, *ad loc.*).

²⁵ Cfr. per esempio in tal senso i commenti ad loc. di Porena, Sapegno, Bosco-Reggio, Pasquini-Quaglio, Chiavacci Leonardi, Fosca.

²⁶ Qui, oltre al testo staziano e a quello ovidiano, agisce certamente un passo di Tommaso d'Aquino. Cfr. Stazio, *Theb.* VII, 785–787; Ovidio, *Met.* IX, 406–412; Tommaso d'Aquino, *In Eth.*, ad 1110a28.

7. Eminentemente virgiliano è invece l'esempio conclusivo tra quelli di superbia. Dopo la sequenza di dodici, raggruppati in tre blocchi da quattro ciascuno, segnalati attraverso l'anafora della parola iniziale di ogni terzina, l'ultimo è al di fuori della serie, ma riprende le tre parole che aprivano le terzine precedenti, «Vedeva», «O», «Mostrava», che ora aprono invece i tre versi della terzina conclusiva, relativa a Troia:

Vedeva Troia in cenere e in caverne;
 O Iliòn, come te basso e vile
 Mostrava il segno che lì si discerne (*Purg.* XII, 61–63).

È qui evidente la ripresa dei primi versi del libro III dell'*Eneide*: «Postquam [...], ceciditque superbum / Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia» (*Aen.* III, 1–3). Un tale uso di Troia come esempio di superbia rimanda anche alle altre occorrenze nel poema. Fin dal primo canto del poema, nell'autopresentazione di Virgilio, il verso «poi che 'l superbo Ilión fu combusto» riprendeva la stessa espressione virgiliana «ceciditque superbum / Ilium». Ma l'aggettivo aveva in Virgilio un significato pienamente positivo, 'nobile, maestoso, alto'; qui invece acquista una sfumatura negativa, in quanto nella morale cristiana la superbia è il più grave dei vizi e radice di ogni altro vizio.²⁷ Perciò qui la superbia di Troia si associa al ricordo della sua distruzione e rovina, attraverso il latinismo «fu combusto», di matrice non virgiliana ma biblica e usato nel testo sacro per l'azione punitrice di Dio contro le città superbe e ribelli alla sua legge.²⁸ In quanto origine di Roma, nella *Commedia* il popolo troiano e i suoi rappresentanti sono spesso onorati,²⁹ ma Troia è sempre considerata immagine di superbia, come conferma anche il riferimento di *Inf.* XXX, 13–15: «quando la fortuna volse in basso / l'altezza de' Troian che tutto ardiva, / sì che 'nsieme col regno il re fu casso». Perciò non appare sorprendente la presentazione di «Troia in cenere e in caverne» tra gli esempi di superbia punita, dove «Ilión» appare «basso e vile», a rovesciare nella punizione la superbia originaria. Del resto, Dante trovava già in Virgilio un uso insistito del lessico dell'altezza, del potere e della superbia riferito a Troia,³⁰ che leggeva attraverso il nuovo significato fortemente negativo attribuito a questi termini nella cultura cristiana. Inoltre in più punti dell'*Eneide* lo stesso Virgilio aveva alluso alla distruzione di Troia come providenzialmente voluta dagli dèi e opponeva in antitesi l'altezza di Troia e la sua caduta.³¹

8. Mancano esempi virgiliani nella seconda cornice, quella dell'invidia, mentre dei tre esempi di ira nella terza cornice, ben due sono virgiliani. Il primo tra questi,

²⁷ Sulla superbia nel sistema dei vizi cfr. Casagrande, Vecchio (2000), pp. 3–35.

²⁸ Cfr. per esempio Ier 51, 58; Apc 18, 8. Cfr. Ronconi 1964, p. 31.

²⁹ Si veda per esempio *Inf.* IV, 121–122.

³⁰ Cfr. per esempio *Aen.* II, 56; 290; 325–326; 363; 504–505; 554–558.

³¹ Cfr. *Aen.* II, 602–603; 659; III, 1–5. Tali antitesi si trovano poi anche in Ovidio: cfr. *Met.* XIII, 404; 435; 505; 522.

quello di Procne, è comune con altri autori e coinvolge una serie di problemi relativi alla ricezione del mito da parte di Dante:³²

De l'empiezza di lei che muto forma
 ne l'uccel ch'a cantar più si diletta
 ne l'immagine mia apparve l'orma. (*Purg.* XVII, 19–21)

Procne uccise il figlio e lo fece mangiare al marito Tereo, per punirlo della violenza ai danni della sorella Filomela. Secondo la versione originaria greca del mito, che sembra essere seguita anche da Dante, Procne fu trasformata in usignolo, appunto «l'uccel ch'a cantar più si diletta», Filomela in rondine, Tereo in upupa. Secondo altre versioni Procne venne trasformata in rondine e Filomela in usignolo. Il testo ovidiano delle *Metamorfosi*, che racconta in modo esteso tutto l'episodio (VI, 412–674), è vago proprio su questo punto («Corpora Cecropidum pennis pandere putares: / pendebant pennis. Quarum petit altera silvas, / altra tecta subit; neque adhuc de pectora caedis / excessere notae, signataque sanguine pluma est»: vv. 667–670). Parimenti vago è il testo della sesta bucolica virgiliana: «aut ut mutatos Terei narraverit artus; / quas illi Philomela dapes, quae dona pararit, / quo cursu deserta petiverit, et quibus ante / infelix sua tecta super volitaverit alis?» (*Ecl.* VI, 78–81). Il testo virgiliano sembra autorizzare l'attribuzione di un ruolo particolarmente attivo di Filomela nella preparazione della vendetta,³³ mentre in quello ovidiano l'iniziativa è tutta di Procne e la sorella partecipa solo in seconda battuta. In ogni caso, il commento di Servio a questo passo virgiliano attribuisce a Procne la metamorfosi in rondine e a Filomela quella in usignolo: «omnes in aves mutati sunt: Tereus in upupam, Itys in fassam, Procne in hirundinem, Philomela in lusciniam» (Servio *ad Ecl.* VI, 78), ma spiega che qui Virgilio utilizza il nome Philomela in una sorta di metonimia per indicare in realtà la sorella Procne, in quanto Philomela è colei a causa della quale Procne preparò il cibo al marito: «Philomela dapes atqui hoc Procne fecit; sed aut abutitur nomine aut illi inputat, propter quam factum est» (Servio *ad Ecl.* VI, 79).

Un altro passo virgiliano, nel IV libro delle *Georgiche*, presenta il nome di Procne per indicare un uccello, che porta una macchia rossa sul petto e che potrebbe, insieme ad altri uccelli, minacciare l'alveare cibandosi delle api. Quale sia questo uccello non viene quindi esplicitato ma il poeta fa riferimento a un uso evidentemente diffuso secondo cui indicherebbe l'uccello in cui l'infelice moglie di Tereo è stata trasformata: «Absint et picti squalentia terga lacerti / pinguibus a stabulis meropesque aliaeque volucres / et manibus Procne pectus signata cruentis; / omnia nam late vastant ipsasque volantis / ore ferunt dulcem nidis immitibus escam» (*Georg.* IV, 13–17). A me pare, vista la macchia sul petto, che debba trattarsi della rondine e quindi sembrerebbe che qui Virgilio segua la versione secondo cui Procne

³² Per alcuni studi che ricostruiscono, sia pure parzialmente e senza offrire infine una convincente soluzione definitiva, i problemi posti dal passo, cfr. Rabuse (1960); Levenstein (1998), pp. 96–132; Levenstein (2007); Longo (2008); Pampinella-Cropper (2011), pp. 195–221; Libaude 2017, pp. 49–70, a pp. 66–69. Sulla storia la ricezione di questo mito, cfr. Cazzaniga 1950–51; Zaganiaris (1973).

³³ Enfattizza fin troppo questa possibilità Longo (2008, p. 196).

è trasformata in rondine e Filomela in usignolo.³⁴ Il commento di Servio su questo punto riporta invece la versione secondo cui sarebbe Filomena a essere trasformata in rondine, e quindi, implicitamente, Procne in usignolo. Tuttavia, essendo qui chiaro che nel testo virgiliano Procne indica la rondine, Servio ritiene che Procne sia qui citata per metonimia a indicare la sorella Filomela o in quanto causa delle disgrazie che accaddero a quest'ultima: «nomen posuit pro nomine; nam Philomela in hirundinem versa est: pro qua Procnen vel quasi sororem posuit, vel quasi eam, quae fuerat illius sceleris causa; nam ipsa Tereum miserat ad adducendam sororem» (Servio *ad Georg.* IV, 15–16).³⁵

Servio torna alla versione che vede Procne trasformata in rondine e Filomela in usignolo anche nel suo commento a un altro passo del IV libro delle *Georgiche*. Qui Virgilio paragona il disperato lamento di Orfeo ai lamenti di un uccello indicato col nome di Filomela, che piange durante la notte perché un contadino crudele ha portato via i pulcini dal nido: «qualis populea maerens philomela sub umbra / amissos queritur fetus, quos durus arator / observans nidos inplumis detraxit» (Virgilio, *Georg.* IV, 511–513). In questo caso Servio scioglie «philomela» con il senso di usignolo: «philomela pro quavis ave: nam species est pro genere. et aliter: luscinia» (Servio, *ad Georg.* IV, 510). In Servio si registra quindi una certa oscillazione fra le due versioni, ma prevale la metamorfosi Procne in rondine e Filomela in usignolo.

Del resto, benché in altri passi presenti l'altra versione, anche Ovidio talvolta fa trasformare Procne in rondine. Così chiaramente in *Ars amatoria* II, 383–384, in una rassegna di madri crudeli che, tradite dal marito, incrudeliscono sui figli: «Altera dira parens haec est, quam cernis, hirundo; / adspice, signatum sanguine pectus habet». Anche nei *Fasti* Ovidio identifica chiaramente Procne con la rondine (II, 853–856).³⁶

Pure nei mitografi tardoantichi e medievali prevale la versione secondo cui Procne diventa rondine e Filomela usignolo. Così per esempio in Igino e Lattanzio, come anche nei *Mythographi Vaticani* e più tardi in Arnolfo d'Orléans si diffonde l'associazione Procne-rondine e Filomela-usignolo.³⁷

La versione che Dante sembra seguire, quella secondo cui è Procne a essere trasformata in usignolo, è attestata, fra i testi greci non inaccessibili a Dante, in un passo della *Rhetorica* di Aristotele, in cui il filosofo, per esemplificare casi di

³⁴ Cfr. anche Capponi (1979), p. 432.

³⁵ Su questo rapporto metonimico Servio ritorna più volte: «ut illo loco quas illi Philomela dapes, cum Procne fecerit, sed propter Philomelam: aut certe quia Venerem dicunt esse matrem deum» (*ad Aen.* X, 83); «modo ergo Vergilius aut poetarum more miscuit fabulas et nomen posuit pro nomine, ut diceret [...]; item et manibus Procne pectus signata cruentis, cum Philomelae, non Procnes, abscisa sit lingua» (*ad Egl.* VI, 74); «sed fratrem pro fratre posuit poetica licentia, ut quas illi Philomela dapes pro 'Progne'» (*ad Georg.* III, 89).

³⁶ Ovidio resta invece sul vago in un altro passo dei *Fasti* (IV, 481–482) ed è vaga anche l'allusione ovidiana in *Tristia* II, 387–390.

³⁷ Igino, *Fabulae* 45 5 (LLA 265); Ps.-Lattanzio, *Narrationes fabularum Ovidianarum* VI, 6 (LLA 392.4); *Myth. Vat.* I, 4; II, 217; Arnolfo d'Orléans, *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin*. Giovanni di Garlandia invece non dice niente di utile a questo proposito nell'episodio (*Integumenta Ovidii*, VI, 13–17).

metafore sconvenienti perché di tono troppo elevato rispetto all'oggetto di cui si sta parlando, ricorda che una volta Gorgia, sporcato dagli escrementi da una rondine, si rivolse all'uccello chiamandolo Filomela: «Illud autem Gorgia ad yrundinem, quoniam adversum ipsum volans dimisit superfluum, optima tragicorum; dixit enim: "turpe, o Filomela"» (*Rhet.* III, 3, 4, 1406b15–19). Anche un passo delle *Heroides* di Ovidio sembra suggerire l'identificazione di Procne con l'usignolo in quanto Saffo si lamenta nel bosco insieme all'uccello che piange per la morte del figlio Iti. L'ambientazione silvestre porta a identificare l'uccello con l'usignolo, mentre la madre di Iti è ovviamente Procne: «Quin etiam rami positis lugere videntur / frondibus, et nullae dulce querentur aves. / Sola virum non ulta pie maestissima mater / concinit Ismarium Daulias ales Ityn» (Ovidio, *Her.* 15, 151–154). Tale versione si trova ripetutamente nel commento virgiliano dello Pseudo-Probo.³⁸

L'associazione di Procne con l'ira è del resto ampiamente giustificata dalle *Metamorfosi*: «Ardeat et iram / non capit ipsa suam» (VI, 609–610); «tacitaeque exaestuat ira» (VI, 623). Altri testi ovidiani le attribuiscono anche l'empietà: «in pia Procne» (*Ep ex Ponto* III, i, 119); «non ulta pie maestissima mater» (*Heroides* XV, 153).³⁹

Nonostante la tradizione offrì a Dante qualche appiglio per attribuire a Procne la trasformazione in usignolo, oltre che l'ira, il fatto che fosse assai più diffusa la notizia della mefamorfose di Procne in rondine rende l'esempio particolarmente problematico per i commentatori trecenteschi, che restano legati alle associazioni standard, Procne-rondine e Filomela-usignolo, ma manifestano qualche difficoltà, pur solitamente scegliendo di risolverla attribuendo l'empiezza e l'ira a entrambe le sorelle, come fanno Iacomo della Lana e Francesco da Buti,⁴⁰ oppure identificando la rondine come «l'uccel ch'a cantar più si diletta», come Pietro Alighieri 3 e Benvvenuto da Imola. In qualche caso la confusione porta persino a dare il nome Filomela alla moglie di Tereo, come avviene nella Pietro Alighieri 1.⁴¹ Le Chiose Vernon danno un'ulteriore testimonianza della confusione attribuendo l'ira a Tereo, ira di cui Filomena, trasformata in usignolo, sarebbe la vittima: «L'una fu la cruda impiezza d'ira che dimostrò il re Tereo di Tracia quando egli sforzò la cogniata Filomena e poi gli trasse la lingua perch'ella nollo potessi manifestare».

9. L'altro esempio virgiliano di ira, il terzo della serie dopo quello biblico di Aman, è quello di Amata suicida per ira, con cui si va invece ancora al cuore della vicenda narrata nell'*Eneide*, colpendo uno dei personaggi che più fortemente si oppone al disegno provvidenziale che guida le imprese di Enea:

surse in mia visione una fanciulla
piangendo forte, e dicea: «O regina,

³⁸ «Tereus vindex persequebatur, sed omnes demutati sunt in aves, Procne in lusciniam, Philomela in hirundinem, Tereus in upupam» (M. Valerius Probus (pseudo), *Commentarius in Vergilii Bucolica et Georgica* (LLA 706), *Comm. in Buc.* 6, 78; *Comm. in Georg.* 4, 15).

³⁹ Cfr. Levenstein (1998, p. 121), Bellomo, Carrai 2019, p. 281.

⁴⁰ Stessa linea un po' confusamente anche per l'Anonimo Fiorentino e per Giovanni da Serravalle.

⁴¹ Pietro Alighieri 1, *ad loc.* («in qua abstractus fuit ab imaginatione illius Philomenae filium proprium occidentis, ira commotae propter ejus sororem stupratam a viro suo»). Stessa confusione nell'Anonimo Lombardo.

perché per ira hai voluto esser nulla?
 Ancisa t'hai per non perder Lavina;
 or m'hai perduta! Io son essa che lutto,
 madre, a la tua pria ch'a l'altrui ruina». (*Purg.* XVII, 34–39)

In realtà il testo virgiliano non attribuisce all'ira il suicidio di Amata, ma al rimorso per il credersi causa dei mali e al dolore sconvolgente che la conduce a una follia furiosa:

infelix pugnae iuvenem in certamine credit
 extinctum et subito mentem turbata dolore
 se causam clamat crimenque caputque malorum,
 multaue per maestum demens effata furorem
 purpureos moritura manu discindit amictus
 et nodum informis leti trabe nectit ab alta. (*Aen.* XII, 598–603)

Il nesso con l'ira potrebbe essere stato suggerito dall'indicazione delle origini di tutto ciò, ovvero dall'intervento della furia Aletto evocata da Giunone «luctificam Allecto dirarum ab sede dearum / infernisque ciet tenebris, cui tristia bella / iraeque insidiaeque et criminia noxia cordi» (*Aen.* VII, 324–326). L'ira è qui evocata in modo ancora generico, come poi la richiesta di Giunone che si appella alle sue capacità di suscitare discordie e odii anche all'interno delle famiglie, per seminare la causa della guerra (*Aen.* VII, 335–340). Ma Aletto si reca per prima cosa proprio presso Amata «quam super adventu Teucrum Turnique hymenaeis / feminae ardentem curaeque iraeque coquebant» (*Aen.* VII, 344–345). Dunque Amata era già preda dell'ira per l'arrivo dei Troiani e Aletto gettandole un serpente che la rende furiosa («furibunda») non fa che esacerbare e portare sino alla follia furiosa l'ira che era già in lei. L'interpretazione di Amata come esempio di ira, benché paia non avere precedenti nella tradizione di esegesi virgiliana, è quindi ben fondata nel testo stesso dell'*Eneide*.

Inoltre, il collegamento fra il passo relativo al suicidio di Amata nel libro XII dell'*Eneide* e quello relativo all'intervento di Aletto narrato nel libro VII viene attivato da Dante anche nell'Epistola VII, dove Firenze, che si oppone all'imperatore, è paragonata a una serie di figure bestiali e mostruose, come l'idra di Lerna, la «vulpecula» puzzolente, la pecora infetta e la vipera, ma anche al personaggio classico della empia e scellerata Mirra e infine alla furiosa e infine autodistruttiva Amata: «hec Amata illa impatiens, que, repulso fatali connubio, quem fata negabant generum sibi adscire non timuit, sed in bella furialiter provocavit, et demum, male ausa luendo, laqueo se suspendit» (*Ep.* VII, 23–26).⁴² Il parallelismo con l'Epistola VII rafforza la già evidente funzione politica dell'esempio, capace di evocare l'ira portata sino al furore autodistruttivo come causa dell'opposizione ai disegni imperiali orditi dalla provvidenza e incarnati in Enea prima e in Enrico VII dopo. L'importanza del tema politico in una prospettiva imperiale era del resto

⁴² Cfr. in proposito anche Mussio 2016; Bellomo, Carrai 2019, p. 282. Verdicchio (2018) offre invece una lettura metaletteraria dell'episodio.

stata riavviata con forza proprio nel canto precedente tramite il discorso di Marco Lombardo (*Purg.* XVI, 85–129).

10. Questa dimensione politica imperiale, che si affianca a quella morale negli esempi virgiliani, risalta ancora più fortemente nella quarta cornice, quella dell'accidia. Qui l'unico spirito accidioso con il quale Dante ha un pur breve colloquio racconta di essere stato abate del monastero di San Zeno a Verona al tempo dell'imperatore Federico Barbarossa: «sotto lo 'mperio del buon Barbarossa, / di cui dolente ancor Milan ragiona» (*Purg.* XVIII, 119–120). Si dovrebbe trattare in particolare di un Gherardo, abate fra il 1160 e il 1187.⁴³ Tale riferimento al Barbarossa si trova dopo che l'importanza del potere imperiale per la felicità terrena era stata ribadita solennemente nelle parole di Marco Lombardo due canti sopra ed era stata ricordata, sia pure indirettamente, attraverso l'esempio virgiliano dell'ira di Amata, oppositrice al disegno provvidenziale dell'impero.

Del resto, pochi versi prima di queste parole dell'abate veronese erano stati ricordati gli esempi di sollecitudine, la virtù che si oppone all'accidia, e questi erano soltanto due. Oltre all'esempio mariano, che apre sempre la sequenza (qui la sollecitudine con cui Maria si recò subito da Elisabetta, XVIII, 1000),⁴⁴ l'altro è la decisa rapidità con cui Cesare, assediata Marsiglia, lasciò l'incarico di vincerne la resistenza a Trebonio e si recò invece con mossa improvvisa in Spagna per colpire direttamente le forze pompeiane che lì si stavano riorganizzando, sino a sconfiggerle nella battaglia di Ilerda: «e Cesare, per soggiogare Ilerda, / punse Marsilia e poi corse in Ispagna» (XVIII, 101–102).⁴⁵ Attraverso questi due esempi prosegue in altri modi il discorso di Marco Lombardo sui due poteri: all'esempio sacro mariano, che allude alla fondazione della Chiesa, guida degli uomini per la felicità eterna, si aggiunge l'esempio politico di Cesare, il fondatore dell'impero, guida degli uomini verso la felicità terrena.⁴⁶ Il riferimento al comportamento di Cesare riecheggia poi nell'allusione a quello di Barbarossa, il cui valore e senso di giustizia nel compiere il proprio dovere di imperatore, indicati dall'aggettivo «buon», sono esemplificati dalla prontezza con cui, nel 1162, non esitò a punire esemplarmente Milano, ribelle all'autorità imperiale.⁴⁷ Il Barbarossa è qui definito «buono», come l'imperatore Augusto nell'autopresentazione di Virgilio, «e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto» (*Inf.* I, 71).

Anche gli esempi di accidia sono due e seguono immediatamente l'incontro con l'abate veronese. Il primo è la ribellione del popolo ebraico a Mosè durante la traversata del deserto: stanchi e sfiduciati per il lungo viaggio, gli Ebrei non vollero più obbedirgli e decisero di non seguirlo più. Perciò morirono tutti e soltanto Giosuè e Caleb, sempre fiduciosi nell'impresa e pronti a obbedire a Dio e a Mosè, poterono

⁴³ Come registra ormai anche il commento più recente al *Purgatorio*, «Dante poté leggerne il nome, associato a quello del Barbarossa ("temporibus [...] domini Friderici Imperatori") in una lapide del 1187, tuttora visibile» (Inglese 2016, p. 231, sulla base di Azzetta 2006, pp. 270–271).

⁴⁴ Per il corrispondente episodio evangelico cfr. *Lc.* 1,39, e in generale 39–56.

⁴⁵ Cfr. i consueti rimandi a Orosio, *Hist.* VI, 15; Lucano, *Phars.* III, 453–55 e VI, 11ss.

⁴⁶ In termini diversi segnala il significato imperiale di questi due esempi Güntert (2001, p. 283).

⁴⁷ L'esempio della distruzione di Milano da parte di Federico Barbarossa è usata da Dante anche nell'*Ep.* VI, 5 [19–20].

giungere con lui nella Terra promessa (*Purg.* XVIII, 133–135).⁴⁸ Il secondo esempio è tratto invece dall'*Eneide* (V, 604–758) e si riferisce a quei compagni di Enea che, stanchi per le lunghe peregrinazioni e i tanti pericoli corsi, dopo l'incendio delle navi da parte delle donne, decisero di non proseguire il viaggio e di stabilirsi in Sicilia: «E quella che l'affanno non sofferse / fino a la fine col figlio d'Anchise, / sé stessa a vita senza gloria offerse» (*Purg.* XVIII, 136–138). Anche in questo caso si registra l'accoppiamento della storia sacra con la storia di Roma e dell'impero. La possibilità di una tale lettura è ben chiara nel testo virgiliano. Dapprima Naute consiglia a Enea di lasciare con Aceste «quos / pertaesum magni incepti rerumque tuarum est; / longaevosque senes ac fessas aequore matres / et quidquid tecum invalidum metuensque pericli est» (*Aen.* V, 713–717). Infine il poeta indica fra quanti rimangono «animos nil magnae laudis egentes» (*Aen.* V, 751). Di contro a questi, coloro che seguono Enea sono presentati come «exigui numero, sed bello vivida virtus» (*Aen.* V, 754). Benché il testo virgiliano offra quindi piena autorizzazione per questa lettura, non pare che l'esegesi virgiliana l'avesse sviluppata,⁴⁹ e anzi lo stesso Dante aveva citato l'episodio nel *Convivio* in un altro senso, valorizzando piuttosto la virtù di Enea, che si mostra amorevole nei confronti degli uomini incapaci di seguirlo, offrendo così un esempio della tendenza all'amore propria della giovinezza: «E questo amore mostra che avesse Enea lo nomato poeta nel quinto libro sopra detto, quando lasciò li vecchi Troiani in Cicilia raccomandati ad Aceste, e partilli dalle fatiche» (*Conv.* IV, xxvi, 11). Evidentemente il contesto è ora del tutto diverso e Dante mostra la capacità di leggere uno stesso episodio da due punti di vista, entrambi però funzionali, pur in modi differenti, a rafforzare lo sviluppo del tema imperiale sul fondamento della poesia virgiliana, nel primo caso promuovendo la rappresentazione delle virtù di Enea, nel secondo stigmatizzando la natura viziosa di chi rinuncia a collaborare alla costruzione dell'impero.

11. Tra gli esempi di avarizia, nella cornice successiva, è ricordato Pigmalione, re di Tiro e fratello di Didone, il quale uccise Sicheo, che era suo zio e marito di Didone, per impossessarsi delle sue ricchezze:

Noi repetiam Pigmalion allotta,
cui traditore e ladro e paricida,
fece la voglia sua de l'oro ghiotta. (*Purg.* XX, 103–105)

Il testo di Virgilio è più che esplicito riguardo all'avarizia di Pigmalione e ai delitti verso cui tale avarizia lo spinse. Egli è definito «scelere ante alios immanior omnis», in quanto uccise Sicheo «inpius ante aras atque auri caecus amore» (*Aen.* I, 347–349). E più avanti è definito esplicitamente avaro: «avari / Pygmalionis opes» (vv. 363–364). Perciò l'esempio si imponeva senza difficoltà. Per colpire l'avarizia

⁴⁸ Si tratta di vicende raccontate nei Numeri e nel Deuteronomio (in particolare Num 14, 1–38).

⁴⁹ Mi pare interessante osservare che l'esegesi virgiliana sviluppa questa lettura (stando alimento a Fulgenzio e a Bernardo Silvestre). Servio, tuttavia, rafforza il dettato del v. 751, in termini non lontani dai versi danteschi: «deponunt quasi de navibus. animos nil magnae l. e. aut Aeneas deponit eos qui nulla gloriae cupiditate tanguntur: aut hi qui erant transcripti, id est matres et volentium multitudo, deponunt animos, id est summittunt inertiae».

Dante raccoglie un numero elevato di esempi, sette, il più alto dopo quello degli esempi di superbia, prendendoli da tutti i bacini intertestuali: accanto alla Bibbia e a Ovidio, non poteva certo mancare l'*Eneide*. Anzi, l'esempio di Pigmalione ha l'onore del primo posto nella serie pronunciata da Ugo Capeto. Il secondo è l'esempio ovidiano di Mida, seguito da tre esempi biblici, quelli di Acan, di Saffira e di Eliodoro. Infine chiudono la serie altri due esempi classici, quello virgiliano-ovidiano di Polinestore e quello storiografico di Crasso, tratto da Orosio.

Il mito di Polidoro ucciso da Polinestore era già stato ricordato nell'*Inferno* XIII (vv. 46–51) e XXX (vv. 13–21), secondo il racconto ovidiano, ma ora a essere messo in evidenza è il movente dell'avarizia che spinge Polinestore all'assassinio: «e in infamia tutto il monte gira / Polinestòr ch'ancise Polidoro (*Purg.* XX, 114–115). Indubbiamente la severità di Virgilio nei confronti dell'avarizia fu apprezzata da Dante, che si scaglia spesso contro tale vizio, e al lettore possono venire in mente le parole del virgiliano Enea che, narrando la vicenda di Polidoro a Didone, esclama: «Quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames!» (*Aen.* III, 56–57). Ma l'esempio di Polinestore, e questi versi in particolare, avranno immediatamente una profonda riscrittura in termini del tutto nuovi.

12. Subito dopo questi esempi, che sono gli ultimi virgiliani nelle cornici del purgatorio, si svolge infatti un incontro davvero sorprendente, quello con Stazio. Qui viene riesaminato il tema del destino eterno di Virgilio, messo drammaticamente a confronto con quello, opposto, di Stazio, e si svolge una profonda meditazione sul valore dell'opera poetica di Virgilio e sulla possibilità che essa possa condurre alla salvezza. Si tratta di un episodio già molto studiato su cui perciò mi limito a poche osservazioni sintetiche.

Stazio, che è destinato alla beatitudine eterna mentre Virgilio a restare nell'«eterno essilio» (*Purg.* XXI, 18),⁵⁰ si dichiara poeta virgiliano e poi riconosce il proprio debito nei confronti di Virgilio anche per quanto riguarda la conversione dal vizio di prodigalità, del quale si rese conto e si pentì grazie ad alcuni suoi versi: «E se non fosse ch'io drizzai mia cura, / quand'io intesi là dove tu chiami, / crucciato quasi a l'umana natura: // 'Perché [Petrocchi: Per che] non reggi tu, o sacra fame / de l'oro, l'appetito de' mortali?, / voltando sentirei le giostre game» (*Purg.* XXII, 37–42). Nel testo virgiliano l'esclamazione, «Quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames» significa 'a cosa non spingi i cuori degli uomini, maledetta fame dell'oro!' La traduzione proposta da Stazio nel testo dantesco è stata intesa in due modi fondamentalmente diversi. Secondo alcuni commentatori si tratta di una traduzione fedele che conserva il senso del testo virgiliano, secondo altri si tratta invece di un volontario travisamento delle parole di Virgilio, allo scopo di ampliarne il significato e renderle adatte a colpire non solo il vizio dell'avarizia, ma anche quello opposto della prodigalità. Il nuovo significato sarebbe allora: 'Perché non governi l'appetito dei mortali, o santa fame dell'oro'. Vi sono alcune importanti ragioni per preferire questa seconda interpretazione: «reggi» non può avere il significato negativo di 'spingere a qualcosa di nefasto', perché il verbo

⁵⁰ Sull'incontro con Stazio, cfr. tra gli altri (Martinez 1989; Battistini 2016, pp. 165–195; Picone 2001; Ariani 2010; Fumagalli 2012, pp. 89–108; Sasso 2017a, 2017b, pp. 231–277).

reggere ha sempre in Dante il significato positivo di ‘governare, guidare, dirigere’ con equilibrio e giustizia; inoltre l’aggettivo *sacro* non ha mai nella *Commedia* il significato negativo di ‘maledetto’, ma sempre quello pienamente positivo di ‘santo’. Così, Dante invoca la ‘santa fame’ dell’oro, una fame cioè, giusta ed equilibrata, né eccessiva tanto da indurre all’avarizia, né tanto limitata da indurre alla prodigalità.⁵¹ Inteso così, l’ammonimento di Virgilio contro l’avarizia, che in senso stretto ben difficilmente avrebbe potuto convincere Stazio ad abbandonare il vizio di prodigalità, diventa invece valido ed efficace per entrambi i vizi opposti al giusto ed equilibrato desiderio delle ricchezze.

Ancora più radicale l’operazione ermeneutica sul testo virgiliano che porta Stazio a una seconda e ben più decisiva conversione, dopo quella dal vizio alla virtù: quella che lo conduce alla fede cristiana, senza la quale, come Virgilio purtroppo sa bene, non è sufficiente praticare la virtù per avere la salvezza eterna. Rispondendo a Virgilio, Stazio gli spiega che è stato proprio lui a illuminarlo verso la fede, mentre egli stesso rimaneva nelle tenebre: «Facesti come quei che va di notte, / che porta il lume dietro e sé non giova, / ma dopo sé fa le persone dotte, // quando dicesti: ‘Secol si rinnova, / torna giustizia e primo tempo umano, / e progenie scende da ciel nova’» (XXII, 67–72). Il riferimento è in questo caso alla IV ecloga virgiliana, che annunciava la nascita di un *puer*, il rinnovamento dei tempi, con il ritorno dell’età dell’oro e della vergine Astrèa, simbolo della giustizia. In particolare i versi tradotti suonano: «Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna; / iam nova progenies caelo demittitur alto» (Virgilio, *Ecl.* IV, 5–7). In questo caso la traduzione è sostanzialmente fedele, e non si forza il testo virgiliano a fargli significare consapevolmente una profezia della nascita di Cristo, come invece non era infrequente nella cultura cristiana medievale. Si riconosce che il significato che Virgilio attribuiva a questi versi era chiuso nell’orizzonte pagano e che solo una lettura cristiana, capace di cogliere la consonanza tra la profezia virgiliana e l’annuncio evangelico, poteva essere illuminata dalle parole di Virgilio. Ancora una volta le parole di Virgilio per essere salvifiche e illuminanti devono essere intese al di là dei significati riduttivi che egli stesso gli attribuiva. E l’immagine straordinaria creata da Dante per rappresentare questa condizione è quella del lampadoforo che nella notte ha in mano il lume, ma anziché tenerlo davanti e illuminare la propria strada, lo tiene dietro, continuando così a camminare nelle tenebre, mentre coloro che vengono dietro di lui possono giovarsi della luce che egli porta ma dalla quale non sa essere illuminato.

13. L’ultimo atto della «tragedia» di Virgilio è il momento della sua scomparsa, il suo ritorno nel Limbo (*Purg.* XXX).⁵² Anche questo è un passaggio molto studiato e mi limito quindi a un’esposizione sintetica. La scomparsa di Virgilio è accompagnata da un profondo processo di correzione tipologica dei suoi testi. Gli angeli intorno al carro annunciano così l’apparizione di Beatrice: «Tutti dicean “*Benedictus qui venis!*”, / e fior gittando e di sopra e d’intorno, / “*Manibus, oh, date lilia plenis!*”»

⁵¹ Spiegava così tra gli altri gli Francesco da Buti: «allora è santo lo desiderio dell’oro quando sta nel mezzo e non passa negli estremi».

⁵² Su Virgilio nei canti del Paradiso terrestre e la sua scomparsa, cfr. anche Pertile 1998, pp. 51–86.

(*Purg.* XXX, 19–21). All'espressione evangelica, che attribuisce a Beatrice una figuratività cristologica, risponde in rima un verso virgiliano dal VI libro dell'*Eneide*, riferito alla profezia di Anchise su Marcello, l'amato nipote dell'imperatore Augusto, degno di un futuro glorioso, ma che purtroppo morirà giovanissimo. Con profonda tristezza, Anchise getta fiori verso l'anima di Marcello dicendo: «Manibus date lilia plenis» (*Aen.* VI, 883). La stessa espressione di lutto malinconico e vano per la morte straziante di un giovane valoroso, una morte tanto ingiusta e difficile da accettare, viene ripresa identica da Dante, che non la traduce neanche, a marcare con la fedeltà della citazione la totale diversità del significato che essa assume nel nuovo poema cristiano. Ora la frase di vano e inconsolabile lamento funebre si trasforma nel grido gioioso e trionfale che annuncia l'apparizione di Beatrice, morta giovanissima come Marcello, ma ora risorta in una dimensione più alta e più piena. La tragedia inaccettabile della morte e soprattutto della morte dei giovani, che è una presenza ossessiva nell'*Eneide*, è il segno più evidente di una civiltà priva di quella speranza che è «attendere certo de la gloria futura» (*Par.* XXV, 67–68). Virgilio non ha avuto questa speranza, e con lui non l'ha avuta la pur grande civiltà classica e tutti coloro che hanno confidato nelle virtù umane, nutrendo speranze solo terrene. Proprio per questo torna nel Limbo.

Una seconda allusione virgiliana segnala una sempre maggiore presa di distanza dal testo virgiliano e dai suoi significati. Nell'*Eneide* il verso «agnosco veteris vestigia flammae» (IV, 23) è pronunciato da Didone, rivolta alla sorella Anna, quando si sta innamorando di Enea e allude quindi all'amore già provato una volta per il marito Sicheo. Il verso viene ora tradotto, «conosco i segni de l'antica fiamma» (*Purg.* XXX, 48), ma soprattutto trasformato nei significati profondi: in Virgilio si riferiva al riconoscimento di una passione che si applica a un amore nuovo, quello di Didone per Enea, un amore improprio, colpevole e infine mortale (e Didone è infatti collocata da Dante nel cerchio infernale dei lussuriosi e indicata come «colei che s'ancise amorosa / e ruppe fede al cener di Sicheo», *Inf.* V, 61–62). In Dante queste stesse parole indicano invece il riconoscimento dell'antico e autentico amore, quello fra Dante e Beatrice, che Dante aveva colpevolmente abbandonato, ma che ora ritorna, con l'apparizione di Beatrice, per condurre Dante alla salvezza.⁵³

14. Scomparso Virgilio, negli ultimi canti del *Purgatorio* sembra diradarsi anche la presenza intertestuale delle sue opere.⁵⁴ Il discorso politico si incentra qui sulla storia della Chiesa, anche in relazione all'Impero e alle altre entità politiche. Tale discorso si realizza ora non in termini storici ma attraverso l'attivazione di un linguaggio allegorico che si nutre di modelli biblici. L'impero è rappresentato da un'aquila, con modalità che troveranno poi pieno sviluppo nel canto VI del *Paradiso*. Se in tale svolgimento paradisiaco la presenza del testo virgiliano sarà ancora massiccia e rilevante, negli ultimi canti del *Purgatorio* colpisce invece la sia

⁵³ Infine, dopo la ripresa letterale in latino e la traduzione, secondo alcuni studiosi il testo virgiliano sarebbe alluso attraverso un procedimento stilistico, la triplice ripetizione del nome Virgilio (*Purg.* XXX 49–51), che sembra riecheggiare la triplice ripetizione del nome di Euridice nel IV libro delle *Georgiche* (vv. 523–527). Cfr. tra gli altri Hollander (1983), pp. 132–133.

⁵⁴ Nella rassegna di Hollander (1993, pp. 318–321), mancano infatti allusioni virgiliane certe ed esplicite nella seconda parte del canto XXX e negli ultimi tre del *Purgatorio*.

assenza. Non mancano i riferimenti classici nei canti XXXII-XXXIII del *Purgatorio*, ma sono principalmente ovidiani e con una connotazione piuttosto negativa: il mito di Argo decapitato da Mercurio, il riferimento all'oscuro e pericoloso profetismo pagano di Temi e della Sfinge, il mito di Piramo, il cui sangue tinse di scuro le bacche del gelso.⁵⁵

Il momento cruciale dell'episodio è l'annuncio profetico, da parte di Beatrice, del «cinquecento diece e cinque», cioè del ripristino del potere imperiale che riporterà la Chiesa alla purezza originaria. L'assenza di Virgilio spicca soprattutto attraverso il confronto con la profezia del «veltro», sostanzialmente analoga nei significati, che era stata pronunciata dallo stesso Virgilio nel I canto del poema ed era intrisa di citazioni virgiliane, specie nei versi «di quella umile Italia fia salute, / per cui morì la vergine Cammilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute» (*Inf.* I, 106–108). È come se, ora che i limiti di Virgilio sono emersi definitivamente e la sua scomparsa ha sancito il suo ritorno per sempre nel limbo, fosse opportuno liberare anche il discorso imperiale dal modello virgiliano per dargli il profilo di un allegorismo biblico, fondato soprattutto sul modello dell'Apocalisse giovannea.

Nel *Paradiso* Dante avrà il difficile compito di portare avanti la poesia imperiale e di negoziare l'assenza di Virgilio.⁵⁶ Risolverà il problema insistendo ancora sui limiti della sua poesia ma attivando nuovamente il modello virgiliano per la poesia politica imperiale: non solo nel VI canto, in cui torneranno il grande simbolo dell'aquila e insieme l'intertestualità virgiliana per esaltare la storia dell'impero, ma anche nel cielo di Marte, in cui l'incontro fra Dante e Cacciaguida sarà costruito come quello tra Enea e Anchise, e la profezia di Anchise sul futuro imperiale di Roma e sulla figura di Augusto offrirà il modello per la profezia di Cacciaguida su Cangrande.

Funding Open access funding provided by Alma Mater Studiorum - Università di Bologna within the CRUI-CARE Agreement.

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons licence, and indicate if changes were made. The images or other third party material in this article are included in the article's Creative Commons licence, unless indicated otherwise in a credit line to the material. If material is not included in the article's Creative Commons licence and your intended use is not permitted by statutory regulation or exceeds the permitted use, you will need to obtain permission directly from the copyright holder. To view a copy of this licence, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

References

- Aquilecchia, G. (1976). *Schede di italianistica*. Einaudi.
- Ariani, M. (2010). Canti XXI-XXII. La dolce sapienza di Stazio. In B. Quadrio (a cura di), *Esperimenti danteschi. Purgatorio 2009* (pp. 197–224). Marietti.

⁵⁵ Cfr. Ledda (2019).

⁵⁶ Cfr. Ledda (2021b).

- Azzetta, L. (2006). «Fervore aguto», «buon volere» e «giusto amor». Lettura di «Purgatorio» XVIII. *Rivista Di Studi Danteschi*, 6, 241–279.
- Barański, Z.G. (2000). Canto XI. In G. Güntert, M. Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis. «Inferno»* (pp. 151–164). Cesati.
- Barański, Z.G. (2011). «Inferno» I. In C. Galli e E. Pasquini (a cura di), *Lectura Dantis Bononiensis* (vol. I, pp. 11–40). Bononia University Press.
- Barolini, T. (1993). *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della «Commedia»*. Bollati Boringhieri.
- Battistini, A. (2016). *La retorica della salvezza. Studi danteschi*. Il Mulino.
- Bellomo, S., Carrai, S. (2019). Dante Alighieri, *Purgatorio*, a cura di S.B., S.C.. Einaudi.
- Bellomo, S. (2016). «Or sè tu quel Virgilio?»: Ma quale Virgilio? *L'alighieri*, 47, 5–18.
- Bellomo, S. (2017). I destini del corpo e dell'anima: lettura di «Purgatorio» III. *L'alighieri*, 50, 79–91.
- Bessone, F. (2019). Tebe nella «Commedia»: tra Ovidio e Stazio. In C. Cattermole, M. Ciccutto (a cura di), *Miti figure metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, (pp. 139–163). Le Lettere.
- Borsa, P. (2015). «Amor che nella mente mi ragiona» tra stilnovo, «Convivio» e «Commedia». In J. Bartuschat, A. Robiglio (a cura di), *Il «Convivio» di Dante* (pp. 53–82). Longo.
- Brunoli, G. (1998). *Studi danteschi*, vol. II, *I tempi cristiani di Dante e altri studi danteschi*. ETS.
- Capponi, F. (1979). *Ornithologia latina*. Istituto di Filologia classica e medievale.
- Casagrande C., Vecchio S. (2000). *I sette vizi capitali. I peccati nel Medioevo*. Einaudi.
- Cazzaniga, I. (1950–51). *La saga di Itis nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana*. Cisalpino.
- Chiavacci Leonardi, A. M. (1983). Dante e Virgilio: l'immagine europea del destino dell'uomo. *Lettere Classensi*, 12, 81–97.
- Consoli, D. (1967). *Significato del Virgilio dantesco*. Le Monnier.
- Crevenna C. (2006). Retorica e teologia negli «exempla» del «Purgatorio». In F. Spera (a cura di), *La divina foresta. Studi danteschi* (pp. 201–284). D'Auria.
- Crevenna, C. (2004). Strategie ricorsive negli «exempla» del «Purgatorio» dantesco. *ACME*, 57, 33–54.
- Cristaldi, S. (2013). *Verso l'Empireo. Stazioni lungo la verticale dantesca*. Bonanno.
- Delcorno, C. (1989). «Exemplum» e letteratura tra Medioevo e Rinascimento. Il Mulino.
- Forti, F. (2006). *Magnanimitate. Studi su un tema dantesco*. Carocci.
- Frankel, M. (1989). La similitudine della zara («Purg.» VI, 1–12) e il rapporto fra Dante e Virgilio nell'antipurgatorio. In G.C. Alessio, R. Hollander (a cura di), *Studi americani su Dante* (pp. 113–143). Franco Angeli.
- Freccero, J. (1989). *Dante. La poetica della conversione*. Il Mulino.
- Fumagalli, E. (2012). *Il giusto Enea e il pio Rifeo. Pagine dantesche*. Olschki.
- Ghisalberti, F. (1932). *Arnolfo d'Orléans. Un cultore di Ovidio nel secolo XII*. Hoepli.
- Godenzi, F. (2011). Stazio in Dante, lo Stazio di Dante. *Versants*, 58(2), 79–107.
- Gragnotati, M. (2006). Corporeità e identità. A proposito degli abbracci nella «Commedia» di Dante. In C. Bernardi, C. Bino, M. Gragnolati (a cura di), *Il corpo glorioso. Il riscatto dell'uomo nelle teologie e nelle rappresentazioni della resurrezione* (pp. 71–81). Giardini.
- Güntert, G. (2001). Canto XVIII. In G. Güntert, M. Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis. «Purgatorio»* (pp. 275–285). Cesati.
- Hollander, R. (1993). Le opere di Virgilio nella «Commedia» di Dante. In A.A. Iannucci (a cura di), *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica* (pp. 247–343). Longo.
- Hollander, R. (1969). *Allegory in Dante's «Comedy»*. Princeton University Press.
- Hollander, R. (1983). *Il Virgilio dantesco: tragedia nella «Commedia»*. Olschki.
- Hollander, R. (2010). Ancora sul Catone dantesco. *Studi Danteschi*, 75, 187–204.
- Holmes, O. (2015–16). Virgil and Sordello's Embrace in Dante's «Commedia»: Latin «Poeta» Meets Vernacular «Dicitore.» *Mediaevalia* 36–37, 79–117.
- Howard, L.H. (2010). *Virgil the blind guide. Marking the way through the «Divine Comedy»*. McGill-Queen's University Press.
- Iannucci, A.A. (1979–80). Limbo: the emptiness of time. *Studi Danteschi* 52, 69–128.
- Iannucci, A.A. (1993). Dante e la «bella scola» della poesia («Inf.» 4.64–105). In A.A. Iannucci (a cura di), *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica* (pp. 19–39). Longo.
- Inglese, G. (2016). Dante Alighieri, *Commedia. Purgatorio*, a cura di G. Inglese, Roma: Carocci.
- Inglese, G. (2017). Dante «virgiliano» nel terzo canto dell'«Inferno». In *Atti delle «Rencontres de l'Archet», Morgex, 14–19 settembre 2015* (pp. 72–80). Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno-Lexis.
- Inglese, G. (2000). *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*. La Nuova Italia.

- Italia, S. (2012). *Dante e l'esegesi virgiliana. Tra Servio, Fulgenzio e Bernardo Silvestre*. Bonanno.
- Ledda, G. (2019). Dante e il profetismo degli antichi pagani. In G. Ledda (a cura di), *Poesia e profezia nell'opera di Dante* (pp. 179–230). Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali.
- Ledda, G. (2021b). «Se fede merta nostra maggior musa»: sulla presenza di Virgilio nel «Paradiso». In S. Carrai (a cura di), *Dante e la tradizione classica* (pp. 117–143). Longo.
- Ledda, G. (2021a). Dal «mare crudele» all' «umile pianta»: Virgilio nel I canto del «Purgatorio». *Le Forme e La Storia*, 14(1), 137–168.
- Levenstein, J.D. (1998). *Reading Dante reading Ovid. The poetics of identity and the metamorphoses of the «Commedia»*. PhD Dissertation, Princeton University.
- Levenstein, J.D. (2007). Philomela, Procne, and the song of the penitent in Dante's «Purgatorio». In J. Levarie Smarr (a cura di), *Writers reading writers. Intertextual studies in Medieval and early modern literature in honor of Robert Hollander* (pp. 40–57). University of Delaware Press.
- Libaude, C. (2017). Le mythe d'Orphée chez Dante. *Revue Des Études Dantesques*, 1, 49–70.
- Limentani, A. (1982). Casella, Palinuro e Orfeo. «Modello narrativo» e «rimozione della fonte». In C. Di Girolamo e I. Paccagnella (a cura di), *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria* (pp. 82–98). Sellerio.
- Longo, N. (2008). Questioni di «Purgatorio» XVII. In D. Cofano, S. Valerio (a cura di), *Versi controversi. Letture dantesche* (pp. 183–214). Edizioni del Rosone.
- Martinez, R. L. (1989). La «sacra fame dell'oro» («Purgatorio» 22, 41) tra Virgilio e Stazio: dal testo all'interpretazione. *Lettere Classensi*, 18, 177–193.
- Mussio, T. E. (2016). Amata's Wrath: Dante's reading of the battle for Latium. *Italian Studies*, 71(1), 21–38.
- Padoan, G. (1977). *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*. Longo.
- Pampinella-Cropper, M. (2011). Philomela: the “civic” rape of the empire. In F. Alfie, A. Dini (a cura di), “*Accessus ad auctores.*” *Studies in honor of Christopher Kleinhenz* (pp. 195–221). ACMRS-Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- Pertile, L. (1998). *La puttana e il gigante. Dal Cantico dei Cantici al Paradiso Terrestre di Dante*. Longo.
- Picone, M. (2001). Canto XXII. In G. Güntert, M. Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis. «Purgatorio»* (pp. 333–351). Cesati.
- Rabuse, G. (1960). Schwalbe und Nachtigall. *Deutsches Dante-Jahrbuch*, 38, 168–192.
- Ronconi, A. (1964). Per Dante interprete dei poeti latini. *Studi Danteschi*, 41, 5–44.
- Rossi, L.C. (2013). Canto IV. Autoincoronazione poetica nel limbo. In E. Malato, A. Mazzucchi (a cura di), *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. «Inferno»* (pp. 131–161). Salerno Editrice.
- Sasso, G. (2017a). Dante, Sordello e il giudizio su Virgilio. *Bollettino Di Italianistica*, 14(1), 11–45.
- Sasso, G. (2017b). «Forti cose a pensar mettere in versi». *Studi su Dante*. Nino Aragno.
- Servius. (1881). *Commentarii in Vergilii Aeneidos libros* (a c. d. G. Thilo). Teubner.
- Verdicchio, M. (2018). Ira e immaginativa in Dante e Virgilio («Purg.» XVII, 1–45). *Dante Füzetek*, 15, 20–28.
- Zaganiaris, N. (1973). Le mythe de Térée dans la littérature grecque et latine. *Platon*, 25, 208–232.

Publisher's Note Springer Nature remains neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.