

IL MONDO CLASSICO NEI CANTI DELL'ANTIPURGATORIO (DANTE, *PURGATORIO* I-IX)

1. I riferimenti a personaggi ed episodi provenienti dal mondo antico e le allusioni ai testi della cultura classica sono stati continui e fondamentali lungo l'intera prima cantica della *Commedia*. Basti pensare all'importanza della scelta di Virgilio come guida per il viaggio oltremondano e quindi alla presenza del poeta latino lungo la discesa dei cerchi infernali, con i suoi numerosi momenti di successo, ma anche con i suoi fallimenti. Le riprese di episodi e personaggi virgiliani sono frequentissime ma lungo la cantica infernale si infittiscono le riprese anche da altri poeti classici, soprattutto Ovidio, Lucano e Stazio.

Negli ultimi canti dell'*Inferno*, poi, a partire dall'invocazione alle Muse che apre il canto XXXII, è la *Tebaide* di Stazio a offrire l'ipotesto decisivo. Le Muse tebane, «quelle donne [...] / ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe» (*Inf.* XXXII, 10-11), sono invocate perché aiutino il poeta a rappresentare questa nuova e duplice Tebe, la Tebe infernale che è figura della Tebe terrena costituita dalle città italiane divise dalle guerre civili. E infatti la vicenda del reciproco odio fratricida di Eteocle e Polinice trova un doppio moderno in quella dei conti Alberti (*Inf.* XXXII, 40-60). Un'altra terribile immagine staziana è richiamata per il «fiero pasto» del conte Ugolino, attraverso la similitudine con Tideo che «si rose / le tempie a Menalippo» (*Inf.* XXXII, 130-131). E Pisa, teatro delle vicende del conte Ugolino, viene infine definita «novella Tebe» (*Inf.* XXXIII, 89).

Il Purgatorio è un regno interamente cristiano e si fonda su una serie di credenze proprie del cristianesimo. Perciò ci potremmo aspettare una lenta

scomparsa dell'allusività classica già nei primi canti della nuova cantica. Invece le presenze si affollano, a diversi livelli, e sono ancora decisive.

Alcuni elementi appaiono fin dai versi proemiali. L'uso iniziale della metafora nautica per indicare la scrittura dell'opera presenta già la riattivazione di alcune tessere virgiliane e ovidiane, ma il riferimento al mito classico si fa del tutto esplicito con l'invocazione alle Muse:

Ma qui la morta poesi resurga,
o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui Calliopè alquanto surga,
seguitando il mio canto con quel suono
di cui le Piche misere sentiro
lo colpo tal, che disperar perdono. (*Purg.* I, 7-12)

In ciascuna delle prime due cantiche si trovano due invocazioni, una all'inizio e una in apertura dell'ultima parte. Nel *Purgatorio* una seconda invocazione introdurrà gli straordinari eventi che si presentano nel Paradiso terrestre, con la processione simbolica e l'apparizione di Beatrice (*Purg.* XXIX, 37-42). Qui nel primo canto il poeta chiama in aiuto le «sante Muse» e Calliope, ricordando la loro vittoria sulle figlie di Pierio o Piche, che le avevano presuntuosamente sfidate nel canto e che, sconfitte, erano poi state trasformate in gazze¹. Al contrario, il poeta cristiano si presenta con un atteggiamento umile, in quanto, mentre le Pieridi sfidano superbamente le divinità, egli, consapevole dei propri limiti, ne invoca invece umilmente l'aiuto.

Le Muse sono qui definite «sante», a segnalare con decisione la funzione di figura della divinità cristiana di cui sono investite². Lo stesso contenuto dei canti delle Pieridi e di Calliope nel poema ovidiano, che il lettore è chiamato a ricordare, partecipa della dinamica oppositiva fra l'atteggiamento empio e tracotante delle fanciulle mortali, che rievocano la battaglia dei giganti contro gli dèi olimpi e sottolineano le presunte debolezze

¹ Cfr. Ovidio, *Met.* V, 294-678 (e, per l'invocazione a Calliope, anche Virgilio, *Aen.* IX, 525). Per la riscrittura dantesca dell'episodio ovidiano, cfr. Raimondi, *Rito e storia*, pp. 65-69; Levenstein, *Resurrecting Ovid's Pierides*; Villa, *Minerva in Elicona*.

² In evidenza rispetto alle precedenti occorrenze infernali: «o muse» (*Inf.* II, 7); «quelle donne» (*Inf.* XXXII, 10), mentre diventeranno «sacrosante Vergini», accentuando il loro processo di sacralizzazione e cristianizzazione, alla fine della seconda cantica, nell'invocazione di *Purg.* XXIX, 37-42.

delle divinità³, e quello di Calliope, che invece racconta il mito del ratto di Proserpina e del suo ritorno a Cerere, un mito di rinascita primaverile e di fecondità⁴, in cui un lettore cristiano poteva cogliere allusioni alla resurrezione di Cristo, che fonda la possibilità della resurrezione del cristiano e della sua ascesa al cielo, pur attraverso la purificazione penitenziale del Purgatorio. L'opposizione resurrezione/morte coinvolge anche la stessa poesia della cantica purgatoriale: «ma qui la morta poesi resurga, / o sante Muse, poi che vostro sono»⁵.

Un utile confronto si può fare anche con la solenne invocazione che apre l'ultima cantica e che è anch'essa fitta di riferimenti ovidiani. Anche lì l'umiltà del poeta cristiano che invoca la divinità, in quel caso Apollo, si oppone alla superbia dei personaggi ovidiani, in quel caso Marsia, il satiro abilissimo nel suonare il flauto che aveva osato sfidare lo stesso Apollo⁶.

2. Particolarmente interessante è in questi primi canti del *Purgatorio* la situazione di Virgilio. Già nell'attraversamento del regno infernale non mancano momenti in cui la sua autorità di guida appare minata o implicitamente messa in discussione. Del resto, fin dall'inizio del poema 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). Tale esclusione è più ampiamente tematizzata nella rappresentazione del Limbo (*Inf.* IV). Virgilio si mostra comunque esperto del viaggio infernale e, nonostante le difficoltà incontrate in alcune occasioni, riesce a svolgere efficacemente la sua funzione di guida, anche perché, come egli stesso precisa, ha già compiuto una volta tale viaggio, perciò conosce i luoghi da attraversare⁷.

³ Non a caso, al contrario, Dante ricorderà questo episodio fra gli esempi di superbia punita nella prima cornice purgatoriale, subito dopo l'*exemplum* biblico di Lucifero: cfr. *Purg.* XII, 28-33.

⁴ Dante riprenderà questo mito anche a proposito di Matelda apparsa al protagonista nel Paradiso terrestre: cfr. *Purg.* XXVIII, 49-51.

⁵ Cfr. Raimondi, *Rito e storia*, pp. 68-69.

⁶ Cfr. Ovidio, *Met.* VI, 382-400; *Fasti* VI, 697-710.

⁷ «Ben so 'l cammin; però ti fa sicuro» (*Inf.* IX, 30), ribadisce infatti a Dante, proprio nel momento in cui si trova vinto dall'opposizione dei diavoli e incapace di penetrare nella Città di Dite, raccontandogli di avere già una volta compiuto la discesa nell'Inferno sino all'ultimo cerchio. Sulla funzione di guida svolta da Virgilio e sui suoi fallimenti, cfr. tra gli altri Hollander, *Il Virgilio dantesco*; Barolini, *Il miglior fabbro*, pp. 153-226.

Nel Purgatorio, invece, 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 la guida va incontro, fin dall'arrivo sull'isola e poi nell'attraversamento del cosiddetto Antipurgatorio, a una serie di passaggi difficili, di momenti di crisi, di relazioni problematiche con le anime⁸.

Come già avveniva nell'*Inferno*, alla presenza di Virgilio come personaggio si aggiungono le continue citazioni e allusioni ai suoi testi, disseminate ovunque nel corso delle prime due cantiche⁹. Con la rappresentazione di Catone emerge un dato sorprendente e paradossale. L'*Eneide* si mostra ancora nutritiva per la rappresentazione dell'aldilà anche in questa nuova cantica. La collocazione oltremondana di Catone ha infatti un precedente virgiliano, non nel sesto libro, ma nell'*ekphrasis* dello scudo di Enea: «secretosque pios, his dantem iura Catonem» (*Aen.* VIII, 670). Come osserva Giorgio Inglese, un tale riferimento virgiliano «legittimava una compatibilità fra l'eroe repubblicano e la prospettiva imperiale "augustea"»¹⁰. Lo stesso commentatore ricorda anche che la lettura dantesca di tale verso virgiliano deve essere considerata «ben meditata», in quanto «Servio, a torto, identificava quel Catone col Censore»¹¹. In effetti, il commento di Servio a tale verso non si limita a identificare Catone col Censore, ma è molto duro verso l'Uticense: «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?»¹². È un passaggio molto importante perché mostra da parte di Dante la volontà di recupero della dimensione virgiliana tramite la ripresa di tale verso nonostante l'opposta interpretazione datane da Servio. Recuperando una tale immagine dallo scudo di Enea, con tutto il suo valore imperiale, Catone viene sottratto a una lettura "repubblicana" o antimperiale e reinterpretato anzi come interno e funzionale

⁸ Su Virgilio nei canti dell'Antipurgatorio cfr. in particolare Frankel, *La similitudine della zara*.

⁹ Per una rassegna delle presenze virgiliane nella *Commedia*, condotta attraverso uno spoglio sistematico dei riferimenti segnalati nella bibliografia precedente, cfr. Hollander, *Le opere di Virgilio*.

¹⁰ Alighieri, *Commedia*, a cura di G. Inglese, *ad loc.* (p. 40).

¹¹ *Ibidem*.

¹² Servio, *Ad Aeneidem*, VIII, 670.

al progetto del poema imperiale virgiliano, e quindi anche al progetto analogo del poema imperiale dantesco.

Il personaggio di Catone è però di grande complessità e meriterebbe un'attenzione esclusiva che non mi è possibile riservargli in questa sede. Di questo episodio segnalo soltanto la serie dei riferimenti al Limbo, che avviano quella riflessione su tale luogo e sulla sua natura di sede eterna di Virgilio che attraverserà tutta la cantica. In questo primo momento si mette duramente a confronto la sorte di Catone, liberato da Cristo disceso nel Limbo, e quella di chi vi è rimasto, la moglie Marzia e lo stesso Virgilio¹³.

Nell'opposizione fra Virgilio e Catone trova anche spazio la prima occorrenza purgatoriale di due temi fondamentali della cantica e dell'intero poema: il tema del corpo e quello, correlato, del giudizio universale e della resurrezione dei corpi¹⁴. 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). Non c'è dubbio che tale segnalazione rimarca l'opposizione con il destino del corpo di Virgilio, che «nel gran dì» non sarà «sì chiaro», ma sarà relegato nelle tenebre infernali.

3. Il modello del viaggio di Enea agli inferi, posto fra i precursori fondamentali all'inizio del viaggio (*Inf.* II), è presente attraverso varie allusioni, fra cui hanno particolare rilievo le riprese nell'episodio dei riti di purificazione e umiltà alla fine del primo canto:

Quando noi fummo là 've la rugiada
 pugna col sole, per essere in parte
 dove, ad orezza, poco si dirada,
 ambo le mani in su l'erbeta sparte
 soavemente 'l mio maestro pose:
 ond'io, che fui accorto di sua arte,
 porsi ver' lui le guance lagrimose;
 ivi mi fece tutto scoperto

¹³ Tra l'altro, colpisce l'asimmetria conoscitiva tra Virgilio, che riconosce Catone, e lo stesso Catone, che invece ignora totalmente l'identità di Virgilio, con cui pure si era trovato nel Limbo per oltre cinquant'anni.

¹⁴ Sul tema della resurrezione dei corpi nella *Commedia* sono fondamentali alcuni studi di Gragnolati, *Paradiso XIV*; Id., «*Amor che move*»; Id., *Résurrection du corps et langage poétique*.

quel color che l'inferno mi nascose.
Venimmo poi in sul lito deserto,
che mai non vide navicar sue acque
omo, che di tornar sia poscia esperto.
Quivi mi cinse sì com'altrui piacque:
oh meraviglia! ché qual elli scelse
l'umile pianta, cotal si rinacque
subitamente là onde l'avelse. (*Purg.* I, 121-136)

In questi versi viene rielaborato l'episodio dei riti purificatori compiuti da Enea prima di entrare nei Campi Elisi: «occupat Aeneas aditum corpusque recenti / spargit aqua» (*Aen.* VI, 635-636). Il lavacro purificatorio di Enea con acqua fresca si trasforma nel lavacro con la rugiada del volto di Dante personaggio: il simbolismo della rugiada come *gratia Dei* trasforma così in senso cristiano l'episodio virgiliano¹⁵. 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 oltremondani¹⁶.

Come avveniva già nella cantica infernale, il materiale proveniente dalla rappresentazione virgiliana della discesa di Enea agli inferi viene ripreso ma trasformato e rifunzionalizzato. Qui la dimensione profondamente ideologica di tale trasformazione è ancora più forte e rimarca la natura del tutto nuova di questo aldilà cristiano, e in particolare del Purgatorio come luogo di purificazione e rinascita. Così alla preziosa natura aurea del ramo virgiliano si sostituisce l'aggettivazione moralizzante, «l'umile pianta», che segnala l'umiltà come la sola virtù che permette l'accesso alla purificazione preliminare alla salvezza¹⁷.

¹⁵ A partire dalla *lectura* di Ezio Raimondi è stato infatti ampiamente allegato un campionario di testi patristici e medievali che esemplificano tale simbolismo della rugiada. Basti per tutti la lapidaria definizione di Rabano Mauro: «ros, Dei gratia» (*Allegoriae in Sacram Scripturam*, in *Patrologia Latina* 112, 1040).

¹⁶ Cfr. *Aen.* VI, 136-148, in cui si vedano soprattutto i vv. 143-144: «primo avolso non deficit alter / aureus, et simili frondescit virga metallo». Si vedano inoltre anche i vv. 635-636, in cui subito dopo il lavacro, come rito preliminare all'ingresso nei Campi Elisi, il ramo viene deposto da Enea sulla soglia: «occupat Aeneas aditum corpusque recenti / spargit aqua ramumque adverso in limine figit».

¹⁷ Ciò sarà ribadito al cospetto dell'angelo guardiano della porta del Purgatorio. Lo stesso Virgilio ordinerà a Dante personaggio: «chiedi / umilmente che 'l serrame scioglia» (*Purg.* IX, 107-108). E il protagonista ubbidirà prontamente: «divoto mi gittai a' santi piedi; / misericordia chiesi e ch'el m'aprisse, / ma tre volte nel petto pria mi diedi» (vv. 109-111). E

Gli ultimi versi del primo canto, proprio mentre si descrive il rito del giunco e si richiama il suo simbolismo di umiltà, evocano un altro modello classico, quello del mito di Ulisse e del suo ultimo viaggio (*Purg.* I, 130-136)¹⁸. Il lessico dell'*esperienza*, ripetutamente usato da Ulisse nel suo racconto, in particolare per il suo desiderio di «divenir del mondo esperto» (*Inf.* XXVI, 98), stabilisce un rapporto evidente tra il viaggio dell'eroe greco e quello di Dante, che è arrivato su quella stessa isola raggiunta dalla nave di Ulisse, ma attraverso un cammino di discesa umile nella conoscenza dell'Inferno anziché con un volo «folle», in violazione dei limiti posti dalla divinità agli uomini, come quello di Ulisse. La volontà di stabilire fin dall'inizio dell'esperienza purgatoriale di Dante personaggio questo confronto è ribadita attraverso la ripresa del sintagma «com'altrui piacque», su cui si chiudeva l'avventura di Ulisse: «e la prora ire in giù, com'altrui piacque, / infin che 'l mar fu sovra noi richiuso» (*Inf.* XXVI, 141-142). Quella divinità misteriosa che ha voluto il tragico fallimento dell'impresa di Ulisse è la stessa che ora invece fa miracolosamente rinascere il giunco, con allusione al processo di rinascita che simbolicamente racchiude il senso dell'intero Purgatorio, e al fatto che tale miracolosa rinascita è possibile solo grazie all'umiltà, non al desiderio, pur magnanimo, della conoscenza.

4. 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» (*Purg.* II, 41) costituisce 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 il nocchiero traghetta dunque sulla sua barca tutte le anime verso la loro destinazione oltremondana, nella *Commedia* Caronte è stato trasformato in un «demonio» che traghetta oltre l'Acheronte soltanto le anime dei peccatori destinate alla dannazione nell'Inferno (*Inf.* III, 82-129). Ma l'episodio virgiliano è sdoppiato da Dante: le anime sfuggite alla dannazione e destinate al Paradiso sono condotte su un'altra imbarcazione e da un altro nocchiero verso un'altra meta: esse si radunano sulle foci del Tevere e poi vengono da lì trahettate sino all'isola del Purgatorio.

l'angelo spiegherà che per istruzione di Pietro è pronto ad aprire la porta con le chiavi che il santo gli ha dato, «pur che la gente a' piedi mi s'atterri» (v. 129).

¹⁸ Su cui la bibliografia è amplissima e non pare quindi il caso di dare riferimenti che dovrebbero essere fin troppo parziali.

L'arrivo dell'angelo nocchiero attiva anche il tema del volo e il lessico delle ali, creando così una nuova serie di risonanze con l'episodio di Ulisse. Del resto, l'angelo nocchiero conduce le anime sulla stessa rotta tentata dall'eroe greco. Ma mentre Ulisse e i suoi compagni «de' remi *fecero* ali al folle volo», l'angelo invece «sdegna li argomenti umani, / sì che remo non vuol, né altro velo / che l'ali sue, tra liti sì lontani» (*Purg.* II, 31-33). Questo nuovo confronto rimarca ancora come l'esperienza dell'isola purgatoriale, negata a Ulisse e ai suoi strumenti umani, sia attingibile solo per grazia divina, concessa come premio all'umiltà che conduce al pentimento.

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'amico¹⁹, poi con l'attivazione del modello, che sarà onnipresente nei canti dell'Antipurgatorio, dell'episodio di Palinuro, il nocchiero di Enea, caduto in mare, poi morto e rimasto insepolto. Nell'aldilà pagano, in quanto insepolto e privo degli onori funebri, egli non è ammesso nell'Ade ma deve attendere per cent'anni prima di poter essere traghettato da Caronte²⁰. Tale attesa potrebbe essere il modello già attivo per l'attesa cui è costretto Casella prima di essere traghettato dall'angelo nocchiero²¹.

Ma la stessa invenzione dell'Antipurgatorio dantesco rielabora il motivo virgiliano del periodo di attesa a cui sono costretti gli insepolti prima di essere ammessi nei luoghi oltremondani a loro destinati. A conferma di ciò, l'episodio di Palinuro sarà ricordato più avanti anche per il tema delle preghiere, con l'esplicita citazione della frase della Sibilla «desine fata deum flecti sperare precando» (*Aen.* VI, 376), e costituisce inoltre il modello per la rappresentazione dei corpi insepolti di Manfredi e di Buonconte.

5. Le anime traggiate dall'angelo nocchiero cantano il salmo *In exitu Israel de Aegypto*, ma l'episodio di Casella presenta poi un secondo canto, quello della canzone dantesca *Amor che nella mente mi ragiona*. Un tale canto provoca un duro rimprovero da parte di Catone, di cui sono state date diverse

¹⁹ Cfr. *Purg.* II, 80-81 e *Aen.* II, 792-293; VI, 700-701. Cfr. in proposito Gragnolati, *Corporeità e identità*.

²⁰ Su cui cfr. *Aen.* V, 833-871; VI, 337-383. Per i richiami al mito di Palinuro nei canti dell'Antipurgatorio, cfr. Aquilecchia, *Il Manfredi dantesco*; Limentani, *Casella, Palinuro e Orfeo*; Brugnoli, *Manfredi e/o Palinuro*.

²¹ Cfr. Alighieri, *Purgatorio*, a cura di S. Bellomo, S. Carrai, pp. 21-22.

interpretazioni da parte degli studiosi²². Forse qualunque indugio nell'avvio del cammino purgatoriale sarebbe stato censurabile per il severo guardiano, ma certo non può essere privo di importanza che a suscitare tanta ira sia la canzone *Amor che nella mente mi ragiona*. Forse allora è proprio questa canzone a dover essere guardata con occhio critico. Essa è la seconda canzone commentata nel *Convivio* e l'amore di cui parla non è per Beatrice, ma per un'altra donna, che il commento in prosa identifica come un'allegoria della Filosofia. È come se nella prospettiva della esclusiva ricerca del bene supremo, del manifestarsi pieno della verità divina all'uomo nel Paradiso, la filosofia terrena debba essere superata, abbandonata come una pericolosa distrazione, che rischia di sembrare il fine ultimo, la dottrina capace di dare la verità completa e di soddisfare ogni desiderio di conoscenza. Amando la filosofia il rischio è quello che ci si accontenti così di tale sapere terreno, e che si blocchi pertanto la ricerca di una verità più piena che trascende la ragione umana e che si può avere soltanto nella visione di Dio in Paradiso.

Il III canto si apre mostrandoci Dante e Virgilio in fuga. Virgilio è turbato. In realtà tutti questi primi canti del *Purgatorio* lo vedono al centro dell'attenzione. Infatti egli è un pagano, condannato per la mancanza della fede a essere esiliato per sempre nel Limbo, escluso dal Paradiso, privato della piena conoscenza della verità nella visione di Dio che costituisce la beatitudine celeste. Adesso Virgilio si è fatto rapire dalla dolcezza di questo canto, dimenticando ogni altra cosa e la sua stessa missione. Perciò appare ora così turbato per la propria colpa.

A partire dallo stupore di Dante, che vede l'ombra proiettata dal proprio corpo ma non vede accanto alla propria l'ombra di Virgilio, si sviluppa uno strano episodio. Il poeta latino ricorda che il proprio corpo di carne e ossa, quello che faceva ombra, è sepolto in Italia, a Napoli, dove, come raccontavano le *Vite* di Virgilio, Augusto aveva fatto spostare il suo corpo da Brindisi:

«Vespero è già colà dov'è sepolto
lo corpo dentro al quale io facea ombra;
Napoli l'ha, e da Brandizio è tolto». (*Purg.* III, 25-27)

²² Sulle varie interpretazioni della citazione cfr. la rassegna di Borsa, «*Amor che nella mente mi ragiona*», con le cui conclusioni, tuttavia, non concordo. Mi pare invece ancora sostanzialmente persuasivo il contributo di Freccero, *Il canto di Casella*.

Qui naturalmente risuona proprio l'epitaffio che si credeva dettato dallo stesso poeta: «Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc / Partenope»²³. Dopo il corpo di Catone, lasciato a Utica con il suicidio ma destinato alla resurrezione nella gloria, dopo il corpo vivo di Dante, che fa ombra, ecco il corpo morto di Virgilio, sepolto con tutti gli onori ma, a differenza di quello di Catone, destinato nel giorno del giudizio a una mesta resurrezione e al soggiorno eterno nelle tenebre infernali.

Il tema del Limbo, il luogo dell'eterno esilio a cui Virgilio è condannato per la sua assenza di fede, è richiamato dalla spiegazione che segue. Virgilio, come tutte le anime, è dotato di un corpo fittizio, privo di consistenza materiale ma capace di sensazione: «a sofferir tormenti, caldi e geli / simili corpi la Virtù dispone / che, come fa, non vuol ch'a noi si sveli» (*Purg.* III, 31-33). Anziché fermarsi all'enunciazione di questo mistero incomprensibile, Virgilio, che ha dovuto subire una serie di scacchi in questi primi due canti ed è evidentemente ancora turbato dall'incontro con Catone, aggiunge un'esclamazione che sembra sproporzionata rispetto alla situazione. Afferma con enfasi inattesa la follia di chi crede che la ragione possa conoscere senza limiti le cose divine e comprendere le operazioni che Dio segue nel suo operare. Gli uomini devono attenersi al fatto che le cose stanno così, senza pretendere di comprenderne i motivi e le modalità, devono accontentarsi del “*quia (est)*”, cioè del “che (è)”, senza pretendere di comprendere il “*quid (sit)*”:

«Matto è chi spera che nostra ragione
 possa trascorrer la infinita via
 che tiene una sustanza in tre persone.
 State contenti, umana gente, al *quia*;
 ché, se potuto aveste veder tutto,
 mestier non era parturir Maria». (*Purg.* III, 34-39)

Se la ragione umana fosse capace di conoscere e comprendere da sola tutti i misteri delle operazioni divine non sarebbe stato necessario che venisse Cristo a rivelare la verità, alla quale poi, una volta rivelata da Cristo, si deve aderire con la fede, nella speranza e nell'attesa di poterla conoscere pienamente nella beatitudine del Paradiso.

²³ L'epitaffio è riportato in particolare da Donato, *Vita Vergilii* 36. Certamente spurio, fu accolto però in molte edizioni medievali delle opere di Virgilio e nelle *Vite* virgiliane. Cfr. in proposito Alessio, Villa, *Per Inferno I*, 67-87.

Ciò è confermato, aggiunge Virgilio, dal fatto che le più alte menti filosofiche dell'umanità, i sapienti più grandi del mondo, che sono però vissuti al di fuori della fede cristiana, hanno desiderato in ogni modo 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:

«e disiar vedeste senza frutto
 tai che sarebbe lor disio quietato,
 ch'eternalmente è dato lor per lutto:
 io dico d'Aristotile e di Plato
 e di molt'altri»; e qui chinò la fronte,
 e più non disse, e rimase turbato. (*Purg.* III, 40-45)

Ritorna qui a un più alto livello di consapevolezza la tragedia del Limbo, di cui si riprende anche il tema del desiderio eternamente inappagabile della conoscenza del divino, che costituisce la pena dei limbicoli: «senza speme vivemo in disio», spiegava Virgilio per illustrare la loro condizione (*Inf.* IV, 42), e ora egli stesso indica i più eminenti fra i filosofi suoi compagni di pena nel Limbo, Aristotele e Platone, come «tai che sarebbe lor disio quietato, / ch'eternalmente è dato lor per lutto». E tra i «molt'altri» a cui pensa Virgilio c'è anche lui stesso. Ecco perché rimane tanto turbato.

6. L'incontro con Manfredi è il primo con un'anima collocata in uno spazio preciso del Purgatorio, in quanto Casella e i suoi compagni erano appena sbarcati e si dovevano ancora dirigere verso la sede purgatoriale riservata a ciascuno di loro. Anche per questa rilevata posizione iniziale, l'enfasi sui suoi peccati, sul pentimento in punto di morte, sul perdono così ottenuto dalla bontà infinita di Dio fa di Manfredi un *exemplum* memorabile dell'ideologia radicale del *Purgatorio* dantesco. Per la rappresentazione di Virgilio è importante soprattutto l'opposizione fra chi non ha peccato ma è escluso dalla salvezza e chi ha commesso peccati orribili ma è un'anima salva e destinata alla beatitudine.

Inoltre ha uno speciale rilievo il destino del corpo di Manfredi. Se la sua anima è accolta in questo destino di salvezza, tutto il contrario succede al suo corpo defunto, che deve subire invece le ingiurie degli uomini e delle intemperie: «or le bagna la pioggia e move il vento» (*Purg.* III, 130). Ma il corpo defunto di questo peccatore, ferito, straziato e oltraggiato, è però

destinato alla gloria della resurrezione alla vita eterna, grazie al pentimento dell'uomo e alla misericordia divina. Qui si attiva il ricordo del corpo di Palinuro sbalottato dalle onde del mare e dal vento: «nunc me fluctus habet versantque in litore venti» (*Aen.* VI, 362). Come ho già segnalato, le tracce dell'episodio di Palinuro sono disseminate in questi canti. Ora esso viene attivato per l'immagine del corpo battuto dagli elementi atmosferici, mentre prima veniva usato come modello per il tempo dell'attesa.

Più avanti, nel VI canto, sarà attivato anche per il grande tema delle preghiere, che viene avviato però già in questo III canto. Dante inventa il principio secondo cui chi è stato scomunicato, anche se si pente alla fine della vita, deve stare nell'Antipurgatorio, cioè fuori della parete rocciosa che delimita il Purgatorio vero e proprio, per un periodo pari a trenta volte il tempo che ha vissuto nel suo stato di ribellione alla Chiesa, «se tal decreto / più corto per buon prieghi non diventa» (*Purg.* III, 140-141). Il tempo di attesa può diventare più breve grazie alle preghiere dei buoni ancora viventi, i «buon prieghi». Sia nell'Antipurgatorio che nel Purgatorio vero e proprio il debito che le anime devono pagare è in termini di tempo: un tempo di attesa nell'Antipurgatorio e un tempo di purgazione nel Purgatorio. Ma i vivi possono aiutare le anime a pagare questo debito offrendo per loro suffragi, messe, preghiere, atti di penitenza e di carità. Infatti, in virtù del principio della comunione dei santi, i beni spirituali possono essere condivisi fra tutti i cristiani, vivi e defunti. Per questo tutte le anime chiederanno a Dante di ricordare ai loro cari la loro condizione purgatoriale e di pregare per loro²⁴.

7. La riflessione sulla figura di Virgilio, in grande difficoltà da quando i due viaggiatori sono giunti nel Purgatorio, riprende nel IV canto. Qui viene enfatizzata la sua riassunzione del ruolo di guida dopo gli incidenti e i momenti di crisi incontrati finora. Ma questo canto mette a confronto l'ottimistico volontarismo di Virgilio e di Dante con l'immobilità paziente e fiduciosa di Belacqua. Tutta la spiegazione della guida sulla collocazione dell'isola del Purgatorio nell'emisfero meridionale agli antipodi di Gerusalemme per chiarire il motivo per cui il sole si alza sulla sinistra degli osservatori anziché sulla destra, e poi la conseguente riformulazione di tali

²⁴ Sul tema delle preghiere di suffragio, oltre al classico Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, cfr., anche per ulteriori riferimenti bibliografici, i saggi raccolti in Ledda (a cura di), *Preghiera e liturgia nella Commedia*.

concetti da parte di Dante personaggio presentano un grande impegno e sono pagine importanti di poesia dottrinale e cosmologica²⁵.

Ma in questa occasione interessa piuttosto un altro aspetto: il fatto che tali discorsi offrono una serie di allusioni al carro del sole e quindi al mito ovidiano di Fetonte, al suo folle volo con il carro paterno e alla sua tragica conclusione²⁶. Si tratta di un mito di presunzione, di *hybris* punita, che Dante aveva già citato in *Inf.* XVII e che tornerà più volte nel poema. Si realizza così una vera e propria riscrittura del mito: il volo presuntuoso e infine tragico dell'eroe ovidiano viene corretto nel volo dell'eroe cristiano, assistito da guide sagge e capaci, alle quali egli si affida completamente, umilmente consapevole della limitatezza delle proprie forze umane²⁷.

In questo IV canto le allusioni al mito di Fetonte sono numerose e formano un percorso tematico crescente. Dapprima, al v. 59, Dante osserva la posizione del sole definendolo il «carro de la luce». Poi Virgilio allude al corso normale del sole con l'ipotesi impossibile «se non uscisse fuor del cammin vecchio» (*Purg.* IV, 66). Ma questa ipotesi, apparentemente impossibile, è in realtà una nuova allusione al mito di Fetonte, in quanto allora il sole uscì appunto «fuor del cammin vecchio», cioè del percorso consueto. Infine Virgilio si riferisce esplicitamente al corso del sole come «la strada / che mal non seppe carregar Fetòn» (*Purg.* IV, 71-72). La *climax* di allusioni a Fetonte giunge qui al terzo e culminante gradino, con la esplicita menzione del nome del personaggio ovidiano, che è già stato nominato in *Inf.* XVII e lo sarà ancora soltanto in *Par.* XXXI, ma che solo qui compare in posizione di rima.

Dopo la spiegazione cosmologica si passa al tema della montagna e della sua ascesa. Sia la guida sia il protagonista si mostrano animati da grande energia e volontà, a cui replica Belacqua con le sue laconiche ma efficaci battute. La santa ironia di Belacqua è intesa a smontare le pretese conoscitive e volontaristiche di Dante e Virgilio, e il riecheggiare inquietante delle allusioni al volo presuntuoso e tragico di Fetonte va letto dunque in questa prospettiva. Tale atteggiamento può essere compreso meglio se si pensa che

²⁵ Per una chiara e approfondita spiegazione di questi temi resta fondamentale il saggio di Stabile, *Cosmologia e teologia nella Commedia*. Per integrazioni e aggiornamenti cfr. Pegoretti, *Dal «lito deserto» al «giardino»*.

²⁶ Cfr. Ovidio, *Met.* II, 1-324.

²⁷ Per le singole occorrenze, oltre a quelle in questo canto, cfr. *Inf.* XVII, 106-114; *Purg.* XXIX, 115-120; *Par.* XV, 13-18; XVII, 1-6; XXXI, 124-132. Sul mito di Fetonte nella *Commedia*, cfr. Brownlee, *Phaeton's Fall*.

Belacqua ragiona dal punto di vista di chi è nel Purgatorio e ormai non può far altro che abbandonarsi alla sua legge lasciando trascorrere il tempo previsto per l'attesa, sicuro che, quando esso sarà passato, potrà essere ammesso alle punizioni purgatoriali e poi da lì, passato il tempo previsto, alla salvezza e alla beatitudine celeste.

Ma Belacqua ignora l'eccezionalità della condizione di Dante personaggio, il privilegio straordinario che gli è concesso. A differenza di quello di Fetonte, quello di Dante non è un volo di folle presunzione. È invece un volo compiuto sì con le ali del desiderio, ma sempre in spirito di umiltà e di obbedienza alle sue guide sagge e capaci, a ciò investite dal cielo. Il suo volo potrà avere successo non solo perché mosso dalla volontà e dal desiderio, ma perché sorretto dalla grazia.

8. Non mi è possibile occuparmi qui del bellissimo quinto canto. Per il tema indagato, le presenze del mondo classico, va segnalata però l'ulteriore ripresa dell'episodio virgiliano di Palinuro anche per le vicende del corpo defunto di Buonconte oltraggiato dagli elementi atmosferici, come già per quello di Manfredi²⁸. Al tema del corpo si collega anche quello della richiesta dei suffragi, e ciò porta a una nuova allusione alla vicenda di Palinuro. L'insistenza con la quale le anime dei morti per forza chiedono a Dante personaggio di ricordarli ai loro cari perché essi preghino per loro spinge il protagonista a chiedere un chiarimento a Virgilio, proprio in relazione a un verso dell'*Eneide* tratto da tale episodio, in cui si diceva che le preghiere non hanno il potere di piegare i decreti divini. Alla richiesta di Palinuro di poter essere trasportato da Caronte nonostante il suo corpo fosse insepolto e quindi la sua anima dovesse attendere per cent'anni prima di essere ammessa nell'Ade, la Sibilla infatti rispondeva: «desine fata deum flecti sperare precando» (*Aen.* VI, 376). Perciò, citando esplicitamente questo verso, Dante personaggio chiede a Virgilio:

«El par che tu mi nieghi,
o luce mia, espresso in alcun testo
che decreto del cielo orazion pieghi;

²⁸ 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.* V, 91-93). Domanda he riecheggia quella di Enea a Palinuro: «quis te, Palinure, deorum / eripuit nobis medioque sub aequore mersit?» (*Aen.* VI, 341-342)

e questa gente prega pur di questo:
 sarebbe dunque loro speme vana,
 o non m'è 'l detto tuo ben manifesto?» (*Purg.* VI, 28-33)

Virgilio tenta un'imbarazzata spiegazione, che ha il suo punto nodale nell'ammissione che quando aveva scritto quei versi le preghiere non erano indirizzate al vero Dio, e aggiunge poi che in questo caso, però, le preghiere 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 il tempo di attesa nell'Antipurgatorio e di punizione nel Purgatorio. Ma infine il poeta latino deve ammettere la propria inadeguatezza e rimandare Dante alle chiarificazioni di Beatrice (*Purg.* VI, 43-48).

Questo dialogo, con la critica alla poesia virgiliana, lo scacco e l'ammissione di insufficienza del poeta latino, precede immediatamente l'apparizione di Sordello, con la quale ha inizio, alla metà del canto VI, l'episodio che si prolunga poi nei canti successivi. Attraverso la similitudine con il «leon, quando si posa» (*Purg.* VI, 66) si attiva il simbolismo resurrezionale e cristologico universalmente riconosciuto al leone nella cultura naturalistica medievale²⁹. Così il magnanimo Sordello si configura subito nei suoi elementi di novità rispetto ai magnanimi del Limbo e dunque a Virgilio: è un magnanimo destinato a risorgere, dopo la purificazione purgatoriale, alla vita eterna. Che questa chiave di lettura colga nel segno lo mostra il fatto che in opposizione al destino di resurrezione implicito nella rappresentazione leonina e cristologica di Sordello, subito dopo la pausa narrativa segnata dalla digressione «ahi serva Italia», Virgilio risponde alla domanda di Sordello, «voi chi siete?», sottolineando dolorosamente la propria esclusione dalla salvezza. È la prefigurazione di quanto si compirà nel corso dell'incontro con Stazio, annunciato anch'esso da una serie di segnali cristologici.

Qui, rispondendo a Sordello, Virgilio si autodefinisce ancora attraverso il tema del corpo e della sepoltura, che completa del resto l'allusione al proprio epitaffio con cui aveva iniziato a rispondere a Sordello³⁰: «anzi che a

²⁹ Per argomentazioni a sostegno di questa lettura rimando a Ledda, *Il bestiario dell'aldilà*, pp. 207-210.

³⁰ *Purg.* VI, 70-75: «ma di nostro paese e de la vita / ci 'nchiese; e 'l dolce duca incominciava / "Mantua..."», e l'ombra, tutta in sé romita, / surse ver' lui del loco ove pria stava, / dicendo: "O Mantoano, io son Sordello / de la tua terra!", e l'un l'altro abbracciava».

questo monte fosser volte / l'anime degne di salire a Dio, / fur l'ossa mie per Ottavian sepolte» (*Purg.* VII, 4-6). Implicita ma evidente e significativa è l'opposizione fra Virgilio e le anime destinate alla salvezza in quanto «degne di salire a Dio». E poi ritorna ancora una volta il tema, già più volte ribadito, del tempo sbagliato, elemento decisivo per la sorte eterna del poeta latino e posto enfaticamente in prima posizione («anzi che...»³¹).

Virgilio si autonoma e inizia a riprendere i motivi della definizione dei limbicoli già incontrati nel IV canto dell'*Inferno*: «io son Virgilio e per null'altro rio / lo ciel perdei che per non aver fé» (*Purg.* VII 7-8). Quindi passa a spiegare in modo più ampio e approfondito la propria condizione oltremondana:

«Non per far, ma per non fare ho perduto
a veder l'alto Sol che tu disiri
e che fu tardi per me conosciuto.
Luogo è là giù non tristo di martiri,
ma di tenebre solo, ove i lamenti
non suonan come guai, ma son sospiri.
Quivi sto io coi pargoli innocenti
dai denti morsi de la morte avante
che fosser da l'umana colpa essenti;
quivi sto io con quei che le tre sante
virtù non si vestiro, e senza vizio
conobber l'altre e seguir tutte quante». (*Purg.* VII, 25-36)

Si ritrovano qui tutti i termini della tragedia del Limbo: la mancanza di peccati, ma anche della fede e del battesimo che libera dal peccato originale; quindi l'assenza della pena del senso ma la condanna alla sola pena del danno, cioè all'esclusione dalla salvezza³². Si hanno però alcune precisazioni: oltre a non aver peccato, le anime del Limbo hanno seguito tutte le virtù umane, ma sono stati privi delle «tre sante / virtù», le virtù teologali. Dunque non solo

E cfr. sopra *Purg.* III, 25-27: «vespero è già colà dov'è sepolto / lo corpo dentro al quale io facea ombra; / Napoli l'ha, e da Brandizio è tolto».

³¹ Il tema del tempo è più volte ripetuto a proposito di Virgilio già nei primi canti del poema: *Inf.* I, 70-72: «nacqui *sub Iulio*, ancor che fosse tardi, / e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto / nel tempo de li dèi falsi e bugiardi»; IV 37-39: «e s'e' furon dinanzi al cristianesimo, / non adorar debitamente a Dio: / e di questi cotai son io medesimo». E cfr. più avanti, *Purg.* VII, 27: «che fu tardi per me conosciuto».

³² Sul Limbo dantesco mi limito a rimandare a pochi saggi fondamentali: Padoan, *Il Limbo dantesco*; Iannucci, *Limbo*; Id., *Dante e la «bella scola»*.

la fede, ma anche la speranza e la carità. In particolare l'assenza della speranza era l'elemento chiave nella definizione della pena dei limbicoli («sanza speme vivemo in disio», *Inf.* IV, 42), come priva di speranza è stata la loro vita, chiusa in una dimensione esclusivamente umana e terrena, sia pure al livello più alto. L'opposizione è particolarmente forte proprio con gli abitanti del Purgatorio, i quali sono definiti, fin dall'inizio del poema, «color che son contenti / nel foco, perché speran di venire / quando che sia a le beate genti» (*Inf.* I, 118-120). È una condizione diametralmente opposta rispetto a quella delle anime del Limbo: queste infatti non sono «nel foco», cioè non hanno la pena del senso, ma non sono «contenti» (benché neanche tristi)³³, perché non «speran di venire a le beate genti». Un altro elemento che oppone i virtuosi del Limbo agli spiriti del Purgatorio è paradossalmente il fatto che i primi non peccarono: «ei non peccaro» rivendicava lo stesso Virgilio mentre conduceva Dante a visitare il Limbo e spiegava la condizione dei suoi abitanti (*Inf.* IV, 34), eppure essi sono esclusi dalla salvezza. Il Purgatorio invece è pieno di peccatori, ma destinati alla beatitudine. Non è la grandezza, la bontà o la virtù ciò che può salvare l'uomo, ma solo il rivolgersi a Dio. Di particolare interesse è qui anche l'indicazione del Limbo come «luogo [...] tristo [...] di tenebre» (*Purg.* VII, 28-29). Evidentemente, ora che Virgilio sempre più comprende di aver «perduto / a veder l'alto Sol» (*Purg.* VII, 25-26), quel «foco / ch'emisperio di tenebre vincia» (*Inf.* IV, 68-69) presente nel Limbo, appare incapace di vincere davvero le tenebre infernali.

Alla caratterizzazione tragica del destino eterno di Virgilio si accompagna sempre il riconoscimento dell'onore, del prestigio, della gloria poetica, che qui ha un momento memorabile nella meraviglia di Sordello che celebra la grandezza del poeta latino³⁴.

Un'ultima annotazione sul settimo canto riguarda un'altra ripresa virgiliana relativa alla rappresentazione dei luoghi oltremontani. Se per il personaggio di Sordello è stato chiamato in causa l'episodio virgiliano di Museo (*Aen.* VI, 666-668), una eco particolare è nelle parole di Sordello in risposta alla richiesta di informazioni da parte di Virgilio: «loco certo non c'è posto» (VII, 40), in cui riecheggia la replica di Museo alla Sibilla: «nulli certa domus» (*Aen.* VI, 673).

³³ Cfr. *Inf.* IV, 84: «sembianz'avevan né trista né lieta».

³⁴ Sulla natura «dialettica» del trattamento di Virgilio insiste efficacemente Barolini, *Il miglior fabbro*, pp. 153-213.

L'ambientazione in cui si svolge la sacra rappresentazione nella valletta riecheggia per tanti aspetti quella dei Campi Elisi virgiliani³⁵, se non che qui le anime cantano non peana ad Apollo, ma il «*Salve, Regina*» (*Purg.* VII, 82), che apre, insieme alla menzione da parte di Buonconte («nel nome di Maria fini'», *Purg.* V, 101) e all'osservazione di Sordello che gli angeli della valletta «ambo vegnon del grembo di Maria» (*Purg.* VIII, 37), la grande presenza del tema mariano nel *Purgatorio*³⁶.

9. Il canto IX svolge una funzione di passaggio fondamentale, in quanto presenta l'attraversamento della porta e l'ingresso nel Purgatorio vero e proprio. Anche per questo canto così importante posso solo segnalare brevemente la funzione, qui particolarmente vistosa e significativa, svolta dai riferimenti ai miti classici. Il canto si apre con una indicazione cronologica:

La concubina di Titone antico
già s'imbiancava al balco d'oriente,
fuor de le braccia del suo dolce amico;
di gemme la sua fronte era lucente,
poste in figura del freddo animale
che con la coda percuote la gente. (*Purg.* IX, 1-6)

È dunque l'aurora, ma tale riferimento cronologico viene dato attraverso una perifrasi mitologica. Si allude al mito, ricordato da Virgilio nell'*Eneide*, secondo cui la divina Aurora, innamoratasi del mortale Titone, ottenne per lui l'immortalità, ma si dimenticò di chiedere anche l'eterna giovinezza; così Titone divenne sì immortale, ma sempre più vecchio³⁷. Questa situazione

³⁵ Si vedano almeno i versi «in sul verde e 'n su' fiori / quindi seder cantando anime vidi» (*Purg.* VII, 82-83); «conspicit ecce alios dextra laeva que per herbam / vescentis laetumque choro paeana canentis / inter odoratum lauri nemus» (*Aen.* VI, 656-658).

³⁶ Cfr. Chiavacci Leonardi, «*In te misericordia, in te pietate*»; Di Scipio, «*In atto soave*».

³⁷ Cfr. Virgilio, *Aen.* IV, 585-586, con il commento di Servio, al v. 585: «Tithonus frater Laomadontis fuit: hunc Aurora adamatum in caelum levavit, quem longinquitas vitae in cicadam convertit: Horatius "longa Tithonum minuit senectus"» (il verso oraziano è da *Odi*, II, 16, v. 30). Virgilio ripete questi due versi in *Aen.* IX, 459-460, e, limitatamente al secondo, in *Georg.* I, 467. Tra i passi citati dai commentatori danteschi, mi pare particolarmente convincente, oltre all'ovvio rimando virgiliano, anche l'incipit ovidiano: «iam super oceanum venit a seniore marito / flava pruinoso quae vehit axe diem» (*Amores*, I, XIII, 1-2). Negli stessi *Amores* si trova il sintagma *Tithoni coniunx* (II, v, 35-36; anche in *Heroides*

erotica si prestò anche a letture comiche, la cui eco, secondo alcuni studiosi, sarebbe percepibile qui nell'aggettivo «antico».

Anche la definizione di Aurora come «concubina» del vecchio Titone lascia inquieti: benché il termine abbia precedenti biblici illustri con il significato di “moglie”, risultando il termine latino in alcuni passi della Vulgata equivalente a *uxor*, in volgare *concupina* ha sempre e solo il significato di “donna che convive con un uomo senza esserne la moglie”. Perciò è difficile non scorgervi sfumature negative, allusive a un erotismo perverso e colpevole. Insomma, è un'aurora sì, ma ambigua e ricca di elementi inquietanti e implicitamente negativi. E l'espressione «s'imbiancava», variando il virgiliano «albescere», assume il valore primario di “si imbiaccava” cioè si metteva la biacca per truccarsi, a indicare una bellezza artefatta, finta, ingannevole³⁸. Non solo Aurora che si trucca dandosi la biacca sul viso sciupato dai perversi amori notturni col vecchio Titone, ma anche la figura dello scorpione che splende di fronte a lei sono immagini legate a un simbolismo della frode, in quanto caratterizzate da un'apparenza dolce e benevola che nasconde dietro di sé il veleno del peccato.

Per l'immagine di Aurora che si alza dal letto di Titone giustamente tutti i commentatori segnalano l'evidente ripresa di due celebri versi virgiliani: «et iam prima novo spargebat lumine terras / Tithoni croceum linquens Aurora cubile» (*Aen.* IV, 584-585; IX, 459-460). Guardando ai contesti, si capisce però che questa allusione virgiliana non è un buon segno. Tali versi sono ripetuti da Virgilio per due volte, a descrivere l'inizio di due giorni che saranno poi orribilmente infausti. Nel IV libro Didone vede all'aurora le navi di Enea in partenza da Cartagine, e il suo amore infelice si concluderà proprio in quel giorno con il suicidio. Nel IX libro l'aurora svela lo spettacolo terribile delle teste mozzate di Eurialo e Niso e prelude a un'altra giornata di battaglia e di morte.

XVIII, 111-112). Nelle *Metamorfosi* c'è un passo interessante sulla vecchiaia di Titone: «queritur veteres Pallantias annos / coniugis esse sui» (*Met.* IX, 421-422).

³⁸ Il riferimento virgiliano è al verso che segue quelli già citati nell'occorrenza del IV libro: Virgilio, *Aen.* IV, 584-587 («et iam prima novo spargebat lumine terras / Tithoni croceum linquens Aurora cubile. / Regina e speculis ut primum albescere lucem / vidit»), che crea, secondo Ezio Raimondi, «una specie di sovrapposizione o contaminazione fra le due immagini contigue dell'Aurora e di Didone» (Raimondi, *Semantica del canto IX*, p. 96). Lo studioso aggiunge subito che «la reinterpretazione dantesca del modello virgiliano non si ferma qui: “imbiancava” evoca, linguisticamente, la pratica tutta femminile dei cosmetici». Per questo significato dell'espressione cfr. da ultimo i commenti *ad loc.* di Giorgio Inglese e di Saverio Bellomo e Stefano Carrai.

Questa aurora con cui si apre il canto IX, tra l'erotismo equivoco e i cattivi presagi portati dall'immagine mitologica da una parte, e la natura fraudolenta e mortalmente velenosa dello scorpione dall'altra, non sembra promettere niente di buono. Ciò è dovuto al fatto che essa è l'aurora ingannevole e peccaminosa che sta sorgendo nell'emisfero settentrionale, e più precisamente sull'Italia. Nella seconda cantica il poeta indica frequentemente il tempo secondo la tecnica del doppio riferimento cronologico: nell'emisfero sud, in cui si trova il protagonista, e in quello nord, dove si trova il poeta che scrive e il lettore a cui egli si rivolge³⁹. Così, mentre in Italia è l'alba, nell'isola del Purgatorio, posta agli antipodi di Gerusalemme, sono già passate le prime due ore della notte e sta finendo la terza, sono cioè quasi le nove di sera (*Purg.* IX, 7-12).

Dante, ancora dotato del corpo e quindi vinto dal sonno, si appoggia sull'erba e si addormenta. Ed ecco subito una nuova indicazione cronologica, la terza in cinque terzine. Prima era l'aurora sull'Italia e nello stesso momento era la terza ora della notte nell'isola del Purgatorio. Adesso c'è una nuova aurora, l'inizio di un nuovo giorno:

Ne l'ora che comincia i tristi lai
la rondinella presso a la mattina,
forse a memoria de' suo' primi guai,
e che la mente nostra, peregrina
più da la carne e men da' pensier presa,
a le sue vision quasi è divina [...] (*Purg.* IX, 13-18)

È l'indicazione di una nuova aurora, questa volta non nell'emisfero settentrionale, ma finalmente in quello meridionale. Così quegli elementi equivoci o negativi dell'aurora mondana si rovesciano in un'aurora purgatoriale di segno totalmente opposto. È infatti quell'ora, al termine della notte e al principio del giorno, in cui la mente umana si distacca dai pesi terreni e corporei per aprirsi a visioni oniriche di origine divina e dunque veritiere. Proprio in questa ora a Dante appare un sogno, il primo dei tre sogni che scandiranno i momenti cruciali dell'ascesa purgatoriale⁴⁰.

³⁹ Cfr. *Inf.* XXXIV, 118; *Purg.* II, 1-9; III, 25-27; IV, 137-139; XV, 6; *Par.* I, 43-45. Su tali doppie indicazioni cfr. Stabile, *Cosmologia e teologia nella Commedia*; Cornish, *Reading Dante's Stars*, pp. 62-78; 179-187.

⁴⁰ Per la dottrina del valore "profetico" dei sogni mattutini vedi anche *Inf.* XXVI, 7-9 e più genericamente *Purg.* XXVII, 91-93. Per gli altri due sogni purgatoriali cfr. *Purg.* XIX, 1-33; XXVII, 94-114. La bibliografia sui sogni purgatoriali è molto ampia. Mi limito a indicare,

Nel riferimento alla rondine potrebbero scorgersi allusioni mitologiche, e in particolare l'evocazione della tragica vicenda di Filomela, che aveva subito violenza da Tereo, marito della sorella Progne. Al termine delle terribili vicende Filomela venne trasformata in rondine, secondo la versione del mito seguita da Dante⁴¹. A tali tragici fatti allude l'espressione «forse a memoria de' suo' primi guai» (*Purg.* IX, 15).

Ma la rondine è anche un animale presente nella Bibbia e di cui perciò si dà un'interpretazione allegorica nella cultura medievale. Nei bestiari e nelle enciclopedie medievali è molto diffusa una notizia secondo cui se il pulcino della rondine viene accecato, grazie alle cure della madre i suoi occhi guariscono e riprendono la vista. Tale notizia è spesso interpretata come simbolo dell'effetto benefico e salvifico della penitenza. L'interpretazione penitenziale della rondine nella letteratura naturalistica medievale si basa anche sul versetto biblico «sicut pullus hirundinis sic clamabo» (*Is* 38, 14); ciò è particolarmente interessante per il nostro passo perché connesso al lamentoso canto dell'uccello, i danteschi «tristi guai»⁴².

La nuova giornata si apre dunque con un sogno a cui sono attribuiti caratteri profetici, e il futuro immediato riserva a Dante proprio l'esperienza del Purgatorio. Per questo credo che l'allusione alla rondine richiami quel simbolismo penitenziale che era del resto così ampiamente riconosciuto alla rondine nella cultura medievale. Questa aurora del Purgatorio corregge quella che sorgeva sull'Italia all'inizio del canto: occorre abbandonare le aurore ingannevoli dei peccaminosi giorni mondani per affrontare le aurore dolorose ma salvifiche dei giorni di penitenza.

10. Ed ecco il sogno. Anche qui troviamo un animale, l'aquila⁴³, e una nuova allusione a un mito classico, quello di Ganimede, il fanciullo troiano di cui Giove si era innamorato, e che, dopo aver assunto la forma proprio di un'aquila, aveva rapito portandolo con sé dal monte Ida, dove egli si trovava, fin sull'Olimpo⁴⁴:

anche per ulteriori riferimenti bibliografici, il volume complessivo di Barucci, “*Simile a quel che talvolta si sogna*”.

⁴¹ Su cui cfr. anche *Purg.* XVII, 19-20, e, tra gli intertesti classici, Ovidio, *Met.* VI, 421-674.

⁴² Per altri riferimenti rimando ancora a Ledda, *Il bestiario dell'aldilà*, pp. 177-179.

⁴³ Cfr. *ibid.*, pp. 180-182 e 210-213.

⁴⁴ Per questo mito Dante attinge a Virgilio e a Ovidio: cfr. *Aen.* V, 249-257; *Met.* X, 155-161.

in sogno mi pareva veder sospesa
un'aguglia nel ciel con penne d'oro,
con l'ali aperte e a calare intesa;
ed esser mi pareva là dove fuoro
abbandonati i suoi da Ganimede,
quando fu ratto al sommo consistoro.
[...]
Poi mi pareva che, poi rotata un poco,
terribil come folgor discendesse,
e me rapisse suso infino al foco. (*Purg.* IX, 19-30)

La similitudine mitologica di Ganimede rapito dall'aquila di Giove nello spazio sacro del monte Ida allude evidentemente al processo di *deificatio* di Dante personaggio, e prefigura quanto si compirà in *Paradiso* I. Lì infatti troveremo Beatrice (*Par.* I, 46-48), che fisserà gli occhi nel sole più di qualsiasi aquila («aguglia sì non li s'affisse unquanco»), e attraverso il suo sguardo nel sole promuoverà l'ascesa al cielo e il «trasumanare» di Dante, che sarà lì adombrato attraverso un ulteriore *exemplum* mitologico di *deificatio*, quello di Glauco trasformato in divinità marina «al gustar de l'erba» (*Par.* I, 68).

D'altra parte, dopo questo sogno in cui Dante si vede rapito nel cielo da un'aquila dalle penne d'oro, Virgilio spiegherà che mentre Dante dormiva era scesa a soccorrerlo Lucia, sollevandolo sino alla porta del Purgatorio. Dunque l'aquila rappresenta anche Lucia, che a sua volta sembra essere un'immagine della grazia che scende sull'uomo e lo solleva verso il cielo. Inoltre, sul piano politico, l'aquila è per eccellenza simbolo dell'Impero, necessario per il raggiungimento della «beatitudo huius vitae», «que in operatione proprie virtutis constitit et per terrestrem paradisum intelligi figuratur» (*Mon.* III, XV, 7).

Ma tra i tanti significati dell'aquila attivi nella cultura medievale, uno dei più diffusi era quello legato al simbolismo penitenziale, particolarmente presente nella tradizione esegetica, in quella enciclopedica e nei bestiari, soprattutto sull'autorità del Salmo 102: «renovabitur ut aquilae iuventus tua» (*Ps* 102, 5)⁴⁵. Si tratta di un valore particolarmente pertinente per chi, come Dante personaggio, è atteso dall'attraversamento penitenziale del Purgatorio.

⁴⁵ Suggestisce opportunamente la pertinenza del simbolismo penitenziale dell'aquila in questo passo già Raimondi, *Semantica del canto IX*, pp. 105-106.

Inoltre nella cultura medievale una serie di prerogative dell'aquila concorrono anche a costruire la simbologia del Cristo risorto⁴⁶.

Ma più che le presenze animali, in questa occasione interessano soprattutto i riferimenti classici⁴⁷. Se per il sogno è citato il mito di Ganimede, figura della futura ascesa paradisiaca di Dante, per il momento del risveglio è invece chiamato in causa il mito di Achille dall'*Achilleide* di Stazio (I, 242-250). La madre Teti trasportò Achille nel sonno dalla Tessaglia a Sciro, per sottrarlo ai pericoli della guerra di Troia dove avrebbe trovato la morte. Stazio descrive lo spavento di Achille quando si risveglia in un luogo diverso rispetto a quello dove si era addormentato. Anche Dante, che si era addormentato nella valletta, si risveglia in un luogo diverso e la perdita dell'orientamento provoca in lui un vero terrore:

Non altrimenti Achille si riscosse,
li occhi svegliati rivolgendo in giro
e non sapendo là dove si fosse,
quando la madre da Chirón a Schiro
trafuggò lui dormendo in le sue braccia,
là onde poi li Greci il dipartiro;
che mi scoss'io, sì come de la faccia
mi fuggì 'l sonno, e diventa' ismorto,
come fa l'uom che, spaventato, agghiaccia. (*Purg.* IX, 34-42).

In questo caso sono importanti però soprattutto le differenze col mito classico. Nonostante tutto, Ulisse riuscirà comunque a trovare Achille, a condurlo alla guerra e alla morte. Perciò nel mito classico la divinità pagana, Teti, non riesce a salvare il figlio: la sua è una salvazione mancata che viene compiuta figuralmente e superata dal nuovo mito cristiano di salvazione riuscita.

11. L'incontro con l'angelo guardiano della porta del Purgatorio doppia per certi aspetti quello iniziale con Catone e costringe Virgilio a giustificare la propria presenza e a dare nuovamente la prova del proprio diritto di condurre Dante personaggio attraverso il regno purgatoriale. La presenza dei due viaggiatori privi di accompagnamento angelico costituisce evidentemente

⁴⁶ Auerbach, *Studi su Dante*, pp. 243-247. Aggiunge nuovi importanti riferimenti Delcorno, "Ma noi siam peregrin come voi siete", pp. 27-30.

⁴⁷ Cfr. in proposito anche Picone, *Canto IX*.

un'infrazione delle procedure consuete, perciò l'angelo chiede se i due abbiano i requisiti per varcare la porta del Purgatorio:

«Dite costinci: che volete voi?»,
cominciò elli a dire, «ov'è la scorta?
Guardate che il venir sù non vi nòì». (*Purg.* IX, 85-87)

Ritorna una situazione simile a quella dell'incontro con Catone sulla spiaggia del Purgatorio (*Purg.* I, 40-48). Anche lì il lasciapassare era la menzione di una «donna [...] del ciel», in quel caso Beatrice («donna scese del ciel, per li cui prieghi / de la mia compagnia costui sovvenni», spiegava Virgilio a Catone; *Purg.* I, 53-54); mentre nel II canto dell'*Inferno* Maria era allusa come «donna è gentil nel ciel che si compiange / di questo 'mpedimento ov'io ti mando, / sì che duro giudicio là sù frange» (*Inf.* II, 94-96). La stessa espressione o quasi, «donna del ciel», è usata da Virgilio per Lucia:

«Donna del ciel, di queste cose accorta»,
rispuose 'l mio maestro a lui, «pur dianzi
ne disse: “Andate là: quivi è la porta”».
«Ed ella i vostri passi in bene avanzi»,
ricominciò il cortese portinaio:
«Venite dunque a' nostri gradi innanzi». (*Purg.* IX, 88-93)

Dopo l'incontro con l'angelo e il complesso simbolismo penitenziale dei gradini e del rito che vi si svolge, anche nell'ultima parte del canto si attivano una serie di confronti con il mondo classico, i suoi miti e le sue grandi opere poetiche. Così, nell'avvertenza dell'angelo a non voltarsi indietro, «intrate, ma facciovvi accorti / che di fuor torna chi 'n dietro si guata» (*Purg.* IX, 131-132), si può scorgere una doppia allusione a modelli negativi biblici e classici, la moglie di Lot (*Gen* 19, 17; 26) e Orfeo⁴⁸. Il mito di Orfeo è stato recentemente indicato negli studi come un modello fondante, benché taciuto e nascosto, per Dante fin dalla *Vita nova*⁴⁹. Qui assume il senso morale del pericolo di ricaduta che il peccatore penitente corre nel voltarsi indietro verso il mondo del peccato anziché proseguire attraverso la pur dolorosa

⁴⁸ Ma vi risuonano anche le parole di Gesù, riportate da Luca «nemo mittens manum suam ad aratrum, et respiciens retro, aptus est regno Dei» (*Lc* 9, 62).

⁴⁹ Sulla presenza mito di Orfeo cfr. Gorni, *Beatrice agli Inferi*; Barański, *Notes on Dante and the Myth of Orpheus*; Carrai, *Il viaggio a Beatrice*; Granzarolo, *Orfeo nella Commedia*.

penitenza che lo può condurre alla salvezza. Un modello che deve essere quindi respinto e rovesciato.

Per la sua importanza, l'allusione sarà ripresa anche al principio del canto X:

Poi fummo dentro al soglio de la porta
 che 'l mal amor de l'anime disusa,
 perché fa parer dritta la vita torta,
 sonando la senti' esser richiusa;
 e s'io avesse li occhi vòlti ad essa,
 qual fora stata al fallo degna scusa? (*Purg.* X, 1-6)

Il suono emesso dai pesanti cardini della porta è poi paragonato a quello prodotto dalla rupe Tarpea, il tempio di Saturno in Campidoglio, quando Cesare vi si presentò per impossessarsi del tesoro pubblico, vincendo la vana resistenza di Metello, secondo il racconto di Lucano (*Bellum civile*, III, 151-168)⁵⁰:

E quando fuor ne' cardini distorti
 li spigoli di quella regge sacra,
 che di metallo son sonanti e forti,
 non ruggiò sì né si mostrò sì acra
 Tarpëa, quando tolto le fu il buono
 Metello, per che poi rimase macra. (*Purg.* IX, 133-138)

Anche in questo caso si tratta di un paragone importante per cercare di cogliere il modo in cui Dante costruisce la propria nuova poesia cristiana attraverso un confronto continuo con la poesia classica. Il tesoro custodito dalla rupe Tarpea di cui Cesare si impossessa è un tesoro materiale, mentre quello che Dante, come ogni cristiano che varca quella porta, si accinge a conquistare è l'ineffabile tesoro spirituale della beatitudine eterna.

Colpisce, però, che la sezione dell'Antipurgatorio, che si era aperta con la figura di Catone, si chiuda, circolarmente, con questo riferimento a un altro fervente repubblicano, Metello. Nel primo caso, attraverso l'intertestualità virgiliana, Catone era reso paradossalmente funzionale all'ideologia imperiale, la cui asserzione era poi ribadita con forza tramite il personaggio

⁵⁰ Sul valore da attribuire al sintagma «buono Metello» in relazione al passo di Lucano e alle sue varie interpretazioni medievali, cfr. De Angelis, *Il testo di Lucano, Dante e Petrarca*, pp. 89-91; Casagrande, *Due note a Purgatorio IX*.

di Manfredi da una parte e l'invettiva «ahi serva Italia» (oltre che, con modalità più complesse, con la rassegna dei “principi” della valletta e la menzione dell'imperatore Rodolfo in *Purg.* VII, 94-96).

Non sembra un caso che proprio queste asserzioni così marcate dell'ideologia imperiale siano accompagnate nei primi canti del *Purgatorio* da una serie di scacchi attribuiti a Virgilio e dalla prima vera presa di distanza dal *Convivio* e dall'amore per la Filosofia lì esaltato. Ciò sembra confermare un'ipotesi che ho avanzato recentemente in altra sede⁵¹, secondo cui 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 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*.

Ora l'enfatico elogio di Metello è usato per ricordare il gesto di Cesare che impossessandosi del tesoro pubblico di Roma dà avvio alla presa del potere e alla costruzione dell'Impero. E tale gesto è richiamato a prefigurare l'ingresso di Dante verso il regno che porta alla salvezza attraverso la riconquista della libertà dal peccato⁵².

⁵¹ Cfr. Ledda, «*Se fede merta nostra maggior musa*».

⁵² Al centro della cantica e nella cornice centrale fra le sette del *Purgatorio*, Cesare sarà ricordato come esempio positivo di sollecitudine per la decisa rapidità con cui, 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» (*Purg.* XVIII, 101-102; sono consueti i rimandi a Orosio, *Hist.* VI, xv, e a Lucano, *Phars.* III, 453-55; VI, 11-ss.). Cesare è affiancato all'esempio mariano, che apre sempre la sequenza degli esempi di virtù: qui si tratta della sollecitudine con cui Maria, quando seppe dall'angelo che la sua parente Elisabetta era incinta, si recò subito da lei: «Maria corse con fretta a la montagna» (*Purg.* XVIII, 100; per il corrispondente episodio evangelico cfr. *Lc* 1, 39, e in generale 39-56). La rapidità d'esecuzione da parte di Cesare sarà ricordata anche nella rassegna delle sue imprese in *Par.* VI, 55-72, con nuova menzione della campagna di Spagna (v. 64). Anche gli esempi di accidia citati nella stessa quarta cornice sono due, uno biblico e uno romano-imperiale. Il primo è la ribellione del popolo ebraico a Mosè durante la traversata del deserto (*Purg.* XVIII, 133-135). Il secondo esempio è tratto invece dall'*Eneide* (V, 604-751) e si riferisce a quel gruppo di compagni di Enea che, stanchi dopo le lunghe peregrinazioni e i tanti pericoli corsi, decisero di stabilirsi in Sicilia, rinunciando a seguire Enea nel viaggio verso il compimento della gloriosa missione che avrebbe portato alla fondazione di Roma e

Sembra dunque che le tante correzioni e i tanti rovesciamenti del mito classico, come le tante sottolineature degli scacchi di Virgilio e di ciò che rappresenta, siano anche in questo caso segretamente funzionali a bilanciare la volontà di adesione all'ideologia imperiale, evitando che l'assunzione del modello imperiale romano e virgiliano possa far correre all'autore di questo nuovo poema imperiale il rischio di essere associato a un atteggiamento troppo laico, razionalistico o addirittura paganeggiante. Il poema di Dante vuole presentarsi come un poema imperiale ma radicalmente cristiano, e per questo riprende tanto massicciamente l'eredità del mondo classico ma ne mostra con tanta forza anche i limiti e i fallimenti.

Giuseppe LEDDA

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Riferimenti bibliografici

Alessio Gian Carlo, Villa Claudia, 1984, *Per Inferno I, 67-87*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, I, pp. 1-21.

Alighieri Dante, 2016², *Commedia*, a cura di Giorgio Inglese, Roma, Carocci.

Alighieri Dante, 2019, *Purgatorio*, a cura di Saverio Bellomo e Stefano Carrai, Torino, Einaudi.

Aquilecchia Giovanni, 1976, *Il Manfredi dantesco e il Palinuro virgiliano*, in Id., *Schede di italianistica*, Torino, Einaudi, pp. 29-44.

Auerbach Erich, 1984, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli.

Barański Zygmunt G., 1999, *Notes on Dante and the Myth of Orpheus*, in Picone Michelangelo, Crivelli Tatiana (a cura di), *Dante. Mito e poesia. Atti del secondo Seminario Dantesco Internazionale, Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997*, Firenze, Cesati, pp. 133-154.

dell'Impero: «e quella che l'affanno non sofferse / fino alla fine col figlio d'Anchise, / sé stessa a vita senza gloria offerse» (*Purg. XVII, 136-138*).

- Barolini Teodolinda, 1993, *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Barucci Guglielmo, 2012, “*Simile a quel che talvolta si sogna*”. *I sogni nel Purgatorio dantesco*, Firenze, Le Lettere.
- Borsa Paolo, 2015, «*Amor che nella mente mi ragiona*» *tra stilnovo, Convivio e Commedia*, in Bartuschat Johannes, Robiglio Andrea (a cura di), *Il Convivio di Dante*, Ravenna, Longo, pp. 53-82.
- Brownlee Kevin, 1984, *Phaeton's Fall and Dante's Ascent*, in «Dante Studies», CII, pp. 135-144.
- Brugnoli Giorgio, 1998, *Manfredi e/o Palinuro*, in Id., *Studi danteschi*, vol. II, *I tempi cristiani di Dante e altri studi danteschi*, Pisa, ETS, pp. 89-100.
- Carrai Stefano, 2012, *Il viaggio a Beatrice e il mito di Orfeo*, in Id., *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella Commedia*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 119-131.
- Casagrande Gino, 2016, *Due note a Purgatorio IX «il buono Metello» (137-38) «non ruggiò sì né si mostrò sì acra Tarpëa» (136-37)*, in «Studi Danteschi», LXXXI, pp. 275-288.
- Chiavacci Leonardi Anna Maria, 2001, «*In te misericordia, in te pietate*». *Maria nella Divina Commedia*, in Piastra Maria Cristina (a cura di), *Gli studi di mariologia medievale. Bilancio storiografico*, Tavarnuzze (Firenze), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 321-334.
- Cornish Alison, 2000, *Reading Dante's Stars*, New Haven-London, Yale University Press.
- De Angelis Violetta, 1997, *Il testo di Lucano, Dante e Petrarca*, in Barański Zygmunt G. (a cura di), *Seminario Dantesco Internazionale/International Dante Seminar I*. Atti del primo convegno tenutosi al Chauncey Conference Center, Princeton, 21-23 ottobre 1994, Firenze, Le Lettere, pp. 67-110.
- Delcorno Carlo, 2015, “*Ma noi siam peregrin come voi siete*”. *Aspetti penitenziali del Purgatorio*, in Anselmi Gian Mario et al. (a cura di), *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, Bologna, Gedit, pp. 11-30.

Di Scipio Giuseppe, 2000, «*In atto soave*»: *Maria nel Purgatorio*, in Iannace Florinda M. (a cura di), *Maria Vergine nella Letteratura italiana*, Stony Brook (NY), Forum Italicum Publishing, pp. 85-101.

Frankel Margherita, 1989, *La similitudine della zara (Purg. VI, 1-12) e il rapporto fra Dante e Virgilio nell'antipurgatorio*, in Alessio Gian Carlo, Hollander Robert (a cura di), *Studi americani su Dante*, Milano, Franco Angeli, pp. 113-143.

Freccero John, 1989, *Il canto di Casella: Purg. II, 112*, in Id., *Dante: la poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, pp. 251-260.

Gorni Guglielmo, 1997, *Beatrice agli Inferi*, in Abardo Rudi (a cura di), *Omaggio a Beatrice*, Firenze, Le Lettere, pp. 143-158.

Gragnotati Manuele, 2006, *Corporeità e identità. A proposito degli abbracci nella Commedia di Dante*, in Bernardi Claudio, Bino Claudia Maria, Gragnolati Manuele (a cura di), *Il corpo glorioso. Il riscatto dell'uomo nelle teologie e nelle rappresentazioni della resurrezione*, Pisa, Giardini, pp. 71-81.

Gragnotati Manuele, 2013a, «*Amor che move*». *Linguaggio del corpo e forma del desiderio in Dante, Pasolini e Morante*, Milano, Il Saggiatore.

Gragnotati Manuele, 2013b, *Paradiso XIV e il desiderio del corpo*, in «*Studi Danteschi*», LXXVIII, pp. 285-309.

Gragnotati Manuele, 2014, *Résurrection du corps et langage poétique dans le Paradis de Dante*, in «*Revue des Études Italiennes*», LX/3-4, pp. 29-50.

Granzarolo Sara, 2018, *Orfeo nella Commedia: il superamento di un (anti)modello. Riflessioni su un tema critico*, in «*Bollettino Dantesco. Per il Settimo Centenario*», 7, pp. 11-36.

Hollander Robert, 1983, *Il Virgilio dantesco: tragedia nella Commedia*, Firenze, Leo S. Olschki.

Hollander Robert, 1993, *Le opere di Virgilio nella Commedia di Dante*, in Iannucci Amilcare A. (a cura di), *Dante e la "bella scola" della poesia. Autorità e sfida poetica*, Ravenna, Longo, pp. 247-343.

Iannucci Amilcare A., 1981, *Limbo: The Emptiness of Time*, in «*Studi danteschi*», LII, pp. 69-128.

Iannucci Amilcare A., 1993, *Dante e la «bella scola» della poesia (Inf.) IV.64-105*, in Iannucci Amilcare A. (a cura di), *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica*, Ravenna, Longo, pp. 7-37.

Le Goff Jacques, 1981, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Seuil.

Ledda Giuseppe (a cura di), 2013, *Preghiera e liturgia nella Commedia*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 12 novembre 2011), Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali.

Ledda Giuseppe, 2019, *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo.

Ledda Giuseppe, 2020, «*Se fede merta nostra maggior musa*»: sulla presenza di Virgilio nel Paradiso, in *Dante e la tradizione classica. In ricordo di Saverio Bellomo*, Ravenna, Longo, in corso di stampa.

Levenstein Jessica, 2008, *Resurrecting Ovid's Pierides: Dante's Invocation to Calliope in Purgatorio 1.7-12*, in «Dante Studies», 126, pp. 1-20.

Limentani Alberto, 1982, *Casella, Palinuro e Orfeo. "Modello narrativo" e "rimozione della fonte"*, in Di Girolamo Costanzo, Paccagnella Ivano (a cura di), *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, Palermo, Sellerio, pp. 82-98.

Padoan Giorgio, 1977, *Il Limbo dantesco*, in Id., *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, pp. 103-124.

Pegoretti Anna, 2007, *Dal «lito deserto» al «giardino». La costruzione del paesaggio nel Purgatorio di Dante*, Bologna, Bononia University Press.

Picone Michelangelo, 2001, *Canto IX*, in Güntert Georges, Picone Michelangelo (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis. Purgatorio*, Firenze, Cesati, pp. 121-137.

Raimondi Ezio, 1970a, *Rito e storia nel I canto del Purgatorio*, in Id., *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, pp. 65-94.

Raimondi Ezio, 1970b, *Semantica del canto IX del Purgatorio*, in Id., *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, pp. 95-122.

Stabile Giorgio, 1983, *Cosmologia e teologia nella Commedia: la caduta di Lucifero e il rovesciamento del mondo*, in «Letture classensi», 12, pp. 131-173 (ora anche in Id., 2007, *Dante e la filosofia della natura. Percezioni*,

linguaggi, cosmologie, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 137-172).

Villa Claudia, 2017, *Minerva in Elicona e la nascita della poesia*, in «Lecture classensi», 46, pp. 13-25.