

VIRGILIO DALLA *VITA NOVA* AL *CONVIVIO*

Giuseppe Ledda

1. La presenza di Virgilio nella *Vita nova* e nel *Convivio* è degna di interesse e di studio in sé, ma assume un'importanza ancora maggiore se è osservata anche dal punto di arrivo della *Commedia*, dove da una parte Virgilio è la guida di Dante personaggio attraverso tutto l'Inferno e il Purgatorio, dall'altra il poeta latino è presente con il suo testo, che viene continuamente citato e alluso nel corso del poema, in cui le citazioni sicure, quasi sicure o probabili sono diverse centinaia.¹

Se si osservano le prime opere di Dante, non solo la *Vita nova* e le rime giovanili, ma anche le rime scritte successivamente alla *Vita nova*, e persino i due trattati la cui composizione fu avviata nei primi anni dell'esilio, si rileva che Virgilio è citato con rispetto e che il suo primato fra i poeti antichi sembra riconosciuto, ma nulla fa pensare che tale poeta antico abbia un'importanza particolare e che il rapporto con lui sia centrale per il poeta moderno.

Virgilio è fin dall'inizio un maestro di stile e a lui si ricorre per questioni di retorica e di stilistica poetica. In questo senso vanno le prime esplicite citazioni di Virgilio nella *Vita nova*. Qui, nel famoso capitolo XXV secondo la tradizionale paragrafatura Barbi, ora divenuto 16 secondo la paragrafatura Gorni, Dante cita una serie di poeti antichi per giustificare l'uso della prosopopea da parte dei poeti, non solo quelli antichi ma anche quelli moderni che scrivono in volgare. In particolare, i poeti antichi citati sono Virgilio, Lucano, Orazio, che a sua volta cita Omero, e infine Ovidio:

Che li poete abbiano così parlato come detto è, appare per Virgilio, lo quale dice che Iuno, cioè una dea nemica delli Troiani, parlò ad Eolo,

¹ Cfr. ROBERT HOLLANDER, *Le opere di Virgilio nella "Commedia" di Dante, in Dante e la "bella scola" della poesia. Autorità e sfida poetica*, a cura di Amilcare A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993, pp. 247-343.

signore delli vènti, quivi nel primo dello Eneida «Eole, nanque tibi», e che questo signore le rispuose quivi «Tuus, o regina, quid optes explorare labor; michi iussa capessere fas est». Per questo medesimo poeta parla la cosa che non è animata alle cose animate, nel secondo dello Eneida quivi «Dardanide duri». Per Lucano parla la cosa animata alla cosa inanimata quivi «Multum, Roma, tamen debes civilibus armis». Per Oratio parla l'uomo alla sua scientia medesima sì come ad altra persona; e non solamente sono parole d'Oratio, ma dicele quasi recitando lo modo del buono Homero, quivi nella sua Poetria «Dic michi, Musa, virum». Per Ovidio parla Amore, sì come se fosse persona umana, nel principio del libro ch'è nome Libro di Remedio d'Amore quivi «Bella michi, video, bella parantur, ait». E per questo puote essere manifesto a chi dubita in alcuna parte di questo mio libello. (*Vita nova* 16, 9 [XXV 9])²

È un passo importantissimo per la costruzione dell'identità del nuovo poeta, ed è di grande significato che tale identità si costruisca in continuità con quella dei poeti classici. Tuttavia, occorre dire che il rapporto qui è esclusivamente sul piano delle tecniche retoriche e che i poeti antichi citati sono solo maestri di stile e di retorica poetica. Si osserva spesso che i cinque poeti menzionati sono esattamente gli stessi che costituiranno la «bella scola» della poesia nel nobile castello del Limbo, rappresentato nel IV canto dell'*Inferno* (vv. 70-102). Ma tale parallelo permette di individuare la differenza tra i due cataloghi, che è proprio nel ruolo speciale e determinante che sarà attribuito nel poema a Virgilio e di cui invece nel prosimetro giovanile non c'è nessuna traccia. Anzi, secondo alcuni interpreti, l'*auctor* antico di riferimento per l'autore moderno sarebbe qui non Virgilio, ma Ovidio, che chiude il catalogo e nella cui opera è proprio Amore personificato a prendere la parola, esattamente come avviene nel testo dantesco.³

² Indico preliminarmente i principali commenti alla *Vita nova* che ho consultato e a cui farò poi riferimento nel corso dell'analisi: DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di Domenico De Robertis, Milano - Napoli, Ricciardi, 1980; ID., *Vita Nuova*, nota al testo e commento di Marcello Ciccuto, Milano, Bur, 1994 (I ed. 1984)²; ID., *Vita Nuova*, a cura di Manuela Colombo, Milano, Feltrinelli, 1993; ID., *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996 (da cui si cita il testo); ID., *Vita Nova*, a cura di Luca Carlo Rossi, Milano, Mondadori, 1999; ID., *Vita nova*, a cura di Stefano Carrai, Milano, Bur, 2009; ID., *Vita Nuova*, a cura di Donato Pirovano, in *Vita Nuova - Rime*, a cura di D. Pirovano e Marco Grimaldi, t. I, Roma, Salerno ed., 2015.

³ Cfr. MICHELANGELO PICONE, *Dante e il canone degli "auctores"* (I ed. 1993), in ID., *Scritti danteschi*, a cura di Antonio Lanza, Ravenna, Longo, 2017, pp. 149-64: 153-55. Come osserva lo studioso, «l'intertesto classico che la *Vita Nova* vuole riscrivere secondo una prospettiva ideologica moderna è dunque costituito dai *Remedia Amoris* di Ovidio». Cfr. anche ID., «Per Ovidio parla Amore...»: *Dante "auctor" della "Vita nova"* (I ed. 2007), in ID., *Scritti danteschi*, pp. 295-306.

I due passi virgiliani citati sono quello in cui, nel primo libro dell'*Eneide*, Giunone si rivolge a Eolo (*Aen.* I 50-83) e quello in cui il dio Febo, cioè Apollo, parla profeticamente ai Troiani, giunti nell'isola di Delo, che lo venerano e lo interrogano nel suo tempio sul proprio destino (*Aen.* III 84-101). Nel primo caso Dante non spiega a quale tipologia della proposopea vada ascritto questo esempio. I commentatori, con qualche piccola variante, interpretano i due personaggi come «cose non vere», in quanto divinità pagane che parlano tra loro (e qui si cita spesso, in modo a mio avviso inappropriato e superficiale, l'espressione «li dèi falsi e bugiardi» del I canto dell'*Inferno*, v. 72). Regolarmente si aggiunge, inoltre, sulla scorta di Contini e De Robertis, l'annotazione per cui Giunone ed Eolo sarebbero intesi, secondo «la tradizione interpretativa medievale del poema virgiliano che fa capo a Fulgenzio», come «personificazioni di elementi e forze naturali», cioè l'aria e il vento.⁴ Alcuni interventi recenti suggeriscono invece persuasivamente da una parte che non si tratta di «cose non vere», ma di «cose inanimate», e dall'altra l'importanza del commento virgiliano di Servio, e non della tradizione fulgenziana, come fonte per le interpretazioni allegorico-naturalistiche delle divinità pagane in questo passo dantesco.⁵

Nel secondo caso è lo stesso Dante a indicare chiaramente che parla «la cosa che non è animata alle cose animate». Evidentemente egli applica a Febo/Apollo l'interpretazione naturalistica che lo considera allegoria del Sole. In questo caso l'aspetto problematico è nel riferimento al secondo libro dell'*Eneide*, dato che si tratta invece del terzo. Solitamente i commentatori hanno interpretato tale errore come un «trascorso di memoria», segno comunque di una conoscenza ancora non del tutto sicura del poema virgiliano. Di recente però Giuliano Tanturli, ripreso nei loro commenti da Gorni e da Pirovano, ha segnalato l'esistenza di un codice (Laurenziano Gaddiano 18) del volgarizzamento di Andrea Lancia in cui il secondo e il terzo libro sono fusi e formano insieme il secondo libro.⁶ In ogni caso, che si tratti di un *lapsus* della memoria o che sia stato indotto dalla lettura di un codice del volgarizzamento, resta indizio di una padronanza ancora imperfetta del testo di Virgilio, pur in presenza

⁴ Cfr. da ultimo ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di D. Pirovano, *ad loc.*, da cui sono tratte le citazioni a testo.

⁵ Cfr. VINCENZO VITALE, *Pagan Gods as Figures of Speech: Dante's Use of Servius in the "Vita Nova"*, in "Italian Studies", 76.3 (2021), pp. 219-29; ID., *Vergil's Pagan Monotheism from Augustine's "De Civitate Dei" to Dante's "Vita Nova"*, in "Le Tre Corone", 8 (2021), pp. 11-24. Nell'ultimo saggio, oltre a ribadire l'importanza di Servio, Vitale segnala anche la probabile influenza di alcuni passi agostiniani del *De civitate Dei*.

⁶ Si veda in proposito ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, p. 331, e ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di D. Pirovano, *ad loc.*

di una forte attrazione e attenzione per esso e del riconoscimento della sua importanza fra i poemi della classicità latina.

Naturalmente, il passo nel suo complesso è molto importante e molto discusso e meriterebbe una trattazione a sé. In questa sede mi devo limitare a osservare che esso mostra che fin da questa opera Dante avverte la forza modellizzante dei poeti classici e che su questi modelli costruisce l'autorità dei poeti volgari e in particolare la sua propria. Inoltre, è già qui evidente il riconoscimento del primato di Virgilio, ma si tratta di un primato che era tradizionalmente riconosciuto al poeta dell'*Eneide* e Dante non sembra stabilire con lui un rapporto esclusivo o particolarmente privilegiato. D'altra parte, ciò che manca nel passo dantesco è proprio Enea, come sottolinea acutamente Sergio Cristaldi: si configura così l'immagine di un'*Eneide* senza Enea,⁷ sorprendente per il rilievo che l'eroe virgiliano avrà invece in futuro per Dante, rilievo che però evidentemente non ha ancora a questa altezza.

Del resto, nel libello giovanile è ben difficile individuare altri segni della presenza di Virgilio, come anche allusioni o citazioni di suoi versi. Vi sono pochissime e deboli tracce che sembrano lievissime reminiscenze poetiche: espressioni o moduli retorici assorbiti nel linguaggio del nuovo poeta, dove entrano spogliandosi completamente del ricordo del testo originario, quindi senza nessuna volontà di stabilire con esso un rapporto allusivo o intertestuale.⁸

⁷ Cfr. SERGIO CRISTALDI, *Occasioni dantesche*, Caltanissetta - Roma, Sciascia, p. 191; importanti, più in generale, tutte le pp. 186-94. Cristaldi sottolinea in particolare la mancanza in queste citazioni virgiliane della prospettiva allegorica di tipo fulgenziano, che leggeva le vicende di Enea come allegorie delle varietà età dell'uomo, prospettiva che Dante attiverà nel IV trattato del *Convivio*.

⁸ Fra le minime tracce di contatti che sono state segnalate: *Vn* 1, 5 [II 4] («In quel puncto dico veracemente che lo spirito della vita, lo quale dimora nella secretissima camera del cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia nelli menomi polsi orribilmente; e tremando disse queste parole: "Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur michi!"») e *Aen.* VI 46 (è stato chiamato in causa, ma solo da Gorni, *ad loc.* il momento in cui la Sibilla avverte l'arrivo del dio che la invade e ispira ed esclama: «deus, ecce deus»), riscontro che a me francamente pare piuttosto debole; *Vn* 13, 6 [XXII 6] («Apresso costoro passaro altre che veniano dicendo: "Questi che è qui piange né più né meno come se l'avesse veduta, come noi avemo". Altre dipoi diceano di me: "Vedi questi che non pare esso, tale è divenuto!"») e *Aen.* II 274-75 (alcuni commentatori vedono una riscrittura della famosa espressione virgiliana, relativa all'ombra di Ettore: «*ehi mihi qualis erat, quantum mutatus ab illo / Hectore qui redit exuvias indutus Achilli*»); *Vn* 14, 12 [XXIII 12] («Onde altre donne, che per la camera erano, s'accorsero di me che io piangea, per lo pianto che vedeano fare a questa; onde facendo lei partire da me, la quale era meco di propinquissima sanguinità congiunta, elle si trassero verso me per isvegliarmi, credendo che io sognasse, e dicanmi: "Non dormire più!", e "Non ti sconfortare!"») e *Aen.* II 86 (qui l'espressione «di propinquissima sanguinitate congiunta» è parsa già a Casini e poi ad altri commentatori, fra cui ancora Gorni, calco del

Mi pare inoltre interessante che l'unica citazione di Roma nella *Vita nova* appaia non in un'ottica virgiliana, ma in una prospettiva religiosa, nella discussione sul sonetto *Deh, peregrini, che pensosi andate* relativa ai significati del termine *peregrini*, che Dante spiega essere qui preso in senso largo, cioè «in quanto è peregrino chiunque è fuori della sua patria», mentre in senso stretto sono *peregrini* quelli che vanno «al servizio di Dio [...] alla casa di Galitia» dove si trova la sepoltura di san Giacomo, mentre sono detti propriamente *palmieri* quelli che vanno in Terra santa. Infine: «chiamansi romei in quanto vanno a Roma, là ove questi cu' io chiamo peregrini andavano» (*Vn* 29, 7 [XL 7]). Roma è quindi nominata come la meta del pellegrinaggio in cui sono impegnati coloro che attraversano la città del poeta e a cui egli si rivolge per coinvolgerli nel dolore della città per la perdita della propria *beatrice* (v. 12 del sonetto). Il rilievo di Roma è dunque già altissimo ma in una dimensione tutta religiosa e priva di qualsiasi contatto con Virgilio.

2. Nei testi poetici successivi alla *Vita nova* si fa fatica a trovare anche debolissime tracce di questo tipo, benché il nuovo commento di Marco Grimaldi alle *Rime* ne segnali numerose.⁹ Non mi è possibile svolgere un'analisi puntuale e approfondita di ognuna di tali occorrenze, ma mi pare che si tratti ancora di riprese dubbie e in ogni caso sempre totalmente prive di rilievo allusivo, di puri materiali poetici di riuso.¹⁰

Anche per questa totale assenza di altre allusioni rilevanti, spicca l'eccezionale ricchezza dei riferimenti virgiliani nella più celebre fra le cosiddette rime petrose, la canzone *Così nel mio parlar*. Qui fin dall'inizio si può scorgere un riecheggiamento della vicenda d'amore fra Enea e Didone:

Così nel mio parlar vogli' esser aspro
 com'è negli atti questa bella pietra,
 la quale ognora impietra
 maggior durezza e più natura cruda,
 e veste sua persona d'un diaspro. (vv. 1-5)¹¹

virgiliano «illi me comitem et consanguinitate propinquum», verso tratto dal discorso ingannevole del greco Sinone ai Troiani, che vanta amicizia e consanguineità con Palamede; ma anche in questo caso si tratta di un'espressione memorabile totalmente decontestualizzata e ripresa come puro materiale da costruzione di un discorso del tutto nuovo e privo di qualsiasi contatto allusivo con il testo ripreso).

⁹ Cfr. D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di M. Grimaldi, in ID., *Vita Nuova - Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, tt. I-II, Roma, Salerno ed., 2015-2019.

¹⁰ Cfr. per esempio I 5; VII 2 («madre antica»); X 13; XXV 15 («alto cielo»); XXV 40 («anima spoglia»); XXX 14; LI 3-4; LXVIII 48; LXX 1; LXXXI 19; C 53; CI 1; CIV 21; CIV 107; CV 11; CXVI 74; A VII 10.

¹¹ Cito il testo da D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2005.

Il v. 4, «maggior durezza e più natura cruda» è stato opportunamente messo in relazione con *Aen.* VI 467-71:

talibus Aeneas ardentem et torva tuentem
lenibat dictis animum lacrimasque ciebat.
illa solo fixos oculos aversa tenebat
nec magis incepto vultum sermone movetur
quam si dura silex aut stet Marpesia cautes.

Nel testo virgiliano è Didone che impietrisce, divenendo dura come pietra o roccia marpesia, in quanto resiste alle parole riparatorie che Enea le porge quando la incontra nell'aldilà, nei *Iugentes campi* dell'Averno.

Poco più avanti una nuova eco virgiliana si può riscontrare nei vv. 20-21:

cotanto del mio mal par che si prezzi
quanto legno di mar che non lieva onda;
e 'l peso che m'affonda
è tal che no-l potrebbe adeguar rima. (vv. 18-21)

Per alcuni aspetti, tale occorrenza del *topos* dell'ineffabilità è stata messa in confronto con quella di *Aen.* II 361-62: «quis cladem illius noctis, quis funera fando / explicet aut possit lacrimis aequare labores?». Qui il contatto concerne la ripresa, nel quadro di una dichiarazione di ineffabilità, del verbo *aequare*, che diventa *adequar*.¹² L'oggetto ineffabile è in entrambi i casi negativo, la sofferenza, il dolore. Tuttavia, nel passo virgiliano si riferisce alla straziante strage e alle sofferenze della notte in cui Troia fu distrutta dai Greci: si tratta infatti delle parole che svolgono la funzione proemiale nel racconto di Enea in risposta alle richieste di Didone. Nel passo dantesco, invece, a essere indicibile è la sofferenza amorosa, il *peso* che affonda il *legno*, ovvero, con metafora nautica, la vita del poeta. Infine va osservato che mentre l'uso del verbo *aequare* da parte di Virgilio indica l'impossibile adeguamento delle lacrime alle sofferenze patite, quindi non implica una vera indicibilità, cioè uno scacco per il linguaggio (che era invece indicato nella frase precedente tramite il sintagma «fando / explicet»); in Dante, invece, il verbo *adequar* è precisato proprio in riferimento alla lingua e in particolare alla lingua poetica: «è tal che no-l potrebbe adeguar rima». Infine, un'ulteriore differenza è nella sintassi dei due passi. Entrambi

¹² Per un quadro critico più ampio relativo alla topica dell'ineffabilità e per ulteriori rimandi bibliografici, cfr. GIUSEPPE LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella "Commedia" di Dante*, Ravenna, Longo, 2002.

presentano infatti due strutture sintattiche caratteristiche della topica dell'ineffabilità, ma diverse tra loro: l'interrogativa retorica nel passo in Virgilio, la struttura consecutiva nella canzone dantesca. Mi pare insomma che la ripresa sia estremamente limitata e che Dante colga l'interesse del verbo virgiliano *aequare* in un contesto di dichiarazione d'ineffabilità ma poi lo sviluppi in direzioni totalmente diverse e senza nessuna volontà di contatto col testo di partenza.¹³ Va poi ricordato che il verbo *aequare* era abbastanza diffuso nella poesia latina in relazione a dichiarazioni di ineffabilità, come mostrano alcuni passi staziani.¹⁴ Infine, non va dimenticato l'uso di verbi analoghi anche nel testo biblico.¹⁵

Ma la ripresa più evidente ed esplicita è ai vv. 35-36: «E' m'ha percosso in terra e stammi sopra / con quella spada ond'elli uccise Dido». Qui si presenta in tutta la sua evidenza la figura di Didone, archetipo dell'amore folle e tragico. Infatti il poeta, nella drammatica rappresentazione del suo amore altrettanto folle e doloroso, si mostra minacciato da Amore con quella stessa spada con la quale Didone abbandonata si tolse la vita. È la prima esplicita apparizione del mito di Didone, che Dante riprenderà incessantemente nella *Commedia* in tutti i punti in cui parlerà di amore, dal V canto dell'*Inferno* sino alla cornice dei lussuriosi nel *Purgatorio* XXVI e ai canti del cielo di Venere. E il rovesciamento del modello virgiliano della regina cartaginese e del suo amore folle e tragico sarà decisivo anche nel momento dell'incontro fra Dante e Beatrice nel Paradiso terrestre, con la riscrittura del celebre verso virgiliano «adgnosco veteris vestigia flammae» in «conosco i segni de

¹³ Si veda anche la sua ripresa in *Inf.* XXVIII, in un contesto bellico più pertinente al passo virgiliano, ma ancora con fortissima variazione nella modalità del riuso: «S'el s'auasse ancor tutta la gente / che già [...] / [...] fu del suo sangue dolente / [...] / con quella che sentio di colpi doglie / [...] / e l'altra il cui osame ancor s'accoglie / [...] / e qual forato suo membro e qual mozzo / mostrasse, d'aequar sarebbe nulla / il modo de la nona bolgia sozzo» (*Inf.* XXVIII 7-21). In una delle epistole Dante usa in latino il verbo *coequare* ancora nel contesto di una dichiarazione di indicibilità: «Dignas itaque persolvere grates non opis est hominis [...]. Nunc ideo regni siderii iustis precibus atque piis aula pulsetur, et impetret supplicantis affectus quatenus mundi gubernator eternus condescensui tanto premia coequata retribuat» (*Ep.* VIII 4-5). Inoltre, il verbo *coequare* è usato anche nel *De vulgari eloquentia*: «Ante omnia ergo dicimus unumquodque debere materie pondus propriis humeris coequare, ne forte humerorum nimio gravata virtute, in cenum cespitare necesse sit. Hoc est quod magister noster Oratius precipit, cum in principio Poetrie *Sumite materiam* dicit» (*Dve* II IV 4). In questo caso il verbo sembra derivare dalla «materiam vestris viribus aequam» del precetto oraziano poi esplicitamente citato (*Ars poetica* 38-40).

¹⁴ Cfr. *Theb.* VIII 514-15: «Tu patriam caelumque mihi, quis tanta relatu / aequet?»; e XII 797-99: «Non ego, centena si quis mea pectora laxet / voce deus, tot busta simul vulgite ducumque, / tot pariter gemitus dignis conatibus aequem».

¹⁵ Cfr. per esempio *Is* 40, 25: «Et cui assimilastis me et adaequastis? dicit Deus»; e 46, 5: «Cui assimilastis me et adaequastis et comparastis me et fecistis similem?».

l'antica fiamma», dove alla traduzione fedele del verso corrisponde però un totale ribaltamento nei significati profondi.¹⁶

L'unica vera eccezione rispetto all'uso di Virgilio come modello puramente retorico sembra dunque essere il precoce riconoscimento della funzione di Didone come personaggio archetipico per l'amore sensuale, folle e tragico.

3. La situazione non cambia di molto nei primi anni dell'esilio. Nelle cosiddette canzoni morali si fa fatica a trovare tracce virgiliane anche minime, mentre nel *De vulgari eloquentia* il nome di Virgilio riappare, con il giusto rilievo, in un nuovo catalogo di autori classici. Qui si tratta in particolare di quegli autori latini, sia poeti sia prosatori, la cui lettura è raccomandata ai poeti volgari che vogliono apprendere la *suprema constructio*, cioè una costruzione sintattica ampia e solenne, degna del volgare illustre e dello stile più elevato. Al primo posto, fra i poeti, è ancora Virgilio, seguito da Ovidio, Lucano e Stazio:

Nec mireris, lector, de tot reductis autoribus ad memoriam: non enim hanc quam supremam vocamus constructionem nisi per huiusmodi exempla possumus indicare. Et fortassis utilissimum foret ad illam habituandam regulatos vidisse poetas, Virgilium videlicet, Ovidium Metamorphoseos, Statium atque Lucanum, nec non alios qui nisi sunt altissimas prosas, ut Titum Livium, Plinium, Frontinum, Paulum Orosium, et multos alios, quos amica sollitudo nos visitare invitat. (*Dve* II VI 7)¹⁷

Virgilio spicca ancora come maestro di stile ma non ha un rilievo troppo superiore rispetto agli altri grandi poeti latini.

¹⁶ Cfr. *Inf.* V 61-62 e 85; *Purg.* XXVI 31-36; XXX 46-48; *Par.* VIII 7-9; IX 97-99. Della vasta bibliografia mi limito a segnalare due saggi recenti: TRISTAN KAY, *Dido, Aeneas, and the Evolution of Dante's Poetics*, in "Dante Studies", 129 (2011), pp. 135-60; CLAUDIA VILLA, *Le maschere di Francesca e il fantasma di Didone*, in "Letture classensi", 46 (2017: *Sognare il Parnaso. Dante e il ritorno delle Muse*, a cura di C. Villa), pp. 27-41. Aggiungo che anche nella più tarda canzone "montanina", *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, nell'immagine della tempesta interiore, «Quale argomento di ragion raffrena, / ove tanta tempesta in me si gira?» (vv. 26-27) si può trovare qualche eco di versi virgiliani relativi a Didone, preda delle tempestose angosce che la agitano nella notte, quando ormai s'annuncia l'abbandono da parte di Enea: «Ingeminant curae rursusque resurgens / saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu» (*Aen.* IV 531-32). Sulla presenza di Didone nella canzone montanina cfr. anche NATASCIA TONELLI, 15. "Amor, da che convien pur ch'io mi doglia", in *Dante Alighieri. Le quindici canzoni. Lette da diversi. II: 8-15, con appendice di 16 e 18*, Lecce, PensaMultimedia, 2012, pp. 255-83; TOMMASO LOMBARDI, *Dante e la canzone "montanina": tra il "Convivio" e l'"Inferno", tra Enea e Didone*, in "Tenzione", 20 (2019), pp. 123-63.

¹⁷ Cito il testo da D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di Mirko Tavoni, in *Id.*, *Opere*, ed. dir. da Marco Santagata, vol. I, Milano, Mondadori, 2011.

E anche le poche citazioni o allusioni virgiliane nel *De vulgari eloquentia* non vanno oltre la ripresa puramente ornamentale di stilemi virgiliani assorbiti nel linguaggio dantesco o il riferimento di tipo linguistico-stilistico.¹⁸

4. Anche nei primi tre trattati del *Convivio* si registrano solo riferimenti di tipo stilistico o grammaticale, oppure citazioni più o meno erudite e funzionali all'argomentazione ma mescolate a quelle di altri autori, antichi o biblici, senza nessun particolare rilievo.¹⁹

Il primo riferimento conferma la centralità del IV libro dell'*Eneide* e della vicenda di Didone nella memoria di Dante. In tale libro Virgilio offre infatti anche un'ampia trattazione mitologica sulla Fama, da cui Dante cita esplicitamente un verso:

E così, volgendo le cagioni sopra dette nelle contrarie, si può vedere la ragione della infamia, che simigliantemente si fa grande. Per che Virgilio dice nel quarto dello Eneida che la Fama vive per essere mobile e acquista grandezza per andare. (*Conv.* I III 10)²⁰

La citazione dantesca presenta qualche problema di traduzione, in quanto Dante evidentemente leggeva o ricordava *vivet* anziché *viget*. Egli traduce infatti con «la Fama vive per essere mobile e acquista grandezza per andare», il verso virgiliano «mobilitate viget virisque acquirit eundo» (cfr. *Aen.* IV 175).²¹

Nel II trattato è particolarmente degno di nota il fatto che per la definizione dell'allegoria Dante ricorra a una esemplificazione ovidiana (*Conv.* II I 3-7), non virgiliana, benché la definizione di allegoria che

¹⁸ Cfr. *Dve* II IV 10 e *Aen.* VI 126-31; *Dve* II VIII 4 e *Aen.* I 1; *Dve* I VII 6 e *Aen.* I 419-29; *Dve* I X 2 e *Aen.* VI 99.

¹⁹ Cfr. in proposito anche SEBASTIANO ITALIA, *Presenza dei classici nel "Convivio"*, in *I cantieri dell'Italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014, disponibile in linea all'indirizzo <<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2014/2013%20italia.pdf>>.

²⁰ Il testo è citato secondo l'edizione D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995. Per i commenti faccio riferimento soprattutto a quello di Cesare Vasoli, in D. ALIGHIERI, *Opere minori*, t. I, p. II, *Convivio*, a cura di D. De Robertis e Cesare Vasoli, e a quello di Gianfranco Fioravanti, in D. ALIGHIERI, *Opere*, ed. diretta da M. Santagata, vol. II, Milano, Mondadori, 2014.

²¹ Cfr. in proposito i commenti *ad locum* di Vasoli e di Fioravanti.

riporta avesse un'ampia diffusione anche nella tradizione esegetica dell'*Eneide*.²²

In tale II trattato, Virgilio è invece citato a proposito della canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*. Ancora una volta è l'episodio di Didone a essere chiamato in causa, anche se stavolta nella parte iniziale, quando Venere si rivolge a Cupido per chiedergli di colpire Didone in modo che questa accolga favorevolmente Enea. Così la dea istruisce il figlio a prendere l'aspetto di Ascanio, per farsi accogliere da lei in grembo e quindi colpirla con le sue frecce:

E perché li antichi s'accorsero che quello cielo era qua giù cagione d'amore, dissero Amore essere figlio di Venere, sì come testimonia Virgilio nel primo dello Eneida, ove dice Venere ad Amore: «Figlio, virtù mia, figlio del sommo padre, che li dardi di Tifeo» (cioè quello gigante) «non curi»; e Ovidio, nel quinto di *Metamorphoseos*, quando dice che Venere disse ad Amore: «Figlio, armi mie, potenza mia». (*Conv.* II v 15)

Dante cita esplicitamente e traduce i versi «Gnate, meae vires, mea magna potentia solus, / gnate, patris summi qui tela Typhoia temnis» (*Aen.* I 664-65). Straordinariamente interessante è che proprio questo stesso passo virgiliano sarà chiamato in causa in apertura del canto VIII del *Paradiso* (vv. 1-9). Ciò che nel *Convivio* è citato con tono di adesione e di consenso, sarà lì censurato come un esempio di quanto dicevano «le genti antiche ne l'antico errore». Questo riferimento costituirà dunque a tale altezza una forte critica non solo del passo virgiliano e di Virgilio stesso ma anche dell'uso che del passo virgiliano era stato fatto nel *Convivio*. Entrerà dunque nel sistema che prevede la presa di distanza critica dalla canzone *Voi che 'ntendendo*, citata in quello stesso canto da Carlo Martello, e dell'intera operazione del *Convivio*, per esempio attraverso la correzione relativa alla gerarchia angelica preposta al terzo cielo.²³ Inoltre, non sembra privo di importanza che nel passo del *Convivio* Dante dia una traduzione estremamente scorretta dei versi virgiliani, in quanto intende il genitivo *patris summi* come determinante di *gnate*, mentre invece si riferisce a *tela*. Inoltre anche l'interpretazione di

²² Cfr. VERONICA ALBI, *Sotto il manto delle favole. La ricezione di Fulgenzio nelle opere di Dante e negli antichi commenti alla "Commedia"*, Ravenna, Longo, 2021, p. 45. Sulla pluralità di tradizioni allegoriche attivate da Dante in questo passo cfr. anche ZYGMUNT G. BARAŃSKI, *Notes on Dante and the myth of Orpheus*, in *Dante. Mito e poesia*, a cura di M. Picone e Tatiana Crivelli, Firenze, Cesati, 1999, pp. 133-54.

²³ Una mia trattazione molto sintetica di tali problemi in G. LEDDA, *Leggere la "Commedia"*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 104-108. Per una lettura diversa, tesa a negare una volontà correttoria nei confronti del *Convivio*, cfr. invece PAOLO BORSA, *Paradiso VIII*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, vol. X, a cura di Emilio Pasquini e Carlo Galli, Bologna, Bononia University Press, 2021, pp. 133-58.

Typhoia è tutt'altro che impeccabile. Per non dire poi che dalla sua traduzione sembra che Cupido sia figlio di Giove. Insomma, di là dalla predilezione per le vicende legate a Didone, la conoscenza del testo virgiliano appare ancora molto incerta e imprecisa.²⁴ Con l'aiuto del commento di Servio, Dante avrebbe potuto intendere più correttamente il passo, ma evidentemente non lo aveva a disposizione o comunque non lo tenne presente.²⁵ In ogni caso, qui Dante si riferisce al passo virgiliano e a un passo ovidiano in cui Venere si rivolge analogamente a Cupido/Amore come suo figlio, per dare di questa maternità una lettura allegorica, secondo cui il cielo di Venere «era qua giù cagione di Amore».

Ma in questo II trattato appare finalmente anche Enea, con il suo attributo di *pīus*, pietoso, che offre un modello per la discussione della *pietà* non come mera passione ma come «nobile disposizione d'animo, apparecchiata di ricevere amore, misericordia ed altre caritative passioni»:

Poi, com'è detto, comanda quello che far dee quest'anima ripresa per venire lei a sé, e lei dice: «Mira quant'ell'è pīetosa e umīle»: ché sono proprio rimedio alla temenza, della qual pareva l'anima passionata, due cose, [e] sono queste che, massimamente congiunte, fanno della persona bene sperare, e massimamente la pietade, la quale fa risplendere ogni altra bontade col lume suo. Per che Virgilio, d'Enea parlando, in sua maggiore loda pietoso lo chiama. E non è pietade quella che crede la volgare gente, cioè dolersi dell'altrui male, anzi è questo uno suo speciale effetto, che si chiama misericordia e[d è] passione; ma pietade non è passione, anzi è una nobile disposizione d'animo, apparecchiata di ricevere amore, misericordia ed altre caritative passioni. (*Conv.* II X 5-6)

Il passo è importante non solo perché si ha qui la prima apparizione di Enea ma anche perché si tratta di un primissimo segnale dell'uso di Virgilio anche come repertorio di modelli morali. Tuttavia, non si può non registrare una distanza rispetto alla prima apparizione di Enea nella *Commedia*, in cui, anziché *pīo*, Enea sarà definito più riduttivamente *giusto*. Mi pare di poter anche segnalare la distanza rispetto all'uso del termine *pietade* nel poema, che fin dai primi canti tornerà proprio nel

²⁴ Non mi pare convincente la pur suggestiva ipotesi di GIORGIO BRUGNOLI, *Dante e l'“interpretatio Vergiliana”*, in “Critica del testo”, 5.2 (2002), pp. 471-76, secondo cui Dante avrebbe consapevolmente modificato il senso del passo virgiliano facendo di Cupido/Amore il figlio di Giove, incurante dei dardi infernali di Tifeo, al fine di attribuirgli implicitamente una figuratività cristologica.

²⁵ Cfr. in proposito S. ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana. Tra Servio, Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, Roma - Acireale, Bonanno, 2012, pp. 187-88.

senso di *misericordia* attribuitogli dalla *volgare gente* e censurato nel *Convivio*.²⁶

Nel terzo trattato si torna a un uso grammaticale-retorico del testo virgiliano, in combinazione con quello di Stazio:

Ma però che [per] alcuno fervore d'animo talvolta l'uno e l'altro termine delli atti e delle passioni si chiamano e per lo vocabulo dell'atto medesimo e della passione (sì come fa Virgilio nel secondo dello Eneidos, che chiama E[ttore, parlando in persona di E]nea: «O luce», che è atto, «o speranza de' Troiani», che è passione, che non era esso luce né speranza, ma era termine onde venia loro la luce del consiglio, ed era termine in che si posava tutta la speranza della loro salute; e sì come dice Stazio nel quinto del Tebaidos, quando Isifile dice ad Archimoro: «O consolazione delle cose e della patria perduta, o onore del mio servigio». (*Conv.* III XI 16)

Qui Dante attiva la citazione virgiliana combinandola con una staziana al fine di mostrare l'uso linguistico che consente di applicare il termine *filosofia* non solo alla filosofia in sé come attività ma anche come insieme di discipline costituite da scienze particolari. Per far ciò attiva la distinzione fra i due momenti che caratterizzano gli atti e le passioni, cioè il momento iniziale e quello terminale, che Dante indica attraverso l'espressione «l'uno e l'altro termine». Talvolta il nome dell'azione o della passione viene usato anche per riferirsi a uno di questi suoi due termini, quello iniziale o quello finale. Così si usa il nome *filosofia*, che indica un'azione, un'attività, per riferirsi invece alle scienze che ne costituiscono il momento terminale.

Allo stesso modo, Virgilio definisce Ettore «luce [...] de' Troiani», anche se la luce è un atto mentre Ettore era «termine onde venia loro la luce del consiglio», e lo chiama «speranza de' Troiani», ma la speranza è una passione e invece qui intende indicare non la passione della speranza in sé ma il termine di arrivo a cui si rivolgeva la loro speranza di salvezza, «termine in che si posava tutta la speranza della loro salute». Anche in questo caso va osservato ancora l'uso puramente linguistico-retorico della citazione virgiliana e il suo essere rafforzata da una seconda esemplificazione classica, in questo caso staziana. Inoltre, non può essere taciuto che la lezione tradata dai testimoni del *Convivio* presenta forti imprecisioni rispetto al testo virgiliano. Infatti il riferimento è all'episodio del sogno di Enea nella notte di Troia, quando gli appare l'ombra di Ettore per avvertirlo della imminente rovina della patria e invitarlo a fuggire con i sacri Penati di Troia verso la fondazione di una nuova città. Appena Ettore gli appare in sogno, Enea sogna di salutarlo con tali parole: «O lux

²⁶ Cfr. già *Inf.* I 21 (in funzione metonimica); II 5; II 133; IV 20; V 72; V 93; V 117; V 140; VI 2 (in funzione metonimica).

Dardaniae, spes o fidissima Teucrum» (*Aen.* II 281). Dunque, a essere definito con tali parole, che Enea sogna di pronunciare, è Ettore. Il testo del *Convivio* trådito dai codici è «sì come fa Virgilio nel secondo dello Eneidos, che chiama Enea: “O luce”, che è atto, “o speranza de’ Troiani”». Il testo attribuisce quindi erroneamente queste definizioni a Enea, mentre invece nel testo virgiliano sono riferite da Enea a Ettore. L’errore è talmente evidente e grossolano che si è ipotizzata una «lacuna d’archetipo»²⁷ con salto da *Ettore* a *Enea*. Così Brambilla Ageno corregge il testo con una integrazione congetturale: «sì come fa Virgilio nel secondo dello Eneidos, che chiama E[ttore, parlando in persona di E]nea».²⁸ Lo stato problematico dell’archetipo del *Convivio*, «assai guasto» e ampiamente «lacunoso»,²⁹ rende plausibile l’individuazione della lacuna così come la correzione proposta, ma certo resta un margine di dubbio che non possa trattarsi anche in questo caso, come in quasi tutti quelli precedenti, di un ricordo impreciso del testo dell’*Eneide* da parte di Dante.

5. La svolta nell’uso di Virgilio si ha con il IV trattato del *Convivio*. Un primo indizio, solo apparentemente superficiale, è che qui appare per la prima volta in quest’opera l’uso di epiteti per riferirsi ai poeti classici, come ha osservato già Ulrich Leo.³⁰ Così Virgilio è ora definito «lo maggiore nostro poeta» (*Conv.* IV XXVI 8), Lucano «quello grande poeta» (IV XXVIII 13), Stazio «dolce» (IV XXV 6). La tendenza, come si vede, riguarda diversi poeti latini, ma l’epiteto elativo riferito a Virgilio enfatizza per la prima volta in modo esplicito il riconoscimento del primato virgiliano.

In questo quarto trattato, si va oltre il riferimento esemplificativo ai poeti classici per giustificare particolari scelte linguistico-retoriche, ma gli antichi poemi latini diventano repertori di figure morali esemplari che offrono modelli delle varie virtù della persona nobile nelle diverse età della vita. Qui Dante si riallaccia infatti a un’antica tradizione dell’esegesi virgiliana, che risale almeno a Fulgenzio, con le sue *Virgilianae Continentiae*, ed arriva poi sino a Bernardo Silvestre, con il suo commento ai primi sei libri dell’*Eneide*, ma si estende anche ad altri

²⁷ ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, II, p. 223.

²⁸ Già Maria Pia Simonelli congetturava una integrazione simile: «che chiama E[ttore per bocca di E]nea» (MARIA PIA SIMONELLI, *Materiali per un’edizione critica del “Convivio” di Dante*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1970, p. 163).

²⁹ ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, I, p. 49. Per la discussione del caso particolare fra gli «errori d’archetipo», ivi, p. 138.

³⁰ ULRICH LEO, *The unfinished “Convivio” and Dante’s rereading of the “Aeneid”* in ID., *Sehen und Wirklichkeit bei Dante mit einem Nachtrag über das Problem der Literaturgeschichte*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1957, pp. 71-104.

testi influenti come il *Policraticus* di Giovanni di Salisbury.³¹ In questa tradizione si interpretavano le varie vicende di Enea come esempi o allegorie dei caratteri delle diverse età dell'uomo, con una serie di oscillazioni sia nella individuazione delle età e nel loro numero complessivo sia nella attribuzione dei singoli episodi della vicenda di Enea alle varie età.

Dante si muove su uno schema in partenza triadico, adolescenza (*adulescenza*), giovinezza (*gioventute*) e maturità (*senettute*), a cui può aggiungersi però una quarta età, la vecchiaia (*senio*), e presenta le virtù proprie della persona nobile in ciascuna delle età da lui individuate. Per esemplificare le virtù proprie di ciascuna di queste quattro età, ricorre a massime e autorità morali che vengono dalla Bibbia e dai filosofi morali, specialmente Aristotele e Cicerone, ma soprattutto a personaggi ed episodi che prende dalla grande poesia classica: per l'adolescenza a esempi tratti dalla *Tebaide* di Stazio, per la gioventù a esempi tratti dall'*Eneide*, per la *senettute* a esempi tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio, per il *senio*, oltre che a esempi storici e letterari romanzi, soprattutto alla *Pharsalia* o *Bellum civile* di Lucano.

Dunque, anche in questo caso Virgilio ha un certo rilievo ma alla pari con gli altri grandi autori classici. Tuttavia, fin dall'inizio della trattazione, Dante mostra di rifarsi, per questa prospettiva complessiva, proprio alla tradizione dell'esegesi allegorica virgiliana, per quanto da essa intenda consapevolmente discostarsi per proporre una diversa interpretazione basata esclusivamente sulle proprie riflessioni razionali:

Per queste tutte etadi questa nobilitade di cui si parla, diversamente mostra li suoi effetti nell'anima nobilitata; e questo è quello che questa parte, sopra la quale al presente si scrive, intende a dimostrare. Dove è da sapere che la nostra buona e diritta natura ragionevolmente procede in noi sì come vedemo procedere la natura delle piante in quelle; e però altri costumi e altri portamenti sono ragionevoli ad una etade che ad altra, nelli quali l'anima nobilitata ordinatamente procede per una semplice via, usando li suoi atti nelli loro tempi ed etadi, sì come all'ultimo suo frutto sono ordinati. E Tulio in ciò s'accorda in quello Di Senettute. E lasciando lo figurato che di questo diverso processo dell'etadi tiene Virgilio nello Eneida, e lasciando stare quello che Egidio eremita ne dice nella prima parte dello Reggimento de' Principi, e lasciando stare quello che ne tocca Tulio in quello delli Officii, e seguendo solo quello che la ragione per sé ne puote vedere, dico che questa prima etade è porta e via per la quale s'entra nella nostra buona vita. (*Conv.* IV XXIV 8-9)

³¹ Cfr., anche per ulteriori riferimenti bibliografici, ALBI, *Sotto il manto delle favole*, pp. 45-46 e 71-87.

L'attribuzione allo stesso Virgilio della volontà di figurare i caratteri delle varie età nell'*Eneide* ha fatto pensare anche a un riferimento diretto alle *Virgilianae Continentiae* di Fulgenzio, in cui l'autore fa parlare lo stesso Virgilio come espositore dei significati del proprio poema.³²

Nella sezione propriamente virgiliana, quella relativa alla *gioventude*, acquista un rilievo speciale la figura di Enea, emblematica delle virtù di tale età. Così, alcuni fra i grandi episodi dell'*Eneide*, relativi ai libri quarto, quinto e sesto, hanno qui uno spazio speciale. Le virtù proprie della giovinezza sono la temperanza, la forza, l'amore, la cortesia e la lealtà, indicate nella canzone: «in giovinezza, temperata e forte, / piena d'amore e di cortesi lode, / e solo in lealtà far si diletta» (*Le dolci rime* 129-31):

da procedere è alla seconda parte, la quale comincia: «in giovinezza, temperata e forte». Dice adunque che sì come la nobile natura in adolescenza «ubidente, soave e vergognosa» [e] adornatrice della sua persona si mostra, così nella gioventute si fa «temperata e forte», amorosa, cortese e leale: le quali cinque cose paiono, e sono, necessarie alla nostra perfezione in quanto avemo rispetto a noi medesimi. (*Conv.* IV XXVI 2-3)

Dapprima, e con maggiore spazio, sono indicate le prime due tra queste cinque virtù, quelle menzionate nella canzone al v. 129, «in giovinezza, temperata e forte». Sono due virtù collegate alla gestione razionale dell'appetito irascibile e concupiscibile. Tale appetito consiste nel cercare (*cacciare*) ciò che è buono e desiderabile, e nel *fuggire* ciò che è male. Tuttavia, l'appetito deve essere guidato dalla ragione tramite tali due virtù, in quanto la temperanza consiste nel frenare l'appetito quando ciò è opportuno, la forza nello spronarlo quando è opportuno:

Qui adunque è da ridurre a mente quello che di sopra, nel ventiduesimo capitolo di questo trattato, si ragiona dello appetito che in noi dal nostro principio nasce. Questo appetito mai altro non fa che cacciare e fuggire; e qualunque ora esso caccia quello che è quanto si conviene, e fugge quello che è quanto si conviene, l'uomo è nelli termini della sua perfezione. Veramente questo appetito conviene essere cavalcato dalla ragione; ché sì come uno sciolto cavallo, quanto ch'ello sia di natura nobile, per sé, senza lo buono cavaliere, bene non si conduce, così questo appetito, che irascibile e concupiscibile si chiama, quanto ch'ello sia nobile, alla ragione obediare conviene, la quale guida quello con freno e con isproni, come buono cavaliere. Lo freno usa quando elli caccia, e chiamasi quello freno Temperanza, la quale mostra lo termine infino a[1] quale è da cacciare; lo sprone usa quando fugge, per lui tornare allo loco

³² Cfr. tra gli altri il commento di Fioravanti, in ALIGHIERI, *Opere, ad loc.*

onde fuggire vuole, e questo sprone si chiama Fortezza o vero Magnanimitate, la quale vertute mostra lo loco dove è da fermarsi e da pungare. (*Conv.* IV XXVI 5-7).

Definite le virtù della temperanza e della fortezza, Dante procede con la consueta esemplificazione e la trae appunto dall'*Eneide*:

E così infrenato mostra Virgilio, lo maggiore nostro poeta, che fosse Enea, nella parte dello Eneida ove questa etade si figura: la qual parte comprende lo quarto, lo quinto e lo sesto libro dello Eneida. E quanto raffrenare fu quello, quando, avendo ricevuto da Dido tanto di piacere quanto di sotto nel settimo trattato si dicerà, e usando con essa tanto di dilettazone, elli si partio, per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa, come nel quarto dell'Eneida scritto è! Quanto spronare fu quello, quando esso Enea sostenette solo con Sibilla a intrare nello Inferno a cercare dell'anima di suo padre Anchise, contra tanti pericoli, come nel sesto della detta istoria si dimostra! Per che appare che nella nostra gioventute essere a nostra perfezione ne convegna «temperati e forti». (*Conv.* IV XXVI 8-9)

Di particolare rilievo è, come ricordavo, l'epiteto eccezionalmente elogiativo riservato a Virgilio, «lo maggiore nostro poeta», con l'indicazione enfatica, per la prima volta, di un primato esplicitamente riconosciuto, che sarà da qui in poi continuamente riecheggiato anche lungo il poema, sino all'ultima occorrenza in apertura dell'episodio centrale della terza cantica, «nostra maggior musa».³³ L'episodio di Didone, che era stato quello finora più insistentemente citato da Dante, è ancora al primo posto, ma ora viene visto da un punto di osservazione nuovo e inedito, quello della virtuosa capacità di raffrenarsi nella passione amorosa e di abbandonarla «per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa». Spicca però soprattutto il rilievo dato al sesto libro, relativo alla catabasi di Enea, libro sino a questo momento sostanzialmente assente da tutta la produzione dantesca ma che sarà invece decisivo nell'ideazione della *Commedia* e nella stesura dei suoi primi canti, per poi essere riecheggiato variamente lungo tutto il poema. Qui in particolare ha rilievo la *fortezza* o *magnanimitade* (termine qui usato in questa accezione più larga e meno tecnica, rispetto a quella tecnica e fedelmente aristotelica nell'elenco delle virtù presentato nel capitolo XVII, in cui *fortezza* e

³³ *Par.* XV 26: «se fede merta nostra maggior musa». Sull'interpretazione di questo verso cfr. G. LEDDA, «Se fede merta nostra maggior musa»: sulla presenza di Virgilio nel «Paradiso», in *Dante e la tradizione classica*. Atti del Convegno in ricordo di Saverio Bellomo (Pisa, Scuola Normale Superiore, 10-11 aprile 2019), a cura di S. Carrai, Ravenna, Longo, 2021, pp. 117-43.

magnanimitade erano ben distinte)³⁴ di Enea nell'affrontare i terribili pericoli del viaggio infernale. Mi pare che si possano riscontrare nel passo numerosi elementi che saranno ripresi nei primi canti del poema, soprattutto nel II. Tralasciando, in quanto fin troppo evidente, la citazione della discesa di Enea agli inferi come precedente del viaggio oltremondano di Dante (*Inf.* II 13-27), prima di tutto va segnalata la ripresa proprio del tema della *fortezza/magnanimitade* a cui ripetutamente si appella il Virgilio dantesco per contrastare i timori di Dante personaggio all'ingresso nel mondo infernale (per cui si veda, per esempio, *Inf.* II 10-12, 34-36, 43-48; III 10-15; IV 13-18). In secondo luogo, mi pare che nel proemio del II canto (vv. 3-5: «io sol uno / m'apparecchiava a sostenere la guerra / sì del cammino e sì de la pietate»), ritornino numerosi elementi presenti in queste poche righe («Quanto spronare fu quello, quando esso Enea sostenette solo con Sibilla a intrare nello Inferno a cercare dell'anima di suo padre Anchise, contra tanti pericoli»): il tema e il lessico della solitudine («io sol uno» / «Enea [...] solo con Sibilla», esattamente come Dante personaggio è solo con la guida Virgilio); il tema dei *pericoli* da affrontare, che nel passo infernale Dante amplifica distinguendo «la guerra / sì del cammino e sì de la pietate» ma ricorrendo eloquentemente all'identico verbo *sostenere* («m'apparecchiava a sostenere» / «Enea sostenette»). Del resto, anche l'espressione «sostener la guerra» può essere considerata una variazione del tema della *fortezza* e del sintagma «sostenette [...] contra». Infine, anche il sintagma «intrare nello Inferno» risuona tante volte nei primi canti del poema, con varie occorrenze del verbo *intrare* (*Inf.* II 142; III 9; IV 23), a tacere delle riprese sinonimiche del termine *Inferno* e della equiparazione fra gli inferi virgiliani e l'Inferno cristiano. L'incontro con Anchise è poi ampiamente evocato (*Inf.* II 25-26) oltre a costituire il modello per l'episodio degli spiriti magni del Limbo (IV 71-147), per non dire della prima definizione di Enea come «figliuol d'Anchise».³⁵ Mi pare insomma che ci sia una fortissima continuità fra queste poche righe relative alla *fortezza* di Enea nell'affrontare la discesa agli inferi e i primi canti dell'*Inferno*.

Oltre a *fortezza* e *temperanza*, Dante attribuisce alla *gioventude* altre tre virtù. La prima è l'amore per i genitori e gli anziani, da cui si è avuto

³⁴ Cfr. *Conv.* IV XVII 4-5: «Queste sono undici vertudi dal detto Filosofo nomate. La prima si chiama Fortezza, la quale è arme e freno a moderare l'audacia e la timiditate nostra nelle cose che sono corruzione della nostra vita. La seconda [si] è Temperanza, che è regola e freno della nostra gulositate e della nostra soperchievole astinenza nelle cose che conservano la nostra vita. [...]. La quinta si è Magnanimitade, la quale è moderatrice e acquistatrice de' grandi onori e fama».

³⁵ Meno significativo, per la forte differenza di significato e funzione, il ritorno del lessico dello "spronare" in *Inf.* III 125-26: «ché la divina giustizia li sprona / sì che la tema si volve in disio».

«essere e nutrimento e dottrina», e per i discendenti e i giovani. In questo caso l'esemplificazione virgiliana attinge al quinto libro dell'*Eneide*. Per il primo aspetto Dante indica l'amore e la gratitudine che Enea mostra verso i «vecchi Troiani» nel momento in cui decide di concedere loro di fermarsi in Sicilia. Per il secondo aspetto, invece, l'amore verso le generazioni più giovani è esemplificato dagli incoraggiamenti e dagli ammaestramenti che impartisce al figlio Ascanio e agli altri giovinetti troiani perché possano prendere parte con corse, giostre ed esercizi bellici a cavallo ai giochi in onore di Anchise:

Ancora è a questa etade, a sua perfezione, necessario d'essere amorosa; però che ad essa si conviene guardare dietro e dinanzi, sì come cosa che è nel meridionale cerchio: convenesi amare li suoi maggiori, dalli quali ha ricevuto ed essere e nutrimento e dottrina, sì che esso non paia ingrato; convenesi amare li suoi minori, acciò che, amando quelli, dea loro delli suoi beneficii, per li quali poi nella minore prosperitate esso sia da loro sostenuto e onorato. 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; e quando amaestrò in questo luogo Ascanio suo figliuolo, colli altri adolescentuli armeggiando. Per che appare a questa etade essere amore necessario, come lo testo dice. (*Conv.* IV XXVI 10-11)

Anche di questo carattere di Enea si può forse trovare un'eco nei primi canti del poema, sia pure sganciata dagli episodi qui citati, che invece non avranno particolari risonanze.³⁶ Mi riferisco alla duplice perifrasi con cui è indicato Enea nei primi due canti, dapprima come figlio di Anchise («giusto / figliuol d'Anchise», *Inf.* I 73-74), poi come padre di Silvio («di Silvio il parente», II 13), a rimarcare l'amore per i suoi *maggiori* e per i suoi *minori* (II 32).

La quarta tra le virtù della *gioventude* è la cortesia e anch'essa viene esemplificata con un episodio tratto ancora dal sesto libro dell'*Eneide*, la sepoltura di Miseno, a cui Enea si dispone su richiesta della Sibilla, come atto preliminare necessario prima della discesa nell'Averno:

Ancora è necessario a questa etade essere cortese; [...]. E questa cortesia mostra che avesse Enea questo altissimo poeta, nel sesto sopra detto, quando dice che Enea rege, per onorare lo corpo di Miseno morto, che era stato trombatore d'Ettore e poi s'era raccomandato a lui, s'accinse e prese la scure ad aiutare tagliare le legne, per lo fuoco che dovea ardere lo corpo morto, come era di loro costume. Per che bene appare questa

³⁶ L'episodio degli anziani abbandonati in Sicilia sarà evocato, ma molto più tardi e ormai con un significato diverso e anzi opposto, fra gli esempi di accidia nella quarta cornice del Purgatorio (*Purg.* XVIII 136-38).

essere necessaria alla gioventute, e però la nobile anima in quella la dimostra, come detto è. (*Conv.* VI XI 12-13)

Ritorna ancora il sesto libro dell'*Eneide*, sostanzialmente assente dall'orizzonte di Dante sino a questo IV trattato del *Convivio*, con un nuovo episodio strettamente correlato alla discesa agli inferi, e tale libro si conferma così particolarmente presente nella memoria di Dante a questa altezza. Inoltre Dante mostra una conoscenza estremamente puntuale, ricca e articolata dei materiali narrativi a cui si riferisce, assai lontana dalle incertezze e dalle confusioni ancora frequenti nei primi tre trattati, come anche dalla memoria puramente formale finora attivata. Colpisce poi la nuova perifrasi elogiativa con cui si indica Virgilio come «questo altissimo poeta». La *iunctura* è inedita in volgare e ritornerà soltanto nel IV canto dell'*Inferno*, ancora riferita a Virgilio, «Onorate l'altissimo poeta» (v. 80): una ulteriore conferma della strettissima vicinanza fra questa pagina del *Convivio* e i primi canti dell'*Inferno*. I commentatori dell'*Inferno* sono soliti evocare l'epiteto «optime vates», con il quale la Sibilla si rivolge a Museo, ancora nel VI libro dell'*Eneide* (v. 669).

Infine, la quinta virtù della *gioventude* è la *lealtade* e anch'essa viene esemplificata con un episodio dell'*Eneide*, ancora dal V libro e ancora legato alla vicenda dei giochi in onore di Anchise nell'anniversario della sua morte. In questo caso si tratta della lealtà nel mantenere gli impegni presi che porta Enea a consegnare ai vincitori delle gare i premi che aveva promesso:

Ancora è necessario a questa etade essere leale. Lealtade è seguire e mettere in opera quello che le leggi dicono, e ciò massimamente si conviene allo giovane: [...], e basti che esso séguiti la legge, e in quella seguitare si diletta: sì come dice lo predetto poeta, nel predetto quinto libro, che fece Enea, quando fece li giuochi in Cicilia nell'anniversario del padre; che ciò che promise per le vittorie, lealmente diede poi a ciascuno vittorioso, sì come era di loro lunga usanza, che era loro legge. Per che è manifesto che a questa etade lealtade, cortesia, amore, fortezza e temperanza siano necessarie, sì come dice lo testo che al presente è ragionato; e però la nobile anima tutte le dimostra. (*Conv.* IV XXI 14-15)

Benché non sia un episodio che lascia altre tracce nell'opera dantesca, colpisce ancora una volta in questo IV trattato la ricchezza degli episodi citati e la precisione e l'articolazione delle informazioni anche di dettaglio. Non più singole frasi estrapolate e citate per motivi linguistici ma episodi narrativi ampi e articolati che rivelano una conoscenza ricca e precisa del poema virgiliano, e in particolare dei libri IV-VI, da cui è tratta uniformemente e coerentemente tutta l'esemplificazione.

6. Ma in questo quarto trattato del *Convivio* si era già presentato, fin dall'inizio, qualcosa di completamente nuovo nell'uso dell'*Eneide* rispetto alle opere precedenti. Non solo la conoscenza del testo appare più ampia e approfondita e porta all'uso tanto ricco e preciso dell'esemplificazione virgiliana a proposito delle virtù della giovinezza, come si è visto. A questa rilettura approfondita secondo la prospettiva allegorica fulgenziana si affianca anche un'altra rilettura di segno ben diverso, a mostrare la complessità della nuova riflessione sul testo virgiliano.

A partire dalla necessità di confutare una opinione espressa dall'imperatore Federico II, che aveva definito la nobiltà «antica possession d'avere / con reggimenti belli» (*Le dolci rime* 23-24), cioè «antica ricchezza e belli costumi» (*Conv.* IV III 6), Dante svolge un ampio *excursus* sull'origine dell'Impero. L'obiettivo è verificare se dando una tale definizione l'imperatore esercita i suoi poteri in un ambito in cui deve essere creduto e obbedito. L'esito sarà negativo, perché una tale definizione esula dalle materie sulle quali l'imperatore può legiferare senza essere contraddetto. Ma per giungere a tale conclusione Dante deve riflettere sui poteri dell'imperatore, sulla natura stessa dell'istituzione imperiale e sulle sue origini e finalità.

Qui appaiono per la prima volta già mature alcune posizioni fondamentali di politica e di filosofia della storia che Dante svilupperà nella *Commedia* e nella *Monarchia*: l'autorità imperiale è ordinata provvidenzialmente in quanto necessaria al conseguimento della felicità umana, e il popolo romano è stato eletto da Dio al compimento di tale missione. Nell'ambito della discussione sull'Impero romano, Virgilio diventa una fonte autorevole, posta per la sua attendibilità e la veridicità del suo racconto sullo stesso piano degli storici romani da una parte e del testo sacro della Bibbia dall'altro.³⁷

È questo il momento cruciale in cui Virgilio si inizia a staccare dagli altri autori antichi. Virgilio non è solo uno dei grandi poeti classici, forse il più grande, il maestro di stile e di sapienza morale, ma è anche il poeta dell'Impero, colui che ha cantato nell'*Eneide* la grande vicenda del viaggio di Enea da Troia, distrutta dai Greci dopo tanti anni di guerra, per fondare una nuova città, Roma, che sarà la capitale di un Impero che, così annuncia Giove nel primo libro dell'*Eneide*, non avrà mai fine.

³⁷ Cfr. tra gli altri LEO, *The unfinished "Convivio" and Dante's rereading of the "Aeneid"*; BRUNO NARDI, *Dal "Convivio" alla "Commedia"*, in ID., *Dal "Convivio" alla "Commedia"*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1960, pp. 37-150; GENNARO SASSO, *Storia romana e impero nel "Convivio"*, in ID., *Dante, l'imperatore e Aristotele*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2002, pp. 1-56; ITALIA, *Presenza dei classici nel "Convivio"*, pp. 4-11; M. TAVONI, *Qualche idea su Dante*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 39-50 e *passim*; ENRICO FENZI, *Dante ghibellino*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2019.

Veramente potrebbe alcuno gavillare dicendo che, tutto che al mondo officio d'imperio si richeggia, non fa ciò l'autoritate dello romano principe ragionevolmente somma, la quale s'intende dimostrare: però che la romana potenza non per ragione né per decreto di convento universale fu acquistata, ma per forza, che alla ragione pare essere contraria. A ciò si può lievemente rispondere che la elezione di questo sommo ufficiale convenia primieramente procedere da quello consiglio che per tutti provede, cioè Dio; altrimenti sarebbe stata la elezione per tutti non iguale; con ciò sia cosa che, anzi l'ufficiale predetto, nullo a bene di tutti intendea. E però che più dolce natura [in] signoreggiando, e più forte in sostenendo, e più sottile in acquistando né fu né fia che quella della gente latina – sì come per esperienza si può vedere – e massimamente [di] quello popolo santo nel quale l'alto sangue troiano era mischiato, cioè Roma, Dio quello elesse a quello officio. Però che, con ciò sia cosa che a quello ottenere non senza grandissima vertude venire si potesse, e a quello usare grandissima e umanissima benignitate si richiedesse, questo era quello popolo che a ciò più era disposto. Onde non da forza fu principalmente preso per la romana gente, ma da divina provedenza, che è sopra ogni ragione. Ed in ciò s'accorda Virgilio nel primo dello Eneida, quando dice, in persona di Dio parlando: «A costoro – cioè alli Romani – né termine di cose né di tempo pongo; a loro ho dato imperio senza fine». La forza dunque non fu cagione movente, sì come credeva chi gavillava, ma fu cagione instrumentale, sì come sono li colpi del martello cagione [instrumentale] del coltello, e l'anima del fabro è cagione efficiente e movente; e così non forza, ma ragione, [e ragione] ancora divina, [conviene] essere stata principio dello romano imperio. (*Conv.* IV IV 8-12)

L'adesione piena alla prospettiva virgiliana appare già prima della citazione esplicita, nell'enfatica dichiarazione che «quello popolo santo nel quale l'alto sangue troiano era mischiato, cioè Roma, Dio elesse a quello ufficio». Tra l'altro già in questa prima frase si trovano non solo concetti ma anche elementi lessicali precisi che risuoneranno nei primi canti del poema, in particolare nel secondo. Se l'aggettivo *alto* è usato in senso diverso e non pare quindi probante, ben più precisa mi sembra la ripresa del verbo 'eleggere' con identico significato e valore («Roma, Dio elesse a quello ufficio»; «ch'è fu de l'alma Roma e di suo impero / ne l'empireo ciel per padre eletto», *Inf.* II 20-21). A ciò si aggiunge l'enfatico risuonare del nome Roma, tante volte presente nei primi canti del poema (*Inf.* I 71; II 20). Quanto alla citazione virgiliana, la traduzione dei versi di *Aen.* I 278-79, «His ego nec metas rerum nec tempora pono, / imperium sine fine dedi» (mentre *Romanos* era nel verso precedente: «Romulus [...] Romanosque suo de nomine dicet»), pare piuttosto precisa e non presenta i problemi e i fraintendimenti riscontrati per le citazioni virgiliane nei trattati precedenti, così come è precisa l'attribuzione delle parole a «Virgilio [...] in persona di Dio parlando». Non è poi priva di

importanza l'identificazione diretta, senza nemmeno filtri figurali, del Giove virgiliano con *Dio*, a cui si attribuisce direttamente l'elezione del popolo romano, come si farà per l'elezione di Enea in *Inferno* II.

Il lessico dell'elezione è ripreso nel capitolo successivo, variato nella sintassi e applicato alla decisione dell'incarnazione del Figlio di Dio per operare la redenzione dell'umanità dal peccato di Adamo:

Volendo la 'nmensurabile bontà divina l'umana creatura a sé riconformare, che per lo peccato della prevaricazione del primo uomo da Dio era partita e disformata, eletto fu in quello altissimo e congiuntissimo consistorio della Trinitade che 'l Figliuolo di Dio in terra discendesse a fare questa concordia. (*Conv.* IV v 3)

Con variazione lessicale, Dante aggiunge che «ordinato fu per lo divino provvedimento» il popolo romano, perché potesse disporre il mondo nella «ottima disposizione» che si ha quando tutta la terra è una «monarchia» sotto «uno principe»:

E però che nella sua venuta lo mondo, non solamente lo cielo ma la terra, convenia essere in ottima disposizione; e la ottima disposizione della terra sia quando ella è monarchia, cioè tutta ad uno principe, come detto è di sopra; ordinato fu per lo divino provvedimento quello popolo e quella cittade che ciò dovea compiere, cioè la gloriosa Roma. (*Conv.* IV v 4)

Il piano evangelico-teologico dell'incarnazione e quello storico-politico della fondazione di Roma e dell'Impero si alternano e si intrecciano nel ragionamento, come aspetti diversi ma strettamente collegati di uno stesso disegno provvidenziale. Lo stesso verbo («ordinato fu» / «ordinata fu») appena usato per il popolo romano viene subito usato anche per la «progenie santissima» entro cui doveva nascere il «Figliuolo di Dio». Così i due eventi, la nascita di David e quella di Roma si realizzano nello stesso tempo, segno della loro appartenenza a un unico disegno divino:

E però [che] anche l'albergo dove 'l celestiale rege intrare dovea, convenia essere mondissimo e purissimo, ordinata fu una progenie santissima, della quale dopo molti meriti nascesse una femmina ottima di tutte l'altre, la quale fosse camera del Figliuolo di Dio: e questa progenie fu quella di David, del qual discese la baldezza e l'onore dell'umana generazione, cioè Maria. E però è scritto in Isaia: «Nascerà virga della radice di Iesse, e fiore della sua radice salirà»; e Iesse fu padre del sopra detto David. E tutto questo fu in uno temporale, che David nacque e nacque Roma, cioè che Enea venne di Troia in Italia, che fu origine della cittade romana, sì come testimoniano le scritture. Per che assai è manifesto la divina elezione del

romano imperio, per lo nascimento della santa cittade, che fu contemporaneo alla radice della progenie di Maria. (*Conv.* IV v 5-6)

Oltre al nuovo uso del lessico della «divina elezione del romano imperio» e al gioco fittissimo di parallelismi fra i due eventi provvidenzialmente ordinati, vorrei qui segnalare una nuova e forte coincidenza con i primi canti del poema, dato che il sintagma «Enea venne di Troia», che naturalmente traduce i primi versi dell'*Eneide*, «qui primus ab oris / Italiam [...] venit» (*Aen.* I 1-2), ritornerà nel primo canto, «cantai di quel giusto / figliuol d'Anchise che venne di Troia» (vv. 73-74). Dopo aver elencato una serie di celebri episodi della storia romana in cui ritiene che si debba scorgere la volontà della «divina bontade» (IV v 17) e una serie di eroi della storia di Roma, i quali appaiono «manifesto» che siano stati «strumenti colli quali procedette la divina provedenza nello romano imperio», IV v 17), Dante conclude:

Per che più chiedere non si dee, a vedere che spezial nascimento e spezial processo, da Dio pensato e ordinato, fosse quello della santa cittade. Certo di ferma sono opinione che le pietre che nelle mura sue stanno siano degne di reverenza, e lo suolo dov'ella siede sia degno oltre quello che per li uomini è predicato e approvato. (*Conv.* IV v 20)

In questo momento, dopo i primi anni dell'esilio, Dante ha maturato l'idea della necessità dell'Impero per guidare gli uomini nella pace verso la felicità nella vita terrena. Le radici e la legittimità dell'Impero del suo tempo stanno però nell'Impero romano, di cui l'Impero attuale è l'erede. Perciò, mosso da motivazioni di politica militante, arriva a scoprire la dimensione preziosa dell'*Eneide* come poema dell'Impero, in cui l'epopea della fondazione di Roma e dell'Impero e i suoi valori morali e civili sono esaltati.³⁸

L'importanza e la radicalità di questa svolta è riconosciuta in apertura del II trattato della *Monarchia*:

³⁸ Per una sintesi recente su questi temi e per altri riferimenti bibliografici cfr. FRANCESCA FONTANELLA, *L'impero e la storia di Roma in Dante*, Bologna, il Mulino, 2016. Fra i lavori classici cfr. B. NARDI, *Il concetto dell'Impero nello svolgimento del pensiero dantesco*, in ID., *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, pp. 215-75; e ID., *Tre pretese fasi del pensiero politico di Dante*, ivi, pp. 276-310. Fra i lavori recenti segnalo GIORGIO INGLESE, *Storia e "Comedia": Enea*, in ID., *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*, Firenze, La Nuova Italia, 2000, pp. 123-64; ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana. Tra Servio, Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, pp. 190-99; PAOLO FAZZONE, *Il "Convivio" di Dante*, in *La filosofia in Italia al tempo di Dante*, a cura di Carla Casagrande e G. Fioravanti, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 225-64: 237-38.

Sicut ad faciem cause non pertingentes novum effectum comuniter admiramur, sic, cum causam cognoscimus, eos qui sunt in admiratione restantes quadam derisione despiciamus. Admirabar equidem aliquando romanum populum in orbe terrarum sine ulla resistantia fuisse prefectum, cum, tantum superficialiter intuens, illum nullo iure sed armorum tantummodo violentia obtinuisse arbitrabar. Sed postquam medullitus oculos mentis infixi et per efficacissima signa divinam providentiam hoc effecisse cognovi, admiratione cedente, derisiva quedam supervenit despectio, cum gentes noverim contra romani populi preheminentiam fremuisse, cum videam populos vana meditantes, ut ipse solebam, cum insuper doleam reges et principes in hoc unico concordantes: ut adversentur Domino suo et Uncto suo, romano principi. (*Mon.* II I 2-3)

Quelle stesse opinioni di chi «gavillava» indicando la sola forza delle armi come causa dell'affermazione dell'Impero romano, opinioni che citava polemicamente e contro cui argomentava nel *Convivio*, Dante ammette dunque di averle seguite lui stesso, prima di osservare a fondo con gli occhi della ragione e comprendere che tale affermazione dell'Impero sia stata opera della provvidenza divina. Non c'è dubbio che questa svolta si realizzi all'altezza del IV trattato del *Convivio* e che porti con sé un nuovo modo di leggere e di usare l'*Eneide*. Prima di tale IV trattato non c'è traccia di una riflessione di Dante su Roma e sull'Impero e nello stesso tempo l'uso di Virgilio resta superficiale, impreciso e legato a una dimensione puramente linguistica e retorica.

Si potrebbe andare oltre e verificare che Dante abbandona le opere che aveva intrapreso, il *De vulgari eloquentia* e il *Convivio*, e inizia a progettare e poi subito a scrivere un'opera del tutto nuova: un poema, proprio come quello di Virgilio, un poema imperiale di matrice virgiliana. In questo poema Virgilio sarà scelto come personaggio che guiderà il protagonista, Dante personaggio, in un viaggio nell'aldilà, modellato proprio su quello di Enea raccontato nel sesto libro dell'*Eneide*, e l'ideologia imperiale avrà un grande spazio nelle sezioni politiche, fin dai primissimi canti, sino a culminare nella profezia di Cacciaguida relativa a Cangrande, nel canto XVII del *Paradiso*, esemplata su quella di Anchise su Augusto nell'ultima parte del sesto libro dell'*Eneide*.