

# Voci sul *Purgatorio* di Dante

Una nuova lettura della seconda cantica

a cura di

Zygmunt G. Barański e Maria Antonietta Terzoli

Volume II

Carocci editore  Lingue e letterature

Opera pubblicata con il sostegno di:  
The volumes have been published thanks to the generous support of:  
Center for Italian Studies, University of Notre Dame  
Devers Family Program in Dante Studies, University of Notre Dame  
Fondi di ricerca Prof. Dr. Maria Antonietta Terzoli, Università di Basilea  
Forschungsmittel Prof. Dr. Klaus Opwis, Universität Basel  
Istituto Italiano di Cultura, Zurigo

1ª edizione, settembre 2024  
© copyright 2024 by Carocci editore S.p.A., Roma

Realizzazione editoriale: Fregi e Majuscole, Torino

Finito di stampare nel settembre 2024  
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-290-2682-1

Riproduzione vietata ai sensi di legge  
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,  
è vietato riprodurre questo volume  
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,  
compresa la fotocopia, anche per uso interno  
o didattico.

# Indice

## VOLUME PRIMO CANTI I-XVI

Premessa di <i>Zygmunt G. Barański</i> e <i>Maria Antonietta Terzoli</i>	13
Struttura e modelli del <i>Purgatorio</i> di <i>Francesco Bausi</i> (Università di Firenze)	15
Lingua e stile nel <i>Purgatorio</i> : memoria e modernità di <i>Giovanna Frosini</i> (Università per Stranieri di Siena)	39
LETTURA E INTERPRETAZIONE DEI CANTI I-XVI	
Canto I di <i>Lino Pertile</i> (Harvard University)	61
Canto II di <i>Lino Pertile</i> (Harvard University)	81
Canto III di <i>Zygmunt G. Barański</i> (University of Cambridge, University of Notre Dame)	97
Canto IV di <i>Sebastiana Nobili</i> (Università di Bologna)	137
Canto V di <i>Sebastiana Nobili</i> (Università di Bologna)	147
Canto VI di <i>Paola Ureni</i> (City University of New York)	161

Canto VII di <i>Paola Ureni</i> (City University of New York)	185
Canto VIII di <i>Enrico Fenzi</i>	205
Canto IX di <i>Enrico Fenzi</i>	233
Canto X di <i>Daragh O'Connell</i> (University College Cork)	271
Canto XI di <i>Erminia Ardissino</i> (Università di Torino)	295
Canto XII di <i>Maria Antonietta Terzoli</i> (Universität Basel)	317
Canto XIII di <i>Theodore J. Cachey Jr.</i> (University of Notre Dame)	353
Canto XIV di <i>Theodore J. Cachey Jr.</i> (University of Notre Dame)	371
Canto XV di <i>Mirko Tavoni</i> (Università di Pisa)	397
Canto XVI di <i>Mirko Tavoni</i> (Università di Pisa)	413

VOLUME SECONDO  
CANTI XVII-XXXIII

Amore in <i>Purgatorio</i> di <i>Elena Lombardi</i> (University of Oxford)	445
Il <i>Purgatorio</i> e la tradizione pastorale di <i>Gabriella Albanese</i> (Università di Pisa)	467

Biografia e trasmissione testuale del <i>Purgatorio</i> di <i>Giorgio Inglese</i> (Università di Roma La Sapienza)	509
LETTURA E INTERPRETAZIONE DEI CANTI XVII-XXXIII	
Canto XVII di <i>Federica Pich</i> (Università di Trento)	521
Canto XVIII di <i>Federica Pich</i> (Università di Trento)	543
Canto XIX di <i>Vincenzo Vitale</i> (Universität Basel)	567
Canto XX di <i>Laura Banella</i> (University of Notre Dame)	593
Canto XXI di <i>Laura Banella</i> (University of Notre Dame)	609
Canto XXII di <i>Maria Maślanka-Soro</i> (Università Jagellonica di Cracovia)	627
Canto XXIII di <i>Maria Maślanka-Soro</i> (Università Jagellonica di Cracovia)	649
Canto XXIV di <i>Thomas Klinkert</i> (Universität Zürich)	669
Canto XXV di <i>Thomas Klinkert</i> (Universität Zürich)	687
Canto XXVI di <i>Gaia Tomazzoli</i> (Università di Roma La Sapienza)	705
Canto XXVII di <i>Gaia Tomazzoli</i> (Università di Roma La Sapienza)	725
Canto XXVIII di <i>Muriel Maria Stella Barbero</i> (Universität Basel)	745

Canto XXIX di <i>Muriel Maria Stella Barbero</i> (Universität Basel)	769
Canto XXX di <i>Maria Antonietta Terzoli</i> (Universität Basel)	793
Canto XXXI di <i>Giuseppe Ledda</i> (Università di Bologna)	829
Canto XXXII di <i>Giuseppe Ledda</i> (Università di Bologna)	861
Canto XXXIII di <i>Zygmunt G. Barański</i> (University of Cambridge, University of Notre Dame)	885

VOLUME TERZO  
APPARATI

BIBLIOGRAFIA GENERALE

Sigle e abbreviazioni di opere dantesche	943
Sigle e abbreviazioni generali	944
Opere di Dante non comprese nelle <i>Sigle e abbreviazioni</i>	947
Edizioni e commenti della <i>Commedia</i>	948
Testi, saggi, strumenti	954

INDICI

Indice dei nomi, dei luoghi e dei personaggi	1033
Indice delle opere di Dante	1067
Indice dei manoscritti	1107

INDICE

PROGRAMMI

Programma generale in italiano	III
Programma generale in inglese	III3
Manifesti e programmi dei singoli incontri	III5
Indice dei programmi	III25

# Il *Purgatorio* e la tradizione pastorale

di Gabriella Albanese

Il *Purgatorio* è la porta d'ingresso della tradizione pastorale nella *Commedia*. Assente nella prima cantica, anche per assenza di consonanza tematica e stilistica, l'immaginario pastorale si intensifica nelle cantiche della maturità sulla doppia direttrice della poesia bucolica classica, privilegiatamente virgiliana e ovidiana, e del filone pastorale delle Sacre Scritture: memorie poetiche e simbolismi bucolici sentiti da Dante come naturalmente consonanti nella dimensione assoluta della grande poesia, e fusi mirabilmente senza scosse o contraddizioni in quell'armonioso sincretismo classico-cristiano peculiare della poesia dantesca, in cui convivono, senza perdere identità formale e ideologica, teologie mistiche e poesia pastorale<sup>1</sup>.

È però nei canti finali del *Purgatorio* che questo ingresso diviene non solo ufficiale ma anche teoreticamente motivato: Dante riconosce, a sorpresa, nei canti XXI-XXII, l'archetipo poetico più perfetto, non più nell'*Eneide*, ma proprio nella poesia bucolica virgiliana, considerata più completa nella prospettiva letteraria moderna e cristiana, e lo sancisce attraverso le sofisticate partiture metaletterarie che in questa cantica procedono arditamente a dichiarazioni di poetica che attraversano l'intera escursione stilistica della *Rota Virgilii*, avventurandosi al di là della mera dicotomia *comedia/tragedia* che era stata al centro dell'esordio "comico" nella prima cantica, e producono canoni di poeti antichi e moderni assai più larghi della «bella scola» a cui l'incipit della *Commedia* aveva limitato i suoi modelli<sup>2</sup>.

1. Prospettive critiche in questa direzione sono state offerte da Cioffi (1988) e più di recente da Priest (2015), solo a proposito dell'Eden con sviluppi inerenti soprattutto il *Paradiso*; in senso più largo, un'indagine sul significato del mondo bucolico nella *Commedia* è stata compiuta da Allegretti (2018), ma mancano studi specifici sulla tradizione pastorale e le sue forme nel *Purgatorio*: riferimenti indiretti, a partire dalle tangenze del testo delle *Egloge* con la seconda cantica, sono stati avanzati in questa direzione nel mio commento alle *Egloge* del "Meridiano" dantesco, Albanese (2014), *passim*, poi raccolti e sviluppati in Ead. (2023).

2. Ben note e criticamente analizzate le definizioni militanti e oppostive di *comedia/tragedia* che Dante dà nei canti XX-XXI dell'*Inferno* per affiancare al poema classico virgiliano

Solo alla fine – e sulla scorta – del lungo pellegrinaggio iniziatico purgatorio, da cui è stato “alluminato”, Dante sembra giungere a questa nuova constatazione dell’importanza delle *Bucoliche* virgiliane accanto e quasi al di sopra del supremo modello dell’*Eneide*, e presenta la sua guida, il suo “maestro e autore”, con uno statuto poetico interamente mutato rispetto alla prima autopresentazione che Virgilio aveva fatto di sé come poeta dell’*Eneide*, al suo ingresso nella «selva oscura»:

Poeta fui, e cantai di quel giusto  
figliuol d’Anchise che venne di Troia  
poi che ’l superbo Iliòn fu combusto  
(*Inf.* I 73-75).

Per tutto l’*Inferno* Virgilio resta l’autore di una sola opera, l’«alta tragedia» *senhal* assoluto del capolavoro eterno, contrapposta alla nuova «comedia» di Dante nei canti XX-XXI dell’*Inferno*, ma nel momento in cui giunge al confine estremo del suo percorso oltremondano, oltre il quale l’imperfezione spirituale del suo statuto di poeta pagano non gli permette di accedere all’area sacra e incontaminata del *Paradiso* e deve lasciare il ruolo di guida a Stazio, egli diventa il «cantor de’ bucolici carmi» (*Purg.* XXII 57).

## I

Virgilio «cantor de’ bucolici carmi»:  
la tradizione pastorale in *Purg.* XXI-XXII

Con questa esplicita rubrica, usata qui per la prima volta in assoluto da Dante, Virgilio viene introdotto nel dialogo aperto con Stazio nei canti XXI-XXII, nei quali i suoi appellativi erano rimasti nella linea lessicale consueta e coerente con il ruolo tracciato, fin dall’inizio della *Commedia*, di “guida” e maestro di Dante e di modello di poesia epico-tragica<sup>3</sup>. Anzi quest’ultimo ruolo si

di stile tragico, suo dichiarato modello, il moderno poema “comico”, con definizioni autoriali da maestro a discepolo (*Inf.* XX 113: «l’alta mia *tragedia*»; 114: «ben lo sai tu che la sai tutta quanta»; *Inf.* XVI 127-128: «e per le note / di questa *comedia*, lettor, ti giuro»; *Inf.* XXI 2: «che la mia *comedia* cantar non cura»): un confronto tra il secco canone classico della «bella scola» della prima cantica e i vasti canoni di poeti antichi e moderni del *Purgatorio*, luogo di molteplici e insistite definizioni di poetica, è operato da Allegretti (2018).

3. Cfr. *Purg.* XXI 22: «’l dottor mio»; 76: «’l savio duca»; 118: «dal mio maestro»; 124-126: «questi che guida in alto li occhi miei / è quel Virgilio dal qual tu togliesti / forza a cantar degli uomini e di dei» (accolgo la lezione *forza* dei mss. più antichi e di Vandelli ripristinata nell’ed. critica nazionale INGLESE del 2021 in luogo della variante *forte* accettata

amplifica, proprio nella presentazione solenne che Dante ne fa a Stazio alla fine del XXI canto, in una vera e propria definizione retorica dell'“alta tragedia” (*Purg.* XXI 125-126 «quel Virgilio dal qual tu togliesti / forza a cantar degli uomini e dî dei»), sintonizzata all'adorazione che lo stesso Stazio aveva dichiarato per l'*Eneide* e il suo autore fin dall'apostrofe conclusiva della *Tebaide* (*Theb.* XII 816-817: «Vive, precor; nec tu divinam *Aeneida* tempta, / sed longe sequere et vestigia semper adora»), da cui scaturisce la concreta realizzazione nell'aldilà del massimo gesto di adorazione fisica (*Purg.* XXI 130-131: «Già s'inchinava ad abbracciar li piedi / al mio dottor») nell'emozione del primo incontro, dimentico perfino d'essere ormai solo ombre (vv. 133-136: «Or puoi la quantitate / comprender del'amor ch'a te mi scalda, / quand'io dismento nostra vanitate / trattando l'ombre come cosa salda»)<sup>4</sup>.

Ma se in questa drammatica agnizione e in questa splendida chiusa del XXI canto Virgilio brilla ancora come “cantor degli uomini e dî dèi” e come maestro assoluto della poesia poematica antica, sarà proprio Stazio nel canto successivo a fare, in persona di “vate cristiano” – seppur nell'ancora imperfetto statuto di «chiuso cristian» (*Purg.* XXII 90) –, quelle rivelazioni sul ruolo decisivo rivestito dalla poesia bucolica virgiliana nella propria formazione di poeta e di cristiano (vv. 64-73) che portano Dante a ideare e sostituirvi l'appellativo di «cantor de' buccolici carmi» (v. 57) per introdurre Virgilio nell'alta discussione di poetica e di storia del cristianesimo antico de «li due poeti», che si allarga anche al nuovo canone senza tempo dei grandi poeti «che già di lauro ornar' la fronte» (vv. 97-108: Giovenale, Terenzio, Cecilio Stazio, Plauto, Varro/Vario, Persio, Euripide, Antifonte, Simonide, Agatone)<sup>5</sup>:

Ed elli a lui: “Tu prima m'inviasi  
verso Parnaso, a ber ne le sue grotte,  
e prima appresso Dio m'alluminasti.

a testo da PETROCCHI come agg. sost. nel senso di “maestria” ma priva di riscontro in questa accezione); 130-131: «Già s'inchinava ad abbracciar li piedi / al mio dottor»; XXII 101: «rispuose il duca mio»; 115: «Tacevansi amendue già li poeti»; 121: «quando il mio duca»; 139: «Li due poeti». Le citazioni dalla *Commedia* sono tratte, qui e sempre in questo saggio, dall'aggiornamento dell'edizione PETROCCHI, ora curato da Giorgio Inglese nella recentissima edizione critica della *Commedia* per la Collana della Edizione Nazionale delle Opere di Dante: INGLESE (2021).

4. Cfr. in proposito specificamente Ciccuto (2003).

5. Su questo canone e le sue irte problematiche identificative e relative alle fonti, si veda l'analisi storico-filologica puntuale e comprensiva anche delle varie ipotesi degli studiosi, offerta in De Vivo (2014), pp. 674-82; e si vedano soprattutto gli importanti approfondimenti di Barański (1993). Corsivi miei qui e in tutte le citazioni dall'ed. INGLESE (2021).

Facesti come quei che va di notte,  
 che porta il lume dietro, e sé non giova,  
 ma dopo sé fa le persone dotte,  
 quando dicesti: 'Secol si rinnova;  
 torna Giustizia e primo tempo umano,  
 e progenie scende dal ciel nova'.  
*Per te poeta fui, per te cristiano [...]*  
 (*Purg.* XXII 64-73).

La definizione non è assoluta né autonoma, dunque, ma nasce all'interno della triangolazione con Stazio nel contesto dell'incontro determinante che, giunti alla fine delle balze purgatoriali, Dante e Virgilio hanno con l'unico poeta classico che potrà avere accesso al Paradiso dopo il plurisecolare percorso di pentimento e purificazione seguito alla sua, sia pure imperfetta, conversione, sancita però da battesimo:

[...] ebb'io battesimo:  
 ma per paura chiuso cristian fu' mi  
 lungamente, mostrando paganesmo;  
 e questa tepidezza il quarto cerchio  
 cerchiar mi fé più che 'l quarto centesimo  
 (vv. 89-93)<sup>6</sup>.

E nasce a seguito della rivelazione che Stazio fa a Virgilio e a Dante sull'importanza della poesia bucolica del maestro, così consonante con la «vera credenza» già diffusa dai «nuovi predicanti» da spingerlo a leggere e frequentare i testi che veicolavano i «messaggi dell'eterno regno» nel mondo pagano (vv. 76-81). Un ruolo determinante almeno pari a quello che l'*Eneide* aveva avuto nella sua formazione poetica, avviandolo «verso Parnaso, a ber nele sue grotte» (v. 65), così come le *Bucoliche* lo avevano avviato verso la fede cristiana (v. 66: «e prima appresso Dio m'alluminasti»), e ispirando i suoi grandi poemi epici, la *Tebaide* e l'*Achilleide*, di cui subito dichiara il debito verso l'antico modello da cui aveva tratto ispirazione:

Al mio ardor fuor' seme le faville,  
 che mi scaldar', dela divina fiamma  
 onde sono allumati più di mille:

6. Sulla mancanza di fonti tardoantiche o medievali che accreditino la cristianizzazione di Stazio e le numerose ipotesi formulate dai critici, si veda la puntuale rassegna di L. C. Rossi (1993) e De Vivo (2014), il quale considera comunque non risolta la *crux* del canto.

del'Eneida, dico, la qual mamma  
fummi e fummi nutrice poetando  
(*Purg.* XXI 94-98).

Il debito che Stazio devotamente dichiara verso Virgilio è dunque immenso perché investe la formazione perfetta e completa di poeta e di cristiano, che solo la grande poesia può dare: «Per te poeta fui, per te cristiano» (*Purg.* XXII 73)<sup>7</sup>. Cioè investe quell'arduo progetto formativo del poeta come “vate-profeta cristiano” a cui Dante tendeva nel suo lungo percorso iniziatico di perfezionamento e che si sarebbe completato nel *Paradiso* con la conclusione del «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra» (*Par.* XXV 1-2).

Per questo lo statuto poetico di Virgilio muta a seguito delle importanti e sorprendenti rivelazioni di un altro grande vate epico, e Dante può introdurre l'appellativo di «cantor de' bucolici carmi» per Virgilio proprio nel dialogo nel quale l'antico poeta evoca l'opposta categoria del poema epico (la *Tebaide*) in cui Stazio era impegnato quando la lettura della IV *Ecloga* virgiliana lo indirizzò alla «fede, senza qual ben far non basta»:

“Or, quando tu cantasti le crude armi  
dela doppia trestizia di Giocasta”,  
disse *l'cantor de' bucolici carmi*,  
“per quello che Cliò teco li tasta,  
non par che ti facesse ancor fedele  
la fede, senza qual ben far non basta [...]”  
(*Purg.* XXII 55-60).

L'opposizione retorica “poema epico” vs “poesia bucolica” è identica a quella evocata dalla VI *Ecloga* di Virgilio, con l'investitura pastorale del «deductum carmen» sotto l'egida della «agrestem musam», data da Apollo in persona al poeta epico che cantava «reges et proelia» e i «tristia bella»<sup>8</sup>.

7. Sottolinea la concezione sapienziale della poesia veicolata da questo verso dantesco, collegata alla metafora poetologica che sigla la *Tebaide*, Bessone (2022); ed evidenzia la funzione salvifica della poesia, manifesta nella “invenzione” dantesca di questo incontro con il “personaggio” di Stazio, la bella *Lectura* del canto XXII del *Purgatorio* di Villa (2018). Ma si vedano in ultimo, per i rapporti tra Dante (la *Commedia* in particolare) e Stazio, i bilanci dei nuovi studi sulla ricezione di Stazio dalla *Tebaide* alla *Commedia* raccolti in Bessone (2022a) e Livraghi (2023), pp. 61-87, con ampia sistemazione della bibliografia progressiva.

8. Da questo importante episodio di Virgilio e Stazio di *Purg.* XXI-XXII prende le mosse anche l'indagine sulle «marche bucoliche nella *Commedia*» di Allegretti (2018), pp. 205-28, che si allarga poi a *Par.* II e XXIII.

La IV *Ecloga* di Virgilio nel *Purgatorio*:  
Stazio e lo statuto del *carmen bucolicum*

La IV *Ecloga* virgiliana implicava anche, nel racconto di Stazio, la funzione superiore di veicolo verso la fede cristiana: una sorta di *euanghelion* inconsapevole che si realizzava per convergenza “filosofica” della sapienza iniziatica dei grandi poeti, capaci di attingere alla verità al di là delle frontiere del tempo e dello spazio, attraverso quella concezione orfica del poeta «diis genitus», vate sacro e profeta, che Dante evocava nel *De vulgari eloquentia* attraverso la definizione datane da Virgilio nel VI dell’*Eneide*<sup>9</sup>. E soprattutto attraverso l’altissima poesia profetica di quella IV *Bucolica* così consonante con la palinogenesi cristiana da giustificarne l’ingresso diretto nella cantica purgatoriale con la citazione esplicita dei tre esametri centrali (*Buc.* IV 5-7) tradotti nella nuova lingua poetica volgare e declamati solennemente da Stazio nella terzina perfetta dei musicali endecasillabi italiani 70-72, un vero e proprio miracolo di versificazione bilingue in perfetto equilibrio, che costituisce forse la più bella traduzione poetica di tutta la letteratura italiana:

*Buc.* IV 5-7

Magnus ab integro *saeclorum* nascitur ordo;  
iam redit et *Virgo*, redeunt *Saturnia regna*,  
iam *nova progenies caelo demittitur* alto.

*Purg.* XXII 70-72

quando dicesti: ‘*Secol* si rinnova;  
torna *Giustizia* e *primo tempo umano*,  
e *progenie scende dal ciel nova*’.

La celebre apertura esoterica di quest’*ecloga* antica con la profezia della rinascita di una nuova era conserva mirabilmente nella traduzione dantesca (che diviene poi epicentro genetico dell’Eden) il rigore e l’esattezza di una lettura e di una resa filologica fedelissima, lessicalmente esatta sia a livello linguistico (con elegantissimi calchi di piena validità lessicale in ambedue le lingue: *saeclorum* / *secol*; *nova progenies* / *progenie* [...] *nova*; *caelo demittitur alto* / *scende dal ciel*); sia a livello concettuale, superando l’*impasse* di attribuire a Stazio l’erronea interpretazione anacronistica che ne aveva caratterizzato la secolare ricezione medievale con la pesantissima esegesi allegorica della profezia sibil-

9. Cfr. *Dve* II 4 10: «Et hii sunt quos poeta *Eneidorum* sexto Dei dilectos et ab ardente virtute sublimatos ad ethera deorumque filios vocat, quanquam figurate loquatur», vera e propria parafrasi delle parole della Sibilla a Enea sul limitare della “catabasi” in *Aen.* VI 125-131, e partic. 129-131: «Pauci, quos aequos amavit / Iuppiter aut ardens evexit ad aethera virtus, / dis geniti potuere», per indicare che solo i poeti “divini” come Orfeo, Teseo, Eracle possono tornare indietro dal pur «facilis descensus Averno»: si veda il commento *ad locum* di Tavoni (2011), p. 1422.

lina interpretata come una premonizione della nascita di Cristo (da Lattanzio ad Agostino a Fulgenzio ad Abelardo a Innocenzo III), e invece rispettando di base l'ermeneutica di Servio<sup>10</sup>. Dante mantiene le coordinate lessicali degli *shifters* identificativi dell'età dell'oro a cui la classicità faceva i suoi riferimenti utopici: la *Virgo Astrea*, tradotta filologicamente con "Giustizia", e i *Saturnia regna* resi in termini filosofici perfetti con "primo tempo umano", terminologia del tutto consonante, peraltro, con la prospettiva dantesca del Paradiso terrestre cristiano, su cui tornerò più avanti.

Con questa *inventio* del suo personaggio Stazio, Dante procede così a rilanciare nella sua purezza filologica l'egloga all'antica virgiliana che di lì a poco sperimenterà pienamente come suo primo approccio alla poesia latina, rivoluzionando la bucolica mediolatina geneticamente mutata i cui echi pur emergono in alcuni passaggi della *Commedia*<sup>11</sup>; ma contemporaneamente innalza il genere bucolico e il suo *humilis stilus* all'altezza della poesia profetica e visionaria del «poema sacro», grazie allo strumento poetico dell'allegoria pienamente utilizzato nella *Commedia* e all'adozione dell'ammaliante *Sacrae Scripturae sermo humilis*<sup>12</sup>, insito nella *simplicitas* della *fabula* pastorale antica e capace di attingere il sublime. Del resto, il *Purgatorio* è la cantica della *humilitas* cristiana e francescana, di cui porta la *sfraghis* fin dal canto I, nel quale Dante è cinto con il giunco, «l'umile pianta» che ne è simbolo e proprio nell'icastica chiusura (*Purg.* I 94-95 e 135) allude alle virgiliane «humiles myrica» di *Buc.* IV 2.

10. Per un'analisi storico-filologica sull'ambigua profezia virgiliana del ritorno dell'età dell'oro e la relativa *translatio* in chiave messianica nella letteratura tardoantica e medievale con il *distinguo* della interpretazione/traduzione dantesca, cfr. la *Lectura* del canto XXII di De Vivo (2014).

11. Come ad esempio la famosissima *Ecloga Theoduli*, presente nei canoni scolastici medievali e ancora fino al Rinascimento, e sicuramente nota a Dante, di cui Barański, nella discussione successiva alla mia conferenza durante il convegno, ha fatto notare che di recente sono stati segnalati vari echi affioranti nei versi della *Commedia*: cfr. in proposito Camozzi Pistoja (2009), pp. 26-33; Barański (2014), pp. 30-5, ma si tratta di livelli intertestuali assai più di superficie, che non investono i nuclei ideologici portanti della matura poetica dantesca, di per sé debordante dai canoni della rigida precettistica retorica medievale, e in specie della concezione del genere bucolico quale si sviluppa tra le due ultime cantiche della *Commedia* e le *Eglogae* latine, che sigillano la parabola poetica dell'ultimo Dante e si configurano come il suo testamento poetico bilingue per la nuova letteratura moderna: cfr. in proposito Anselmi (2023) e Albanese (2023), partic. § 1. *Pastorale dantesca*, pp. 9-24. Sui caratteri della poesia bucolica mediolatina anteriore a Dante in rapporto alla tradizione classica e tardoantica, e sui diversi orientamenti degli studi critici in proposito, cfr. l'ampia trattazione di Bartoli (2019).

12. Sul *sermo humilis* delle Sacre Scritture come veicolo di *sublimitas* e la sua ricezione dantesca, ormai classiche le pagine di Auerbach (1941); e si veda ora anche Pertile (1998), pp. 227-45.

Questa è la porta stretta attraverso la quale la tradizione pastorale entra con pieno diritto nell'area rarefatta e pura del *Purgatorio*. Ma poiché il *Purgatorio* è sede di dialoghi di poeti sulla poesia, tanto che le incidenze del verbo *poetare* sono quasi tutte in questa cantica<sup>13</sup>, Dante rafforza lo statuto della poesia bucolica in questa adeguata sede, autorizzando così a pieno titolo l'uso dell'*imagery* pastorale nel «poema sacro», impressa nella sua memoria poetica dall'egloga antica virgiliana e dagli ampi quadri di poesia bucolica ovidiana, ma anche consonante con la poesia pastorale biblica ed evangelica. E non sarà senza significato notare che tra le quattro occorrenze del verbo *poetare* che si assommano nel *Purgatorio* – nonostante il verbo sia raro e introdotto per la prima volta nel volgare letterario da Guittone alla fine del Duecento nelle sue *Rime* e subito dopo da Dante e dai suoi commentatori, passando poi direttamente a Boccaccio (*Amorosa visione* v 25) e a Petrarca (*RVF* 24, v. 4) – ben tre interessano proprio il dittico dei canti XXI-XXII e la composizione poetica di Stazio, Virgilio e Dante in una triangolazione che prevede sempre il rapporto con il grande modello di Virgilio epico e bucolico: rapporto complesso e completo da parte di Stazio poeta (XXI 97-98: «del'Eneida, dico, la qual mamma / fummi e fummi nutrice *poetando*»); XXII 88-89: «E, pria ch'io conducessi i greci a' fiumi / di Tebe *poetando*, ebb'io battesimo») e cristiano (XXII 73: «Per te poeta fui, per te cristiano»)<sup>14</sup>; plurale e deferente da parte

13. Delle 7 occorrenze che il verbo *poetare* registra nelle opere volgari di Dante, tutte nella *Commedia* (a eccezione di una: *Conv.* II 12 8), solo una è nella prima cantica (*Inf.* XXV 99) e solo una nell'ultima (*Par.* XXX 32): ben 4 sono nel *Purgatorio* (XXI 98; XXII 89 e 129; XXVIII 139). Manca ancora la voce relativa al lemma *poetare* nel *VD*, e poco significativa risulta la scarna voce *poetare* di Lanci (1973a) in *ED*, con il mero regesto, incompleto, delle occorrenze; più utile la voce *poetare* a cura di Zeno Verlato del *TLIO*, che scheda anche i passi più interessanti dei commentatori danteschi, dalla quale si apprende che la prima attestazione del verbo nell'italiano antico è nelle *Rime* di Guittone (*son.* 170, v. 7, ed. Egidi, p. 232). Per l'uso parallelo del verbo latino corrispondente, assai interessante e istruttivo, si veda la voce *poetor/poeto* a cura di Giulia Pedonese, in *VDL*, che registra e discute criticamente le ben 19 occorrenze, tutte nel *Dve*, dove questo verbo è al centro di una importante riflessione sulla natura della poesia e sul ruolo del poeta ed è riferito solo ai poeti volgari (tranne che in II 4 3, dove ricomprende anche i poeti latini) e riservato solo ai poeti in volgare illustre, per distinguerli dalla generalità dei rimatori in volgare (per i quali è usato il verbo *versificor*) ed equipararli ai *poete magni* latini: distinguo assai significativo anche per una valutazione approfondita dell'uso pregnante del verbo *poetare* nel *Purgatorio*.

14. Sulla ricostruzione che il personaggio dantesco di Stazio fa qui «della nascita della propria vocazione poetica, che si tramuta in una commovente celebrazione di Virgilio» imposta la sua *Lectura di Purg.* XXI Battistini (2014), parallelamente evidenziando gli elementi, anche leggendari, che a Dante derivano dalla ricezione medievale di questo poeta antico, che fu oggetto privilegiato di studi, commenti e ricostruzioni biografiche nella scuola medievale.

di Dante verso i suoi due maestri/pastori, Virgilio e Stazio (XXII 127-129: «Elligivan dinanzi, e io soletto / di retro, e ascoltava i lor sermoni / ch'a poetar mi davano intelletto»).

A questo punto però, per comprendere fino in fondo l'utilizzazione della poesia pastorale nelle trame sacre del *Purgatorio*, effettuata senza che si perdesse nulla dell'antica purezza della *fabula* bucolica, vettore anche di sublimi filosofie iniziatiche al di sopra dei secoli, occorre brevemente stabilire che cosa era la bucolica per Dante fra teoria e prassi, dal momento in cui egli l'accoglie nella *Commedia* attraverso l'ingresso principale del *Purgatorio*, da cui fluirà senza argini nelle visioni utopiche edeniche e paradisiache.

La definizione retorica si trova solo in *Ep.* XIII 29-32 (alla quale farò riferimento in questa sede, nonostante la sua autenticità sia ancora un problema aperto, in quanto è ancora inserita a pieno titolo nel canone delle opere di Dante della Società Dantesca Italiana)<sup>15</sup>, nell'ambito della biforcazione definitoria tradizionale fra *tragedia* e *comedia*, dove il «carmen bucolicum» è elencato al § 32 (dopo la *comedia* che differisce da tutte le altre), collocato al primo posto tra le varie forme poetiche in cui tradizionalmente si articolava lo stile comico (elegia, satira, epigramma), e viene aggiunto a quelle esplicitamente citate nell'*Ars poetica* di Orazio e là catalogate in base al metro (cfr. *AP* 75-76: «versibus inpariter iunctis querimonia primum, / post etiam inclusa est voti sententia compos»): «Et per hoc patet quod *Comedia* dicitur presens opus. [...] Sunt et alia genera narrationum poeticarum, scilicet *carmen bucolicum*, elegia, satira et sententia votiva, ut etiam per Oratium patere potest in sua *Poetria*».

L'autorizzazione retorica virgiliana viene dall'esordio dell'*Ecloga* VI, dove la poesia bucolica è messa sotto l'egida di Talia, la Musa della poesia comica e pastorale, ed è lo stesso Apollo a proporre a Titiro l'«agrestis Musa» come alternativa all'epica<sup>16</sup>. Ma la crisi dell'epica, qui ventilata, si risolve per Dante anche con la rivoluzionaria alternativa del nuovo «poema sacro», quella

15. Si veda l'aggiornato *status quaestionis* sulla problematica dell'autenticità dell'*Epistola* XIII, di recente raccolto negli Atti del Workshop della Società Dantesca Italiana, a cura di Casadei (2018), con importanti bilanci critici di largo orizzonte tracciati da Lino Pertile nella sua *Premessa*; e in Casadei (2020a). E per l'attuale fisionomia delle *Epistole* di Dante entrate stabilmente nel canone della Società Dantesca cfr. Villa (2014), pp. 1419-24, e sulla problematica dell'*Epistola* XIII in particolare, pp. 1565-8. Cito qui il testo dell'*Ep.* XIII dall'unica edizione critica esistente, allestita da Enzo Cecchini (Dante Alighieri, 1995), p. 12 per il passo in questione (corsivi miei). Per una più ampia discussione critica sulla teoresi retorica della poesia bucolica sottesa alla scrittura delle *Egloghe* dantesche, cfr. Albanese (2023), e in partic. § 1. *Pastorale dantesca*, pp. 9-24.

16. Cfr. *Buc.* VI 1-5: «Prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra neque erubuit silvas habitare Thalea. / Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem / vellit et admonuit: "Pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen"».

*Commedia* scritta in una lingua letteraria moderna che viene a rivestire il ruolo dell'*Eneide* nell'esordiente letteratura italiana.

Però la *comedia* viene qui in realtà differenziata dalla *tragedia* non categoricamente; i §§ 30-31 offrono un'apertura alla commistione stilistica che risulta assai produttiva in rapporto al polistilismo della *Commedia* in quanto autorizzata dal raro passo oraziano di *Ars poetica* 93-96, ben poco utilizzato invece in quest'ambito definitorio dalle poetiche medievali: «Differunt [*scil.* tragedia et comedia] in modo loquendi: elate et sublime tragedia, comedia vero remisse et humiliter, sicut vult Oratius in sua *Poetria* ubi licentiat aliquando comicos ut tragedos loqui, et sic e converso».

### 3 Dante “cantor de' bucolici carmi”

E così anche la bucolica diviene oggetto per Dante di innalzamento stilistico sulla base del «paulo maiora canamus» proclamato nell'incipit dell'*Ecloga* IV di Virgilio, della quale, come si è visto, egli suggerisce il ruolo poetico di marca filosofica e quasi sacrale per la conversione di Stazio. E proprio i versi della celebre profezia di questa egloga virgiliana, tradotta poeticamente nei versi centrali del *Purgatorio*, tornano più volte nella produzione dantesca, riproposti a supporto dei *magnalia* storico-politici: nell'esordio del cap. XI del I libro della *Monarchia* Dante ne utilizzava la citazione latina con commento filosofico a supporto della sua teoresi politica, discussa sulla base della filosofia aristotelica, per affermare che la giustizia (la *Virgo Astrea*) si sviluppa nel suo più alto grado solo in un regime monarchico o imperiale, equiparato all'età dell'oro, i «Saturnia regna»<sup>17</sup>; e nell'*Epistola* VII ne faceva il parametro della «nova spes seculi melioris» che anch'egli profetizzava a seguito della discesa in Italia dell'imperatore Enrico VII, demiurgo di un impero felice per il ritorno della Giustizia e dei *Saturnia regna* («tam Saturnia regna quam Virginem redeuntem cum Marone cantabant»)<sup>18</sup>.

Dunque il *bucolicum carmen* è teoricamente suscettibile per Dante, come la *comedia*, dell'intera escursione polistilistica: innalzato al livello della filo-

17. Cfr. *Mon.* I II 1: «Preterea, mundus optime dispositus est cum iustitia in eo potissima est. Unde Virgilius commendare volens illud *seculum* quod suo tempore surgere videbatur, in suis *Buccolicis* cantabat: “Iam redit et *Virgo*, redeunt *Saturnia regna*”. ‘*Virgo*’ nanque vocabatur *iustitia*, quam etiam ‘*Astream*’ vocabant; ‘*Saturnia regna*’ dicebant *optima tempora*, que etiam ‘*aurea*’ nuncupabant» (corsivi miei).

18. Cfr. *Ep.* VII 1: «et, ceu Titan, preoptatus exoriens, nova spes *Latio seculi melioris* effulsit. Tunc plerique vota sua prevenientes in iubilo tam *Saturnia regna* quam *Virginem redeuntem cum Marone cantabant*» (corsivi miei).

sofia nella *Monarchia* e nelle *Epistole*, e al rango della teologia e della sublime poesia profetica nel *Purgatorio*; e poi utilizzato direttamente, con piena aderenza all'antico modello virgiliano, nelle egloghe scambiate con Giovanni del Virgilio, anche per trattare ardui temi di poetica e di critica letteraria come la laurea poetica.

La consapevolezza programmatica del polistilismo, già matura all'altezza cronologica della seconda cantica, rimane depositata nelle invocazioni proemiali delle tre cantiche della *Commedia*, portatrici di luminose dichiarazioni di poetica che procedono in *gradatio* ascendente attraverso i gradi salienti dello stile, collegati alle Muse, innalzando il *Purgatorio* fino a Calliope e alla lirica (*Inf.* II 7: «O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate»; *Purg.* I 7-9: «Ma qui la morta poesì resurga, / o sante Muse, poi che vostro sono; / e qui Calìopè alquanto surga»), e poi elevando il *Paradiso* fino al musagete Apollo e allo stile sublime del vate richiesto per «l'ultimo lavoro», il «poema sacro», che implica la triangolazione, al vertice, con «l'amato alloro» (*Par.* I 13-15: «O buono Appollo, all'ultimo lavoro / fammi del tuo valor sì fatto vaso / come dimandi a dar l'amato alloro»): la laurea poetica allusa nell'invocazione proemiale ad Apollo dell'*Achilleide* di Stazio, su cui Dante costruisce la propria.

E infatti proprio nell'ambito del fatidico incontro con Stazio da cui scaturisce la nuova considerazione della poesia bucolica, condivisa dai due grandi maestri di Dante, trova la sua genesi il primo esordio della grande tematica dell'incoronazione poetica di cui non c'è traccia nella produzione dantesca precedente. Le allusioni fondative si trovano nei canti finali del *Purgatorio*, e prima di tutto nell'autopresentazione di Stazio come poeta laureato, non esente dagli errori diffusi nella ricezione medievale della sua biografia<sup>19</sup> ma qui recuperata dalla riesumazione che Albertino Mussato ne aveva appena fatto in occasione dell'evento epocale della sua laurea poetica padovana del dicembre 1315<sup>20</sup> (*Purg.* XXI 88-90: «Tanto fu dolce mio vocale spirto / che,

19. Come ad esempio la confusione con il retore Lucio Stazio Ursulo, nativo di Tolosa, che determina l'aggettivo «tolosano» con cui Stazio qui si autodefinisce, o il dibattito aperto sulla incompiutezza dell'*Achilleide*, questioni di cui si è egregiamente occupata Violetta De Angelis avvalendosi dei suoi ampi studi sulla ricezione di Stazio attraverso l'osservatorio prezioso degli *accessus* e dei commenti che fiorirono nella scuola medievale: cfr. De Angelis (1984) e soprattutto l'ampio e documentato saggio sullo Stazio di Dante tra poesia e scuola, Ead. (2002). E in generale cfr. ora in proposito l'aggiornato studio di sintesi di Bessone (2022).

20. È questo l'archetipo medievale della laurea poetica di Stazio, individuato per la prima volta da Albertino Mussato in occasione dell'evento della laurea padovana nelle sue epistole metriche celebrative e subito ripreso da Dante, Petrarca e Boccaccio: cfr. in proposito Albanese (2016), per lo stretto rapporto di Dante con la laurea padovana di Mussato, e Ead. (2017), anche per la ricostruzione storico-critica completa delle fonti letterarie, cui si rinvia per la scarna bibliografia pregressa.

tolosano, a sé mi trasse Roma, / dove mertai le tempie ornar di mirto»); e subito dopo nell'ardita autoincoronazione di Dante del canto XXVII per mano di un Virgilio appena ribattezzato «cantor de' bucolici carmi», che attesta ormai il pieno recupero del libero arbitrio e il perfezionamento del poeta cristiano conferendogli, con le sue ultime «parole ornate» pronunziate nel poema, il massimo riconoscimento, in alto stile epistolare ufficiale e con la solenne formula papale della incoronazione imperiale («per ch'io te sovra te coronò e mitriò», XXVII 142)<sup>21</sup>: corona e mitria di vate sacro per quella *Commedia* che si appresta a divenire ora pienamente «poema sacro» alle soglie del *Paradiso*, dove questa prima incoronazione purgatoriale sarà riconfermata da una nuova e ancora più ardita, la laurea celeste conferita dagli apostoli Pietro, Giovanni e Giacomo e la laurea poetica sognata sull'antico fonte battesimale fiorentino, nei gloriosi e struggenti canti XXIV-XXV.

Dopo questi fondativi prodromi, che hanno centro nel *Purgatorio*, il tema della laurea apre il passaggio dello stesso Dante a «cantor de' bucolici carmi» e pervade poco dopo, accanto agli ultimi canti del *Paradiso*, anche le *Egloge* latine, nel dibattito aperto con Giovanni del Virgilio sulla connessa valutazione della *Commedia* come poema degno dell'alloro. Basti qui solo indicare i due significativi dittici bilingui che sul tema della laurea poetica collegano sullo scrittoio poetico di Dante il *Paradiso* e le *Egloge*: vale a dire l'ultima sua opera poetica in volgare e la sua prima opera poetica in latino, le quali condividono i temi più caldi dell'ultimo Dante. Il dittico articolato sul I canto del *Paradiso* (vv. 22-33) a specchio con la prima egloga dantesca (*Egl.* II 48-51) ha come tema l'incoronazione laurea pretesa dall'autore per la *Commedia*. Il secondo, incentrato sulla struggente utopia della laurea fiorentina auspicata a seguito della conclusione del «poema sacro», informa di sé la famosissima *ouverture* di *Par.* XXV 1-9 e trova il suo controcanto nella prima egloga dantesca (vv. 42-44), a sua volta riecheggiata dall'egloga responsiva di Giovanni del Virgilio (*Egl.* III 44-46)<sup>22</sup>.

21. Su questa incoronazione e i suoi simboli distintivi si vedano le nuove rilevanti fonti indicate da Villa (2005) e Ead. (2014), p. 1426, e valorizzate dalla importante *Lectura Bononiensis di Purgatorio* XXVII di De Ventura (2020), in partic. pp. 23-8; e cfr. anche Muresu (2007); Mocan (2010a).

22. Rinvio in proposito ad Albanese (2023), § 3. *La laurea poetica e la 'Commedia' fra 'Egloge' e 'Paradiso'*, pp. 26-30 e *passim*, per le numerose corrispondenze che, anche su altri temi centrali per l'ultimo Dante, aggiano la poesia bilingue delle *Egloge* e di *Purgatorio* e *Paradiso* in dittici poetici di rara intensità e bellezza, quasi nella forma di «canto» e «controcanto».

Le forme della tradizione pastorale nel *Purgatorio*

Le forme in cui la tradizione pastorale entra e trova posto nel *Purgatorio* sono soprattutto le similitudini costruite sulla figura del pastore e degli animali bucolici, e le figurazioni utopiche della natura incentrate sul *tòpos* bucolico del *locus amoenus*, utilizzate per l'ideazione dei paesaggi e delle visioni edeniche e per la descrizione della natura primigenia e della sua innocenza. Manca uno studio complessivo in proposito che esamini in prospettiva unitaria queste forme della tradizione pastorale nello specifico orizzonte del *Purgatorio* (anche se singoli casi sono stati esaminati in analisi), per cui se ne tenterà qui una trattazione sistematica che ne evidenzi la coesione interna, per definire in maniera più documentata come e con quali funzioni la tradizione pastorale entri nella seconda cantica e incida nell'ideazione dantesca dell'oltremondo purgatoriale, dopo che nei canti "staziani" sono state poste le fondamenta teoretiche e metaletterarie di base per stabilire, accanto e in rapporto alla poesia epico-tragica, prerogative e statuto della poesia bucolica: investita anch'essa di un ruolo profetico e salvifico, come e più dell'*Eneide*, per la formazione del vate cristiano, tecnicamente si avvale delle possibilità offerte dallo stile *humilis* bucolico virgiliano che il peculiare sincretismo dantesco aggregava al potente *Sacrae Scripturae sermo humilis* per attingere il sublime.

Nella prima categoria, significativo rilievo assumono le similitudini pastorali inerenti il cosiddetto "bestiario di Dante"<sup>23</sup>, particolarmente importanti perché svelano le immagini simboliche in cui Dante stesso si riconosce in momenti connotativi del suo percorso iniziatico, sia come personaggio della *fabula* che come uomo e poeta; e anche perché, essendo tendenzialmente binarie e implicando oltre agli animali bucolici il loro pastore, offrono la chiave per comprendere il ruolo dei due poeti-pastori, Virgilio e Stazio, che nel *Purgatorio* sono le sue guide, e il particolare tipo di rapporto che Dante intrattiene con la figura del maestro. Non sorprende che l'ingresso della tradizione bucolica nel *Purgatorio* sia stato affidato allo strumento privilegiato della similitudine: non occorre richiamare qui l'uso sapiente e massiccio che Dante fa di questo dispositivo retorico per rappresentare il suo viaggio oltre-

23. Un "bestiario di Dante" è stato di recente delineato, nell'ambito della indicazione di bestiari specifici per taluni personaggi della *Commedia*, in alcuni studi applicati in generale all'orizzonte complessivo della *Commedia* e miranti a chiarire simbologia e ragioni delle scelte che Dante compie per autorappresentarsi nel suo viaggio oltremondano servendosi del sistema allegorico dei bestiari medievali: cfr. Neri (1990), e ora l'inventariazione critica sistematica e completa di Canova (2022), § 5. *Il bestiario di Dante*, pp. 558-69.

mondano, utilizzando la sua vasta e meditata lettura dei classici antichi per farne uno strumento potente e luminoso a cui affidare i passaggi più complessi e delicati del suo racconto dell'aldilà, a cominciare dalla prima similitudine in assoluto della intera *Commedia* in *Inf.* I 22-28, per cui rinvio alla bella *Letture e interpretazione del canto I* di Gilson, che ha inaugurato il ciclo precedente delle *Voci sull'Inferno di Dante*<sup>24</sup>.

Prima di analizzare sotto il profilo formale e allegorico-concettuale questa categoria di similitudini bucoliche purgatoriali, può essere interessante rilevare che la prima *comparatio* pastorale in assoluto della *Commedia* compare in *Inf.* XXIV 7-16, dove Dante istituisce un paragone fra sé stesso e un pastorello finalizzato alla delineazione dei rapporti fra discepolo e maestro, in quello che Giorgio Inglese definisce un lungo intermezzo fra la sesta e la settima bolgia «in cui torna in primo piano il rapporto morale e affettivo tra Virgilio e Dante nella cui tonalità si giustifica anche la lunga ed elegante *descriptio* bucolica d'apertura»<sup>25</sup>. Ma dopo l'alta *ouverture* astrologica e paesaggistica di ispirazione virgiliana delle prime due terzine del canto (*Inf.* XXIV 1-6), la tessitura stilistico-lessicale si allenta e si adegua a quella che Benvenuto nel suo antico commento definiva «materia rusticana»<sup>26</sup>: il «villanello» inesperto che teme la brina notturna destinata a sciogliersi all'alba e

poi riede, e la speranza ringavagna  
veggendo il mondo aver cangiata faccia  
in poco d'ora, e prende suo vincastro  
e fuor le pecorelle a pascere caccia  
(*Inf.* XXIV 12-15)

a rigore non rientra nel repertorio bucolico letterario antico neanche nel lessico, dato che i lemmi con cui è designato il giovane pastore, le sue azioni e i suoi attributi riconducono a una griglia semantica estranea alle coordinate linguistico-stilistiche della poesia bucolica virgiliana e presentano tangenze

24. É. Gilson (2021). E in generale sulla struttura e la modalità d'uso delle similitudini nella *Commedia* cfr. Maldina (2009; 2012).

25. Cfr. il commento *ad loc.* di INGLESE, dove è sottolineato anche l'innalzamento stilistico che fin dalla prima terzina caratterizza l'apertura bucolica del canto con la descrizione dell'inverno in un bell'esempio di costruito *excelsus*. La similitudine *stricto sensu* è stata giudicata tecnicamente in maniera negativa dalla critica per la scarsa congruenza tra i suoi due elementi: cfr. il commento di MOMIGLIANO (1979-80) *ad loc.*, che la definiva «la più impropria delle similitudini di Dante». Ma si veda lo studio focalizzato su questa similitudine di Economou (1976), che si raccorda all'esegesi iperallegorica di Benvenuto e alla categoria critica di Singleton, «the inquiet heart of the cristian pilgrim», che dà titolo al saggio.

26. Cfr. BENVENUTO, *ad Inf.* XXIV 1-15: «optime convenit materiae rusticanae».

allusive alla sfera del sottogenere della poesia “rusticale”<sup>27</sup>. Ma può essere interessante notare che questa escursione polistilistica nell’ambito e all’interno dello stesso genere pastorale è in linea con l’escursione ancora più arditata che Dante ama compiere nella *Commedia* attraverso tutto lo spettro dei generi della *Rota Virgilii*, con buona pace del suo ultimo lettore e interlocutore, il maestro Giovanni del Virgilio, che da questa nuova e trasgressiva poesia dantesca fu insieme affascinato e scandalizzato nella sua contraddittoria corrispondenza poetica e bucolica con l’ultimo Dante. E può essere anche interessante notare che questa è l’unica volta in cui Dante, che nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* si paragona elettivamente ad animali bucolici su cui vegliano i pastori, si rappresenta egli stesso come un pastore<sup>28</sup>, e sia pure un giovane e inesperto «villanello», proprio nell’ambito di una similitudine istruita per rappresentare i suoi intensi rapporti con il “maestro” Virgilio.

Le sole altre due similitudini in cui compaiono i pastori in senso proprio sono nel *Purgatorio* (XX 140; XXVII 76-87), ma la prima (*Purg.* XX 139-140: «Noi stavavamo immobili e sospesi / come i pastor’ che prima udir’ quel canto»), che istituisce un termine di paragone in riferimento al racconto evangelico dei pastori di Betlemme sorpresi e spaventati all’udire il “Gloria” degli angeli intorno alla grotta, pertiene più precisamente al filone pastorale delle Sacre Scritture, che Dante elegge come referente privilegiato nella *Commedia*.

L’esiguità di queste evocazioni bucoliche nell’orizzonte completo della *Commedia* implica una considerazione e un’analisi ravvicinata della presenza di casi significativi che invece si concentrano nel *Purgatorio*, anche in rapporto all’uso generale del lemma bilingue *pastore/pastor* in Dante.

Sarà utile notare preliminarmente che il lemma volgare *pastore* conta 22 occorrenze (2 nel *Convivio*; 20 nella *Commedia* in un crescendo graduale nelle tre cantiche: 4 nell’*Inferno*; 7 nel *Purgatorio*; 9 nel *Paradiso*), di cui solo 5 in senso proprio di “custode del gregge” e sempre nell’ambito di similitudini o in contesti metaforici: 1 in *Conv.* I II 10; 1 in *Inf.* IX 72; 3 nel *Purgatorio*, di cui 1 nella sud-

27. E infatti il lemma *villanello* è un *hapax* in Dante, che lo usa una sola volta in questa similitudine della prima cantica, e il suo significato letterale è registrato a rigore come “contadino”, e nella forma del diminutivo “giovane contadino”: cfr. la voce *villanello* a cura di Francesca De Cianni, in *VD*; così come il campo semantico di pertinenza agreste caratterizza anche gli altri lemmi di questa famiglia lessicale (cfr. le voci *villano* e *villana* in *VD*).

28. Lo nota giustamente Canova (2022), p. 91, citando le allegorie animali in cui Dante sceglie di rappresentarsi nella *Commedia*, il bue (*Purg.* XII 1), la capra (*Purg.* XXVII 77), l’agnello (*Purg.* XXV 5; e cfr. la voce di De Cianni, in *VD*), ma proponendo una interpretazione arditata che, sulla base della doppia figura allegorica di Cristo sia *ovis* che *pastor*, prospetta che «già in questi versi si potrebbe, forse, intravedere un primo *signum* dell’investitura divina del poeta»: un concetto che è poi molto meglio articolato alle pp. 565-9, ma mal si adatta a questa prima debole epifania dell’allegoria pastorale dantesca e al suo stile non “humilis” ma “rusticano”.

detta similitudine di *Purg.* XX 140, e 2 nella grande similitudine distesa di *Purg.* XXVII che tratterò a parte più avanti, ai vv. 80 e 86, dove i pastori custodi di Dante sono Virgilio e Stazio. In tutte le altre 17 occorrenze è usato nell'accezione traslata di "papa o ecclesiastico di alto rango" che il lemma assume stabilmente nel lessico settoriale latino cristiano che la liturgia e la letteratura si forgiarono direttamente sopra il filone allegorico pastorale della Bibbia e dei Vangeli, dove l'*optimus pastor* è Cristo e i fedeli sono le pecorelle (*oves/agni*), ma Dante lo usa per lo più *in malam partem* per denunciare la corruzione della Chiesa<sup>29</sup>. E sarà interessante osservare, pur nella esiguità delle occorrenze proprie di "pastore" in senso bucolico, che il fulcro è nel *Purgatorio*, mentre non esiste nessuna presenza del genere nel *Paradiso*, dove i 9 casi in cui ricorre il termine *pastore* riguardano tutti papi e alti prelati in generale (a cui si affiancano pochissime occorrenze del neologismo volgare *archimandrita*, usato invece sempre in accezione positiva), e sono molto spesso pastori "empi" o fatti lupi (come il famoso e bellissimo *Par.* IX 127-132: «la tua città [...] / produce e spande il maladetto fiore / c'ha disviate le pecore e li agni, / però c'ha fatto lupo del pastore»); o come il terribile *Par.* XXVII 55-57: «In vesta di pastor' lupi rapaci / si veggion di qua sù per tutti i paschi: / o difesa di Dio, perché pur giaci?»).

Identico è l'uso del termine latino *pastor*, che conta 11 occorrenze (3 nelle *Egloge*; 2 nelle *Epistole*; 6 nella *Monarchia*), di cui solo le 3 delle *Egloge* si riferiscono alla figura di tipizzazione bucolica (*Egl.* II 35; IV 26 e 60), mentre in prosa il sostantivo è sempre impiegato in senso figurato nell'ambito della metafora del pastore che guida il suo gregge, nel significato traslato antico di "capo dell'esercito o del popolo" e medievale di "ecclesiastico di alto rango a capo della comunità dei fedeli", entrambi presenti nelle due occorrenze delle *Epistole* (v 5, dove l'«Hectoreus pastor» è l'imperatore Enrico VII, che potrà riconoscere tra le pecore del suo ovile chi, come Dante, ha patito ingiuria; XI 6, in riferimento invece ai sedicenti "pastori" corrotti, con appoggio oppositivo al grecismo *archimandrita*), mentre nella *Monarchia* questo termine è più spesso usato per denunciare la corruzione dei pastori ecclesiastici, papi e vescovi, come il corrispondente sostantivo volgare nelle molte occorrenze della *Commedia*<sup>30</sup>.

29. La denuncia dantesca di corruzione in tutti questi 17 casi riguarda pontefici, vescovi, cardinali, e in generale alti prelati e sommi pastori ecclesiastici: *Conv.* IV 29 2; *Inf.* XIX 83, 106; XX 68; *Purg.* III 124; XVI 98; XVIII 126; XIX 107; *Par.* V 77; VI 17; IX 53, 132; XI 131; XV 144; XX 57; XXI 131; XXVII 55.

30. Si veda in proposito l'ampia e informatissima disamina linguistica e critica offerta nella voce *pastor*, a cura di Lisa Ciccone, in *VDL*. Per il lemma volgare *pastore*, in attesa della voce del *VD* ancora non pubblicata, al momento è disponibile solo la scarna voce a cura di Lanci (1973) in *ED*, che fornisce, ma senza completezza e in maniera acritica, solo i dati di base delle occorrenze nella *Commedia* e nel *Convivio*.

Similitudini pastorali nel *Purgatorio*

Nell'ambito della categoria delle similitudini pastorali del *Purgatorio* costruite sulla figura del pastore e degli animali bucolici, la coppia più significativa pertiene più precisamente al "bestiario di Dante" ed elegge come *figura Dantis* le allegorie bucoliche del bue e della capra, animali del bestiario evangelico e addirittura cristologico, per rappresentare il percorso di purificazione purgatoriale del *viator* nei suoi momenti capitali, incipitario e finale, in cui egli è parte attiva e non solo spettatore. Questa coppia di similitudini pastorali ha una collocazione strutturale studiata, in *pendant* non certo casuale: la prima, una struttura retorica comparativa secca, nella prima cornice del *Purgatorio* (in cui apre il canto XII, vv. 1-3), la seconda, una complessa similitudine estesa che sconfinava nella costruzione di una *fabula* bucolica, nell'ultima cornice (in cui chiude il canto XXVII, vv. 76-87).

La prima di questa coppia di similitudini pastorali purgatoriali, evidenziata da una posizione retorica forte, occupa l'intera terzina di apertura del canto XII ed è collocata nella cornice dei superbi, cui Dante dedica ben tre canti, condividendo egli stesso la contrizione con i peccatori e partecipando alla benefica pena cui sono sottoposti (*Purg.* XI 78: «a me che tutto chin con loro andava»), per cui si affianca a Oderisi da Gubbio procedendo insieme a lui «di pari, come buoi che vanno a giogo»:

Di pari, *come buoi che vanno a giogo*,  
m'andava io con quella anima carca,  
fin che 'l sofferse il dolce pedagogo  
(*Purg.* XII 1-3).

L'attitudine al giogo condiviso rinvia alla fratellanza e alla *pietas* verso i compagni di pena e all'atteggiamento prono e di umiltà a riparazione del comune peccato di superbia, che Dante si riconosce, proprio nella stessa sottospecie di superbia intellettuale confessata da Oderisi (*Purg.* XI 86-88: «per lo gran disio / del'eccellenza ove mio core intese. / Di tal superbia qui si paga il fio») e lucidamente definita dall'Ottimo<sup>31</sup>: «E perché intende ancora tractare di quella *superbia ch'è circa all'apetito della excellentia del magistero, decta vanagloria*, sí introduce in figura di quella spetie il decto Odorigi».

Sarà subito interessante segnalare che il bue, immagine bucolica ed evangelica di mitezza e umiltà, è uno dei pochissimi animali che Dante elegge nella

31. OTTIMO (2018), vol. II, *Purgatorio*, p. 914, a *Purg.* XI [*Proemio*], § 3 (corsivi miei).

*Commedia* a suo paragone, scelti per lo più nell'ambito della categoria degli animali bucolici protetti e governati dai pastori, ritenuta a lungo l'unico paradigma del cosiddetto "bestiario di Dante", come nell'ancora autorevole studio di Giovanna Neri (1990): oltre al bue, solo la capra, che vedremo infatti nella seconda similitudine di questa coppia, e l'agnello in *Par.* xxv. In realtà il sistematico repertorio di Leonardo Canova registra ora tra le *figurae Dantis* della *Commedia* anche i paragoni ornitologici<sup>32</sup>, anch'essi distribuiti fra *Purgatorio* e *Paradiso*, che includono le tre specie del falcone, della cicogna e dell'aquila, ma essi condividono con la categoria bucolica la medesima funzione di tenera e affettuosa protezione dei figli da parte dei genitori che i pastori esercitano sul loro gregge. In ogni caso in ambedue le categorie di comparazione i "tutori" di Dante sono sempre i maestri e poeti Virgilio e Stazio, il primo dei quali definito esplicitamente «dolce padre», e poi, in *climax* ascendente, Beatrice, e l'aquila del cielo di Giove, figura di Dio.

Questo secondo elemento protettivo nella comparazione acquista tutto il suo rilievo nella seconda similitudine della coppia purgatoriale considerata (*Purg.* xxvii 76-87), collocata in un punto nodale del percorso iniziatico del "pellegrino", tra l'ultima cornice rocciosa del Purgatorio e il Paradiso terrestre posto sulla cima del sacro monte, al di là del muro del fuoco, «lo 'ncendio senza metro» (v. 51) che Dante ha già attraversato, confortato e protetto tra le sue due guide, Virgilio e Stazio:

Poi dentro al foco innanzi mi si mise,  
pregando Stazio che venisse retro  
[...]

Lo dolce padre mio, per confortarmi  
(vv. 46-52).

Questa triade significativa è allegoricamente raffigurata nella *comparatio* che mette in scena un quadro bucolico di rara bellezza, diurna e notturna, abitato da capre e pastori, e fornito in chiusura di una vera e propria didascalia («io come capra ed ei come pastori», v. 86), una glossa esegetica che offre espressamente la chiave della duplice allegoria su cui la doppia similitudine si articola interessando da un lato il livello di Dante/*figura caprae* («Quali si stanno rugumando manse / le capre», vv. 76-77)<sup>33</sup> e dall'altro il livello dei pastori-mandriani/Virgilio

32. Cfr. Canova (2022), pp. 558-69.

33. Per la variante *rugumando*, definita da Petrocchi «ammissibilissima» e accolta ora a testo da Giorgio Inglese come testimonianza conservativa «in stile umile» di Triv, qui appropriata in riferimento alle capre in senso proprio, contrariamente a *Purg.* xvi 99, cfr. i commenti *ad locc.* di INGLESE (2021), pp. 135 e 232, da cui si cita il testo della *comparatio* (corsivi miei).

e Stazio («e quale il mandrian che fori alberga», v. 82) che sono i suoi “maestri” e “autori” ma anche le sue “guide” nel difficile viaggio oltremondano:

Quali si stanno *rugumando* manse  
 le *capre*, state rapide e proterve  
*sovra le cime avante che sien pranse*,  
 tacite all'ombra mentre che 'l sol ferve,  
 guardate dal *pastor*, che 'n su la verga  
*poggiato s'è* e lor di posa serve;  
 e quale il *mandrian* che fori alberga  
 lungo il pecuglio suo queto pernotta  
 guardando perché fiera non lo sperga –  
 tali eravamo tutti e tre allotta,  
*io come capra ed ei come pastori*,  
 fasciati quinci e quindi d'alta grotta  
 (vv. 76-87).

La *comparatio*, doppia ed estesa, tanto da contenere quasi una vera e propria *fabula* pastorale, occupa più di dieci versi nella seconda metà del canto XXVII (vv. 76-87): sarà opportuno chiarirne i diversi livelli polisemici, la lettera e i modelli bucolici ed evangelici. La collocazione temporale è nell'ultima lunghissima notte solitaria di meditazione che Dante passa sull'estrema scoscesa vetta del Purgatorio, assistito dalla presenza di Virgilio e Stazio, che silenziosamente vigilano come pastori a guardia solerte delle loro capre, e favoriscono, all'ombra della loro protezione, la riflessione profonda, assimilata alla lunga *ruminatio* delle capre, su quanto il pellegrino ha visto e imparato nel suo difficile percorso iniziatico compiuto da vivo nei mondi del male, e che sta per finire, finalizzandola alla rinascita e trasmutazione del penitente purificato e rinnovato e pronto per iniziare il percorso che alla fine della cantica lo porterà «alle stelle».

Per rappresentare un momento così importante e complesso attraverso una *comparatio* impegnativa, che costituisce la più vasta similitudine pastorale dell'intera *Commedia*, Dante sceglie di sceneggiarla avvalendosi del codice bucolico virgiliano, che proprio la preliminare discussione teorica con Stazio aveva insegnato quanto fosse suscettibile di innalzamento stilistico e tematico. Così inizia qui a costruire, nel centro del «poema sacro», un'incantata “oasi pastorale” di rara bellezza, nata dalla costola del Virgilio bucolico e dagli sprazzi pastorali della grande epopea mitologica ovidiana, personalizzandola poeticamente mediante la commistione con il filone pastorale evangelico, che proprio dal lessico allegorico della poesia bucolica si era formato.

Dalla bucolica classica deriva la bella figura del «pastor, che 'n su la verga / poggiato s'è» dei versi 80-81, ripresa di peso dalla fortunata tipizzazione di

Virgilio e Ovidio recepita anche nell'iconografia<sup>34</sup>. E da una frequente immagine evangelica<sup>35</sup> deriva la dolce scena della protezione notturna dei pastori-poeti (i «gran maestri» Virgilio e Stazio) che vegliano sulla loro capra, l'allievo Dante immerso nella meditazione («quale il mandriani che fori alberga / lungo il pecuglio suo queto pernotta / guardando perché fiera non lo sperga», xxvii 82-84). Anzi qui Virgilio intensifica anche la sua funzione paterna, dato che l'appellativo di "padre", introdotto per la prima volta in *Inf.* VIII 110 («lo dolce padre»), ricorre poi per ben 11 volte sempre nel *Purgatorio*<sup>36</sup>, e nella maggior parte dei casi accompagnato dall'aggettivo *dolce*, come nella *iunctura* sopra citata del verso 52 di questo canto a conforto del drammatico momento della prova del muro di fuoco («Lo dolce padre mio, per confortarmi»), e, in crescendo, con il superlativo *dolcissimo* nell'ultima occorrenza di *Purg.* xxx 50 «dolcissimo padre», che coincide con la sua sparizione; e lo stesso Virgilio si rivolge a Dante con l'appellativo di "figlio" per ben tre volte in questo canto (*Purg.* xxvii 20, 35, 128).

Sarà significativo notare che queste stesse immagini di tipizzazione bucolica della figura del pastore passano poi nelle *Egloge* dantesche, richiamate dalla potente memoria poetica autoriale e dall'altrettanto potente intertestualità latino-volgare presente costantemente nello scrittoio poetico bilingue di Dante. Si ritrovano infatti, con lessico identico, sostenuto dalle medesime fonti latine, nell'ultima (*Egl.* iv), nella cui apertura meridiana proprio due poeti-pastori, Tiro e Alfesibeo, anch'essi legati da amicizia e amore e da larghi e dotti conversari come i due poeti-pastori Virgilio e Stazio, riposano all'ombra della *silva* con le loro greggi dopo aver pascolato al sole per tante ore (*Purg.* xxvii 79: «mentre che 'l sol ferve» // *Egl.* iv 6: «fervere rura sinebant»), e sorvegliano le pecore appoggiati ai loro bastoni nello stesso atteggiamento tipico delle scene bucoliche in cui sono ritratti nella similitudine purgatoriale (*Purg.* xxvii 80-81: «dal pastor, che 'n su la verga / poggiato s'è» // *Egl.* iv 14-15: «bacillo / stabat subnixus, ut diceret, Alphisibeus»). Anche la dinamica immagine delle capre in movimento,

Quali si stanno rugumando manse  
le capre, state rapide e proterve  
sopra le cime avante che sien pranse  
(*Purg.* xxvii 76-78),

34. Cfr. almeno Virgilio, *Buc.* VIII 16: «incumbens tereti Damon sic coepit olivae»; Ovidio, *Met.* VIII 218: «aut pastor baculo stivave innixus arator»; *Pont.* I 8, 52: «ipse velim baculo pascere nixus oves» ecc.

35. Cfr. Lc 2 8: «Et pastores erant in regione eadem vigilantes et custodientes vigilias noctis supra gregem suum».

36. *Purg.* iv 44, XIII 34, xv 25 e 124, xvii 82, xviii 7 e 13, xxiii 4 e 13, xxv 17, xxvii 52, xxx 50. Cfr. in proposito anche Fenzi (2022), pp. 137-8.

fervida di poesia campestre, al di là dei suoi significati reconditi e figurali, riposa su bellissime e icastiche immagini delle *Bucoliche* virgiliane, che ne dipingono gli atteggiamenti caratterizzanti della tipizzazione bucolica, dall'ascensione alle più alte rupi fino alla *ruminatio* (*Buc.* I 74-76; II 20; IV 21-22; VI 54: «ilice sub nigra pallentis ruminat herbas»). Su questi stessi iconici ipotesti e su queste prerogative delle *capre/capelle* Dante costruiva poi anche la sua importante quanto discussa allegoria della *ovis gratissima* di *Egl.* II 58-64 (anch'essa «rupe sub ingenti carptas modo ruminat herbas», v. 60), che alla luce di questa coincidenza non può che rappresentare la ricchissima e originale ispirazione poetica della *Commedia*, collegandosi fortemente all'allegoria bucolica purgatoriale della *capra-figura Dantis* che medita sulla scrittura del suo poema nella notte stellata, con centro semantico sul verbo bilingue *ruminare* (e relative varianti linguistiche toscane) nella sua accezione allegorica più connotativa<sup>37</sup>; ma raccordandosi anche all'autorevole ratifica virgiliana delle prerogative di libertà e autonomia acquisite dalla poesia di avanguardia della *Commedia* nella conclusione del medesimo canto XXVII vv. 131-141, che ben spiega le ulteriori prerogative allegoriche di questa *ovis gratissima* (a norma letterale di *Georg.* III 316-317, «nulli iuncta gregi nullis assuetaque caulis, / sponte venire solet, numquam vi, poscere mulctram»: *Egl.* II 61-62), leggibili in *figura* come connotazioni di libertà e indipendenza da qualunque modello o precettistica retorica (v. 61) che ben si adattano solo alla poesia della *Commedia*, frutto di ispirazione autoriale indipendente (v. 62) e degna della incoronazione poetica concessa da Virgilio nelle sue ultime parole alle soglie dell'Eden. Un intreccio allusivo interno alla memoria poetica autoriale, questo, che illustra bene le forti connessioni che collegano il Paradiso terrestre della seconda cantica agli orizzonti pastorali delle *Egloge* dantesche<sup>38</sup>.

L'incanto delle immagini oniriche di montagne solitarie abitate da pastori e animali che fa da sfondo alla *comparatio* purgatoriale basterebbe da sola alla poesia della contemplazione nel suo primo livello letterale di una splendida evocazione della poesia bucolica virgiliana, di per sé contemplativa, senza inseguire la polisemia obbligata del testo letterario medievale. Ma le complesse stratigrafie allegoriche di queste terzine rinviano con evidenza a incrementi di senso che furono già intuiti nell'esegesi antica, e molto bene nello splendido

37. Rinvio qui al commento analitico alla metafora dantesca della «ovis gratissima» di *Egl.* II 58-64 in Albanese (2014), pp. 1719-23. E si veda ora anche la voce latina *ruminare*, a cura di Veronica Dadà, in *VDL*; e la voce volgare corrispondente *ruminare* curata da Consoli (1973) in *ED*, in attesa della voce del *VD*, ancora non pubblicata, che comprenderà anche le varianti in volgare.

38. Collegamento già impostato a vari livelli in Albanese (2014) e applicato con notazioni rilevanti da De Ventura (2020) alla *lectura* di *Purgatorio* XXVII.

commento di Benvenuto da Imola, che rilevava tutte le valenze figurali e le corrispondenze di questa che giudicava una «*comparatio subtilissima*»:

Nunc poeta describit dispositionem sui et suorum ducum *per unam comparationem subtilissimam*. Ad cuius evidentiam est notandum quod *poeta noster propriissime assimilat se caprae, et duces suos pastoribus*. Sicut enim videmus de facto capra levitate corporis et acumine visus tendit ad alta cacumina montium, et rapit apices arborum et virgultorum, et quando est cibata pastor reducit eam ad umbram, ubi ipsa quiescendo ruminat; ita a simili poeta noster nunc tendit ad alta montis et colligit floridas sententias, deinde ruminat, et discutit illas sub cura et custodia suorum pastorum, scilicet Virgilius et Statii, qui ducebant et dirigebant eum. [...] Dixi quod nos tres eramus sicut caprae et pastor; sed volo quod intelligas quod comparatio caprarum respicit me, comparatio vero pastoris respicit ambos poetas<sup>39</sup>.

Benvenuto recuperava la tensione polisemica e figurale dei bestiari, dell'esegesi scritturale e della trattatistica mistica, dove la simbologia della capra con le sue prerogative (la vista acutissima e la predilezione per l'ascesa alle vette più alte) come *figura contemplationis* era costante fin dalla patristica<sup>40</sup>, anche se il duplice statuto dell'allegoria medievale ovviamente comportava per questa immagine anche un'ambivalenza simbolica *in malam partem*, che nell'animale bruto o libidinoso identificava l'allegoria del peccatore, presente anche nella Bibbia, e nell'iconografia addirittura il demonio. Fonti scientifiche e mistiche oggi puntualmente recensite, che hanno consentito di superare ormai la valutazione meramente letteraria di «scenette pastorali» e di descrizioni realistiche finalizzate a riportare a concretezza «quel gruppo irrealista che percorre un mondo irrealista» proposta dai commentatori del secolo

39. BENVENUTO, vol. IV, pp. 149-50, a *Purg.* XXVII 76-87, da cui si cita (punteggiatura e corsivi miei); e per la metodologia esegetica allegoristica di questo commento cfr. specificamente Cottignoli (1998), pp. 15-25.

40. Cfr. soprattutto Rabano Mauro, *De universo*, VII 8, in PL CXI 203-4, che cita anche Ct 4 1; *Expositiones in Leviticum* I 8: «Quid enim per agnam, nisi activae vitae innocentia? Quid per capram, quae in summis saepe extremisque pendens rupibus pascitur, nisi contemplativa vita signatur?» (e cfr. GREGORIO MAGNO, 1976-85, *Moralia*, 32 3; ISIDORO, 1850a, *In Lev.* VII 3); Ps. Ugo di San Vittore (1854), *De bestiis* II 13, in PL CLXXVII 63; Bartolomeo Anglico (1601), *De proprietatibus rerum* XVIII 3, un'opera già indicata come testo di riferimento per le allegorie animali di Dante negli studi di Ledda (2005; 2008a). Ma si veda l'indicazione sistematica e ragionata di Canova (2022), pp. 78-83, di tutte le fonti classico-medievali sulle prerogative e le simbologie della capra sul doppio versante, positivo e negativo, che includono anche l'immissione nel bestiario divino (*Physiologus*, XX, in Morini, 1987, p. 48: «significat Salvatorem nostrum, dicente Scriptura quoniam "Deus scientiarum dominus est"») e l'identificazione con la Chiesa, accanto alla emblematica simbologia «Capra, contemplatio» (Rabano Mauro, *Allegoriae in universam sacram Scripturam*, in PL CXII 855-6 e 886).

scorso<sup>41</sup>, e di riconoscere che Dante si sta definendo in questa tutt'altro che neutra similitudine bucolica «come anima contemplativa, intenta alla meditazione e protesa verso l'alto e verso la tensione mistica»<sup>42</sup>. Ed è significativo che le fonti più pertinenti per questa similitudine purgatoriale siano state recuperate nell'ambito dell'esegesi mistica attribuita a Riccardo di San Vittore su un testo biblico che diviene di primario riferimento per la poesia dantesca del *Purgatorio*, il *Cantico dei Cantici*: l'*explicatio* del versetto Ct 4 1 («capilli tui sicut greges caprarum, quae ascenderunt de monte Galaad») propone le capre più precisamente come *exemplum* di *meditationes sanctae*, cioè di una tappa specifica del percorso contemplativo che comprende come inscindibili e complementari le due dimensioni della vita attiva e contemplativa presenti nella bifronte natura delle capre «state rapide e proterve / sopra le cime» durante il giorno, che poi alla sera «si stanno rugumando manse»<sup>43</sup>.

## 6

L'oasi pastorale di *Purg.* XXVII-XXVIII.  
Notturmo bucolico e il sogno di Dante

Del resto, proprio queste opposte e complementari prerogative simboliche della capra, nella dinamica della sua rapida e vorace ricerca del cibo sulle rocce più alte e scoscese e della lunga *ruminatio* digestiva, consentono di recuperare l'anello di congiunzione per la doppia simbologia "vita attiva-vita contempla-

41. Così le definiva ad esempio Varanini (1994), p. 370, che nella similitudine bicipite di *Purg.* XXVII 76-87 vedeva solo «due nitidi quadretti bucolici permeati di sentori virgiliani [...] e proprio per il genere letterario cui le *Bucoliche* virgiliane appartengono, le due scenette sognate da Dante sono pastorali e ben si collegano con quella celebrazione della poesia sapienziale che è tema di sì cospicuo rilievo nella seconda cantica»; e CHIAVACCI LEONARDI, a *Purg.* XXVII 76, che coglie la forte valenza di poesia pastorale insita nella similitudine ma la riporta prioritariamente al suo primo livello semantico letterale sottolineandone i richiami concreti a paesaggi appenninici familiari («la similitudine delle capre che riposano quiete in montagna, vegliate dal pastore, scena ben familiare nell'Appennino dell'Italia centrale, sorge qui a riportare quel gruppo irreali che percorre un mondo irreali ad una assoluta concretezza, e insieme diffonde su tutta la scena una pace profonda, quella propria dei pascoli alpestri»); una inversione di questa tendenza esegetica è segnata da Sarolli (1971a).

42. Cfr. Neri (1990), p. 24, da cui è tratta la citazione; ma cfr. ora anche Mocan (2012), pp. 80-7; Ead. (2013), pp. 169-85.

43. Riccardo di San Vittore, In '*Cantica Canticorum*' *explicatio* XVI, in PL CXCVI 451-452: analitico commento di questa complessa simbologia e delle sue strette connessioni figurali con l'ultima ascensione purgatoriale di Dante, conclusa dalla profonda meditazione sotto il grande cielo stellato notturno confortata dalla protezione dei pastori-poeti Virgilio e Stazio, nel bel saggio sulle *Figure della contemplazione nella 'Commedia'* di Mocan (2013).

tiva” richiamata dal sogno presago di Dante subito successivo, in cui essa è affidata alle due sorelle Lia e Rachele, in una scena di confine (XXVII 91-108), nella quale la concentrazione solitaria nella meditazione notturna sotto le stelle scivola nel sonno e produce il sogno incantato che è un “introibo” alla contemplazione e alla meraviglia aristotelica, filosofica e poetica, dell’Eden.

Su questo passaggio la già vasta similitudine si allarga ancora alla narrazione di una breve *fabula* bucolica, giocata sul nesso della metafora della *ruminatio*, produttiva anche di sonno e di sogni. E delinea una pausa nella marcia ascensionale del pellegrino e delle sue guide, che si configura, nella scenografia paesaggistica e nella sua funzione di meditazione-contemplazione, come una “oasi pastorale”, per usare la bella definizione di Poggioli (1962): una pausa di meditazione bifronte che si volge all’indietro per riflettere sugli eventi pregressi e si spinge in avanti a presagire il futuro ingresso nell’Eden. Questa doppia cifra caratterizza anche il sogno dantesco collegato alla *ruminatio* e ai suoi contenuti, come ha già evidenziato Barański nella sua lettura critica comparativa dei tre sogni purgatoriali<sup>44</sup>.

E si rifletta sul fatto che la chiave produttiva prescelta da Dante per questa vasta e complessa allegoria pastorale è proprio la metafora della *ruminatio*, tecnicamente metodologia delle *meditationes sanctae* monacali, ma usitatissima in ambito letterario e laico dagli intellettuali medievali fino a tutto l’umanesimo: ad essa è demandata privilegiatamente la veicolazione raffinata di concetti sapienziali e poetologici destinati elettivamente alla comunità dei dotti, ma in particolare la connotazione contemplativa della poesia bucolica, poi codificata da Petrarca nel *Bucolicum carmen* e negli scritti autoesegetici collegati.

Ma la scenografia paesaggistica di questa pur polisemica “oasi pastorale” ha una valenza poetica autonoma nel suo primo livello letterale, e di primo piano, iscritta com’è negli splendidi scenari di luce di quella che è stata definita «una delle più ampie pagine di poesia del cielo di tutto il poema»<sup>45</sup>: dal fervido lampeggiare del caldo sole meridiano, al tramonto e al crepuscolo, scanditi dal gioco delle ombre che si allungano, secondo l’affascinante *tòpos* bucolico inaugurato da Virgilio – e utilizzato splendidamente da Dante qui e nella sua ultima *Egloga* – che chiudeva i carmi bucolici sulla corda elegiaca del tramonto del sole dietro le montagne e il rientro del gregge e dei pastori all’ovile alle

44. Cfr. Barański (1996), cap. VIII: *Il carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali*, pp. 255-80, in partic. § 5. *Il sogno come mappa mentale: Lia e Rachele*, pp. 267-73.

45. Cfr. MOMIGLIANO (1979-80), in riferimento ai vv. 6-114, richiamato, con altre osservazioni critiche importanti sulle connotazioni temporali e paesaggistiche di questo canto considerato dalla critica «uno dei più ricchi, più potenti e più uniti di tutto il poema», nella bella *lectura* di Battaglia Ricci (2014), pp. 801-8.

prime ombre della sera. Qui è rispecchiato nella scena crepuscolare della *narratio* dell'ascensione di Dante con Virgilio e Stazio lungo l'impervio fianco roccioso del monte purgatoriale, su cui al sopravvenire della notte «ciascun di noi d'un grado fece letto», ai vv. 61-75, che immediatamente precedono e introducono la dichiarata similitudine pastorale dei vv. 76-87:

“*Lo sol sen va*”, soggiunse, “*e vien la sera*;  
non v'arrestate, ma studiate il passo  
mentre che l'occidente non si annera”.

Dritta salia la via per entro il sasso  
verso tal parte *ch'io toglieva i raggi*,  
*dinanzi a me, del sol ch'era già basso*;  
e di pochi scaglion' levammo i saggi,  
*che 'l sol corcar, per l'ombra che si spense*,  
*sentimmo dietro e io e li miei saggi*.

E, pria che 'n tutte le sue parti immense  
fosse orizzonte fatto d'uno aspetto  
e notte avesse tutte sue dispense,  
*ciascun di noi d'un grado fece letto*,  
che la natura del monte ci affranse  
la possa del salir più e 'l diletto  
(*Purg.* XXVII 61-75).

Anche qui la scena è aperta da un attacco elegiaco («“Lo sol sen va”, soggiunse, “e vien la sera”», v. 61), corda privilegiata della cetra purgatoriale per «l'ora che volge il desio» (VIII 1); e l'avvicinarsi del tramonto e del crepuscolo è descritto avvalendosi del magico gioco delle ombre in corrispondenza della graduale e rapida discesa del sole sull'orizzonte, come nelle descrizioni bucoliche virgiliane e ovidiane, riprese ancor più fedelmente da Dante, nella sua veste subito successiva di “cantor de' bucolici carmi”, nella poesia latina delle *Egloge*<sup>46</sup>. E ne basti l'esempio dello splendido e completo epilogo dell'ultima egloga, che con elegante e sapiente retorica si connette al *tòpos* di apertura:

resque refulgentes, solite superarier umbris,  
vincebant umbras et fervere rura sinebant.  
[...]  
Sed quia tam proni scindebant ethra iugales

46. Cfr. ad esempio almeno *Buc.* II 67: «et sol crescentis decedens duplicat umbras»; *Met.* III 144: «dies medius rerum contraxerat umbras»; ma per la topica di chiusura dei carmi bucolici di Dante (e le formule connesse di Giovanni del Virgilio) rinvio alle più analitiche note di commento alle *Egloge* in Albanese (2014).

ut rem quamque sua iam multum vinceret umbra,  
 virgiferi, silvis gelida cum valle relictis,  
 post pecudes rediere suas, hyrteque capelle  
 inde velut reduces ad mollia prata preibant  
 (*Egl.* IV 5-6; 90-94).

La descrizione purgatoriale del crepuscolo si allarga poi alla bellezza onirica di una notte stellata sulla vetta più alta del sacro monte ormai prossima all'Eden, da dove le stelle appaiono più grandi e più brillanti (vv. 89-90: «vedea io le stelle / di lor solere più chiare e maggiori»), e così vicine da polarizzare lo sguardo di Dante in una sorta di ipnosi contemplativa, che non si comprende se non immergendosi nella malìa di questo perfetto notturno bucolico<sup>47</sup>:

Sì ruminando e sì mirando in quelle  
 mi prese il sonno – il sonno che sovente,  
 anzi che 'l fatto sia, sa le novelle  
 (*Purg.* XXVII 91-93).

Al termine del sogno, sarà il lampeggiare degli «splendori antelucani» (v. 109, neologismo dal «fascino arcano e solenne» ripreso dal latino scritturale)<sup>48</sup> a introdurre, prima che il canto si chiuda, l'altrettanto luminoso spaccato del primo annunzio dell'Eden da parte di Virgilio:

47. L'immagine onirica di questa incantata pastorale notturna è perfettamente rappresentata nell'acquerello su carta (*Dante and Statius Sleeping, Virgil Watching* – Ashmolean Museum, University of Oxford) con cui William Blake riusciva, da poeta e pittore visionario, a fermarne una visualizzazione di forte emozionalità poetica illustrando proprio questo passaggio di *Purg.* XXVII, nell'ambito delle 102 illustrazioni che dedicò alla *Commedia*: cfr. Schütze, Terzoli (2017). L'immagine è stata molto opportunamente pubblicata nel Programma di questo Convegno di Basilea, in corrispondenza della giornata dedicata alla *Lectura* di *Purg.* XXVII, ed è stata richiamata alla mia attenzione da Maria Antonietta Terzoli, con significative riflessioni durante la discussione seguita alla mia Conferenza di apertura del 10 maggio 2023.

48. L'aggettivo *antelucano*, che Dante usa una sola volta in *Purg.* XXVII 109, è un latinismo e calco di Sap 11 23 («gutta roris antelucani»): la bella definizione è di Contini (1976), p. 180, che ne ipotizzava la natura di prima attestazione in volgare («salvo errore fa qui la sua prima apparizione italiana»). Ma si veda ora la voce *antelucano* a cura di Barbara Fanini, in *VD*, che ne conferma la natura di *hapax* dantesco, il quale costituisce anche la prima attestazione del lemma, isolato nel panorama linguistico dell'italiano antico, dato che ricorre solo negli antichi commentatori di Dante in corrispondenza di questa unica occorrenza purgatoriale, e dato che l'originario lemma latino *antelucanus* è reso con sinonimi anche negli antichi volgarizzamenti. Posso aggiungere ora che l'isolamento di questo *hapax* volgare permane pure nello scrittoio bilingue di Dante, che non utilizza mai l'aggettivo latino *antelucanus*.

Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce;  
 vedi l'erbette e i fiori e li arbuscelli  
 che qui la terra sol da sé produce  
 (*Purg.* XXVII 133-135).

Questa prima visione dell'Eden inaugura l'impiego dantesco di un altro felicissimo *tòpos* bucolico, il *locus amoenus*, che di norma introduce e accompagna la struttura letteraria della «pastoral oasis» per segnare una pausa “contemplativa” nella narrazione lunga di una «fictio rethorica» avvalendosi della forma breve di *fabula* bucolica o interludio idillico<sup>49</sup>: un'oasi pastorale che qui si distende sul confine fra la chiusura del canto XXVII e le descrizioni dell'Eden dei canti XXVIII-XXIX, a cui il lettore è introdotto attraverso un'applicazione della topica del *locus amoenus* di straordinaria bellezza, ampiezza e complessità quale è la descrizione autoptica fatta da Dante pellegrino al suo primo ingresso nella «divina foresta spessa e viva» che apre il canto XXVIII (vv. 1-33). Questa prima breve anticipazione posta a conclusione del canto XXVII, in presa visiva da lontano e indiretta, attraverso le parole di Virgilio, contiene già *in nuce* tutti gli elementi caratterizzanti che saranno poi sviluppati soprattutto mediante le direttrici ovidiane della descrizione dell'età dell'oro, quali l'eterna primavera e la natura feconda senza seme né coltivazione, qui in splendida traduzione poetica pressoché letterale da *Met.* I 102, «Ipsa quoque immunis rastroque intacta nec ullis / saucia vomeribus per se dabat omnia tellus».

Da questo punto in avanti il *tòpos* del *locus amoenus*, connotativo del luogo in cui si svolge la *fabula* bucolica come “luogo pastorale per antonomasia” o scenario tipico nelle descrizioni dell'età dell'oro<sup>50</sup>, portatore al suo interno del concetto utopico della felicità pastorale come rispecchiamento dello stato di perfezione primigenio ormai perduto, diventerà la cifra della *inventio* dei paesaggi utopici e incantati dei due Paradisi, terrestre e celeste, attraverso la commistione con il “meraviglioso” cristiano e con le descrizioni classiche, soprattutto ovidiane, della natura nell'antico mito dell'età dell'oro, di cui già qui si sente risuonare l'eco.

49. Mi avvalgo della definizione e dell'individuazione di questa «pastoral oasis in the *Commedia*» di Poggioni (1962). La definizione della poesia come «fictio rethorica musicaque poita» è in *Dve* II 4 2.

50. Si veda la sempre valida teorizzazione storico-critica di Curtius (1992), pp. 207-26, e partic. pp. 218-23; e gli aggiornamenti di Tissoni Benvenuti (2017), che definisce il *locus amoenus* «più che un luogo retorico, il luogo pastorale per antonomasia, la scena in cui si svolge l'azione dell'egloga» e individua questo *tòpos* come elemento caratterizzante e costante del genere bucolico e della poesia pastorale pur nella trafila delle molte metamorfosi subite tra medioevo e rinascimento.

Il *locus amoenus*: l'Eden (*Purg.* XXVII-XXVIII),  
l'arcadico Menalo (*Egl.* II) e la ravennate pineta di Classe

Per cogliere meglio e con più evidenza in un solo colpo d'occhio quanto il codice del *locus amoenus*, nella specifica variante della tradizione pastorale greco-latina, fosse presente e operativo nella memoria poetica di Dante nel momento in cui costruisce la prima descrizione ravvicinata dell'incantata "silva" dell'Eden, distesa su più di trenta versi in apertura del canto XXVIII, occorre leggerla a confronto sinottico con la descrizione del selvoso e arcadico monte Menalo e dei suoi prati verdeggianti e fioriti che Dante offrirà poco tempo dopo, nella sua prima egloga latina, come perfetta simbologia della poesia pastorale di modello virgiliano:

*Purg.* XXVIII 1-33

Vago già di cercar dentro e dintorno  
la divina foresta spessa e viva  
[...]

Un'aura dolce, senza mutamento  
avere in sé, mi ferìa per la fronte  
non di più colpo che soave vento;  
per cui le fronde tremolando pronte  
tutte quante piegavano ala parte  
u' la prim'ombra gitta il santo monte;  
non però da loro esser dritto sparte  
tanto che li augelletti per le cime  
lasciasser d'operare ogni lor arte;  
[...]

tal qual di ramo in ramo si raccoglie  
per la pineta in su 'l lito di Chiassi  
quand'Èolo Scilocco fuor discioglie.

Già m'avean trasportato i lenti passi  
dentro ala selva antica tanto ch'io  
non potea rivedere ond'io mi 'ntrassi;  
ed ecco più andar mi tolse un rio  
che 'nver' sinistra con sue picciole onde  
piegava l'erba che 'n sua ripa uscìo.  
[...]

avvegna che si mova bruna bruna  
sotto l'ombra perpetua che mai  
raggiar non lascia sole ivi né luna.

*Egl.* II 11-23

Pascua sunt ignota tibi que Menalus alto  
vertice declivi celator solis inumbrat,  
herbarum vario florumque inpicta colore.  
Circuit hec humilis et tectus fronde saligna  
perpetuis undis a summo margine ripas  
rorans alveolus, qui, quas mons desuper edit,  
sponte viam, qua mitis erat, se fecit aquarum.  
[...] frondes et Menala nutent.

Il quadro completo delle principali fonti, elettivamente virgiliane e ovidiane, sottese a queste due descrizioni dantesche di realtà ben diverse, a cominciare dal fatto che una è teologica e cristiana, e l'altra laica e pagana, ma, nonostante ciò, molto simili e strettamente connesse, indica che sono state costruite su modelli letterari e anche paesaggistici comuni.

Sarà bene, infatti, tenere presente la citazione esplicita della ravennate «pineta in su 'l lito di Chiassi» che Dante esibisce come paradigma terreno e realistico della «divina foresta spessa e viva» (XXVIII 2) nella quale ha scelto di immaginare l'Eden, ma con particolari così realistici da implicare una conoscenza e frequentazione diretta, come la forte sensazione uditiva dello stormire dei pini e del canto degli «augelletti»:

tal qual di ramo in ramo si raccoglie  
per la pineta in su 'l lito di Chiassi  
quand'Èolo Scilocco fuor discioglie  
(vv. 19-21)<sup>51</sup>.

E si tratta proprio di quella *Silva Classicana* da cui dovette venire al poeta, al suo arrivo a Ravenna, almeno la prima suggestione alla *factio* di una *fabula* agreste e bucolica che determinò l'estremo e sorprendente approdo alle *Egloge* latine, in cui la pineta di Classe (con gli splendidi mosaici di Sant'Apollinare in Classe) riveste parte fondante<sup>52</sup>, come testimonia ulteriormente la ricezione dello stesso Giovanni del Virgilio, che introduceva la pineta di Classe con fin troppo realistica descrizione poetica negli esametri della sua *Egloga responsiva* a Dante, facendone il simbolo della poesia bucolica del suo interlocutore:

*litoris Adriaci resonantem Tityron umbra,*  
*qua dense longo pretextunt ordine pinus*  
*pascua, porrecte celo genioque locali,*  
*alida mirtetis et humi florentibus herbis,*

51. Suggestive notazioni su questa similitudine "terrena" istruita per l'Eden, con cui Dante riconduce a un'esperienza reale e sensoriale il perfetto *tòpos* retorico classico del *locus amoenus* e sovrappone al Paradiso terrestre un luogo paradisiaco reale della terra come la pineta di Classe, nella bella *Lectura* di Nobili (2020) di *Purgatorio* XXVIII, significativa fin dal titolo, *Un paradiso in terra*; e in Santi (2008), che definisce questa peculiare descrizione della foresta dell'Eden un «inno alla terra, posto al vertice della terra».

52. Rinvio qui alle ampie e recenti analisi critiche oggi disponibili sulle suggestioni naturalistiche e artistiche provenienti dalla pineta di Classe e dai mosaici di Sant'Apollinare in Classe e ravennati in genere, operative a livello della genesi e della scrittura delle *Egloge*, e riconosciute anche come fonti figurative degli ultimi canti del *Paradiso* nell'esilio ravennate di Dante: Albanese (2021); Ead. (2023), § 5, pp. 39-45; L. Pasquini (2008; 2019).

quaque nec arentes *Aries fluvialis* arenas  
 esse sinit, molli dum postulat equora villo,  
 retulit ipse michi flantis leve *sibilus Euri*  
 (Giovanni del Virgilio, *Egl.* III 11-17)<sup>53</sup>.

A questi forti elementi congiuntivi fra terreno e divino si aggiungono i tratti peculiari della precettistica retorica pertinente il *locus amoenus* classico, che queste descrizioni condividono fra latino e volgare.

La descrizione in esametri latini del monte Menalo, simbolo per definizione della poesia dei pastori Arcadi, risulta un perfetto *pendant* delle terzine volgari che descrivono la «selva antica» del «santo monte» del Purgatorio, includendo tutti gli elementi retorici previsti per incarnare le peculiarità del *locus amoenus*<sup>54</sup>: ambedue schermi di fresche ombre al riparo dal sole (v. 12: «u' la prim'ombra gitta il santo monte» // *Egl.* II 11-12: «Menalus alto / vertice declivi celator solis inumbrat»), e ricchi di verdi fronde mosse dalla brezza (v. 10: «le fronde tremolando pronte» // *Egl.* II 23: «frondes et Menala nutent»); essi condividono anche nei particolari descrittivi l'elemento topico del ruscello (v. 25: «un rio» // *Egl.* II 16: «rorans alveolus») che scorre tra le rive erbose e ombreggiate (vv. 31-32: «avvegna che si mova bruna bruna / sotto l'ombra perpetua» // *Egl.* II 14-15: «tectus fronde saligna / perpetuis undis»); i prati verdi cosparsi di erbe e fiori di vario colore, altro elemento imprescindibile del *locus amoenus*, appaiono nella prima visione «virgiliana» del giardino dell'Eden alla fine del canto XXVII (vv. 134-135) sopra analizzata come «introibo» nel *locus amoenus*, e ritornano anche nella prima *Egloga* dantesca come decoro dei fianchi fecondi del monte Menalo (*Purg.* XXVII 134: «vedi l'erbette e i fiori e li arbuscelli» // *Egl.* II 13: «herbarum vario florumque in picta colore»). Tutti elementi basati sull'ipotesto di bellissimi versi virgiliani e ovidiani ripresi quasi letteralmente<sup>55</sup>.

53. Su questi versi, «responsorio» alla dantesca *Egl.* II 11-23, e ripresi ancora da Giovanni nella sua più tarda *Egloga* a Mussato, dove la pineta di Classe diviene simbolo connotativo di Dante e della sua ultima poesia bucolica e dello stesso sepolcro ravennate del «Tityrus olim / Lydius, Adriaco qui nunc in litore dormit, / qua pineta sacras pretexunt saltibus umbras / quave Aries dulces exundat in equore limphas» (*Egloga a Mussato*, vv. 6-13; Giovanni del Virgilio, 2019), si veda il commento analitico in Albanese (2014). I corsivi sono miei nella serie dei tre passi qui messi a confronto, per evidenziare i punti di contatto, spesso dipendenti dalle medesime fonti classiche.

54. Si tratta di sei caratteri ameni che sono elementi fissi di questo dispositivo retorico, tutti analiticamente elencati, descritti ed esemplificati da Curtius (1992), § 6. *Il locus amoenus*, pp. 219-23.

55. Cfr. Virgilio, *Buc.* II 45-50; X 42-43; *Georg.* IV 19: «tenuis fugiens per gramina rivus»; Ovidio, *Met.* I 284: «motuque vias patefecit aquarum»; XIV 267: «variasque coloribus

Essi ricompaiono anche nella descrizione di Matelda (XXVIII 40-42), che subito segue la delineaazione paesaggistica dell'Eden caratterizzandolo come contesto paesaggistico di appartenenza della misteriosa creatura, e nel connesso paragone con Proserpina (vv. 49-51), con ripresa di peso dello stesso verso ovidiano utilizzato per la descrizione dell'Eden e poi del Menalo (*Fast.* IV 430: «pictaque dissimili flore nitebat humus»), tratto proprio dal contesto del mito di Proserpina che Dante deriva dalle *Metamorfosi*<sup>56</sup>:

una donna soletta che si già  
e cantando e scegliendo fior da fiore  
ond'era pinta tutta la sua via.

[...]

Tu mi fai rimembrar dove e qual era  
Proserpina nel tempo che perdette  
la madre lei, ed ella primavera  
(XXVIII 40-51).

E ritornano anche nella descrizione sopra riportata della pineta di Classe nell'egloga responsiva di Giovanni del Virgilio a Dante: l'ombra degli alti pini, i prati verdeggianti di erbe e fiori, il fiumicello che scorre tra le erbe; e perfino il «sibilus Euri», attraverso una sicura ripresa dalle *Metamorfosi* (*Met.* XV 603-604: «qualia succinctis ubi trux insibilat Eurus / murmura pinetis fiunt»), di cui Giovanni, autore delle fortunatissime *Allegorie* ovidiane<sup>57</sup>, era esperto esegeta, verso che costituisce l'ipotesto poetico anche del dantesco, e ben più realistico, «quand'Èolo Scilocco fuor discioglie» (XXVIII 21), evocato come peculiare *genius loci* della pineta di Classe nella descrizione purgatoriale dell'Eden.

Sembra evidente che Dante ha voluto usare il dotto *tòpos* del *locus amoenus*, perfetto dispositivo della letteratura utopica più raffinata, per costruire il «luogo eletto / all'umana natura per suo nido» (XXVIII 77-78), potenziandolo e inverandolo con le suggestioni personali suscitate in lui dallo scenario incantato e ancora vergine della pineta di Classe, fitta di alti pini e all'epoca

herbas»; *Fast.* IV 430: «pictaque dissimili flore nitebat humus»), quest'ultimo nel contesto della narrazione ovidiana del mito di Proserpina, richiamato da Dante nella similitudine istruita per presentare Matelda ai vv. 40-51 del canto XXVIII, a conclusione della descrizione della «divina foresta» dell'Eden.

56. Cfr. *Met.* V 391-400, con particolari tangenze in questi passi: «Quo dum Proserpina luco / ludit et aut violas aut candida lilia carpit / [...] et matrem et comites [...] ore / clamat [...] / conlecti flores tunicis cedere remissis, / tantaque simplicitas puerilibus adfuit annis».

57. Ora finalmente leggibili in recentissima edizione critica commentata: Giovanni del Virgilio (2022).

ancora intricata come una foresta, che lo aveva soggiogato a tal punto da farne il paradigma esplicito della «selva antica» dell'Eden primigenio nel suo *Purgatorio* (una «divina foresta spessa e viva» in correlazione oppositiva con la «selva oscura» infernale)<sup>58</sup>; e da farne poi nella sua prima *Egloga* l'implicito modello dell'utopica scenografia dell'arcadico Menalo.

Se ne deduce che Dante ha inteso riscrivere poeticamente la descrizione del Giardino dell'Eden, pur avendola ben disponibile nella pagina sacra, codificata nel secondo libro del Genesi e con il supporto dell'esegesi agostiniana (a cui ampiamente attinge la poesia sapienziale di Matelda)<sup>59</sup>, dopo essersi nutrito delle visioni bucoliche magistrali della poesia classica che lo avevano così fortemente colpito da giungere, poco dopo questa rivisitazione emulativa della poesia pastorale e la connessa riflessione teorica compiuta durante la composizione del *Purgatorio*, a divenire egli stesso “cantor de' bucolici carmi”, complice anche l'immersione reale nella *Silva Classicana* con le sue forti suggestioni sensoriali, da cui nacquero le *Egloge* nell'estremo biennio ravennate<sup>60</sup>.

## 8

### Maestri latini e romanzi dell'immaginario pastorale nelle visioni edeniche: Matelda *pasturella* e *ninfa*

Anche nelle prime visioni edeniche questo *tòpos* pastorale del *locus amoenus* ha un'incidenza fortissima, ma è declinato da Dante attraverso tutta l'escursione antica e moderna della poesia latina, volgare e romanza, che egli signoreggia con disinvoltura e originalità spericolata.

Lo straordinario sincretismo pagano-cristiano e classico-moderno che l'autore della *Commedia* riesce con naturalezza ad applicare al filone pastorale della poesia e della mitologia classica, fondendolo con il filone pastorale delle Sacre Scritture e con la letteratura cristiana<sup>61</sup>, si spinge infatti anche fino a un'ardita commistione di generi antichi e sottogeneri moderni a cavallo tra

58. Come è stato più volte osservato, fin dagli antichi commentatori, ma si veda in proposito la “lettura trasversale” di *Purg.* XXVIII e *Inf.* I di Nobili (2020), basata su ampia disamina linguistica della doppia terminologia “foresta”/“selva” in Dante e nei lessici medievali.

59. Per una lucida valutazione critica delle fonti teologiche e filosofiche del dottissimo discorso di Matelda nel dittico dei canti XXVIII-XXIX, cfr. Ariani (2014).

60. Per la datazione delle *Egloge* si veda ora la discussione più completa e aggiornata, effettuata a tutti i livelli del problema, e la puntualizzazione finale di Pontari (2023).

61. Ben riconosciuta fino a questo livello, con particolare incidenza nelle due ultime cantiche, l'armonica commistione di “teologie e poesie pastorali”: cfr. Priest (2015).

latino e nuove lingue romanze, talmente raffinata da essere pressoché impercettibile nella perfetta organicità poetica di figure come quella di Matelda.

Senza voler prescindere dalla complessa figura allegorica e dall'ardua polisemia che caratterizza questo enigmatico personaggio – che è più verosimilmente una invenzione concettuale dantesca senza alcuna base storica – anzi tenendo ben salda la sua tangenza con la poesia sacra e sapienziale<sup>62</sup>, affronto il profilo formale e squisitamente poetologico che qui interessa.

La forte connessione con il *tòpos* bucolico del *locus amoenus* di area classica e con le fonti virgiliane e ovidiane suddette, che ispira la prima apparizione di Matelda nello scenario utopico della «divina foresta spessa e viva» del canto XXVIII, finisce per oscurarne la straordinaria e altrettanto stretta connessione con un testo pastorale coevo, che appartiene a un sottogenere specifico di origine provenzale, la “pastorella”, diffuso in tutte le letterature romanze come ipostasi moderna e comico-erotica dell'antica tradizione poetica pastorale greco-latina, e per giunta di un autore assai vicino a Dante: la ballata di Guido Cavalcanti *In un boschetto trova' pasturella*<sup>63</sup>.

Da qui è tratto di peso il primo verso dell'incontro di Dante con Matelda, collocato subito al suo primo ingresso nella «divina foresta spessa e viva» dell'Eden, e la scenografia del canto in mezzo al prato fiorito (vv. 37-42: «e là m'apparve [...] / una donna soletta che si già / e cantando e scegliendo fior da fiore» // Cavalcanti, *Rime* XLVI, vv. 1-12: «In un boschetto trova' pasturella / [...] / che sola sola per lo bosco già»), ma la lettura per esteso della ballata cavalcantiana evidenzia altri elementi di contesto utili anche all'ermeneutica dell'episodio di Matelda, in cui il motivo narrativo portante è collegabile anche a un altro *tòpos* letterario molto affermato nelle letterature romanze e nella letteratura bilingue bassomedievale e rinascimentale, con particolare incidenza nella letteratura poematica europea: l'incontro fortuito del cavaliere, impegnato in un viaggio avventuroso nella foresta e in boschi

62. Molto ben delineate le problematiche critiche connesse al personaggio di Matelda, con analisi della bibliografia pertinente, nella bella *Lectura* del canto XXVIII, condotta nella prospettiva ermeneutica della “iniziazione alla sapienza edenica” che dà il titolo al saggio, in Ariani (2014), con approdo a documentata conclusione: «Per la prima e unica volta Dante ha inventato un' *allegoria agens* per attivarla come personificazione vivente (prefigurata da Eva) dello *status innocentiae* edenico, che il *viator* deve recuperare prima di salire in paradiso» (ivi, p. 863).

63. Connessione già intuita dai commentatori danteschi e ben sviluppata più di mezzo secolo fa da Singleton (1978a), pp. 370-5, con adeguata contestualizzazione letteraria di questo sottogenere pastorale nelle letterature romanze europee. La ballata di Cavalcanti si legge in Cavalcanti (1986), XLVI, pp. 178-81, con commento e introduzione critica di Domenico De Robertis, da cui si cita.

solitari, con una figura femminile di varia fisionomia, che in questa ballata pastorale è una leggiadra pastorella, ipostasi della lussureggiante natura del *locus amoenus* classico-stilnovistico e simbolo di una sensualità primigenia e innocente, particolarmente sintonica alla natura dell'Eden e alla sua abitatrice. Ancora più vistosa e quasi rivoluzionaria risulta l'esibizione ardita della citazione letterale dell'intero verso 7 della ballata cavalcantiana («cantava come fosse 'namorata», *Rime* XLVI 7) nel primo verso che apre un canto, come il XXIX, totalmente dedicato alla poesia sapienziale dell'Eden, e per giunta in posizione incipitaria retoricamente forte («Cantando come donna innamorata», *Purg.* XXIX 1). E ancora più significativa appare l'esibita ripresa dantesca della cavalcantiana “pastorella”, una ballata costellata di tutti i *tòpoi* caratterizzanti questo fortunato sottogenere pastorale, se si considera che questo testo di Cavalcanti costituisce un *unicum* sia nell'ambito della letteratura fiorentina sia nella sua stessa produzione lirica, e di conseguenza si configura linguisticamente come una «eccezionale collezione di ‘unici’ (22 in 26 versi), ossia di parole che non ricorrono altrimenti nel lessico di Guido»<sup>64</sup>. Per cui colpisce la persistenza nella memoria poetica di Dante proprio di questo raro immaginario pastorale moderno del suo «primo amico» e per molti versi “maestro” di poesia lirica, a lunga distanza temporale e in un contesto poetico impegnato e così tanto lontano dalle esperienze liriche giovanili, nel quale solo raramente risuonano testi volgari non danteschi. Anche se tra le molte riprese cavalcantiane di Dante, magistralmente individuate e commentate da Contini e De Robertis, spiccano le ben note tangenze e larghe fruizioni della ballata delle «foresette», incentrata sullo stesso motivo dell'incontro nel bosco: una linea critica che ha condotto De Robertis alla prospettazione di Dante e del suo «primo amico» come «arcades ambo»<sup>65</sup>, ed è un segnale da privilegiare per la corretta decrittazione della *figura* di Matelda.

Sarà bene partire dal prospetto della triangolazione che allinea le tangenze della ballata cavalcantiana della “pastorella” con l'apparizione “meravigliosa” dell'enigmatica «donna soletta che si già» articolata nel dittico edenico dei canti XXVIII-XXIX:

64. Come evidenza la magistrale presentazione della ballata di De Robertis in Cavalcanti (1986), p. 178: «questa pastorella rappresenta, e proprio ad opera di un intellettuale come Cavalcanti, l'unica apertura di tutta la letteratura fiorentina su un mondo poetico che fece la delizia delle corti d'oltralpe».

65. Cfr. Contini (1976), pp. 143-57 (*Cavalcanti in Dante*); De Robertis (1985), con importanti «osservazioni sulla pastorale di Dante e del suo primo amico».

Guido Cavalcanti,  
*In un boschetto trova' pasturella* (vv. 1-24)

In un boschetto trova' pasturella  
più che la stella – bella, al mi' parere.

Cavelli avea biondetti e ricciutelli,  
e gli occhi pien' d'amor, cera rosata;

con sua verghetta pasturav' agnelli;  
[di]scalza, di rugiada era bagnata;

cantava come fosse 'namorata:  
er' adornata – di tutto piacere.

D'amor la salut' imantenente  
e domandai s'avesse compagnia;

ed ella mi rispose dolzemente  
che sola sola per lo bosco già

[...]

e per lo bosco augelli audò cantare

[...]

menòmmi sott'una freschetta foglia,  
là dov'i' vidi fior' d'ogni colore; [...]

*Purg.* XXVIII 37-47

*e là m'apparve, sì com'elli appare*  
subitamente cosa che disvia

per meraviglia tutto altro pensare,

*una donna soletta che si già*  
*e cantando e scegliendo fior da fiore*

*ond'era pinta tutta la sua via.*

*"Deh, bella donna ch'ai raggi d'amore*  
*ti scaldi – s'i' vo' credere ai sembianti*

*che sogliono esser testimon' del core –*  
[...]"

diss'io a lei

*Purg.* XXIX 1-7

*Cantando come donna innamorata,*  
continüò col fin di sue parole:

"Beati quorum tecta sunt peccata!"

*E – come ninfe che si givan sole*

*per le salvatiche ombre, disiando*

qual di veder, qual di fuggir lo sole –

allor si mosse contra 'l fiume, [...]

Non si può non notare che in *Purg.* XXIX la citazione incipitaria della ballata amorosa è subito accostata alla citazione del testo biblico del salmo *Beati* [...] *quorum tecta sunt peccata* (Ps 31 1) che Dante fa addirittura oggetto del canto della «donna innamorata», in rima con *peccata* nella prima terzina di apertura:

Cantando come donna *innamorata*,

continüò col fin di sue parole:

"Beati quorum tecta sunt peccata!"

(*Purg.* XXIX 1-3).

E si noti che proprio il lemma *innamorata*, ripreso qui arditamente dalla ballata dell'antico amico, è addirittura una rarità in Cavalcanti e fa parte di quella vera e propria «collezione di 'unici'» che caratterizza il lessico di questa ballata, in gran parte composto da *hapax* cavalcantiani, data l'eccezionalità del tema nella sua lirica. Ma anche Dante non usa mai, prima della ripresa da Guido, l'aggettivo *innamorata/o* nella *Commedia*, mentre questa prima occor-

renza “cavalcantiana” si tira dietro le altre due successive nei canti finali del *Paradiso* (xxvii 88-90; xxxii 105). Con ogni evidenza, come è stato scritto, l’incontro con Matelda, e la serie dei canti xxviii-xxxiii, è un «reincontro anche con Cavalcanti»<sup>66</sup>.

Ma immediatamente dopo, nella seconda terzina, Matelda è accostata al paradigma antico delle ninfe abitatrici dei boschi, le solitarie Driadi di bucolica memoria virgiliana e ovidiana che erano corredi indispensabili del *locus amoenus* pastorale classico, una similitudine che spesso non è stata compresa appieno dalla critica<sup>67</sup>, ma che in realtà allinea perfettamente la «donna soletta che si già» nella «selva antica» (prima presentazione di xxviii 40) alla *comparatio* delle «ninfe che si givan sole / per le salvatiche ombre» (xxix 4-5): una *reductio ad unum* coerente con la tradizione pastorale di ogni tempo. E, contro i tentativi di interpretazione allegorica forzata delle ninfe protagoniste di questa *comparatio* con la “pasturella”, sarà da sottolineare l’uso bilingue del termine *ninfa/nympha* nello scrittoio dantesco: le ninfe sono elemento costante della poesia di Dante, introdotte nei luoghi deputati delle *Egloge* (oltre che in *Ep.* III 4) nello stesso significato letterale (“divinità dei boschi e delle acque”) collegato alla mitologia classica con cui il corrispondente termine volgare ricorre in *Purg.* xxix 4 (mentre in accezione allegorica in *Purg.* xxxi 106 e xxxii 98; e in *Par.* xxxiii 26). Anzi, Dante poeta latino si compiace di un dotto gioco sinonimico di variazioni onomastiche del repertorio pastorale per il sostantivo *nympha*, calibrando sapientemente le diverse articolazioni della triplice denominazione ben registrata da Ugucione sulla base di Servio (*Derivationes*, N 62, 28-30, *s.v. nubo*), con pertinenza lessicografica e sostanziale (*nympha*: *Egl.* IV 58; *Dryas*: *Egl.* IV 56; *Nayas*: *Egl.* IV 85); e su questa base di conoscenze introduce nella *Commedia* il latinismo *ninfa*, privo di attestazioni precedenti nella lingua letteraria dell’italiano antico se non nei volgarizzamenti trecenteschi virgiliani e ovidiani come referente della mitologia classica e nei commentatori danteschi in rapporto alle occorrenze delle due ultime cantiche<sup>68</sup>.

66. Cfr. Antonelli (2001), pp. 289-302, la cit. a p. 296. È questa la prospettiva che guida anche una delle più belle pagine della scrittura creativa di un dantista e romanziere come Marco Santagata nell’ultimo denso capitolo di chiusura del romanzo che proprio dal verso “cavalcantiano” di *Purg.* xxix prende il titolo: *Come donna innamorata* (cap. 7, in Santagata, 2015, pp. 167-74).

67. Giudicata ad esempio «strana similitudine» o «immaginazione vaghissima che resiste alla parafrasi»: cfr. INGLESE, *ad loc.*, p. 349.

68. Si vedano ora le voci del *Vocabolario Dantesco* bilingue: *nympha* e *Drias*, a cura di Elena Vagnoni, in *VDL*; *Nayas*, a cura di Veronica Dadà, in *VDL*; *ninfa*, a cura di Veronica Ricotta, in *VD*; *naiade*, a cura di Federica De Cianni, in *VD*; il lemma *Driade* non è usato da Dante in volgare. Ma sulla problematica linguistica di questi lemmi latini e volgari nell’uso dantesco e

I passi in cui si articola la presentazione di Matelda appaiono dunque caratterizzati dal peculiare sincretismo dantesco nella sua più alta intensità, laico-teologico, cristiano-pagano, letterario con commistione rivoluzionaria di modelli di poesia antica e moderna e plurilingue, usati secondo le modalità della oraziana *callida iunctura*, ma anche esibiti con allusione dotta riservata ai poeti contemporanei, come il primo verso della ballata cavalcantiana, che in questo contesto volutamente sibillino ed enigmatico assume quasi la funzione di identificazione della *figura* allegorica di Matelda, “innominata” per ben quattro canti, come del resto senza nome erano per consuetudine topica del genere della “pastorella” tutte le protagoniste di queste moderne favole pastorali romanze: dalla prima presentazione in *Purg.* XXVIII 40 come «una donna soletta»; al verso 43 nell’allocuzione diretta di Dante che le si rivolge appellandola solo come «bella donna»; alla conclusione del canto, nell’ultimo verso 148 dove figura ancora come «la bella donna» per antonomasia; per giungere all’apertura del successivo canto XXIX, dove è evocata nel verso incipitario («Cantando come donna innamorata») da un gerundio privo di soggetto direttamente mediante il verso 7 della ballata cavalcantiana. Il soggetto sottinteso è da ricercare fuori dal confine del canto, ed è «la bella donna» dell’ultimo verso del canto precedente (*Purg.* XXVIII 148: «poi ala bella donna tornai ’l viso»), con la sostituzione dell’aggettivo “bella” mediante la qualificazione, ad esso connessa, di “innamorata”, ancora più trasgressiva in questo contesto altamente teologico dove proprio la “lussuria” è l’ultima *P* che l’*ignis purgatorius* ha cancellato dalla fronte di Dante. E si tenga presente che anche il canto è costante *tòpos* di genere per la figura della “pastorella”, con funzione di elemento sensoriale che permette al “cavaliere” di individuarne la presenza nel bosco.

L’evocazione della “pastorella innamorata” di Cavalcanti e del suo canto ammaliante, collocata in apertura del canto XXIX, assume funzione pilota per tutto il dittico purgatoriale XXVIII-XXIX sull’ancora innominata abitatrice dell’Eden, e accende un faro orientativo sulla sua enigmatica identità, giacché lo scioglimento avverrà solo a distanza di quattro canti, grazie all’impiego di un *tòpos* retorico tipicamente romanzesco come la *retardatio nominis*, con la rivelazione per bocca di Beatrice in *Purg.* XXX 119 del mero nome “Matelda”, altrettanto enigmatico.

Il collegamento, reso qui esplicito, con la cavalcantiana *pasturella*, abitatrice di un “idillio” (il boschetto fiorito e allietato dal canto di molti augelletti e

sulla circolarità che li caratterizza tra le opere volgari e latine di Dante, e anche sui processi onomaturgici di conio dantesco di latinismi poetici nel volgare sulla base di lessico latino, in molti casi appartenente a linguaggi settoriali ancora non codificati nell’italiano antico, cfr. Albanese (2020), in partic. pp. 183-5; Ead. (2022), pp. 14-20.

di una donna innamorata, l'innocente natura primigenia in cui si iscrive con naturalezza l'istinto amoroso primordiale) è dunque ben intenzionale e in linea con la definizione dell'Eden che la stessa "Innominata" dà ai vv. 142-143 del medesimo canto («Qui fu innocente l'umana radice; / qui primavera sempre e ogni frutto»). L'abitatrice solitaria della divina foresta allietata dal canto assordante di molti augelletti, che appare «cantando e scegliendo fior da fiore» come una pastorella o una ninfa delle bucoliche selve virgiliane, piuttosto che come un angelo, comincia qui a prospettarsi come *genius loci* del Giardino dell'Eden<sup>69</sup>, e come "guida" di Dante oltre i confini interdetti a Virgilio, il quale è già in procinto di scomparire; e si rivela "figura" della innocenza e della felicità primigenia quale si era incarnata, per la voce di Guido Cavalcanti, nella pastorella trovata in un boschetto ameno «là dov' i' vidi fior' d'ogni colore» (*Rime* XLVI 24).

Alla prova del muro di fuoco e alle soglie del Paradiso terrestre, il personaggio-poeta si muove in presenza dei suoi "maestri" romanzi, Guido e Arnaut, e scortato dai suoi «gran maestri» latini, Virgilio e Stazio<sup>70</sup>.

L'intertestualità dantesca è in realtà sostanziale, "un aiuto al dire" concetti complessi e forse ineffabili se non appoggiandosi alla voce della grande poesia di tutti i tempi, e in questo caso anche all'esplorazione di tutta l'escursione stilistico-linguistica della poesia pastorale della tradizione latina classico-medievale e romanza, nei suoi vari sottogeneri: dal sublime archetipo culto virgiliano della IV *Ecloga*, la poesia più famosa di tutta l'antichità, alla opposta varietà "rusticale" che occhieggia nella prima similitudine pastorale della *Commedia* nel "villanello" a cui Dante si paragona in *Inf.* IV 7-16 e nel lessico popolare che designa i suoi attributi<sup>71</sup>, passando per la nuova lirica romanza plurilingue dei *poete novi* nelle due applicazioni dello stil novo e del genere comico-erotico in cui il «primo amico» di Dante aveva attualizzato «l'antico regno della felicità dei poeti» trasfondendo «in moderna immaginazione la pastoraltà, che è uno dei termini più nuovi (e progressivi) dell'intesa con Dante», per usare una lucida definizione di De Robertis<sup>72</sup>.

69. Si veda, tra i rari studi su questo tema, Cioffi (1988), che indaga "The Influence of Virgilian Pastoral on Dante's Depiction of the Earthly Paradise".

70. Si veda la suggestiva *Lectura* di *Purgatorio* XXVII di De Ventura (2020).

71. Su questa similitudine cfr. *supra*, PAR. 4.

72. Si veda De Robertis (1985), che delinea con fine intelligenza critica la vena pastorale comune a Dante e Cavalcanti "*arcades ambo*", raccogliendo anche precedenti intuizioni a margine della poesia lirica dantesca e cavalcantiana, dove recupera tracce evidenti della lettura delle *Bucoliche* virgiliane nelle *Rime* «e proprio dai momenti più poetici dell'esplicita effusione del canto dei sentimenti pastorali»: cfr. Id. (1974), pp. 82-3, 94-5, dove l'elemento fondamentale della ricerca culturale e filosofica dantesca è individuato nell'aver puntato sulla

Allo stesso modo Dante utilizza anche tutte le valenze dell'antico *tòpos* del *locus amoenus* esperite dalla poesia di ogni ordine e grado, fino all'alta poesia sapienziale ispirata a Matelda dalla natura incantata del Giardino primigenio, produttrice dell'aristotelica "meraviglia", fonte della filosofia e della poesia. Perfino la solenne processione apocalittica dei «ventiquattro seniori» coronati di fiordaliso annunciata da Matelda poco dopo nello stesso canto (*Purg.* XXIX 82-84), con il suo impegnato portato figurale dei libri dell'Antico Testamento, è ambientata fra «i fiori e l'altre fresche erbette» nel medesimo scenario idillico del *locus amoenus* in cui in veste di pastorella ella danzava «cantando come donna innamorata»:

Sotto così bel ciel com'io diviso,  
ventiquattro seniori, a due a due,  
coronati venien di fior' d'aliso.  
[...]  
Poscia che i fiori e l'altre fresche erbette  
*a rimpetto di me dall'altra sponda*  
libere fuor' da quelle genti elette  
(*Purg.* XXIX 82-90).

Così si può dire che Matelda rappresenta forse l'acme di questa indagine sulle forme della tradizione pastorale che nel *Purgatorio* trova posto nei più alti gradi della teofania, come poi nel *Paradiso*, coniugando nella sua polisemia formale e sostanziale tutta l'escursione stilistica e le potenzialità figurali della poesia bucolica classico-medievale in una sorta di attraversamento del "genere" che ne garantisce al contempo conservazione e innovazione.

9

Il corollario di Matelda: l'Eden, il Parnaso e i *Saturnia regna*

Il punto più alto della poesia sapienziale di Matelda è il "corollario" alla sua dotta descrizione dell'Eden che graziosamente concede a Dante poeta e allievo di «quelli ch'anticamente poetaro» e che ancora lo stanno guidando nel Paradiso terrestre, Virgilio e Stazio: «darotti un corellario ancor

«soluzione della poesia, sulla sua capacità di scoperta, di appropriazione e interpretazione. La poesia come mediatrice di cultura. [...]. Il *démone* per il gran salto, per l'ingresso in questa dimensione nuova, di intera libertà, sembra proprio sia Cavalcanti». Una riflessione critica che si attaglia perfettamente alla costruzione dell'immagine dell'Eden in *Purg.* XXIX. E cfr. anche Id. (1970), pp. 248-9 e 258, n. 2.

per grazia» (*Purg.* XXVIII 136)<sup>73</sup>. Un corollario complesso e degno della *sapientia* iniziatica dei grandi poeti e filosofi, autorevolmente accreditato dalla ripresa solenne delle parole di Filosofia a Boezio (*Cons. phil.* III 10, 22): «tibi veluti corollarium dabo». Esso conclude e completa la partitura di Matelda sull'Eden (*Purg.* XXVIII 136-144) e risulta straordinariamente vicino all'episodio della conversione di Stazio (*Purg.* XXI-XXII), favorita dalla IV *Bucolica* di Virgilio:

“[...] darotti un corellario ancor per grazia;  
[...].

Quelli ch'anticamente poetaro  
*l'età dell'oro e suo stato felice,*  
*forse in Parnaso esto loco sognaro.*

Qui fu innocente l'umana radice;  
qui primavera sempre e ogni frutto;  
nettar è questo, di che ciascun dice”  
(*Purg.* XXVIII 136-144).

Con un poetico «forse», Matelda sembra suggerire che si possano leggere come prefigurazioni dell'Eden cristiano le descrizioni del mito classico dell'età dell'oro che gli antichi vati produssero ispirati dall'alta fonte poetica del Parnaso in immagini immortali di poesia utopica. Del resto, la sua descrizione del Giardino dell'Eden risuona chiaramente di tangenze con il Parnaso incantato di «quelli ch'anticamente poetaro / l'età dell'oro e suo stato felice», direttamente evocato dai bellissimi versi 139-141: si tratta, in questo caso, di una *imagery* che non dipende dalle fonti scritturali, pur disponibili, ma riusa di proposito elementi della descrizione dell'età dell'oro di chiara marca classica e soprattutto ovidiana, spesso ripresi di peso e letteralmente tradotti privilegiatamente dal primo libro delle *Metamorfosi*, quali l'eterna primavera, la fecondità e l'abbondanza della natura, il nettare degli dei che fluiva spontaneamente

73. Seguo il restauro della lezione trādita dai manoscritti più antichi e autorevoli accolta a testo nell'edizione critica INGLESE (2021) anche sulla base dell'uso della forma latina *corollarium* reperibile in testi dottrinari (cfr. p. 244 e la nota a v. 136). Aggiungo che questo latinismo, che ricorre per la prima volta nell'italiano antico in *Purg.* XXVIII 136 e *Par.* VIII 138, è un calco dantesco sul lemma latino *corollarium* che Boezio utilizza anche come termine tecnico logico-matematico, e da questa fonte (*Cons. phil.* III 10, 22) e in questo significato intensivo di «ultima conclusio quae datur post alias, quasi conclusio conclusionum» (BENVENUTO, *ad loc.*) è ripreso da Dante, ricomprendendo anche il significato originario di “aggiunta”, e proprio attraverso la *Commedia* è introdotto nella lingua italiana: cfr. ora la voce *corollario*, a cura di Elena Felicani, in *VD*, dove però non si fa riferimento alla variante *corellario*. In latino Dante non usa mai il lemma *corollarium/corellarium*.

come il latte e il miele<sup>74</sup>. Allo stesso modo era stato riutilizzato nei canti “staziani” il Virgilio bucolico per configurare gli elementi caratterizzanti dell’età dell’oro come consonanti con i dettami della dottrina cristiana, traducendo letteralmente nella terzina perfetta di *Purg.* XXII 70-72 la famosa profezia di *Buc.* IV 5-7<sup>75</sup>.

Sono elementi che comunque torneranno in molte descrizioni del Paradiso celeste nella terza cantica, ma erano già stati anticipati anche nel canto XXII dalla misteriosa voce che evocava, a riparazione del peccato della gola nella quinta cornice, tra gli esempi di moderazione santa, proprio l’antica età dell’oro, ancora una volta rappresentata da elementi connotativi privilegiatamente ovidiani<sup>76</sup>:

*Lo secol primo quanto oro fu bello:  
fé savorose con fame le ghiande,  
e nettare con sete ogni ruscello  
(Purg. XXII 148-150).*

Allora in filigrana alla bellissima terzina

Quelli ch’anticamente poetaro  
l’età dell’oro e suo stato felice,  
forse in Parnaso esto loco sognaro  
(*Purg.* XXVIII 139-141)

appare subito il Virgilio «cantor de’ bucolici carmi» del medesimo canto XXII (v. 57), che illuminò Stazio e lo avviò al cristianesimo proprio con quella sua *Ecloga* che cantava la profezia, “sognata” in Parnaso, del ritorno dei *Saturnia regna* e della rinascita dell’umanità in una nuova età dell’oro. E

74. Si vedano almeno le *iuncturae* più significative e pregnanti della descrizione ovidiana dell’età dell’oro, modello qui decisamente privilegiato da Dante: *Met.* I 89-112 (e partic. 107: «ver erat aeternum»; 111: «flumina nectaris ibant»); *Fast.* V 207: «vere fruor semper»; ma anche Virgilio, *Buc.* IV 18-25. *Senbal* di classicismo esibito e caratterizzante è soprattutto la peculiare metafora che designava nel mondo antico l’ispirazione poetica, ripresa nell’evocativo verbo *sognare*, calco volgare del tecnicismo retorico latino *somniare* usato in senso figurato nell’accezione semantica di “comporre poesia” (v. 141: «forse in Parnaso esto loco sognaro»; Persio, *Sat. Prol.* 2: «nec in bicipiti somniasse Parnaso»).

75. Cfr. *supra*, PARR. 1-2.

76. Cfr. *Met.* I 103-111: «Contentique cibus nullo cogente creatis / [...] legebant [...] / [...] quae deciderant patula Iovis arbore, glandes. / [...] flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant» (in corsivo le tangenze con Dante); ma cfr. anche Boezio, *Cons. phil.* II 5, 1-5: «Felix nimium prior aetas / [...] solebat / ieiunia solvere glande».

Stazio, rivelandone il valore a Dante, la faceva risuonare anche nella lingua della nuova poesia della *Commedia* perché potesse guidare ancora la rinascita dell'umanità. I due poeti antichi accolgono con il lampeggiare di un sorriso, più eloquente e commovente di qualunque parola:

Io mi rivolsi 'n dietro allora tutto  
a' miei poeti, e vidi che con riso  
udito avèan l'ultimo costruito  
(*Purg.* XXVIII 145-147),

il privilegio che a loro è riservato nell'oltretomba di vedere con i propri occhi quell'Eden che avevano intuito e rappresentato come *aurea aetas* nell'altezza profetica concessa dal percorso iniziatico intrapreso nel nome della poesia: l'antico "sogno" in Parnaso capace di colmare tutte le distanze temporali e sapienziali.

Nel corollario di Matelda e nella sua densa figura trova perfetta espressione l'armonico concetto della *prisca theologia* e quel sincretismo pagano-cristiano che in Dante nasceva anche dalla consonanza fra la poesia bucolica antica e il filone pastorale delle Sacre Scritture e la stessa poesia moderna: è proprio Matelda infatti a suggerire, a conclusione della sua *prolatio* sapienziale sull'Eden, nutrita dell'alta filosofia di Agostino e dell'esegesi al Genesi ma anche della perfetta mediazione di marca agostiniana tra classicismo e cristianesimo, la connessione fra la realtà del Paradiso terrestre, sentita ovviamente come tale dal cristiano, e l'utopico sogno pastorale di un tempo e di uno stato di perfetta felicità umana.

E proprio sull'eco degli aurei versi della IV *Ecloga* virgiliana Dante costruisce per sé l'immagine che chiude l'intera cantica del *Purgatorio* con l'emblema della profetizzata *nova progenies*, completamente rinnovellata dai lavacri celesti e pronta a salire alle stelle, per essere poi proprio dal cielo restituita alla rinnovata *aetas aurea* del mondo:

I' ritornai dala santissima onda  
rifatto, sì come piante novelle  
rinovellate di novella fronda,  
puro e disposto a salire ale stelle  
(*Purg.* XXXIII 142-145).

Una prima versione di questa relazione è stata pronunciata il 10 maggio 2023. Alla discussione, presieduta da Zygmunt G. Barański e Maria Antonietta Terzoli, hanno preso parte Zygmunt G. Barański, Theodore J. Cachey Jr., Maria Antonietta Terzoli, Gaia Tomazzoli.

# Bibliografia generale

L'ultimo accesso alle pagine Internet indicate nel volume risale a marzo 2024.

### Sigle e abbreviazioni di opere dantesche\*

<i>Commedia</i>	<i>La Commedia secondo l'antica vulgata</i> , a cura di G. Petrocchi, 2 <sup>a</sup> edizione, Le Lettere, Firenze, 1994, 4 voll. (1 <sup>a</sup> ed. Mondadori, Milano, 1966-67).
<i>Conv.</i>	<i>Convivio</i> , a cura di F. Brambilla Ageno, Le Lettere, Firenze, 1995, 3 voll.
<i>Dve</i>	<i>De vulgari eloquentia</i> , a cura di P. V. Mengaldo, in Dante Alighieri, <i>Opere minori</i> , 2 voll., a cura di P. V. Mengaldo, B. Nardi, A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini, F. Mazzoni, Ricciardi, Milano-Napoli, 1979, vol. II, pp. 1-237.
<i>Egl.</i>	<i>Egloge</i> , a cura di G. Albanese, in Dante Alighieri, <i>Opere</i> , edizione diretta da M. Santagata, 3 voll., vol. II: <i>Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge</i> , a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa e G. Albanese, Mondadori, Milano, 2014, pp. 1593-783.
<i>Ep.</i>	<i>Epistole</i> , a cura di C. Villa, ivi, pp. 1417-592.
<i>Inf.</i>	<i>Inferno</i>
<i>Mon.</i>	<i>Monarchia</i> , a cura di P. Shaw, Le Lettere, Firenze, 2009.
<i>Par.</i>	<i>Paradiso</i>
<i>Purg.</i>	<i>Purgatorio</i>
<i>Rime</i>	<i>Rime</i> , edizione commentata a cura di D. De Robertis, Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2005.
<i>Vn</i>	<i>La vita nuova</i> , a cura di M. Barbi, Bemporad, Firenze, 1932. <i>Vita Nova</i> , a cura di G. Gorni, Einaudi, Torino, 1996.

\* Si avverta che da queste edizioni derivano tutte le citazioni di opere dantesche, salvo indicazione contraria in nota.

Sigle e abbreviazioni generali

<i>Aen.</i>	Virgilio, <i>Eneide</i>
<i>Anticl.</i>	Alano di Lilla, <i>Anticlaudianus</i>
<i>AP</i>	Orazio, <i>Ars poetica</i>
<i>BDT</i>	<i>Bibliographie der Troubadours</i> , hrsg. von A. Pillet und H. Carstens, M. Niemeyer, Halle, 1933
<i>Bibbia</i> (1982)	<i>La Bibbia concordata</i> , a cura della Società Biblica di Ravenna, Mondadori, Milano, 1982, 3 voll. (voll. I e II: <i>Antico Testamento</i> ; vol. III: <i>Nuovo Testamento</i> )
<i>Biblia</i> (1959)	<i>Biblia Sacra vulgatae editionis, Sixti v Pont. Max. iussu recognita et Clementis VIII auctoritate edita, editio emendatissima apparatu critico instructa cura et studio Monachorum Abbatiae Pontificiae Hieronymi in Urbe Ordinis Sancti Benedicti</i> , Marietti, S. Sedis Apostolicae typographi ac editores, Torino
<i>Biblia</i> (1983)	<i>Biblia sacra iuxta vulgatam versionem</i> , editio tertia emendata, hrsg. von B. Fischer e R. Weber, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart
<i>Biblia</i> (2007)	<i>Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem</i> , hrsg. von R. Weber und R. Gryson, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 2007
<i>Buc.</i>	Virgilio, <i>Bucoliche</i>
<i>Cath.</i>	Prudenzio, <i>Cathemerinon</i>
CCCM	Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis
CDD (2016)	<i>Codice diplomatico dantesco</i> , a cura di T. De Robertis, L. Regnicoli, G. Milani e S. Zamponi, Salerno Editrice, Roma, 2016
<i>Conf.</i>	Agostino, <i>Confessiones</i>
<i>Cons. phil.</i>	Boezio, <i>Consolatio philosophiae</i>
<i>Corpus Avalle</i>	<a href="http://clpweb.ovi.cnr.it/">http://clpweb.ovi.cnr.it/</a>
<i>Corpus OVI</i>	<i>Corpus OVI dell'Italiano antico</i> , Opera del Vocabolario Italiano, Istituto del CNR, Firenze (aggiornato al 2 ottobre 2022), <a href="http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(n4k4ejwbwnaggkacc5m2afdvd))/CatForm01.aspx">http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(n4k4ejwbwnaggkacc5m2afdvd))/CatForm01.aspx</a>
<i>Corpus Thomisticum</i>	<i>Corpus Thomisticum</i> , subsidia studii ab E. Alarcón collecta et edita ( <a href="https://www.corpusthomisticum.org/">https://www.corpusthomisticum.org/</a> )
DBI	<i>Dizionario Biografico degli Italiani</i> , Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1960-, 100 voll.-
DDP	<i>Dartmouth Dante Project</i> , <a href="https://dante.dartmouth.edu/">https://dante.dartmouth.edu/</a>
<i>De civ. Dei</i>	Agostino, <i>De civitate Dei</i>
<i>De doc. chr.</i>	Agostino, <i>De doctrina christiana</i>
<i>Div. Inst.</i>	Lattanzio, <i>Divinae Institutiones</i>

- ED *Enciclopedia dantesca*, diretta da U. Bosco, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1970-78, 5 voll. + Appendice
- Enarr. in ps.* Agostino, *Enarrationes in Psalmos*
- Ethica* Aristotele, *Etica Nicomachea*
- Etym.* Isidoro, *Libri Etymologiarum sive Originum*
- Fast.* Ovidio, *Fasti*
- GDLI S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 1961-2002, 21 voll.
- Georg.* Virgilio, *Georgiche*
- GSLI "Giornale storico della letteratura italiana"
- LC *Lecture classensi*
- Met.* Ovidio, *Metamorfosi*
- MGH *Monumenta Germaniae Historica, Legum sectio 4, Constitutiones et acta publica imperatorum et regum inde ab a. MCCXCVII usque ad a. MCCCXIII* (1298-1313), voll. 1-2, hrsg. von J. Schwalm, Impensis Bibliopoli Haniani, Hanover-Berlin, 1906-11 (<http://www.dmgh.de/>)
- Nova Vulgata* *Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio*, Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II ratione habita, iussu Pauli PP. VI recognita, auctoritate Ioanni Pauli PP. II promulgata editio typica altera, [http://www.vatican.va/archive/bible/nova\\_vulgata/documents/nova-vulgata\\_index\\_lt.html](http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html)
- Od.* Omero, *Odissea*
- Phars.* Lucano, *Farsaglia*, versione con testo a fronte, note e appendici di L. Griffa, Adelphi, Milano, 1967
- Phys.* Aristotele, *Physica*
- PL *Patrologiae cursus completus: Series latina*, a cura di J. Paul Migne, Migne, Paris, 1844-64, 221 voll.
- Pont.* Ovidio, *Epistulae ex Ponto*
- RIS *Rerum Italicarum Scriptores*
- RVF* Petrarca, *Reum vulgarium fragmenta*
- Sen.* Cicerone, *De senectute*
- ST Tommaso d'Aquino, *Summa theologiae*
- STD "Studi danteschi"
- Super Sent.* Tommaso d'Aquino, *Super Sententias*
- Theb.* Stazio, *Tebaide*
- Thesaurus* *Thesaurus Linguae Latinae*, <https://thesaurus.badw.de/en/tll-digital/index/a.html>
- TLIO *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>

- Tr*: Ovidio, *Tristia*  
*VD* *Vocabolario Dantesco*, diretto da L. Leonardi, P. Manni, <http://www.vocabolariodantesco.it>  
*VDL* *Vocabolario Dantesco Latino*, diretto da G. Albanese, P. Chiesa, M. Tavoni, <http://www.vocabolariodantescolatino.it>

## Opere di Dante non comprese nelle *Sigle e abbreviazioni*

- DANTE ALIGHIERI (1973), *Rime*, Testo critico, a cura di G. Contini, Einaudi, Torino (3<sup>a</sup> ed.; 1<sup>a</sup> ed. 1946).
- ID. (1988), *Convivio*, a cura di C. Vasoli, in Id., *Opere minori*, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, Ricciardi, Milano-Napoli, t. I, parte II, pp. 1-891.
- ID. (1995), *Epistola a Cangrande*, edizione critica a cura di E. Cecchini, Giunti, Firenze.
- ID. (2011), *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, 2 voll., vol. I: *Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni e M. Tavoni, Introduzione di M. Santagata, Mondadori, Milano.
- ID. (2011a), *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, in Id. (2011), pp. 745-1063.
- ID. (2011b), *De vulgari eloquentia*, a cura di M. Tavoni, in Id. (2011), pp. 1065-547.
- ID. (2011c), *De l'éloquence en vulgaire*, traduction et commentaires sous la direction d'I. Rosier-Catach, Fayard, Paris.
- ID. (2012), *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori; con una Nota su *La geografia di Dante nel 'De vulgari eloquentia'* di F. Bruni, in appendice *Le rime del 'De vulgari eloquentia'; De la volgare eloquentia di Dante*, volgarizzamento di G. G. Trissino, Salerno Editrice, Roma.
- ID. (2013), *Monarchia*, a cura di P. Chiesa e A. Tabarroni, Salerno Editrice, Roma.
- ID. (2014), *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, 2 voll., vol. II: *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa e G. Albanese, Mondadori, Milano.
- ID. (2014a), *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, in Id. (2014), vol. II, pp. 3-805.
- ID. (2014b), *Monarchia*, a cura di D. Quaglioni, in Id. (2014), vol. II, pp. 807-1415.
- ID. (2015), *Monarchia*, edizione commentata a cura di D. Quaglioni, Mondadori, Milano.
- ID. (2016), *Epistole, Egloge, Questio de aqua et terra*, a cura di M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti e M. Rinaldi, Introduzione di A. Mazzucchi, NECOD, vol. V, Salerno Editrice, Roma.
- ID. (2016a), *Epistole I-XII*, a cura di M. Baglio, in Id. (2016), pp. 59-248.
- ID. (2016b), *Epistola XIII*, a cura di L. Azzetta, in Id. (2016), pp. 273-490.
- ID. (2018), *Rime*, edizione commentata a cura di C. Giunta, Mondadori, Milano.
- ID. (2019), *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, canzoni a cura di C. Giunta, Mondadori, Milano.
- ID. (2021), *Monarchia*, a cura di D. Quaglioni, Mondadori, Milano.

Edizioni e commenti della *Commedia*

- ANDREOLI *La 'Divina Commedia' di Dante Alighieri*, col commento di R. Andreoli, Barbèra, Firenze, 1887.
- ANONIMO FIORENTINO *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV, ora per la prima volta stampato*, a cura di P. Fanfani, G. Romagnoli, Bologna, 1866-74. *Chiose di Dante le quali fece el figliuolo co le sue mani*, messe in luce da F. P. Luiso, Carnesecchi, Firenze, 1904, vol. II (il solo apparso).
- ANONIMO LOMBARDO Dante Alighieri, *Purgatorio*, a cura di S. Bellomo e S. Carrai, Einaudi, Torino, 2019.
- BELLOMO-CARRAI Benevenuti de Rambaldis de Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij Comœdiam. Nunc primum integre in lucem editum*, sumptibus G. W. Vernon, curante J. Ph. Lacaïta, typis G. Barbèra, Florentiae, 1887, 5 voll.
- BENVENUTO (1855-56) *Benvenuto Rambaldi da Imola, illustrato nella vita e nelle opere e di lui commento latino sulla Divina commedia di Dante Allighieri*, voltato in italiano dall'avvocato G. Tamburini, Tipografia Galeati, Imola, 1855-56, 3 voll.
- BOSCO-REGGIO Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, Firenze, 1979, 3 voll. (7<sup>a</sup> rist. 1992; 8<sup>a</sup> rist. 1993).
- BOSCO-REGGIO-ARGENTIERI Dante Alighieri, *Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, edizione integrale a cura di L. Argentieri, Mondadori, Milano, 2013.
- BUTI *Commento di Francesco da Buti sopra la 'Divina Commedia' di Dante Alighieri*, vol. II: *Purgatorio*, a cura di C. Giannini, Nistri, Pisa, 1858-62, 3 voll. (rist. anast. con presentazione di F. Mazzoni, Pisa, Nistri Lischi, 1989).
- CAMERINI-DORÉ *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, illustrata da G. Doré, e dichiarata con note tratte dai migliori commenti per cura di E. Camerini, edizione economica, Sonzogno, Milano, 1880.
- CAMPI *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, ridotta a miglior lezione per cura del Cav. G. Campi, UTET, Torino, 1888-93, 4 voll.
- CARROLL *Prisoners of Hope. An Exposition of Dante's 'Purgatorio' by the rev. John S. Carroll*, Hodder and Stoughton, London, 1906.

- CASINI *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, con il commento di T. Casini, Quinta edizione accresciuta e corretta, Sansoni, Firenze, 1903.
- CASINI-BARBI *La Divina Commedia*, con il commento di T. Casini, edizione rinnovata e accresciuta per cura di S. A. Barbi, Sansoni, Firenze, 1965, 3 voll.
- CASTELVETRO L. Castelvetro, *Spositione a XXIX canti dell'Inferno*, a cura di V. Ribaudò, Salerno Editrice, Roma, 2017.
- CHIAVACCI (2001) Dante Alighieri, *Commedia*, volume unico, con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Zanichelli, Bologna, 2001.
- CHIAVACCI LEONARDI Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano, 2003-08, 3 voll. (1ª ed. 1991-97).
- CHIMENZ *La 'Divina Commedia' di Dante Alighieri*, a cura di Siro A. Chimenz, UTET, Torino, 1962.
- DANIELLO *L'Esposizione di Bernardino Daniello da Lucca sopra la Comedia di Dante*, ed. by R. Hollander and J. T. Schnapp with K. Brownlee and N. Vickers, University Press of New England, Hanover-London, 1989.
- DEL LUNGO *La 'Divina Commedia' commentata da Isidoro del Lungo*, Le Monnier, Firenze, 1926.
- DURLING-MARTINEZ *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, vol. II: *Purgatorio*, edited and translated by Robert M. Durling, Introduction and Notes by Ronald L. Martinez and Robert M. Durling, Oxford University Press, Oxford, 2003.
- FALLANI *La Divina Commedia*, a cura di G. Fallani, D'Anna, Messina-Firenze, 1965.
- FERRETTI-TONELLO-TROVATO Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*, edizione critica e commento a cura di L. Ferretti Cuomo, E. Tonello e P. Trovato, Libreriauniversitaria.it, 2022, 2 voll.
- FOSCA *Commento alla 'Divina Commedia'*, a cura di N. Fosca, 2003-15 (online: <https://dante.dartmouth.edu/>).
- GABRIELE *Annotationi nel Dante fatte con M. Trifone Gabriele in Bassano*, a cura di L. Pertile, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1993.
- GARAVELLI Dante Alighieri, *La Commedia*, vol. II: *Purgatorio*, a cura di B. Garavelli, con la supervisione di M. Corti, Bompiani, Milano, 1993.

- GIACALONE Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, commento e postille critiche di G. Giacalone, Signorelli, Roma, 1968.
- GIACALONE (1988) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, commento e analisi critica di G. Giacalone, rist. nuova ed., Signorelli, Roma, 1988, 3 voll.
- GIOVANNI DA SERRAVALLE *Fratris Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico fratris Bartholomaei a Colle eiusdem ordinis nunc primum edita*, a cura di fr. Marcellino da Civezza e fr. Teofilo Domenichelli, Giachetti, Prato, 1891.
- GMELIN Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*, Italienisch Deutsch, hrsg. von H. Gmelin, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1988, 6 voll.
- GRABHER *La Divina Commedia*, con il commento di C. Grabher, La Nuova Italia, Firenze, 1934-36, 3 voll.
- GRABHER (1964) *La Divina Commedia*, col commento di C. Grabher, Laterza, Bari, 1964, 3 voll.
- GRANDGENT *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, edited and annotated by C. H. Grandgent, D. C. Heath, Boston (MA), 1909-13, 3 voll.
- GUIDO DA PISA *Expositiones et Glose super Comediam Dantis or Commentary on Dante's Inferno*, ed. by V. Cioffari, State University of New York Press, New York, 1974.
- GUIDO DA PISA (2009) *Expositiones et glose. Declaratio super 'Comediam' Dantis*, a cura di M. Rinaldi, Appendice a cura di P. Locatin, Salerno Editrice, Roma, 2009 (poi rist. 2013).
- HOLLANDER Dante Alighieri, *Purgatorio*, a Verse Translation by J. Hollander and R. Hollander, Introduction and Notes by R. Hollander, Anchor Books-Random House, New York, 2004 (1<sup>a</sup> ed. 2003).
- HOLLANDER (2011) *La 'Commedia' di Dante Alighieri*, vol. II: *Purgatorio*, con il commento di R. Hollander, traduzione a cura di S. Marchesi, Olschki, Firenze, 2011.
- INGLESE Dante Alighieri, *Commedia*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Carocci, Roma, 2007-16, 3 voll.
- INGLESE (2011) Dante Alighieri, *Commedia. Purgatorio*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Carocci, Roma, 2011.

- INGLESE (2016) Dante Alighieri, *Commedia. Purgatorio*, revisione del testo e commento di G. Inglese, nuova edizione, Carocci, Roma, 2016.
- INGLESE (2021) Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di G. Inglese, Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana, Le Lettere, Firenze, 2021, 3 voll.
- LANA (1866-67) *Commedia di Dante degli Allagherii col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, Nuovissima edizione della Regia commissione per la pubblicazione dei testi di lingua, sopra iterati studii del suo socio L. Scabarbelli, Tipografia Regia, Bologna, 1866-67, 3 voll.
- LANDINO C. Landino, *Comento sopra la 'Comedia'*, a cura di P. Procaccioli, Salerno Editrice, Roma, 2001, 4 voll.
- LANZA *La Commedia*, Testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini, nuova edizione a cura di A. Lanza, De Rubeis, Anzio (RM), 1996 (1ª ed. 1995).
- LOMBARDI *La 'Divina Commedia', novamente corretta, spiegata e difesa da F.B.L.M.C* [fra Baldassare Lombardi, minore conventuale], Fulgoni, Roma, 1791-92, 3 voll.
- MATTALIA Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di D. Mattalia, illustrazioni di G. Doré, Rizzoli, Milano, 1960, 3 voll. (altre edizioni 1969, 1975).
- MERLANTE-PRANDI Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di R. Merlante e S. Prandi, La Scuola, Brescia, 2005.
- MOMIGLIANO *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, commentata da A. Momigliano, vol. II: *Purgatorio*, Sansoni, Firenze, 1948.
- MOMIGLIANO (1962) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, vol. II, *Purgatorio*, commento di A. Momigliano, Sansoni, Firenze, 1962.
- MOMIGLIANO (1979-80) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, commento di A. Momigliano, Sansoni, Firenze, 1979-80, 3 voll.
- OELSNER *The Purgatorio of Dante Alighieri*, edited by H. Oelsner and P. H. Wicksteed, J. M. Dent & Co., London, 1921 (e precedenti edizioni 1900 e 1904).
- OTTIMO *L'Ottimo commento della Divina Commedia. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante*, a cura di A. Torri, Capurro, Pisa, 1827-29, 3 voll. (rist. anast. con Prefazione di F. Mazzoni, Forni, Bologna, 1995).
- OTTIMO (2018) *Ottimo commento alla 'Commedia'*, a cura di G. B. Boccardo, M. Corrado e V. Celotto, Salerno Editrice, Roma, 2018, 3 voll.

- PASQUINI-QUAGLIO Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio, Rimario, Indice dei nomi, dei luoghi e delle cose notevoli, Garzanti, Milano, 1987.
- PASQUINI-QUAGLIO (1982) Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di E. Pasquini, A. Quaglio, 3 voll., vol. II: *Purgatorio*, Garzanti, Milano, 1982.
- PETROCCHI *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 2<sup>a</sup> edizione, Le Lettere, Firenze, 1994, 4 voll. (1<sup>a</sup> ed. Mondadori, Milano, 1966-67).
- PIETRO ALIGHIERI (1344-55?) *Super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium*, seconda redazione (citato nel DDP).
- PIETRO ALIGHIERI (1845) *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium, nunc primum in lucem editum...*, a cura di V. Nannucci, Piatti, Firenze, 1845.
- PIETRO ALIGHIERI (2002) *Comentum super poema Comedie Dantis. A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro's Alighieri's Commentary on Dante's 'Divine Comedy'*, ed. by M. Chiamenti, Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe (AZ), 2002.
- PIETROBONO *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, commentata da L. Pietrobono, 4<sup>a</sup> edizione, Società Editrice Internazionale, Torino, 1949 [1924-30] (rist. 1982).
- POLETTA *La Divina Commedia di Dante Alighieri, con commento del prof. Giacomo Poletto*, Tipografia liturgica di S. Giovanni-Desclée-Lefebvre, Roma-Tournay, 1894.
- PORENA *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, commentata da M. Porena, Zanichelli, Bologna, 1959-65, 3 voll.
- PROVENZAL *La Divina Commedia*, I. *Purgatorio*, commentata da D. Provenzal, Mondadori, Milano-Verona, 1938.
- ROSSETTI G. Rossetti, *Comento analitico al 'Purgatorio' di Dante Alighieri*, opera inedita a cura di P. Giannantonio, Olschki, Firenze, 1967.
- SANGUINETI *Dantis Alagherii Comedia*, edizione critica per cura di F. Sanguineti, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2001.
- SANGUINETI (2020) Dante, *Inferno*, edizione critica alla luce del più antico codice di sicura fiorentinità, a cura di F. Sanguineti, premessa di E. Mandola, il melangolo, Genova, 2020.
- SAPEGNO Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, Ricciardi, Milano-Napoli, 1957.
- SAPEGNO (1955-57) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, La Nuova Italia, Firenze, 1955-57, 3 voll.

- SAPEGNO (1970) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, vol. II: *Purgatorio*, a cura di N. Sapegno, La Nuova Italia, Firenze, 1970 (2<sup>a</sup> rist. della 2<sup>a</sup> ed.).
- SAPEGNO (2000) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, La Nuova Italia, Firenze, 2000.
- SAPEGNO (2004) Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di N. Sapegno, La Nuova Italia, Firenze, 2004 (rist. dell'ed. del 1955).
- SCARTAZZINI *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini, 2<sup>a</sup> edizione intieramente rifatta ed accresciuta di una concordanza della *Divina Commedia*, Brockhaus, Leipzig, 1900, 4 voll. (1<sup>a</sup> ed. 1874-82).
- SCARTAZZINI-VANDELLI Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Testo critico della Società Dantesca Italiana, riveduto, col commento scartazziniano rifatto da G. Vandelli, Tredicesima edizione riveduta e migliorata, Hoepli, Milano, 1946.
- SCARTAZZINI-VANDELLI (1929) *La Divina Commedia*, col commento scartazziniano rifatto da G. Vandelli, 9<sup>a</sup> ed., Milano, Hoepli, 1929.
- SINGLETON Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, translated with a commentary by C. S. Singleton, Princeton University Press, Princeton 1970-75, 6 voll. (II: *Purgatorio*, t. 1: *Italian Text and Translation*; t. 2: *Commentary*).
- SINGLETON (1973) Dante Alighieri, *Purgatorio. 2. Commentary*, ed. by C. S. Singleton, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1973.
- STEINER *La Divina Commedia commentata da Carlo Steiner*, Paravia, Torino, 1933.
- TOMMASEO *Commedia di Dante Allighieri*, con ragionamenti e note di N. Tommaseo, Giuseppe Rejna, Milano, 1854.
- TORRACA Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, nuovamente commentata da F. Torraca, Società Editrice Dante Alighieri, Roma-Milano, 1905.
- TOZER *An English Commentary on Dante's Divina Commedia* [by the Rev. H. F. Tozer], Clarendon Press, Oxford, 1901.
- TRUCCHI *Esposizione della Divina Commedia*, a cura di E. Trucchi, Toffaloni, Milano, 1936.
- VELLUTELLO *La Comedia di Dante Aligieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Marcolini, Venezia, 1544.