

Maria Maślanka-Soro

Università Jagellonica
di Cracovia

L'OLTRETOMBA VIRGILIANO
E DANTESCO A CONFRONTO:
QUALCHE OSSERVAZIONE
SUL DIALOGO INTER-
TESTUALE NEL *PURGATORIO*

The otherworld in Virgil and Dante: some remarks on intertextual dialogue in *Purgatory*

ABSTRACT

The purpose of this paper is to present an analysis of certain episodes and motifs of Dante's *Purgatory* which were partly inspired by the idea of the Otherworld and the category of space in the Book VI of Virgil's *Aeneid*. In particular we examine the episode which takes place in the Valley of the Rulers (*Pg.* VII) and the concept of Dante's Earthly Paradise to confront them with the idea of Virgilian Elysium. The intertextual dialogue of the Italian poet with the author of the *Aeneid* is sometimes polemical and based on *aemulatio* rather than on *imitatio*.

KEY WORDS: Dante, Virgil, *Purgatory*, *Aeneid*, earthly paradise, Elysium, intertextual approach.

È ben noto che il posto dato all'*Eneide* nell'immaginario dello spazio del poema dantesco sia notevole. D'altra parte i lavori che lo esaminano sono meno numerosi di quanto possa sembrare¹ e in genere tendono ad analizzare determinati aspetti senza pretendere ad essere esaurienti, il che sarebbe, del resto, una vera sfida difficilmente realizzabile, data la vastità del materiale da prendere in considerazione.

Il presente articolo si prefigge di svolgere un'analisi intertestuale di qualche episodio purgatoriale che abbia "subito" un'impronta del paesaggio ultraterreno virgiliano. Non ci interessa ovviamente il paragone retorico/stilistico dei *loci paralleli*, ma intendiamo puntare soprattutto sulle differenze semantiche presenti nel "dialogo" con Virgilio, per dimostrare che Dante fu un lettore non solo molto attento e assiduo dell'*Eneide*², ma spesso critico e persino polemico, nonostante l'ammirazione che nutriva per il suo autore³. Tale atteggiamento caratterizza in genere la sua percezione della cultura antica nella *Commedia*, a differenza delle opere precedenti, in particolare *Convivio* e *Monar-*

¹ A titolo di esempio mi limito ad indicare solo: Cerri 2007 passim; Jacoff 1991: 131–144; Pertile 1980: 1–29; Putnam 1991: 94–112; Stephany 1991: 37–44.

² Cfr. Dante, *Inf.* XX, 112–114: "così 'l canta / l'alta mia tragedia in alcun loco: / ben lo sai tu che la sai tutta quanta". Tutte le citazioni dalla *Commedia* nel presente articolo sono tratte dall'edizione: Alighieri 1994.

³ Cfr. Dante, *Inf.* I, 85–87: "Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore; / tu se' solo colui da cu' io tolsi / lo bello stilo che m'ha fatto onore".

chia, dove assume posizioni simili a quelle dei suoi contemporanei, trattando la poesia classica in maniera selettiva e cercando di assimilarla in chiave cristiana secondo il metodo diffuso nella sua epoca, definito da lui stesso all'inizio del secondo trattato del *Convivio*. Conformemente a questo genere di allegoresi il senso letterale è inteso unicamente come involucro (*integumentum/involucrum*) per il senso nascosto, perché “non va oltre a ciò che suona la parola fittizia, sì come ne le favole dei poeti” (*Conv.* II, I, 3)⁴. Grazie a questo approccio, le opere degli antichi vengono considerate come *auctoritates* che trasmettono certe verità cristiane senza che i loro autori ne fossero consapevoli. La suddetta tradizione esegetica risale – nel caso dell'*Eneide* – ancora a Fulgenzio e trova la sua continuazione nel Medioevo, in particolare nel commento di Bernardo Silvestre ai primi sei libri dell'opera di Virgilio.

Dante nella *Commedia* abbandona questa *praxis* diffusa nella sua epoca, dimostrando interesse soprattutto per il senso letterale (*sensus litteralis*) dei grandi poemi epici dell'antichità romana (cfr. Pastore Stocchi 2005: 166₃, Picone 2001: 12), che a suo parere (o piuttosto conformemente all'*intentio auctoris*)⁵, assume un'importanza fondamentale in quanto storico e non fittizio. Dato però che il senso letterale spesso risulta poco compatibile con il clima spirituale o morale dell'epoca, si crea una distanza critica, presente nella *Commedia*, dove nasce il tentativo di “correggerlo” o “completarlo”, oppure di scoprirne la potenza semantica appena intuita da alcuni poeti antichi (come Virgilio o Stazio) di cui però loro sostanzialmente erano rimasti ignari. La tensione che ne sorge sfocia in un'aperta, o, più spesso, implicita polemica che l'Alighieri porta avanti attraverso il poema.

Le strategie intertestuali riscontrate nella *Commedia* sono, a nostro parere, strettamente legate alla ferma convinzione di Dante che il suo capolavoro superi sotto l'aspetto ideale e formale le opere epiche degli autori antichi, essendo al tempo stesso la loro continuazione. Questa convinzione riguarderebbe in particolare l'*Eneide*.

Il dialogo poetico relativo alla categoria dello spazio è più articolato nell'*Inferno*, dove interessa, oltre ad elementi del paesaggio, pure i mostruosi custodi dei gironi infernali che sono la sua parte integrale. Tra loro e i mostri dell'Averno esiste un rapporto figurale, in quanto i secondi sono solo un'idea, molto vaga, di ciò che nell'*Inferno* cristiano di Dante si manifesta come presenza demoniaca (rappresentata tra l'altro da Caronte, Cerbero, Minosse, Arpie, Centauri) con la quale si confrontano eternamente le anime dannate.

L'immaginario dello spazio presenta, in dialogo emulativo con l'*Eneide*, interessanti risvolti anche nel *Purgatorio*. Ci soffermeremo in particolare sulla distanza semantica tra l'Eliso virgiliano e la “valle dei principi negligenti” (Canti VII–VIII). I parallelismi tra i due luoghi, che si possono individuare sia nella loro ideazione che a livello stilistico e lessicale, mettono in risalto ciò che li separa e li differenzia. Una strategia intertestuale simile si osserva nel caso del Paradiso Terrestre, se messo a confronto con l'Eliso, il quale serve da modello e antimodello per entrambi questi luoghi, oltre che per il Limbo (Pertile 1980: passim).

⁴ Cito dall'edizione: Alighieri 1999 (1993).

⁵ Sull'*intentio auctoris* e il suo significato cruciale per gli esegeti medievali (che avevano ereditato questo concetto da grammatici antichi) cfr. Minnis 1984: capp. 3 e 4; Minnis, Scott (eds.) 1991: s. v. “intention, authorial (*intentio auctoris*)”.

La “valle dei principi negligenti” si trova nell’Antipurgatorio, situato nella zona inferiore della Montagna, che, analogamente al Purgatorio, presenta una struttura gerarchica: i più colpevoli (scomunicati pentitisi sul punto di morte) “soggiornano” ai piedi del monte, altri spiriti che si erano pentiti o convertiti anch’essi tardi, ma in circostanze diverse, sono più vicini alla porta del Purgatorio e aspettano il loro turno per poter iniziare l’espiazione vera e propria, sottoposta alla legge del contrappasso.

All’inizio del percorso purgatoriale Dante personaggio che, accompagnato sempre da Virgilio – qui un po’ insicuro e smarrito⁶ – parteciperà assieme ad altri spiriti al processo catartico, incontra il trovatore Sordello, che, dopo aver reso omaggio al poeta romano (“O gloria di Latin”; *Purg.* VII, 16) e alla loro patria comune (Mantova), si offre come guida attraverso l’Antipurgatorio, informandoli che la maggioranza degli spiriti “negligenti” non ha un posto fisso in questo spazio: “Loco certo non c’è posto”; v. 40). La frase è un riecheggiamento delle parole del poeta Museo nell’Eliso: “Nulli certa domus” (*Aen.* VI, 673)⁷. Già questa prima reminiscenza fornisce al lettore un indizio che gli permetterà di avvicinare i due spazi per capire non solo una certa somiglianza materiale, ma, tramite essa, anche la differenza spirituale. Il poeta mitico, salito in una collina con Enea e Sibilla, gli fa vedere la valle verde del fiume Lete (vv. 677–678), meta del loro itinerario, dove sta Anchise che fra poco scoprirà al figlio le ultime tappe del suo cammino in direzione della “terra promessa” (Lazio) e la gloria del futuro Impero Romano. Enea scorge in questa valle fiorita una moltitudine di anime volanti sul fiume, paragonate dal narratore, in un passo altamente lirico, allo sciame d’api occupate a prelevare il nettare da fiori di cui è coperto il prato:

Interea videt Aeneas in valle reducta
 seclusum nemus et virgulta sonantia silvae
 Lethaeumque domos placidas qui praeatat amnem.
 Hunc circum innumerae gentes populique volabant,
 ac velut in pratis ubi apes aestate serena
 floribus insidunt variis et candida circum
 lilia funduntur, strepit omnis murmure campus. (*Aen.* VI, 703–709)

(Fratanto Enea vede in seno a una valle
 un bosco appartato e virgulti fruscianti della selva,
 e il fiume Lete che scorre davanti alle placide sedi.
 Intorno aleggiavano innumerevoli popoli e genti:
 come nell’estate serena quando nei prati le api
 si posano sui fiori variegati e sciamano intorno
 ai candidi gigli; l’intero campo bruisce d’un murmure.)

⁶ Virgilio conosce l’Inferno per averlo percorso tutto su ordine della maga Erichtho per portare dal cerchio di Giuda lo spirito di un traditore, strumento per le pratiche nefaste della donna (*Inf.* IX, 16–27). Invece fin dall’inizio del cammino attraverso il secondo regno ultraterreno, egli difetta nel suo principale ruolo di guida-ragione, non sapendo da che parte muovere i passi, sbagliando la direzione per salire al Monte del Purgatorio, il che allegoricamente si potrebbe interpretare come la mancata conoscenza della strada che conduce alla felicità eterna. Cfr. Maślanka-Soro 2015: 183–187.

⁷ Tutte le citazioni dall’*Eneide* (in originale e in traduzione) nel presente articolo sono tratte dall’edizione: Virgilio 2010.

Sordello dantesco, stando anch'egli sopra una collina con i suoi momentanei "ospiti", farà volgere il loro meravigliato sguardo ad una superba valle fiorita, i cui straordinari colori sono paragonabili alle tinte delle cose ricercate, dei metalli e delle pietre preziose (oro, argento fine, indaco, lichite, rosso carminio della cocciniglia, bianco opaco della biacca, il verde vivo dello smeraldo ecc.). Con la "preziosa" tecnica del *plazer* si mette in risalto l'eccezionalità di questi colori rispetto a quelli mai visti sulla Terra. La bellezza raffinata del luogo fa pensare ad un paradiso artificiale, ricco e mondano, prefigurato da un altrettanto artificiale "paradiso" creato da questi "principi negligenti" con ricchezze e splendori che accompagnavano la loro vita terrena facendo loro trascurare la sorte dei loro regni e dei sudditi.

Con la sontuosità esterna del posto non è in sintonia il canto che risuona nella valle: esso è ben diverso da lieti peani intonati dai compagni di Anchise nei Campi Elisi. È l'inno *Salve Regina*, la preghiera cristiana con cui i sovrani chiedono alla Madre di Dio di intercedere per loro presso il Figlio per ottenere la grazia della misericordia. Le sottintese parole – *Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle* – lasciano facilmente indovinare il loro attuale stato d'animo⁸.

Le analogie tra le due scene non consistono solamente in parallelismi lessicali, ma prima di tutto in quelli narrativi: in entrambi i casi si tratta di osservare dall'alto una splendida valle fiorita che costituisce, per chi la guarda per poi ricevere un insegnamento (Enea da Anchise, sulla sorte delle anime *post mortem* e sull'identità di alcune tra quelle che aspettano il loro turno per incarnarsi; Dante lo avrà da Sordello, che spiegherà l'identità e i "meriti" dei "principi negligenti"), una più o meno importante tappa del cammino attraverso l'altro mondo.

Altri parallelismi spuntano nella scena della presentazione delle "grandi ombre" (*Purg.* VIII, 44)⁹ da parte di Anchise e di Sordello. Il primo guida il figlio con Sibilla verso un *tumulus* da cui passa in rassegna le "ombre" dei suoi illustri discendenti, protagonisti (non sempre positivi) della storia romana. Il secondo fa altrettanto con i famosi sovrani europei del Duecento, che per le ragioni a cui si è accennato prima, non avevano lasciato di sé un ricordo del tutto positivo nella memoria collettiva. Ecco i due brani in questione:

Dixerat Anchises natumque unaque Sibyllam
conventus trahit in medios turbamque sonantem
et tumulum capit, unde omnis longo ordine posset
adversos legere et venientum discere voltus. (*Aen.* VI, 752–755)

(Anchise aveva parlato e condusse il figlio e insieme
la Sibilla in mezzo all'affollata turba risonante,

⁸ Cfr. Alighieri 2011: 58, commento a *Purg.* VII, 82–84.

⁹ Questa espressione getta luce sui parallelismi interni della *Commedia*, rinviando all'identico modo in cui sono chiamati gli spiriti dei grandi poeti e filosofi antichi nel Limbo (*Inf.* IV, 83). Le analogie lessicali servono, però, a sottolineare, anche in questo caso, un contrasto: i principi sono salvati, perché avevano capito, seppure tardi, i loro errori; gli antichi *magnanimi* non si erano aperti alla luce della grazia (a differenza degli Israeliti con cui sono messi a confronto nel Canto IV dell'*Inferno*) e perciò rimarranno per sempre "sospesi" (*Inf.* IV, 45). Il problema è complesso: per l'analisi del Canto IV dell'*Inferno* cfr., oltre il citato articolo di Lino Pertile, almeno: Grabher 1950: 41–60; Forti 1961: 329–364; Iannucci 1979–1980: 69–128.

e salì su un'altura di dove potesse distinguere tutti in lungo ordine,
di fronte, e riconoscere il volto delle anime che passavano.)

«Di questo balzo meglio li atti e' volti
conoscerete voi di tutti quanti,
che ne la lama giù tra essi accolti». (*Purg.* VII, 88–90)

L'una e l'altra rassegna dei “grandi di questo mondo” hanno una dimensione politica. Anchise si rivolge con un rimprovero agli spiriti di Giulio Cesare e di Pompeo, chiedendo loro (nella visione profetica del futuro) di porre fine alle guerre intestine; Dante narratore pronuncia un'aspra, lunga invettiva contro quelli che alimentano i conflitti interni in Italia (*Purg.* VI, 76–151).

Potremmo chiederci quale sia la funzione dei richiami all'*Eneide* e in che modo essi mettano in risalto non solo le somiglianze, ma, implicitamente, anche le differenze tra il destino ultimo delle “ombre” virgiliane e delle anime osservate da Dante personaggio.

L'Eden artificiale che i “principi negligenti” avevano sperimentato nella vita terrena, e che ora costituisce un ostacolo – anche se non definitivo, ma superabile con la preghiera e l'espiazione – al raggiungimento del vero Eden (Paradiso Terrestre), situato sulla sommità del monte¹⁰, si può interpretare come prefigurazione della loro attuale condizione, simboleggiata dall'immagine del falso Eden antipurgatorio posto molto più giù. Ma il loro pentimento *ante mortem*, che prosegue nella “valle delle lacrime”, fa ben sperare nella loro crescita spirituale e nella beatitudine eterna che pregusteranno un giorno sulla vetta del monte da cui raggiungeranno definitivamente il Paradiso Celeste.

La cosa si presenta molto diversamente per le “anime beate” dell'Eden pagano: l'Eliso. Non dovrebbe ingannare l'immagine lirica della valle del fiume Lete, perché in realtà la loro felicità è apparente. Enea se ne rende conto dopo che il padre gli ha illustrato i principi della dottrina orfico-pitagorica sulla sorte postuma dell'essere umano, sottoposto ad un interminabile ciclo delle reincarnazioni. Il messaggio virgiliano non è chiaro, in particolare non si capisce se la metempsicosi riguarda anche i pochi eletti¹¹ (magnanimi eroi, poeti, sacerdoti), le cui anime continuano a coltivare (eternamente?) nei Campi Elisigli studi e svaghi già amati nel mondo terreno. Enea li vede al banchetto, mentre cantano inni sacri in onore di Apollo:

Conspicit ecce alios dextra laevaue per herbam
vescentis laetumque choro paeana canentis
inter odoratum lauri nemus, unde superne
plurimus Eridani per silvam volvitur amnis. (*Aen.* VI, 656–659)

(Ed ecco scorge altri a destra e a sinistra per l'erba
banchettare e cantare in coro un lieto peana
tra un odoroso bosco d'alloro, da dove nel mondo
di sopra fluisce rigoglioso per la selva il fiume Eridano.)

¹⁰ August Buck nella sua analisi di questo canto, ricca di felici osservazioni, insiste sugli aspetti positivi della “valle dei principi negligenti” che sarebbe, a suo parere, la prefigurazione del paesaggio ideale del Paradiso Terrestre, senza cogliere il suo significato ambiguo; cfr. Buck 1970: 5–6, 18.

¹¹ Cfr. Virgilio, *Aen.* VI, 744: “Pauci laeta arva tenemus” (“In pochi abitiamo i lieti campi”).

Dante autore pare prendere le distanze anche da loro, quando colloca nel Limbo grandi eroi, filosofi e poeti, quindi quelli che Virgilio aveva “salvato” destinandoli alla parte “privilegiata” dei Campi Elisi. Si potrebbe perfino rischiare l'ipotesi che questa parte dell'Eliso sia una prefigurazione del Limbo. Sia qui che lì l'esistenza che conducono le “grandi ombre”, “i magnanimi”, è sterile e priva di un senso più profondo; ma unicamente i limbicoli ne hanno la consapevolezza¹² (il che viene testimoniato dalla loro sofferenza spirituale: “Sanza speme vivemo in disio”; *Inf.* IV, 42), gli altri sembrano del tutto appagati della loro spensierata esistenza *hic et nunc*, lontana, considerandola nella prospettiva cristiana, dalla pienezza della beatitudine eterna raggiunta in presenza di Dio-Amore.

Inoltre, come risulta chiaramente da un altro luogo della *Commedia*, nel “vero” Paradiso si cantano inni per osannare Dio e non gli dei “falsi e bugiardi” (*Inf.* I, 72):

Lì si cantò non Bacco, non Peana,
ma tre persone in divina natura,
e in una persona essa e l'umana¹³. (*Par.* XIII, 25–27)

Tenendo conto del tono allusivo di questo passo, si può notare che assieme a tutte le altre anime purgatoriali i “principi negligenti”, benché per il momento siano lontani dal godimento di una vera felicità, un giorno supereranno infinitamente in essa le “felices animae” (*Aen.* VI, 669)¹⁴ dell'Eliso virgiliano.

A questo punto ci sembra opportuno ricordare la visione dantesca del Paradiso Terrestre, che costituisce una tappa transitoria del cammino verticale di tutte le anime salvate, e quindi destinate al Paradiso Celeste. Esso corrisponde in modo “naturale” all'Eliso virgiliano, anche se in realtà si tratta di un anti-Eliso. La sua concezione, struttura e topografia deve molto alla tradizione biblico-patristica, a cominciare dal Libro della Genesi¹⁵, ma ha subito una metamorfosi poetica, pur rimanendo nei confini dell'ortodossia cristiana. Nella corrente medievale risalente ad Agostino, il Paradiso Perduto (al quale egli attribuì un significato spirituale), veniva immaginato come separato dal mondo abitato dalle acque dell'oceano o dalle terre disabitate, oppure come situato su un monte che s'innalzava fino alla sfera della luna (Armour 1999: 341). Nella *Commedia*, che parzialmente si ispira a questo patrimonio culturale, il Paradiso Terrestre occupa la parte superiore della Montagna del Purgatorio (chiamata per questo motivo la Montagna del Paradiso Terrestre), la quale è l'unica terra emersa dalle acque che si distendono sull'emisfero meridionale, quello più vicino al sole, quindi a Dio che il sole simboleggia nella cultura religiosa medievale. Inoltre questa terra si trova nel punto centrale dell'emisfero, agli antipodi di Gerusalemme; secondo l'interpretazione sim-

¹² Il loro dramma eterno consiste nel fatto che troppo tardi, perché solo dopo la morte, sono entrati in possesso delle verità più alte e rimangono preclusi dal loro godimento.

¹³ Cfr. Benvenuto da Imola, 1887: commento a *Par.* XIII, 22–30: <http://dante.dartmouth.edu/search.php> (accesso: 29.07.2015): „Ibi non laudaverunt pluralitatem deorum more gentilium paganorum, quorum duo, Apollo et Bacchus, erant dii praecipui poetarum maxime celebrati et cantati carminibus eorum” („Là non si lodavano, seguendo l'esempio degli antichi, numerose divinità, di cui due, Apollo e Bacco, erano elogiati e cantati dai poeti più degli altri”; trad. mia – M.M.S.).

¹⁴ Sibilla usa questa espressione rivolgendosi a Museo e ad altri eletti dell'Eliso e chiedendo a loro di aiutare Enea a trovare il padre.

¹⁵ Cfr. Gn 2, 8-10, 15; Sant'Agostino, *De genesi ad litteram* VIII, 1, §§ 1,4.

bolica ciò esprimerebbe bene il contrasto tra il peccato originale dei primi genitori e la sua redenzione ad opera di Cristo (Armour 1999: 342). La collocazione del Paradiso Terrestre sulla sommità del Purgatorio è un'invenzione di Dante, invece nell'idea di situarlo nell'emisfero meridionale egli aveva seguito l'autorità dei Dottori e dei Padri della Chiesa (Graf 2002: 11). Significativamente anche Karl Kerényi indica questo emisfero come "sede" dell'Eliso nell'*Eneide*, probabilmente per risolvere la contraddizione dovuta al fatto che, nonostante questo "paradiso pagano" fosse situato da Virgilio all'interno del globo terrestre, si presentava (*Aen.* VI, 641) come spazio aperto con il proprio cielo e le stelle (Pertile 1980: 21). Un elemento importante del paesaggio edonico nella *Commedia* sono due fiumi che indubbiamente riecheggiano quelli descritti nel Libro della Genesi (2, 10–14: ma lì ne vengono menzionati quattro). Ciò non esclude che uno di essi sia una reminiscenza virgiliana: lo stesso nome: Lete, suggerirebbe che Dante autore ne fa uno strumento del dialogo intertestuale che coinvolga il senso più ampio dei rispettivi luoghi poetici.

Una tappa importante del viaggio di Enea è rappresentata, come si è già accennato, dalla valle di Lete. Il discorso di Anchise, rivolto al figlio per spiegargli come funziona il meccanismo vita-morte secondo le credenze orfico-pitagoriche, conferma indirettamente l'impossibilità di raggiungere la beatitudine da parte delle anime che si radunano sulle rive fiorite del fiume. Questo momento dottrinario avrà il suo coronamento (e in parte anche la giustificazione) nella presentazione al "patriarca" romano dei suoi illustri discendenti¹⁶. Nonostante alcuni accenti "gloriosi" esso è intriso di un profondo pessimismo. Secondo Anchise (che qui si presenta come *porte-parole* dello stesso Virgilio) tutto il mondo è vivificato da uno spirito interno ("spiritus"; *Aen.* VI, 726) che sarebbe una forza razionale e universale, chiamata anche "mens" (v. 727), corrispondente ad un "igneo vigore" ("igneus (...) vigor"; v. 730) di origine celeste. Nel momento in cui essa si unisce alla materia, dà origine agli esseri viventi, ma al tempo stesso subisce una degradazione. Nel caso dell'uomo il contagio corporeo è causa di molti vizi: l'anima chiusa nel "cieco carcere" ("carcere caeco"; v. 734) del corpo rischia di dimenticare la sua origine celeste. La contaminazione nociva perdura dopo la morte e, per liberarsene, le anime (tranne quelle destinate al Tartaro per aver commesso i delitti più gravi)¹⁷ pagano i castighi delle antiche colpe: alcune sono sospese al vento, altre immerse nel mare, altre infine vengono purificate dal fuoco (vv. 739–742). Alla parte privilegiata dell'Eliso vanno mandati pochi "beati" (v. 744), che abbiano subito o no la purificazione *post mortem*. La maggioranza delle anime, dopo aver riacquisito la purezza originaria¹⁸,

¹⁶ In tutto il discorso di Anchise i motivi escatologici e politici sono strettamente connessi: alcune "ombre" che aspettano il loro turno per reincarnarsi, sono responsabili per la grandezza della Roma futura, ma anche per le lotte fratricide; il loro esempio mostra implicitamente che perfino le più pure fra le anime possono subire una notevole contaminazione a contatto con il corpo. Perciò il messaggio di Anchise risulta ambiguo, il che sicuramente non poté sfuggire a Dante.

¹⁷ Secondo le credenze dei pitagorei, come pure quelle di Platone, i più grandi peccatori scontano le pene in eterno; cfr. Plato, *Gorg.* 525 c sgg.; idem, *Phaedr.* 113 e. L'idea dell' "Inferno" venne introdotta dagli orfici.

¹⁸ Cfr. Virgilio, *Aen.* VI, 745–747: "Donec longa dies, perfecto temporis orbe, / concretam exemit labem purumque relinquit / aetherium sensum atque aurai simplicis ignem" ("Finché una lunga stagione, compiuto il ciclo del tempo, / toglie la macchia contratta e lascia puro / l'etereo senso e la fiamma del semplice spirito"). Il ciclo purificatorio secondo gli orfici doveva durare diecimila anni.

viene sottoposta ad un interminabile ciclo di reincarnazioni e di morti, conformemente ad una volontà superiore. Prima, però, sono costrette a perdere la memoria: passati mille anni vengono chiamate da un dio – Mercurio “psicopompo”, accompagnatore delle anime – al fiume Lete, dove bevono i “lunghi oblii” (“longa oblivia”; v. 715) e, immemori, desiderano entrare in nuovi corpi¹⁹. La situazione tende a ripetersi: avendo commesso nuovi-vecchi peccati, queste anime dopo la morte subiscono nuove-vecchie pene.

La prima reazione di Enea, nel momento in cui viene a sapere la ragione del raduno delle anime nei pressi del Lete, ancor prima di essere istruito in materia orfico-pitagorica, è decisamente negativa e contiene un giudizio aspramente pessimistico relativo alla vita umana *tout court*: “Quale crudele rimpianto della luce possiede gli sventurati?” (“Quae lucis miseris tam dira cupido?”; *ivi*, 721).

La prima tappa del processo postumo a cui vengono sottoposte le “ombre” (purificazione in aria, acqua e fuoco) ricorda un po’ la realtà purgatoriale cristiana, in quanto termina con la liberazione da nocive inclinazioni, nonché da vari desideri, e così poteva essere intesa da Dante, come una specie di purgatorio pagano. Ma il successivo ciclo delle nascite e delle morti, di cui parla Anchise, non prevede nessun progresso morale o spirituale, perché le anime, avendo dimenticato tutto il passato e quindi avendo perduto ogni consapevolezza delle proprie passioni, commetteranno nelle esistenze future gli stessi errori (cfr. Putnam 1991: 111). Non sapendo ciò che aspetta loro sulla terra, vi ritorneranno nelle successive reincarnazioni, per penare e soffrire. Per l’autore della *Commedia* tale meccanismo su cui poggiava il destino umano, doveva rimanere in contraddizione con un lento, lineare e continuo perfezionamento, un *ascensus* morale e spirituale, così profondamente e logicamente rappresentato nella sua opera.

Inoltre, la vita concepita in questi termini poteva far pensare a Dante piuttosto alla realtà infernale, poiché l’espressione “cieco carcere” viene usata nella *Commedia* proprio per definire l’Inferno (*Inf.* X, 58–59; *Purg.* XXII, 103). Nel contesto delle idee dantesche legate al destino umano, questa visione ciclica e profondamente pessimistica presupponeva solo due stati alterni: infernale e purgatoriale.

Stando così le cose il concetto di Eliso virgiliano non deve essere considerato semplicemente come prefigurazione del Paradiso Terrestre dantesco; quest’ultimo è invece, per molti versi, il suo anti-modello: il cammino verticale delle anime purgatoriali (e di Dante stesso) rimane in opposizione al cammino orizzontale di Enea nell’aldilà, che termina presso le acque letee, le quali portano l’oblio e una cupa nostalgia di qualcosa che era già accaduto. Proprio questa è la felicità che ha permesso di scoprire all’eroe troiano il ramoscello d’oro, che l’ha condotto fin lì in tutta la sicurezza. È un talismano magico che non richiede da Enea nessuno sforzo morale o spirituale. Quest’ultimo non è del resto necessario, perché la sua *katabasis* ha un obiettivo soprattutto politico; il soggiorno nell’aldilà non l’ha cambiato, gli ha unicamente insegnato che nel migliore dei casi, dopo la morte, si sarebbe trovato tra pochi privilegiati a occuparsi di cose pia-

¹⁹ Cfr. *ibidem*, 748–751: “Has omnis, ubi mille rotam volvere per annos, / Lethaeum ad fluvium deus evocat agmine magno, / scilicet immemores supera ut convexa revisant / rursus et incipiant in corpora velle reverti” (“Tutte queste, girata la ruota per mille anni, / il dio le chiama in folla al fiume leteo, / sicuramente immemori, perché ritornino a vedere la volta / del cielo e comincino a sentire il desiderio di rientrare nei corpi”).

cevoli per tutta l'eternità, invece nel caso peggiore lo avrebbero aspettato la reincarnazione e le ulteriori pene legate all'esistenza terrena...

Il ramoscello può essere interpretato come prefigurazione del giunco, "l'umile pianta" (*Purg.* I, 135) con cui Dante pellegrino viene cinto da Virgilio (su ordine di Catone) all'inizio del suo percorso purgatoriale e che rinasce subito dopo esser stato staccato, proprio come accade con il *ramus aureus* (*Aen.* VI, 143). Il giunco, come il ramoscello nel caso di Enea, deve aiutare Dante a superare le difficoltà nel viaggio verso la beatitudine. Ma l'analogia finisce lì: esso di per sé non può nulla (non si tratta di un talismano), è simbolo dell'umiltà, atteggiamento necessario perché l'uomo si apra all'operato della grazia divina, e ciò richiede da lui un continuo sforzo della mente e della volontà a riprova di una crescita morale e spirituale. La ricrescita della pianta, descritta con il verbo "rinacque" (*Purg.* I, 135) e da Benvenuto da Imola strettamente connessa con la *humilitas*²⁰ che la "caratterizza", può metaforicamente riferirsi alla rinascita spirituale di Dante pellegrino (e di tutte le anime purgatoriali), nonché alla sua trasformazione da *homo vetus* in *homo novus*, condizione raggiunta e perfezionata nel Paradiso Terrestre, luogo di transito, dove, tra l'altro, viene immerso nelle acque del fiume Lete da una misteriosa donna dal nome Matelda, che potrebbe simboleggiare la purezza e la felicità primordiali, perse da Adamo e Eva in seguito al peccato originale, ma il suo significato, su cui non ci soffermiamo qui, è certo più complesso²¹. Questo atto richiama implicitamente quello delle anime nell'Eliso virgiliano, ma richiamandolo rovescia il suo significato: mentre per loro le acque letee sono fonte della perdita della consapevolezza, (la quale perdita si rivela nociva, perché accompagnata da un maggior vincolo alla vita terrena), nel caso di Dante pellegrino avviene il contrario. Anche lui beve nelle acque del Lete i "lungi oblii", ma la perdita della memoria è qui un premio, non un castigo, dal momento che riguarda unicamente il male compiuto sulla terra (e ormai espriato). Inoltre lo stato d'animo così raggiunto coincide con un totale distacco da ciò che è terreno e lo prepara (insieme all'immersione nelle acque di un altro fiume, dal nome Eunoè, dopo la quale conserva solo il ricordo del bene compiuto sulla terra) al volo verso l'alto, al superamento della condizione umana definito con il neologismo "trasumanar" (*Par.* I, 70). La continua ascesa, che avviene sia a livello spirituale che fisico (l'uno simboleggiato dall'altro), lo condurrà alla piena beatitudine.

Con la presente analisi abbiamo cercato di cogliere l'essenza del rapporto intertestuale della *Commedia* con l'*Eneide*, che Dante autore innova rispetto alla *praxis* funzionante nella sua epoca, tramite un continuo, sottile dialogo emulativo: partendo dall'imitazione di alcuni episodi o motivi presenti nel poema virgiliano egli spesso corregge o completa il loro significato. Per dimostrarlo abbiamo preso in considerazione l'esempio dell'Eliso virgiliano, interpretandolo come figura – rovesciata – dei due luoghi danteschi: della valle dei "principi negligenti" e del Paradiso Terrestre.

²⁰ Cfr. Benvenuto da Imola, 1887: commento a *Purg.* I, 133–136: <http://dante.dartmouth.edu/search.php>; accesso: 29.07.2015): "Per hoc autem figurat quod ex uno actu humilitatis nascitur alius, et virtus est communis offerens se unicuique volenti eam amplecti, et transfunditur ex uno in alium, nec recipit diminutionem" ("E con questo esempio egli illustra come da un atto umile nasce un altro, e che questa virtù è a portata di tutti coloro che la vogliono abbracciare e passa da uno all'altro senza subire alcun danno").

²¹ Per una delle migliori analisi di questo personaggio dantesco cfr. Migliorini Fissi 2007.

BIBLIOGRAFIA

FONTI

- ALIGHIERI Dante, 1994, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, vol. 1–4, Giorgio Petrocchi (a cura di), 2^a ed. riveduta, Firenze: Le Lettere.
- ALIGHIERI Dante, 1999 (1993), *Convivio*, Giorgio Inglese (a cura di), Milano: BUR.
- ALIGHIERI Dante, 2011, *La Commedia*, vol. 2 (*Purgatorio*), Robert Hollander (a cura di), trad. Simone Marchesi, Firenze: Olschki.
- BENVENUTO DA IMOLA, 1887, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, Iacob Philip Lacaita (a cura di), Firenze: Barbèra (<http://dante.dartmouth.edu/search.php>).
- VIRGILIO, *Eneide*, 2010, Ettore Paratore (a cura di), trad. Luca Canali, Milano: Oscar Mondadori.

STUDI

- ARMOUR Peter, 1999, Il mito del Paradiso Terrestre: rinnovamento della società mondiale, (in:) *Dante. Mito e poesia*. Atti del secondo Seminario dantesco internazionale (Monte Verità–Ascona, 23–27.06.1997), Michelangelo Picone, Tatiana Crivelli (a cura di), Firenze: Cesati, 341–354.
- BROWNEEE Kevin, 1993, Dante and the classical poets, (in:) *The Cambridge Companion to Dante*, Rachel Jacoff (ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 100–119.
- BUCK August, 1970, Il Canto VII del *Purgatorio*, (in:) *Nuove Letture Dantesche*, vol. 4, Firenze: Le Monnier, 1–18.
- CERRI Giovanni, 2007, *Dante e Omero: il volto di Medusa*, Lecce: Argo.
- FORTI Fiorenzo, 1961, Il Limbo dantesco e i megalopsichoi dell'*Etica Nicomachea*, *Giornale storico della letteratura italiana* 138: 329–364.
- GRABHER Carlo, 1950, Il Limbo e il Nobile Castello, *Studi Danteschi* 29: 41–60.
- GRAF Arturo, 2002, *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, Clara Allasia, Walter Meliga (a cura di), Marziano Guglielminetti (Introduzione), Enrico Artifoni, Clara Allasia (saggi critici), Milano: Bruno Mondadori.
- IANNUCCI Amilcare A., 1979–1980, Limbo: The Emptiness of Time, *Studi Danteschi* 52: 69–128.
- JACOFF Rachel, 1991, Intertextualities in Arcadia: *Purgatorio* 30.49–51, (in:) *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's «Commedia»*, Rachel Jacoff, Jeffrey T. Schnapp (eds.), Stanford: Stanford University Press, 131–144.
- MASLANKA-SORO Maria, 2015, *Antyczna tradycja epicka u Dantego*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- MIGLIORINI FISSI Rosetta, 2007, L'incontro di Dante con Matelda, la «bella donna» del Paradiso Terrestre, *Lettere Classensi* 35/36: 105–127.
- MINNIS Alastair J., 1984, *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, London: Scholar Press.
- MINNIS Alastair J., SCOTT A.B. (eds.), 1991, *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100–1375: The Commentary Tradition*, Oxford: Oxford Clarendon Press.
- PASTORE STOCCHI Manlio, 2005, Classica, Cultura, (in:) *Enciclopedia Dantesca*, vol. 7, Milano: Mondadori, 162–172.
- PERTILE Lino, 1980, Il Nobile Castello, il Paradiso Terrestre e l'Umanesimo Dantesco, *Filologia e critica* V/1: 1–29.
- PICONE Michelangelo, 2001, L'invenzione dantesca dell'Inferno, (in:) *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, Alessandro Ghisalberti (a cura di), Milano: Vita & Pensiero, 3–20.
- PUTNAM Michael Courtney Jenkins, 1991, Virgil's Inferno, (in:) *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's «Commedia»*, Rachel Jacoff, Jeffrey T. Schnapp (eds.), Stanford: Stanford University Press, 94–112.
- STEPHANY William A., 1991, Dante's Harpies: “Tristo annunzio di futuro danno”, (in:) *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's «Commedia»*, Rachel Jacoff, Jeffrey T. Schnapp (eds.), Stanford: Stanford University Press, 37–44.