

Quale *Eneide* ha letto Dante?
Le glosse a *Aen.* VI del ms. Strozzi 112
(Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana)

LUCIA MARAGNOLI

Università degli Studi di Milano

luciamaragnoli@gmail.com

RIASSUNTO:

L'articolo analizza dieci corrispondenze emerse dal confronto tra le glosse interlineari originali (cioè non basate sui commenti tardoantichi più diffusi) al libro sesto dell'*Eneide* del manoscritto Strozzi 112 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e i passi della *Commedia* che rielaborano i relativi versi di Virgilio. A una lettura attenta dell'opera dantesca appare chiaro che le citazioni del, e i riferimenti al, poema virgiliano, principale modello di Dante nella creazione della *Commedia*, spesso non sono esatte traduzioni, ma piuttosto rielaborazioni del testo latino tramandato, dal quale talvolta Dante si discosta notevolmente; si pensi al caso del centauro Caco, definito *monstrum* e *semihomo* nell'*Eneide*, oppure al gigante Briareo, presentato nella tradizione virgiliana come un centimano. Tali innovazioni potrebbero essere state ispirate dalla lettura di un apparato di chiose simile a quello del ms. Strozzi 112; proseguendo il lavoro iniziato dagli studiosi Gian Carlo Alessio e Claudia Villa, che per primi hanno individuato alcune corrispondenze tra il codice Laurenziano e la *Commedia*, in questo saggio si intende argomentare come tale manoscritto, o un codice appartenente alla

stessa famiglia che tramandi delle glosse analoghe, sia un buon candidato per l'individuazione dell'*Eneide* letta da Dante.

PAROLE CHIAVE: *Commedia*, Dante Alighieri, Virgilio, *Eneide*, *Inferno*, *Purgatorio*.

ABSTRACT:

The article analyzes ten correspondences that emerge from a comparison between the original interlinear glosses (that is, those not based on the most widespread Late Antique commentaries) to Book VI of the *Aeneid* in manuscript Strozzi 112 of the Biblioteca Medicea Laurenziana in Florence, and the passages of the *Commedia* that rework the corresponding verses of Virgil. A close reading of Dante's work makes it clear that the quotations from, and references to, the Virgilian poem – Dante's principal model in the creation of his *Commedia* – are often not exact translations but rather reworkings of the transmitted Latin text, from which Dante at times departs significantly; one may think, for instance, of the case of the centaur Cacus, described as *monstrum* and *semihomo* in the *Aeneid*, or of the giant Briareus, presented in the Virgilian tradition as a hundred-handed creature. Such innovations may have been inspired by the reading of a set of glosses similar to those found in ms. Strozzi 112. Continuing the work begun by scholars Gian Carlo Alessio and Claudia Villa, who were the first to identify certain correspondences between Laurenziana codex and the *Commedia*, this essay argues that this manuscript, or a codex belonging to the same family that transmits analogous glosses, is a strong candidate for identifying the version of the *Aeneid* read by Dante.

KEYWORDS: *Commedia*, Dante Alighieri, Virgil, *Aeneid*, *Inferno*, *Purgatorio*.

INTRODUZIONE

Una lettura attenta della *Commedia* rivela come le citazioni del poema virgiliano siano state spesso rielaborate rispetto al testo a noi noto. Ma quale *Eneide* lesse l'Alighieri? O meglio, attraverso quali glosse e com-

menti si accostò al testo latino? Già gli studiosi Gian Carlo Alessio e Claudia Villa avevano notato interessanti corrispondenze tra le chiose del manoscritto Laurenziano Strozzi 112 (=S) e due passi della *Commedia*: *Aen.* IV 23 e VIII 194 (Alessio e Villa 1993: 15-16). La glossa senza dubbio più significativa è la seconda, ad *Aen.* VIII 194, che servirebbe a spiegare *IfXXV* 17 («e io vidi un centauro pien di rabbia»): Caco, che nell'*Eneide*, in virtù della sua bestialità, era definito *semihomo* e *monstrum*, viene indicato per la prima volta come centauro. È suggestivo pensare a tale scelta lessicale da parte di Dante proprio grazie alla lettura del manoscritto Strozzi, nel passo dell'*Eneide* indicato, in cui *semihominis* è glossato con 'centauri'. Ancora, accanto alla celebre dichiarazione di Didone di *Aen.* IV 23 («agnosco veteris vestigia flammae») si trovano le seguenti glosse: 'antiqui', per *veteris*, 'signa', per *vestigia*, e 'amoris', per *flammae*. Dante cita il verso traducendo le chiose interlineari al passo in *Pg XXX* 48, «conosco i segni dell'antica fiamma» e *Pg XXX* 39, in cui l'autore parla di «antico amor». Due di queste, 'antiqui' e 'amoris', richiamano alla memoria «i segni dell'antica fiamma» dei vv. 39 e 48 di *Pg XXX*.

2. I CASI DI STUDIO

Proseguendo il lavoro iniziato dai due studiosi, sono state prese in esame le glosse interlineari e marginali del manoscritto BML Strozzi 112, in particolare quelle al libro VI dell'*Eneide*, che tra tutti è il più citato da Dante nella *Commedia*.¹

Una volta individuate le glosse proprie del manoscritto – cioè non basate sui commenti tardoantichi di Servio, Donato, Fulgenzio e Bernardo Silvestre,² – ma che si riferiscono esplicitamente a dei passi dell'*Eneide*,

¹ Si è giunti a questa conclusione a fronte di un lavoro di ricerca di tutte le citazioni dell'*Eneide* presenti nella *Commedia*. Si rimanda agli studi indicati in bibliografia per una discussione più approfondita sull'argomento, tra cui: Maślanka-Soro 2013, Moore 2015, Paratore 1968 e 1965, Ronconi 1964 e 1971.

² È noto che l'avvicinamento a un testo classico nel Medioevo avvenisse attraverso la mediazione di paratesti. I commentatori, in particolare, da una parte spiegavano i pas-

si sono evidenziate quelle che potrebbero aver influenzato la lettura dantesca del testo virgiliano: eventuali corrispondenze tra le chiose di S e il testo della *Commedia* potrebbero far pensare ad una conoscenza di questo testimone da parte dell'Alighieri, o di un altro, appartenente alla stessa famiglia ma non ancora noto o identificato, che presenta un simile apparato di glosse.³

Il codice circolante in Toscana tra i secoli XI-XIII (Murgia 1975: 54; Black 2001: 405) è, tra i manoscritti virgiliani accessibili e catalogati da Munk Olsen (Munk Olsen 1985), uno dei più ricchi di glosse, disegni, *maniculae*, simboli e lettere di rimando, a riprova del fatto che il codice appartenesse ai manoscritti scolastici (Black 2001: 386). Il ricco apparato di note è l'esito dell'intervento stratificato di più mani, che si sovrappongono nelle varie fasi di glossatura del manoscritto.

In una prima fase del lavoro si sono trascritte tutte le glosse al libro VI, sia interlineari che marginali, distinguendo tra le numerose mani almeno diciassette chiosatori diversi;⁴ successivamente, per isolare le glosse proprie del manoscritto, si è fatto ricorso alle relative fonti e commentatori. Dieci di queste appaiono particolarmente significative: sono riportate di seguito in due tabelle e affiancate ai corrispondenti passi danteschi e al testo virgiliano. La divisione degli esempi in due gruppi si è resa necessaria poiché la correlazione tra la prima metà delle glosse di S e il testo dantesco appare più forte rispetto alle restanti che, se prese singolarmente, non implicano un rapporto certo.⁵

saggi più complessi, spesso in ottica di insegnamento, dall'altra offrivano un'interpretazione alla luce del Cristianesimo di testi non conformi. Dei commentatori sopra citati, tra i più diffusi in epoca medievale, anche l'apparato di note del codice riprende, spesso puntualmente, riferimenti e passi. Si rimanda agli studi indicati in bibliografia per una discussione più approfondita dei commentatori e delle loro opere.

³ Si rimanda al catalogo di Munk Olsen (Munk Olsen 1985) per accedere ad un elenco dei manoscritti virgiliani catalogati.

⁴ Dall'analisi paleografica sono emerse almeno tre minuscole di transizione, quattordici gotiche, una mano diversa che scrive solamente parte del testo virgiliano, oltre ad alcuni casi dubbi. Le diverse mani saranno indicate con le lettere dell'alfabeto minuscolo.

⁵ Le glosse del codice sono state inoltre confrontate con quelle di un altro codice già

ENEIDE	STROZZI 112	COMMEDIA
Nullae hic insidiae tales, absiste <i>moveri</i> (VI 399)	f. 104v Turbari (<i>d</i>)	E 'l duca lui: «Caron, non ti <i>crucciare</i> (<i>d</i> III 94)
Cerberus haec ingens la- tratu regna <i>trifauci</i> (VI 417)	f. 105r Tria guttura (<i>b</i> ripassato da <i>t</i>)	Cerberus, fiera crudele e diversa, / con <i>tre gole</i> can- ninamente latra (<i>If</i> VI 13- 4)
Et centumgeminus <i>Bria- reus</i> ac belva Lerneae (VI 287)	f. 103r Gigas (<i>d</i>)	...io vorrei / che de lo <i>smisurato</i> Briareo (<i>If</i> XXXI 97-8)
Cocytosque sinu labens <i>circumvenit</i> atro (VI 132)	f. 101r Cingit (<i>b</i>)	Dove Cocito la freddura <i>serra</i> (<i>If</i> XXXI 123)
Instituit; primo avolso non <i>deficit</i> alter (VI 143)	f. 101r Renasci (<i>t</i>)	...Ché qual elli scelse / l'umile pianta, cotal si <i>ri- nacque</i> (<i>Pg</i> I 134-5)

considerato prossimo al Laurenziano da Alessio e Villa, il ms. Basel, Universitätsbibliothek, F II 23 (=B). Esemplato nel secolo XI, circolò in Toscana già almeno nella prima metà del Trecento e appartenne a Coluccio Salutati (Alessio e Villa 1993: 15). Alla fine di ogni paragrafo sono riportati in nota il confronto e l'eventuale legame tra le chiose di S e quelle di B, in modo da rintracciare, attraverso un'analisi a campione, i punti di contatto tra i due codici. Sono state individuate delle corrispondenze: alcune note sono uguali per entrambi i manoscritti. Nei casi in cui non si riscontrano corrispondenze, non è perché B presenti glosse diverse da S: semplicemente, lì i termini virgiliani non sono stati chiosati – il che farebbe sospettare l'esistenza di un legame tra i due codici. Per poter ipotizzare l'esistenza di una modalità comune di approccio al testo virgiliano nella Toscana del tempo, occorrerebbe esaminare in modo approfondito tutto l'apparato di glosse di entrambi i manoscritti, nonché considerare i numerosi codici simili non ancora oggetto di studio: il lavoro rimane dunque aperto.

ENEIDE	STROZZI 112	COMMEDIA
Tendebantque manus ripae ulterioris <i>amore</i> (VI 314)	f. 103v Desiderio (<i>d</i>)	Chè la divina giustizia li sprona / sì che la tema si volve in <i>disio</i> (<i>If</i> III 125-6)
Matres atque viri <i>defuncta-</i> <i>que</i> corpora vita (VI 306)	f. 103v Privata ante tempus ortis (<i>d</i>) (VI 306)	D' <i>infanti</i> e di femmine e di viri (<i>If</i> IV 30)
Inde ubi venere ad fauces <i>grave olentis</i> Averni (VI 201)	f. 102r Male fetentis (<i>b</i>)	Del <i>puzzo</i> che 'l profondo abisso gitta (<i>If</i> XI 5)
<i>Remigium alarum</i> posuit- <i>que</i> immania templa (VI 19)	f. 99r Arte volandi (<i>b</i>)	<i>De' remi</i> facemmo ali al folle volo (<i>If</i> XXVI 125)
Scipiadas, cladem Libyae, <i>parvoque potentem</i> (VI 843)	f. 111r In paupertate potentem (<i>d</i>)	Seguentemente intesi: «O buon Fabrizio, / <i>con po-</i> <i>vertà volesti anzi virtute</i> / <i>che gran ricchezza posse-</i> <i>der con vizio</i> » (<i>Pg</i> XX 25- 7)

I CASI DEL PRIMO GRUPPO

3.1 *If* III 94; *If* VI 13-4; *If* XXXI 123

In quanto tipologicamente affini, tre chiose verranno analizzate congiuntamente: si tratta di glosse atte a spiegare alcune *voces mediae* virgiliane, che offrono però sinonimi connotati negativamente rispetto agli originali latini. Tale negatività si ritrova poi anche nel corrispondente passo dantesco.

Il primo esempio appartiene al celebre episodio dell'incontro tra Dante, accompagnato da Virgilio, e il nocchiero infernale Caronte. Tutto il passo

è costruito sui vv. 298-416 del libro VI dell'*Eneide*. Caronte viene descritto come «un vecchio, bianco per antico pelo» (*If* III 83) e, poco più avanti, si dice di lui «che 'ntorno alli occhi avea di fiamme rote» (*If* III 99). Rispetto a Virgilio, che dedica più spazio alla presentazione del traghettatore, e fatti salvi i due passi appena citati, Dante «non dà una vera descrizione del nocchiero infernale; egli lo caratterizza al principio e alla fine del suo intervento (vv. 82-4 e 97-8) con tratti che sono in funzione dipendente dalle sue azioni» (Chiavacci Leonardi in Alighieri 2010: *ad locum*). Anche se entrambi i traghettatori pronunciano le loro apostrofi per cercare di allontanare sia Dante e Virgilio che Enea e la Sibilla, tuttavia, anche nel modo di parlare, il nocchiero di Dante appare significativamente diverso da quello virgiliano. Il personaggio latino si esprime con solenne retorica, come testimoniato sin dall'inizio dell'apostrofe: «quiquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis» (*Aen.* VI 388), mentre quello dantesco usa frasi brevi e dirette; il primo chiede le ragioni della presenza dell'eroe, ma non vi è alcuna violenza nelle sue parole, anzi: egli è minaccioso, ma con maestà. La Sibilla mostra quindi a Caronte il ramo d'oro, con funzione di "lasciapassare", mentre Virgilio deve giustificare la presenza di Dante: «vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole, e più non dimandare» (*If* III 95-6). L'espressione *absiste moveri* (*Aen.* VI 399) è stata riconosciuta come fonte del v. 94 (Inglese in Alighieri 2007: *ad locum*) sopra la quale, in S, si trova la glossa 'turbari'. Il verbo *moveo*, mediopassivo nell'*Eneide*, è *vox media*: da un lato possiede valore positivo, con il significato di "commuoversi", dall'altro un valore negativo, traducibile con "impressionarsi, turbarsi" (Oxford Latin Dictionary 1968: 1138). Il verbo utilizzato nella glossa, *turbo*, invece, ha unicamente valore negativo: significa "mettere in disordine, sconvolgere", ed è addirittura usato per indicare l'intorbidimento dell'acqua (Oxford Latin Dictionary 1968: 1992). La forma «crucciare», sembra dunque rimandare di più al significato della glossa piuttosto che al termine latino, poiché proprio come 'turbari' ha un significato negativo, ad esprimere tormento e afflizione. Questa scelta parrebbe giustificabile per le motivazioni espresse in precedenza: il Caronte virgiliano ha una sua dignità e nobiltà,

che si evince dalla solenne retorica della sua apostrofe; per questo viene utilizzata una *vox media* per indicare il suo stato d'animo. Quello dantesco, invece, presenta solo connotati infernali e demoniaci e non è in grado di commuoversi, ma solo di «crucciarsi».⁶

Il secondo esempio proviene dal canto VI dell'*Inferno*, nel quale Dante e Virgilio giungono nel terzo cerchio, dove vengono puniti i golosi e al cui ingresso è posto il cane infernale Cerbero. Nel libro VI dell'*Eneide* (vv. 417-23) Cerbero è posto a guardia di tutto l'Averno, sicché Enea lo affronta dopo la traversata dell'Acheronte, prima di incontrare le vere e proprie anime infernali. Rispetto al Cerbero virgiliano, tuttavia, quello dantesco ha tratti maggiormente umanizzanti; si riporta quindi la descrizione dantesca:

Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole canina-mente latra
sopra la gente ch'è quivi sommersa.
Gli occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e 'l ventre largo e unghiate le mani:
graffia li spiriti, ingoia e disquatra.

(If VI 13-8)

In generale si può affermare che, come nel sopra citato caso di Caronte, Dante trasforma Cerbero in un demone e ne fa il custode specifico del cerchio dei golosi: egli ne sottolinea i tratti umani, ma essi sono resi ripugnanti e abietti. Come nell'*Eneide*, Cerbero «latra» sulle anime dannate; di provenienza virgiliana anche le mani «unghiate» (Inglese in Alighieri 2007: *ad locum*), anche se riferite alle Arpie: *uncaequae manus* (*Aen.* III 217). La situazione descritta da Dante ricalca il passo di Virgilio: in entrambi i casi Cerbero tenta di bloccare l'avanzare dei due prota-

⁶ Il manoscritto B in questo caso si avvicina molto a S: il verbo *moveri* (f. 114v) è infatti glossato con il termine 'conturbari', che ha lo stesso significato di *turbari* (Castiglioni e Mariotti 2007: 247). In questo caso dunque è possibile istituire una correlazione tra le chiose dei due codici.

gonisti; nel testo latino la Sibilla getta una focaccia soporifera per ammansirlo, mentre in quello dantesco una manciata di terra. Sulla differenza dei “cibi” utilizzati, le interpretazioni sono tra loro diverse: per esempio l’Ottimo afferma che «a Cerbero è offerta solo terra, “a dinotare [...] che di cose terrene e nate in terra fu vago”; per cui Virgilio sembra dire: “di terra avesti fame, e di terra ti sazia”» (Chiavacci Leonardi in Alighieri 2010: commento al v. 27). Barberi Squarotti (1988: 104) invece commenta in questo modo il passo:

Ciò che si compie davanti a Dante fra Cerbero e Virgilio è una vera e propria recita parodica del rituale d’oltretomba nella tradizione classica: non la focaccia intrisa di miele, ma la terra sazia e pacifica il furore di Cerbero. [...] C’è un’esaltazione estrema dell’orrore che desta Cerbero a prima vista, del suo latrare, così alto che le anime vorrebbero essere sorde, della sua ferocia nel graffiare, scuoiare e squartare le anime, ma è anche tutto questo non altro che la manifestazione di una degradazione demoniaca [...]; e la ripetizione, in chiave parodica, dell’offerta di un cibo che cibo non è alle tre gole avido ripropone subito la dismisura che si rivolta immediatamente in impotenza [...].

Si può quindi affermare che nell’episodio dantesco di Cerbero emerga una marcata enfasi sugli elementi demoniaci del personaggio, i quali non erano invece così accentuati nel testo virgiliano; inoltre, la collocazione del cane infernale nel cerchio dei golosi serve ad enfatizzare il vizio che qui viene punito, conferendo a Cerbero il ruolo simbolico di tale peccato. Nell’*Eneide*, infatti, l’aspetto della gola rimane in secondo piano, dato che, come afferma Gentili (Gentili 2013: 50-1), «l’arcaico motivo del mostro infernale divoratore balena solo implicitamente nella “fame rabida” di VI 421 e nelle ossa su cui è adagiato (“te ianitor Orci / ossa super recubans antro semessa cruento” [*Aen.* VII 296-7])», mentre nella *Commedia* è posto in primo piano grazie all’ubicazione del personaggio e al gesto di Virgilio. Proprio su questa accezione si basa la glossa: il termine *trifauci* viene chiosato in S con ‘tria guttura’. Per spiegare tale aggettivo, *hapax* virgiliano (Paratore in Virgilio Maro 1992: *ad locum*), viene uti-

lizzato ‘guttura’, sinonimo di *fauces*. In latino *faux* ha un doppio significato: è sia il termine “scientifico” per la parte superiore della gola, sia in senso traslato viene usato con il significato di “strettoia, passaggio angusto” (Oxford Latin Dictionary 1968: 680). Il nome ‘guttur’ invece è connotato in termini più concreti, riferendosi proprio alla gola come luogo di transito degli alimenti, per uomini o animali, e soprattutto in senso figurato indica “golosità” (Oxford Latin Dictionary 1968: 778). Parrebbe quindi che già nella glossa siano contenuti l’accezione di concretezza bestiale e il riferimento morale alla golosità, che sarebbero confluiti poi nel Cerbero dantesco.⁷

Nel terzo esempio, Dante e Virgilio si trovano nel pozzo dei giganti, e la guida chiede ad Anteo, l’ultimo gigante incontrato, di trasportarli fino al cerchio successivo: «mettine giù, e non ten vegna schifo, / dove Cocito la freddura serra» (*If* XXXI 122-3). Il Cocito, come afferma Bigi (Bigi: 1970), è il quarto e ultimo dei fiumi dell’inferno dantesco, sede e insieme strumento di pena dei traditori compresi nel nono cerchio. Esso si presenta come uno stagno o un lago trasformato in una distesa ghiacciata, congelato dal vento provocato dalle ali di Lucifero. Nel canto XIV dell’*Inferno* Virgilio aveva illustrato a Dante l’idrografia infernale.⁸ Secondo Padoan (1970a: 37),

nella *Commedia* i fiumi infernali (eccettuato il Lete – nella pronuncia medievale, Letè – posto da Dante nel Paradiso terrestre) sono in definitiva uno solo, formato dalle lagrime – cioè dai dolori

⁷ In B il termine *trifauci* (f. 115r) non è glossato, quindi in questo caso non si può istituire una correlazione tra i due codici.

⁸ «In mezzo mar siede un paese guasto – / diss’egli allora – che s’appella Creta, / sotto l’ cui rege fu già il mondo casto. / Una montagna v’è, che già fu lieta / d’acqua e di fronde, che si chiama Ida: / or è diserta come cosa vieta. / [...] Dentro dal monte sta dritto un gran vèglia, / che tien volte le spalle invèr Dammiata / e Roma guarda come s’io specchio. / [...] Ciascuna parte, fuor che l’oro, è rotta / d’una fessura che lacrime goccia, / le quali, accolte, fòran quella grotta. / Lor corso in questa valle si diroccia: / fanno Acheronte, Stige e Fleggetonta; / po’ sen van giù per questa stretta doccia; / infin, là ove più non si dismonta, / fanno Cocito: e qual sia quello stagno / tu lo vedra’, però qui non si conta». (*If* XIV 93-9, 103-5, 112-20)

e dalle miserie dell'umanità – che sgorgano dalle fessure di una statua posta in una grotta di Creta; esse, scendendo lungo il baratro infernale fino al centro della terra, assumono di volta in volta nomi diversi.

Anche nell'idrografia virgiliana⁹ i fiumi assumono nomi diversi, pur facendo parte di un unico corso d'acqua, come si evince dai vv. 295-7 del libro VI: «Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas. / Turbidus hic caeno vastaque voragine gurges / aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam». La genesi dei fiumi infernali è molto simile. In particolare, *If* XXXI 123 richiama *Aen.* VI 132: *circumvenit*, glossato in S con 'cingit', è reso da Dante con «serra». In latino *circumvenio* ha come primo significato “venire incontro a uno o a una cosa, circondare” (Oxford Latin Dictionary 1968: 326). Il verbo usato nella glossa ha un significato simile, ma con una differenza importante: *cingo* ha il valore di “cingere, recingere”, che implica un vero e proprio contatto tra l'oggetto che cinge e quello cinto (Oxford Latin Dictionary 1968: 315). Dante usa il termine «serra», verbo che significa principalmente “chiudere stringendo, stringere con forza” (Bufano: 1976): nel passo citato esso assume il valore di “indurre”, come se il gelo “stringendo” l'acqua del Cocito lo facesse ghiacciare. Anche in questo caso si potrebbe vedere un collegamento tra la scelta dantesca e la glossa di S.¹⁰

Riassumendo, le glosse trattate sopra sviluppano le accezioni negative delle *voces mediae* a cui si riferiscono e sono riscontrabili anche nei corrispondenti passi danteschi. Ispirandosi all'Averno virgiliano ma immaginando gli inferi come luogo di concretezza bassa e spesso bestiale, Dante potrebbe aver conosciuto tale tipologia di glosse, aspetto che gli avrebbe permesso di caratterizzare in modo più marcato elementi infernali ben definiti (Caronte, Cerbero, l'acqua del Cocito).

⁹ Per un approfondimento sull'idrografia dantesca, si rimanda allo studio indicato in bibliografia: Silverstein 1932.

¹⁰ In B la parola *circumvenit* (f. 110v) non presenta alcuna glossa; non è quindi possibile in questo caso istituire una correlazione tra i due codici.

3.2 *If XXXI* 97-8

L'esempio più interessante si trova nel canto XXXI della prima cantica. Dante e Virgilio abbandonano Malebolge e si dirigono verso il cerchio dei traditori, passando per il pozzo dei Giganti: il dislivello, tra l'ottavo e il nono cerchio, è sorvegliato da ulteriori custodi, anch'essi risalenti ad un'ampia tradizione mitologica. Rispetto ai guardiani incontrati in precedenza, però, i giganti sono i protagonisti dell'intero canto e acquistano un rilievo maggiore. Inizialmente Dante li scambia per torri, poiché si ergono immobili nel pozzo infernale;¹¹ già questo inizio mette in luce che l'atmosfera è cambiata: «dall'ambiente “comico” di Malebolge, che tocca il suo più basso livello stilistico proprio alla fine del canto precedente, si entra ora in una diversa temperie, sostanzialmente tragica» (Chiavacci Leonardi in Alighieri 2010: introduzione al canto XXXI). Come ricordato da Padoan (1971), i Giganti erano figli di Gea e del sangue di Urano, e generati per vendicare i Titani rinchiusi da Zeus nel Tartaro: essi sono i protagonisti della celebre gigantomachia (γιγαντομαχία). La loro ubicazione nell'inferno dantesco appare anomala, poiché, trattandosi di violenti contro le divinità dovrebbero trovarsi anch'essi nel terzo girone del settimo cerchio. Invece, come suggerito da Moore (Moore 2015: 216), essi si trovano in una posizione intermedia tra i due cerchi, in un pozzo profondo, forse ispirata dal verso virgiliano «hic genus antiquum terrae, Titania pubes, / fulmine deiecti, fundo volvuntur in imo» (*Aen.* VI 580-1). Inoltre, come suggerisce Bellomo (Bellomo in Alighieri 2013),

[La loro collocazione] è anche funzionale al ruolo strutturale che rivestono di preannuncio della visione di Lucifero, la cui ribellione alla divinità è contigua alla gigantomachia anche negli *exempla* purgatoriali citati. Né pare casuale che la smodata dimensione di Satana sia commensurata in proporzione a quella dei Giganti («

¹¹ «Poco portai in là volta la testa, / ch'e' mi parve veder molte alte torri; / ond'io: “Maestro, di': che terra è questa?” / [...] sappi che non son torri, ma giganti, / e son nel pozzo intorno dala ripa / dal'umbellico in giuso tutti quanti». (*If XXXI* 18-20; 31-3)

più con un gigante io mi convegno / che i giganti non fan con le sue braccia» [*If* XXXIV 30-1]).

Il primo gigante incontrato da Dante e Virgilio è Nembrot, il quale, secondo la tradizione biblica, «volle costruire, per raggiungere il cielo, la torre di Babele in Sennaar, ma Dio, confondendo i linguaggi dei lavoratori, vanificò il suo folle disegno» (Sarolli 1973: 34).¹² Egli infatti, come per contrappasso, rivolge parole incomprensibili ai due pellegrini, ed è del tutto innocuo, ricadendo «nell'assoluta impotenza o, addirittura, nel danno che l'irato dà a sé, mordendosi o in altro modo» (Barberi Squarotti 1988: 114). È importante che questo sia il primo personaggio incontrato, perché

dà ragione delle similitudini, più volte dette, dei giganti con torri: dietro, c'è la memoria della torre di Babele, di cui Nembrotto fu il costruttore, e c'è anche, implicita, la nozione della stoltezza e della confusione mentale dei giganti, che, pur essendo alti come torri, soltanto come torri, hanno presunto di giungere al cielo (Barberi Squarotti 1988: 114).

Il secondo gigante in cui si imbattono Dante e Virgilio è Efialte, il cui nome non si evince dal libro VI dell'*Eneide*; l'autore latino infatti parla solo dei gemelli Aloidì ai versi 582-3. Nel commento di Servio al passo vengono invece citati i nomi di Oto ed Efialte e anche S riporta il nome in due glosse ai versi in questione, citando appunto il commento di Servio. Efialte è legato insieme a Briareo, che Virgilio aveva posto nel vestibolo dell'Averno e che secondo il poeta latino era uno dei tre Centimani (Briareo, Cotto e Gia), con cento braccia e cinquanta teste (Padoan 1970²). Il suo nome originario era però Egeone: Omero spiega che mentre agli uomini era noto con quest'ultimo nome, agli dei era invece noto come Briareo (Ferrari 1999: 258-9). Secondo la tradizione egli quindi non era propriamente un gigante, come appare nella *Commedia*. Virgilio lo de-

¹² La vicenda non è esplicitamente attribuita a lui nella Bibbia, ma è nozione vulgata attraverso sant'Agostino, Isidoro, Rabano Mauro, Brunetto Latini (Bellomo in Alighieri 2013: introduzione al canto XXXI).

scrive con una fisionomia ben precisa, oltre che con il nome originario: «Aegaeon qualis, centum cui bracchia dicunt / centenasque manus, quin-
quaginta oribus ignem / pectoribusque arsisse, Iovis cum fulmina contra
/ tot paribus streperet clipeis, tot stringeret ensis» (*Aen.* X 565-8). La
forma di questa descrizione non passa nel testo dantesco: di Briareo, come
per gli altri giganti, viene data una rappresentazione:

E io a lui: «S'esser puote, io vorrei
che delo smisurato Briareo
esperienza avesser li occhi mei».
Ond'ei rispuose: «Tu vedrai Anteo
presso di qui, che parla ed è disciolto,
che ne porrà nel fondo d'ogni reo.
Quel che tu vuo' veder più là è molto,
ed è legato e fatto come questo,
salvo che più feroce par nel volto».

(*If* XXXI 97-105)

In S, il termine *centumgeminus* al v. 287 del libro VI, viene chiosato
con il termine 'gigas'. Ci si trova davanti a un caso simile a quello notato
da Alessio e Villa per il *semihomo* Caco. I centauri sono di fatto dei *se-
mihomini*: se da un lato il termine 'centauro' è iponimo di *semihomo*, così
anche *centimano* lo è di 'gigas'. L'apposizione di tali chiose in S potrebbe
essere giustificata da esercizi di glossatura per sinonimi.¹³ Se Dante fosse
entrato in contatto con questo o con un altro manoscritto della stessa fa-
miglia, leggendo l'apparato di note potrebbe essere stato indotto a pensare
che Caco fosse effettivamente un centauro, e allo stesso modo che Bri-
areo avesse l'aspetto degli altri giganti. Inoltre la tradizione mitologica era
piuttosto confusa riguardo alle vicende e all'identità di Briareo: nell'ipo-
tesi in cui avesse avuto a disposizione entrambe le denominazioni, Dante

¹³ Si rimanda agli studi indicati in bibliografia sui manoscritti scolastici, tra cui Munk
Olsen (1991) e Black (2001).

potrebbe aver preferito scegliere l'informazione a lui più familiare e, per così dire, più semplice.¹⁴

3.3 *PG I 134-5*

L'ultimo esempio della prima categoria è posto al termine del primo canto del *Purgatorio*, nel passo in cui si svolge il rito di purificazione per Dante, che giunge dal mondo infernale. Tale rito viene illustrato a Virgilio da Catone: «va dunque, e fa che tu costui ricinghe / d'un giunco schietto e che li lavi il viso / si ch'ogni sucidume quindi stinghe» (*Pg I 94-6*). Nell'ultimo verso citato viene riconosciuto da tutti i critici il debito dantesco nei confronti del passo virgiliano del ramo d'oro, che una volta strappato da Enea ricresce all'istante, come si può leggere nel verso «Instituit; primo avolso non deficit alter» (*Aen. VI 143*): come il ramo d'oro, anche il giunco rinasce immediatamente: «Ché qual elli scelse / l'umile pianta, cotal si rinacque (*Pg I 134-5*).

Il ramo d'oro ha un valore ben preciso nel viaggio oltremondano di Enea, fungendo da lasciapassare con Caronte e permettendo all'eroe di accedere nell'Averno; il giunco dantesco invece ha una funzione simbolica e rappresenta l'umiltà, cioè, secondo Maślanka-Soro, l'atteggiamento necessario perché l'uomo si apra all'operato della grazia divina (Maślanka-Soro 2013: 296). Già i primi commentatori dell'opera dantesca, come Benvenuto da Imola e Pietro Alighieri, associavano all'arbusto questa caratteristica.

La relazione tra il poema latino e la *Commedia* è ancora più interessante, perché il verbo utilizzato da Dante è «rinacque», che non è la traduzione diretta del verbo virgiliano, bensì potrebbe corrispondere meglio alla glossa interlineare posta al di sopra di «non deficit alter», che è pro-

¹⁴ Il manoscritto B presenta la stessa glossa (f. 113r), arricchita di una spiegazione: 'quidam gigas qui dicebatur centimanus'. Anche in questo codice quindi il *centumgeminus Briareus* viene associato alla macrocategoria dei giganti, esattamente come nel caso di S.

prio 'renasci'. Non solo: il verbo «rinacque» permette a Dante di caricare questo passo di un significato religioso, alludendo alla rinascita dello spirito per mezzo del rito di "battesimo" e anche alla resurrezione dell'anima dopo la morte: quando Virgilio cinge Dante con il giunco, l'atto richiama metaforicamente la teologia della resurrezione e del Battesimo (Marti 1989: 169). Il rito esemplifica la dottrina dei due corpi di cui parlano i Padri della Chiesa: attraverso il Battesimo cristiano il catecumeno abbandona il vecchio corpo, ereditato da Adamo insieme al peccato originale, per assumere un nuovo corpo spirituale purificato e, dopo la morte, un nuovo corpo fisico glorificato. Il rituale descritto simboleggia proprio il Battesimo, che permette a Dante di iniziare la seconda parte del suo viaggio; il passo non allude dunque solo all'episodio virgiliano, ma anche a una serie di passi biblici, come Giobbe 14,

where Job compares man's potential for resurrection to that of a tree whose branch can sprout again if cut off. Dante's more specific term for his reed or rush, *giunco* (95), recalls the *uncus* springing up in a previously arid land in Isaiah 35.7, a passage whose overtones of exile offer another parallel with this moment (Marti 1989: 171).

La scelta del verbo «rinacque», forse influenzata dalla glossa del manoscritto, non è una semplice *variatio* rispetto all'antecedente latino, ma porta in sé un valore esegetico complesso e fondamentale per l'inizio del viaggio purgatoriale di Dante.¹⁵

I CASI DEL SECONDO GRUPPO

4.1 *If* III 125-6

Il secondo esempio si trova nel canto III dell'*Inferno*, in cui Caronte raccoglie le anime presenti sulla riva del fiume Acheronte: esse, mentre

¹⁵ In B il costrutto *non deficit alter* (f. 110v) non presenta alcuna glossa; in questo caso non si può quindi istituire una correlazione tra i due codici.

aspettano di essere traghettate, maledicono Dio e la loro stessa vita.¹⁶ Su di loro incombe un tragico destino che le anime dell'*Eneide*, riunite alla stessa riva, non possono ancora conoscere; le anime virgiliane, infatti, non sono tutte dannate: sulla riva dell'Acheronte si trovano sia quelle destinate al Tartaro, dove verranno sottoposte a eterni supplizi, sia quelle che abiteranno invece luoghi più felici, come i Campi Elisi. Nei due testi il gesto di Caronte, volto a raccogliere le anime sulla nave, può apparentemente sembrare lo stesso; tuttavia, il traghettatore dantesco «batte col remo qualunque s'adagia» (*If* III, 111), obbligando duramente tutte le anime a salire sulla nave (cfr. Inglese in Alighieri 2007: *ad locum*). Il suo antecedente latino invece imbarca solamente quelle i cui corpi siano già stati sepolti: era infatti credenza antica che solo le anime di uomini e donne sepolti potessero accedere all'aldilà, mentre quelle degli insepolti fossero destinate a vagare sulle rive dell'Acheronte per cento anni prima di poter essere traghettate; nella concezione cristiana invece l'inumazione del corpo non è una condizione necessaria all'ammissione nel regno dei morti, sia nell'inferno che nel purgatorio. Successivamente entrambi gli autori utilizzano la stessa similitudine che paragona le anime alle foglie e agli uccelli ma, mentre Virgilio usa l'immagine con lo scopo di dare un'idea del gran numero di anime che si preparano ad entrare nella barca di Caronte (Moore 2015: 62), Dante evoca più il “modo” del loro affrettarsi nella barca (Vagni 1970).¹⁷ Un'altra differenza può essere colta nel fatto che, mentre la similitudine virgiliana è perfettamente simmetrica nelle sue due parti,

i paragoni danteschi rifuggono da tali simmetrie; l'ultimo si presenta di scorcio, nella sua forma ellittica del predicato (*per cenni, come augel per suo richiamo*): ancora una volta all'epos e al na-

¹⁶ «Bestemmivano Dio e lor parenti, / l'umana spezie e 'l loco e 'l tempo e 'l seme / di lor semenza e di lor nascimenti» (*If* III 103-5).

¹⁷ «Come d'autunno si levan le foglie / l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo / vede a la terra tutte le sue spoglie, / similmente il mal seme d'Adamo / gittansi di quel lito ad una ad una, / per cenni come augel per suo richiamo» (*If* III 112-117).

turalismo descrittivo si oppone un procedimento improvviso e drammatico, più concentrato e intenso. (Vagni 1970: 848)

Inoltre l'«augel» (*If* III 117) richiama più il falcone da caccia dell'*ars venatoria* medievale che non gli uccelli migratori evocati da Virgilio (Vagni 1970). Pochi versi dopo Virgilio spiega a Dante perché le anime siano così desiderose di oltrepassare il fiume:

«Figliuol mio, – disse il maestro cortese –
 Quelli che muoion nell'ira di Dio
 Tutti convegnon qui d'ogni paese;
 e pronti sono a trapassar lo rio,
 che la divina giustizia li sprona
 sì che la téma si volge in disio».

(*If* III 121-6)

Le anime dantesche anelano all'altra riva perché la Giustizia divina fa loro da pungolo (Bosco e Reggio in Alighieri 2016: *ad locum*), trasformando paradossalmente la loro paura in desiderio di ricevere il giusto compenso per i loro peccati. Anche le anime virgiliane vogliono oltrepassare il fiume, ma non tanto perché la giustizia divina le sproni, quanto perché «era credenza presso gli antichi che le anime anelassero a varcare l'Acheronte per aver pace nella sede loro assegnata definitivamente» (Paratore in Virgilio Maro 1992: commento al v. 314).

Nel canto III è quindi evidente «la natura dinamica, non di pedissequa imitazione, ma di libera rielaborazione finalizzata a diversi scopi espressivi» tra *Eneide* e testo dantesco (Bellomo in Alighieri 2013: nota conclusiva al canto III). Dante rielabora gli elementi virgiliani alla luce della religione cristiana,¹⁸ immaginando in più punti il suo inferno su modello dell'Averno classico. In particolare il v. 126 riecheggia il verso dell'*Eneide* «tendebantque manus ripae ulterioris amore» (*Aen.* VI 314).

¹⁸ Evidente il caso già citato di Caronte, definito «dimonio» al v. 109, a norma di *Ps* XCV 5: «Omnes dii gentium daemonia» (Bellomo in Alighieri 2013: *ad locum*).

L'ultimo termine è glossato in S con il sinonimo 'desiderium': il termine troverebbe corrispondenza in traduzione nella forma «disio» dantesca, che

esprime, come "desiderio" da cui di solito si differenzia per una certa maggiore intensità affettiva o patetica, il moto appetitivo generato dall'amore, e proviene, come "desire" e "disianza", dalla tradizione siciliana e siculo-toscana; ricorre quasi soltanto in poesia, ed è fra le parole raccomandate nel *De vulgari Eloquentia* (II VII 5) come proprie del volgare illustre [...]. Significa il desiderare in atto. (Salsano 1970: 389-390)

Anche questo esempio non è così discriminante come le prime glosse analizzate: benché nessun commentatore antico abbia chiosato il verso in questione con il termine *desiderium*, esso rimane comunque un sinonimo abbastanza intuitivo per il termine *amore*; non è quindi vincolante che Dante abbia letto questa glossa per giustificare l'utilizzo del termine «desio»: il poeta potrebbe aver compiuto autonomamente la stessa operazione del glossatore.¹⁹

4.2 *If* IV 30

Il terzo passo del secondo gruppo è nel canto IV, dedicato al Limbo. Dante e Virgilio si trovano sul limitare del primo cerchio; dall'alto l'*agens* sente un continuo suono di sospiri «di duol senza martiri» (*If* IV 28), provenienti da una turba «d'infanti e di femmine e di viri» (*If* IV 30). Nel Limbo infatti, a differenza degli altri luoghi infernali, i dannati non sono sottoposti a nessun tipo di pena fisica ma "vivono" con il desiderio di Dio senza però che questo possa essere mai soddisfatto.²⁰ È stato identificato come modello del v. 30 (Inglese in Alighieri 2007: *ad locum*) il virgiliano «matres atque viri defunctaque corpora vita» (*Aen.* VI 306): sebbene il

¹⁹ In B la parola *amore* (f. 113v) non presenta alcuna nota, sicché non è possibile istituire una correlazione tra l'apparato di glosse dei due codici.

²⁰ «Per tai difetti, non per altro rio, / semo perduti, e sol di tanto offesi / che senza speme vivemo in disio» (*If* IV 40-2).

verso dantesco ne sia una traduzione quasi letterale, in realtà le due situazioni rappresentate sono molto diverse tra loro: nell'*Eneide* si sta parlando delle anime che affollano la riva dell'Acheronte, mentre nell'*Inferno* si tratta dell'identificazione dei veri e propri abitanti del Limbo, uomini e donne giusti nati prima della venuta di Cristo oppure bambini non ancora battezzati. Anche i versi successivi, «magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae / impositique rogis iuvenes ante ora parentum» (*Aen.* VI 307-8), hanno costituito un modello per la descrizione degli abitanti del Limbo, in particolare degli *spiriti magni*,²¹ proprio per l'uso dell'aggettivo *magnanimus* che indica la qualità principale per cui questa tipologia di dannati è stata destinata al luogo infernale meno terribile tra tutti quelli che Dante incontrerà in seguito. All'importanza questi versi si potrebbe aggiungere la glossa di S 'privata ante tempus mortis' posta sopra *defuncta* nel v. 306. Essa rende esplicito il fatto che le anime di cui si sta parlando in questo caso sono appartenute a giovani morti prima del tempo: il termine *puer* indicava un soggetto di età fino ai 17 anni (Castiglioni e Mariotti 2007: 1039) mentre le *innuptaeque puellae* sono le ragazze non sposate, quindi molto giovani. I *corpora defuncta* vengono dunque interpretati dal glossatore non solo come defunti, ma come morti prematuramente: la chiosa (che, in ogni caso, anticipa un'informazione già contenuta nei versi virgiliani che seguono) potrebbe aver costituito quindi un altro punto di connessione tra i due passi, poiché Dante oltre alle «femmine» e ai «viri» aggiunge gli «infanti», morti appunto 'ante tempus'.²²

4.3 *IF XI 5*

Il quarto esempio è tratto dal canto XI dell'*Inferno*: dopo il celebre incontro con Farinata degli Uberti nel sesto cerchio, i due pellegrini, giunti

²¹ «L'onrata nominanza / che di lor suona su ne la tua vita, / grazia acquista in ciel che si li avanza» (*If IV 76-8*).

²² In B i termini *corpora defuncta* (f. 113r) non sono glossati, quindi non si può istituire una correlazione tra i due codici.

sulla soglia dell'abisso infernale, sono costretti a fermarsi e ripararsi dietro la tomba del papa Anastasio II:

In su l'estremità d'un alta ripa
 che facevan gran pietre rotte in cerchio,
 venimmo sopra più crudele stipa;
 e quivi, per l'orribile soperchio
 del puzzo che 'l profondo abisso gitta,
 ci raccostammo, in dietro, ad un coperchio
 d'un grand'avello, ov'io vidi una scritta
 che dicea: "Anastasio papa guardo,
 lo qual trasse Fotin de la via dritta".

(*If* XI 1-9)

Durante questa forzata pausa dal cammino, Virgilio illustra la struttura dell'inferno; si tratta dell'unico caso della prima cantica in cui trova spazio quasi interamente una digressione dottrinale. La pausa narrativa è funzionale per spiegare al lettore la ripartizione delle colpe, anche se la motivazione per cui l'*agens* e la sua guida si fermano in realtà è molto concreta: dal profondo abisso è esalato un fetore molto forte, peggiore di quello sopportato fino a quel momento, ed è necessario dunque sostare brevemente per prepararsi alla discesa. *If* VI 5 richiama il passo virgiliano in cui si descrivono le «fauces grave olentis Averni» (*Aen.* VI 201). Il verbo *oleo* di per sé non ha obbligatoriamente accezione negativa: significa infatti “mandare odore” ed è spesso accompagnato da un avverbio che specifica la qualità di tale odore, come nel caso del verso virgiliano (Oxford Latin Dictionary 1968: 1245). In S, la glossa chiosa i due termini con ‘male fetentis’: il verbo *foeteo*, a differenza di *oleo*, ha una chiara accezione negativa, significando “avere un odore fetido”. Il verso dantesco citato utilizza il termine «puzzo», che, come ‘fetentis’, è molto marcato: non si tratta di una vera e propria traduzione della chiosa, anche perché l'accezione negativa era presente già nella fonte, ma appare

una stretta, seppur non vincolante, correlazione semantica tra il sostantivo usato da Dante e il verbo della glossa.²³

4.4 *If* XXVI 125

Dante e Virgilio, entrati nell'ottava bolgia, in cui vengono puniti i consiglieri fraudolenti, incontrano uno dei personaggi più celebri della prima cantica, Ulisse. Le anime dei dannati ardono dentro alle fiamme, che sono figura della fiamma dell'ingegno di cui essi fecero cattivo uso (Chiavacci Leonardi 2010: introduzione al canto XXVI). L'atmosfera del canto è raccolta, anche grazie alle similitudini iniziali che creano un'attesa quasi solenne, diversamente dai canti precedenti contraddistinti da una continua insistenza sulla bestialità dei peccatori puniti in questa zona così profonda dell'inferno:

quelle fiammelle che vagano per la bolgia, e ardono silenziosamente, celando ognuna il proprio segreto, producono nel lettore, come nel Dante pellegrino, un forte desiderio di sapere e insieme una specie di rispetto.²⁴

Appare quindi una fiamma divisa in due corni, al cui interno si celano gli spiriti di Diomede e Ulisse; quest'ultimo è di fatto il vero protagonista del canto. Dante esprime il desiderio di poter parlare con loro, pertanto l'eroe omerico narra del suo tragico viaggio. Dopo l'«orazion picciola» (*If* XXVI 122) rivolta ai suoi, Ulisse racconta di come lui e i compagni si imbarcarono, diretti oltre le colonne d'Ercole: «e volta nostra poppa nel mattino, / de' remi facemmo ali al folle volo, / sempre acquistando dal lato mancino» (*If* XXVI 124-6). Nel v. 125 si è riconosciuta come fonte virgiliana «remigium alarum posuitque immania templa»

²³ Anche in B i termini *grave olentis* (f. 111v) presentano la stessa glossa: si legge infatti 'id est fetentis' sopra la coppia di parole. In questo caso dunque è possibile individuare una correlazione tra gli apparati di chiose dei due codici.

²⁴ Chiavacci Leonardi 2010: introduzione al canto XXVI.

(*Aen.* VI 19). Nel testo latino si sta parlando di un volo reale che viene descritto attraverso un'immagine nautica, il *remigium*: il termine indica sia l'insieme dei remi che l'azione vera e propria del "remare" (Oxford Latin Dictionary 1968: 1610). Il protagonista dei versi è Dedalo, il cui movimento delle ali viene paragonato al movimento dei remi su una nave. Nei versi danteschi invece il viaggio è compiuto da una vera e propria imbarcazione; la metafora rimane, ma viene capovolta rispetto all'utilizzo che ne aveva fatto Virgilio: nella *Commedia* sono i remi a diventare ali per un «folle volo», nel quale forse si può cogliere una reminescenza proprio del viaggio di Icaro, che avvicinatosi troppo al sole cade e perde la vita, a differenza del padre Dedalo.

Il termine *remigium* viene glossato in S con 'arte volandi': non viene quindi considerato il reale significato della parola, connesso al mondo nautico, ma il nome viene trattato già con il valore che acquista nella metafora. Allo stesso modo avviene nel testo dantesco: i remi perdono la loro qualità di strumenti nautici e diventano ali destinate al «folle volo». La glossa dunque potrebbe aver evidenziato la connessione semantica tra le due situazioni del passo (nel quale il legame tra i «remi» e le «ali» è comunque già espresso), focalizzandosi sul significato della metafora.²⁵

4.5 *PG* XX 25-7

L'ultimo esempio si trova nel canto XX del *Purgatorio*, il cui protagonista, nella cornice degli avari, è Ugo Capeto (987-996), capostipite dei re di Francia. Egli racconta con dolore e sdegno le turpi imprese dei suoi discendenti in una sorta di crescendo, fino alle ultime e più gravi di tutte, compiute dal re all'epoca in carica, Filippo IV il Bello (1285-1314). Il tema principale è quindi la minaccia al compimento dell'opera divina da parte della casata francese:

²⁵ Il manoscritto B presenta la glossa 'id est pro remigio alarum' sopra ai termini *remigium alarum* (f. 109r): la nota è diversa da quella di S ma non a livello contenutistico, poiché spiega il valore grammaticale di *remigium alarum*.

quella casa di Francia che copre e corrompe, come una *mala pianta*, tutta la cristianità, è come l'incarnazione di quella lupa distruttrice del mondo che è maledetta all'apertura del canto. [...] Ugo è, come egli stesso dice, soltanto la *radice de la mala pianta* che qui è la vera protagonista; e la sua voce, come molti critici hanno ben riconosciuto, non altro è che la voce di Dante.²⁶

Poco prima dell'incontro con Ugo Capeto, sono forniti due esempi di virtù a contrasto dell'avarizia, cioè la povertà: il primo è evangelico, e celebra la mitezza di Maria nel dare alla luce Gesù in una stalla, il secondo è invece di origine classica (Valerio Massimo, *Mem.* IV, III 6 in Bosco e Reggio in Alighieri 2016: commento ai vv. 25-7). I versi in questione sono «Seguentemente intesi: “O buon Fabrizio, / con povertà volesti anzi virtute / che gran ricchezza posseder con vizio» (*Pg* XX 25-7). Si sono riconosciuti come fonte i versi «Scipiadas, cladem Lybiae, parvoque potentem / Fabricium vel te sulco, Serrane, serentem» (*Aen.* VI 843-4). Fabrizio infatti, emblema della *virtus* romana proprio perché non aveva mai ceduto alla corruzione, viene posto all'interno del lungo catalogo di eroi che stila Anchise nei Campi Elisi. In S il sintagma *parvoque potentem* viene glossato con 'in paupertate potentem': i due costrutti hanno significato identico, ma il testo dantesco sembrerebbe corrispondere alla traduzione letterale del termine usato nella glossa, 'paupertate'.²⁷

²⁶ Chiavacci Leonardi in Alighieri 2000: introduzione al canto XX.

²⁷ In B è presente una glossa leggermente diversa sopra le parole *parvoque potentem* (f. 121v): 'paupertate gloriosum'. Come in S, rimane la presenza di 'paupertate' come possibile antecedente del verso dantesco. Ai cinque casi di questo secondo gruppo se ne potrebbe forse aggiungere un sesto: *If* I 16-7, dove Dante dice di essere giunto ai piedi di un colle le cui «spalle» sono «vestite già de' raggi del pianeta». Questa notazione può essere una generica indicazione antropomorfica, per indicare le parti alte della montagna; secondo Gorni, però, «le spalle si oppongono al fronte montuoso, quello di più facile accesso, a cui giunge chi non traligna dalla “verace via”. In sostanza, dal punto in cui è arrivato, e cioè da tergo, Dante non ha alcuna possibilità di accedere al colle illuminato dal sole» (Gorni 1995: 70). Tale monte è generalmente identificato con la montagna del Purgatorio, o in alcuni casi interpretato come simbolo della felicità naturale e del cammino della virtù (ivi: 71); in ogni caso è evidente, leggendo il prosieguito del canto e in generale del poema, la motivazione per cui Dante non può salire subito al «diletto monte», ma

CONCLUSIONE

Quale *Eneide* ha letto dunque l'Alighieri? Benché le corrispondenze esaminate in queste pagine non implicino, di necessità, che Dante avesse letto il manoscritto Strozzi; è tuttavia evidente come alcune delle glosse del codice permettano di spiegare riferimenti e riprese del poema virgiliano che nella *Commedia* si discostano dalla lettura del testo dell'*Eneide*. L'insieme dei casi analizzati permette, insomma, di ipotizzare un legame tra il manoscritto Strozzi e il testo dantesco, rendendo dunque il codice laurenziano un forte candidato per l'individuazione dell'*Eneide* letta da Dante.

deve affrontare un lungo viaggio oltremondano di conoscenza e purificazione. I versi 16-7 evocano il verso virgiliano «auricomos quam quis decerpserit arbore fetus» (*Aen.* VI 141), passo in cui la Sibilla descrive ad Enea le azioni che dovrà compiere per poter entrare nell'Averno, tra cui cogliere il ramo d'oro dell'albero nascosto nella selva, definito appunto *auricomos*. Questo termine è un *hapax* nel poema ed è creazione virgiliana; in S viene glossato con l'espressione 'auream comam habentes', che di fatto non aggiunge nessun significato particolare al testo virgiliano, a differenza delle chiose analizzate precedentemente. Grazie al participio *habentes*, però, viene messa in risalto la chioma d'oro come tratto distintivo dell'albero; inoltre la glossa potrebbe richiamare etimologicamente anche l'*habitus*: questo termine già in epoca latina, oltre a significare "aspetto esteriore" (da *habere*), era usato per indicare l'abbigliamento, che faceva parte appunto dell'aspetto esteriore di un individuo (Cortelazzo e Zolli 1999: 41; Castiglioni e Mariotti 2007: 607). Ciò potrebbe spiegare la scelta del verbo «vestite» come possibile traduzione del participio *habentes* per descrivere il momento in cui il sole investe le spalle del monte. In B il termine «auricomos» (f. 110v) non è glossato in alcun modo; non è dunque possibile in questo caso istituire una correlazione tra i due codici.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALESSIO G. C., VILLA C. (1993): *Per Inferno I, 67-87*, in *Dante e la “bella scola” della poesia: autorità e sfida poetica*, a cura di A. Iannucci, Ravenna, Longo, pp. 1-21.
- ALIGHIERI D. (2007): *Inferno*, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci.
- ALIGHIERI D. (2013): *Inferno*, commento di Saverio Bellomo, Torino, Einaudi.
- ALIGHIERI D. (2021): *Inferno*, a cura di Giorgio Inglese, Firenze, Le Lettere.
- ALIGHIERI D. (2016): *Inferno*, commento di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Milano, Mondadori.
- ALIGHIERI D. (2010): *Inferno*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Zanichelli.
- ALIGHIERI D. (2000): *Purgatorio*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Zanichelli.
- ALIGHIERI D. (2011): *Purgatorio*, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci.
- ALIGHIERI D. (2016): *Purgatorio*, commento di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Milano, Mondadori.
- BARBERI SQUAROTTI G. (1988): *Parodia e dismisura: Minosse e i Giganti*, in ID., *L'ombra di Argo. Studi sulla Commedia*, Torino, Genesi Editrice.
- BATTAGLIA RICCI L. (2011): *Inferno IV*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di E. Pasquini, C. Galli, Bologna, Bononia University Press, pp. 77-102.

- BENVENUTUS IMOLENSIS (1887): *Comentum super Dantis Alighierij comediam*, a cura di Giacomo Filippo Lacaita, Firenze, Barbera editore.
- BIGI E. (1970): *Cocito*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, II, p. 46.
- BLACK R. (2001): *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BUFANO A. (1976): *Serrare*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, V, pp. 188-189.
- CARDIGNI J. (2020): *Tres versiones tardoantiguas de Virgilio: Servio, Macrobio y Fulgencio*, «Myrtia» 35, pp. 347-70.
- CASTIGLIONI L., MARIOTTI S. (2007): *IL-Vocabolario della lingua latina*, Loescher, Milano.
- CORTELAZZO M., ZOLLI P. (1999): *DELI-Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Milano.
- DELVIGO M.L. (2006): *Servio e la poesia della scienza*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 56, pp. 129-55.
- FERRARI A. (1999): *Dizionario di mitologia greca e latina*, UTET, Torino, 1999.
- GENTILI S. (2013): *Il mostro divoratore nell'Inferno di Dante: modelli classici*, in *Dante e il mondo animale*, a cura di G. Crimi e L. Marcozzi, Roma, Carocci, pp. 49-61.
- GIOSEFFI M. (2000): *Ritratto d'autore nel suo studio. Osservazioni a margine delle Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato*, in *E io sarò tua guida. Raccolta di saggi su Virgilio e gli studi virgiliani*, a cura di M. Gioseffi, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, pp. 151-215.
- GORNI G. (1995): *Dante nella selva. Il primo canto della Commedia*, Parma, Pratiche Editrice.

- JEUNET-MANCY E. (2012), *Servius, Commentaire sur l'Énéide de Virgile. livre VI*, in *Collection des universités de France. Série latine*, 403, Parigi, Les Belles Lettres.
- LAZZARINI C. (1984): *Historia/fabula: forme della costruzione poetica virgiliana nel commento di Servio all'Eneide*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 12, pp. 117-44.
- MARINA SÁEZ M. R. (2009): *Cuestiones de prosodia y métrica en el Comentario a la Eneida de Virgilio de Servio*, «L'antiquité classique» 78, pp. 117-31.
- MARTI K. (1989): *Dante's "baptism" and the theology of the body in "Purgatorio" 1-2*, «Traditio» 45, pp. 167-190.
- MAŚLANKA-SORO M. (2013): «*Se fede merta nostra maggior musa*»: *Virgilio e la mitologia virgiliana nella Commedia allo specchio del cristianesimo dantesco*, «Romanica Cracoviensa», 13, pp. 288-97.
- MOORE E. (2015): *Sacre Scritture e autori classici in Dante*, in ID., *Studi su Dante*, I, Roma, Salerno Editrice.
- MUNK OLSEN B. (1985): *L'étude des auteurs classiques latins aux XI et XII siècles*, Parigi, Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- MUNK OLSEN B. (1991): *I classici nel canone scolastico altomedievale*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo.
- MURGIA C. E. (1975): *Prolegomena to Servius 5: The Manuscripts*, Berkeley, University of California Press.
- MURGIA C. E. (2003): *The Dating of Servius Revisited*, «Classical Philology» 98, 1, pp. 45-69.
- Ottimo Commento alla Commedia* (2018), a cura di Giovanni Battista Boccardo, Massimiliano Corrado, Vittorio Celotto, Roma, Salerno Editrice.
- Oxford Latin Dictionary* (1968): Oxford University Press, Oxford.

- PADOAN G. (1970a): *Acheronte*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, I, pp. 36-37.
- PADOAN G. (1970b): *Briareo*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, I, p. 698.
- PADOAN G. (1971): *Giganti*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, III, pp. 160-162.
- PARATORE E. (1965): *Dante e il mondo classico*, in *Dante*, a cura di V. Parricchi, Roma, De Luca, pp. 25-54.
- PARATORE E. (1968): *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni.
- PIROVANO L. (2006): *Le Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato. Problemi di retorica*, Roma, Herder, pp. 217-238.
- RONCONI A. (1964): *Per Dante interprete dei poeti latini*, in «Studi danteschi», Le Lettere, Firenze, pp. 5-44.
- RONCONI A. (1971): *Virgilianismi danteschi*, in *Interpretazioni grammaticali*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, pp. 95-106.
- SALSANO F. (1970): *Desio*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, II, pp. 389-391.
- SAROLLI G. R. (1973): *Nembrot*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, IV, pp. 34-35.
- SERMONTI V. (2007): *L'Eneide di Virgilio*, Milano, Rizzoli.
- SILVERSTEIN H. T. (1932), *Dante and Virgil the Mystic*, «Harvard Studies and Notes in Philology and Literature» 14, pp. 51-82.
- STARR J. R. (1992): *An Epic of Praise: Tiberius Claudius Donatus and Vergil's 'Aeneid'*, «Classical Antiquity» 11, 1, pp. 157-74.
- STARR J. R. (1991): *Vergil in the Courtroom: the Law and Tiberius Claudius Donatus "Interpretationes Vergilianae"*, «Vergilius» 37, pp. 3-10.
- STOK F. (2012): *Commenting on Virgil, from Aelius Donatus to Servius*, «Dead Sea Discoveries» 19, 3, pp. 464-84.

VAGNI F. (1970): *Caronte*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, I, pp. 847-850.

VIRGILIUS MARO P. (1992): *Eneide*, a cura di Ettore Paratore, III, Milano, Fondazione Lorenzo Valla.