

47, Nuova Serie
gennaio-giugno 2016
anno LVII

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

Direttori: Saverio Bellomo, Stefano Carrai, Giuseppe Ledda



Angelo Longo Editore
Ravenna

«L'Alighieri»
Rassegna dantesca

47 - Nuova Serie
2016

Direzione

Saverio Bellomo, Stefano Carrai, Giuseppe Ledda

Redazione

Luca Lombardo, Nicolò Maldina, Anna Pegoretti, Filippo Zanini

Comitato d'onore

Robert Hollander, John Freccero,
Bodo Guttmüller, Emilio Pasquini, Karlheinz Stierle

Comitato scientifico

Albert R. Ascoli, Zygmunt G. Barański, Johannes Bartuschat, Lucia Battaglia Ricci,
Sergio Cristaldi, Simon A. Gilson, Giorgio Inglese,
Ronald L. Martinez, Lino Pertile, Jeffrey T. Schnapp, Luigi Scorrano,
John Scott, Claudia Villa, Tiziano Zanato

I collaboratori sono pregati di inviare copia del loro contributo
(sia per attachment che per posta) al seguente indirizzo:

Giuseppe Ledda - Università di Bologna
Dipartimento di Filologia classica e Italianistica
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna - Italia (e-mail: giuseppe.ledda@unibo.it)
I volumi per eventuali recensioni debbono essere inviati a
Giuseppe Ledda, vedi indirizzo sopra

Abbonamenti e amministrazione: A. Longo Editore - Via Paolo Costa 33 - 48121 Ravenna
Tel. 0544.217026 Fax 0544.217554 www.longo-editore.it
e-mail: longo@longo-editore.it

Abbonamenti

Abbonamento 2016 Italia (due fascicoli annui):
CARTA € 50,00 ONLINE € 75,00 CARTA + ONLINE € 80,00

Abbonamento 2016 estero (due fascicoli annui):
CARTA € 70,00 ONLINE € 75,00 CARTA + ONLINE € 100,00

I pagamenti vanno effettuati *anticipatamente* con assegno
o con versamento sul ccp 14226484
oppure con carta di credito (solo Visa o Mastercard) e intestati a Longo Editore - Ravenna

I contributi pubblicati su «L'Alighieri» sono soggetti al processo di **peer review**. Ogni contributo ricevuto per la pubblicazione viene sottoposto, in forma rigorosamente anonima, alla lettura e valutazione di due esperti internazionali, esterni alla direzione della rivista.

ISBN 978-88-8063-842-1

© Copyright 2016 A. Longo Editore snc
All rights reserved
Printed in Italy

47, Nuova Serie
gennaio-giugno 2016
anno LVII

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

fondata da Luigi Pietrobono

e diretta da Saverio Bellomo, Stefano Carrai e Giuseppe Ledda

SAGGI

- | | | |
|-----------------|----|--|
| Saverio Bellomo | 5 | «Or sè tu quel Virgilio?»: ma quale Virgilio? |
| Claudia Villa | 19 | Il vicario imperiale, il poeta e la sapienza di Salomone: pubblicistica politica e poetica nell'epistola a Cangrande (con una postilla per Re Roberto e Donna Berta) / 1 |

LECTURAE DANTIS

- | | | |
|------------------|----|--|
| Paolo Pellegrini | 41 | La <i>Comedia</i> tra Firenze e il Casentino: lettura del canto XVI dell' <i>Inferno</i> |
|------------------|----|--|

NOTE

- | | | |
|---|-----|---|
| Claudio Lagomarsini e
Giuseppe Marrani | 73 | <i>Molti volendo dir che fosse Amore</i> : nuovi recuperi |
| Ottavio Brigandi | 93 | Il color perso, Dante e la tintura medievale |
| Elisabetta Tonello | 113 | L'edizione bembina della <i>Commedia</i> |

RECENSIONI

- | | | |
|---------------------|-----|--|
| Elisa Maraldi | 137 | Rec. a Dante Alighieri, <i>Vita nuova. Le Rime della «Vita nuova» e altre Rime del tempo della «Vita nuova»</i> , a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi |
| Letizia Leoncini | 140 | Rec. a Jan M. Ziolkowski, <i>Dante and the Greeks</i> |
| Maddalena Moretti | 143 | Rec. a John C. Barnes and Daragh O'Connell, <i>War and peace in Dante</i> |
| Gabriele Baldassari | 147 | Rec. a Donato Pirovano, <i>Il dolce stil novo</i> |
| Alessandra Forte | 150 | Rec. a Luca Lombardo, <i>Boezio in Dante</i> |
| Paolo Rinoldi | 155 | Rec. a Riccardo Viel, <i>I gallicismi della «Divina Commedia»</i> |
| Annalisa Chiodetti | 157 | Rec. a Albert Russell Ascoli, <i>Dante e l'invenzione di un autore moderno</i> |
| Valentina Rovere | 161 | Rec. a Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, <i>Boccaccio editore e interprete di Dante</i> |
| Tommaso Salvatore | 167 | Rec. a Domenico Pantone, <i>Benvenuto da Imola dantista "in progress"</i> |

SAVERIO BELLOMO
(Università Ca' Foscari, Venezia)

«OR SÈ TU QUEL VIRGILIO?»: MA QUALE VIRGILIO?*

ABSTRACT

L'articolo vuole mettere in luce i debiti contratti da Dante con l'esegesi virgiliana, sia a livello intertestuale, sia ideologico, al fine di chiarire da una parte la natura del complesso rapporto dell'Alighieri con Virgilio, dall'altra la funzione del poeta latino in quanto guida del viaggio ultraterreno complementare a Beatrice.

In assessing the intertextual and ideological presence of Virgilian exegesis in Dante, the article aims to shed light on Dante's complex relation to Virgil and on the Latin poet's role as a guide on the otherworldly journey, in juxtaposition to Beatrice.

Dante, respinto dalle tre fiere nel suo tentativo di salire il colle, è ricacciato nella selva oscura oppresso da un senso disperante di sconfitta. Ed ecco comparire un possibile aiuto: Virgilio. Non merita spendere parole sul dato ovvio dell'importanza strutturale di questo personaggio, che accompagnerà Dante per quasi due cantiche intere. Ma rileggiamo i versi che lo presentano.

Mentre ch'ì' rovinava in basso loco,
dinanzi a li occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio parea fioco.
Quando vidi costui nel gran diserto,
«Miserere di me», gridai a lui,
«qual che tu sii, od ombra od omo certo!».
Rispuosemi: «Non omo, omo già fui,
e li parenti miei furon lombardi,
mantoani per patrìa ambedui.
Nacqui *sub Iulio*, ancor che fosse tardi,
e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto
nel tempo de li dèi falsi e bugiardi.
Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise che venne di Troia,
poi che 'l superbo Ilión fu combusto». (*Inf.* I, 61-75)

* Relazione presentata al *Primo Seminario de «L'Alighieri», Dante lettore di commenti. Problemi di esegesi e mediazione culturale*, che si è tenuto a Venezia il 28 e 29 aprile 2015.

La presentazione di Virgilio corrisponde a una specie di certificato anagrafico desunto dalle *Vitae virgilianae*, in realtà non del tutto corretto, e tendenzioso. Già per l'origine sarebbe stato sufficiente dirsi mantovano, ma invece specifica di essere di famiglia lombarda, cioè dell'Italia settentrionale, e dunque italiano a tutti gli effetti, compatriota insomma di Dante almeno a livello di quell'unità culturale caratterizzata dalla comune lingua di "sì"¹. Lingua tra l'altro che Dante pensava fosse anche quella parlata da Virgilio, in quanto il latino era considerato solo lingua secondaria e artificiale².

Per la data di nascita, con formula annalistica, si dichiara nato «sub Iulio» cioè sotto il governo di Cesare, ma in verità nacque nel 70 a.C. sotto il consolato di Pompeo e Crasso, non di Cesare che fu console solo nel 59 a.C. È possibile che Dante seguisse una tradizione errata che fa capo a Servio, come hanno mostrato in una ingegnosa ricostruzione Gian Carlo Alessio e Violetta De Angelis³, ma quello che gli interessava era di collocare tutta la vita del grande poeta all'insegna dell'Impero, a cominciare da Cesare, primo imperatore secondo la storiografia medievale⁴, fino ad Augusto, sovrano *buono*, cioè 'valente', e anzi il più grande. Infatti tra i suoi meriti va ascritto quello, secondo Dante, di avere portato la pace nell'impero (la *pax augustea*) unificandolo e favorendo così la diffusione della buona novella⁵.

Neppure la locuzione «nel tempo de li dèi falsi e bugiardi» è meramente referenziale. Benché equivalga all'indicazione cronologica "avanti Cristo", mette subito in risalto un limite oggettivo di Virgilio, vale a dire quello di essere pagano.

Finalmente, dopo origine e data di nascita, ecco comparire la professione nella sua carta di identità: *poeta*, in massima evidenza perché in punta di verso, definito come autore di una sola delle sue opere, certamente perché di gran lunga la più importante, ma soprattutto perché è quella che crea sul piano letterario il mito dell'impero romano. Tendenziosa infine è anche la perifrasi per indicare l'*Eneide* attraverso il suo protagonista di cui si predica l'onestà («quel giusto figliuol d'Anchise»), per rifiutare implicitamente le accuse di tradimento che avanzano Ditti e Darete nel *De excidio Troiae*⁶.

Altre informazioni sul personaggio appena comparso e soprattutto sulle relazioni che intercorrono tra lui e il poeta otteniamo dalla replica meravigliata di quest'ultimo:

«Or sè tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume?»,
rispos' io lui con vergognosa fronte.
«O de li altri poeti onore e lume,

¹ Si ricordino le parole di Sordello rivolte a Virgilio: «"O gloria di Latin", disse, "per cui / mostrò ciò che potea la lingua nostra"» (*Purg.* VII, 16-17); ove «nostra» vale 'di noi Italiani'.

² Cfr. *Inf.* XXVII, 20.

³ V. DE ANGELIS, G.C. ALESSIO, «*Nacqui sub Julio, ancor che fosse tardi*» (*Inf.* I, 70), in **Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, Milano, Cisalpino, 2000, t. I, pp. 127-46.

⁴ E secondo Dante: cfr. *Conv.* IV.V, 12. L'idea è di origine svetoniana: cfr. L. CANFORA, *Gli occhi di Cesare. La biblioteca latina di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2015, pp. 22-31.

⁵ Cfr. *Mon.* II.II, 10 e *Par.* VI, 79-81.

⁶ Cfr. G. INGLESE, *Storia e «Comedia»: Enea*, in Id., *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*, Milano, La Nuova Italia, 2000, pp. 123-64.

vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
 che m'ha fatto cercar lo tuo volume.
 Tu sè lo mio maestro e 'l mio autore,
 tu sè solo colui da cu' io tolsi
 lo bello stilo che m'ha fatto onore». (*Inf.* I, 79-87)

Il metaforico complimento di essere fonte di eloquenza era già stato riservato a Virgilio da Macrobio nei suoi *Saturnali*, che, come è noto, costituiscono, nei libri III-VI, una specie di commento ad alcuni passi dell'*Eneide*: «Quis fons, quis torrens, quod mare tot fluctibus quot hic verbis inundavit?» (*Saturn.* v.i, 10)⁷. E per rimanere alle metafore equoree, a *Inf.* VIII, 7 Dante definisce il suo poeta «mar di tutto 'l senno», depositario di somma sapienza in tutti i campi, sulla scia di una tradizione di cui è capofila ancora Macrobio, che ne afferma la competenza in tutte le discipline («nullius disciplinae experts», *Somnium Scipionis* I.vi, 44). Tale qualità consente di attribuire al personaggio il ruolo di guida onnisciente tipico nei poemi didascalici medievali.

Non compare in Dante alcun accenno invece, se non forse una blanda allusione nel riferimento alla congiurazione di Erittone che avrebbe subito Virgilio (*Inf.* IX, 22-24), alle sue competenze magiche, pur molto note nel Medioevo, ma da fonti che l'Alighieri evidentemente ritiene troppo popolari⁸.

Quello che è più interessante notare nei versi sopra riportati è l'ammissione di un debito professionale fondamentale verso di lui, non solo in quanto punto di riferimento genericamente di tutti i poeti («onore e lume»)⁹, ma proprio perché *maestro* e indiscusso punto di riferimento per sé: *autore* infatti per Dante viene da «“autentin” che tanto vale [...] quanto degno di fede e d'obediencia». E così 'autore' [...] si prende per ogni persona degna d'essere creduta e obedita» (*Conv.* IV.vi, 5). Dante vanta qui una particolare competenza circa il *volume*, cioè l'opera completa comprensiva anche di *Georgiche* e *Bucoliche* come compariva solitamente nei manoscritti medievali, grazie non solo a un assiduo *studio*, ma una particolare passione. Di qui riconosce di avere preso *lo bello stilo* sul quale ha fondato la sua carriera di poeta.

L'affermazione non stupirebbe affatto se si potesse considerare la *Commedia* tra le opere che gli hanno *fatto onore*, ma il poema a questo punto del racconto deve ancora essere scritto e rarissimi sono invece i virgilianismi nelle opere precedenti¹⁰, cioè la *Vita nova* e un cospicuo, ma non immenso, numero di liriche, tra le quali spiccano per dimensione e impegno le cosiddette canzoni morali, alcune delle quali verranno commentate nel *Convivio*. Quest'ultimo, come il coevo *De*

⁷ La metafora originariamente era destinata a Omero: cfr. S. ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana. Tra Servio, Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, Acireale-Roma, Bonanno, 2012, p. 95.

⁸ D'obbligo il riferimento a D. COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo*, a c. di G. Pasquali, Firenze, La Nuova Italia, 1981 (l'opera è del 1872).

⁹ Concetto ribadito in *DVE* II.vi, 7 ove Virgilio è indicato a modello, benché assieme agli altri poeti *regulati*.

¹⁰ Cfr. P. ALLEGRETTI, *Il maestro de "lo bello stilo che m'ha fatto onore" («Inf.» I 87), ovvero la matrice figurativa della sestina, da Arnaut Daniel a Virgilio*, in «Studi danteschi», LXVII (2002), pp. 11-55.

vulgari eloquentia, non è da considerare in quanto posteriore all'anno del viaggio oltremondano oltre che incompiuto e mai reso pubblico dall'autore; però le canzoni ivi comprese circolavano da un pezzo.

Dobbiamo intenderci sul concetto di "stile", che nel Medioevo comprende non solo la forma, ma prima di tutto la materia, alla quale deve collegarsi, secondo il canone della *convenientia*, la forma adeguata. Ma le opere precedenti quale tematica condividono con l'*Eneide* o, se vogliamo, con le altre opere virgiliane? Certo la *Vita nova*, storia d'amore e storia di una nuova poetica in stile elegiaco, cioè non eccelso, ha ben poco a che fare con il poema epico cui pertiene lo stile più elevato. Non resta che pensare alle canzoni morali, il cimento poetico più impegnativo anteriore alla *Commedia*. In che senso si possa dire che condividano *lo bello stilo* di Virgilio, lo vedremo tra poco.

Dante, come i suoi contemporanei, leggeva il suo autore con l'ausilio di uno o più commenti che condizionavano la sua interpretazione¹¹. Ecco allora perché nel *Convivio*, nel quarto trattato, là dove parla della magnanimità in relazione all'età dell'uomo, può fare la seguente, sorprendente affermazione:

la quale vertute mostra lo loco dove è da fermarsi e da pungare. E così infrenato mostra Virgilio, lo maggiore nostro poeta, che fosse Enea, nella parte dello Eneida ove questa etade si figura: la qual parte comprende lo quarto, lo quinto e lo sesto libro dello Eneida. (*Conv.* IV.xxvi, 7-8)

Che l'*Eneide* raffiguri le età dell'uomo era convinzione, con buona pace di Virgilio che non si era mai sognato di esprimere una cosa simile, di Fabio Fulgenzio Planciade, filologo erudito del V-VI secolo, autore della *Expositio Vergilianae continentiae secundum philosophos moralis*, in cui si propone una lettura allegorica del testo (*continentia* indica il senso riposto) appunto in chiave morale, entro cui la classificazione delle età dell'uomo è fondamentale, perché in ciascuna di esse l'uomo dovrebbe perseguire una diversa virtù. Dunque, anche per Dante, l'*Eneide*, oltre a raccontare l'origine dell'Impero e a glorificarlo, consegna un messaggio etico analogo a quello della canzone morale *Le dolci rime*, incentrata sul concetto di nobiltà, ove si afferma che quest'ultima, essendo «perfezione di propria natura in ciascuna cosa» (*Conv.* IV.xvi, 5), si realizza diversamente nell'uomo a seconda della sua età, perché «altri costumi e altri portamenti sono ragionevoli ad una etade che ad altra» (*Conv.* IV.xxiv, 8). Insomma *lo bello stilo* preso da Virgilio significa prima di tutto comunanza di materia. Alla quale poi deve accordarsi «tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum» (*DVE* II.iv, 7) costituendo così quello che si chiama stile "tragico", che caratterizza appunto tutte le canzoni morali. Una conferma ci viene dalla seconda redazione del commento di Pietro Alighieri nella chiosa a *Inf.* I, 130-36:

ut ait Papia, poete dicti sunt loici quia in naturis et in moribus rationem adiungunt, et precipue ipse Virgilius, si bene intueatur naturalis stilus et moralis et rationalis ipsius. Et ex hoc dixit auctor supra quod ipse Virgilius erat ille a quo pulcrum stilum habuit, scilicet naturalem et moralem, in scribendo poetice ipse auctor¹².

¹¹ Per un quadro generale cfr. ITALIA, *Dante e l'esegesi* cit.

¹² Cito dal *Dartmouth Dante Project*, all'indirizzo web: <https://dante.dartmouth.edu/>.

Ora che abbiamo la certezza che Dante conosce il commento fulgenziano, non possiamo lasciarci sfuggire l'occasione di leggerlo. Basta scorrere il prologo per verificare che l'occasione è ghiotta. Se Virgilio è maestro del parlare figurato, come si afferma nel capitolo 16 della *Vita nova*, il suo commentatore non vuol essere da meno. Il testo si presenta infatti sotto forma di dialogo tra il commentatore e lo stesso Virgilio, il quale compare come un fantasma, secondo una figura retorica che prende il nome di prosopopea. La prosopopea in Fulgenzio è un modo figurato per affermare la correttezza della propria esegesi, tanto da rappresentarla come suggerita proprio dallo stesso poeta commentato.

Nam ecce ad me etiam ipse, Ascræi fontis bractamento saturior, advenit quales vatum imagines esse solent, dum, adsumptis ad opus conficiendum tabulis, stupida fronte arcanum quiddam, latranti intrinsecus tractatu, submurmurant¹³.

Il verbo *submurmurare* indica metaforicamente la difficoltà per il lettore di capire le profondità del testo. Se il Virgilio dantesco appare *fioco*, cioè 'rauco', come chiosano gli antichi commenti, non sarà in ricordo di questo passo¹⁴? Tanto più che tale voce roca rompe un «lungo silenzio», così come per Fulgenzio il messaggio profondo virgiliano risuona parcamente nel *grande silentium* dell'epoca corrotta e ignorante:

Expetebat quidem [...] nostri temporis qualitas grande silentium, ut non solum mens expromptare desisset quod didicit, quantum etiam oblivionem sui efficere debuit quia vivit¹⁵.

Insomma il Virgilio dantesco è presentato come un autore poco compreso da molto tempo nel suo intimo significato, che fatica a farsi udire appunto «per non

¹³ FABII PLACIADIS FULGENTII *Expositio virgilianae continentiae secundum philosophos moralis*, in *Opera*, recensuit Rudulfus Helm, Stutgardiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1898, p. 140; faccio seguire la traduzione italiana di F. Zanlucchi (Padova, Accademia Patavina di scienze lettere ed arti, 1972): 'Ed ecco, viene a me proprio lui, saturo della linfa della fonte Ascrea, quali appunto si è soliti rappresentare i poeti mentre, prese le tavolette per creare la loro opera, con volto stupito vanno mormorando qualcosa di misterioso, per la materia che latra loro dentro'; ad Ascrea era nato Esiodo, sicché la fonte Ascrea indica la poesia esiodea.

¹⁴ Indica questo passo come fonte del verso R. ABARDO, *Dove finiscono le tracce*, in L. COGLIEVINA, *Dante. Letture critiche e filologiche*, a c. di R. Abardo, Roma, Edizioni di Storia Letteratura, 2014, pp. 185-91, a p. 185. Il verso è tormentatissimo, perché «fioco» può significare 'scarsamente visibile' (attratto da «parea»), o 'rauco' (attratto dal campo semantico di «silenzio»). Nel primo caso si deve ritenere che «il lungo silenzio» sia quello del sole, con ardua sinestesia continuata: 'uno che (*chi*) per la penombra si vedeva appena', per cui nasce il dubbio se sia «ombra» o «omo certo» (v. 66); cfr. l'apparizione di Amore in *Donna pietosa*, v. 54 «ed omo apparve scolorito e fioco» (*Vn* 14, 24). Nel secondo caso si anticiperebbe, un po' goffamente, un'informazione circa la voce di Virgilio che si fa sentire solo al v. 67; inoltre non è il protratto silenzio a essere causa tipica della raucedine, ma semmai, al contrario, l'aver parlato troppo. L'interpretazione metaforica proposta sulla scorta del testo fulgenziano forse risolve il dilemma: l'espressione potrebbe essere intesa come perifrasi per indicare proprio Virgilio attraverso l'implicito riferimento a Fulgenzio.

¹⁵ FULGENZIO, *Expositio*, ed. cit., p. 137; 'Il carattere di questa nostra epoca avrebbe certo richiesto un profondo silenzio: così non solo l'anima avrebbe cessato di rendere pubblico ciò che sa ma, addirittura, avrebbe dovuto fare silenzio intorno a sé poiché vive in questo tempo' (traduzione Zanlucchi).

essere in uso lo suo parlare poetico e ornato a' moderni», come chiosa opportunamente l'Ottimo commentatore¹⁶.

Il Virgilio fulgenziano, nonostante sia indicato come «torrente di ingegno»¹⁷ (da confrontare con l'espressione di *Inf.* 1, 79-80) e sia depositario di somma sapienza, pure condivide con quello dantesco la consapevolezza della sua esclusione dalla verità cristiana e dei suoi limiti; infatti afferma:

Si [...] inter tantas Stoicas veritates aliquid etiam Epicureum non desipissem, paganus non essem: nullo enim omnia vera nosse contingit nisi vobis, quibus sol veritatis inluxit¹⁸.

A questo punto è venuto il momento di chiederci cosa rappresenti Virgilio nella *Commedia*. La sua funzione strutturale va valutata in relazione a quella dell'altra guida, cioè Beatrice, e del guidato, cioè del personaggio di Dante.

La circostanza che il viaggio nell'Oltretomba si svolga durante la Settimana Santa e nell'anno del Giubileo non è irrilevante, perché conferisce all'esperienza del singolo un valore universale, assai più dell'opposizione del pronome *mi* («mi ritrovai») all'aggettivo *nostra* che occorre nei primi versi della *Commedia* («nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai») ¹⁹. Per questo la critica è in gran parte concorde nel ritenere che il personaggio che parla in prima persona rappresenti allegoricamente tutta l'umanità. Di conseguenza le guide, in tale non scorretta ma generica e genericizzante interpretazione, rappresenterebbero la ragione e la fede, impersonate rispettivamente da Virgilio e da Beatrice. Meglio potremmo precisare con Pietro Alighieri che Virgilio rappresenta la «rationalis philosophia» (I redazione, p. 35) che bene si adegua al personaggio storico, in quanto poeta «naturalis et moralis ultra alios» (III redazione, p. 73), mentre Beatrice la Teologia, cioè la scienza depositata nella divina Scrittura. Il vantaggio di tale interpretazione è quello di riagganciarsi a un passo della *Monarchia*, nel quale Dante afferma che, poiché l'uomo ha una natura intermedia tra le cose corruttibili e quelle incorruttibili, essendo composto di un corpo mortale e di un'anima immortale, ognuna delle sue parti avrà un suo proprio fine, ovvero la beatitudine di questa vita e la beatitudine della vita eterna. La prima beatitudine consiste nella realizzazione delle proprie facoltà e in particolare della facoltà intellettuale caratteristica dell'uomo, la seconda nella visione di Dio; sicché alla prima perveniamo per mezzo delle dottrine filosofiche («phylosophica documenta»), mentre alla seconda per mezzo degli insegnamenti divini («documenta spiritualia»):

Duos igitur fines providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos: beatitudinem scilicet huius vite, que in operatione proprie virtutis consistit et per terrestrem

¹⁶ Tra i "moderni" però, vista la fiducia accordata alla sua interpretazione, non è incluso Fulgenzio, come pare sentire ITALIA, *Dante e l'esegesi* cit., pp. 222-24.

¹⁷ FULGENZIO, *Expositio*, ed. cit., p. 143

¹⁸ Ivi, p. 162.

¹⁹ Si tratta dell'intelligente, ma non del tutto condivisibile, indicazione di Singleton, che chiosa: «The importance of "nostra" is not to be overlooked. This is "our" life's journey, and we are necessarily involved in it. Thus, in its first adjective, the poem is open to the possibility of allegory» (in *The Divine Comedy*, Translated, with a Commentary, by C.S. Singleton, Princeton, Princeton University Press, 1970-75, *ad loc.*).

paradisum figuratur; et beatitudinem vite eterne, que consistit in fruitione divini aspectus ad quam propria virtus ascendere non potest, nisi lumine divino adiuta, que per paradisum celestem intelligi datur. Ad has quidem beatitudines, velut ad diversas conclusiones, per diversa media venire oportet. Nam ad primam per phylosophica documenta venimus, dummodo illa sequamur secundum virtutes morales et intellectuales operando; ad secundam vero per documenta spiritualia que humanam rationem transcendunt, dummodo illa sequamur secundum virtutes theologicas operando, fidem scilicet, spem et karitatem. (*Mon.* III.XV, 7-8)

Se dunque l'esperienza conoscitiva di Dante si universalizza rispecchiando il percorso che dovrebbe fare l'umanità tutta, le due guide possono ben rappresentare le due specie di *documenta*: Virgilio, «quel savio gentil, che tutto seppe» (*Inf.* VII, 3) potrà incarnare i *phylosophica documenta*, e condurrà infatti al paradiso terrestre, che rappresenta la felicità umana, mentre Beatrice, beatificante fin nel nome, i *documenta spiritualia* che conducono al paradiso celeste, che rappresenta la beatitudine. Il sistema interpretativo non è incoerente, ma appiattisce la complessità del messaggio ultimo della *Commedia*. Ha il pregio, però, di porre sul medesimo piano di significato le due guide, come richiede la loro evidente complementarità: sia l'una che l'altra rappresenterebbero delle fonti librarie, cioè i libri scientifici e i libri della Bibbia. Inoltre è meno peggio, per l'aderenza all'ideologia dantesca espressa nella *Monarchia*, dell'interpretazione diffusa che vede nelle guide due entità astratte, la ragione e la fede, sulla scorta di questa generica affermazione di Virgilio:

«Quanto ragion qui vede,
dir ti poss'io; da indi in là t'aspetta
pur a Beatrice, ch'è opra di fede». (*Purg.* XVIII, 46-48)

Bisogna osservare che la *Commedia* è avara di indicazioni utili al lettore per l'attribuzione di un significato alle guide, e che tali indicazioni sono tutt'altro che univoche. E anzitutto la stessa presenza di un senso allegorico è messa in dubbio dalla storicità dei personaggi di Virgilio e pure di Beatrice, figlia di Folco Portinari e moglie di Simone dei Bardi. L'allegoria non è dunque desumibile dal testo, né lo arricchisce troppo.

Anzi, se ci rivolgiamo all'Alighieri commentatore di se stesso, dobbiamo proprio escludere che in relazione alle guide e a Dante-personaggio si dia alcuna allegoria. Mi riferisco a un passo dell'Epistola XIII a Cangrande, testo che, fino a prova contraria, deve essere considerato interamente autentico e come tale tenuto nel debito conto. So bene che tale mia ferma convinzione non è condivisa da tutti, ma non è qui il luogo per aprire una lunga e complessa discussione per la quale mi permetto di rinviare ad un mio recente contributo²⁰, dal quale però stralcerò alcune osservazioni a proposito della definizione del *subiectum* della *Commedia*, che viene suddiviso in letterale e allegorico con queste parole:

²⁰ S. BELLOMO, *L'Epistola a Cangrande, dantesca per intero: "a rischio di procurarci un dispiacere"*, in «L'Alighieri», LVI, n.s. 45 (2015), pp. 5-19.

Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi obnoxius est. (§§ 24-25)

Come si nota, Dante-personaggio brilla per assenza. Non se ne fa proprio menzione, con stupore di chi, non senza tutti i torti, osserva che in realtà il soggetto della *Commedia* è il viaggio di Dante nell'aldilà. Ma poiché Dante è anche l'autore, egli considera sé stesso solo come tale, pur all'interno del testo stesso. Il poeta rappresenta sé stesso nell'atto di scrivere attraverso un viaggio che è metafora della scrittura, un po' come il pittore che dipinge sé stesso nell'atto di dipingere. Egli non appartiene al *subiectum*, e il suo viaggio si deve piuttosto ascrivere al «modus tractandi poeticus» e «fictivus» (§ 27).

Ma se non appartiene al soggetto letterale, Dante-personaggio non apparterrà neppure a quello allegorico, che invece riguarda non più le anime, ma l'uomo, in questa vita, nell'esercizio del libero arbitrio: insomma si parla fittiziamente di morti per illustrare vizi e virtù, alludendo al comportamento dei vivi che hanno la possibilità di scegliere tra il male e il bene grazie al libero arbitrio, condizione necessaria perché si meriti o demeriti un domani nell'aldilà.

Le guide appartengono alla sfera di Dante-personaggio, e sono dunque in funzione del suo ruolo di scrittore. Infatti il Virgilio nella selva oscura, preso di peso dal commento di Fulgenzio, è guida in quanto il suo maestro e il suo autore, e se vogliamo aprire per prosa il parlare figurato, rappresenta il suo volume, *in primis* l'*Eneide*. Non dunque allegoria, ma semplicemente metonimia, causa per effetto, fattore per fattura: figura retorica banalissima e usitatissima anche nel linguaggio comune, soprattutto in passato, per cui le opere e i volumi che le contenevano venivano chiamati con i nomi dei loro autori, come si può constatare negli inventari medievali di libri²¹.

Ma se non bastasse questa considerazione, si potrebbe ricorrere a un'altra opera ben presente a Dante soprattutto mentre stendeva il primo canto, vale a dire il *Tesoretto* di Brunetto Latini, maestro riconosciuto, nonostante il contestato vizio della sodomia²². Il poemetto didascalico inizia come un viaggio reale dell'autore in Spagna e prosegue come viaggio allegorico per una «selva diversa» a seguito dello smarrimento del «gran cammino», cioè la *diritta via* (*Tesoretto*, vv. 188-90). Anche Brunetto ha incontri significativi, ma, sul modello dei tradizionali poemi didattici mediolatini, prevalentemente con entità astratte personificate, come a esempio Natura. Tuttavia, quando compaiono nel ruolo di guide due scrittori, Ovidio e Tolomeo, essi sono evidentemente figura dei rispettivi libri, dai quali il poeta ha appreso le nozioni che ora si impegna a divulgare.

²¹ Si veda, come es., uno degli inventari trecenteschi pubblicati nel bel volume di L. GARGAN, *Dante, la sua biblioteca e lo studio di Bologna*, Roma-Padova, Antenore, 2014, p. 68: «Virgilius non ligatus, mae manu scriptus» e ancora «Lucanus similiter non ligatus».

²² Sul tema si veda almeno S. SARTESCHI, *Dal «Tesoretto» alla «Commedia»: considerazioni su alcune riprese dantesche dal testo di Brunetto Latini*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XIX (2002), pp. 19-44.

Quanto a Beatrice, che dovevano pensare di lei i primi lettori della *Commedia*? Nulla della sua concreta personalità storica si dice, se non che amò il poeta e, pur con qualche defezione, ne fu riamata, perché il lettore doveva già conoscerla in quanto personaggio fondamentale della *Vita nova*. Da cui si apprende che la scoperta dello stile della loda, il traguardo poetico di Dante prima della *Commedia*, è dovuto a lei, perché lei ne è l'oggetto e la musa ispiratrice. Nel poema sempre lei rappresenta un nuovo traguardo poetico, una nuova e più alta poesia dantesca, raggiunta grazie al magistero dei poeti «regulati» di cui Virgilio è il capofila, ma potenziata dalla vera fede. Che una donna rappresenti la peculiare poesia di un poeta è un *topos* della lirica volgare, ai quali, a norma di *Vita nova* 25, 6, dovrebbe essere riservato il solo tema amoroso. Basterà ricordare il sonetto *Guido, i' vorrei* (*Rime* 35 [LII]), in cui Dante vagheggia un ragionare d'amore, che è poetare con gli amici fondatori del dolce stile, i cui stili personali sono ipostatizzati dalle rispettive signore.

Se il personaggio di Virgilio è deputato poi a illustrare «quanto ragion vede», cioè i *phylosophica documenta* e Beatrice quello che pertiene alla fede, cioè i *documenta spiritualia*, l'uno e l'altra non fanno altro che esibire competenze legate alla loro naturale condizione umana e storica: il primo è «quel savio gentil, che tutto seppe» (*Inf.* VII, 3) come mostra la sua *Eneide*, mentre la seconda è una santa in paradiso che vede la verità direttamente in Dio.

Dunque ora possiamo capire che se Virgilio è la guida di Dante ciò equivale al riconoscimento del debito di quest'ultimo nei riguardi dell'*Eneide*, dalla quale ha appreso principalmente concetti di ordine morale, come abbiamo visto, ma soprattutto ha imparato a viaggiare figuratamente nell'aldilà. Lo dimostrano le ovvie e numerosissime riprese dal libro VI di personaggi, mostri, situazioni, per non dire di locuzioni, quasi una riscrittura soprattutto nella prima parte del poema.

Ma c'è qualcosa di più: l'idea stessa che la tematica oltremondana è riservata ai grandi poeti. Ancora una volta la nozione non è affatto virgiliana, bensì è ricavata dall'*Eneide* vista attraverso la lente deformante di un altro commentatore: Bernardo Silvestre, maestro del sec. XII della celebre Scuola di Chartres. Sicuramente da lui Dante ricava una curiosa interpretazione ricordata nel *De vulgari eloquentia*:

Et hii [*scil.* i veri poeti] sunt quos Poeta Eneidorum sexto Dei dilectos et ab ardente virtute sublimatos ad ethera deorumque filios vocat, quanquam figurate loquatur. Et ideo confutetur illorum stultitia qui, arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda prorumpunt; et a tanta presumptuositate desistant, et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari. (*DVE* II, iv, 10-11)

In realtà in *Aen.* VI, 129-31 la Sibilla dice ad Enea che Giove concesse di ritornare dalle onde dell'Averno solo a pochi figli di dei, alludendo ad Ercole, a esempio, e con ciò incoraggiando lo stesso Enea, che era figlio di Venere. La dipendenza da Bernardo Silvestre è sicura, perché questi, unico tra gli esegeti virgiliani, afferma che per tali figli di dei si intendono i figli della musa Calliope, cioè gli eloquenti, e ricorda, tra i celebri *descensus*, non per caso quello di Orfeo, il poeta per eccel-

lenza²³. Tutto ciò viene a confermare lo statuto squisitamente poetico della *Commedia*, con buona pace di coloro che invece insistono nell'attribuirle quello profetico, pur con qualche ragione, come vedremo tra breve.

La spregiudicata libertà interpretativa che Dante condivide con i commentatori medievali si fonda su un concetto di poesia che ora proviamo a illustrare con un sintomatico episodio purgatoriale: l'incontro con Stazio. Si tratta di un episodio importante, non solo perché si protrae per due interi canti del *Purgatorio*, ma anche perché ha un valore strutturale e narratologico, in quanto il personaggio accompagna Dante fino al paradiso terrestre (e anzi si presume che salga anche lui al cielo) debordando dal livello del racconto "secondario", quello dei vari incontri del pellegrino con le anime, a quello del racconto "primario" viatorio.

Stazio viene incontrato nella cornice degli avari e dei prodighi proprio nel momento in cui, avendo finito di scontare la sua pena, si alza dall'incomoda posizione e si presenta come un poeta che tutto deve a Virgilio.

«Al mio ardor fuor seme le faville,
che mi scaldar, de la divina fiamma
onde sono allumati più di mille;
de l'Eneida dico, la qual mamma
fummi, e fummi nutrice, poetando:
sanz' essa non fermai peso di dramma». (*Purg.* XXI, 94-99)

Una volta riconosciuto nella guida di Dante, con somma sorpresa, lo stesso amatissimo Virgilio, Stazio gli spiega che il vizio che ha dovuto scontare non è stato l'avarizia, ma il suo contrario, cioè la prodigalità, dalla quale si è ritratto grazie ad alcuni versi dell'*Eneide*:

«Or sappi ch'avarizia fu partita
troppo da me, e questa dismisura
migliaia di lunari hanno punita.
E se non fosse ch'io drizzai mia cura,
quand' io intesi là dove tu chiami,
crucciato quasi a l'umana natura:
"Per che non reggi tu, o sacra fame
de l'oro, l'appetito de' mortali?",
voltando sentirei le giostre grame.
Allor m'accorsi che troppo aprir l'ali
potean le mani a spendere, e pente'mi
così di quel come de li altri mali». (*Purg.* XXII, 34-45)

Non basta: ancora Virgilio, pur pagano e irrimediabilmente condannato nel limbo, lo ha indotto a convertirsi al cristianesimo e salvarsi.

²³ *The Commentary on the First Six Books of «Aeneid» of Virgil Commonly Attributed to Bernardus Silvestris*, a c. di J. WARD JONES e E.F. JONES, Lincoln-London, University of Nebraska, 1977, p. 57; il testo è ora leggibile con traduzione a fronte e commento a cura di B. Basile, Roma, Carocci, 2008.

«Facesti come quei che va di notte,
 che porta il lume dietro e sé non giova,
 ma dopo sé fa le persone dotte,
 quando dicesti: 'Secol si rinnova;
 torna giustizia e primo tempo umano,
 e progenie scende da ciel nova'.
 Per te poeta fui, per te cristiano». (*Purg.* XXII, 67-73)

Non può essere casuale la circostanza che nessuno dei due luoghi virgiliani citati significhi ciò che Stazio ha inteso, ma anzi, nel primo caso dica esattamente il contrario: non si deplora infatti la prodigalità, bensì l'avarizia. Il passo in questione appartiene all'*Eneide* e cade nell'episodio, notissimo e molto presente a Dante quando ideò il canto di Pier della Vigna, dell'uccisione del giovane Polidoro da parte di Polinestore per rubargli il tesoro che il padre Priamo gli aveva affidato. Virgilio sbotta, appunto «crucciato quasi a l'umana natura», in questa esclamazione: «Quid non mortalia pectora cogis / auri sacra fames» (*Aen.* III, 56-57). Vale a dire: 'A che mai non spingi gli animi umani, o esecranda fame dell'oro'. Dante invece traduce: «Per che non reggi tu, o sacra fame / de l'oro, l'appetito de' mortali?». A prescindere dal verbo "reggere", che non corrisponde, se non in parte, al verbo "cogo", che vale 'costringere', e non 'guidare', la traduzione potrebbe essere considerata anche abbastanza letterale, pur di leggere «per che» separato, cioè 'per quali vie', e attribuire a «sacra» il valore latino di 'esecranda'. Con due difficoltà di non poco momento: l'una, che «sacra» dovrebbe essere considerato un latinismo pretto, in quanto non è mai usato in volgare in senso negativo; l'altra, che non ci si spiega l'iter mentale del personaggio di Stazio, il quale ricaverebbe dall'invettiva contro l'esecranda fame di ricchezza un monito a non spendere oltre misura.

Visto che è da escludere nel modo più assoluto che Dante possa avere frainteso il passo virgiliano – perché l'interpretazione è ovvia se non altro alla luce dell'episodio che è incluso non per caso tra gli esempi di avarizia menzionati nel canto XX (v. 115) – dobbiamo pensare che egli sfruttò la diversità semantica dell'aggettivo «sacro» nella lingua di partenza e in quella d'arrivo, al fine di trarne un altro senso, vale a dire: 'perché (e non «per che») non sei tu a guidare, santo desiderio di ricchezze, cioè giusto perché misurato, l'appetito dei mortali?'. Ricordo che, secondo Aristotele, l'avarizia non è il contrario della prodigalità, ma un allontanamento diametralmente opposto, e del pari erroneo, dal giusto mezzo costituito dalla liberalità.

Ma è possibile attribuire a Dante una spregiudicatezza filologica tale da forzare consapevolmente un testo ben oltre le intenzioni dell'autore che l'ha prodotto? Non ho dubbi a rispondere di sì: tale spregiudicatezza potrebbe essere ben dantesca. Non solo perché questo è un atteggiamento attestato nel Medioevo in cui ebbe fortuna la pratica centonistica, consistente nel produrre componimenti nei quali versi o emistichi degli *auctores* (e principalmente virgiliani) liberamente giustapposti erano piegati a esprimere contenuti cristiani.

Meno originale, ma pur sempre frutto di una strepitosa forzatura del testo, la lettura in chiave profetica della IV *Ecloga* virgiliana, cui Stazio si riferisce traducendo abbastanza letteralmente i vv. 5-7 seguenti:

magnus ab integro saeculorum nascitur ordo;
iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
iam nova progenies caelo demittitur alto.

Si tratta infatti di un'idea tutt'altro che nuova, e forse in parte scontata, fondata sulla convinzione che l'ecloga, che del resto menziona una «Virgo» (la costellazione della Vergine nella quale si era trasformata Astrea, la dea della giustizia) e una progenie celeste, fosse una inconscia profezia della venuta di Cristo. Quanto alle potenzialità di questo testo di convertire al cristianesimo, esisteva il precedente, narrato da Vincenzo di Beauvais, della conversione di tre romani a seguito della lettura del componimento²⁴.

Così come i versi dell'*Eneide* erano soggetti a una più profonda (e indebita, diremmo ora noi) interpretazione, che andava sì al di là delle intenzioni dell'autore, ma non per questo era meno vera e meno lecita, la IV *Ecloga*, la quale, come Dante sapeva benissimo, celebrava la nascita del figlio di Asinio Pollione, «si consuonava a' nuovi predicanti» e così acquistava un senso nuovo, di cui lo stesso autore era del tutto ignaro, quasi come se la sua parola acquisisse una sua indipendenza. Questa era la prova più forte che la poesia, quando è vera poesia (e nel caso delle opere di Virgilio non se ne poteva certo dubitare), è portatrice di verità. Ma poiché ogni verità viene da Dio, perché Dio è la verità, la poesia deve avere un'origine divina, anche quella pagana. Di qui possiamo capire in che senso e in quali limiti Dante proprio in quanto poeta possa sentirsi portavoce di Dio e in certo modo profeta, e perché nell'iniziare un'opera poetica com'è il *Paradiso* il poeta, diversamente dal retore, abbia necessità di invocare dal cielo una specie di dono divino, come si afferma nell'Epistola a Cangrande:

Rethores enim consuevere prelibare dicenda, ut animum comparent auditoris; sed poete non solum hoc faciunt, quin ymo post hec invocationem quandam emittunt. Et hoc est eis conveniens, quia multa inventionem opus est eis, que ceu aliquid contra communem modum hominum a superioribus substantiis petenda est, quasi divinum quoddam munus. (§§ 46-47)

La scelta di Stazio come seguace di Virgilio era quanto mai opportuna per il semplice motivo che l'imitazione virgiliana nelle sue opere era palese – tanto da meritargli il titolo di «simia Vergilii»²⁵ – e soprattutto era dichiarata a chiare lettere alla fine della *Tebaide*, ove rivolgendosi all'opera stessa, la ammoniva: «non provare a emulare la divina *Eneide*, ma seguine a distanza le orme con venerazione»²⁶. È ciò che fa Dante «dietro a le poste de le care piante» di Virgilio, lungo tutto il percorso dalla selva oscura all'Eden, ma con maggior fiducia nelle proprie capacità poetiche, non solo perché, in quanto cristiano, si sente in possesso di superiori cognizioni dovute alla Rivelazione, ma perché è intimamente un magnanimo, dotato cioè di quella virtù «moderatrice e acquistatrice de' grandi

²⁴ Cfr. VINCENZO DI BEAUVAIS, *Speculum historiale* XI, 50.

²⁵ Tra i commentatori danteschi, Benvenuto e Villani ricordano esplicitamente l'epiteto.

²⁶ «Nec tu divinam Aeneida tempta, / sed longe sequere et uestigia semper adora» (*Theb.* XII, 816-17).

onori e fama» (*Conv.* IV.xvii, 5) consustanziale per ciò con l'animo di un poeta, la cui attività è appunto finalizzata a conseguire la gloria. Certamente tale virtù, che induce a ritenere le proprie «cose sempre [...] migliori che non sono, e l'altrui men buone» (*Conv.* I.xi, 20), confina pericolosamente con la superbia, ma il rischio di cadere nel difetto opposto, cioè la pusillanimità, non consente di tirarsi indietro di fronte al cimento, perché la magnanimità è la virtù che «mostra lo loco dove è da fermarsi e da pungare» (*Conv.* IV.xxvi, 7). Sicché il rapporto con Virgilio, sul piano poetico, non è, come quello di Stazio, di imitazione ma, pur tacitamente, di emulazione.

Emblematico, a tal proposito, un canto virgiliano per eccellenza come il XIII dell'*Inferno*. Inizia infatti con un riferimento alle arpie, non generico, ma esplicitamente diretto a un preciso episodio dell'*Eneide*, quello dell'incontro con tali mostri da parte dei Troiani alle isole Strofadi, e la descrizione di esse segue alla lettera il testo latino²⁷. L'incontro con il personaggio principale, Pier della Vigna, è scopertamente modellato su quello di Enea con Polidoro (presente nel medesimo libro in cui compaiono le arpie: *Aen.* III, 13-68). Il figlio di Priamo è stato ucciso a tradimento e lasciato insepolto sul lido. La sabbia con il tempo ne ha ricoperto il cadavere, e le aste delle frecce che vi erano infisse hanno germogliato. Quando Enea ne strappa alcune, credendole semplici arbusti, ne fuoriesce sangue e, da sottoterra, ode la voce del morto Polidoro che si lamenta e chiede le dovute onoranze funebri. Allo stesso modo Dante, allarmato nel sentire dei lamenti senza vedere chi li facesse, è indotto dalla sua guida a rompere un ramo di un gran pruno.

Allor porsi la mano un poco avante
e colsi un ramicel da un gran pruno;
e 'l tronco suo gridò: «Perché mi schiante?».

Da che fatto fu poi di sangue bruno,
ricominciò a dir: «Perché mi scerpi?
non hai tu spirito di pietade alcuno?

Uomini fummo, e or siam fatti sterpi:
ben dovreb'esser la tua man più pia,
se state fossimo anime di serpi».

Come d'un stizzo verde ch'arso sia
da l'un de' capi, che da l'altro geme
e cigola per vento che va via,

si de la scheggia rotta usciva insieme
parole e sangue; ond' io lasciai la cima
cadere, e stetti come l'uom che teme. (*Inf.* XIII, 31-45)

Colpiscono questi versi a buon diritto famosi, perché rappresentano un assoluto traguardo espressivo. Infatti paradossalmente descrivono un evento fantastico e del tutto improbabile in modi così realistici da farlo apparire credibile: se una pianta animata potesse parlare, non potrebbe che farlo così, appunto sibilando come un ceppo verde sul fuoco. Ma si pensi anche all'indugio per ben due

²⁷ Cfr. *Aen.* III, 210-69.

volte di Virgilio e Dante di fronte al pruno che ha appena finito di parlare (vv. 79 e 109-10), dovuto all'impossibilità di riconoscere la fine del discorso da un essere privo di espressione e di gestualità; al giuramento dell'albero sulle proprie radici (vv. 73-74), come un uomo avrebbe fatto sulla propria testa («per caput» in *Aen.* IX, 300); infine alla graduale generazione della pianta dall'anima-seme, prima «in vermena», poi «in pianta silvestra» (v. 100).

Ebbene, è proprio Virgilio, il personaggio, che giustifica la violenza compiuta da Dante nei confronti del pruno chiamando in causa la sua *rima*, cioè i suoi versi inadeguati a illustrare in modo plausibile un fenomeno soprannaturale:

«S'elli avesse potuto creder prima»,
rispuose 'l savio mio, «anima lesa,
ciò c'ha veduto pur con la mia rima,
non avrebbe in te la man distesa;
ma la cosa incredibile mi fece
indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa». (*Inf.* XIII, 46-51)

E così il lettore sperimenta concretamente come Dante abbia saputo davvero rendere credibile la *cosa incredibile*, superando implicitamente, nell'arte della parola, lo stesso Virgilio, pur riconosciuto maestro.