

LE FORME e LA STORIA

Rivista di filologia moderna
n.s. III (1991), 1

BIBLIOTECA
FRANCESCO
CATTANIA



Rabbettino Editore

Roberto Mercuri

Il mito dell'età dell'oro nella «Comedia» di Dante

L'intento di questo lavoro è di focalizzare il mito dell'età dell'oro attraverso un'analisi intertestuale volta a individuare gli ipotesti¹ e la conseguente traslitterazione delle fonti operata da Dante. Un'analisi esclusivamente tematica del mito risulterebbe limitativa, se non epidermica, posto che la letteratura è fondata sulla ripetizione tematica; è quindi la particolare riscrittura di un dato mito che sola rende conto del lavoro di risemantizzazione dello scrittore.

Il mito dell'età dell'oro compare alla ribalta della *Comedia* negli *explicit* dei canti XXII e XXVIII del *Purgatorio*, dunque in *loci deputati*, donde il rilievo del tema; ma, in modo meno scoperto, a volte criptico, percorre l'intero testo della *Comedia*, di cui costituisce uno dei temi più importanti, sia per l'interazione con diversi *patterns* narrativi, sia in quanto veicolo di un modello storiografico, di una tipologia della cultura e di una riflessione metalinguistica. Il mito dell'età dell'oro suggella due episodi interrelati, l'incontro con Stazio e quello con Matelda.

La proiezione del mondo classico in quello cristiano è indicata già *in limine*, allusivamente, da Dante, il quale introduce e descrive l'incontro con Stazio mediante procedimenti retorici e stilistici propri della scrittura biblica e mediante l'uso di lessemi polisemici. Il mito classico viene rivisitato da Dante secondo il sistema analogico e figurale².

L'apparizione di Stazio, introdotta dalla formula «et ecce» tipica della *Vulgata*, ha la funzione di collocare l'incontro nel clima dell'evento miracoloso: la citazione di *Luc.* XXIV, 13-15, ha la funzione di istituire un parallelo analogico fra l'incontro di Cristo risorto con i discepoli sulla via di Emmaus e quello fra Virgilio, Stazio e Dante, discepoli di Virgilio; e, infatti, il *Vangelo* è la storia del rapporto fra il maestro Cristo e i discepoli.

Così Stazio usa la formula di saluto tipicamente evangelica («frati miei,

Dio vi dea pace», Pg. XXI, 13), formula semanticamente complessa in quanto il lessema «frati» indica sia la fratellanza in spirito dei cristiani³, sia la fratellanza poetica⁴.

E ancora, l'incontro con Stazio è inquadrato, in apertura e in chiusura, da citazioni del *Vangelo*: Pg. XXI inizia con le citazioni dell'episodio della femmetta samaritana (*Luc.* XXIV, 13-15 e *Joan.* IV, 6-15) e Pg. XXII si chiude con la citazione di *Joan.* II, 1-11 (a proposito delle nozze di Cana) e di *Marc.* I, 6 e *Matth.* III, 4 (a proposito di Giovanni Battista): dove è significativo che Dante citi tutti e quattro i *Vangeli*.

A questa altezza della *Comedia* si incrociano i due percorsi dell'*agens* e dell'*auctor*; Dante attua un complesso gioco di specchi fra *If.* I e Pg. XXI e XXII per cui prendono corpo le analogie fra le figure di Virgilio e Stazio e fra quelle di Stazio e Dante. I parallelismi strutturali fra *If.* I, 67-75 e Pg. XXI, 82-92 e quelli fra *If.* I, 79-83 e Pg. XXII, 61-73⁵ indicano rispettivamente la linea della tragedia — Virgilio canta il «giusto figliuol d'Anchise» (*If.* I, 73-74), Stazio canta «Tebe» e il «grande Achille» (Pg. XXI, 92) — e la condizione di discepolanza che lega Stazio e Dante a Virgilio, denotata dall'espressione «mia scola» (Pg. XXI, 33) con cui Virgilio sottolinea la sua funzione di *magister* di Dante. Ma se Stazio, come abbiamo visto, è il doppio di Dante in quanto *auctor*, lo è anche in quanto *agens* poiché l'incontro con Stazio avviene nel momento in cui il poeta latino ha terminato il suo periodo di purgazione e si appresta ad ascendere in *Paradiso*, in singolare coincidenza con l'*iter* stesso di Dante: tanto che Matelda invita Stazio a bere con Dante l'acqua dell'Eunoè («La bella donna mossesi, e a Stazio/donnescamente disse: "Vien con lui"», Pg. XXXIII, 133-34).

Data l'importanza del personaggio Stazio e della sua funzione nella *Comedia*⁶, la totalità dei critici ha cercato di individuare influssi e presenze del testo staziano nei canti XXI e XXII del *Purgatorio*; che ci siano reminiscenze staziane è indubbio, ma esse non giocano un ruolo determinante.

La mia tesi è che i canti XXI e XXII del *Purgatorio* siano legati strutturalmente ai canti purgatoriali del *Paradiso Terrestre*: fulcro di questo legame è il mito dell'età dell'oro. Infatti gli *explicit* di Pg. XXII e XXVIII sono incentrati sul motivo dell'età dell'oro e sono costruiti principalmente su filigrane ovidiane e virgiliane, sulle *Metamorfosi*, cioè, e sulla *IV Ecloga*. Virgilio, rispondendo alla domanda di Stazio, spiega la sua missione provvidenziale e rivela che Dante è ancora vivo e che per questo ha bisogno di una guida.

Ma perché lei che di e notte fila
non li avea tratta ancora la conocchia
che Cloto impone a ciascuno e compila,
l'anima sua, ch'è tua e mia serocchia,
venendo su, non potea venir sola,
però ch'al nostro modo non adocchia

(Pg. XXI, 25-30)

Virgilio usa l'immagine delle Parche per comunicare che Dante non è un'ombra ma un uomo vivo; con un'allusione a *Ecl.* IV, 45-46, quasi a sottolineare la necessità provvidenziale dell'esistenza di Dante e del suo viaggio nell'aldilà. Infatti nel *Policraticus*⁷ le Parche indicano la provvidenza, il volere di Dio.

Se è vero, come osserva Paratore, che il nome di Cloto non c'è in Virgilio ma in Stazio (*Theb.* III, 556-7), è anche vero, e questo mi sembra d'importanza centrale, che le Parche compaiono in *Ecl.* IV, 46-47 («Talia sacca — suis dixerunt — currite fuis/concordes stabili fatorum numine Parcae») e che i versi sopracitati della *Comedia* riecheggiano il commento di Bernardo Silvestre all'*Eneide*: penso, cioè, che la dominanza ipotestuale, per quanto riguarda il mito delle Parche a questa altezza della *Comedia*, sia costituita dall'*Eneide*, dalla *IV Ecloga* e dai rispettivi commenti.

La definizione di Lachesi come «colei che di e notte fila» (Pg. XXI, 25) e l'espressione «non li avea tratta ancora la conocchia» (Pg. XXI, 26) sono singolarmente vicine al testo di Bernardo Silvestre («Secunda est Lachesis cuius officium est filum... trahere», *Com. Aen.*, 42.15), in cui *filum* si riverbera in *fila* e *trahere* in *tratto*. Inoltre, l'immagine della «conocchia/che Cloto impone a ciascuno e compila» (Pg. XXI, 26-27) richiama ancora una volta il testo di Bernardo Silvestre, in cui la funzione di Cloto è di «colum haurire» (*Com. Aen.* 42.8-9)⁸.

Il riferimento di Virgilio al fatto che Dante è ancora vivo e la solennità della perifrasi incentrata sul mito delle Parche, che connota l'esistenza di Dante in senso provvidenziale, ha la funzione sia di stabilire un parallelismo con *Ecl.* IV, 53-54 («O mihi tum longae maneat pars ultima vitae/spiritus et quantum sat erit tua dicere facta») in cui Virgilio invoca lunga vita per cantare il divino *puer*, sia di segnalare un punto di differenza con Stazio che cadde «in via con la seconda soma» (Pg. XXI, 93); lo stesso Stazio che fu inviato alla fede dalla lettura della *IV Ecloga*, ma che restò «chiuso cristiano» (Pg. XXII, 90); la sua morte, che ha lasciato incompiuta la sua scrittura, è emblematica del fatto che egli non ha realizzato fino in fondo l'insegnamento di

Virgilio: ciò che sarà compiuto da Dante, il quale realizzerà l'*epos* cristiano. Stazio è il testimone della funzione profetica della poesia di Virgilio, l'anello di mediazione fra l'«alta tragedia» di Virgilio e il «poema sacro» di Dante.

L'augurio di lunga vita dell'*Ecloga* IV è legato alla convinzione di attuare una forma di poesia superiore alle precedenti, una poesia fondata su un argomento che ispira un canto che non può essere superato né da Orfeo né da Lino, anche se fossero aiutati dai rispettivi genitori Calliope e Apollo («non me carminibus vincet nec Thracius Orpheus, / nec Linus; hunc mater quamvis atque huic pater adsit. / Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo», *Ecl.* IV, 55-57).

Orfeo e Lino compaiono nel Limbo e Calliope e Apollo sono invocati nei proemi del *Purgatorio* e del *Paradiso*, tutti luoghi a dominanza metalinguistica; è il tragitto individuato da Dante, dalla poesia mitica delle origini, impersonata nei limbicoli Orfeo e Lino, a quella più alta dell'*epos* rappresentata da Calliope, a quella comprensiva di tutti gli stili, rappresentata da Apollo il Musagete⁹, colui che guida le Muse, e realizzata nel «poema sacro».

Le invocazioni di *Pg.* I e *Pd.* I, l'una rivolta a Calliope, l'altra ad Apollo, oltre a significare la prima un appello alla Musa dell'epica e la seconda alla poesia *tout-court* al di là dei generi, nascondono una criptica allusione a Orfeo, i cui genitori sono, appunto, Calliope e Apollo¹⁰; in questo modo Dante costruisce un'analogia fra sé e Orfeo, poeta teologo, giusta la tradizione ciceroniana; gli ispiratori della prima e della seconda cantica sono Calliope e Apollo, genitori del poeta-teologo Orfeo: è questo un modo cifrato da parte di Dante di alludere alla *Comedia* come poesia-teologia e a sé come poeta teologo, immagine esplicitamente graffita in *Pd.* XXV mediante la definizione della *Comedia* come poema sacro e mediante l'allusione al cappello teologale.

Del resto le invocazioni alle Muse e alla poesia sono strutturate secondo una *gradatio* ascendente: dall'invocazione alle Muse di *If.* II, a quella di *Pg.* I, alle «sante muse» e a Calliope, musa dell'epica, a quella di *Pd.* II, 9 alle «nove muse»¹¹, con l'intermezzo dell'invocazione di *Pg.* XXIX, punto nodale del viaggio, alle muse «sacrosante» e a Urania, che rappresenta la scienza delle cose celesti, fino all'invocazione in *Pd.* II di Minerva e Apollo con l'immagine della cinzione dell'alloro che richiama l'apparizione di Beatrice cinta d'ulivo e cerchiata «de le fronde di Minerva» (*Pg.* XXX, 68).

Nell'*Ecl.* IV, il ritorno dell'età dell'oro è legato al motivo della nascita, quella del figlio di Asinio Pollione:

Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo
casta fave Lucina; tuus iam regnat Apollo

(*Ecl.* IV, 8-10)

L'età dell'oro è, dunque, già in Virgilio collegata con la nascita, e nel rito cristiano la nascita è adeguata al battesimo che toglie il peccato originale e restaura la iniziale purezza edenica. Dante legge anche metalinguisticamente la IV *Ecloga*: la resurrezione dell'uomo è in uno con quella della resurrezione della poesia, a ulteriore testimonianza dell'interrelazione nella *Comedia* fra l'*agens* e l'*auctor*: per questo, nel proemio purgatoriale, Dante invoca Calliope perché la «morta poesi resurga» (dove la rima derivativa «surga: resurga» richiama il «surget» di *Ecl.* IV, 9 e *Met.* V, 338); Dante costruisce, in parallelo con l'*Ecloga* IV, un'analogia fra il ritorno dell'età dell'oro e la resurrezione della poesia. Il motivo dell'età dell'oro sottolinea i momenti metalinguistici delle protasi e delle invocazioni. Apollo, infatti, nell'*Ecloga* IV è il nume dell'età dell'oro («tuus iam regnat Apollo», *Ecl.* IV, 10), lo stesso Apollo invocato nel canto I del *Paradiso*, a indicare come il viaggio di Dante costituisca in qualche modo la realizzazione della profezia virgiliana in quanto descrizione dell'esperienza del Paradiso, del luogo della felicità, lo stesso luogo prefigurato dai poeti antichi che «in Parnaso esto loco sognaro»; sogno che Dante ha realizzato, in quanto il senso del suo viaggio è quello di riportare al mondo l'esperienza dell'oltretomba: ciò che è solennemente affermato da Cacciaguida, il quale conclude l'incontro con Dante, subito dopo averlo investito del ruolo di poeta-profeta, con queste significative parole:

Però ti son mostrate in queste rote,
nel monte e ne la valle dolorosa
pur l'anime che son di fama note,
che l'animo di quel ch'ode, non posa
né ferma fede per essempro ch'aia
la sua radice incognita e ascosa,
né per altro argomento che non paia.

(*Pd.* XVII, 136-42)

Alla poesia del sogno Dante sostituisce quella della realtà, la poesia della spiegazione attraverso l'argomentazione e l'immagine, il racconto drammatico: questo è il significato dei lessemi «essempro» e «argomento» come indicatori della poesia, fondata sulla verità e non sul sogno, luogo insieme di



magini e di ragionamento, capace di conquistare la fiducia del pubblico e di sollecitarne sia la fantasia, sia la ragione.

Ma l'immagine dei poeti che sognano in Parnaso è una reminiscenza del prologo persiano («nec in bicipiti somniasse Parnaso», *Prof.*, 2) nel quale Persio afferma anche la sacralità della poesia («ad sacra vatium carmen adfero nostrum», *Prof.*, 7); Dante è così legittimato a definire la sua *Comedia* «poema sacro» anche dal versante della poesia satirica, e non solo da quello dell'epica, tradizionalmente alta e sacra, secondo la definizione macrobiana dell'*Eneide* come «poema sacrum». La *Comedia* è, in questo modo, il poema che dall'*epos* attraverso la satira perviene al poema sacro e teologico, realizzando l'unione dei diversi generi.

Nel momento in cui Dante definisce la sua opera «poema sacro» si connota anche come poeta-teologo («e'n sul fonte / del mio battesimo prenderò il cappello», *Pd.* XXV, 9). Dante si colloca, in questo modo, al culmine dell'esperienza poetica e letteraria: il poeta profeta è il poeta classico, il cui esempio più fulgido è Virgilio; Dante realizza il livello più avanzato della poesia, quello della poesia-teologia, chiudendo così il cerchio e inglobando in sé tutto il percorso della poesia, le cui origini mitiche risiedono nei *poetae theologizantes*, Orfeo e Lino, presenti e citati nel Limbo, significativamente, a formare una quaterna con Cicerone e Seneca e a indicare le complementarietà di poesia e filosofia¹².

L'avvento dell'età dell'oro segna una reiterazione del ciclo («Vergilius dicit reverti aureae saeculo et iterari omnia quae fuerunt», Servio p. 45) e nel momento in cui Dante è poeta-teologo reinizia un nuovo ciclo della poesia, quella cristiana; del resto anche la poesia antica aveva avuto inizio con i poeti teologi antichi. Infatti la funzione di Stazio è di costituire l'anello intermedio fra Virgilio e Dante e di rappresentare l'*epos* che attraverso la storia giunge alla verità di fede ma senza esprimerla, come invece sarà compito di Dante.

Per questo la figura di Stazio «chiuso cristiano» è adempiuta da Dante, esortato da Cacciaguida a rendere «manifesta» la sua visione (*Pd.* XVII, 128) e da S. Pietro «ad aprire la bocca» (*Pd.* XXVII, 65-66 «apri la bocca/e non asconder quel ch'io non ascondo»).

E proprio negli scoli Serviani alla *IV Ecloga* (v. 26) — dove il *puer* nasce anche alla lettura e, attraverso questa, alla conoscenza della *virtus* («At simul heroum laudes et poeta parentis/iam legere et quae sit poteris cognoscere virtus», *Ecl.* IV, 25-26) — Dante trovava la sequenza dell'apprendistato dell'*iter* della conoscenza che si fonda, in successione temporale, prima sulla lettura dei poeti, poi degli storici e, infine, dei filosofi («sex bono ordine pri-

mo poetas, deinde historicos, deinde philosophos legendos dicit», p. 49), che è la stessa successione Virgilio, Stazio, Dante: in questo senso appare allusivamente segnaletica l'espressione «per quello che Clìo teco li tasta» (*Pg.* XXII, 58), in quanto Clìo è la musa della storia invocata da Stazio (*Theb.* I, 41 e X, 630-31) così che allusivamente Dante assegna a Stazio la veste di storico, veste confermata in sede retorica da Bernardo Silvestre che assegna l'*ordo naturalis* a Stazio e Lucano e quello *artificialis* a Virgilio e Terenzio¹³.

La poesia è sempre numinosa; infatti l'età dell'oro che inizia con la nascita del figlio di Asinio Pollione, è connotata in *Ecl.* IV, 14-16 dalla convivenza di Dei ed eroi:

divisque videbit
permixtos heroas, et ipse videbitur rellis
pacatumque reget patriis virtutibus orbem.

Su questo Dante ha probabilmente costruito un'identica mescolanza di poeti e filosofi con eroi, che gli appaiono nel Limbo, zona edenica ritagliata nell'Inferno¹⁴ e che viene rievocata da Virgilio proprio nell'incontro con Stazio in *Pg.* XXII, con la stessa tecnica d'eleneazione per cui le eroine dell'epica staziana sono citate accanto ai poeti. Del resto questa condizione, tipica dell'età dell'oro, è riproposta da Dante, in modo solenne, nell'*incipit* del *Paradiso*, dove indica le due forme più alte di realizzazione dell'intelletto e dello spirito dell'uomo, le uniche degne dell'alloro, quella eroica dell'azione e quella della poesia («si rade volte, padre, se ne coglie/per trionfare o cesare o poeta», *Pd.* I, 28-29).

La vera poesia canta l'incontro dell'uomo con il Dio: Virgilio ha dato a Stazio «forte a cantar de li uomini e de' dei» (*Pg.* XXI, 126), in quanto autore dell'*Eneide* e della *IV Ecloga* e quindi maestro di poesia e di fede («per te poeta fui, per te cristiano», *Pg.* XXII, 73); è significativo che Stazio citi i versi 5-7 della *IV Ecloga* (*Pg.* XXII, 70-72) e che Dante segnaleticamente stabilisca un intimo rapporto fra i due generi bucolico e tragico, come si evince dal parallelismo strutturale delle definizioni di Stazio come poeta tragico e di Virgilio come poeta bucolico, l'uno «cantor de' buccolici carmi», l'altro cantore («cantasti») delle «crude armi/de la doppia trestizia di Giocasta»¹⁵.

Proprio questa poesia numinosa, incentrata sugli uomini e sugli dei, di cui prima *auctoritas* è Virgilio, caratterizza l'opera di Stazio che, a sua volta, costituisce il precedente della poesia di Dante, al cui poema «ha posto mano

e cielo e terra» (*Pd.* XXV, 2); sono significative, in tal senso, le corrispondenze all'interno delle due formule: dei = cielo, uomini = terra.

In questo Dante stabilisce un diagramma evolutivo della poesia che dalla bucolica virgiliana attraverso la tragedia staziana arriva al poema sacro.

Dante trovava nei commenti la lettura in senso metalinguistico della IV *Ecloga*; in Servio l'edera indica il futuro poeta («nam hederæ indicant futurum poetam», p. 48). L'immagine della culla (*Ecl.* IV, 23) è stata intesa in senso metalinguistico da Dante, il quale definisce in *Pg.* XXII, 105 le Muse come nutrici e l'*Eneide* come nutrice di Stazio («mamma / fummi e fummi nutrice poetando», *Pg.* XXI, 97-98), dove la struttura chiasmica e anaforica ha la funzione di attivare l'attenzione del lettore sull'espressione. Del resto il lessema «cunabula» (*Ecl.* IV, 23) rimanda all'immagine macrobiana, ricordata da Bernardo Silvestre (*Com. Aen.* 6, 13, p. 36; cito dall'edizione a cura di W. Riedel, Guiswald 1924) dei volumi dei poeti come «cunas nutricum» («Sunt namque poetæ ad philosophiam introductorii, unde volumina eorum cunas nutricum vocat Macrobius»).

La culla di *Ecl.* IV, 23 («Ipsa tibi blandos fundent cunabula flores») produce da sé i fiori odorosi per il *puer*, così come la terra non coltivata produce per lui i primi doni («At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu» *Ecl.* IV, 18); è questa la stessa dimensione edenica descritta da Dante il quale definisce il Paradiso terrestre «da terra» che «sol da sé produce» (*Pg.* XXVII, 135) e «l'alta terra» che «sanza seme gitta» (*Pg.* XXVIII, 69).

La culla che produce da sé fiori odorosi ha, dunque, le stesse prerogative dell'Eden; infatti il figlio di Asinio Pollione è insieme poesia e Eden e, infatti, nel momento in cui egli nasce scompariranno i serpenti e le erbe velenose («occidet et serpens, et fallax herba veneni occidet» *Ecl.* IV, 23-4)¹⁶.

Il serpente è uno dei protagonisti della vicenda edenica descritta nella *Genesis* e in questo senso si orientano le glosse all'*Ecloga* IV di Filargirio, in cui il serpente è il diavolo («serpens id est diabolus», p. 77), la vergine Astrea è «incompacta» come Maria (pp. 77-78) e il ritorno di Astrea rappresenta la restaurazione della felicità edenica («Redit, is est post Evam», p. 77).

La nascita del figlio di Asinio Pollione è interpretata come la rinascita della poesia. Del resto l'espressione «cara Deum soboles adgrederè magnos honores» (*Ecl.* IV, 48-49) può essere stata letta da Dante come un'allusione alla poesia: si pensi all'uso del lessema «onore» denotativo, in *If.* IV, della poesia; e nell'*Ecloga*, a ridosso, ci sono i versi relativi a Orfeo, Lino, Calliope e Apollo.

La lettura della IV *Ecloga* in uno con i commenti¹⁷ ha offerto a Dante la

chiave per costruire la struttura della parte finale del *Purgatorio*, caratterizzata dal legame fra il motivo dell'età dell'oro e il tema metalinguistico.

In questo senso, mi sembra indicativo che, a partire dall'incontro con Stazio, la parte precedente l'ingresso nel Paradiso Terrestre sia incentrata su una serie di incontri con i poeti che consentono a Dante di definire la sua posizione in rapporto alla tradizione classica e poi a quella volgare rappresentata dalla poesia comico-realistica e tenzonese (Forese Donati), dai prestilnovisti (Bonagiunta) e dagli stilnovisti (Guinizzelli).

Anche il motivo del riso rientra nella dimensione metalinguistica. Esso costituisce una sottile trama allusiva che percorre tutta la parte finale del *Purgatorio*.

Il motivo del riso sottolinea il clima di *sodalitas* poetica, indicato sistematicamente nel *Purgatorio* da appellativi dell'ambito familiare, come «frate» e «serocchia» (cfr. *Pg.* XXI, 13, 131; *Pg.* XXIII, 97, 112; *Pg.* XXIV, 55, 90; *Pg.* XXVI, 115). Tutta la scena del riconoscimento fra Virgilio e Stazio è contrassegnata dalla *Stimmung* del riso (cfr. *Pg.* XXI, 106, 109, 114, 122, 127)¹⁸.

Lo stesso Virgilio spiega (*Pg.* XXI, 106-8) che il riso e il pianto sono seguaci della passione ed essi, tanto più il sentimento è sincero, tanto meno possono essere celati. E proprio il riso e il pianto sono le reazioni che connotano i protagonisti principali dell'ultima parte del *Purgatorio*: dall'incontro con Stazio a quello con Beatrice, dal riso, al pianto e di nuovo al riso. Il riso, abbiamo visto, connota l'incontro con Stazio, il pianto sarà la reazione di Dante alla perdita di Virgilio e all'incontro con Beatrice (*Pg.* XXX, 54, 56, 57, 107, 145; *Pg.* XXXI, 34, 46) e, di nuovo, la bocca di Beatrice sorridente attrae Dante con l'«antica rete» (*Pg.* XXXII, 5) restituendolo alla condizione di innamoramento e quindi alla resurrezione dello spirito¹⁹.

L'*Ecloga* IV si conclude con il motivo del riso:

Incipe parve puer, risu cognoscere matrem

...

Incipe parve puer: cui non risere parentes
nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubilis:

(*Ecl.* IV, 60-64)

Anche l'episodio edenico dell'incontro con Matelda si conclude con Stazio e Virgilio che accolgono «con riso» il corollario di Matelda (*Pg.* XXVIII, 146), il cui senso è quello di mettere in relazione di analogia e di interdipendenza poesia e fede, Parnaso ed Eden.

Il riso è la condizione della felicità che deriva dall'acquisizione della verità; così è inteso nell'esegesi biblica, dove il riso è spiegato come «spirituale gaudium» e come «gaudium celeste» (Rabano Mauro, *All. in S.S.*, PL 112, 1040).

Perché non reggi tu, o sacra fame/de l'oro l'appetito de' mortali (Pg. XXII, 40-41) è la traduzione di *Aen.* III, 56-7 («quid non mortalia pectora cogis/auri sacra fames»); è un verso ambiguo, «rovesciabile come un guanto»²⁰. Dante non fraintende ma è cosciente che «quid» può significare «perché» che «cogis» può voler dire «spingi» o «trattieni», anche sulla base di Servio presso il quale già esistono le due interpretazioni; inoltre il *sacer* latino subisce l'influenza semantica del volgare *sacro*.

Del resto che il luogo si presti a un complesso lavoro ermeneutico è segnalato dall'uso del verbo «intendere» (Pg. XXII, 38) con cui si allude a Stazio, e con lui a Dante, come metalettori di Virgilio; Stazio dice d'aver inteso quello che Virgilio chiama, cruciata «a l'umana natura» (Pg. XXII, 38-39); ma il verbo «chiamare» allude a un dettato profetico (Giovanni, il profeta per antonomasia, è *vox clamantis in deserto*) per cui l'intento ermeneutico si esercita su una materia densa, oscura, e numinosa.

È quindi probabile una lettura contrastiva, sulla base degli scoli serviani, fra *Aen.* III e *Aen.* IV, 412 («improbe amor, quid non mortalia pectora cogis») fra *improbus amor* (desiderio disonesto) e *sacra fames* (desiderio onesto). Del resto la traslitterazione di «pectora» con «appetito» avviene sulla base dell'*esurire* di Giovenale (*Sat.* VII, 82 sgg.)²¹. Aggiungo che la traslitterazione è in sintonia con la metafora della sete che compare nell'*incipit* di Pg. XXI e con quella della fame dell'*explicit* di Pg. XXII, metafore che aprono e chiudono emblematicamente l'incontro con Stazio.

Ma Dante non si limita a questo, in quanto coniuga l'*esurire* di Giovenale con *Matth.* V, 6 («Beati qui *esuriant* et sitiunt iustitiam») proprio in Pg. XXIV, 154 («*esuriendo* sempre quanto è giusto»), ultimo verso del canto e quindi, secondo l'indicazione delle *poetriae*, apodittico; in questa sede privilegiata, dunque, Dante riprende il motivo della fame e della sete, che chiude il canto XXII del *Purgatorio*, collocandolo in una prospettiva cristiana.

Il testo evangelico lega il motivo della fame e della sete con il tema della giustizia e, in questo modo, Dante può inserire, in parallelismo, il motivo dell'età dell'oro, anche sulla base delle glosse a *Ecl.* IV, 6 che interpretano concordemente la *Virgo* come la giustizia e i *saturnia regna* come l'età dell'oro (Servio p. 45, Filargirio, p. 77) per i quali la *Virgo* è la *iustitia* e i *saturnia regna* sono gli *aurea tempora*: glossa accolta significativamente nella tradu-

zione dantesca («Torna giustizia e primo tempo umano»). Dove la traduzione «primo tempo» risente della memoria di *Met.* I, 89 («*aurea prima* sata est *aetas*»), in cui il primo tempo è l'età dell'oro.

In questo modo Dante lega la metafora della fame e della sete al concetto di giustizia e quindi al *topos* dell'età dell'oro, l'epoca della restaurazione della giustizia. Questo tipo di avidità che fa dimenticare la giustizia, i valori dello spirito per indirizzarsi verso i valori materiali, verso il possesso dei beni terreni è l'antitesi ontologica dell'età dell'oro per cui il *pattern* metaforico è l'*avidità di cibo vs semplicità e frugalità*. Mi sembra, allora, di poter ipotizzare che la traslitterazione dell'espressione «auri sacra fames» nel senso dell'*amor probus* e del desiderio onesto stia a significare l'avidità del cibo spirituale (si ricordi che la metafora è usata *in limine* nel *Convivio*) di contro all'avidità del cibo naturale: e infatti Daniele «dispregiò cibo e acquistò sapere» (Pg. XXII, 146); non diversamente Maria chiede vino e cibo non per soddisfare un desiderio materiale, ma perché «fosser le nozze orrevoli ed intere» (Pg. XXII, 143) e, altrettanto significativamente, sarà la felicità edenica, il «dolce pome», che sazierà la fame spirituale di Dante («porrà in pace le tue fami», Pg. XXVII, 117).

L'opposto dell'amore del cibo è l'amore per il sapere, per il cibo spirituale. Dunque, la fame sacra è la fame di giustizia e la fame dell'età dell'oro, il desiderio di riconquistare l'innocenza e la virtù. Età dell'oro e Paradiso Terrestre sono sinonimi: per questo gli *explicit* di Pg. XXII, 145-54 e di Pg. XXVIII, 139-44 sono intessuti di fitti reciproci richiami:

«...»

E le Romane antiche, per lor bere,
contente furon d'acqua; e Daniello
dispregiò cibo e acquistò sapere.

Lo secol primo, quant'oro fu bello,
fè savorose con fame le ghiande,
e nettare con sete ogni ruscello.

Mele e locuste furon le vivande
che nodrì il Batista nel deserto;
per ch'elli è glorioso e tanto grande
quanto per lo Vangelo v'è aperto»

(Pg. XXII, 145-54)

«...»

Quelli ch'anticamente poetaro
l'età de l'oro e suo stato felice,

forse in Parnaso esto loco sognaro.

Qui fu innocente l'umana radice;
qui primavera sempre e ogne frutto;
nettare è questo di che ciascun dice»

(Pg. XXVIII, 139-44)

Significative le risposdenze: «quelli ch'anticamente poetaro» = «le romane antiche»; «età dell'oro» = «secol primo quant'oro»; «stato felice» = «bello»; «ghiande» = «frutto»; «ogne ruscello» = «ogne frutto»; «nettare» = «nettare».

Il cibo di Giovanni Battista sono «mele e locuste»; l'espressione è la traduzione di «locustas et mel silvestre» (*Marc.* I, 6, *Matth.* III, 6) ma è anche un riferimento al mito dell'età dell'oro cantato da Virgilio, Ovidio e, quindi, ai «mella» di *Ecl.* IV, 29 e di *Met.* I, 112. Così come il nettare è una reminiscenza del «pegaseium nectar» del prologo alle *Satire* di Persio e di *Met.* I, 111 («flumina nectaris ibant»). Ed è indicativo che, negli *explicit* di *Pg.* XXII e *Pg.* XXIII, Dante citi, nel primo, l'*auctoritas* evangelica e, nel secondo, quella classica.

Nel macrotesto dantesco si riscontra una significativa espansione del motivo: nell'*Epistola* V, 1, latte e miele significano la terra promessa e cioè il nuovo ordine («dies nova», «splendescit», lo stesso motivo della *renovatio* e della restaurazione dell'*ordo* dell'*Ecl.* IV) che verrà stabilito dall'imperatore; il tragitto da Egitto a Israele è il tragitto dalla decadenza del presente all'età dell'oro, sotto la guida del nuovo Mosè, Arrigo VII («Moysen alium suscitavit qui de gravaminibus Egiptiorum populum suum eripiet, ad terram lacte ac melle manantem perducens»). Mito dell'età dell'oro e idea di una restaurazione dell'impero, della *renovatio* sociale e politica vengono a coincidere, come si può vedere sia dal richiamo al Vangelo («beati qui esuriunt et sitiunt iustitia») comune all'*Ep.* V e a *Pg.* XXIV, 54 e alla metafora della fame e della sete di *Pg.* XXII e XXVIII, sia dal fatto che la terra promessa è caratterizzata dal latte e dal miele, cibi semplici e frugali che simboleggiano la fame di giustizia. Il miele che è uno dei cibi «che nutrì il Battista nel deserto» (*Pg.* XXII, 152), quel Giovanni a cui Dante in qualche modo si paragona nell'*Ep.* V, quando allude alla sua lunga permanenza nel deserto («Et nos... qui diu pernoctavimus in deserto quoniam Titan exorietur pacificus»); il primo, profeta dell'avvento del Messia, il secondo, profeta della restaurazione dell'autorità imperiale. *Ep.* V, 1, con il pernottamento nel deserto e la susseguente visione del sole, richiama il viaggio di Dante che incontra Virgilio nel

«gran deserto» (*If.* I, 64) e che, partendo dalle tenebre della notte («la notte ch'io passai con tanta pietà», *If.* I, 21), giunge a vedere la luce del sole («guardai in alto, e vidi le sue spalle/vestite già de' raggi del pianeta/che mena dritto altrui per ogni calle», *If.* I, 16-18).

La prima parte del viaggio dantesco inizia dalla selva oscura e si compie nella selva dell'Eden, la «divina foresta» (*Pg.* XXVIII, 2), la «selva antica» (*Pg.* XXVIII, 23).

L'epiteto «antica» esprime la categoria dell'originarietà, cioè il fatto che la foresta dell'Eden esiste fin dall'origine del mondo («Antiquam, ab initio temporis natam», Bernardo Silvestre, *Com. Aen.* V, 179, p. 62); questo in analogia con l'età dell'oro descritta da Ovidio («aurea prima sata est aetas», *Met.* I, 89) e da Virgilio («ab integro saeculorum nascitur ordo», *Ecl.* IV, 5).

La poesia bucolica e quella dell'Eden cantano gli inizi del mondo: Virgilio e Dante cantano le selve ma in modo più alto della poesia bucolica, come in *limine* sottolinea Virgilio («paulo maiora canamus», *Ecl.* IV, 1; «si canimus silvas, silvae sint consule dignae», *Ecl.* IV, 3). È la cifra della poesia-profezia, che canta il ritorno dell'età dell'oro, ritorno profetizzato dalla Sibilla Cumana, colei che «futura praedixit» (*Filarg.* p. 73)²². E nelle glosse di Filargirio Dante trovava la spiegazione del «paulo maiora canamus», cioè che l'innalzamento del tono bucolico²³ era dovuto alla realizzazione della poesia-profezia:

maiora idest quae prophetata, sunt et a Sibyllis
(*Filarg.*, p. 73)

L'età dell'oro è improntata all'ordine («magnum ab integro saeculorum nascitur ordo») e anche il Paradiso Terrestre è il luogo dell'ordine («cosa non è che senza/ordine senta la religione/de la montagna», *Pg.* XXI, 40-41), concetto rilevato dall'*enjambement*. Sia Virgilio, sia Dante, descrivendo l'uno l'età dell'oro, l'altro il Paradiso Terrestre, sono cantori dell'ordine. Come Virgilio canta i *Saturnia regna* (*Ecl.* IV, 6), così Dante canta i tre regni dell'aldilà: l'Inferno è, infatti, il «regno de la morta gente» (*If.* VIII, 85), il «doloroso regno» (*If.* XXXIV, 28), il Purgatorio è il «secondo regno» (*Pg.* I, 4), il Paradiso è il «regno santo» (*Pd.* I, 10), il «beato regno» (*Pd.* I, 23).

Il mito dell'età dell'oro, cantato dagli antichi poeti, è per Dante prefigurazione del Paradiso Terrestre. Per questo Dante usa una serie di elementi dell'*Ecl.* IV per la descrizione del Paradiso Terrestre.

Matelda, che appare a Dante come una vergine pudica («qual vergine che gli occhi onesti avvalli», Pg. XXVIII, 57), richiama la *Virgo* di *Ecl. IV*, 6 e i colori naturali che caratterizzano in Virgilio l'età dell'oro («*rubenti murice*», «*croceo luto*», *Ecl. IV*, 43-44) sono appunto i colori dei «*fioretti gialli e vermigli*» (Pg. XXVIII, 55-56) su cui danza Matelda.

Ancora, a caratterizzare l'età dell'oro nell'*Ecl. IV* è la terra non lavorata (*Ecl. IV*, 40-41): «*Non rastos parietur humus, non vinea falcem/robustus quoque iam tauris iuga solvet arator; / incultisque sentibus*», *Ecl. IV*, 29; «*nullo cultu... tellus... fundet*», *Ecl. IV*, 18-20), anche il Paradiso Terrestre, come abbiamo visto, è una terra non lavorata che «sol da sé produce» i frutti (Pg. XXVII, 135), appunto «l'alta terra» che «*senza seme gitta*» (Pg. XXVIII, 69). Figurazione nella quale Dante mescola il testo virgiliano con quello ovidiano: il «*senza seme*» traduce i «*natos sine semine flores*» (*Met. I*, 108), e «l'alta terra sol da sé produce» deriva da «*per se dabat omnia tellus*» (*Met. I*, 102)²⁴.

Matelda è da Dante paragonata a Proserpina: sull'enigma di Matelda si è appuntata l'industria degli esegeti, che hanno prodotto una serie di proposte di identificazione, ma senza che si sia giunti a una soluzione definitiva. Credo che sia produttivo, più che puntare l'attenzione su un'improbabile identificazione con un personaggio storico o con un'astratta allegoria, partire dall'indicazione che Dante stesso ci offre e, cioè, la similitudine fra Matelda e Proserpina.

Matelda ricorda a Dante «Proserpina nel tempo che perdette/la madre lei ed ella primavera» (Pg. XXVIII, 50-51). L'incontro con Matelda costituisce un *analogon* dell'incontro di Enea con Proserpina (ecco perché Matelda è paragonata a Proserpina): come Enea sacrifica il *ramus aureus* a Proserpina sotto la guida di Sibilla per incontrare Anchise, così Dante, sotto la guida di Virgilio e Stazio, incontra Matelda-Proserpina per riunirsi a Beatrice. Proserpina, inoltre indica, secondo un passo del *Policraticus*, di Giovanni di Salisbury, il momento del salto qualitativo dell'anima che si purifica:

Hoc ipsum forte sensit et Maro, qui, licet veritatis esset ignarus et in tenebris gentium ambularet, ad Eliseos campos felicium et cari genitoris conspectum Aeneam admittendum esse non credidit, nisi docente Sibilla, quae quasi siosbole consilium Jovis vel sapientia Dei interpretatur, ramum hunc Proserpinae, quae proserpentem et erigentem se a vitis vitam innuit consecraret.

(*Pol.* 8, 25, 420. 28-421.4)

La spiegazione etimologica di Proserpina era, del resto, attestata autorevolmente nella cultura medievale da Agostino (*Civ.* VII, 20) a Isidoro (*Ethymol.* VIII, XI, 60) fino alle enciclopedie (Osborn di Gloucester, Papija etc.). Questa spiegazione si attaglia perfettamente alla situazione di Dante, il quale ha ormai sconfitto il peccato, avendo compiuto l'esperienza del *Purgatorio*, e si predispone a compiere l'esperienza del *Paradiso*.

Ma l'analogia con Enea e con l'offerta del ramo aureo a Proserpina (*Aen.* VI, 124-55), segnalata allusivamente dalla similitudine di Matelda con Proserpina, comporta un criptico riferimento alla Sibilla²⁵ che prescrive a Enea il rituale.

Infatti, la stessa figura della Sibilla in *Ecl. IV*, 4 («*Ultima Cumaci venit iam carminis aetas*») indica l'avvento del tempo della *renovatio*, la restaurazione dell'età dell'oro, i *saturnia regna*, che, appunto, nella *Comedia* costituiscono l'*analogon* della restaurazione della felicità edenica²⁶.

L'incontro con Matelda-Proserpina, in quanto Proserpina simboleggia la capacità dell'uomo di vincere il peccato, segnala il momento di recupero della felicità edenica da parte di Dante e cioè il ritorno al luogo da dove erano stati esiliati Adamo ed Eva, il che è il *leit-motiv* del viaggio in *Purgatorio* che inizia all'insegna del salmo dell'Esodo (Pg. II, 46); anche in Virgilio il mito dell'età dell'oro è legato al motivo del ritorno («*Redit iam virgo, redeunt saturnia regna*»): Dante adempie due ritorni, quello cantato nel mito classico, il ritorno all'età dell'oro e quello biblico, il tragitto da Egitto a Gerusalemme del popolo di Israele.

Il mito di Proserpina e il motivo dell'età dell'oro sono interrelati in Ovidio²⁷: il «*ever aeternum*», che caratterizza l'età dell'oro (*Met. I*, 107) corrisponde in perfetto parallelismo al «*perpetuum ver*», in cui si muove Proserpina (*Met. V*, 390) e su cui Dante ha coniato l'espressione «*primavera sempre*» (Pg. XXVIII, 143) con cui definisce il Paradiso Terrestre.

La perdita dell'età dell'oro coincide, in Ovidio, con l'avvento del tempo: il «*perpetuum ver*» diviene «*breve ver*» e l'anno viene diviso in stagioni (*Met. I*, 116-18). Dante ripercorre in senso inverso l'*iter* cosmologico, dal momento che il suo è un viaggio «all'eterno dal tempo» (*Pd.* XXXI, 38): il punto di partenza per l'esperienza dell'«eterno» è il Paradiso Terrestre; per questo Beatrice rivela a Dante che sarà «poco tempo silvano» per divenire «*senza fine cive*» della città celeste (Pg. XXXII, 100), cioè eternamente, oltre il tempo.

Questo tragitto, oltre al valore simbolico generale di ritorno alla purezza, ha anche una valenza politica, in quanto si specifica come viaggio da

«fiorenza in popol giusto e sano» (*Pd.* XXXI, 39). L'utilizzazione in chiave politica del motivo è stata probabilmente indotta dagli scoli serviani alla IV *Ecloga*, dove Servio glossa gli «sceleris vestigia» (*Ecl.* IV, 12), i «prisca vestigia fraudis» (*Ecl.* IV, 30) come i «bella civilia» (p. 47); l'età dell'oro è quella della pace, cui si contrappone quella delle guerre civili, le stesse che turbano l'ordine politico dell'Italia e l'assetto civile di Firenze. Il recupero dell'età dell'oro implica quello dei valori politici e civili della pace. È significativo, del resto, che i «saturnia regna» (*Ecl.* IV, 6) siano glossati (*Fil.* p. 78) come «stabilia regna» e che il destino del *puer* sarà quello di garantire la pace («pacatumque reges... orbem», *Ecl.* IV, 16).

Dante, dunque, costruisce il Paradiso Terrestre sulla IV *Ecloga* di Virgilio e sulle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui sono centrali la figura di Proserpina e il motivo dell'età dell'oro. Dante ha senz'altro colto il legame fra l'episodio di Proserpina e l'*incipit* delle *Metamorfosi*, tant'è che nella descrizione di Matelda e del Paradiso Terrestre Dante riutilizza ambedue i *loci* ovidiani²⁹.

Dante, proprio nelle *Metamorfosi*, trovava il parallelismo fra il mito di Proserpina e quello dell'età dell'oro, fra il *perpetuum ver* in cui Proserpina coglie fiori (*Met.* V, 391) e il *ver aeternum* che caratterizzava l'età dell'oro (*Met.* I, 107)³⁰ e, inoltre, trovava la suggestione a operare un parallelismo fra Proserpina che perde la primavera e l'uomo che perde il Paradiso Terrestre dal momento che Giove promette a Cerere di liberare Proserpina dall'Avverno, a patto che essa non abbia toccato alcun cibo (*Met.* V, 522-38): come si vede, lo stesso divieto di Dio ad Adamo ed Eva; ma Proserpina, come i biblici progenitori, «deceperat arbore pomum» (*Met.* V, 536)³¹.

Ma il mito dell'età dell'oro percorre la *Comedia* anche in forma implicita e nascosta, costituisce un filo sotterraneo; esso compare nell'episodio del Veglio di Creta, nel mito delle Piche e nei canti di Cacciaguida.

Il Veglio di Creta allude all'età dell'oro e la sua ideazione dipende dal II libro di Daniele (cap. 31-33), dal I libro delle *Metamorfosi* e da suggestioni virgiliane: più precisamente, la descrizione di Creta («In mezzo mar siede un paese guasto», *If.* XIV, 94) dipende da *Aen.* III, 104-5 («Creta Jovis magni medio iacet insula ponto, / mons Idaeus ubi et gentis cunabula nostri»); Dante opera un'allusione all'età dell'oro con il riferimento a Saturno («sotto il cui rege fu già il mondo casto», *If.* XIV, 6), che è esplicitamente collegato da Virgilio all'età dell'oro sia in *Ecl.* IV («saturnia regna») sia in *Aen.* VIII, 321-25 («[s] Saturno] genus indocile ac dispersum montibus altis/composuit legesque dedit Latiumque vocari/maluit... aureo quae perhibent, illo sub rege fuere/saecula»); «una montagna... che si chiamò Ida» (*If.* XIV, 97-98)

richeggia il «mons Idaeus» dell'*Eneide* e il lessema «cuna» richiama i «cunabula» di *Ecl.* IV. La descrizione del Veglio, invece, dipende da Daniele e da Ovidio, con l'interpolazione di una suggestione di Isidoro, il quale negli *Ethymologiarum libri* (XIV, V, 15) afferma: «Est autem insula [Creta] Graeciae inter ortum et occasum longissimo tractu porrecta a septentrione Graeciae aestibus ab austro Aegyptiis undis perfusa»; Dante ha utilizzato questa valutazione isidoriana di Creta come centro del mondo trasferendola al Veglio che «tien volte le spalle inver Dammiata [cioè verso l'Egitto] / e Roma guarda come suo specchio» (*If.* XIV, 104-5). Questo riferimento degli attributi di Creta al Veglio è stata probabilmente attuata da Dante sulla base del *Commento* di Bernardo Silvestre, per il quale Creta e Roma significavano i «duo initia» di Enea e le due nature «corporea» e «rationalis» (*Com.*, p. 20) e quindi l'*iter* stesso di Dante dall'*Inferno* al Paradiso Terrestre, come indica anche l'accento al Letè significativamente ricordato proprio in *If.* XIV, 136 («Letè vedrai, ma fuor di questa fossa»); il canto del Veglio di Creta è così proiettato verso l'esperienza dantesca del Paradiso Terrestre, luogo del ritorno dell'età dell'oro. La posizione della starna è, infatti, l'iconizzazione del tragitto da Egitto a Gerusalemme, dalla terra al cielo e di quello dall'*Inferno* al Paradiso Terrestre.

Ma la stessa struttura dell'episodio del Veglio di Creta, risente delle *Metamorfosi*: come nelle *Metamorfosi* ai versi sull'età dell'oro seguono quelli sulla ribellione dei giganti a Giove, così Dante accanto al Veglio colloca Capaneo, figura della ribellione a Dio.

L'episodio è sottilmente legato a quello di Cacciaguida anch'esso incentrato cripticamente sul motivo dell'età dell'oro: la *Reimholung* veglio/meglio/spieglio di *If.* XIV, 101 ss., si riverbera significativamente in *Pd.* XV, 62 ss.

Nei canti di Cacciaguida lo schema quaternario diviene bipolare, ed è fondato sull'opposizione *antico vs nuovo*; questo tipo di opposizione Dante lo ricava da Ovidio, il quale scandisce il ciclo storico in quattro epoche, dell'oro, dell'argento, del bronzo e del ferro; ma, mentre le età dell'argento e del bronzo sono qualificate attraverso le loro peculiarità quasi in modo oggettivo (la prima è l'epoca della coltivazione dei campi, l'altra della guerra), l'ultima, quella del ferro, è caratterizzata dalla decadenza dei valori per cui al *pudor*, al *verum*, alla *fides*, tipici dell'età dell'oro, subentrano *fraudes*, *dolus*, *insidiae*, *vis*, *amor sceleratus habendi* (*Met.* I, 128-31); gli stessi elementi negativi che Dante riprende per la descrizione della situazione attuale di Firenze: alla tricotomica serie positiva ovidiana corrisponde la Firenze an-

tica che stava «in pace, sobria e pudica» (*Pd.* XV, 99), definita da Cacciagnida «riposato», «bello / viver di cittadini», «fida cittadinanza», «dolce ostello» (*Pd.* XV, 130-32); i lati negativi della «Firenze nova» coincidono, sostanzialmente, con i disvalori dell'età del ferro: la bellicosità, la dissoluzione della famiglia, l'exasperato spirito di mercatura che comporta desiderio smodato di ricchezze, amore del lusso e avidità³².

Dante mette in collegamento le due fasi cantate da Ovidio e Virgilio³³: la fase del ritorno dell'età dell'oro e del ritorno d'Astrea (cantata da Virgilio) e la fase della fuga di Astrea, cantata da Ovidio, la quale «reliquit terras» dopo aver visto vinta la pietà, quella pietà che Virgilio canterà nell'*Eneide* nella figura del *pius Aeneas*.

Dante canta lo scontro fra passato e presente, fra l'età dell'oro e l'età del ferro e, sulla scia dell'*Ecl.* IV, inserisce un terzo tempo, quello del futuro che è il tempo della profezia: la struttura dei canti XV, XVI e XVII del *Pd.* riflette la concezione storiografica e letteraria di Dante, i tre tempi in cui è scandita la storia e in cui si realizza la sua poesia: il passato e il presente in contrasto antinomico (è l'opposizione antico vs nuovo) in *Pd.* XV e XVI e il futuro, che è la parola poetico-prophetica e che costituisce la missione di cui in *Pd.* XVII Cacciagnida investe Dante.

L'esilio di Dante da Firenze si configura come *exitus* dall'età del ferro e della corruzione e come itinerario di ritorno all'età dell'oro e della giustizia³⁴; Dante costruisce la propria figura di esiliato sul *topos* ovidiano dell'*exsule regio*, Ippolito (*Met.* XV, 493 sg.):

Qual si partio Ippolito d'Atene
per la spietata e perfida *noverca*
tal di Firenze partir ti conviene

(*Pd.* XVII, 46-48)

Il lessema *noverca* rimanda al mito ovidiano e virgiliano dell'età dell'oro: infatti in Ovidio l'età del ferro è caratterizzata dalle *novercae* che «lurida... miscent aconita» (*Met.* I, 147) e in Virgilio l'età dell'oro è caratterizzata dalla scomparsa dell'erba velenosa («fallax herba veneni», *Ecl.* IV, 24) che Dante, sulla scorta delle glosse di Servio e Filargirio³⁵, identificava con l'aconita ovidiana. Firenze «noverca» è l'ipostasi dell'età del ferro e l'immagine della corruzione e della decadenza dei tempi presenti connotati dal caos; come Firenze è *noverca* a Dante, così l'Italia è *noverca* a Cesare (*Pd.* XVI,

99): l'esperienza individuale di Dante riflette il senso profondo della storia universale.

Il mito dell'età dell'oro compare anche nel proemio del canto I del *Purgatorio* in cui Dante invoca la resurrezione della poesia: donde la rima derivativa «surga-resurga» che richiama sia il *surgit* di *Met.* V, 338 con cui Calliope si alza per affrontare il certame poetico, sia il «surget» di *Ecl.* IV, 9 («ac toto surget gens aurea mundo»): che è uno degli impulsi in base al quale Dante collega resurrezione della poesia e restaurazione dell'età dell'oro. Con un collegamento ulteriore al Paradiso Terrestre, dal momento che Calliope vince le Piche cantando il mito di Proserpina³⁶; l'uscita dall'*Inferno* dell'*agens*, l'uscita dall'«aura morta» coincide con la resurrezione della «morta poesia» in quanto canto dell'età dell'oro e della felicità perduta, canto della *novitas* (cfr. «nova progenies», *Ecl.*, IV, 7), lessema che è martellato nell'*explicit* del *Purgatorio* in cui Dante appare:

rifatto sì come piante novelle
rinovellate di novelle fronda
puro e disposto a salire a le stelle

(Pg. XXXIII, 143-145)

Oltre che in Virgilio e nella glossa alla IV *Ecloga*, anche in Ovidio Dante poteva trovare l' analogicità fra rinascita del ciclo storico e cosmico e rinascita della poesia: la poesia di Ovidio è il «perpetuum carmen» (*Met.* I, 4) che canta attraverso la metamorfosi dei corpi, la metamorfosi dei tempi; la poesia è la condizione privilegiata della felicità e della purezza: questo è il senso del parallelismo ovidiano fra *perpetuum ver* (*Met.* V, 391) e *perpetuum carmen*.

Per questo il mito dell'età dell'oro connota i momenti a dominanza metalinguistica: le «sante Muse» di Pg. I anticipano l'espressione «sacrosante vergini» di Pg. XXIX, 37 altra invocazione che, se letta in uno con quella di Pg. XXXI, 139 ss., riproduce quella metafora della fame e della sete che caratterizza i canti XXI e XXII del *Purgatorio*. L'espressione «o bebbe in sua cisterna» allude alla metafora della sete e riprende Persio («*non fonte labra prolii* caballino»), così come l'espressione «se fami, / freddi o vigilie mai per voi sofferisi» (Pg. XXIX, 37-38) richiama la metafora della fame; da notare che «cisterna» e «fami» occupano il luogo deputato della rima e sono quindi lessemi latori di significazione; così come il «pallido... sotto l'ombra/si di Parnaso» deriva dalla «pallidam Pirenem» di *Prod.*, 2.

Anche le Piche, poi, alludono al prologo persiano in cui si parla di «poetridos picas» (v. 13), quelle piche (v. 9) che sono indotte a cantare dalla «dolosi spes... nummi» e cioè dall'avidità del denaro che è l'elemento connotante l'età del ferro. E in Bernardo Silvestre proprio l'avidità costituisce il bersaglio polemico della poesia satirica¹⁵.

È questo un ulteriore segno dell'importanza della poesia satirica per il poema sacro che, proprio per questo, si intitola *Comedia*.

Non è stato notato che il mito della primavera marca i momenti fondamentali del viaggio. Il viaggio, infatti, inizia in un clima primaverile, appunto l'«ora del tempo e la dolce stagione» (*If.* 1, 43), che conforta Dante alla speranza e si conclude, nella sua prima parte, con il ritrovamento della primavera edenica, cui allude l'incontro con Matelda-Proserpina¹⁶.

Ma il mito della primavera chiude anche la seconda e ultima parte del viaggio dantesco. È indicativo che, alla conclusione della seconda parte del viaggio, il Paradiso venga definito «primavera sempiterna»¹⁷ (*Pd.* XXVIII, 116), che le gerarchie angeliche vengano comparate per similitudine agli alberi che fioriscono in primavera («l'altro ternaro, che così germoglia», *Pd.* XXX, 115) e che esse cantino perpetuamente le lodi di Dio («perpetualmente "osanna" sberna», *Pd.* XXVIII, 118).

Ora, il verbo «sbernare», cioè «svernare», allude alla primavera («perpetualmente sberna» = «perpetuum ver») e costituisce una sottile trama che rievoca il *locus* edenico, dove gli uccelli cantano le ore prime, cioè il mattino: primavera e nascita del sole caratterizzano l'Eden così come caratterizzano l'inizio del viaggio di Dante che riceve lena e speranza da «l'ora del tempo e la dolce stagione» e cioè dal sorgere del sole e dalla primavera, in una sorta di parallelismo fra ciclo giornaliero e ciclo annuale, in cui l'uscita dall'inverno (= primavera) coincide con l'uscita dalla notte (= sorgere del sole).

E, alle soglie dell'Empireo, ritorna il mito della primavera, in rapporto, come nei canti del Paradiso Terrestre, sia al cambio di guida (Bernardo subentra a Beatrice), sia a una prospettiva metalinguistica, alla connotazione della materia trattata da Dante come più ardua di quella affrontata da qualsiasi comico o tragedo (*Pd.* XXX, 22-24), materia consona al «poema sacro», fondato sulla mistione di tragedia (Virgilio e Stazio), bucolica (*IV Ecl.* di Virgilio) e satira (Ovidio «satiro»), scrittura ormai al di là della *rota Vergilii* e della codificazione tradizionale dei generi in grado di realizzare la poesia-profezia degli antichi, ferma al nebuloso sogno dell'Eden, nella poesia-teologia della *Comedia*, che canta la visione del Paradiso e di Dio.

Dio in *Pg.* XXX, 126 è definito «sol che sempre verna» cioè che garantisce l'eterna primavera (dove torna il *primavera sempre* di *Pg.* XXVIII, 143). Così il fiume di luce è variopinto di «mirabil primavera» (*Pg.* XXX, 61). Ma sono decisivi anche i richiami intratestuali fra *Pd.* XXX e *Pg.* XXVIII; Dante trasferisce i connotati dell'Eden all'Empireo metaforizzando i dati reali del *locus amoenus* (fiume, erba, fiori) a iconizzare la luce, che appare simile a una *rivera* (*Pd.* XXX, 61 = *rivera*, *Pg.* XXVIII, 47 ambedue in rima) che scorre «intra due rive» (*Pd.* XXX, 62 = *Pg.* XXVIII, 27; «ripa») *dipinte* (*Pd.* XXX, 61 = *Pg.* XXVIII, 42, «ond'era pinta tutta la sua via»). L'espressione «mirabil primavera» (*Pd.* XXX, 61) ricorda la meraviglia (*Pg.* XXVIII, 39, «cosa che disvia / per meraviglia»), provocata dall'apparizione di Matelda che incede, cogliendo fiori, nell'erba variopinta. Un identico cromatismo caratterizza i «fiori» che costeggiano il fiume di luce in Paradiso e i fiori dell'Eden e la «via» di Matelda, vale a dire il giallo ed il rosso: «ne' fiori/quasi rubin che oro circunscrive», (*Pd.* XXX, 65-66) = «in su i vermigli e in su i gialli/fioretti» (*Pg.* XXVIII, 55-56). *dove fiori = fioretti; rubin = vermigli; oro = gialli*.

Oltre a questi, altri fili costituiscono questa sottile tramatura intratestuale che lega i canti XXX del *Purgatorio* e del *Paradiso*.

Anzitutto, la similitudine del «fantolino», che caratterizza i momenti dell'apofania di Virgilio (*Pg.* XXX, 33-35) e dell'epifania di Beatrice (*Pg.* XXX, 79-81), ritorna in *Pd.* XXX, 82-87 in modo, per così dire, conclusivo: perché, mentre le due similitudini di *Pg.* XXX indicano una lo smarrimento e l'altra il travaglio di Dante impegnato nel momento finale della purgazione, questa di *Pd.* XXX, indica che Dante, come il bambino voglioso del latte, è desideroso di immergersi nella visione e ha la funzione di connotare Dante in modo positivo di contro all'umanità paragonata, in *Pd.* XXX, 139-41, a un «fantolino» che rifiuta il latte in quanto, a causa della cupidigia, rifiuta la guida dell'imperatore.

L'immagine dell'umanità che come un fantolino rifiuta il latte si riallaccia alla metafora della sete che costituisce uno dei più importanti reticolati semantici e metaforici degli ultimi canti del *Purgatorio*, a partire dall'incontro con Stazio che si apre, per l'appunto, con la citazione di *Joan* IV, 6-15, cioè con l'episodio del Vangelo che narra l'incontro di Gesù e della femmina samaritana, in cui è svelato il significato simbolico della sete d'acqua come sete della verità rivelata; campo metaforico che si apre a un immenso spazio semantico, indicando sia il lavoro poetico («a ber ne le sue grotte», *Pg.* XXII, 65; «che le Muse lattar più ch'altri mai», *Pg.* XXII, 102), sia l'età

dell'oro, come prima abbiamo visto. Così in *Pd.* XXX, 73-74, l'acqua-luce che Dante deve bere è la stessa di *Pg.* XXI, 1-3, cioè la verità e la grazia divine; è la stessa acqua che «esce di fontana calda e certa» (*Pg.* XXVIII, 124), cioè direttamente dalla volontà divina; e indicativo di tutto ciò è la strutturazione parallela dei due loci: «sazia la sete tua» (*Pg.* XXVIII, 134) = «che tanta sete in te si sazi» (*Pd.* XXX, 74), dove «sazia» = «sazi», «sete» = «sete», «tua» = «in te».

È proprio in questo canto XXX del *Paradiso*, l'*imagery* dantesca è definita «umbriferi prefazi» del «vero» (*Pd.* XXX, 78), a inscrivere nell'ambito della figuratività l'itinerario poetico di Dante dal sogno all'ombra di Parnaso degli antichi poeti alla verità della poesia-teologia dell'*epos* cristiano.

NOTE

¹ G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, 1982.

² Il metodo figurale proposto da Aucbach nel saggio *Figura* (ora in *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1967) va integrato con l'analisi della funzionalità narrativa delle varie tipologie figurali sia a livello intratestuale, all'interno della *Comedia*, sia a livello contestuale, all'interno del macrotesto dantesco. Su questo si veda R. Mercuri, *Semantica di Gerione. Il motivo del viaggio nella Commedia di Dante*, Bulzoni, Roma 1984.

³ «Prophetar et apostolorum una doctrina spiritu fratre» (Gaudenzio, *Tractatus* XX, 10).

⁴ Virgilio chiama «frate» Stazio (*Pg.* XXI, 13) e, riferendosi a Dante, dice a Stazio «l'anima sua ch'è tua e mia serocchia» (*Pg.* XXI, 28); Bonagiunta Orbicciani e Guido Guinizelli si rivolgono a Dante con l'appellativo di «frate», rispettivamente in *Pg.* XXIV, 55 e XXVI, 115.

⁵ Cfr. su questo R. Mercuri, *Conosco i segni de l'antica fiamma*, in «Cultura Neolatina», 31, 1971, pp. 237-93.

⁶ Stazio rappresenta il momento d'incontro fra poesia pagana e fede: per questo Dante in *Pg.* XXII, opera un esplicito richiamo al Limbo. Non si può non notare la differenza fra la condizione di Stazio, pronto a salire in Paradiso e i poeti e filosofi limbicoli condannati all'eterno «lutto» (*Pg.* III, 42) e all'«eterno esilio» (*Pg.* XXI, 18).

⁷ «Rationem vero eorum, quae Deus ab eterno in sapientia, id est in unigenito Verbo, disposuit... Partes vel Fata antiquis, placuit appellari» (*Polycratorum*, II, xxi, 119.9-17).

⁸ Columa = conocchia; balzare = impotere.

⁹ Il «formosus Apollo» di *Ecl.* IV, 57 è glossato in senso morale da Dante, che in *Pd.* I, 13 invoca il «buon Apollo».

¹⁰ «Orpheus quasi area phoeniceus id est bona vox - Filius Apollinis et Calliope id est sapientiae et eloquentiae» (Bernardo Silvestre, *Com. Aen.*, 54.4-5).

¹¹ Espressione ambivalente che significa sia tutte e nove le Muse, a indicare l'universalità della sua scrittura, sia le nuove Muse, ad indicare la rinnovata poetica di contro alla «morta poesia».

¹² L'invocazione ad Apollo ha anche la funzione di alludere alla poesia-teologia, in quanto Lino, citato nel Limbo accanto ad Orfeo, è figlio di Apollo e poeta theologianus, come Dante leggeva in *Ecl.* IV, 56-57 e nel commento serciang («Linus Apollinis et Psamathe filius qui theologian scribit», p. 52). Cito dall'edizione di G. Thilo-M. Hagen, Hildesheim, 1961, che comprende anche il commento di Filargio.

¹³ «Notandum est quod in hoc loco geminum esse narrationis ordinem, naturalem et artificialem. Naturalis est quando narratio secundum rerum ac temporum seriem describitur... Hunc ordinem habuerunt Lucanus et Statius. Artificialis vero est quando a media narratione incipimus atque inde ad principium recurrimus. Hoc ordine scribit Terentius atque in hoc opere Virgilius» (Bernardo Silvestre, *Com. Aen.* 1.24-2.6).

¹⁴ Una serie di spie testuali segnala il parallelismo fra Limbo e Paradiso Terrestre. Anzitutto, la definizione del Limbo = «verde smalto» (*Jf.* IV, 118) richiama quella del Paradiso Terrestre = «summo smalto» (*Pg.* VIII, 114); la morfologia dei due luoghi: il Limbo è circondato da un fiumicello e da sette mura, come il Paradiso Terrestre, circondato dall'oceano e costituito da sette gironi, la qualità di «luogo aperto, luminoso e alto» (*Jf.* IV, 115) in comune con

il Paradiso Terrestre, posto alla sommità del Purgatorio che si protende verso il cielo («questo monte sallo verso il ciel tanto», Pg. XXVIII, 101); la qualità di *locus amoenus*: il «nobile castello» è intangibile dal vento delle passioni, la sua è un'«aura queta» («fuor della queta», ne l'aura che trema» Jf. IV, 150) come quella del Paradiso Terrestre («un'aura dolce, senza mutamento», Pg. XXVIII, 7), il tono cromatico del Limbo, luogo «luminoso» (Jf. IV, 15), «verde» (Jf. IV, 118) richiama quello primaverile del Paradiso Terrestre («prato di fresca verdura», Jf. IV, 111) = «variazioni di freschi mais», Pg. XXVIII, 36; e, infine, il modello comportamentale, improntato a ieraticità, il «parlar rado con voci soavio» (Jf. IV, 119), gli «occhi tardi e gravi» (Jf. IV, 112) degli spiriti magni corrispondono al lento incedere di Dante nella divina foresta («lento lento», Pg. XXIII, 5, «lenti passo», Pg. XXVIII, 22) e a quello di Marelda che con gli «occhi onesti» (Pg. XXVIII, 57) «spiede innanzi a piede a pena mette» (Pg. XXVIII, 54).

¹⁵ Or quando tu cantasti le crude armi
de la doppia trescia di Giocasta,
disse l'antor de' buccolici carmi

(Pg. XXII, 55-57)

¹⁶ Di questo verso si ricorderà Dante in Pg. VIII, 100 («Fra l'erba e i fior venia la mala striscia»).

¹⁷ Come altrove ho proposto (R. Mercuri, *Semantica di Gerione...*, cit.), per comprendere tutte le valenze del riso dantesco di una fonte autorevole classica o biblica occorre studiare la relativa produzione esegetica, presente a Dante, (commenti, scoli, accessus etc.), luoghi di stratificazione semantica e di sedimentazione culturale.

¹⁸ Sono fuori strada quei critici che, a proposito di questo episodio, hanno parlato di comicità. Il riso è spia di un sentimento interiore, «una contrazione di de l'elletazione de l'anima, cioè un lume apparente di fuori secondo sta dentro» (Cv. III, VIII, 11). Il motivo del riso come riconoscimento della madre («Incipe, parve puer risu cognoscere matrem», Ecl. IV, 60) ritorna in modo significativo nella scena dell'apofania di Virgilio e dell'epifania di Beatrice, in cui Dante è, nei confronti delle guide, connotato come «fantolino» (Pg. XXX, 44) e «figlio» (Pg. XXX, 79); è estremamente indicativo che il drammatico incontro con Beatrice, caratterizzato da una dura requisitoria cui Dante risponde con il pentimento e con il pianto, si concluda con il sorriso di Beatrice che accoglie Dante, purificato dal lavacro nel Lete e con la reintegrazione nell'antico amore («così lo santo riso / a sé traelli con l'antica rete», Pg. XXXII, 5-6) proiettato, a questo punto, in una dimensione sovranaturale).

Ricordiamo che occhi e bocca sono le vie di comunicazione della donna-filosofia (Cv. III, XV, 2) la quale è «fiera e disdegnoza» in quanto «non ... ridea» (Cv. III, XV, 9) finché Dante non intende «le sue persuasioni»: è lo stesso meccanismo secondo il quale Beatrice da «superba» (= «fiera e disdegnoza») finisce, poi, per elargire a Dante il «santo riso».

¹⁹ Il commento di Filargio spiega come il fatto che gli infanti non ridano alla madre entro il quarantesimo giorno sia segno di morte («indielum mortis», p. 89). Il riso è, dunque, anche segno di *renovatio* vitale.

²⁰ Cfr. M. Bettini, *Ponti letterarie e modelli semiologici: come Dante utilizzò alcuni autori latini*, in «Studi Danteschi», 52, 1979-80, pp. 189-211. Sulla questione della traduzione dantesca del verso virgiliano si veda F. D'Ovidio, *D'un famoso errore ermeneutico di Dante su un passo dell'Eneide e non di ciò solamente*, in «Studi danteschi», 7, 1923, pp. 57-59; E. Cocchia, *Un presunto errore di Dante nell'interpretazione dell'Eneide*, in «Atti della Reale Accademia d'Antologia, Lettere e Belle Arti», 1926, pp. 481-98.

Sul motivo dell'età dell'oro si veda D. S. Avallé, *L'età dell'oro in Dante*, in *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Bompiani, Milano 1975; R. A. Shoaf, *Auri Sacra Fames and the Age of Gold* (Pg. XXII, 40-41 and 148-50), in «Dante Studies», 96, pp. 195-99; R. L. Martinez, *La sacra fame dell'oro fra Virgilio e Stazio* (Pg. XXII, 41), *Dal testo all'interpretazione*, in «Lecture Classensis» 18, 1989, pp. 176-93.

²¹ Cfr. M. Bettini, *Ponti letterarie...* cit.

²² «Aetas id est tempus impletionis prophetiae Sibyllae» (Frl. p. 77).

²³ «fides misceatur illis honos» (Ser., p. 44, l.).

²⁴ In parallelismo con Virgilio: «rastro intacto» (Met. I, 101) = «non rastro patietur humus» (Ecl. IV, 39); «vomereibus» (Met. I, 102) = «iuga solvet arator» (Ecl. IV, 41).

²⁵ Il passo di Giovanni di Salisbury attraverso la spiegazione etimologica della Sibilla come *silva basile* costituisce un ponte verso la IV *Ecloga*, nei cui secoli Dante trovava la stessa spiegazione: «Nam colico sermone Deus: graece mentem nuncupant quasi Dei mentem; proinde igitur, quod divinam voluntatem hominibus interpretari volebant, Sibyllae nominatae stans» (Frl. p. 75).

²⁶ Alcuni elementi connotativi l'età dell'oro presso i poeti pagani, come quello della terra che produce i frutti senza alcuna industria di coltivazione, Dante li ritrovava nell'*agrotica* biblica:

«Et omne virgultum agri antequam oriatur in terra, omnemque herbam regionis praequam germinat; non enim pluerat Dominus Deus super terram, et homo non erat qui operaretur terram» (Gen. II, 5).

²⁷ Anche nel commento di Servio Dante trovava un collegamento fra l'*Ecloga IV* e le *Metamorfosi*. Infatti, secondo Servio, la Sibilla «saecula per metalla divisio» (p. 44), che è lo stesso schema seguito da Ovidio che, nel libro delle *Metamorfosi*, descrive il susseguirsi dell'età dell'oro, dell'argento, del bronzo e del ferro.

²⁸ Propertius, al riguardo, ci segnala i seguenti riscontri: «la gran evoluzione d'i freschi mais» (Pg. XXVIII, 36) = «varios flores» (Met. V, 390); «un'aura dolce senza mutamento / avere in sé mi feria per la fronte / non di più colpo che soave vento» (Pg. XXVIII, 7-9) = «placidum tepentibus auris / mulcebat zephyris» (Met. I, 107-8) (auris = aura; zephyris = vento; placidum = senza mutamento; soave = mulcebat); «Silva coronat: aquas cingens latus omne subsque / frontibus ut velo Phoebeo submovet ictus» (Met. V, 388-89) = «la divina foresta spessa e viva / ch'è li occhi temperava il novo giorno» (Pg. XXVIII, 2-3); «per cui le fronde tremolando» (Pg. XXVIII, 10) (silva = foresta, velo; submovet = temperava; Phoebeos ictus = novo giorno; frondibus = fronde).

Per ulteriori riscontri si veda G. Brugnoli, *La prima vera di Proserpina*, in «Trimestro», 2, 3-4, 1968, pp. 236-39.

L'operazione di raccogliere i fiori attribuita da Dante a Marelda è riferita da Ovidio a Proserpina e dopo di lui da Arnobio, a testimonianza di come perduri nel mondo medievale la raffigurazione tradizionale di Proserpina che coglie fiori: «In Trinacriae finibus Ceres nata atque in floribus legendis occupata Proserpina» (Arnobio, *Nat. I*, 36, CSEL. 4, 23, 20-22). Altri elementi della descrizione dantesca di Marelda, come ad esempio «i vengogli... fioretti» (Pg. XXVIII, 55-56), corrispondono a elementi tipici della descrizione di Proserpina: «Quadam, inquit, tempore cum in Siciliae praelis pauperibus legeret nondum mulier flores et adhuc virago Proserpina cumque illam per flores mensem huc atque illuc passim lectionis cupiditas avocaret» (Arnobio, *Nat. V*, 24, CSEL. 4, 195, 22-25). E così è per la *gran variazion d'i freschi*

mai (Pg. XXVIII, 36): «Percus est autem lacus in Henna civitatis finibus satis amoenus et gratus, cuius amoenitas ex florum varietatibus nascitur» (Firmico Materno, *Err.* VII, 1, CSEL 2, 87,2-4).

Proprio gli echi dell'*zuccherata* ovidiana in Arnobio e Firmico Materno danno la possibilità di ipotizzare una larga diffusione di questa topica.

Tutti questi elementi, per il tramite di Ovidio, facevano parte della stilizzazione trobadorica e stilobevistica e, per di più, erano entrati largamente nella produzione patristica.

²⁴ Il risarcimento della trasgressione edenica dell'uomo che «scambiò onesto riso e dolce gioco» (Pg. XXVIII, 96) è emblemizzato nel *ludus* di Matelda e nel riso di Stazio e Virgilio; ed è significativo della strategia dantesca di mescolanza di *Metamorfosi* e *Ecloga* IV che gli elementi del gioco e del riso siano allusivi, rispettivamente al *ludus* di Proserpina (*Met.* V, 390) e al riso del *puer* (*Ecl.* IV, 60).

²⁵ Non sarà senza significato che, in riferimento all'albero dell'Eden, Dante usi il lessema *pomo* (cfr. Pg. XXII, 141, Pg. XXIII, 34 e 68; Pg. XXIV, 104). Significativamente, Dante definisce la felicità edenica «dolce *pomo*» (Pg. XXVII, 115).

²⁶ «Protinus increpit venae peioris in aevum / omne nepos, fugitque pudor veramque fidesque; / in quorum subire locum fraudesque dolusque / insidiae et vis et amor sceleratus habendo» (*Met.* I, 128-31).

²⁷ Oltre alle consonanze che abbiamo prima rilevato, ritornano i motivi della dissoluzione della famiglia (*Met.* I, 144-46) e dell'asperato *amor habendi* che spinge all'incerta navigazione (*Met.* I, 132-34) ai fini commerciali («Tal fatto è fiorentino e cambia e merca», *Pd.* XVI, 57-58).

²⁸ Nelle *Metamorfosi* (I, 150) Astrea «*terras... reliquit*» nell'*Ecloga* (IV, 1) «*Astra reliquit*».

²⁹ Proserpina, rapita da Plutone, perderà la verginità (*Met.* V, 375-76); ma, dal momento che *virgo* è la giustizia nelle glosse alla IV *Ecloga*, il rapimento di Proserpina equivale alla scomparsa della giustizia. Un ulteriore richiamo alla *virgo* dell'*Ecl.* IV è Matelda, che avanza «qual *virgine*» (Pg. XXVIII, 57).

³⁰ Cfr. Servio (p. 48) e Filargiro (p. 80) che identificavano la «fallax herba veneno» con l'*ozconitas*.

³¹ Come, giustamente, afferma E. Raimondi, *Rito e storia nel canto I del Purgatorio in Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Einaudi, Torino 1970, pp. 65-94.

³² «*Arpizae recantur quia poeticis satiricis et operis exemplis rapacitates avaritiae auctorantur*» (*Com. Aem.* 75, 1.13-14). La funzione della poesia satirica è rilevata in modo nuovo da Dante il quale, con l'inserzione di «Orazio satiro» nella quaterna lirica dei *poetae regulati* e con il canone della poesia comica di Pg. XXII, distinta in antica e nuova ovvero satirica, assegna un posto di rilievo alla satira proprio in rapporto alla sua *Comedia* (cfr. su questo R. Mercuri, *Genesis della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura Italiana* dir. da A. Asor Rosa, *Geografia e Storia*, Vol. I, *L'età medievale*, Einaudi, Torino 1987).

³³ Mi sembra interessante rilevare il fatto, assai significativo, che sia proprio Proserpina, legata al mito della primavera, a inaugurare in *If.* IX la galleria delle divinità pagane nella *Comedia*.

³⁴ Espressione costruita «su primavera *sempre*» (Pg. XXVIII, 143) e «ver... *aeternum*» (*Met.* I, 107).