

# Virgilio e Lucano: una stratificazione della memoria classica nel canto IX dell'*Inferno*

Ver è che altra fiata qua giù fui  
congiurato da quell'Eritòn cruda  
che richiamava l'ombre ai corpi sui.<sup>1</sup>

ANGELA MARIA IACOPINO

**A** PRONUNCIARE QUESTE PAROLE È VIRGILIO, IL *DUCE* DI DANTE, IL *MAESTRO E L'AUTORE*. CI TROVIAMO IN *IF IX*, ALLE SOGLIE DELLA CITTÀ DI DITE, LA SEDE DEL DEMONIO, LA BABILONIA INFERNALE CON LE SUE «MESCHITE»<sup>2</sup>, DI FRONTE AD UN OSTACOLO CHE, IN MODO DEL TUTTO INASPETTATO, PARE INSORMONTABILE. Dante e Virgilio sono appena scesi dalla barca di Flegiàs e si accorgono subito che l'aria intorno a loro è ostile, dato che i «piovuti dal ciel»<sup>3</sup> si oppongono vistosamente alla loro presenza. Dante è spaventato. E lo è al punto che suggerisce timidamente alla sua guida di tornare indietro:

«O caro duca mio, che più di sette  
volte m'hai sicurtà renduta e tratto  
d'alto periglio che 'ncontra mi stette,  
non mi lasciar», diss'io, «così disfatto;  
e se 'l passar più oltre ci è negato,  
ritroviam l'orme nostre insieme ratto».<sup>4</sup>

Ma Virgilio lo rassicura e senza indugio si reca a parlare con le infernali creature: egli vorrebbe usare la consueta espressione che già ha messo a tacere in precedenza altri personaggi, ma i diavoli sembrano essere del tutto insensibili all'imperativo del maestro. Tant'è che Virgilio, scosso, torna sui suoi passi, «con li occhi a terra e le ciglia [...] rase d'ogne baldanza»<sup>5</sup>. Egli appare in qualche modo sconfitto, sembra aver perso quella sicurezza che persiste in lui data la natura *fatale* del viaggio, data la sua ineluttabilità.

Nonostante Virgilio, però, ribadisca che la tracotanza dei diavoli verrà punita e che già sta scendendo verso quel luogo «tal che per lui ne fia la terra aperta»<sup>6</sup>, nulla accade: Dante è terrorizzato.

Siamo immersi in un palpabile clima di attesa. Sembra quasi di trovarsi di fronte ad una *sacra rappresentazione*. Sulla scena si materializza un ostacolo improvviso ed angoscioso la cui rimozione, irrinunciabile nella logica del poema come nella logica di qualsivoglia narrazione d'avventura, rallenta lo svolgimento del viaggio e dilata i tempi del racconto – ci si muove a cavaliere di *IfVIII* e *IfIX* – sino al momento di una felice risoluzione dell'incidente.

Alla base di questa rappresentazione dantesca c'è ovviamente la *κατάβασις* virgiliana, il grande antecedente di *Aen VI*: i molteplici ed evidenti punti di contatto attestano una sicura dipendenza di questo episodio da quello virgiliano.

Bisogna dire, però, che Dante ci offre una rielaborazione alquanto complessa del testo latino, a partire proprio dalla difficoltà, per il pellegrino, di varcare la soglia infernale: ad Enea, infatti, quando la Sibilla lo ammonisce intimandogli che «a nessuno è permesso, se casto di calcare la soglia degli scellerati»<sup>7</sup>, basterà protestare il suo essere degno all'impresa, ricordare le sue origini divine e richiamarsi a chi lo precedette<sup>8</sup> per passare oltre senza grandi difficoltà.

Ma c'è un dettaglio da prendere in considerazione, un'informazione che si potrebbe definire *di servizio*, un particolare aggiunto dalla Sibilla che non può rimanere in ombra nella presente analisi: il riferimento che ella fa ad una sua precedente discesa nell'Averno, ad un suo precedente viaggio in questi luoghi, viaggio compiuto per conto di Ecate che l'ha voluta esperta dei medesimi. Insomma, la Sibilla è già stata quaggiù. E ben prima del viaggio con Enea<sup>9</sup>.

E questo dettaglio ci riporta alla citazione di apertura, mettendoci di fronte ad una singolare situazione, molto imbarazzante per Dante come per Virgilio: Virgilio è perplesso. Il messo divino, che dovrebbe giungere e vincere l'ostilità dei diavoli, sembra tardare ed in realtà non giunge e Dante ne riesce ovviamente atterrito. È preso dalla paura di restare prigioniero dell'Inferno che, traslitterando, va intesa come paura di rimanere imprigionati nel peccato e perdere per sempre la possibilità della salvezza.

L'angoscioso timore, sia pur con estrema discrezione e prendendola un po' alla larga, porta Dante ad esprimere la sua perplessità:

«In questo fondo de la trista conca  
discende mai alcun del primo grado,  
che sol per pena ha la speranza cionca?»<sup>10</sup>

Dante ha tutte le ragioni di dubitare in tal frangente della sua guida. Sin qui puntualissima ed inappuntabile ora sembra titubante: prima si fa sbattere le porte in faccia dai diavoli, poi annuncia l'arrivo di un messo che non compare, infine pronuncia parole ambigue<sup>11</sup> che terrorizzano il poeta.

Di fronte a queste parole, ma soprattutto di fronte ad una prospettiva che incalza sempre più minacciosamente (quella assai poco allettante di restare prigio-

nieri delle profondità infernali), Dante vuole sapere. Vuole capire e con molta discrezione ma con malcelata angoscia chiede a Virgilio se, insomma, egli sia in grado di andare avanti.

Una «interrogazione tendenziosa»<sup>12</sup> quella di Dante, ma di una tendenziosità ingenua, quasi fanciullesca. Se non sapessimo per certo che Virgilio nulla può aver a che fare con la menzogna, pur se affettuosa e a fin di bene, potremmo addirittura credere che anche il racconto che egli fa a seguire sia squisitamente tendenzioso. Ma così non è.

L'accorta guida si rende perfettamente conto che il suo discepolo ha perso fiducia. Cerca, quindi, di rassicurarlo sulla propria idoneità raccontandogli come già prima di allora egli abbia avuto modo di compiere quel percorso<sup>13</sup>.

Virgilio è già stato in quei luoghi perché la maga tessala Eritòne lo evocò appena morto con le sue crudeli arti affinché scendesse sin nel cerchio di Giuda per trascinare su uno degli spiriti dei sommi traditori.

La prima coincidenza alquanto chiara su cui porre l'accento è quella tra la condizione di Virgilio e quella della Sibilla: entrambe le guide hanno avuto una precedente esperienza che le rende esperte dei luoghi infernali. E sulla fondamentale importanza dell'antecedente virgiliano, sulla necessaria ed imprescindibile e continua lettura in filigrana di *Aen VI* nessuno avrà da obiettare.

La critica di ogni tempo si è affannata a lungo a ricercare spunti che potessero spiegare questa *trovata*, con risultati anche abbastanza bizzarri sin nei primi commentatori della *Commedia*<sup>14</sup>.

Un'invenzione «curiosa»<sup>15</sup> questa di Dante, ma non più di un espediente, consimile a quello utilizzato da Virgilio per offrirci una spiegazione plausibile delle conoscenze analoghe ostentate dalla sua Sibilla<sup>16</sup>.

Effettivamente, esplorando la tradizione letteraria, quella enciclopedica, quella erudita, non si trova alcuna testimonianza relativa a questa notizia di un precedente viaggio di Virgilio nell'Inferno cristiano: una «pura invenzione di Dante»<sup>17</sup>, quindi, in qualche modo *suggesta* dal maestro Virgilio.

Ma è proprio qui che si verifica una sorta di corto circuito nella rielaborazione della messe di spunti che Dante ricava dalle sue letture: il canto IX dell'*Inferno* è un canto saturo di cultura classica, esibita alle volte in modo patente, altre volte allusa, altre ancora lasciata sullo sfondo. È un canto in cui bene si può osservare come operi la memoria dantesca dei classici, in una *stratificazione* che chiama in causa, accanto al grande antecedente virgiliano di *Aen VI* un'altra, fondamentale fonte.

C'è un secondo elemento, un secondo dettaglio molto importante da notare: Dante inventa che Virgilio sia già disceso in quei luoghi, convocato dalla «Eritòn cruda», la maga tessala che, con i suoi sortilegi, traeva dal fondo delle tombe i morti.

L'importanza di questo dettaglio risiede nel fatto che Eritòne è un personaggio della *Pharsalia* di Lucano: ci troviamo di fronte ad un uso non unico della fonte antica, ma ad un uso della fonte classica per cui il ricordo si articola e si arricchisce in virtù di ulteriori richiami e riprese.

A questo punto della *Commedia*, tra *IfVIII* e *IfIX*, si riconosce che la memoria dantesca è presa da un luogo preciso di *Aen VI*; tuttavia, sul tronco principale

dell'invenzione dell'*Eneide* si innesta una seconda ma non secondaria suggestione, riferibile ad un poeta che esercita su Dante un'influenza certa: Lucano ed il suo *Bellum Civile*.

Autore caro a Dante, ha una centralità che è pari pressoché a quella di Virgilio. Se dovessimo indicare, nell'ambito della tradizione classica, le voci che sembrano avere una maggiore risonanza nella *Commedia* e in tutta l'opera dantesca, dovremmo collocare l'autore della *Pharsalia* accanto all'antecedente virgiliano.

Leggendo la *Commedia* con la *Pharsalia* alla mano si vedrà affiorare una messe nutrita di spunti lucanei, che denuncia l'assiduità con cui Dante ha frequentato l'opera, rendendosela familiare.

Non ci troviamo di fronte ad uno spunto isolato, non si tratta di una suggestione che Dante ha colto da un autore come gli altri, come un Ovidio o come un Orazio se non un Giovenale, pure essi presenti nella sua memoria classica: il corдовese ha un'importanza che non esito a definire basilare per Dante.

In relazione al luogo preso in esame, non è possibile affermare con sicurezza se ci sia stato o meno qualche documento da Dante conosciuto che possa averlo autorizzato a richiamare un'antecedente *discesa infernale* di Virgilio voluta dalla negromante tessala, e in tutta onestà la questione mi pare anche oziosa. Ma non c'è dubbio alcuno sul fatto che il riferimento alla «Eritòn cruda» sia immediatamente riconducibile al libro VI del *Bellum Civile*.

È propriamente questo aggiungersi della memoria lucanea alla memoria virgiliana che risulta interessante, in quanto mostra come l'influenza dei classici possa agire in una specie di sovrapposizione e di accumulo nella memoria del poeta.

Alla base dell'invenzione dell'*Inferno* dantesco c'è, dunque, la *κατάβασις* virgiliana, ma in questo dettaglio di *IfIX*, innestato sul ricordo virgiliano, c'è chiaramente il ricordo della *Pharsalia* l'interesse è nella densità della memoria classica che interseca qui due piani, Virgilio e Lucano.

E non si possono avere dubbi sulla chiara volontà di Dante di richiamare con meticolosa precisione l'antecedente lucaneo. Il termine «congiurato»<sup>18</sup>, un *ἄπαξ* nel poema, è termine tecnico del linguaggio magico e significa precisamente «evocato per mezzo di scongiuri».

Questi *scongiuri* erano le pratiche demoniache caratteristiche, nella tradizione classica, delle maghe e dei maghi tessali, indovine ed indovini che abitavano la Tessaglia, regione della Grecia cui l'antichità tutta attribuiva la caratteristica d'essere il luogo proprio delle pratiche magiche più oscure, dei vaticinii, delle evocazioni demoniache, condotte per lo più sui corpi dei defunti.

Ci troviamo di fronte ad una materia orrida che intrinsecamente, nell'atto in cui la si evoca, concorre a conferire al discorso un connotato molto preciso: quello dell'orrore, appunto.

Sempre al v. 23 Virgilio ci parla della «Eritòn cruda», una maga che nel corso delle sue pratiche non esitava ad evocare le anime dei defunti, facendo in modo che esse rientrassero nei propri corpi, rimasti insepolti sul terreno.

Come altre volte nella *Commedia*, Dante usa un'espressione estremamente sintetica: «Eritòn cruda», *Eritòne crudele*. La tendenza dantesca, nei passi della *Com-*

*media* in cui riconosciamo l'influsso di Lucano, è quella a condensare la prolissa, verbosa sovrabbondanza del testo originale, isolando e ripetendo, rinnovandole, le espressioni più caratteristiche: con mirabile capacità Dante puntualizza in un'immagine sola, in un unico sintagma ciò su cui più a lungo insiste Lucano.

Ma l'informazione non rimane inerte, bensì attende d'essere avvalorata, riempita, specificata nel momento in cui il lettore coglie e accoglie la provocazione al testo lucaneo e lo va a prendere e torna a leggerlo e alla fine capisce perché Eritòne, con mirabile proprietà di linguaggio, è detta «cruda».

È evidente che a Dante non interessa restituire naturalisticamente l'orrore della «Eritòn cruda», perché richiamando Lucano richiama un orrore già magistralmente rappresentato, che quindi non ha alcun bisogno di essere rinnovato: il lettore che abbia bisogno di una scena orrida è rimandato al *Bellum Civile* ed alla descrizione che nel libro VI Lucano fa dell'apparizione della maga e delle efferate pratiche cui è dedita.

L'*effera Erichtho*<sup>19</sup> è il prototipo della magia empia e sanguinaria delle donne tessale; essa indossa una veste *furialis* per esercitare atti di violenza traendo anime dagli inferi o discendendovi lei stessa.

È la *medium* empia ed orrida del contatto violento tra mondo dei vivi e mondo dei morti, una negromante che è il rovescio della Sibilla che officia la *κατάβασις* di Enea voluta dalla provvidenza divina, legittima e non violenta.

Nella negromanzia di Eritòne il modello del *descensus Averni* virgiliano è capovolto: la profezia della *translatio imperii* cui approderà il viaggio dei troiani fatta da Anchise ad Enea attraverso la presentazione delle *inlustres animas* che unendosi ai troiani daranno origine alla stirpe romana, risulta ribaltata nel racconto del disastroso epilogo della guerra civile che il soldato rianimato da Eritòne profetizza a Sesto Pompeo.

E se qualche perplessità dovesse ancora sussistere sulla presenza di una memoria lucanea alla base di questo episodio infernale, si potrà aggiungere qualche altro elemento illuminante.

*Phars* VI narra come il figlio degenerare di Pompeo, Sesto Pompeo, per ottenere i vaticinii riguardanti l'esito della guerra civile in corso tra il padre e Giulio Cesare, non esitasse, invece di rivolgersi ai tradizionali metodi di divinazione, a consultare la feroce Eritòne, maga dedita a pratiche che terrorizzano gli stessi Dei dell'Olimpo. Alla richiesta di Sesto, Eritòne risponde in maniera ben precisa: «*sed pronum, cum tanta novae sit copia mortis, [...]*»<sup>20</sup>.

La risposta della maga, pronta a corrispondere alla richiesta di Sesto Pompeo, è molto dettagliata. Si faccia attenzione ad un punto in particolare: per poter ottenere profezie, non basta evocare un morto, perché necessità impone che sia *morto da poco*. Solo uno spirito deceduto da poco tempo potrà essere ricondotto in un corpo non ancora decomposto e potrà quindi pronunciare parole «con voce piena», intelleggibili proprio perché il corpo ed in particolare la bocca, la lingua, gli organi fonatori, non sono ancora stati intaccati dal processo di decomposizione.

Al v. 25 di *IfIX* Virgilio ci dà un'ulteriore e specifica informazione: «Di poco era di me la carne nuda». Egli sottolinea che era morto da poco, quando Eritòne lo evocò

per farlo scendere nel cerchio di Giuda per trarne uno spirito: a chi rilegga il passo citato di *Phars* VI appare in modo evidente che Dante cita esplicitamente Lucano e cita precisamente le parole della «Eritòn cruda», la quale sottolinea l'importanza ai fini della riuscita del vaticinio, che si tratti di un morto recente<sup>21</sup>.

Dante non lascia cadere questo dettaglio, anzi lo sfrutta in tutta la sua carica evocativa: il poeta si limita a dire che Virgilio era *morto da poco*, ma lascia al lettore il capire perché fosse così importante per Eritòne che Virgilio fosse morto da poco. Il lettore, in base all'affermazione virgiliana, può andare a leggere direttamente dal testo di Lucano la spiegazione, il motivo che spinge a quella precisazione, trovando nel testo della *Pharsalia* la prescrizione per ottenere vaticinii validi.

Non ho esitazioni nel ribadire che *If* IX sia un canto capitale per l'indagine che da sempre si svolge in merito al rapporto che Dante instaura con gli antecedenti classici, con i suoi *auctores*, di cui egli si dispone docilmente a seguire la lezione.

È nel magistero dei poeti della «bella scola»<sup>2</sup> d'Omero che Dante trova il modo di ripetere un'esperienza intrinsecamente nobile, dignitosa, onorevole: fare poesia. E non una poesia come che sia, bensì degna d'onore perché ha assimilato la lezione degli antichi. Lezione che Dante ha imparato bene, non solo da Virgilio ma dall'intera cultura classica, nei confronti della quale, con gli opportuni *distinguo*, Dante afferma la propria posizione di discepolo.

Solo che i maestri non si copiano né si emulano: i maestri si superano.

E Dante ha assai chiaro di fronte a sé il progetto di una poesia che si ponga sì alla scuola dei classici, ma che insieme ne rappresenti il superamento.

L'elemento integrativo che permette alla poesia di Dante di librarsi oltre le vette già attinte dai grandi del passato è facilmente intuibile: si tratta del possesso del Cristianesimo.

Dante si appropria del mondo classico, lo interpreta rendendolo cosa sua. Lo adatta alla sua concezione cristiana dell'aldilà e vi ricerca un linguaggio appropriato all'incontro tra un mondo vecchio ed un mondo nuovo.

La poesia classica, così vissuta, sentita ed interiorizzata, offre la perfetta e compiuta forma lirica: lo spirito che la informa è nuovo ed è quello religioso di Dante, che piega quella forma secondo i parametri di una nuova coscienza e di un nuovo, peculiare ideale.

E questo canto è un privilegiato punto di osservazione da cui leggere e seguire, in un gioco di richiami, sovrapposizioni e scambi tra Virgilio e Lucano, il percorso dantesco di appropriazione e riutilizzo del materiale offerto dal patrimonio della classicità.

## BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984 (1a Edizione 1973), con particolare riguardo alle voci *Eritone*, *Farsaglia*, *Lucano*, *Virgilio*.

ALIGHIERI D., *La Divina Commedia*, a cura di U. Bosco, Le Monnier, Firenze 1988.

DELL'AQUILA M., «Dante lettore dei Classici», in: AA. VV., *Dante in lettura*, Longo, Ravenna 2005, pp. 39–50.

- DELL'AQUILA M., «Il canto IX dell'Inferno», in: ID., *Al millesimo dal vero – Letture Dantesche*, Schena, Brindisi 1989, pp. 67–91.
- FUMAGALLI E., «Canto IX», in: AA. VV., *Lectura Dantis Turicensis – Inferno*, Cesati, Firenze 1998, vol. I, pp. 127–138.
- FUNAIOLI G., «Dante e il mondo antico», in: AA. VV., *Medio Evo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Sansoni, Firenze 1955, pp. 321–338.
- GENTILI S., «La necromanzia di Eritone da Lucano a Dante», in: AA. VV., *Dante e il «locus Inferni»*, Bulzoni, Roma 2000, pp. 13–43.
- LUCANO M. A., *Bellum Civile*, a cura di Renato Badali, UTET, Torino, 1996.
- MARCAZZAN M., «Il canto IX dell'Inferno», in: AA. VV., *Lectura Dantis Scaligera*, Le Monnier, Firenze 1961, pp. 151–172.
- MARTELOTTI G., «Dante e i classici», in: *Cultura e Scuola*, Nr. 13–14, 1965, pp. 125–137.
- PARATORE E., «Lucano e Dante», in: AA. VV., *Lectura Dantis Romana*, SEI, Torino 1962, pp. 165–210.
- PARODI E. G., «Il primo viaggio di Virgilio attraverso l'Inferno», in: *Fanfulla della Domenica*, XXXVII, 1915, Nr. 28 poi in: *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, Nr. XXIII, 1916.
- RONCONI A., «Per Dante interprete dei poeti latini», in: *Studi Danteschi*, Nr. XLI, 1964, pp. 5–44.
- RUGGIERI R. M., «Il canto IX dell'Inferno», in: AA. VV., *Inferno – Letture degli anni 1973–'76*, Bonacci, Roma 1977 (10 feb. 1974), pp. 219–240.
- RUSSO V., «Virgilio 'autore' di Dante», in: ID., *Il romanzo teologico*, Liguori, Napoli 2002, pp. 115–132.
- SERMONTI V., *L'Inferno di Dante*, Rizzoli, Milano 1988.
- TARTARO A., «L'identità del male», in: ID., *Letture Dantesche*, Bulzoni, Roma 1980, pp. 1–30.
- USSANI V., «I viaggi di Virgilio nel sotterra», in: AA. VV., *Wirtschaft und Kultur*, Sauer & Auvermann, Francoforte 1966, pp. 604–610 (1a Edizione Vienna, 1938).
- VALLONE A., «Il canto IX dell'Inferno», in: AA. VV., *Nuove letture dantesche*, I, Le Monnier, Firenze 1966, pp. 237–260.
- VIRGILIO MARONE P., *Eneide*, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1978 (1a Edizione).
- VOSSLER K., «Il Virgilio dantesco e il Virgilio storico», in: ID., *La Divina Commedia studiata nella sua genesi ed interpretata*, Laterza, Bari 1913, vol. II, parte I, pp. 859–863.
- ZANNONI U., «Il canto IX dell'Inferno», in: AA. VV., *Lectura Dantis Scaligera*, Le Monnier, Firenze 1961, pp. 5–27.

## NOTE

<sup>1</sup> *If* IX, vv. 22–24.

<sup>2</sup> *If* VIII, v. 70.

<sup>3</sup> *If* VIII, v. 83.

<sup>4</sup> *If* VIII, vv. 97–102.

<sup>5</sup> *If* VIII, vv. 117–118.

<sup>6</sup> *If* VIII, v. 130.

<sup>7</sup> *Aen* VI, v. 563.

<sup>8</sup> Enea ricorda Orfeo, che scese agli Inferi e commosse Ade con il suono della sua cetra tracia per riottenere la sua sposa Euridice; poi richiama il ricordo di Polluce, immortale figlio di Zeus, che percorre ogni notte il cammino verso l'Ade per dividere il suo dono con il fratello Castore, figlio di Tindaro e quindi mortale. Inoltre nomina Teseo, che insieme a Piritoo scese nell'Ade per rapire Proserpina; ed infine Ercole, che si recò agli Inferi per liberare Teseo e Piritoo, rimasti imprigionati, e ne trascinò fuori anche Cerbero, il terribile guardiano. Cfr. *Aen* VI, vv. 119–123: «*si potuit*

*manis arcessere coniugis Orpheus / Threicia fretus cithara fidibusque canoris, / si fratrem Pollux alterna morte redemit / itque reditque uiam totiens. Quid Thesea, magnum / quid memorem Alciden? et mi genus ab Ioue summ»* – «Se Orfeo potè evocare i Mani della sposa, / fidando nella tracia cetra e nelle corde canore, / se Polluce riscattò il fratello con alterna morte, e va / e torna ripetutamente per la via – perché ricordare / Teseo e l'Alcide? – anch'io discendo dal sommo Giove».

<sup>9</sup> *Tum vates sic orsa loqui: «Dux inclute Teucrum, / nulli fas casto sceleratum insistere limen; / sed me cum lucis Hecate praefecit Avernus, / ipsa deum poenas docuit, perque omnia duxit»* – Allora la veggente cominciò: «O glorioso capo dei teucri, / nessun innocente può sostare sulla soglia scellerata; / ma quando Ecate mi prepose ai boschi averni, / mi mostrò i castighi divini, e mi condusse per tutti i luoghi» – *Aen VI*, vv. 562–565.

<sup>10</sup> *If IX*, vv. 16–18.

<sup>11</sup> «Pur a noi converrà vincer la punga», / cominciò el, «se non... Tal ne s'offerse. / Oh quanto tarda a me ch'altri qui giunga!», *If IX*, vv. 7–9. Ma cfr. tutta la parte iniziale del canto sino al v. 18.

<sup>12</sup> M. MARCAZZAN, «Il canto IX dell'Inferno», in: *Lectura Dantis Scaligera*, Firenze 1961, p. 160.

<sup>13</sup> Questa question fec'io; e quei «Di rado / incontra», mi rispuose, «che di noi / faccia il cammino alcun per qual io vado. / Ver è ch'altra fiata qua giù fui, / congiurato da quella Eritón cruda / che richiamava l'ombre a' corpi sui. / Di poco era di me la carne nuda, / ch'ella mi fece intrar dentr'a quel muro, / per trarne un spirito del cerchio di Giuda. / Quell'è 'l più basso loco e 'l più oscuro, / e 'l più lontan dal ciel che tutto gira: / ben so 'l cammin; però ti fa sicuro» – *If IX*, vv. 19–30.

<sup>14</sup> JACOPO DELLA LANA, nella *Comedia di Dante degli Allagherii col commento di Jacopo Della Lana bolognese* del 1334, attribuì a Lucano stesso l'identificazione tra Virgilio ed il soldato risuscitato dalla maga Eritòne. Questo è avvenuto a seguito di un fraintendimento di un passo del cordovese: il *vatem* di *Phars VI*, v. 628 venne dal DELLA LANA inteso come indicante Virgilio, ma questi non era ancora morto nel 48, anno della battaglia di Farsalo, cosa che non mancò di sottolineare BENVENUTO DA IMOLA, che combattè tale tesi. L'OTTIMO ebbe un'ulteriore pensata: che Eritòne avesse risuscitato Virgilio poco prima di Filippi. A ciò rispose prontamente il BOCCACCIO nel suo commento, facendo dell'erudita cronologia e affermando che Virgilio al tempo di Filippi era vivo ed in buona salute.

<sup>15</sup> Cfr. E. G. PARODI, «Il primo viaggio di Virgilio attraverso l'Inferno», in: *Fanfulla della Domenica*, XXXVII, 11 luglio 1915, Nr. 28 poi in: *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, Nr. XXIII, 1916.

<sup>16</sup> PARODI afferma che l'invenzione dantesca di questa discesa di Virgilio all'Inferno «non ha che questo scopo di dar ragione della pratica che Virgilio mostra di avere dei sentieri infernali, e si riduce dunque ad un espediente parallelo a quello che Virgilio (*Aen VI*, v. 563 sgg.) aveva trovato per dar ragione delle cognizioni consimili di cui è fornita la Sibilla» – Cfr. E. G. PARODI, *op. cit.*, p. 19.

<sup>17</sup> V. USSANI, nel suo saggio «I viaggi di Virgilio nel sotterra», in: AA. VV. *Wirtschaft und Kultur*, Francoforte 1966, prende una posizione vicina a quella già esposta assunta dal PARODI e conclude infatti affermando che «la discesa di Virgilio dal Limbo al cerchio di Giuda per arte di Eritòne a trarre 'un spirito dal cerchio di Giuda' è come già vedemmo pura invenzione di Dante» (p. 610).

<sup>18</sup> *If IX*, v. 23.

<sup>19</sup> *Phars VI*, v. 508.

<sup>20</sup> *Phars VI*, vv. 619–623: «*sed pronum, cum tanta novae sit copia mortis, / Emathiis unum campis atollere corpus, / ut modo defuncti tepidique cadaveris ora / plena voce sonent, nec membris sole perustis / auribus incertum feralis strideat umbra.*» – «È facile, dal momento che c'è un'abbondanza così grande di morti recenti, far risorgere dai campi Tessalici un solo corpo, in modo che la bocca del cadavere morto da poco e ancora tiepido possa parlare con voce piena e non sia un'ombra spettrale, appartenente ad un corpo le cui membra siano completamente rinsecchite dal sole, a mormorare all'orecchio parole inintelligibili».

<sup>21</sup> S. GENTILI, nel suo saggio «La necromanzia di Eritone da Lucano a Dante» (in: AA. VV., *Dante e il «locus Inferni»*, Bulzoni, Roma 2000, pp. 13–43), opera una distinzione: quando Virgilio menziona in *IfIX* le attività negromantiche della maga lo farebbe come categoria distinta da quella dell'esperienza da lui fatta. Egli sarebbe dunque stato oggetto non di negromanzia bensì di quella che in termine tecnico si definiva *sciomantia*: la sua anima, evocata, avrebbe lasciato la sua collocazione limbicola e sarebbe scesa nella Giudecca *senza* ricongiungersi al corpo. Senza nulla togliere all'approfondita analisi della GENTILI, ci pare però che proprio l'affermazione fatta da Virgilio («di poco era di me la carne nuda») sia un chiaro richiamo dell'attività propriamente di negromanzia, quella che richiede per la buona riuscita che l'anima evocata abbia lasciato il proprio corpo da un tempo assai breve. Appoggiandosi alla *lectura* virgiliana di Servio, la Gentili afferma che la differenza esistente tra la semplice evocazione di un'ombra (*sciomantia*) e la negromanzia, che prevede una trattazione cruenta del cadavere, è ciò che contrappone l'evocazione che la Sibilla fa dell'anima di Miseno in *AenVI* a quella di altra natura praticata da Eritone in *PharsVI*. In questo modo opera un parallelo tra l'operazione compiuta dalla maga tessala sull'anima di Virgilio e quella praticata dalla Sibilla sull'ombra di Miseno, restituendo dignità al personaggio lucaneo. Quasi che quell'*effera* passato nell'onomastica dantesca sia uno scrupolo letterario legato al passato lucaneo della maga senza specificarne e circostanziarne la funzione nella *Commedia*. La negromanzia – nota sempre la GENTILI – è una delle forme di magia condannate in maniera esplicita in *IfXX*. Ma Eritone non si trova qui. Come non c'è la Sibilla, in conseguenza probabilmente del fatto che essa fu il tramite della *κατάβασις* di Enea, viaggio irregolare sì, ma voluto dagli dei. Dato che l'avvicinamento di Eritone alla Sibilla fa leva proprio su questa liceità per volontà divina delle rispettive pratiche magiche, la GENTILI giunge a giustificare così l'assenza della maga lucanea tra gli indovini dannati per l'eternità. Rinnovando il rispetto per il lungo lavoro di ricerca e studio alla base del saggio succitato, peraltro molto ricco di particolari e spunti interessanti, continua a sembrarci sconveniente e fuorviante cercare di costringere Dante, con sotterfugi e funambolismi, a dirci quello che egli ha preferito tacere.

<sup>22</sup> *IfIV*, v. 94.