

Stazio, Dante e il senso dell'eredità culturale. Una lettura del personaggio di Stazio in Purg. XXI*

ABSTRACT: Starting from a lectura Dantis of the XXI canto of Purgatorio, Statius' presence in the Middle Ages is investigated, in order to define the meaning of his 'fidelity' to Vergil in Dante's poem. Dante's text still openly invites the modern reader to a 'sweet betrayal' of the cultural tradition of the past: Statius enucleates from the forth Eclogue of his beloved Vergil an element which is totally foreign to it (viz. the announcement of the nativity of Christ), and saves himself by 'actualizing' the literary tradition in a radically new perspective. Statius knows well that those new meanings were completely unknown to Vergil (and to past generations), but he continues to remain faithful to his great master and model of poetry, despite having achieved something (salvation) that is denied to Vergil. The past holds in itself the potential for salvation, but this is released only in a far and unknown future. Even in the otherworldly realm of the Commedia, Benjamin's Rettung der Vergangenheit is only partially accomplished: Vergil remains in the limbo of the unsaved. The embarrassed and almost comic game of glances at the end of the XXI canto hides and at the same time reveals the melancholy of all that is forever lost, in the past, in the violence of history and in the mystery of human condition.

Il canto è un vero punto di snodo nell'opera dantesca. Non c'è episodio della *Divina Comme-*

* Il testo è una versione, leggermente modificata e corredata di alcune note soprattutto bibliografiche, di una conferenza tenuta a Cassino nel novembre 2013, nell'ambito di un'iniziativa promossa con sensibilità e intelligenza dal collega e amico Fausto Pellicchia: le *Profanazioni dantesche*, cioè una serie di *Lecturae Dantis sui generis*, per una verifica dei possibili "tradimenti" del testo dantesco che la Modernità può effettuare, standogli accanto, ma con un occhio sul panorama di rovine contemporaneo; per continuare a interrogarlo, come è giusto che sia, all'infinito. Dedico queste pagine al mio maestro Vincenzo Tandoi, che fu autore di un magistrale articolo sul passo in cui Giovenale parla di Stazio "dolce poeta" (TANDOI 1969): ho seguito con affetto le sue orme, anche nei punti in cui non condivido la sua interpretazione, ricavando da quel che scrive illuminazioni in un senso che lui, forse, se fosse in vita non riconoscerebbe. Ho cercato di "profanare" il suo saggio con la stessa dolcezza di Stazio con Virgilio e di Dante con i suoi classici.

Come si vede, il penitente, non appena sorto, si mette subito, mansueto, a seguire i due pellegrini («dietro a noi venìa»), particolare significativo su cui dovremo tornare³. Virgilio spiega al nuovo personaggio (che ascolta stupefatto) che egli sta accompagnando Dante, che è ancora vivo, in un viaggio nell'Oltretomba, disposto dal disegno divino (vv. 16-33). A questo punto, egli chiede all'anima il motivo del fenomeno che si è appena verificato: indovinando così il segreto desiderio che è anche del pellegrino Dante. Sarà il penitente a spiegare che, di per se stesse, le regioni alte della montagna del Purgatorio, al di sopra dei tre gradini dell'ingresso del Purgatorio (di cui si parla nel IX canto), non ricevono alcuna alterazione di quelle che sconvolgono la vita terrestre; splendida è la descrizione di questi luoghi sereni, privi di ogni perturbazione (vv. 44-48):

Libero è qui da ogne alterazione:
di quel che 'l ciel da sé in sé riceve
esser ci puote, e non d'altro, cagione. 45

Per che non pioggia, non grando, non neve,
non rugiada, non brina più sù cade
che la scaletta di tre gradi breve; 48

Soltanto, per volere divino, ogniqualvolta una delle anime del Purgatorio conclude il ciclo della sua penitenza, la montagna è percorsa da un violento sussulto: l'anima, finalmente, vuole liberarsi dal suo tormento e aspirare a più alti luoghi, sicché libera e monda, tra canti di lode, può ascendere alle regioni del Paradiso (vv. 67-72):

E io, che son giaciuto a questa doglia
cinquecent'anni e più, pur mo sentii
libera volontà di miglior soglia: 69

però sentisti il tremoto e li pii
spiriti per lo monte render lode
a quel Segnor, che tosto sù li 'nvii. 72

Sofferamoci ancora un attimo su questo punto. Si può dire che è come se la terra “liberasse” l'anima del defunto partorendola con sforzo (ricordiamoci che Stazio e gli altri penitenti della cornice di prodighi e avari sono quasi attaccati al suolo, “prigionieri” della terra, in atteggia-

³ Basti solo qui annotare che, sul significato di questa presentazione del personaggio (nei suoi richiami evangelici) anche per la sua successiva caratterizzazione, buone osservazioni sono in FRANKE (1994, 7-8); LANSING (2012, S96-S97).

mento di massima e letterale “umiltà”, dal latino *humus*, terra): l’invenzione poetica è straordinaria, perché da un lato c’è l’evidenza simbolica di un passaggio che avviene con travaglio, come fosse una nuova nascita; dall’altro, imitando in modo ravvicinato proprio la Resurrezione del Cristo, cui si allude all’inizio del canto, questa “seconda nascita” è tumultuosa, fragorosa, mostra alle altre anime la fine del loro percorso e scandisce il tempo di questo “luogo di passaggio” che è il Purgatorio (apparentemente, lo *Zauberberg* dei penitenti è immerso in un’aria senza tempo, ma in realtà il Purgatorio è l’unico dei tre regni danteschi ad avere un suo inizio e una sua fine, un suo tempo definito e limitato: il sussulto della montagna segna un momento simbolico, un altro piccolo passo compiuto verso la fine della sua storia, e della storia umana, quando anche l’ultimo dei penitenti abbandonerà quelle balze⁴).

A domanda rivolta da Virgilio, l’anima risponde che, nella vita mortale, ella era stata il poeta latino Stazio, vissuto ai tempi in cui Tito aveva conquistato Gerusalemme e distrutto il tempio; autore di un poema epico molto noto nell’età di Dante, la *Tebaide*: aveva pur cominciato a scrivere una seconda opera, l’*Achilleide*, ma, dice Stazio, egli era caduto a metà di questa «seconda soma» (vv. 88-93):

Tanto fu dolce mio vocale spirto,
che, tolosano, a sé mi trasse Roma,
dove mertai le tempie ornar di mirto. 90

Stazio la gente ancor di là mi noma:
cantai di Tebe, e poi del grande Achille;
ma caddi in via con la seconda soma. 93

Stazio si definisce tolosano e, soprattutto, definisce «dolce» il suo «vocale spirto». Dovremo tornare su tutte e due queste affermazioni. Egli esprime il suo desiderio (dicendosi persino disposto a pagarlo con un altro anno di Purgatorio) di conoscere il poeta autore dell’Eneide, che è «sua mamma e nutrice» (vv. 97-98), colui che più lo ha ispirato nella sua via e sulle cui tracce egli si è posto, senza sperare di poterlo raggiungere: quel poeta è Virgilio, e Stazio non sa di averlo davanti... Si tratta di un classico esempio di “ironia drammatica”: lo spettatore e alcuni degli attori in scena conoscono un dettaglio fondamentale che è ignoto ad uno dei personaggi, il quale parla e agisce essendone all’oscuro e muovendo lo spettatore ora alla commiserazione e alla pietà, ora al riso o almeno al sorriso. All’affermazione di Stazio, un lampo attraversa il viso di Dante (nonostante un cenno disperato di Virgilio per cercare di indurlo a tacere), uno sguardo sorridente: non si possono dominare il riso e il pianto, afferma il poeta, soprattutto negli spiriti più veraci. Stazio se ne avvede e, fissando intensamente Dante (è un canto pieno di sguardi, di ammiccamenti, di cenni, di non detto che diventa parola con fatica

⁴ Cfr. le riflessioni di SCIUTO (2000).

ed equivoci), chiede spiegazioni: a questo punto anche il riluttante Virgilio si piega alla necessità e, parlando brevemente a Dante, acconsente al fatto che il suo nome venga rivelato a quel cortese ed entusiasta pellegrino. Non appena Dante ha proferito quel nome, Stazio si inchina ad abbracciare i piedi di Virgilio, che lo fa rialzare: siamo ombre, gli dice; tale è il mio ardore, risponde Stazio, che ad esse davo corpo... (vv. 130-136)

Già s'inchinava ad abbracciar li piedi
al mio dottor, ma el li disse: «Frate,
non far, ché tu se' ombra e ombra vedi». 132

Ed ei surgendo: «Or puoi la quantitate
comprender de l'amor ch'a te mi scalda,
quand'io dismento nostra vanitate, 135

trattando l'ombre come cosa salda».

L'episodio ha una grazia piena di umorismo che non ne intacca minimamente profondi significati allegorici, ed anzi da essi trae forza e sostanza⁵.

Andiamo con ordine. Chi è Stazio, e chi è Stazio per Dante Alighieri? Egli operò in età flavia e, oltre a comporre i due poemi di cui abbiamo parlato, scrisse anche le *Selve*, una raccolta di carmi "d'occasione" in vario metro, di natura per lo più encomiastica, dedicati a potenti patroni o all'imperatore stesso (Domiziano): tale silloge è oggi al centro di un vivace dibattito critico (e uno dei motivi è perché siamo sempre più interessati alle dinamiche che interessano il rapporto tra il letterato e il potere, tra committenza, produzione e ricezione di poesia "occasionale" all'interno dei circoli colti delle élites politiche e sociali in età imperiale⁶), ma all'epoca di Dante era sostanzialmente sconosciuta (anche se alcuni studiosi, a cominciare dall'autorevole Guido Billanovich (1958), pensano altrimenti e ritengono che almeno in ambiente veneto l'opera fosse nota, sicché Dante potrebbe averla letta nel suo soggiorno veronese: fatto sta che di tale presunta conoscenza non ci sono tracce sicure nell'opera dantesca). In compenso, grande diffusione avevano le altre due opere epiche, del resto molto diverse tra loro. La *Tebaide* è opera grandiosa e torbida, che in dodici libri (secondo il formato imposto da Virgilio nello spazio epico latino) narra le vicende tenebrose della guerra dei Sette contro Tebe, seguita all'accecamento di Edipo e alla disputa fratricida tra i suoi figli Eteocle e Polinice per il regno sulla città. La materia è ribollente, densa di passioni tumultuose e delitti smisurati, che si consumano all'interno di una singola famiglia. Con il suo stile, morbido persino quando assume le tinte più cupe, Stazio consegna alla letteratura mondiale personaggi che già erano

⁵ Sui significati del mancato abbraccio, si veda almeno la lettura di MODESTO (1995).

⁶ Una acuta, recente disamina in ROSATI (2015).

stati trattati, soprattutto, nella poesia tragica, ma che il Medioevo latino conosce quasi solo attraverso di lui: il vecchio e tormentato Edipo, il titanico e blasfemo Capaneo (che sarà uno dei protagonisti del XIV canto dell'Inferno), l'infelice Ipsipile privata, a Nemea, del bimbo appena nato di cui era balia... Stazio è l'erede, a pieno titolo, non solo di Virgilio⁷, ma anche della stagione poetica neroniana, della tragedia senecana, soprattutto dell'epos lucaneo (e per Lucano Stazio ha una vera venerazione, che si esprime anche nel grande rispetto e affetto che mostra per la sua vedova Polla nel corso soprattutto del II libro delle sue *Selve*). Ben diversa è l'atmosfera che si respira nell'*Achilleide*, il poema incompiuto (Stazio scrisse solo il primo libro e i primi 167 versi del secondo) sulla figura dell'eroe nazionale greco⁸. Così come lo leggiamo noi oggi, si tratta del poema della giovinezza di Achille, soprattutto del suo autoesilio nell'isola di Sciro, dove la madre Tetide lo aveva nascosto perché egli non prendesse parte alla per lui fatale guerra di Troia. È una parentesi piccante e sensuale nella vita dell'eroe noto per il suo coraggio e la sua ira: Achille, travestito da ragazza (molta attenzione ha destato questo particolare nei moderni *gender studies*...), conosce la giovane Deidamia, figlia del re Licomede, e se ne innamora, ricambiato. Dalla relazione tra i due nascerà Neottolemo. Si avverte una ventata di poesia nuova: nel disegnare con delicatezza e malizia la romanzesca storia d'amore, Stazio riprende moduli caratteristici dell'elegia romana quando non addirittura di Catullo e dei neoterici.

In questo breve excursus sull'opera poetica di Stazio, ho fatto ricorso, non a caso, alla categoria del "romanzesco": non perché dobbiamo immaginare che i suoi carmi siano vicini, nelle loro caratteristiche e tecniche narrative, al romanzo moderno, ma perché il Medioevo latino fu fortemente impressionato non solo dallo stile sapiente dell'autore, ma anche dalla materia, dal nucleo di leggende da lui narrate⁹. L'*Achilleide* era testo scolastico e la *Tebaide* era molto letta, e spesso letta come una storia da romanzo medievale, come si poteva leggere una

⁷ Cfr. almeno VENINI (1988); poi la discussione in MICOZZI (2015).

⁸ Informazioni e bibliografia in DAVIS (2015).

⁹ Su questi aspetti, rimane imprescindibile CURTIUS (1948; riguardo a Stazio, vd. in particolare: 25-26, Dante e Stazio; 59-60: Stazio Ursulo e l'equivoco di 'Stazio di Tolosa' nel Medioevo; 89: Ipsipile, Stazio e Dante; 140 e 170: l'Eneide "nutrice" di Stazio in Dante; 181: il poema di Stazio modello di letteratura "eroica" nel Medioevo; 213: Stazio maestro di sapienza nel Medioevo; 264-265: Stazio nel "canone" degli autori antichi, nel Medioevo e in Dante; 266: Chaucer imitatore di Stazio; 359: Stazio modello di stile nel *De vulgari eloquentia*; 387: Stazio e il romanzo cortese; 401: Stazio definisce "divina" l'*Encide*, e così farà Boccaccio con la *Commedia* dantesca; 430: l'*Achilleide* come modello di mescolanza di comico ed epico; 454: Stazio nel canone dei poeti pagani in Isidoro di Siviglia; 461-462: Stazio come modello di stile nelle *Artes* medievali). Cfr. in precedenza almeno COMPARETTI (1937², 122-125 e *passim*) e poi DE ANGELIS (2002), soprattutto riguardo all'influenza dello Stazio "medievale" su Dante; BATTLES (2004); infine EDWARDS (2015).

delle numerose opere basate sul ciclo arturiano: questo è tanto vero che alla metà del XII secolo, in ambiente francese (probabilmente a Poitou), viene composto un *Roman de Thèbes* che conoscerà discreta fortuna anche nei secoli successivi. Questo processo di acquisizione della materia epica latina classica al neonato genere del *Roman* (le cui opere sono note e diffuse non solo in ambiente altofrancese) è tipica dei due secoli che precedono l'opera dantesca, e interessa anche l'*Eneide* di Virgilio. In generale, la figura di Stazio viene onorata lungo tutto il Medioevo come modello di poesia e di stile: il suo nome non manca mai nei "canoni" di autori paradigmatici della poesia e della prosa d'arte latina, fin dal periodo tardoantico, in Isidoro di Siviglia (*tit.* 10: Stazio sta insieme a Virgilio, Orazio, Ovidio, Persio, Lucano), passando per Winrich di Trier, fine dell'XI secolo (il cui canone comprende 9 nomi), o l'*Ars lectoria* di Aimeric, 1086, in cui Stazio figura tra gli autori "d'oro" insieme a Terenzio, Virgilio, Orazio, Ovidio, Sallustio, Lucano, Giovenale e Persio, mentre solo d'argento è Cicerone (!). Egli è poeta maestro di sapienza per Guiot de Provins (trovatore originario della Champagne che opera tra XII e XIII secolo). Sulla sua figura, come su quella di Virgilio, nascono delle leggende: una riguarda la sua nascita tolosana (di cui parla anche Dante, al v. 89), una falsa notizia che si basa sul fraintendimento del passo in cui Gerolamo scrive di un retore di Tolosa, Stazio Ursulo. C'è ancora un dettaglio importante, anzi, direi fondamentale: Stazio, fin dalle *Artes* medievali, viene visto come modello di arte emulativa, di poeta che interpreta alla perfezione il suo ruolo di imitatore e seguace di un maestro esemplare. Nella prima metà del secolo XII Konrad von Hirsau nel *Dialogus super auctores* considera paradigmatiche le coppie Terenzio/Menandro, Orazio/Lucilio, Livio/Sallustio e, per l'appunto, Stazio/Virgilio. Tutta questa tradizione è coronata dalla 13^a epistola di Dante, quella a Cangrande della Scala, l'*Introduzione* alla *Commedia*. Stazio è egli stesso, in qualche modo, responsabile del suo essere percepito come maestro dell'emulazione virgiliana: proprio alla fine della *Tebaide* (12,816 s.), egli afferma, rivolgendosi alla sua stessa opera, *vive, precor; nec tu divinam Aeneida tempta, / sed longe sequere et vestigia semper adora* («vivi, suvvia: e non sfidare l'Eneide divina, / ma seguila di lontano e venera sempre le sue orme»). Il brano, posto in un luogo strategico dell'opera, è famosissimo: se ne ricorda un autore della statura di Chaucer nel *Troilus* (V, 1789 ss.) e se ne ricorda anche Dante nel nostro canto, ai vv. 95 ss., quando Stazio, ancora entusiasta, definisce l'*Eneide* una "divina fiamma", che ha illuminato tanti poeti. Evidentemente qui c'è un'allusione alla *divinam Aeneida* del finale staziano¹⁰: ed è singolare notare come sarà un seguace e ammiratore di Dante, Boccaccio, a definire per primo "Divina" la sua *Commedia*...

Arriviamo quindi a parlare dell'ammirazione devota di Dante per Stazio, che egli manifesta anche in diverse altre opere, soprattutto nella trattatistica¹¹. Se Stazio è maestro di stile

¹⁰ In qualche modo, collegando il suo poema all'*Eneide*, Stazio "costruisce" la ricezione della *Tebaide*, quasi collocandola all'interno dei *curricula* scolastici: EDWARDS (2015, 498-499).

¹¹ Cfr. PARATORE (1976); PICONE (1993); HEIL (2002, soprattutto 67-135). Sguardo d'insieme in HESLIN

nel *De vulgari eloquentia* (2,6), allo stesso titolo di Virgilio, Ovidio e Lucano, è nel *Convivio* che egli viene più volte lodato come autore esemplare, ed è lì che è definito “lo dolce poeta” (4,25,6). Vorrei soffermarmi su questa definizione, perché riguarda direttamente il canto che leggiamo (essa viene ripresa al v. 88 «tanto fu dolce mio vocale spirto») e ci permette di tirare le fila del discorso fin qui sviluppato sul rapporto che Dante e la cultura del suo tempo ebbero con Stazio e, più in generale, con la classicità. Qual è il significato più profondo della “dolcezza” di Stazio? In genere, si fa giustamente riferimento a un passo del poeta satirico Giovenale, che fiorì poco dopo Stazio: in un brano della VII satira (vv. 82-86), egli parla della “dolcezza”, *dulcedo*, di Stazio, e intende chiaramente le doti di piacevolezza “aurale” della sua poesia, che ebbe grande successo nelle pubbliche recitazioni che si tenevano a Roma sul finire del I secolo¹². Dante ha chiaramente presente questo passo (e infatti Virgilio nominerà Giovenale come buon conoscitore di Stazio nel canto subito successivo, XXII, v. 14), ma la “dolcezza” di Stazio ha per lui significati molto profondi¹³. Lo dice chiaramente egli stesso nel contesto del *Convivio* da cui è tratta la celebre definizione, che qualche volta viene citata in modo avulso da esso. In quel capitolo del *Convivio*, infatti, si parla molto di dolcezza. Leggiamo insieme l’inizio¹⁴:

4.25.1. Non solamente questa anima e natura buona in adolescenza è ubidiente, ma eziandio soave; la qual cosa è l'altra ch'è necessaria in questa etade a bene intrare nella porta della gioventute. Necessaria è, poi che noi non potemo perfetta vita avere senza amici, sì come nell'ottavo dell'Etica vuole Aristotile; e la maggiore parte de l'amistadi si paiono seminare in questa etade prima, però che in essa comincia l'uomo ad essere grazioso o vero lo contrario: la qual grazia s'acquista per soavi reggimenti, che sono dolce e cortesemente parlare, dolce e cortesemente servire e operare. **2.** E però dice Salomone allo adolescente figlio: “Li schernidori Dio li schernisce, e alli mansueti Dio darà grazia”. E altrove dice: “Rimuovi da te la mala bocca, e li altri atti villani siano di lungi da te”. Per che appare, che necessaria sia questa soavitate, come detto è.

Si discute dell'età dell'adolescenza, che è quella in cui l'essere umano «comincia ad essere grazioso»: la «grazia» si acquisisce tramite «soavi reggimenti», che sono il «dolce e cortesemente

(2015).

¹² Intese correttamente e acutamente il passo TANDOI (1969), che parlava di una definizione maliziosa da parte di Giovenale, nei confronti di Stazio poeta “alla moda”, che compiaceva il gusto del pubblico a lui contemporaneo seducendolo con uno stile troppo morbido e sensuale; ma il Medioevo e Dante (come del resto molti interpreti moderni...) hanno per lo più inteso il passo in senso elogiativo: cfr. ora BELLANDI (2018, 421-426).

¹³ Punto di partenza per ogni indagine sulla *dulcedo* in Dante è naturalmente DIONISOTTI (1970).

¹⁴ Il testo è quello dell'edizione di Franca Brambilla Ageno, per cui si può confrontare <https://www.danteonline.it/opere/index.php> (consultato l'ultima volta il 23 gennaio 2021).

parlare, il dolce e cortesemente servire e operare». La grazia ha a che fare con la “mansuetudine”: perché, come dice Salomone, «alli mansueti Dio darà grazia». Al fondamento della grazia, in giovane età, è coesenziale, prosegue Dante, quella che lui chiama la “vergogna”, che deve radicarsi nella giovane anima che deve essere istruita al bene: si tratta di un approccio al mondo che si basa su tre sentimenti fondamentali, lo “stupore” di fronte a ciò che è grande e maestoso, il “pudore” di fronte a cose vergognose che potrebbero traviare l’anima e la “verecondia”, di chi si attiene alla norma sancita da chi è guida autorevole, i genitori, i maestri. Ben due di questi sentimenti (il pudore, nel capitolo 6, e la verecondia, nel capitolo 8) sono esemplificati da passi di Stazio “dolce poeta”. In particolare, modello di verecondia è l’atteggiamento delle fanciulle Argia e Deipile, figlie del re Adrasto, nel I libro della *Tebaide*: esse, in presenza di uomini estranei (Polinice e Tideo), arrossiscono e fissano il loro sguardo solo sul padre, come in un porto sicuro. Insomma, la verecondia e direi, in generale, la “vergogna” sono doti virginali (viene in mente la rappresentazione di Virgilio stesso in una delle *Vitae*, descritto come facile a pudichi rossori, ciò da cui derivava una paretimologia del suo nome, *Virgilius* da *virgo*, “vergine”): è l’atteggiamento di chi si sente piccolo e stupito di fronte alla grandezza del mondo, timoroso delle sue insidie, e si affida, “dolce” e senza riserve, alla guida dei più grandi e dei maestri.

La figura di Stazio è davvero l’emblema di questa “dolcezza”: essa è una disposizione dell’animo legata al “seguire”, al “mettersi sulle tracce di qualcuno”, e quale migliore esempio della sua *Tebaide*, nel rapporto con il maestro Virgilio? Al contempo, “dolcezza” è la virtù anche dei maestri, virtù psicagogica che dispone alla rettitudine, all’obbedienza: in campo letterario, è lo scritto esemplare (nei temi e nello stile: i due aspetti sono inscindibili) di una “buona tradizione” di vita e di letteratura, qualcosa che muove l’animo e indica ad altri la retta via. Dante, in un altro passo del *Convivio* (2,15) parla della “dolcezza” degli scritti di Cicerone e di Boezio, i grandi «movitori» che «con la dolcezza di loro sermone inviarono me... ne lo amore, cioè nello studio, di questa donna gentilissima Filosofia». Stazio, con i suoi scritti, è palesemente anche un rappresentante di questo aspetto “psicagogico” della dolcezza: egli è divenuto dolce maestro e poeta perché, a sua volta, in modo “dolce” si è posto di fronte ai suoi maestri. Con dolcezza ha seguito Virgilio, e ha tratto addirittura da lui gli elementi per la sua salvezza, per la sua conversione al cristianesimo. Egli spiegherà nel corso del XXII canto che è divenuto cristiano leggendo il famoso brano della IV ecloga in cui Virgilio annunciava l’avvento di una nuova età dell’oro, segnata dalla nascita di un misterioso fanciullo: da Costantino in poi il bimbo venne identificato in Gesù, ma si fece di Virgilio un profeta inconsapevole di questa verità, non ancora illuminato dalla grazia. Dante ha fatto quindi di Stazio un cristiano, anzi, un criptocristiano, che ha finto, finché era in vita, di seguire gli antichi dèi ma che, in realtà, si era convertito al cristianesimo. I dantisti hanno discusso a lungo sull’origine di questa rappresentazione, di cui non si trova traccia in altre fonti, pur tutt’altro che avere, lo abbiamo visto, sulla figura di Stazio nel Medioevo. Io credo che, se anche Dante ha attinto a qualche filone

molto secondario a noi sconosciuto, la sua operazione è mitopoietica: egli ha, in sostanza, se non inventato di sana pianta la storia, creato il mito di Stazio che si converte leggendo Virgilio, e leggendo la quarta ecloga¹⁵. Riconsideriamo alcuni snodi essenziali del canto, alla luce di queste acquisizioni.

Il percorso di salvezza di Dante, all'inizio, è scandito dai riferimenti evangelici, soprattutto a quello della sete: egli avverte che il percorso ragione/fede è arrivato al compimento, all'attimo della salvezza. E saranno le parole pronunciate da Stazio, non da Virgilio, a placare pienamente la sete di verità che ha il pellegrino Dante, che sembra quasi in cerca di guida (di una nuova guida...) in questo momento cruciale. Quella nuova guida, però, si presenta con la massima umiltà e dolcezza. Stazio, appena risorto a nuova vita, si mette a seguire Virgilio e Dante (lo abbiamo visto), non alla guida; ed esprime anche lui un desiderio, pieno di amore e di devozione verso il suo passato ed il suo maestro: il compimento di quel desiderio avviene seduta stante, al di là di quanto lui stesso possa sperare. Il calice della grazia divina è davvero ricolmo e trabocca per lui, persino nel desiderio di vedere colui che è stato l'autore del poema "mamma e nutrice" del suo stesso spirito (quanta enfasi in questi due canti su queste tenere immagini parentali: nel canto XXII Virgilio ricorderà a Stazio il poeta Omero che le Muse "hanno allattato" più che altri mai, v. 102, e subito dopo una serie di figure femminili, tra cui la malinconica Ipsipile, balia sfortunata del piccolo Archemoro...). Nel compimento del suo destino, egli è arrivato ad un punto irraggiungibile persino al suo maestro (lo ha "superato": e infatti sarà lui, non Virgilio, ad accompagnare Dante alle regioni celesti¹⁶), ma egli continua a mostrare umiltà e infinita riconoscenza nei suoi confronti. In modo apparentemente paradossale, egli ha superato il suo maestro senza mai venir meno alla venerazione e soggezione nei suoi confronti. C'è un gioco d'ombre tra sapere e fede umana: è la dialettica tra passato e presente, tra la dottrina "profetica" di Virgilio, che rivela una via segnata e ancora non percorsa e percorribile, e la sua ricezione, un secolo dopo. Nella conversione di Stazio al cristianesimo, avviene che un punto denso e pregnante di significato del passato (momento imprescindibile di una "tradizione" riconosciuta e venerata: le *Ecloghe* di Virgilio) addita la salvezza all'anima in pericolo. Se consideriamo bene tutti questi elementi, la parte finale del canto diviene un gioco di specchi, di ombre che rivela paradossali rivolgimenti, tra sapienza e ignoranza, verità e finzione, umano ed eterno. Virgilio chiede lumi a Stazio: è Stazio ora il "maestro" (ci si ricordi che Virgilio, presentandosi a Stazio, afferma che sta accompagnando Dante di «quant' il potrà menar mia scola», v. 33) e Virgilio l'allievo e questo capovolgimento avviene davanti all'allievo/spettatore Dante, che è colui che "interpreta" anche quasi il ruolo del "lettore interno"

¹⁵ Su questo problema cfr. la documentazione in BRUGNOLI (1988) e (1991); poi RAMELLI (1999, 429-430); BERG (2011, soprattutto 38-39).

¹⁶ Riguardo a questo passaggio, in correlazione alla "dolcezza" (*dulcedo*) delle opere di Stazio, buone osservazioni in ARIANI (2010).

in presenza dell'ironia drammatica, quando Stazio non sa di avere di fronte Virgilio. Il pudore di Virgilio è sicuramente ritrosia, naturale modestia (di nuovo *Virgilio-virgo*), ma è difficile sottrarsi alla suggestione che sia anche “vergogna” di fronte a questo rovesciamento di ruolo: egli si trova, all'improvviso, nudo, nella sua nuova condizione di “minorità” di fronte all'allievo.

Abbiamo visto che l'anima assetata di Dante riceve non da Virgilio, ma dall'epigono Stazio l'acqua di vita della Samaritana. Il “duca” ignora quel momento della nuova nascita, del sommovimento in cui l'umano esce trasfigurato dal suo cammino di salvezza: e Stazio, a sua volta, non conosce e non sa più riconoscere colui che è stato la sua guida nella vita terrena. Chi è il maestro, chi l'allievo? Chi è che “sa” e chi è, invece, davvero, nell'ignoranza? Il gioco comico degli sguardi tra Dante, Virgilio e Stazio è, in fondo, la drammatizzazione di questi paradossi. Esso è degno di una commedia degli equivoci, o meglio, della leggerezza del poeta dell'*Achilleide*, il maestro che ha saputo mescolare epico e comico nella sua poesia¹⁷. L'abbraccio finale ai piedi di Virgilio è abbraccio tra ombre, ove la densità e ambiguità dell'immagine riassume davvero tutta la situazione. Ombra, si intende, di un oggetto che è solido e concreto, reale: ormai, però, la realtà terrena è lontana e queste ombre sono quel che ne rimane, ma per quanto “vane” sono paradossalmente più vere dei loro corpi, l'«inveramento» di essi. Esse mostrano l'illusione della vita terrena e l'assurdità del prostrarsi di Stazio di fronte a colui che è sì suo maestro, ma che non ha condiviso il suo percorso di salvezza. È il dissolversi di un rapporto di obbedienza nell'atto stesso in cui Stazio realizza il suo sogno di vedere Virgilio (e a lui rimane devoto, fin da quando si presenta e comincia a seguire i due pellegrini...). Da qui in avanti la figura di Virgilio diventa malinconica, un personaggio “mosaico” che indica la strada senza però poter entrare nella terra promessa: è l'archetipo di tutti quelli che hanno visto-prima, cui la posterità può dare solo un risarcimento da ombre, senza poterli fare entrare nel Paradiso al quale, grazie ad essi, la posterità stessa può invece accedere.

Il personaggio di Stazio è doppio: ha due facce da qualunque parte lo si guardi. Egli rappresenta la cultura classica e la salvezza cristiana; rappresenta, palesemente, se stesso e il pellegrino Dante (è un doppio di Dante¹⁸) nel suo seguire fedelmente la tradizione classica ma nel saperla trascendere e vivificare nell'acqua di vita della Samaritana (anche il dettaglio, leggermente impreciso, per cui Dante pone l'attività di Stazio nel momento in cui Tito espugna Gerusalemme, nel 70 d.C., è simbolico, perché si fa di Roma la punitrice degli Ebrei e quindi, in qualche modo, la naturale sede del nuovo messaggio cristiano); nel suo essere stato (come Dante stesso vuole essere) allievo devoto e “dolce” del maestro della tradizione pagana e “dolce” maestro di coloro che seguiranno.

¹⁷ Utili ragguagli in MCNELIS (2015, 194-196); giustamente MICOZZI (2015, 329) sottolinea come questa dimensione emerga a volte anche nel poema maggiore, la *Tebaide*.

¹⁸ Su questo aspetto, cfr. MANGIERI (2016).

Arriviamo qui al punto: Stazio raggiunge la beatitudine attraverso una “lunga fedeltà” al suo maestro, un rapporto filiale, meglio, di discepolato devoto. Apparentemente, un rapporto di subalternità con la tradizione, una “dolcezza” che può sembrare soggezione di fronte alla forza di una tradizione, ai suoi valori costituiti e riconosciuti. È veramente così? In parte lo è, indiscutibilmente, e se fosse questa tutta la verità, il canto avrebbe poco da dire a noi moderni, che siamo in preda ad un travaglio culturale che parte da basi, in apparenza, totalmente diverse. La nostra cultura, ormai da lungo tempo, ha abbandonato ogni atteggiamento di deferente omaggio verso la tradizione culturale dell’Occidente stesso, letteraria, filosofica, artistica, persino scientifica e tecnica. Il concetto che si è “discepoli devoti” degli antichi, che da qualche parte siano depositati dei paradigmi per il ben pensare o per il bello scrivere sono ormai estranei al nostro mondo e fanno parte di un atteggiamento che giustamente abbiamo definito di ossequio gerarchico e classista ad un potere culturale. Su questi punti, anche se volessimo, ormai non potremmo più tornare indietro, in un’epoca in cui mancano punti di riferimento culturale che una comunità nazionale o sovranazionale possa prendere a modello, ove è anzi paurosa l’eclissi di senso dello scrivere, del comunicare e persino della convivenza civile. Nel nostro tempo, questa crisi viene interpretata (almeno negli autori più sensibili, negli approcci più propositivi) come esigenza di apertura all’alterità, alla diversità, necessità di porsi accanto all’altro da sé: centrali diventano il rispetto della pluralità delle tradizioni culturali, il porsi in ascolto e il convivere in un mondo in cui ogni differenza con l’altro è una sfida che deve vivere anche nel proprio teatro interiore (incontrare l’altro dentro se stessi). Questo è il senso, per fare un esempio illustre, dell’approccio ermeneutico di Hans-Georg Gadamer (1989): l’Europa ha un’illustre tradizione culturale, una sorta di “natura coltivata”, che è capacità di percepire il senso storico del proprio essere; essa affonda le sue radici nel mondo classico, ma per far sì che non diventi un peso che attarda o impedisce il cammino, essa si deve mutare in capacità di “stare accanto” al diverso. In vari modi, però, molti pensatori, che partono da presupposti e tradizioni filosofiche (e politiche) molto diverse, hanno variamente declinato il nesso che lega modernità, eredità culturale e nuovo orizzonte del multiculturalismo: penso alle teorie dell’agire comunicativo di Jürgen Habermas o alle analisi del rapporto tra tradizione, multiculturalismo e nuovo conflitto sociale in un autore che per formazione, ideali politici ed esiti della riflessione filosofica è distante da quelli che fin qui ho nominato, cioè Ralf Dahrendorf¹⁹. Nomino forse un po’ a caso (fino a un certo punto...) questi grandi autori (e mi scuso se non ho il tempo qui per analizzare i modi in cui ciascuno di essi e altri ancora hanno elaborato il

¹⁹ HABERMAS (1990) e (1996); DAHRENDORF (1990: l’immaginaria lettera ad un corrispondente a Varsavia diviene riflessione politica e, infine, a più ampio spettro culturale sui destini d’Europa, la forza e la vulnerabilità della sua tradizione culturale e delle sue istituzioni politiche); DAHRENDORF (2006: dedicato al tema dell’intellettuale portatore di un’idea umanistica, “erasmiana” di libertà e civiltà, di fronte alla sfida moderna del totalitarismo e dell’intolleranza).

problema posto da questo rapporto tra tradizione “occidentale”, modernità e diversità culturale), perché si può dire che si tratta dello sfondo su cui il pensiero filosofico (soprattutto nei suoi ambiti etico e politico) è chiamato a confrontarsi oggi soprattutto nel nostro continente, in Europa.

Ora, però, proprio dalla nostra prospettiva proviamo a leggere il canto dantesco e a riesaminare la figura di Stazio: vi scorderemo elementi di grande interesse. Improvvisamente, proprio con questo personaggio, la tradizione classica non si presenta più, nella concezione di Dante, come un blocco monolitico di figure esemplari. Essa viene mostrata come sequenza di figure che si susseguono in un rapporto di discepolato che però non è “dolce” solo in quanto esprime un mite atteggiamento di riguardo e riproposta di modelli preesistenti. C'è una *pietas* nell'atteggiamento di Stazio nei confronti di Virgilio che deve farci riflettere, così come deve farci riflettere la “commedia degli equivoci” tra ombre, vivi e morti, che si inscena alla fine del canto XXI. Con quella che ho definito la sua “operazione mitopoietica”, Dante ha fatto di Stazio un cristiano grazie alla sua fedeltà a Virgilio, e ha creato così un nuovo emblema. Stazio “vede” il diverso, riconosce la novità, per lui sconvolgente, del cristianesimo guardando all'interno della sua stessa tradizione culturale, la tradizione culturale che ama visceralmente, e fedelmente: riconosce il nuovo nel suo amato, conosciuto Virgilio, vedendolo con occhi nuovi (è vero anche il contrario: Stazio vede nei primi cristiani un ritorno dell'antica moralità, riconosce quindi, l'antico nel nuovo, ciò che è conosciuto e familiare in ciò che è, apparentemente, nuovo ed estraneo: l'emblema dell'*un-heimlich* freudiano...). Stazio, in questo modo, “tradiisce”, “profana” Virgilio e si salva senza smettere mai di seguirlo, persino quando si presenta ai due pellegrini dopo la sua “resurrezione”. Così facendo, egli però crea una nuova costellazione di senso tra passato e modernità e si pone a capo di una nuova tradizione culturale: quella alla quale Dante stesso appartiene e dalla quale Virgilio è escluso.

A mia volta, per “profanare” il canto XXI di Dante vorrei prendere almeno in parte in prestito le categorie che mi offre uno dei testi più straordinari del XX secolo, e cioè le Tesi *Sul concetto di storia* di Walter Benjamin (*Über den Begriff der Geschichte*), uno scritto che è una sorta di lascito morale, politico e filosofico di quel pensatore, vergato poco prima che si suicidasse nel 1940, di fronte all'avanzare dei nazisti in Europa (Benjamin 1997)²⁰. In un gioco di scatole cinesi, mi accorgo di profanare così anche Benjamin, come si fa con gli autori che si amano. Stazio trova un momento del passato (non un evento, ma un testo poetico, anzi, un passo all'interno di quel testo), un momento carico, guarda caso, di una tensione messianica, visionaria (la quarta ecloga): nell'attimo del pericolo, quel momento del passato lo guida a interpretare il presente. In questo modo egli riscatta, “salva” il passato, con un atteggiamento

²⁰ Il saggio è uscito la prima volta in HORKHEIMER – ADORNO (1942) e poi come *Thesen über den Begriff der Geschichte*, in BENJAMIN (1991, 680-709). Una prima, storica traduzione in italiano è in BENJAMIN (1962, 75-86).

di *pietas* verso di esso; il passato ha in sé germi del futuro, addita il futuro senza saperlo. Fin qui gli strumenti che mi offre Benjamin illuminano a meraviglia il rapporto tra Virgilio e Stazio in Dante: ma è proprio la diversa idea di “messianismo”, nella tradizione ebraica cui fa riferimento Benjamin e in quella cristiana cui appartiene Dante, a creare una differenza su cui ora vorrei riflettere. In Dante, il riscatto del passato agisce in due versi, paradossali e malinconici: come abbiamo visto, si estrae dal passato qualcosa che esso ha inconsapevolmente indicato; e dopo questa operazione, per un attimo, passato e presente risultano nuovi, trasfigurati, quasi irriconoscibili l’uno all’altro. In questa malinconia vedo la principale differenza tra il senso della storia in Dante e l’altro testo da me profanato, quello di Benjamin. Stazio, Virgilio e Dante non si riconoscono: quel momento quasi comico in cui Stazio non individua il suo maestro ha una grande potenza allegorica. Quella che benjaminianamente e impropriamente ho chiamato “salvazione del passato” pone in realtà il passato in una posizione nuova e straniana. Il vate, lo spirito guida della cultura classica di Stazio, nel momento in cui egli ha ultimato il suo percorso, non viene più identificato perché in realtà non viene illuminato esso stesso dalla luce della grazia. L’attimo, la tensione messianica che pervadeva la quarta ecloga di Virgilio ha acceso l’illuminazione nei posteri: ma quanto di esso si è realizzato nel futuro mostra, indica come suo residuo quanto, nel suo tempo, non si è realizzato, è perso per sempre e non si realizzerà mai ora per allora: il riscatto del passato non è completo, la storia non è in Dante un susseguirsi di “momenti-ora”, un tempo messianico in cui passato e futuro, in un attimo, si sovrappongono, si illuminano a vicenda e si redimono. Al contrario, la vicenda di Virgilio in Dante è significativa del suo senso doloroso della storia, spezzata in due dall’arrivo, una volta per sempre, del Messia: tanti eventi, tante anime anche nobili e generose, ma ingabbiate in un tempo e in uno spazio che la salvazione non ha illuminato, si perdono per sempre con le loro passioni, con le loro intuizioni che aprono squarci sul futuro, con il senso della loro vicenda storica, ignoto a se stessi e irredento. Virgilio non entra in Paradiso e avrà il suo risarcimento solo nel limbo delle figure esemplari (dove sono le stesse figure mitiche trattate da Stazio: è l’intero suo mondo “classico” ad essere finito in un limbo di immagini irrigidite, o meglio, di ombre...), da cui oggi ci guarda, in fondo, insieme a Stazio e a Dante. Sono figure che ci invitano però a considerare storicamente il senso della loro vicenda, pronte e disponibili su ogni futuro a sprigionare da sé una nuova immagine, l’illuminazione che attraversa i cieli del sempre nuovo qui ed ora, nei modi più sorprendenti e inattesi. La figura di Stazio è quindi, in qualche modo, una sorta di *mise en abîme* del tema di queste letture dantesche, proprio a metà del ciclo: un invito a profanare il passato, per “salvarlo” dentro di noi, per poterlo abbracciare con passione ed amore dopo che, per un attimo, lo guardiamo con uno sguardo nuovo, senza quasi riconoscerlo, in un lungo momento di smarrimento, malinconico, dolce e persino un po’ comico.

Alfredo Mario Morelli
Università degli studi di Ferrara
Dipartimento di Studi Umanistici
Via Paradiso, 12
44121 – Ferrara
email: alfredomario.morelli@unife.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANDREACCHIO 2011

M. Andreacchio, *Dante's Statius and Christianity: A reading of 'Purgatorio' XXI and XXII in their poetic context*, «Interpretation: A Journal of Political Philosophy» XXXIX 55-8

ARIANI 2010

M. Ariani, *Canti XXI-XXII. La dolce sapienza di Stazio*, in B. Quadrio (a cura di), *Esperimenti danteschi. Purgatorio 2009*, Genova-Milano, 197-224.

BATTLES 2004

D. Battles, *Statius in the Middle Ages*, Introduzione a *The Medieval Tradition of Thebes*, New York, 1-18.

BELLANDI 2018

F. Bellandi, *Vincenzo Tandoi e la satira latina di età imperiale (Persio, Turno, Giovenale)*, «Studi Classici e Orientali» LXIV 399-452.

BENJAMIN 1962

W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Torino.

BENJAMIN 1991

W. Benjamin, *Gesammelte Werke*, a cura di H. Schweppenhäuser e R. Tiedemann, I 2, Frankfurt am Main.

BENJAMIN 1997

W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Torino.

BERG 2011

S. Berg, *Dante's Statius: The Comedy of Conversion*, «Interpretation: A Journal of Political Philosophy» XXXIX 37-53.

BESSONE 2011

F. Bessone, *La Tebaide di Stazio: epica e potere*, Pisa.

BILLANOVICH 1958

Guido Billanovich, "Veterum vestigia vatium" nei carmi dei preumanisti padovani: Lovato Lovati, Zambono di Andrea, Albertino Mussato e Lucrezio, Catullo, Orazio (Carmina), Tibullo, Propertio, Ovidio (Ibis), Marziale, Stazio (Silvae), Padova.

BRUGNOLI 1988

G. Brugnoli, *Stattus christianus*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana» XVII 9-15.

BRUGNOLI 1991

G. Brugnoli, *Lo Stazio di Dante in Benvenuto*, in P. Palmieri, C. Paolazzi (a cura di), *Benvenuto da Imola, lettore degli antichi e dei moderni*, introduzione di G.C. Alessio, Ravenna, 127-137.

COMPARETTI 1937²

D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, Firenze.

CURTIUS 1948

E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern (1954²; trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1992).

DAHRENDORF 1990

R. Dahrendorf, *Betrachtungen über die Revolution in Europa*, Stuttgart (trad. ing. *Reflections on the Revolution in Europe*, New York 1990; trad. it. 1989. *Riflessioni sulla Rivoluzione in Europa*, Bari 1999).

DAHRENDORF 2006

R. Dahrendorf, *Versuchungen der Unfreiheit. Die Intellektuellen in Zeiten der Prüfung*, München 2006 (trad. it. *Erasmiani. Gli intellettuali alla prova del totalitarismo*, Roma-Bari 2007).

DAVIS 2015

P.J. Davis, *Stattus' Achilleid: The Paradoxical Epic*, in DOMINIK – NEWLANDS – GERVAIS 2015, 157-172.

DE ANGELIS 2002

V. De Angelis, *Lo Stazio di Dante: poesia e scuola*, «Schede umanistiche» XVI/2 29-69.

DIONISOTTI 1970

C. Dionisotti, *Dolce* in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, *Cim-Fo*, Roma, 533-535.

DOMINIK – NEWLANDS – GERVAIS 2015

W.J. Dominik, C.E. Newlands, K. Gervais (a cura di), *Brill's Companion to Statius*, Leiden.

EDWARDS 2015

R.R. Edwards, *Medieval Statius: Belatedness and Authority*, in DOMINIK – NEWLANDS – GERVAIS 2015, 497-511.

FRANKE 1994

W. Franke, *Resurrected tradition and revealed truth: Dante's Statius*, «Quaderni d'Italianistica» XV 7-34.

GADAMER 1989

H.-G. Gadamer, *Das Erbe Europas*, Frankfurt am Main (trad. it. *L'eredità dell'Europa*, Torino 1991).

HABERMAS 1990

J. Habermas, *Vergangenheit als Zukunft*, Zürich (trad. it. *Dopo l'utopia*, Venezia 1992).

HABERMAS 1996

J. Habermas, *Die Einbeziehung des Anderen. Studien zur politischen Theorie*, Frankfurt am Main (trad. it. *L'inclusione dell'altro. Studi di teoria politica*, Milano 1998).

HEIL 2002

A. Heil, *Alma Aeneis. Studien zur Vergil- und Statiusrezeption Dante Alighieris*, Frankfurt am Main.

HESLIN 2009

P.J. Heslin, *The Transvestite Achilles. Gender and Genre in Statius' Achilleid*, Cambridge.

HESLIN 2015

P.J. Heslin, *Statius in Dante's Commedia*, in DOMINIK – NEWLANDS – GERVAIS 2015, 512-526.

HORKHEIMER – ADORNO 1942

M. Horkheimer, Th. Wiesengrund Adorno (a cura di), *Walter Benjamin zum Gedächtnis*, Los Angeles.

INGLESE 2013

G. Inglese, *Il canto XXI del "Purgatorio"*, «La Cultura. Rivista trimestrale di filosofia, letteratura e storia» LI 237-247.

LANSING 2012

R. Lansing, *Statius's homage to Vergil*, «Modern Language Notes» CXXVII S91-S98.

MANGIERI 2016

C.A. Mangieri, *Stazio, "alter ego" intellettuale "cristiano"*, in Id., *Dante e gli "alter ego". Studi sul "Purgatorio"*, prefaz. di M. Seriacopi, Napoli, 285-409.

MAZZUCCHI 2018

A. Mazzucchi, *"Purgatorio" XXI. Stazio tra istanze metaletterarie e nuovi livelli di verità. Una lettura (anche per immagini)*, in E. Pasquini, C. Galli (a cura di), *Lectura Dantis Bononiensis*, vol. VIII, Bologna, 37-58.

McNELIS 2015

Ch. McNelis, *Similes and Gender in the Achilleid*, in DOMINIK – NEWLANDS – GERVAIS 2015, 189-204.

MICOZZI 2015

L. Micozzi, *Statius' Epic Poetry: A Challenge to the Literary Past*, in DOMINIK – NEWLANDS – GERVAIS 2015, 325-342.

MODESTO 1995

D. Modesto, *Virgil. Man or shade: the "mancato abbraccio" of "Purgatorio" XXI*, 132, «Spunti e Ricerche» XI 3-17.

PARATORE 1976

E. Paratore, *Stazio, Publio Papinio*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. V, San-Z, Roma, 419-425.

PICONE 1993

M. Picone, *Dante e il canone degli auctores*, «Rassegna europea di letteratura italiana» I 9-26.

RAMELLI 1999

I. Ramelli, *La concezione del divino in Stazio e la conversione del poeta secondo Dante*, «Gerión. Revista de Historia Antigua» XVII 417-432.

ROSATI 2015

G. Rosati, *The "Silvae": Poetics of Impromptu and Cultural Consumption*, in DOMINIK – NEWLANDS – GERVAIS 2015, 54-72.

SCIUTO 2000

I. Sciuto, *Eternità e tempo in Dante*, in G. Alliney, L. Cova (a cura di), *Tempus, aevum, aeternitas. La concettualizzazione del tempo nel pensiero tardomedievale*, Firenze, 1-20.

TANDOI 1969

V. Tandoi, *Il ricordo di Stazio "dolce poeta" nella sat. VII di Giovenale*, «Maia» XXI, 103-122 (poi in *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, vol. II, Pisa 1992, 802-817).

VENINI 1988

P. Venini, *Stazio (Publius Papinius Statius)*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. IV, *Pe-S*, Roma, 1015-1017.

VERDICCHIO 2002

M. Verdicchio, *Allegoria dell'ironia: "Purgatorio" XXI e XXII*, in Id., *Della dissimulazione: allegoria e ironia nella Commedia di Dante*, Napoli, 203-216.

VILLA 2018

C. Villa, *"Purgatorio" XXII*, in E. Pasquini, C. Galli (a cura di), *Lectura Dantis Bononiensis*, vol. VIII, Bologna, 59-67.