

Špička, Jiří

Un vergilianus nell'Aldilà : (per il Somnium di Albertino Mussato)

Études romanes de Brno. 2018, vol. 39, iss. 1, pp. 47-58

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2018-1-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/138076>

Access Date: 01. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Un *vergilianus* nell'Aldilà (per il *Somnium* di Albertino Mussato)

A *Vergilianus* in the Afterlife (Albertino Mussato's *Somnium*)

JIRÍ ŠPIČKA [jiri.spicka@upol.cz]

Univerzita Palackého v Olomouci, Repubblica Ceca

RIASSUNTO

L'articolo si occupa del breve, e pressoché sconosciuto, carme latino di Albertino Mussato intitolato *Somnium*, il quale racconta il viaggio onirico dell'autore nell'Aldilà. Come è stato già rilevato dalla critica, si tratta di un esercizio erudito in polemica con Dante e legato alle fonti classiche, soprattutto a Virgilio. Il presente articolo intende piuttosto definire la posizione del testo nella tradizione delle visioni medievali dell'Aldilà, ovvero classificare i motivi descrittivi e narrativi usati dall'autore, confrontarli con testi medievali precedenti o contemporanei a Mussato e sottolineare le soluzioni ibride e originali che l'autore apporta alla tradizione. Anche se l'innovazione del canone delle visioni dell'Aldilà non appare come una priorità per Mussato, il carme fornisce comunque un curioso esempio di contaminazione dei generi e delle forme della letteratura medievale.

PAROLE CHIAVE

Albertino Mussato; visione; Virgilio; umanesimo; Dante; genere letterario; contaminazione; l'Aldilà

ABSTRACT

The article deals with a short, almost unknown Latin poem by Albertino Mussato entitled *Somnium*, which relates the author's oniric journey into the afterlife. As has already been noted by critics, it is a scholarly exercise in controversy with Dante and linked to classical sources, especially Virgil. The present article defines the position of the text in the tradition of medieval visions of the afterlife: it classifies the descriptive and narrative motifs used by the author, compares them with medieval texts previous or contemporary to Mussato and underlines the hybrid and original solutions provided by the author to this tradition. Although the innovation of the canon of visions of the afterlife does not appear to be Mussato's priority, it nevertheless provides a curious example of the contamination of the genres and forms of medieval literature.

KEYWORDS

Albertino Mussato; vision; Vergil; Humanism; Dante; literary genre; contamination; afterlife.

RICEVUTO 2018-02-22; ACCETTATO 2018-04-25

Il presente articolo è stato preparato nell'ambito del progetto IGA_FF_2018_015 della Palacký University Olomouc.

Ci sono misteri nella storia della letteratura capaci di suscitare sempre nuovi dibattiti, irti di ardue speculazioni e di brillanti osservazioni. Mi piacerebbe soffermarmi su uno di questi casi, il poema latino di Albertino Mussato intitolato *Somnium in egritudine apud Florenciam et commendacio venerabilis patris domini Antonii de Urso, episcopi Florentini, cuius beneficio liberatus fuit*.¹ Il caso di questo sogno sul viaggio nell'oltretomba è noto nei circoli degli studiosi del primo Umanesimo, mentre rimane completamente ignorato dalle numerose, ponderose ed eccellenti opere che furono scritte sulla struttura, sulla funzione e sulle radici del mondo dell'Aldilà immaginato dall'uomo medievale.² È certo una mancanza, ma, d'altra parte, poniamoci la domanda se tale silenzio sia dovuto solo alla scarsa conoscenza del *Somnium* al di fuori della cerchia ristretta degli studiosi o se invece in ogni caso esistano validi motivi per lasciare il nostro poema fuori dalle linee della tradizione.

Il *Somnium* è un testo particolare, probabilmente unico per la sua impostazione, e suscita curiosità soprattutto per i possibili rapporti con la *Commedia* di Dante, opera quasi contemporanea. Preferisco in questa sede lasciare da parte l'affascinante problema dei rapporti fra Dante e Mussato e richiamare invece l'attenzione su questo testo nell'ambito della discussione sui generi letterari e sull'immaginario dell'Aldilà.

Albertino Mussato (1262–1329), rappresentante del pre-umanesimo padovano, si impegnò ancora prima di Petrarca nella difesa dei poeti gentili e nel ripristino di antichi generi letterari: ricordiamo la tragedia (*Ecerinis*), il poema eroico (*De obsidione Canis Grandi*), il carme priapico e l'epistola metrica.³ Non ha forse raggiunto un'alta qualità artistica, ma il suo ruolo storico è stato importantissimo e l'autore a pieno merito fu decorato, primo dopo secoli, con la corona d'alloro. Fu senza dubbio una grande figura sia nel campo delle lettere, sia nella vita civile. Ebbe, infatti, una vita molto impegnata e ricca di avvenimenti: ottenne lodi e alti riconoscimenti, combatté audacemente nell'esercito padovano (rimanendo anche ferito, ed essendo poi fatto prigioniero di guerra), ricoprì cariche prestigiose; fu mandato due volte in esilio, dove morì. In breve: fu un uomo spesso visitato dalla *Fortuna utraque*, quella buona e quella cattiva, sulla quale scrisse un breve dialogo *Contra casus fortuitos* e alla quale avrebbe dedicato la sua attenzione Petrarca qualche decennio dopo nel suo *De remediis utriusque fortune*.

Il *Somnium* è un poema latino in 314 esametri. La sua trama inizia, in base a riferimenti storici e astronomici (vv. 1–6), il 9 settembre 1319 in una locanda presso Siena e si protrae fino all'11 settembre. Mussato, in quanto ambasciatore di Padova, si reca in Toscana a chie-

1 Sul *Somnium* vedi soprattutto Feo (1990: 115–147) e il commento di Chevalier in Mussato (2000: CXIX–CXLVIII). Cito il testo da Mussato (2000: 50–61). Nel presente articolo il rinvio costante alle acute osservazioni e ai ricchi riferimenti di Feo e di Chevalier si consideri automatico, anche se non è fatto esplicitamente. Inoltre si veda Pastore Stocchi (1987: 41–63); Belloni (1916: 209–226); Dazzi (1916: 99–114); Dazzi (1964: 68–108); Martellotti (1984²); Witt (2005).

2 Sull'immagine dell'oltretomba nel Medioevo e sulle sue radici si veda, in funzione del primo approccio, Le Goff (2003: 3–16); Minois (1995: 49–73); Dinzelbacher (1994: 649–687). Più dettagliatamente *in primis* la mirabile *summa* di Carozzi (1994); poi Le Goff (1996); Bernstein (1993); Vorgrimler (1995: 7–253). Con uno speciale riferimento a Dante, Morgan (1990); Gardiner (1989); Segre (1990: 25–48); Greenblatt (2002); Gurevič (2000: 173–242). Una ricca antologia di testi (solo in francese) è disponibile presso Micha (1992). Più datati ma ugualmente validi risultano Patch (1950) e D'Ancona (1874).

3 Petrarca stesso l'ha chiamato "Muxatus, patavinus historicus, novarum rerum satis anxius conquisitor" (*Rerum mem. libri IV*, 118, 10). Su Mussato vedi, oltre opere sovraccitate, Zardo (1884); Minoia (1884). Sulla difesa dei poeti cfr. Vinay (1949: 113–159); Ronconi (1976: 17–59); Curtius (1992: 240–246).

dere aiuto per la sua città, assediata dal 5 agosto dello stesso anno dall'esercito di Can-grande della Scala.⁴ Mentre si reca a Siena, nella locanda, dove sosta durante il viaggio, è assalito da un violento colpo di febbre; passa la notte in uno stato di incoscienza e il giorno seguente viene condotto su una lettiga a Firenze, nella dimora del vescovo Antonio d'Orso. Nel suo palazzo sogna di trasformarsi in colomba e di volare sopra le regioni dell'oltretomba, quindi di ritornare nella casa dell'ospite e riacquistare il suo consueto aspetto fisico. Il poema si conclude con ringraziamenti al vescovo e ai suoi amici (tra i quali il famoso medico Dino da Garbo). In questa struttura narrativa il viaggio nell'Aldilà occupa solo il 52 % del testo (vv. 98–259).

In che modo una persona come Mussato può sognare l'Aldilà? A quali fonti può fare riferimento? Mussato poteva attingere a varie tradizioni: il racconto sulla catabasi è un genere antichissimo, esistente già nel *Libro dei morti* egiziano e nutrito in seguito da molti spunti orientali e classici. La tradizione cristiana si basa fundamentalmente sulle apocalissiche giudaico-cristiane, arricchite in seguito dalle visioni, trascritte e forse anche inventate dai monaci, le quali cominciano ad apparire nel VI secolo e proliferano soprattutto nei secoli IX–XIII.⁵ I teologi sono stati per vari secoli piuttosto cauti nel codificare le opinioni sull'Aldilà, rendendosi conto della scarsità di appoggi.⁶ Se la questione lasciava più o meno tranquilli i *predicadores*, che si consideravano automaticamente degli eletti, incuriosiva tanto più i *laboratores e bellatores*, per i quali si trattava di una questione esistenziale e non di una disputa puramente teorica. All'epoca di Mussato i viaggi nell'oltretomba erano già passati un po' di moda, e Dante, il massimo autore di questo genere, aveva definitivamente scoraggiato le successive generazioni con la sua immaginazione insuperabile.

Albertino Mussato, da umanista deciso com'era, ha rappresentato l'Aldilà con riferimento a Virgilio, non avendo conosciuto la tradizione greca della catabasi. La dipendenza dal sesto libro dell'*Eneide* è tale che in alcuni punti sembra quasi un centone del racconto sulla discesa di Enea⁷. Proviamo ora a riesaminare i temi cruciali proposti da Mussato, aggiungendo qualche riferimento in più rispetto a quelli finora rintracciati e riflettendo, infine, sul posto occupato dal *Somnium* nella tradizione dei viaggi ultraterreni.

La cornice del sogno sembra essere molto vicina alle numerose visioni medievali dell'oltretomba, le quali, infatti, sono prevalentemente provocate dalla malattia dei visionari, uno dei quali, Baronto, addirittura è febbricitante come Mussato⁸. Il sogno nel Medioevo è un fenomeno articolato e un campo di ricerca in se stesso.⁹ La dogmatica cattolica era diffidente nei confronti dei sogni, sui quali non si è certi se abbiano affatto un valore e, in caso affermativo, se la loro

4 Sulle vicende di questa guerra e sull'ambasceria di Mussato cfr. Zardo (1884: 170–181); Minoia (1884: 144–156).

5 Cfr. la tabella cronologica in Morgan (1990: 196–200).

6 Vedi sinteticamente Vorgrimler (1995: 94–140).

7 Sul concetto dell'oltretomba virgiliano e generalmente classico vedi l'ottimo riassunto di Setaioli (1985: 953–963); Benstein (1993: 19–129); Norden (1934: 20–48).

8 Su Baronto e il motivo della malattia cfr. Carozzi (1994: 568–570), il quale osserva in questa sede che la malattia è la causa della visione in 25 casi sui 36.

9 Per il sogno sull'Aldilà cfr. Carozzi (1994: 579–581), e, con un taglio particolare, Butitta (1998: 137–161). Generalmente sulle teorie del sogno nel Medioevo cfr. Kruger (1992) e Bundy (1927).



ispirazione sia angelica o demoniaca.¹⁰ Ma credo che Mussato con la scelta del titolo *Somnium* abbia voluto riferirsi ad un'altra tradizione, quella classica, forse al commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* ciceroniano, secondo la cui classificazione il *somnium* è un semplice sogno enigmatico, non chiaro, rispetto alle altre categorie dei sogni più "impegnativi".¹¹

Mussato visita il mondo dell'aldilà in forma di colomba. Descrive brevemente la propria metamorfosi (addirittura cambia il genere grammaticale del suo discorso in prima persona passando al femminile) e vola fuori dalla stanza attraverso la finestra.¹² Si potrebbero ricordare a questo proposito le visioni di Baronto, del monaco di Vaucelles e di Alberico. Baronto vede la sua anima nella forma di un uccellino appena uscito dal guscio. Nel caso del monaco di Vaucelles non si tratta di una metamorfosi, perché il protagonista è rapito da una grande colomba al cui collo si attacca e che gli serve come mezzo di trasporto (come l'aquila per Dante in *Purg.* IX 13–33). La stessa soluzione si legge nella visione di Alberico, anche lui rapito da una colomba.¹³ Nel suo caso (era frate benedettino di Montecassino) si suppone nella sua scelta una volontà di celebrazione del proprio patrono, il quale ebbe la visione di Santa Scolastica sotto forma di colomba. Essa poi rimase presente come un simbolo dell'ordine benedettino e dello stesso monastero di Montecassino.¹⁴ A parte questo caso specifico, la colomba è ritenuta simbolo della semplicità (Mt 10:16) e dello Spirito Santo (Lc 3:22); inoltre impersona nei racconti agiografici l'anima dei martiri cristiani che esce dal corpo (ad es. Policarpo, Eulalia, Giusta) (cfr. Chevalier & Gheerbrant, 1986: 294–295).

Nel passo sopracitato l'evangelista Luca racconta che "descendit Spiritus Sanctus corporali specie sicut columba". Nel *Somnium* la corporeità della colomba non è risolvibile, dato che nell'Aldilà il protagonista non entra in situazioni in cui sarebbe riconoscibile la sua natura di corpo fisico o di singola ombra (a differenza dell'*Eneide*, dove Enea con il peso del corpo fa quasi affondare la barca di Caronte, collaudata per le anime senza peso).¹⁵ Interessante a questo proposito è la questione della fisicità dei "revenants" (Schmitt 1994: 39–42), persone che ritornano dall'oltretomba ad ammonire i vivi, e della concezione degli spiriti nelle credenze popolari, le quali (la testimonianza che segue si riferisce al Meridione d'Italia) "sottintendono

10 Sui problemi di base cfr. Kruge (1992: 44, 90–94); a p. 91 l'autore riporta anche un'influente opinione di Sant'Agostino (*De Genesi* XII, 14, 30): "agli esseri umani non deriva alcun danno dal fatto che nei loro sogni confondano l'apparenza con la realtà delle cose".

11 Macrobio, *In Somn. Scip.* I, 3, 10, fa una classificazione dei sogni: *somnium* (sogno enigmatico, *oneiros*), *visio* (visione profetica, *horama*), *oraculum* (sogno profetico), *insomnium* (incubo, *enyption*), *visum* (apparizione, *phantasma*); Chevalier rimanda inoltre a Cicerone (*De divinatione* I, 1–12 e 30), cfr. Mussato (2000: CXXIV–CXXV). Sulla tipologia di sogni e visioni cfr. anche Erickson (1982: 36–53).

12 Le fonti della metamorfosi sono state identificate da Feo (1990: 123–124), soprattutto Orazio, *Odi*, 2, 20, 9–21. Il riferimento alla finestra potrebbe echeggiare Is. 60:8: "qui sunt isti qui ut nubes volant et quasi columbae ad fenestras suas?" Sul motivo della finestra vedi Connochie-Bourgne (2003).

13 Il testo fu edito da Francesco Cancellieri (1814: 148): "Quedam (inquens) avis candida columbe similis aveniens, rostrumque suum in os meum iniiciens, nescio quid exinde abstrahi sentiebam, ac deinde per comam capitis suo meo ore apprehendens ferre cepit sublimem" (tutto il testo sulle pp. 132–207).

14 Cfr. Luigi Guercio (1909: 30): "Il vago uccello, caro ai libri sacri, aveva in quel monastero una particolare tradizione storica: miniato sui libri corali, dipinto sulle ancone delle volte sacre, diceva al novizio, pensoso della sua vocazione, il miracolo di Scolastica, la santa sorella del Patriarca".

15 Cfr. *Aen.* VI, 412–414: "simul accepit alveo / ingentem Aenean. Gemuit sub pondere cumba / sutilis et multam accepit rimosa paludem". Per la natura dei *manes* cfr. Benstein, (1993: 101–104).

la fisicità dell'anima, prescrivono la rimozione degli ostacoli materiali al viaggio o il compimento da parte dell'anima di azioni realistiche pur dense di pregnanza simbolica. Ad esempio in Calabria, a Bella di Nicastro, nei momenti del trapasso, i familiari hanno cura di tenere la porta o qualche finestra semiaperta perché si crede che altrimenti l'anima non potrebbe andarsene. Anche a Vittoria, in Sicilia, quando muore qualcuno, si deve aprire subito una finestra per consentire all'anima di andare via" (Satriani 1998: 96). Va notato piuttosto a margine che nell'*Eneide* (VI, 240–241) si legge che l'entrata dell'inferno è talmente orribile e puzzolente che nessun uccello può passarci sopra: dato che la colomba di Mussato entra tranquillamente in un inferno prevalentemente virgiliano, pur possedendo tutti e cinque sensi, bisogna riconoscerle una natura fisica particolare¹⁶.

La scelta di trasformarsi in colomba implica un altro tratto distintivo del testo mussatiano: la mancanza di una guida. Nei racconti sull'Aldilà appare, infatti, quasi sempre una guida che svolge un ruolo didattico nei confronti del visitatore e del pubblico: si possono ricordare non solo il Virgilio di Dante e la Sibilla di Enea, ma vari visionari medievali, spesso accompagnati da un angelo (Fursy, Baruch, Tungdal, Satorus, Paolo) o dall'arcangelo Raffaele (Baronto, Gunthelm), da San Pietro (Alberico), da San Nicola (il monaco di Eynsham), da Cristo (Anselmo) o addirittura da demoni (*Storia di Giuseppe il falegname*).¹⁷ Grazie alla guida, il visitatore scorge e comprende in modo corretto il senso di quello che gli si offre alla vista. Mussato, evitando la guida, ha evitato un discorso troppo impegnativo e ha potuto offrire solo un'immagine superficiale dell'Aldilà. Quel mondo è diviso da Mussato in tre parti indipendenti e con rapporti spaziali non tanto chiari, diversamente dall'architettura della *Commedia* di Dante e dall'assetto urbanistico degli inferni italiani.¹⁸

Egli prima giunge in uno spazio intermedio tra il cielo e la terra (*ad medios celi terreque*, v. 98) e questo cielo inferiore funziona come il limbo (una soluzione molto inconsueta); non è, dunque, una parte degli Inferi, come vediamo in Virgilio (*Aen.* VI 426–429) e Dante (*Inf.* IV), ma è invece una regione indipendente, esistente in se stessa. Qui sono collocati i semidei e gli innocenti (*semidei manes e nunquam nocentes*, v. 99): essi sono esclusi dalle pene, possono stare sotto un cielo sereno e cogliere fiori sui prati. D'altra parte, i loro piaceri sono soltanto terreni, come fu anche la loro vita, e sono esclusi dalla presenza divina. In questo punto va ricordata la teoria della doppia pena, teorizzata da Tommaso d'Aquino e dal 1201 presa come dogma, cioè quella del danno (la coscienza di essere separati per sempre da Dio) e quella del senso (il fuoco che brucia l'anima e il corpo insieme). Il limbo fu teorizzato come luogo di soggiorno degli innocenti non battezzati – come *limbus puerorum* e come *limbus Patrum*, quest'ultimo svuotato e sigillato da Cristo durante la sua discesa negli Inferi.¹⁹ Ma non è chiaro, e non ci si è soffermato nessun commentatore del *Somnium*,

16 Sui privilegi delle anime in viaggio cfr. Gurevič (2000: 225–226).

17 Sul personaggio della guida sono fondamentali le pagine di Morgan (1990: 84–107); cfr. anche Guercio (1990: 22–27). Interessante è l'accostamento della guida d'oltretomba alla figura proppiana del donatore, cfr. Lecco (1998: 8).

18 Cfr. Camporesi (1998: 23–24). Il tema dell'Aldilà appare nella letteratura italiana poco prima di Mussato nel *De Babilonia infernali* e nel *De Jerusalem celesti* di Giacomino da Verona, nel *Libro delle tre scritture* di Bonvesin da la Riva, nei *Sermoni* di Pietro di Barsegapé (o Bescapé) e nel *Libro* di Ugucione da Lodi. Per i loro legami vedi May (1930: 30–46) e Bonvesin da la Riva (1902: XVI–XXXI).

19 Cfr. Daffara (1951: 1354–1358); Montanari (1984: 651–654); Le Goff (1996: 292–297, 305–307).



chi siano i semidei di Mussato: forse un accenno ai Padri o ai filosofi antichi, il cui spirito tendeva verso l'alto (soluzione usata da Dante)?

In seguito la colomba scende verso la terra per vedere il suo interno. Mussato evita di prendere posizione sulla questione della precisa collocazione della porta dell'Inferno e dell'Inferno stesso. Dalla sua proclamazione "scire velim qua parte ime sint intima terre" (v. 105) si deduce che l'inferno per lui, come per la maggioranza degli altri autori, si trova nelle viscere del nostro pianeta. Le anime dei defunti non hanno conservato la forma corporea, ma preso la forma di piccolissimi uccelli simili alle cicale (*more avium veniunt modicarum, ut forte cicade*, v. 115), una soluzione che non sembra avere una motivazione nel racconto e, a quanto pare, è unica nelle visioni dell'oltretomba.²⁰ Successivamente Mussato arriva alla porta dell'inferno custodita da Cerbero e nelle ulteriori parti, più profonde, vede i fiumi di fango, incontra Caronte e sorvola il fiume Acheronte.

Nelle regioni oltre il fiume si ha un inasprimento di condizioni: sono più tette, con pioggia, fiamme, buio. E in questa sede Mussato distingue alcune categorie di dannati, distribuiti in vari palazzi. La scelta dei peccatori è comunque molto limitata: sono menzionati i colpevoli di adulterio e di incesto e gli assassini (di parenti e genitori, dei propri figli ecc.). Nelle stesse parti, ma più in profondità, si trova l'Orco, la sezione più orribile dell'inferno, dove scontano la loro pena i traditori di città e di popoli, i loro complici, i tiranni, gli omicidi dei parenti e i suicidi. Questi dannati sono torturati personalmente da Dite e vivono senz'aria in un fetore che è peggiore di tutte le pene. Vicino vi sono i fiumi (presso Virgilio e Mussato *paludes*) Cocito, Flegetonte e Stige.

I peccati puniti nell'inferno di Mussato sono messi al bando da tutti e due i sistemi etici, quello cristiano e quello pagano, e sono quasi tutti presenti anche nel racconto di Virgilio; cambia però la collocazione dei suicidi: Virgilio li colloca nel limbo, mentre nella tradizione cristiana, come ben sappiamo, si trovano puniti come grandi peccatori nell'inferno.

Dall'elenco e dalla gerarchia dei peccati si vede chiaramente l'impegno civile di Mussato. I peccati puniti sono quelli che sovvertono l'ordine sociale e politico della società: crudeltà, tradimenti, atti violenti provocati dalla concupiscenza carnale. La dimensione politica è per lui primaria, come del resto anche per il racconto virgiliano (e di altri scrittori antichi) e per alcune visioni medievali (e in particolare quella di Dante, ovviamente).²¹ Mussato non è legato ai sistemi morali medievali, soprattutto quello dei sette peccati mortali, ma procede secondo il modello virgiliano.

20 Ma chissà che Mussato non si sia lasciato suggerire questa soluzione da Virgilio, che paragona la folla di anime a uno stormo di uccelli (*Aen.* VI 309–312): "quam multa in silvis autumnus frigore primo / lapsa cadunt folia aut ad terram gurgite ab alto / quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus / trans pontum fugat et terris immittit apricis". Anche il verbo *volito* (*Aen.* VI, 329), che si riferisce alle anime dei non sepolti, allude al mondo degli uccelli "centum errant annos volitantque haec litora circum". In seguito Mussato raffigura le anime come *manes* senza spiegare questa metamorfosi: "Invenioque novos limosa ad flumina manes, / quales iam fuerant humana in corpora visi" (vv. 143–144). Riportando le opinioni, secondo cui le pene infernali sono sospese la domenica, Minois scrive che a Pozzuoli "ogni sabato vedevano prendere il volo orribili uccelli neri, ossia le anime dei dannati che andavano a riposare", cfr. Minois (1995: 59). Purtroppo l'autore non indica la sua fonte e personalmente non sono riuscito a identificarla. Notiamo bene, comunque, che qui si tratta di una temporanea riacquisizione del corpo, non della forma "naturale" dei dannati nell'inferno.

21 Per le visioni politiche vedi Carozzi (1994: 299–387), e D'Ancona (1874: 70–82). Per l'antichità vedi ad es. l'accento posto sul riconoscimento celeste degli eroi politici in Cicero, *Somn. Scip.* 13; sull'origine già platonica di questo concetto, cfr. Boyancé (1936: 146).

Mussato-colomba continua nel suo volo verso il tribunale infernale presieduto da Dite, alla presenza di Proserpina e Radamante. Riesce ad infilarsi nella porta eburnea e vola via dall'inferno nei Campi Elisi. Il medioevo, fondandosi sulle espressioni sfumate della Bibbia (Pache 1987: 638), spesso rifletteva sull'esistenza di due paradisi, l'uno celeste e l'altro terrestre, ispirato ai Campi Elisi antichi.²² A differenza di Virgilio, Mussato colloca i Campi Elisi nell'altro emisfero della Terra, ma il resto è tutto modulato secondo l'*Eneide*, fin nei minimi particolari, quali i passatempi sportivi e ludici dei giovani *manes*. Mancano, infatti, quasi completamente gli attributi del paradiso terrestre formulati all'epoca dei primi secoli del cristianesimo (l'Apocalisse di Pietro e quella di Paolo, la *Passio Perpetuae* ecc.)²³; i profumi preziosi (cannella, cardamomo), la fontana centrale da cui nascono i quattro grandi fiumi, le pietre preziose (smeraldi, rubini) i santi e gli angeli (Delumeau 1994: 22). Curiosa è, nel paradiso di Mussato, la divisione delle genti tra donne e uomini.

Se ad Albertino Mussato, restitutore sistematico delle forme classiche, piaceva l'idea di parlare dell'Aldilà, non poteva farlo in altro modo. Gli studiosi sono concordi sul fatto che il *Somnium* è un poema che contamina i modelli classici con quelli medievali, ma mi sembra che quelli medievali, cioè giudaico-cristiani, siano relativamente pochi. Non si può essere perciò d'accordo sulla conclusione a cui approda Chevalier: "Mussato est tributaire de cette conception médiévale [quello delle visioni] de l'espace infernal. Le *Somnium*, miroir des conceptions de l'au-delà en 1319, s'appuie ainsi sur une tradition reconnue depuis l'Antiquité, mais sans privilégier le christianisme ou la mythologie" (Mussato 2000: CXXI).

La struttura di fondo, la geografia infernale ed elisiaca, è quella virgiliana, e, salvo Astaroth (Pache 1987: 95), anche tutti i personaggi appartengono alla mitologia classica. Sulle quinte virgiliane è dipinto qua e là qualche particolare risalente alla tradizione cristiana. Oltre ad alcune vaghe attinenze, presenti nella cornice del *Somnium*, sono riconducibili alla tradizione cristiana i castighi infernali, presenti già nella Bibbia come strumenti dell'ira di Dio²⁴ e nel Medioevo parte inscindibile delle immagini infernali: il fuoco, lo zolfo, il freddo e il maltempo. Piuttosto alla tradizione apocalittica si riferiscono la pece, il fetore e la moltitudine di serpenti, che comunque non possono nuocere alle anime-uccellini viste da Mussato nel *Somnium* e funzionano solo come una ripugnante decorazione.²⁵

Biblica è anche la legge del contrappasso, sorta dai principi legislatori dell'Antico Testamento.²⁶ Nel *Somnium* questa legge è ricordata nel caso degli adulteri (essi ardono nello zolfo, dove

22 Per le opinioni sulla collocazione del paradiso terrestre vedi Delumeau (1994: 57–96).

23 Nella Bibbia il paradiso è appena menzionato, senza alcuna descrizione (Lc 23:43; 2 Cor. 12:3–4; Apoc. 2:7). Come modello comunque serviva la descrizione del giardino della Genesi. Nell'immaginario medievale proprio queste descrizioni e la tradizione classica (Campi Elisi, Isole Fortunate e la terra dell'età aurea) costituirono le immagini del paradiso. Cfr. Delumeau (1994: 11–34) e Delumeau (2000); McDannell (1991: 13–141) (per l'antichità e il Medioevo).

24 Nell'*Eneide*, invece, c'è soltanto il Flegetonte come elemento di fuoco. Per il fuoco giudaico-cristiano, il terribile *ignis inextinguibilis*, spesso combinato con lo zolfo (che è puzzolente), vedi ad es. Ps. 11:6; Mt. 3:12; Mc 9:43; Apoc. 9:17–18; 20:15; 14:9–11; 21:8; Gb 18:15; Mt. 13:41–42; vedi anche il termine Gehenna: Mt. 5:22; 23:15; 10:28; Mc. 9:42, 46; 18:9; Lc. 12:15. Cfr. Pache (1987: 330); Le Goff (1996: 11–15); Chevalier – Gheerbrant (1986: 579–580). La grandine e il vento in Sap. 5:18–24. Sull'elaborazione cristiana delle torture (fuoco, fetore, tormenti fisici, ecc.) vedi Camporesi (1998: 28–38, 101–126 e *passim*).

25 I serpenti compaiono già nell'*Apocalisse di Pietro* (del 125–130). Nell'*Eneide* sono presenti soltanto come ornamento di alcuni mostri infernali.

26 Per rimandi e precisazioni cfr. Pache (1987: 647–649); Pasquazi (1984) (con rif. biblici: Ex. 21:24–25; Lev. 24:17–20, e scolastici: Tommaso d'Aquino, *Summa theol.* I, ii, 87, 6 ad 3). Presso gli scrittori antichi non ho trovato traccia di



i serpenti mordono i loro genitali: “admissis iterant mundi serpentibus actus”, v. 172) e degli omicidi (“iterat semper gladios, et viscera scindit”, v. 176), ma costituisce l'unico elemento importante e radicalmente estraneo all'immaginario classico dell'oltretomba.

Alle visioni apparentemente si avvicina la cornice del racconto, ma questo confronto è tradito dal fatto che Mussato visita l'Aldilà non come l'anima di un povero cristiano, né come un defunto, ma *personalmente*, un vivo *corpus*, quello di un antico eroe, pur trasformato in un uccello (nell'ambito onirico, l'autore si può permettere qualsiasi cosa). È un sogno privato, perfettamente riconducibile alla sopra citata definizione macrobiana, un sogno che non nutre nessuna ambizione profetica o rivelatrice e non cerca minimamente di convincere il lettore e il pubblico del valore di questa esperienza. In accordo con questo, la colomba di Mussato fa tutto *sua sponte*, secondo il proprio capriccio. Non si preoccupa nemmeno di portare con sé una guida. Osserva le regioni dell'oltretomba in modo superficiale e distaccato e ritorna nella sua stanza senza essere particolarmente impressionata da quello che ha visto.²⁷ Il mancato effetto del viaggio costituisce una radicale differenza tra il racconto di Mussato da una parte e quelli delle catabasi antiche e delle visioni medievali dall'altra. La visita ultraterrena di Mussato non fa parte di un progetto divino (egli *vede*, non sono le cose ad apparirgli *alla vista* come succede a Dante e ad altri visionari), non è “un'irruzione della realtà suprema nella vita quotidiana”, che lo faccia diventare eremita o abbracciare la vita monastica o gli faccia cambiare il corso della storia.²⁸

Un rapporto diverso corre anche tra l'autore e il suo testo. Nelle catabasi antiche si narra in terza persona. Nelle visioni medievali spesso in prima persona, ma l'autore e il visionario non sono quasi mai la stessa persona: c'è chi viaggia (un laico) e chi trascrive il racconto (un monaco).²⁹ Il visionario può essere anche un monaco meno importante, il quale racconta la sua esperienza ad uno più importante (ad esempio la visione del monaco di Wenlock, trascritta da San Bonifacio, la visione di un monaco di Rheims, trascritta da Ansellus, la visione di Bernoldo, trascritta dall'arcivescovo Inemar di Rheims, ecc.).³⁰

L'irregolarità del racconto di Mussato nell'ambito della tradizione è causata dalla sua funzione. Mussato sogna nella dimora del vescovo Antonio d'Orso, il quale, in quanto prelado, in qualche modo congiunge il mondo terreno con quello eterno, e la cui casa è un luogo spiritualmente privilegiato che permette ad un uomo mortale di avere visioni di altri mondi

questo principio, se non un suo nucleo nel discorso allegorico di Macrobio, il quale paragona l'inferno al nostro corpo, per cui le pene infernali rappresentano dunque la tortura delle passioni (*In Somn. Scip.* I, 10, 9–17).

27 Feo (1990: 125–126), osserva che Mussato usa il verbo *video* 150 volte e che “Mussato's vision is one of pure contemplation: it neither encourages nor discourages the reader. His descriptions of crime and punishment, subjects of potentially dark and terrifying rhetoric [...] would not even affect the most innocent or sensitive of children”.

28 Sui soliti effetti e sulla loro classificazione vedi Gurevič (2000: 225) e Segre (1990: 30–31).

29 Mi viene in mente il saggio di Todorov sulla *Ricerca del Santo Graal*, in cui l'autore mette in risalto la distinzione tra il cavaliere, che agisce, e un monaco, che interpreta e spiega, cfr. Todorov (1990: 67–93); specialmente si legga questo passo a p. 70: “I detentori del significato formano una categoria a parte tra i personaggi: sono dei “santi uomini”, eremiti, abati e solitari. Nello stesso modo in cui i cavalieri non potevano sapere, così essi non possono agire; nessuno di loro parteciperà a un'avventura: salvo che negli episodi di interpretazione. Le due funzioni sono rigorosamente ripartite tra le due categorie di personaggi;”.

30 Un ottimo riassunto di questi elementi costitutivi del genere della visione è rinvenibile in Carozzi (1994: 516–529); cfr. anche Segre (1990: 27–35) e (Lecco 1998).

e guarire da una grave malattia. Appena ritornato dal viaggio, durante il quale è stato un fedele seguace di Virgilio, Mussato sente la necessità di prorompere in parole molto pie (vv. 268–281) e si abbandona ad un discorso encomiastico (vv. 284–314), da una parte ringraziando il vescovo per la riacquistata salute e celebrando Fiesole, suo luogo d'origine, e dall'altra lodando Jacopino di Ponte Carali, vicario del re Roberto d'Angiò, anche lui presente nella stanza. Questi versi encomiastici sono preceduti dall'esaltazione di Firenze, le cui nuove mura offuscano le altre città (vv. 254–255): un'osservazione fatta da Mussato nel volo di ritorno dall'Aldilà.

Mussato sta sognando nel momento in cui arriva a chiedere ad Antonio, destinatario della sua lettera e importante figura dell'*establishment* fiorentino, un aiuto per la sua patria, minacciata da Cangrande della Scala. E chi appare come spirito dietro la scena è Dante: nemico politico della parte di Antonio, amico personale del Cane, esorcizzatore di Arrigo VII e autore della grandiosa opera in volgare, la cui prima parte, *l'Inferno*, ha iniziato a diffondersi sicuramente già prima del 1314. Quale maggiore soddisfazione per il vescovo che colpire Dante nel suo punto più debole, rinfacciandogli nuovamente che la sua *Commedia* non vale niente se scritta in volgare? E fargli vedere che per un poeta laureato come Mussato non è un problema stendere qualche esametro sul viaggio nell'Aldilà? Probabilmente lo stesso Mussato ha accordato volentieri questo favore al vescovo per regolare i conti con Dante. Infatti, se vogliamo credere alle ingegnose e generalmente convincenti interpretazioni di vari versi del *Somnium* e della *Commedia*, sembra che i due poeti non si siano lasciati sfuggire l'occasione di punzecchiare tra le righe il rivale e il relativo ambiente politico-culturale.

Nell'*Epistola* IX Mussato risponde al suo amico fra' Bartolomeo, il quale lo incoraggiava a scrivere sui mondi ultraterreni, dicendo che non ha la minima intenzione di salire in paradiso o scendere negli Inferi come Enea (vv. 21–40). Sembra che questo suo proposito, quello di occuparsi in modo dottrinale dei mondi ultraterreni, non l'abbia mai disatteso: il *Somnium*, infatti, non offre nulla di più di una *repetitio* di motivi e di quinte ben conosciute, essendo un puro esercizio erudito offerto al nemico politico di Dante, un discorso che denuncia la malvagità³¹ e la violenza nella vita civile evidenziando la necessità di fermare con la forza coloro che operano stragi e conquistano paesi altrui, in questo caso Cangrande della Scala.³²

Se il *Somnium* non viene considerato dagli studi sulle immagini dell'Aldilà, non si tratta certo di una mancanza grave. Il nostro testo è un caso isolato, quasi totalmente estraneo alla tradizione visionaria, sorto non dall'immaginazione dell'epoca ma da un'imitazione letteraria. Si tratta però di un prezioso esempio della flessibilità e della fenomenologia dei generi letterari e delle forme, tra le quali le tematiche possono migrare occupando sedi anche molto inconsuete. Guardando il carme da questa prospettiva, dobbiamo riconoscergli una grande originalità concettuale (purtroppo non artistica): un classicista come Mussato affronta una tematica tipicamente medievale dandole la veste di carme latino, utilizzando come modello principale un autore classico per eccellenza come Virgilio contaminandolo, però, con l'immaginario biblico-visionario e con soluzioni originali inventate *ad hoc*.

31 Credo che la punizione dei traditori delle città si riferisca ai fuoriusciti padovani che si erano schierati con il Cane per vendicarsi dei loro banditori.

32 Mi sembra molto interessante la proposta di Chevalier di vedere in Cerbero un'allusione a Cangrande, cfr. Mussato (2000: CXLIV, 125–141).



Risulta abbastanza chiaro che i tratti curiosi e anomali del testo devono essere ascritti alla sua funzione altrettanto anomala: non è un testo didattico come lo sono tutti gli altri (le visioni, la *Commedia* e sì, per certi versi anche la stessa *Eneide*, per non parlare della Bibbia). In assenza di questa funzione cessano ogni intento persuasivo e ogni obbligo di prendere in considerazione testi escatologici precedenti (infatti ogni visione si nutre delle visioni precedenti note all'autore). Per questo motivo Mussato ha potuto scrivere con molta libertà e attenersi a una funzione molto meno vincolante: cioè quella di produrre un testo occasionale, parzialmente encomiastico (verso il vescovo ospitante e il comune di Firenze), parzialmente polemico (nei confronti alla *Commedia* dantesca), una funzione a cui, infatti, perfettamente corrisponde la libera esibizione stilistica, indubbiamente un campione di eleganza per i lettori dell'epoca.

Nella storia della letteratura umanistica il connubio tra la forma e la tematica adottate da Mussato è alquanto curioso, e non solo da un punto di vista retrospettivo. Mentre l'interesse per l'Aldilà nel sistema letterario successivo alla prima diffusione della *Commedia* di Dante declina, è proprio la letteratura umanistica del Quattrocento, corroborata ormai dagli studi del greco antico, a rimettere in auge tale tematica, questa volta però non sulla scia virgiliana, ma su quella lucianesca. La felice invenzione menippea dei dialoghi dei morti avrà un'immensa fortuna non solo rinascimentale, ma continuerà, con attori e comparse sempre aggiornate, ad alimentare la letteratura polemica, satirica, moralistica e politica fino all'Ottocento.³³ Anche rispetto ai risvolti posteriori della letteratura sull'Aldilà il testo di Mussato, quindi, costituisce un isolato e singolare caso letterario.

Riferimenti bibliografici

- Belloni, A. (1916). Dante e Albertino Mussato. *Giornale storico della letteratura italiana*, 67, 209–266.
- Bernstein, A. E. (1993). *The Formation of Hell. Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds*. London: UCL Press.
- Bibbia (1994⁴). *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*. R. Weber, R. Gryson & B. Fischer (Eds.). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft. <<https://www.biblegateway.com>>
- Bonvesin da la Riva (1902). *Libro delle tre scritture*. Leandro Biadene (Ed.). Pisa: Enrico Spoerri.
- Boyancé, P. (1936). *Études sur le Songe de Scipion*. Bordeaux: Ferret.
- Bundy, M. W. (1927). *The Theory of Imagination in Classical and Medieval Thought*. Urbana: University of Illinois Press.
- Butitta, A. (1998). *Laldiqua dell'aldilà. Inquietudini e visioni dell'io ambiguo*. In S. M. Barillari (Ed.), *Immagini dell'Aldilà*. Roma: Meltemi.
- Camporesi, P. (1998). *La casa dell'eternità*. Milano: Garzanti.

33 Esiste una letteratura sterminata sull'influenza esercitata da Luciano sugli autori del Rinascimento. Ho seguito il tema del dialogo dei morti presso Alberti e Pontano, cfr. Špička (2012). Per uno sguardo più ampio sulla letteratura italiana si vedano soprattutto Mattioli (1980) e De Faveri (2002), eventualmente altri lavori sintetici comprendenti anche altre letterature, come Marsh (1988), Robinson (1979) e Scott Blanchard (1979).

- Cancellieri, F. (Ed.) (1814). *Osservazioni intorno alla questione promossa dal Vanozzi dal Mazzocchi dal Bottari e specialmente dal P. Abate D. Giuseppe Giustino di Costanzo sopra l'Originalità alla Storia della Visione del monaco cassinese Alberico*. Roma: Bourlie.
- Carozzi, C. (1994). *Le voyage de l'âme dans l'au-delà. D'après la littérature latine (V^e-XIII^e siècle)*. Roma: École Française de Rome.
- Chevalier, J.; & Gheerbrant, A. (1986). *Dizionario dei simboli* (tit. orig. *Dictionnaire des symboles*, 1969) (vol. 1). Milano: Rizzoli.
- Connochie-Bourgne, C. (Ed.) (2003). *Par la fenestre. Études de littérature et de civilisation médiévales*. Aix-en-Provence: L'Université de Provence.
- Curtius, E. R. (1992). *Letteratura europea e Medio Evo latino* (tit. orig. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948). Scandicci: La Nuova Italia.
- Daffara, M. (1951). Limbo. In *Enciclopedia cattolica* (vol. 7) (pp. 1354–1358). Città del Vaticano: Ente per l'enciclopedia cattolica.
- D'Ancona, A. (1874). *I precursori di Dante*. Firenze: Sansoni.
- Dazzi, M. (1964). *Il Mussato preumanista*. Vicenza: Neri Pozza.
- . (1916). La fama di Mussato. *Rivista d'Italia*, 19, 99–114.
- De Faveri, L. (2002). *Le traduzioni di Luciano in Italia nel XV e XVI sec.* Amsterdam: A. D. Hakker.
- Delumeau, J. (1994). *Storia del Paradiso* (tit. orig. *Une histoire du paradis*, 1992). Bologna: il Mulino.
- . (2001). *Quel che resta del Paradiso* (tit. orig. *Que reste-t-il du paradis?*, 2000). Milano: Mondadori.
- Dinzelbacher, P. (1994). *Visioni e profezie*. In C. Leonardi, E. Menestò & G. Cavallo (Eds.), *Lo spazio letterario del Medioevo* (vol. 1.2) (pp. 649–687). Roma: Salerno Editrice.
- Erickson, C. (1982). *La visione del Medioevo* (tit. orig. *The Medieval Vision*, 1976). Napoli: Liguori.
- Feo, M. (1990). The “Pagan Beyond” of Albertino Mussato. In P. Godman & O. Murray (Eds.), *Latin poetry and the classical tradition* (pp. 115–147). Oxford: Clarendon Press.
- Gardiner, E. (1989). *Visions of Heaven and Hell before Dante*. New York: Italica Press.
- Greenblatt, S. (2002). *Amleto in Purgatorio* (tit. orig. *Hamlet in Purgatory*, 2001). Roma: Carocci.
- Guercio, L. (1909). *Di alcuni rapporti tra le Visioni Medievali e la Divina Commedia*. Roma: La vita letteraria.
- Gurevič, A. (2000). La “Divina Commedia” prima di Dante. In *Contadini e santi. Problemi della cultura popolare nel Medioevo* (tit. orig. *Problemy srednevekovoj narodnoj kulture*, 1981) (pp. 173–242). Torino: Einaudi.
- Kruger, S. F. (1996). *Il sogno nel Medioevo* (tit. orig. *Dreaming in the Middle Ages*, 1992). Milano: Vita e pensiero.
- Le Goff, J. (1996). *La nascita del Purgatorio* (tit. orig. *La naissance du Purgatoire*, 1981). Torino: Einaudi.
- Le Goff, J.; & Schmitt, J.-C. (2003). *Dizionario dell'Occidente medievale (Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, 1999) (vol. 1). Torino: Einaudi.
- Lecco, M. (Ed.) (1998). *La visione di Tungdal*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Lombardi Satriani, L. M. (1998). *Tratti della topografia ultraterrena nella cultura folklorica*. In S. M. Barillari (Ed.), *Immagini dell'Aldilà* (pp. 91–110). Roma: Meltemi.
- Marsh, D. (1988). *Lucian and the Latins. Humor and Humanism in the Early Renaissance*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Martellotti, G. (1984²). Mussato, Albertino. In *Enciclopedia Dantesca*, (vol. 3) (pp. 1066–1068). Roma: Istituto di Enciclopedia Italiana.
- Mattioli, E. (1980). *Luciano e l'umanesimo*. Napoli: Istituto italiano per gli studi storici in Napoli.

- May, E. I. (1930). *The "De Jerusaleme celesti" and the "De Babilonia infernali"*. Firenze: Le Monnier.
- McDannell, C.; & Lang, B. (1991). *Storia del Paradiso* (tit. orig. *Heaven: A History*, 1988). Milano: Garzanti.
- Micha, A. (1992). *Voyages dans l'au-delà. D'après des textes médiévaux IV^e-XIII^e siècles*. Paris: Klincksieck.
- Minoia, M. (1884). *Della vita e delle opere di Albertino Mussato*. Roma: Forzani.
- Minois, G. (1995). *Piccola storia dell'inferno* (tit. orig. *Histoire des enfers*, 1991). Bologna: il Mulino.
- Montanari, F. (1984²). Limbo. In *Enciclopedia Dantesca* (vol. 3) (pp. 651–654). Roma: Istituto di Enciclopedia Italiana.
- Morgan, A. (1990). *Dante and the Medieval Other World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mussato, A. (2000). *Écérinide, Épitres métriques sur la poésie, Songe*. Ed. critica, introduzione e commento di J.-F. Chevalier. Paris: Les Belles Lettres.
- Pache, R. (Ed.) (1987). *Nuovo dizionario biblico* (tit. orig. *Nouveau Dictionnaire Biblique*, 1961). Napoli: Edizioni Centro biblico.
- Pasquazi, S. (1984²). Contrappasso. In *Enciclopedia Dantesca*, (vol. 2) (pp. 181–183). Roma: Istituto di Enciclopedia Italiana.
- Patch, R. H. (1950). *The Other World According to Descriptions in Medieval Literature*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Pastore Stocchi, M. (1987). Il "Somnium" di Albertino Mussato. In M. Pecoraro (Ed.), *Studi in onore di Vittorio Zaccaria* (pp. 41–63). Milano: Unicopli.
- Petrarca, F. (1942). *Rerum memorandarum libri*. G. Billanovich (Ed.). Firenze: Sansoni.
- Robinson, C. (1979). *Lucian and His Influence in Europe*. London: Duckworth.
- Ronconi, G. (1976). *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia*. Roma: Bulzoni.
- Scott Blanchard, W. (1995). *Scholar's Bedlam. Menippean Satire in the Renaissance*. Lewisburg – London – Toronto: Bucknell University Press – Associated University Presses.
- Segre, C. (1990). *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*. Torino: Einaudi.
- Setaioli, A. (1985). Inferi. In *Enciclopedia virgiliana* (vol. 2) (pp. 953–963). Roma: Istituto di Enciclopedia Italiana.
- Schmitt, J.-C. (1994). *Les revenants*. Paris: Gallimard.
- Špička, J. (2012). L'*humanitas* alla luce delle tenebre: gli Inferi di Alberti e Pontano. In L. Secchi Tarugi (Ed.), *Feritas, humanitas e divinitas come aspetti del vivere nel Rinascimento* (pp. 155–162). Firenze: Franco Cesati.
- Todorov, T. (1990). *Poetica della prosa* (tit. orig. *Poétique de la prose*, 1971). Roma-Napoli: Theoria.
- Vinay, G. (1949). Studi sul Mussato. Il Mussato e l'estetica medievale. *Giornale storico della letteratura italiana*, 126, 113–159.
- Vergilius Maro, P. (1895). *Aeneis*. Ed. O. Ribbeck. Dresden: Teubner. Cit. dal database Brepolis – Library of Latin Texts – Series A.
- Vorgrimler, H. (1995). *Storia dell'Inferno* (tit. orig. *Geschichte der Hölle*, 1993). Casale Monferrato: Piemme.
- Witt, R. G. (2005). *Sulle tracce degli antichi. Padova, Firenze e le origini dell'umanesimo* (tit. orig. *In the Footsteps of the Ancients. The Origins of Humanism from Lovato to Brunni*, 2003) (pp. 120–177). Roma: Donzelli.
- Zardo, A. (1884). *Albertino Mussato. Studio storico e letterario*. Padova: Angelo Draghi.