

I numeri in grassetto tra parentesi quadre si riferiscono ai numeri di pagina presso la rivista nella quale è apparso il saggio (“Archivum Mentis”, 5, 2016, pp. 145-163).

GIACOMO VAGNI

SUL *IUDICIUM DEI SUPREMUM* DI SULPIZIO DA VEROLI.
TRA DANTE E MICHELANGELO*

[145] Negli ultimi anni ha destato qualche interesse, anche oltre i confini dell’erudizione locale, il poemetto *Iudicium Dei supremum de vivis et mortuis* pubblicato a Roma dall’umanista Giovanni Antonio Sulpizio da Veroli nel 1506, dopo che a più riprese Marco Bussagli lo ha indicato come fonte di Michelangelo, «punto di riferimento cui attingere per eventuali scelte di personaggi o situazioni da riproporre» sulla parete della Sistina.¹ Secondo lo studioso, può essere presa sul serio «l’ipotesi che Paolo III [antico allievo del Verolano] abbia fatto avere a Michelangelo il poema del Sulpizio, o un suo riassunto, o gli abbia sottolineato, o fatto sottolineare, i punti salienti cui ispirarsi». ² Ancor più di recente, in un intervento dettagliato e attento al contesto di origine dell’autore, Laura Teza ha suggerito che la medesima opera, circolando manoscritta prima della pubblicazione, possa aver [146] influenzato l’impianto iconografico degli affreschi di Luca Signorelli nella *cappella nova* del duomo di Orvieto.³

Giovanni Antonio Sulpizio era nato a Veroli intorno al 1440.⁴ Maestro di grammatica, insegnò inizialmente nella sua città natale e a Perugia, e dopo una breve sosta alla corte di Urbino ottenne un incarico allo *Studium* romano (forse nel 1474), mantenuto sino alla fine del secolo: resta traccia delle sue letture su Cicerone, Virgilio e Frontino.⁵ Con Pomponio Leto e il Platina partecipò

* Una prima parte dei risultati della presenta ricerca è stata sinteticamente resa nota alle *Rencontres de l’Archet* dedicate a Dante Alighieri dalla Fondazione Sapegno, Morgex (AO), 14-19 settembre 2015. Si coglie l’occasione per ringraziare gli organizzatori, in particolare nella figura del direttore Giulia Radin.

¹ M. BUSSAGLI, *Michelangelo. Il volto nascosto nel “Giudizio”*. Nuove ipotesi sull’affresco della Cappella Sistina, prefaz. di G. Colalucci, Milano, Medusa, 2004, pp. 128, 140 e 147; ID., *Michelangelo e Sulpizio Verolano. La fonte letteraria del Giudizio Universale*, in *Il Rinascimento a Roma. Nel segno di Michelangelo e Raffaello*, a cura di M.G. Bernardini e M. Bussagli, Milano, Electa, 2011, pp. 88-93, catalogo di una mostra romana in occasione della quale è stato restaurato il codice Roma, Biblioteca Vallicelliana F.93, che contiene, insieme ad altre opere, una copia della *princeps* del *Iudicium* (p. 307); nella *brochure* si afferma enfaticamente che il poemetto di Sulpizio è «considerato la principale fonte letteraria dell’affresco [di Michelangelo] dopo le Sacre Scritture e la *Divina Commedia* dantesca». La riproduzione moderna dell’opera, con traduzione e commento, è stata curata da M. MARTINI, *Il Giudizio Universale di Giovanni Antonio Sulpizio Verolano*, Sora, Centro Studi Sorani “Vincenzo Patriarca”, 1994. Sugli eventuali contatti tra poema e affresco, anche U. MOTTA, *La Chiesa, il Rinascimento, l’antico. Visitando la Cappella Sistina*, «Cenobio», XL, 2, 2011, pp. 7-40.

² BUSSAGLI, *Michelangelo. Il volto nascosto*, cit., p. 133.

³ L. TEZA, *Intorno alla Cappella Nova di Orvieto: Giovanni Sulpizio e la corte dei Piccolomini*, in *Luca Signorelli*, catalogo della mostra a cura di F. De Chirico, V. Garibaldi, T. Henry e F. F. Mancini, Cinisello Balsamo, Silvana, 2012, pp. 97-107: 99.

⁴ I dati biografici sono tratti, ove non diversamente indicato, da M. CAVIETTI, *Giovanni Antonio Sulpizio of Veroli*, «Repertorium Pomponianum», 2010, URL: www.repertoriumpomponianum.it/pomponiani/sulpizio_verolano.htm, sintesi esaustiva e bibliograficamente aggiornata sulla figura del *grammaticus* verolano.

⁵ P. CORTESI, *De hominibus doctis dialogus*, testo, traduzione e commento a cura di M.T. Graziosi, Roma, Bonacci, 1973, p. 83 n. 46 (le prime due, manoscritte, sono segnalate dalla studiosa rispettivamente nella Biblioteca di

all'Accademia Romana, ed ebbe fra i suoi discepoli Paolo Cortesi, Tommaso Inghirami, Angelo Colocci e Alessandro Farnese. Al futuro Paolo III, *ornatissimus adulescens*, il pedagogo aveva dedicato una «de scansionem et syllabarum quantitate Epitome Tyronibus».⁶

Alla sua direzione si deve l'importante messa in scena dell'*Hyppolitus* di Seneca, promossa dal cardinale Raffaele Riario nell'aprile del 1486.⁷ Allo stesso Riario Sulpizio dedicò, di lì a poco, la sua opera forse più importante, la prima edizione del *De Architectura* di Vitruvio (stampata a Roma nel 1487).⁸ Si conoscono inoltre sue edizioni e commentari di Vegezio, [147] Quintiliano, Lucano e – con Pomponio Leto – Frontino.⁹ Egli compose inoltre numerosi scritti grammaticali e pedagogici che, tradotti e più volte ristampati fino al medio Cinquecento, gli guadagnarono una discreta fama, tanto che Erasmo si spinse a definirlo uno dei maggiori grammatici del tempo (particolarmente celebri l'*Opus grammaticum sive de octo partibus* e il *De moribus puerorum carmen iuvenile*, pubblicati a Perugia prima del 1475).¹⁰ Sono oggi note, inoltre, alcune opere di argomento sacro,

Montecassino, ms. 652 e in BAV, Vat. lat. 9631). Secondo altre fonti, egli sarebbe giunto nell'Urbe nel 1475 o intorno al 1480; ma una lettera di Ottavio Cleofilo del 10 aprile 1474, citata da C. DIONISOTTI, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, a cura di V. Fera, con saggi di V. Fera e G. Romano, Milano, 5 Continents, 2003, p. 30 (a p. 33 nell'edizione originale, Firenze, Le Monnier, 1968), già menziona Sulpizio fra gli umanisti romani.

⁶ BUSSAGLI, *Michelangelo. Il volto nascosto*, cit., p. 131. Del rapporto fra maestro e discepolo è traccia anche nell'epistolario dello stesso Alessandro: cfr. G. BENZONI, *Paolo III*, in *Enciclopedia dei Papi*, III, Roma, Istituto per la Enciclopedia Italiana, 2000.

⁷ Seguendo le indicazioni di Vitruvio, egli aveva fatto allestire il teatro temporaneo che ospitava la messa in scena (I.D. ROWLAND, *From Vitruvian Scholarship to Vitruvian Practice*, «Memoirs of the American Academy in Rome», L, 2005, pp. 15-40: 30); pare che lo spettacolo, in Campo dei Fiori, avesse avuto un tale successo da essere replicato in Castel Sant'Angelo, davanti al papa (L. VON PASTOR, *Storia dei papi nel periodo del Rinascimento dall'elezione di Innocenzo VIII alla morte di Giulio II*, nuova versione italiana sulla settima edizione tedesca interamente rifatta di A. Mercati, Roma, Desclée, 1959, p. 289). Come noto, la parte da lui recitata guadagnò all'Inghirami il soprannome 'Fedra' che l'avrebbe da allora accompagnato (cfr. S. BENEDETTI, *Inghirami, Tommaso, detto Fedra*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXII, Roma, Istituto per la Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 383-387).

⁸ P. FARENGA, *Eucario Silber*, «Repertorium Pomponianum», 2007, URL: www.repertoriumpomponianum.it/pomponiani/silber.htm (cfr. anche EAD., *Le edizioni di Eucario Silber*, in *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI*, Atti del Convegno, Città del Vaticano-Roma, 1-4 dicembre 1999, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2001, II, pp. 409-440); successive edizioni: Firenze (1496) e Venezia (1497). L'impresa faceva capo a un progetto ambizioso che traeva forse origine dal progetto di rinnovo urbanistico della città promosso dal primo papa Della Rovere: cfr. I.D. ROWLAND, *Vitruvius, De Architectura: The Corsini Incunabulum*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 2003, pp. 1-11, dove si segnala che la copia del trattato oggi in Biblioteca Corsiniana a Roma fu arricchita da appunti e disegni di Giovan Battista da Sangallo fra il 1520 e il 1548, dimostrando come il testo di Sulpizio continuasse a essere utilizzato anche dopo la fondamentale edizione illustrata curata da frate Giovanni Giocondo da Verona nel 1511; cfr. anche EAD., *The Fra Giocondo Vitruvius at 500 (1511-2011)*, «Journal of the Society of Architectural Historians», LXX, 3, 2011, pp. 285-289: 287 e 289n.

⁹ L'edizione del *De aquaeductibus* di Frontino fu stampata a Roma dal Silber tra il 1483 e il 1487; quella del *De re militari* di Vegezio fu pubblicata dal medesimo editore nel gennaio del 1487, mentre nell'ottobre dello stesso anno ancora il Silber imprimeva il *Commentariolus in Quintilianum* (mentre le *Institutiones oratoriae* con il commento di Lorenzo Valla, Pomponio Leto e Sulpizio sarebbero uscite a Venezia, presso Pellegrino Pasquali, nel 1494: cfr. A. PEROSA, *L'edizione veneta di Quintiliano coi commenti del Valla, di Pomponio Leto e di Sulpizio da Veroli* [1981], ora nei suoi *Studi di filologia umanistica. III. Umanesimo italiano*, a cura di P. Viti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, pp. 261-293, in part. 262-266 e 290-293); anche la *Pharsalia* di Lucano, commentata dal Verolano, fu stampata a Venezia da Simon Bevilacqua nel 1493. È inoltre noto un Lucrezio manoscritto, copiato da Sulpizio nel 1466 per Marco Fabio Anagnino, ms. BAV Ottob. lat. 1954: P. PIACENTINI, *Note storico-paleografiche in margine all'Accademia di Roma*, in *Pomponio Leto e la prima Accademia Romana*, Giornata di Studi (Roma, 2 dicembre 2005), a cura di C. Cassiani e M. Chiabò, Roma, Roma nel Rinascimento, 2007, pp. 87-141: 107n.

¹⁰ Il giudizio di Erasmo è riferito da J. RICE HENDERSON, *Giovanni Antonio Sulpizio of Veroli*, in *Contemporaries of Erasmus. A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, III, edited by P.G. Bietenholz and T.B. Deutscher, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1987, p. 300. Per l'*Opus grammaticum* cfr. C. SCACCIA SCARAFONI, *La grammatica di Sulpizio verolano in un incunabolo ignoto ai bibliofili*, in *Studi di bibliografia e di argomento romano in memoria di Luigi de Gregori*, Roma, Palombi, 1949, pp. 378-384; il *Carmen iuvenile* si legge anche in edizione moderna: M. MARTINI, *Il Carme giovanile di Giovanni Sulpizio da Verolano*, Sora, Centro

rimaste però manoscritte: una *Adhortatio ad confitendum* sul sacramento della confessione, un poemetto *De Christi nativitate*, un' *Oratio ad Deum*, un poemetto su san Giacomo e diversi sermoni moraleggianti.¹¹ Il suo nome, in effetti, sarebbe [148] rimasto legato soprattutto all'attività di *grammaticus*, come appare anche dal ritratto offerto da Lilio Gregorio Giraldi nei *Dialogi duo de poetis nostrorum temporum*, I 68:

Per eadem ferme tempora Romae non nihil in pretio fuit Sulpicius Verulanus ex Latio, qui bonas litteras professus reliquit grammaticas institutiones et cum iis simul breves eloquentiae regulas; addidit et artem metricam et syllabarum regulas. Attigit et facultatem, ut mihi quidem videtur, poeticam, quod eius ostendunt argumenta in Lucanum et carmen quod de puerorum moribus inscripsit, passim et vulgo a trivialibus magistris lectum.¹²

Secondo Maria Teresa Graziosi, proprio Sulpizio potrebbe celarsi dietro quell'«Antonius quidam maior natu» che nel *De hominibus doctis* di Paolo Cortesi (1490-91) appare come maestro e privilegiato interlocutore dell'autore e di Alessandro Farnese.¹³ Quasi vent'anni più tardi, lo si ritrova come personaggio anche nel dialogo *De Cantalycii Gondisalvia*, composto nel 1506 dal pomponiano Pier Francesco Giustolo, quale esponente di spicco della linea ciceroniano-virgiliana.¹⁴ Sarebbe morto di lì a poco, forse intorno al 1508.¹⁵

[149] Il poemetto apocalittico riportato all'attenzione dagli storici dell'arte fu l'ultima opera di un certo impegno pubblicata dal Verolano, l'unica edita tra quelle di ambito religioso e la prima in versi dopo il *Carmen iuvenile*. Finito di stampare da Eucario Silber il 20 novembre 1506, il *Iudicium* era dedicato al cardinale Giovanni Antonio Sangiorgio (1439?-1409): l'anziano porporato milanese era allora Legato Pontificio per Roma, titolo con il quale governava la città, assente Giulio

Studi Sorani "Vincenzo Patriarca", 1980. Si possono poi ricordare, tra le opere che conobbero un certo successo, la *Metrica*, stampata per la prima volta a Perugia da Giovanni d'Augusta intorno al 1476, il *De componendis et ornandis epistulis necnon orationibus* (Roma ca. 1483) e l'*Epitome de versuum scansione et syllabarum quantitate* (Roma 1490).

¹¹ I testi sono conservati in un codice miscellaneo, forse autografo: Roma, Biblioteca Vallicelliana, F.20; i primi due sono stati pubblicati per le cure di Mario Martini presso il Centro Studi Sorani «Vincenzo Patriarca», rispettivamente nel 2002 e nel 2004.

¹² Si cita da L.G. GIRALDI, *Modern poets*, edited and translated by J.N. Grant, Cambridge (MA) – London, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2011, p. 48 (in II 54 è ricordato, insieme a Pomponio, come maestro romano del britannico William Lily, nell'ed. citata a p. 138). Sulpizio è anche menzionato, insieme a Pomponio e al Platina, nel *De latinae linguae reparatione* di Marcantonio Sabellico, stampato a Venezia intorno al 1494 (cfr. CAVIETTI, *Giovanni Antonio Sulpizio da Veroli*, cit.).

¹³ CORTESI, *De hominibus doctis*, cit., pp. XXII-XXV (a p. XXIV sono citati i due passi, da PAULI CORTESII, *De Cardinalatu*, in Castro Cortesio, 1510, II, c. LXVIII e III, c. CXCIVr-v, nei quali Sulpizio è menzionato insieme a Marso e Pomponio tra i maestri dell'autore). Di diverso avviso Giacomo Ferraù, nell'edizione da lui curata: P. CORTESII, *De hominibus doctis*, Palermo, il Vespro, 1979, p. 9, ove è riproposta l'identificazione con Antonio Augusto Baldo, avanzata da V. ZABUGHIN, *Giulio Pomponio Leto. Saggio critico*, I, Roma, La vita letteraria, 1909, pp. 82 e 209.

¹⁴ A. CAMPANA, *Dal Calmeta al Colocci. Testo nuovo di un epicedio di P.F. Giustolo*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, a cura di G. Bernardoni Trezzini e O. Besomi, con una bibliografia degli scritti a cura di G. Gianella, Padova, Antenore, 1974, pp. 267-315: 278, n. 2: «i protagonisti, i pomponiani Pietro Marso e Sulpizio da Veroli, da posizioni di ferrea ortodossia ciceroniano-virgiliana svolgono un'aspra critica della lingua poetica usata dal Cantalicio nel poema *De bis recepta Parthenopae Gonsalviae libri* e contenente il racconto delle gesta del Gran Capitano Gonsalvo di Cordova».

¹⁵ Non si hanno dati certi sugli ultimi anni di Sulpizio: A. GABRIELE, *Gli affreschi di Sant'Angelo in Formis fonte del Giudizio Universale di Giovanni Sulpicio*, «Potenza e carità di Dio», XXX, 4, 2003, pp. 32-35 ha rintracciato le ultime notizie sulla sua attività nel 1508, ponendole come termine *post quem* per la sua morte (Maria Teresa Graziosi afferma invece, in CORTESI, *De hominibus doctis*, cit., p. XXIV, che egli «morì dopo il 1513»: ma non è specificata la fonte).

Il per la riconquista di Perugia e Bologna.¹⁶ Proprio l'impresa bolognese è ricordata nella conclusione del poemetto, in versi evidentemente aggiunti all'ultimo momento per inneggiare al pontefice che si prende cura del suo popolo scacciando i tiranni (II 780-791).¹⁷ Il poemetto puntava dunque a raggiungere i vertici della Curia romana. Al Silber – lo stampatore romano in più stretto rapporto con la Curia, responsabile delle sue impressioni negli anni ottanta del Quattrocento, e al quale Sulpizio tornava ora a rivolgersi dopo aver pubblicato a Venezia durante il pontificato borgiano – egli aveva anche affidato, forse nello stesso 1506, un nuovo opuscolo grammaticale, *De carminis et syllabarum ratione compendium*, dedicato a Giovan Battista della Rovere, «filium fratris r. cardinalis Agennensis».¹⁸ Il giovane dedicatario era cioè figlio di Bartolomeo Grosso della Rovere, nipote e servitore di fiducia di Giulio II, il cui fratello cardinale di Agen, Leonardo, aveva ricevuto la porpora nel dicembre 1505 e, avendo accompagnato il papa nella spedizione bolognese, era stato eletto legato *a latere* per Viterbo e Perugia.¹⁹ Con le dediche delle due ultime opere pubblicate, dunque, l'anziano umanista interpellava influenti personaggi dell'*entourage* istituzionale giuliano, potendo verosimilmente già contare sull'appoggio, entro i circoli dell'umanesimo curiale, degli antichi allievi, ormai divenuti figure di primissimo piano: primo tra tutti quel Tommaso Inghirami che doveva il soprannome di “Fedra” proprio al ruolo interpretato nell'*Ippolito* diretto dal maestro, e che era allora «al culmine della sua fama».²⁰

[150] Il *Iudicium*, in due libri rispettivamente di 713 e 791 esametri, fu stampato una sola volta, e ne rimangono diverse copie nelle biblioteche italiane: non dovette dunque incontrare un successo strepitoso.²¹ Quanto a fortuna, nel panorama della produzione sulpiziana, si tratta di un'opera minore, e tuttavia appare già ad un primo sguardo come non priva di ambizione. Le dimensioni sono contenute ma non minime: i circa 1500 versi del *Iudicium* non reggono il confronto con i 6012 esametri che si leggono nei sei libri della fluviale *Cristiade* del Vida, ma superano per esempio (di poco) quelli del *De partu Virginis*, al quale Sannazaro cominciò a lavorare in quegli stessi anni e che lo occupò per circa due decenni, in tre libri rispettivamente di 462, 468 e 513 versi (1443 in totale).²² L'impianto epico, il cui latino rigorosamente aureo conferma il ritratto virgiliano-ciceroniano dell'autore abbozzato dalle fonti secondarie, è marcato dal frequente ricorso a distese

¹⁶ Da VON PASTOR, *Storia dei papi*, cit., p. 1105 apprendiamo che di lì a pochissimo il Sangiorgio sarebbe stato nominato, con un breve datato Bologna, 5 dicembre 1506, «Reformator studii almae urbis».

¹⁷ Il verso che immediatamente precede firma infatti il poema congedando il lettore: «haec tibi Sulpitius monumenta relinquit amoris» (I 779).

¹⁸ A. TINTO, *Gli annali tipografici di Eucario e Marcello Silber (1501-1527)*, Firenze, Olschki, 1968, pp. 27-28 (qui è anche ipotizzata la data, a partire dall'«esame dei caratteri di questo piccolo trattato scolastico»).

¹⁹ Egli, insieme al datario Lorenzo Pucci, sarebbe stato incaricato di sovrintendere al monumento funebre per Giulio II affidato a Michelangelo (R. TEODORI, *Grosso Della Rovere, Leonardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LX, 2003, pp. 14-17). A Bartolomeo e Giovan Battista è dedicato un lungo passo del *De litteratorum infelicitate* del Valeriano, II 65-67.

²⁰ S. BENEDETTI, «Qui è l'arte de l'oratore». *L'eloquenza a Roma dopo Pomponio*, in *Ex perfecta antiquorum eloquentia. Oratoria e poesia a Roma nel primo Cinquecento*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2010, pp. 1-24: 8.

²¹ Si ricordi tuttavia che, come afferma TINTO, *Gli annali tipografici*, cit., p. 3, «il Silber fu dotato anche di una certa intraprendenza editoriale se si considera che le sue tirature raggiungono spesso il numero di 800 copie», e che sullo sfondo della produzione silberiana del primo decennio del Cinquecento, attestata soprattutto su «opericciolate retoriche [...] e popolari [...], scritti ufficiali della Curia [...] ed opere di attualità», il poemetto sulpiziano è tra le opere di spicco, insieme a diversi scritti di Antonio Mancinelli (1503 e 1504) e soprattutto agli importanti *In quattuor libros sententiarum* dedicati da Paolo Cortesi a Giulio II nel marzo 1504.

²² Si fa riferimento a M.G. VIDA, *Christiad*, translated by J. Gardner, Cambridge (MA) – London, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2009 e a J. SANNAZARO, *De partu Virginis. Il parto della Vergine*, volgarizzamento di G. Giolito de' Ferrari (1558) a fronte, a cura di S. Prandi, Roma, Città Nuova, 2001 (che nella sostanza ripropone il testo critico a cura di C. Fantazzi e A. Perosa, Firenze, Olschki, 1988).

similitudini, di stampo classico e solenne: se ne contano quattro nel primo libro, che occupano da tre a sette versi, e nove nel secondo, dove si estendono da due fino a tredici versi. Che l'anziano autore non intendesse esporsi con un'opera semplicemente devozionale, ma mirasse a mostrare – in accordo con il programma culturale promosso dal nuovo papa – la bontà ed efficacia del rivestimento classico delle verità cristiane, strutturando la narrazione sacra entro l'impalcatura dell'epica augustea, emergeva fin dalla dedicatoria:

Divini argumentum iudicii, quod in christiana religione maximum mihi et mirabilissimum videbatur, tentavi nuperrime, Pater amplissime, in modestum poema redigere, non spe fortuiti commodi, sed exhibendae gratia pietatis, et *ut res quasi ante oculos posita*, firmitus animis inhaereret, iuventutemque in fabulari nimium lectione versantem, *ad Dei cultum veramque fidem et probitatem, hac illecebra gravi, converterem* (c. a⁴, p. 38 dell'edizione Martini).²³

[151] Al di là delle rituali e dovute dichiarazioni di modestia, l'esplicita assunzione della forma letteraria come efficace strumento di conversione rappresentava una presa di posizione culturale, volta a superare il dissidio tra *sapientia* ed *eloquentia*, non nuova né forse sorprendente, ma certo non anodina. Del resto, proprio la scelta del tema apocalittico («Quisnam de mundi extrema conflagratione, de mortuorum stupenda resurrectione, de iudicii modo, de hominum et spirituum poenis et gaudiis novum carmen legere non affectet?», c. a⁴, p. 38) si prestava al frequente richiamo alla conversione e al pentimento, secondo moduli certo tradizionali, ma con un'insistenza che ne fa il vero *Leitmotiv* dell'opera.²⁴ Evitando ogni escursione teologicamente rischiosa o impegnativa, il Verolano preferiva seguire uno schema narrativo ben autorizzato dai testi canonici, e manteneva i propri interventi nel meno insidioso campo della morale, stigmatizzando i vizi (anzitutto dei chierici: «superat sacer ordo profanos, / nam scelus omen audent, mercantur sacra, piosque / se simulant vafri», I 198-200) ed esortando alla virtù, o almeno alla tempestiva penitenza (così, e.g., nella chiusura del primo libro: «Ah quanto melius fuerit dum vita superstes, / abstineas vitiis rectumque sequere piusque», I 682-683; e poi: «dum tempus adest, dum vita vigorque / vertamus pia corda Deo, lustremur et omni / crimine cum lachrymis, meliori et mente resumpta / desperet nemo: Christi nam parcere cuique / dummodo poeniteat clementia summa parata est», I 699-703). Anche nella celebrazione della felicità dei beati, una particolare attenzione emerge alle ragioni del clero, così che tra i capifila delle schiere dei salvandi si incontra «quicumque pius castusque sacerdos / quique Dei praeco vera est et sancta locutus, [...] / quique auscultaunt fidi delicta fatentum, / et qui pro vita functis hominumque salute / continua egere preces» (I 247-256).

Non si intende qui entrare nel merito delle affascinanti (e talora scivolose) ipotesi riguardo al rapporto fra il poemetto e i grandi affreschi di Signorelli e Michelangelo. Certamente, però, sembra necessario considerare il *Iudicium* entro il preciso contesto in cui fu composto e pubblicato, guardando agli interlocutori che puntava a colpire. Proponendo per la prima volta un testo di argomento religioso, e in poesia, dedicato a uno dei più potenti consiglieri del papa, l'anziano

²³ Tutte le citazioni dal poemetto sono state riscontrate sull'esemplare della *princeps* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, per cui v. *infra*.

²⁴ «In ogni momento Sulpizio non si stanca di esortare il fedele [...] al pentimento, alla confessione e alla preghiera, in una fiducia assoluta nel ruolo salvifico affidato alla Chiesa» (TEZA, *Intorno alla Cappella Nova*, cit., p. 102; la studiosa afferma inoltre, a p. 99, che il messaggio profondo del poemetto e degli affreschi di Signorelli non sarebbe «un racconto a sfondo apocalittico, ma sulla salvezza del genere umano regalataci dall'Incarnazione di Cristo»).

grammatico evidentemente presumeva di intercettare temi e questioni che alla curia stavano a cuore. E potrebbe sovvenire, a questo proposito, la provocazione lanciata da John Shearman, [152] per cui sarebbe plausibile pensare che già progettando l'affresco della volta della Sistina, quando, «al più tardi nella primavera del 1508, ampliarono molto la portata [...] della prima “semplice” idea con i dodici apostoli, [Giulio II e Michelangelo] aggiunsero la riaffrescatura delle pareti a quella della volta», forse immaginando un *Giudizio universale* e una *Cacciata degli Angeli ribelli* non realizzati nell'immediato, ma dei quali circolarono alcuni disegni preparatori.²⁵ In una sede cui non compete l'approfondimento del tema, basti ricordare che la circolazione del poemetto nei circoli umanistici vicini al papa della Rovere, negli stessi anni in cui venivano fissati i programmi iconografici della Sistina e delle Stanze vaticane, è pressoché sicura: e se certamente non poté influenzarne gusti e preferenze, può forse contribuire a illuminarli.²⁶

L'ultima opera di Sulpizio pare dunque offrire motivi di interesse su più fronti: e certo la messa a disposizione di un testo criticamente sicuro, e opportunamente commentato, sarebbe il primo e più importante contributo per una più solida e coerente interpretazione. A tal riguardo, sono offerti qui alcuni appunti iniziali di revisione, ricavati da una prima collazione sull'esemplare della *princeps* Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 96.9.B.1.²⁷

Ecco innanzitutto un regesto di refusi, errori e fraintendimenti (la prima forma, seguita da quadra, è quella dell'edizione moderna, la seconda dell'originale):

[153] - I, 31 potestas] potentia; 97 laederet] laedere; 111 fum] dum; 133 totantis] tonantis; 303 quam] quum; 346 emissua] emissus; 419 flenta] fluentia; 436 bisseasque] bisseaque; 459 predixere] praedixere; 547 polulo] populo; 558 multa] stulta; 595 gemmarum] gemmarumque; 600 Nisus] Ninus; 620 corginer] corniger; 626 abducerentur] abducentur; 666 vertit] vertet; 690 non] nec; 699 vitavi] vita.

- II, 45 carptimque] carptimve; 53 cunctorum] cunctorumque; 119 rapido] rabido; 170 aeternus] aetereus; 200 urnam] Urbem; 297 densisque] densique; 337 Cleophem] Cleophae; 422 securi] secuti; 426 fontes] sotes; 504 Caelicolum] Caelicolumque; 564 praefulgens] praefulges; 575 Rgina] Regina; 584 qualibet]

²⁵ J.K.G. SHEARMAN, *Una nota sul progetto di Papa Giulio*, in *Michelangelo. La Cappella Sistina. III, Documentazione e interpretazioni*, Atti del convegno internazionale di studi, Roma, marzo 1990, a cura di K.W.-G. Brandt, Novara, Istituto geografico De Agostini, 1994, pp. 29-36: 36. Tra gli indizi portati dallo studioso vi è un fugace riferimento all'*Itinerarium Urbis Romae* di un fra Mariano da Firenze, nel quale è ricordata una cappella affrescata da Michelangelo in Trinità dei Monti. L'*Itinerarium* è stato pubblicato da un codice manoscritto (indicato come Firenze, Archivio Franceseano Ognissanti, F.16: fra MARIANO DA FIRENZE, *Itinerarium Urbis Romae*, con introduzione e note illustrative del p. E. Bulletti O.F.M., Roma, Pontificio Istituto di Archeologia cristiana, 1931, p. VI), e il curatore ne datò la composizione tra il 1517 e il 1518, in particolare riferendosi a un'esplicita menzione nel testo a «hiis diebus, dum in descriptione huius itinerarii fatigabar, anno videlicet 1517, mense Decembrium» (p. 40). Alle scarse notizie biografiche sul frate fiorentino si accompagna un nutrito elenco di opere (14), collocate tra il 1500 e il 1523. La datazione alta della notizia riportata da Shearman resterebbe dunque confermata.

²⁶ Che, ad esempio, l'episodio biblico del Diluvio Universale fosse letto in analogia con il Giudizio Finale appare chiaramente fin dall'esordio: «Qui quoniam ut terras et montes obruit undis, / obruit et gentes, et cuncta animantia mersit, / illa nisi Noe monitus quae clauserat arca, / sic etiam exuret, quia crimina nostra merentur, / ob veterum culpas quantum stagnaverat unda» (I 46-50).

²⁷ 4°, cc. [32], fasc. a-d⁸. A c. d8r-v la *Totius operis correctio* (così conclusa: «Haec postrema manu imposita operi, in ipso editionis limine faecimus meliora. Vale candide lector») e il colophon: «SVLPITIVS DE DIVINO IVDICIO | Impressit Romae Eucharius Silber al(ia)s Franck | Anno MDVI Die Novembris XX» (v. anche TINTO, *Gli annali tipografici*, cit., pp. 30-31).

quaelibet; 585 ilare] ilares; 601] lachrymas] lachrymis; 615 venusto] vetusto; 619 et] est; 691 se] sic; 735 pervenerat] pervenerit; 778 habenas] habeas.²⁸

Dall'edizione non sono inoltre ricostruibili gli importanti interventi dell'*Errata corrige*, che prescrive l'aggiunta di alcuni versi (gli attuali I 104, 108, 144 e 336) e numerose correzioni puntuali, tacitamente accolte nel testo moderno (la prima lezione è quella più recente):

- I, 39 sint < sunt; 115 scabie < scabidi; ac absolve < absolve; 283 et amictu omnes lacero < omnes lacero amictu; 295 immitte < exerce; 620 galeata < armata; 636 Lachesis nens < nens Lachesis; 646 Erato peramabilis < Eratoque amabilis; 655 iugatino domiducus < Domiduco Iugatinus; 688 post flebile funus et ante < huius post funera vitae.

- II, 133 quibus < quibusque; 176 praesepibus < praesibus; 366 puellis < pupillis; 376 Baccho Venerique dicati < nihil et fecere probandum; 569 lacte < lac; 657 crocodylorum corpus penetrare per ora < cocroditos penetrare per ora sopita; 672 hi veribus < veribus hi; 675 Sysiphus hic < Hic Sysiphus.

Alcune indicazioni dell'*Errata* sono poi sfuggite al moderno editore, e andranno restaurate a testo. Si tratta ancora di due interi versi, da inserire tra gli attuali vv. I 556 e 557: «Purga animam dum mente vales, testareque recte: / haec sint prima tibi veniet quum languor in artus», e di alcune correzioni puntuali:

[154] I, 574 exerce > extende; II, 33 parent > patent; 65 infectum > insectum; 132 post > post hac; 145 serpentipes > serpentipos [*sic*]; 342 mala > male; 352 quot futili > qui infida; 591 acror > acor; 601 iustitia > constantia; 630 succedunt > succedent.

Si aggiunga infine che la scansione interna della *princeps* è di solito segnalata nell'edizione moderna attraverso l'aumento di rientro a inizio verso: per giungere tuttavia a una più stretta corrispondenza, è necessario aggiungere un segno di stacco in corrispondenza dei vv. I 109, 158, 289, 436, 486, 531, 551, 557, 568, 674; II 617, ed eliminarlo dai vv. I 122, 157, 162, 169; II 504.

Considerando da una parte il tema escatologico, dall'altra i plateali omaggi a Dante in opere d'arte non lontane – nel tempo, nello spazio, nei temi – dal poemetto (basti ricordare Signorelli a Orvieto, Raffaello nelle Stanze, Michelangelo nel Giudizio), l'aspettativa di una forte influenza della *Commedia* sul *Iudicium* potrebbe considerarsi certamente legittima.²⁹ L'introduzione di Mario

²⁸ Si può aggiungere l'elenco delle forme da restaurare: I 546 nocensvs > nocensve (nell'edizione moderna: *noscentur*); II, 136 imnutis > immitis; 327 figans > fugans; e di quelle tacitamente (e talora impropriamente) restaurate da Mario Martini: I, 176 dolique] dolisque; 189 deprehensas] deprensas; 282 Aethiopum] Aethyopum; 289 hilares] ilares; 328 litora] littora; 389 praecor] precor; 409 reparabit] reparavit; 412 usque] usquae; 415 diffusa] difusa; 418 quidquid] quicquid; 419 Nilique] nylique; 437 Heuropae] Europae; 483 quidquid] quicquid; 503 hic] his; 586, 587, 673 flamma] flama; 635 Nymphaque] Lynsaque; 646 Tersichore] Ptersichore; 648 egregios] egregias. II, 17 longaeva] longeve; 143 torvisque] torvique; 195 tunc] hunc; 254 auscaltarunt] auscultaverunt; 376 consumpsere] consumsere; 388 saevit] sevit; 435 vendidit] vaendidit; 469 cum] quum; 469 Samnis] Sannis; 499 clemens] claemens; 526 paenituit] poenituit; 646 reliquiae] reliquiae; 646 Chaos] Chaeos; 648 Cocytus] Cocythus.

²⁹ Tra le carte di attinenza sulpiziana del ms. Vallicelliano F.20 sono conservati un *Epitaphium translatus ex vernaculo Danthis* (c. 323v, incipit: «Papa Bonifatius cur tanta potentia mundo») e alcune *Sententiae ex Danthe traductae* (cc. 323v-324r, incipit: «Ardua res nulla est: nec tam insuperabile cuicquam»). Si può ricordare inoltre il giudizio su Dante attribuito al personaggio di Antonio (forse, come detto, da identificarsi col Verolano) nel dialogo cortesiano: «Ego vero negare non ausim flagrantissimum in Dante et in Petrarcha studium fuisse priscarum rerum. Sed in Dante tanquam in veteri pictura, detractis coloribus, nonnisi lineamenta delectant. At iure eum honoravit fama: praeclarum eius poema

Martini, del resto, situa all'origine dell'opera, a fianco dei testi biblici, patristici e classici, la riconoscibile influenza della *Commedia*.³⁰

Tra le note di commento, in effetti, si riscontrano (salvo errore) tredici rimandi al poema dantesco. La maggior parte, tuttavia, risulta nelle frequentissime schede che forniscono un regesto (spesso troppo generoso) delle occorrenze, classiche e talora moderne, di luoghi o personaggi citati nel testo: è il caso ad esempio della costellazione della Libra (I 449), per cui si rimanda a *Purg.* 2, 5 e 27, 3, o di Nino e Semiramide (I 600 e 602), che evocano *Inf.* 5, 59; similmente, Camilla (I 604) richiama *Inf.* 1, 107, Capaneo (II 454) *Inf.* 14, 43 sgg., Traiano (II 481) *Purg.* 10, 73 sgg., e così via.³¹

[155] Per la distruzione di Gerusalemme, ricordata asciuttamente da Sulpizio («regnante Nerone / Vespasianus adit, vique occupat omnia, praeter / Urbem ipsam: natum quam debellare iubebat / insignem, auspiciis longe maioribus actus», II 198-201), il commento rinvia a *Purg.* 21, 82 sgg. e *Par.* 6, 92 sgg.: ma nel brano non è presente il tema della *vendetta* della morte di Cristo, esplicitamente centrale dei due passi danteschi. Per Minosse giudice infernale («Censuerint quamvis Rhadamanthus et Eacus olim / aut horum similes, et Minos certior ipse», II 218-219) è ricordato, insieme a Esiodo, Omero, Virgilio e Orazio, anche *Inf.* 5, 4-12. Bisogna tuttavia notare come Sulpizio mirasse ad esibire la propria competenza mitologica, accompagnando al re di Creta nella funzione di rigidi censori i due fratelli Radamanto ed Eaco, i quali non gli sono affiancati in alcuna delle opere citate, bensì nel *Gorgia* di Platone (524 a): e tuttavia è possibile anche che il terzetto fosse stato estratto dal commento di Landino *ad locum*.³² In ogni caso, non vi è traccia della mostruosa coda che – salvo errore – dovrebbe essere invenzione dantesca, e che rende ben riconoscibile l'omaggio negli affreschi di Signorelli e Michelangelo. Potrebbe semmai essere più

plane bene indicat incredibile ingenii magnitudinem. Mirabile illud certe fuit, quod res tam difficiles tamque abstrusas vulgari sermone auderet explicare. Est enim in sententiis subtilis et argutus, acerbus in reprehendendo, in probando nervosus; sed interdum etiam rebus non satis apertis obscurus. In permovendo autem et incitando non est credibile quam sit concitatus et vehemens. Utinam tam bene cogitationes suas Latinis litteris mandare potuisset, quam bene patrum sermonem illustravit» (CORTESI, *De hominibus doctis*, a c. di Ferraù, cit., pp. 113-114). Sul passo, almeno P. VITI, *Sul «De hominibus doctis» del Cortesi in Forme letterarie umanistiche. Studi e ricerche*, Lecce, Conte, 1999, pp. 151-158 e S. BENEDETTI, *L'Ut pictura eloquentia nel discorso sull'oratoria tra Cortesi e Giovio*, in *Ex perfecta antiquorum eloquentia*, cit., pp. 161-195: 164-166. Si veda ora anche D. QUINT, *The Modern Copy: Dante, Ariosto, and Michelangelo's Sistine Ceiling*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», XVIII, 2, 2015, pp. 397-427.

³⁰ MARTINI, *Il Giudizio universale*, cit., pp. 18-19.

³¹ Le citazioni a testo della *Commedia* fanno riferimento all'edizione Petrocchi: ma ogni passo interessato è stato collazionato – non potendo determinare con precisione e certezza quale versione leggesse Sulpizio – con le più diffuse stampe pubblicate prima o durante la stesura del poema – per cui cfr. almeno C. DIONISOTTI, *Dante nel Quattrocento* [1965], ora nei suoi *Scritti di storia della letteratura italiana*, II (1963-1971), a cura di T. Basile, V. Fera, S. Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, pp. 173-220 e A.E. MECCA, *La tradizione a stampa della Commedia: gli incunaboli*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XIII, 2010, pp. 33-77. Si tratta dell'edizione stampata a Venezia da Wendelin da Spira nel 1477, con il commento di Iacomo della Lana erroneamente attribuito a Benvenuto da Imola (esemplare consultato: Milano, Biblioteca Trivulziana, TRIV. Dante Inc. 12; d'ora in poi: Lana; cfr. I. DELLA LANA, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di M. Volpi, con la collaborazione di A. Terzi, Roma, Salerno, 2009); quella stampata a Milano nel 1478 da Ludovico e Alberto Piemontesi commentata dal Nidobeato (Milano, Biblioteca Trivulziana, TRIV. Dante Inc. 2; d'ora in poi: Nid.; a questa edizione si fa riferimento anche nelle citazioni del commento); quella stampata a Firenze da Niccolò della Magna nel 1481 con il commento di Cristoforo Landino (Milano, Biblioteca Trivulziana, TRIV. Dante Inc. 1; d'ora in poi: Land.; cfr. C. LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2001); l'edizione aldina del 1502 curata da Pietro Bembo (Milano, Biblioteca Trivulziana, RARI TRIV. Dante 86; d'ora in poi: Bembo). Saranno segnalate, a testo o in nota, soltanto le varianti di sostanza che interessino in modo significativo i brani confrontati col *Iudicium*.

³² In Virgilio si ha solo una coppia (Minosse e Radamanto), per di più dislocata in posizioni diverse (il primo all'ingresso dell'Oltretomba: *Aen.* 6, 431-433; il secondo giudice del Tartaro: *Aen.* 6, 566-567).

significativo l'attributo di *certior*, se si ricorda *Inf.* 29, 120 «Minòs, a cui fallar non lece».³³ Ma il richiamo, se davvero ci fosse, sarebbe a dir poco sottile e sfumato.

Due luoghi paiono invece più pregnanti, e meritevoli di una piccola discussione. Il primo esempio investe una delle numerose estese similitudini (II 228-236), per la quale il commento rimanda con decisione a *Purg.* 2, 124-132:

[156]

*Ut quando ad ripas mergi mitesque columbae
aut aliae volucres vel aquis arvisve suetae
conveniunt, si forte gravem de morte propinquo
accipiant sonitum, penna trepidante volantes,
hae turre aut rura petent, hae fluminis undas
sive maris placidi, stagni notaeve paludis,
sic repetunt sua lustra ferae, sic prata iuvenci,
sic et ovile pecus; caprae iuga saxea montis,
sic in haram porci redeunt, in flumina pisces.*

*Come quando, cogliendo biado o loglio,
li colombi adunati a la pastura
queti, senza mostrar l'usato orgoglio,
se cosa appare ond'elli abbian paura,
subitamente lasciano star l'esca,
perch'assaliti son da maggior cura;
così vid'io quella masnada fresca
lasciar lo canto, e fuggir ver' la costa,
com'om che va, né sa dove riesca.*

Ambedue le similitudini sono focalizzate su colombe messe improvvisamente in fuga, e l'impalcatura sintattica è quasi identica: «Come quando ... se» in Dante, «Ut quando ... si forte» in Sulpizio (il nesso d'esordio, che torna anche a II 402, è piuttosto raro nel latino classico, e solo in prosa).³⁴ L'attributo *trepidans* potrebbe riecheggiare il “subitamente” dantesco. Tuttavia, se influsso vi fu, il Verolano si impegnò ad attenuarne l'evidenza: moltiplicando gli attanti (colombe, altri volatili, fiere, giovenchi, pecore, capre, maiali e pesci), esponendo tessere classiche illustri da Virgilio, Ovidio e Lucano,³⁵ infine stravolgendo la funzione dell'immagine: allo sparpagliarsi disordinato delle anime purgatoriali (v. 132), corrisponde l'ordinato rapidissimo e spontaneo disporsi dei giudicandi «in proprias ... partes» (v. 227).

Il secondo caso coinvolge i cinque esametri che scandiscono l'ordine delle gerarchie angeliche (II 507-511):

*Nam post Angelicas Archangelicasque phalanges
Atque Thronos, ibit Dominantum exercitus amplus,
Virtutumque vigor, tum Principia incluta factis
Atque Potestates fortes Cherubique periti,
incensi et Seraphin, qui nonus in ordine coetus.*

Nel commento si afferma perentoriamente che «il poeta ebbe presente anche il canto 28 del Paradiso di Dante (97 e ss.)», ma se davvero Sulpizio ebbe a mente quel passo, fu per distaccarsene: l'ordine è infatti ostentatamente [157] diverso da quello della *Commedia*, che risale allo pseudo-Dionigi (*Par.* 28, 98-126: Serafini Cherubini Troni; Dominazioni Virtù Potestà; Principati Arcangeli Angeli). L'enumerazione sulpiziana, curiosamente, coincide con quella, derivata dai

³³ Land. e Bembo leggono *fallir* contro *fallar*.

³⁴ Diversamente Lana: *Purg.* II 124 *come quando cogliendo] et come ricogliendo* (con errore tipico della famiglia del Cento: MECCA, *La tradizione a stampa*, cit., p. 47). Numerose, in generale, le varianti nelle stampe collazionate: 126 *queti] questi* Lana; 127 *appare] avviene* Land.; 131 *e fuggir ver'] gire inver* Land. e *gir inver* Nid. et *gire 'nver* Bembo; 132 *riesca] si rescha* Nid. *s'arresta* Lana Bembo.

³⁵ «Penna trepidante volantes» da Ovidio, *met.* 1, 497; la clausola «prata iuvenci» da Virgilio, *Buc.* 7, 1; «iuga saxa montis» da Lucano, *Phars.* 4, 157; e si potranno richiamare anche *Aen.* 7, 32 e Ov., *ars* 1, 115-118.

Moralia di san Gregorio, che Dante aveva invece seguito in *Conv.* II, v, 6 – e per la quale aveva implicitamente fatto ammenda, *in figura Gregorii*, rappresentando la nascita al cielo del santo che, scoprendo per diretta esperienza il proprio antico errore, «di sé medesimo rise» (*Par.* 28, 136-138).³⁶

L'attuale commento si dimostra dunque, dal punto di vista della trama intertestuale, piuttosto generico e poco cogente; ma per la valutazione dell'eventuale apporto dantesco altri passi possono essere citati. Il più evidente e significativo è certamente l'*incipit* dell'opera: «*Virgo parens* miranda Dei, Spes fida precantum» (I 1). Il rimando all'attacco di *Par.* 33, in posizione così rilevata, dovrebbe essere il più patente ed esplicito omaggio all'autorità di Dante – tanto più che il sintagma torna in I 133 («parens Virgo») e II 513 («Virgine Matre», in clausola). È vero però che con esso sembra esaurirsi ogni riferimento alla preghiera di san Bernardo, e anche la lunga apostrofe che in conclusione del poema Cristo stesso rivolge alla madre – a sua volta un disteso “inno alla Vergine” (II 559-574) – va in una direzione diversa, assemblando un convenzionale compendio di teologia mariana atto a giustificare l'incoronazione di Maria a «*praeifulgens Regina poli*» (II 564) e «*mundi Regina triumphans*» (II 575).³⁷ Tornando sul verso d'attacco, in effetti, si può notare come l'invocazione alla Madonna che apre il poema scalzando le Muse infedeli sembri piuttosto innestare sui moduli proemiali classici una tessera da antifona liturgica, riecheggiando antiche preghiere quali la *Virgo parens gaudeat*, la *Virgo parens Christi*, la *Virgo mater regina*.³⁸ Il poema, del resto, attinge al serbatoio liturgico con una certa frequenza: l'attacco dell'inno per la processione delle Palme «Gloria laus et honor / [158] tibi sit, Rex Christe Redemptor», ad esempio, è più volte rielaborato a costituire una sorta di formula dossologica ricorrente (I 456-457 «En mundi finis: Tibi gloria Christe: / gratia summa tibi»; II 54 «Gratia laus et honor sit tibi gloria semper»; II 534-537 «Gloria laus et honos hominum tibi, Christe redemptor [...] / Gloria laus et honos tibi plurima gratia Christe»; II 632-634 «Gloria laus et honos hominum tibi, Christe Redemptor / [...], tibi gratia Christe»).

Più evidente pare il riemergere di una memoria dantesca in alcuni passi dedicati a quanti si apprestano a essere condannati, con scrupoloso catalogo delle colpe che li hanno perduti. Nel folto gruppo, disteso su quasi duecento versi (II 241-430), si trova chi «animam sensere mori cum corpore» (II 347): che potrebbe risalire alla menzione in Servio degli Epicurei che «animam cum corpore dicunt perire», ma che sembra più economico stringere al memorabile *Inf.* 10, 15. Vi è poi «qui patriam aut meritos de se bene, quive propinquos / prodidit» (II 358-359): sebbene manchino i traditori degli ospiti, l'evocazione degli ultimi dannati danteschi appare verosimile.³⁹ Si menzionano anche coloro che «fidem voto non servavere potiti» (II 404), con la notevole differenza che qui, lasciata cadere ogni speculazione sulla fedeltà protratta o meno al «vel del cor», le anime i

³⁶ In tema di gerarchie angeliche, Landino menziona, insieme a quello dantesco, un secondo ordinamento gregoriano, lievemente diverso, certificato anche da Bernardo: Cherubini Serafini Troni; Dominazioni Principati Potestà; Virtù Arcangeli Angeli (cfr. commento a *Par.* 2, 133-35 e 28, 22-39 e 76-78). Sul tema, dopo A. PERTUSI, *Cultura greco-bizantina nel tardo Medioevo nelle Venezie e suoi echi in Dante*, in *Dante e la cultura veneta*, a cura di V. Branca e G. Padoan, Firenze, Olschki, 1966, pp. 157-197 (ora nella raccolta *Saggi veneto-bizantini*, Firenze, Olschki, 1991), D. SBACCHI, *La presenza di Dionigi Areopagita nel Paradiso di Dante*, Firenze, Olschki, 2006.

³⁷ È vero però che l'invocazione iniziale alla Vergine, quasi a eleggerla custode dell'ispirazione, consuona col precetto che di fatto introduce la grande preghiera di Bernardo: «Veramente, ne forse tu t'arretti / movendo l'ali tue, credendo oltrarti, / orando grazia conven che s'impetri / grazia da quella che puote aiutarti» (*Par.* 32, 145-148).

³⁸ Sul tema basti richiamare il classico E. AUERBACH, *La preghiera di Dante alla Vergine (Par., XXXIII) ed antecedenti elogi* [1949], in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1984, pp. 273-308.

³⁹ Anche un passo sintetico di Landino riduce a triade i traditori «dei parenti degli amici et della patria» (commento a *Inf.* 32, 34-36).

cui voti «fuor negletti» andranno all'inferno, non «in la spera più tarda» del paradiso. Quelli che, uccisi in flagrante adulterio, non fecero in tempo a chiedere perdono (II 414-415), non possono che evocare nel lettore moderno, pur senza diretti riscontri lessicali, il ricordo di Paolo e Francesca. Le quattro situazioni, di plausibile ascendenza dantesca, sono tuttavia diluite e disperse nel fluviale elenco di reprobì, e non fanno sistema: così che, se anche non fossero mere testimonianze della fortuna di sentenze passate a proverbio, verrebbero tutt'al più a denunciare, con la loro esiguità, una certa presa di distanza dalla tassonomia infernale del poeta fiorentino.

Si può osservare talvolta l'emergente pressione mnemonica di qualche verso dantesco: l'evocazione delle Furie «comas hydrys et pectora cinctae» sembra rimandare, anche nella scansione, a *Inf.* 9, 40 «e con *idre* verdissime eran *cinte*», sebbene le idre fossero anche in *Aen.* 7, 447, e in *met.* 4, 483 già si leggesse che Tisifone «torto ... incingitur angue». Menzionando nel giro di due versi Pasife e sua figlia Fedra (II 448-449), Sulpizio sembra rimarcare – come già nel caso di Minosse – la volontà di attingere alle fonti classiche: onde la menzione del colore bianco del torello fecondatore («albenti ... iuvenco»), che non si trova nel testo di Dante, ed è invece esplicita in [159] Virgilio, *Buc.* 6, 53 e Ovidio, *ars* 1, 290 – oltre che nel commento del Lana, ripreso dal Nidobeato. Possibile invece, e forse probabile, che nella Fedra «petulans privignum *exosa noverca*» risuonasse la «spietata e perfida noverca» di *Par.* 17, 48, sebbene un sintagma analogo si potesse ricavare dalla clausola di *met.* 15, 498 «*sceleratae fraude novercae*». Una eco, pur meno nitida, pare poi di avvertire anche nel lamento di Satana che, preoccupato per lo svuotamento dell'inferno alla risurrezione dei corpi in attesa del giudizio, domanda quale «iniuria divum» abbia mai portato a «duri... *infringere sanctas / Cocyti leges?*» (II 121-22). Gravato ogni sostantivo con un attributo, l'espressione parrebbe espandere in tono oratorio la secchezza di Catone: «Son le leggi d'abisso così rotte?» (*Purg.* 1, 46).

Una memoria dantesca potrebbe emergere nella raccolta di tre fiumi infernali in un solo verso: «Huc Acheron, Phlegetonque fluunt, Cocytus et ipse» (II 648), come in *Inf.* 14, 116 «fanno Acheronta, Stige e Flegetonta»: ma mentre Dante menziona anche Cocito, due versi più avanti, in questo passo Sulpizio non si cura di ricordare lo Stige.

La rappresentazione di Satana nelle due opere è alquanto diversa: dal *Iudicium* apprendiamo solo che il demonio è *igneus* quanto alla bocca nera, ha gli occhi «di bragia» («ignitas ... prunas») e una lingua guizzante (I 299-304). Tuttavia l'osservazione che egli «*deformior et tam / omnibus est: quanto fuerat pulcherrimus olim*» (certo non nuova rispetto al soggetto) può riportare alla mente l'analogo *Inf.* 34, 18 «el fu sì bel com'elli è ora brutto».

Un tema che sembra interessare e quasi imbarazzare Sulpizio – ciò che non stupisce, considerando la sua carriera di austero umanista, rigorosamente monolingue e dedito al recupero della purezza ed esattezza della antica lingua e cultura – è quello della salvezza dei magnanimi pagani. Nel poema – del tutto comprensibilmente – non vi sono espliciti riferimenti all'invenzione dantesca del Limbo aperto, oltre che ai bambini morti prima del battesimo, ai grandi non cristiani. Vi è però un episodio piuttosto bizzarro nel quale gli uomini, appena richiamati in vita in attesa del giudizio, si domandano chi abiterà la terra quando tutti i beati saranno in cielo e i dannati negli inferi. L'ipotesi che la misericordia divina abbia destinato il pianeta alle «*culpīs vacuas animas, nec limen Olympi / Tartara nec meritis*» (II 112-113) sembra fondere la caratteristica di «color che son sospesi» («ei non peccaro»: *Inf.* 4, 34) con l'altra straordinaria invenzione dantesca degli ignavi «a Dio spiacenti

e a' nemici sui» (*Inf.* 3, 63). Nel poema nessuno interviene a confermare, né a smentire la curiosa supposizione.

Tra i salvati non pare esserci comunque posto per i pagani, sebbene un altro passo, anch'esso piuttosto singolare, sembri lasciar balenare una tenue possibilità. Terrorizzato all'idea di incontrare *vis à vis* Cristo giudice, Satana invia i suoi emissari a corrompere l'arcangelo Michele, offrendogli [160] un cospicuo bottino di anime in cambio del permesso di tornare subito all'inferno, evitando di perder tempo con un processo dall'esito scontato:

Traianum in primis sero baptismate tinctum,
reddemus Curios et cum Cicerone Catonem,
Augustum, Brutos, Fabium, Deciosque, Numamque,
Fabricium, Paulos, Torquatos atque Camillum,
qui domuere afros, Socratemque rectumque Platonem;
his et Aristides, Idaei et numinis hospes
accedent, dabiturque ultro quicunque petetur (II 481-487).⁴⁰

I demoni offrono un discreto gruppo di personalità del mondo classico, tra le quali troviamo Cicerone, Socrate e Platone (presenti anche nel Limbo dantesco), i Bruti (uno dei quali, Lucio Giunio, è anch'esso limbicolo: ma Marco Giunio è masticato da Lucifero), Curione (*Inf.* 28, 102), Paride (*Inf.* 5, 67). Spiccano, tra questi dannati illustri, Catone e Traiano: a denunciare un visibile disaccordo con le audaci proposte dantesche. La difficile digeribilità di quelle opzioni, del resto, appare con la massima evidenza anche nel commento di Landino: il quale non solo si affrettava a spiegare che quella posta a guardia del purgatorio non era certo l'anima individuale di Catone (certamente dannato) bensì una mera allegoria della libertà (commento a *Purg.* 1, 31-33), ma leggeva anche Bruto e Cassio come rappresentazione simbolica di «chi uccide el vero monarca», ché dei cesaricidi storici, fieri repubblicani avversari alla tirannide, si poteva anzi augurarsi di vederli salvati per grazia speciale, come Traiano (commento a *Inf.* 34, 65-67). A proposito di quest'ultimo, poi, nel commento a *Purg.* 10, 74-75 lo stesso Landino affermava che «le virtù di Traiano mossono Gregorio papa in forma, che tanto pregò per lui, che gli fu rivelato, che era liberato dalle pene dello 'nferno», con una sintesi, significativamente diversa dalla assai più sorprendente vicenda narrata in *Par.* 20, 43-48 e 103-117, che renderebbe forse meglio ragione del «tardivo battesimo» imputato da Sulpizio all'imperatore romano.⁴¹

⁴⁰ La risposta dell'angelo, a rifiuto del turpe commercio, salvaguarda puntigliosamente l'ortodossia lasciando trapelare uno spiraglio: «Munera respuimus, quos vult Deus ipse beabit; / quique fuere boni, claemens [*sic*] miserabitur omnis» (II 498-499).

⁴¹ Così anche nel commento, sopra ricordato, a *Inf.* 34, 65-67: «ho voluto dimostrare la sua sentenza, acciochè nessuno per falsa opinione stimi che lui vogli dannare Bruto; del quale non m'è difficile a credere chome Traiano commosse per sua iustitia a tanta compassione Gregorio, che co' prieghi già innanzi preveduti da Dio, lo riduxe dalla dannatione alla somma felicità, chosì alchuno altro accepto a Dio habbi facto quel medesimo di Bruto» (il primo commentatore a riprovare la condanna di Bruto e Cassio era stato Benvenuto da Imola: S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, p. 37). Sull'episodio si dilunga invece il Lana, in un vivace bozzetto narrativo che così si conclude: «san Gregorio si mosse a pregare Dio per lui, e tanto pregò, che 'l detto Traiano risuscitò, e visse al mondo e fu battezzato, e tiensi ch'elli sia mo salvo. Vero è che perché il detto san Gregorio fece preghiera per dannato, volle Dio per penitenza di tal peccato, che da quel die innanzi per tutti la sua vita elli avesse male di stomaco» (commento a *Purg.* 10, 73-78; sui problemi teologici legati allo straordinario avvenimento si sofferma invece nella nota introduttiva a *Par.* 20).

[161] Anche gli elenchi dei personaggi biblici tratti dall'oltretomba alla discesa *ad inferos* di Cristo sono piuttosto diversi, e coincidono solo nei due punti più alti della gerarchia, Adamo e Abramo (cfr. II 127-131 e *Inf.* 4, 55-63). L'episodio stesso assume anzi nelle due opere caratteristiche ben distinte, così che nel *Iudicium* non è traccia del terremoto che in Dante ha smosso la corografia infernale, mentre vi ha largo spazio il motivo dell'incatenamento del demonio (I 221). Autorità indiscutibile, per il tema, il ventesimo capitolo dell'*Apocalisse*: dal quale del resto era sostanzialmente fatto derivare – secondo un'opzione affatto consueta – il sintetico canovaccio dell'intera opera.⁴²

Pure la rappresentazione di santi e dannati – delle loro pene e delle loro gioie – appare conforme ai moduli più ricorrenti della tradizione, anche iconografica: basti scorrere brevemente l'affollato elenco dei supplizi (II 659-676) per verificare come gli scarsi riferimenti classici si innestino su un immaginario molto più prossimo agli affreschi medievali che alla grande costruzione dell'inferno dantesco (o alle raffigurazioni di Signorelli e Michelangelo).

Una simile distanza si misura nella descrizione delle schiere che, divise alla destra e alla sinistra di Cristo, si preparano alla definitiva risurrezione o all'eterna condanna. La prima, ordinatamente divisa per genere avendo a capifila Adamo ed Eva, si apre con l'evocazione nominale di tutti gli apostoli, degli evangelisti, di un'ampia rappresentanza di martiri antichi, padri della Chiesa e fondatori di ordini, per poi lasciar spazio alle pie donne evangeliche, accompagnate da martiri, fondatrici di ordini o religiose celebri, e madri sante (II 308-340). Si può essere tentati di affiancare la scena (dinamica: frequente è la ripetizione del verbo *ducere*, a indicare il movimento della folla) con quella (statica) della contemplazione dei santi nell'Empireo in *Par.* 32: ma emergono subito evidenti difformità, nei criteri di scelta dei personaggi così come nella scansione rappresentativa. Appare perciò significativo che nel *Iudicium* siano evocati di seguito san Benedetto, san Domenico e san Francesco (II 328-330), i primi due esplicitamente legati ai loro ordini monastici. Il passo si può infatti accostare a *Par.* 32, 35, che ricorda «Francesco Benedetto e Augustino». Per [162] completare il quartetto dei fondatori di ordini, ricordato anche in *Conv.* 4, 28, 9, dal *Iudicium* mancherebbe Agostino, che però era già stato nominato pochi versi prima (II 325). Nella *Commedia* invece, come noto, è assente Domenico: ma che la sua presenza fosse ovvia e sottintesa dovette pensare tra gli altri il Nidobeato, che integrava la nota del Lana aggiungendo proprio il fondatore dell'*Ordo Praedicatorum*: «guarda nelli scanni del nuovo testamento essere quello del Baptista più alto. Poi quello di santo Francisco. Poi quello di santo Dominico et Benedetto. Poi quello di santo Augustino».⁴³

Altre possibili analogie tra passi dei due poemi potrebbero essere suggerite, come quelle, probabilmente poligenetiche, che aderiscono a celebri *tòpoi* della tradizione poetica occidentale: così è per la metafora della scrittura come navigazione che apre il *Iudicium* (I 33-36) o per le dichiarazioni di inadeguatezza del proprio dire, che in Sulpizio più spesso toccano la difficoltà a descrivere le pene (I 589-591, II 430, II 680-683), che non l'ineffabilità del regno celeste (II 41-

⁴² Cfr. *Ap.*, 20, 1-6, in particolare attraverso il commento di Agostino, *De Civitate Dei*, 20, 8.

⁴³ Così invece il Lana, nel commento a *Par.* 32, 28-35: «guarda nelli scanni del nuovo testamento essere quello del Battista più alto, poi quello di santo Francisco, poi quello di santo Benedetto, poi quello di santo Augustino». Come noto, il passo era interpretato in questo senso da Francesco da Buti, con riferimento alle parole di san Tomaso in *Par.* 11, 40-42, nel commento a *Par.* 32, 28-48: «*Francesco*; cioè santo Francisco, e per lui s'intende anco santo Domenico: imperò che, come fu detto di sopra nel XII, quello, che si dice dell'uno, s'intende anco dell'altro».

42).⁴⁴ Tuttavia, già da questa parziale schedatura – da incrementare e precisare qualora si mettesse mano a un nuovo commento integrale dell’opera – emerge una trama dantesca discreta e mai esibita, e anzi ove possibile dissimulata. Certamente la *Commedia* non è promossa ad *auctoritas* per l’*inventio*, e semmai traspare, qua e là, la pressione esercitata da versi celebri e situazioni proverbiali. D’altra parte, come si è detto, si ha l’impressione che lo scopo primario perseguito dall’anziano umanista fosse dimostrare come cadenze e stilemi dell’epica classica, secondo la linea ciceroniana-virgiliana che sotto Giulio II avrebbe avuto una vigorosa promozione, fossero perfettamente adatti alla riproposizione, moderna ed efficace, dei misteri della fede. In subordine, coi suoi frequentissimi richiami e inviti al pentimento e alla conversione – *in primis* del clero –, il Verolano si era fatto interprete – pur su toni piuttosto convenzionali e generici – di esigenze di riforma e ansie apocalittiche assai diffuse, anche in ambienti molto vicini al pontefice, nella Roma di primissimo Cinquecento (basti pensare all’ascesa, sostenuta proprio dal papa, di Egidio da Viterbo).⁴⁵ Sulpizio aveva partecipato [163] da protagonista all’accademia pomponiana, ossia al circolo forse più rigidamente votato alla venerazione dell’antichità, senza cedimenti alle lusinghe delle muse toscane; ed è noto come nell’età di Giulio II si registrasse a Roma il quasi improvviso decadimento di ogni iniziativa letteraria volgare di qualche peso.⁴⁶ Al fondo non può dunque stupire, considerando l’intero contesto, che la presenza di Dante nel poemetto fosse per quanto possibile lasciata nell’ombra. Proprio in riferimento a quel medesimo contesto, tuttavia, la posizione di Sulpizio può forse fornire, al contempo, un reagente col quale misurare scelte pressoché coeve e maturate in ambienti contigui, seppur ovviamente in situazioni e su registri ben diversi: tra le quali in primo luogo andranno annoverati i plateali omaggi danteschi, sopra ricordati, negli affreschi di Signorelli, Raffaello e Michelangelo.

⁴⁴ Cfr. almeno G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo, 2002.

⁴⁵ Stimolanti osservazioni a tal proposito – sebbene passibili di più ampie discussioni e migliori messe a fuoco – ha F. LUCIOLI, *Jacopo Sadoletto umanista e poeta*, con l’edizione dei carmi tradotti da E. Spangenberg Yanes, Roma, Roma nel Rinascimento, 2014.

⁴⁶ I. PANTANI, *La poesia volgare a Roma negli anni di Giulio II*, in *Metafore di un pontificato. Giulio II, 1503-1513*, Atti del Convegno (Roma, 2-4 dicembre 2008), a cura di F. Cantatore, M. Chiabò, P. Farenga, M. Gargano, A. Morisi, A. Modigliani, F. Piperno, Roma, Roma nel Rinascimento, 2010, pp. 159-179.