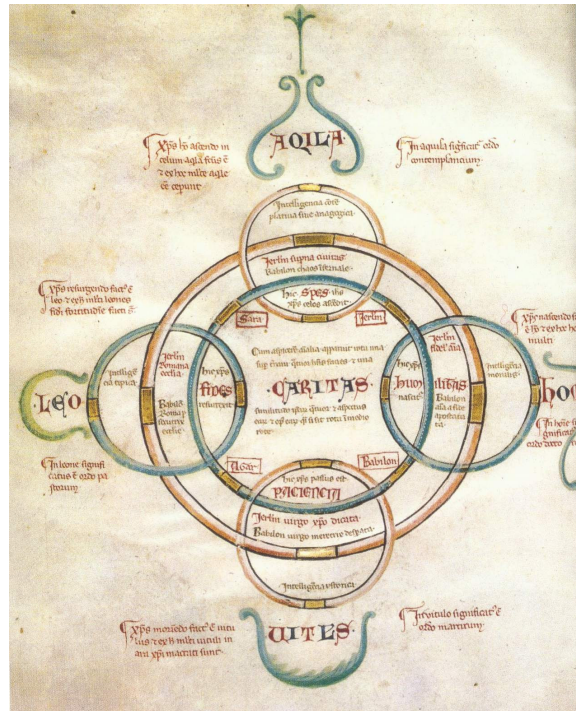


Carlo Vecce

# INTRODUZIONE A DANTE



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

NAPOLI 2008

## 1. La vita.

Nel 1265 nasce a Firenze Durante di Alagherio, detto **Dante** (1265 - 1321).

Appartiene ad una piccola nobiltà cittadina non tanto benestante: il titolo di 'cavaliere' se l'era conquistato il trisavolo Cacciaguada, insignito dall'imperatore Corrado III per la sua partecipazione ad una crociata.

Ma alla metà del Duecento le condizioni economiche della famiglia non erano tra le più splendenti: il padre Alagherio si occupa di piccoli traffici finanziari (non convenienti ad un nobile), e qualcuno dice anche di usura.

Il giovane Dante sposa una ragazza della potente famiglia dei Donati, Gemma, da cui avrà tre o quattro figli (due di essi, Pietro e Iacopo, saranno devoti alla memoria del padre anche dopo la sua morte, e si dedicheranno alla diffusione e al commento della *Commedia*; e la figlia Antonia diventerà una religiosa, col nome di suor Beatrice).

E' un periodo di studio e di formazione, legato da una parte alla figura autorevole, quasi paterna, di Brunetto Latini, e dall'altra al grande amico della giovinezza, il più maturo Guido Cavalcanti, esperto in pratica della poesia, e inserito nella raffinata vita delle classi dominanti a Firenze.

In questi anni si colloca forse un soggiorno a Bologna tra 1286 e 1287, per studi di filosofia o medicina.

Ma soprattutto, nel 1283, sarebbe avvenuto l'incontro con la diciottenne Beatrice di Folco Portinari, già sposa di Simone de' Bardi (e allora Dante era già promesso sposo di Gemma): ne nasce, da parte di Dante, un amore intenso ma tutto interiore, che verrà raccontato, dopo la precoce scomparsa della donna (1290), nella *Vita Nuova*.

Dante cerca di conquistarsi un posto nella vita della sua città, andando anche a combattere, nella guerra contro gli aretini, alla battaglia di Campaldino l'11 giugno 1289, dove si batte come 'feditore a cavallo', e poi il 16 agosto a Caprona contro i pisani.

Negli anni Novanta riprende gli studi dei classici e dei filosofi, frequentando i conventi di Santa Croce (francescani) e Santa Maria Novella (domenicani).

Nel 1293 Giano della Bella promulga gli Ordinamenti di giustizia che escludono dalla partecipazione alla vita politica i nobili, in quanto estranei alle Arti, alle corporazioni di mercanti e artigiani che governavano di fatto la città.

Ma Dante riesce ad eludere il divieto, facendo valere le sue competenze di 'filosofo' per iscriversi nel 1295 all'Arte dei medici e degli speciali.

Può allora prendere parte a diverse assemblee cittadine, in una carriera che culmina con l'elezione a priore per il periodo 15 giugno - 15 agosto 1300.

Negli scontri fra Bianchi e Neri Dante aveva cercato una politica d'equilibrio, e quando fu priore, di fronte a più gravi episodi di violenza, non esitò a firmare un decreto d'esilio per i più faziosi: il potente capo dei Neri, Corso Donati, e addirittura l'antico amico Guido, partigiano dei Bianchi, che morirà di febbri in esilio.

Dante continua ad operare per la fine delle rivalità, e in particolare si scaglia contro le ingerenze esterne del papa Bonifacio VIII, che parteggia apertamente per i Neri.

Nell'ottobre 1301 partecipa ad un'ambasceria al papa, che però, approfittando della situazione, invia il suo emissario Carlo di Valois a Firenze (1° novembre), che favorisce la vittoria dei Neri.

E' il momento delle vendette.

Dante, che stava tornando a Firenze da Roma, è colpito da una condanna a due anni di esilio per 'baratteria' (17 gennaio 1302), cioè per corruzione nei pubblici uffici, amarissima accusa per chi aveva sempre operato con la massima rettitudine.

Avendo pensato bene di non rientrare a Firenze, viene ulteriormente condannato a morte e alla confisca totale dei beni.

E' la catastrofe, umana ed esistenziale.

Dante e la sua famiglia saranno costretti a vagabondare per l'Italia, cercando rifugio presso signori ospitali e benevoli, ma che comunque non possono surrogare all'esule la mancanza della sua vera patria, della sua casa.

Il primo esilio si consuma forse alle porte di Firenze, nel Mugello, poi presso grandi signori ghibellini del Nord Italia, come Scarpetta Ordelauffi a Forlì, e Bartolomeo della Scala a Verona.

Nell'illusione di una possibile pacificazione dopo la morte di Bonifacio VIII scrive nel 1304 al cardinale Niccolò da Prato; e si allontana dalla faziosità dei Bianchi, dopo la sanguinosa sconfitta di questi nella battaglia della Lastra.

Riprende il peregrinare senza sosta: nel centro ghibellino di Treviso, in Lunigiana presso il guelfo Moroello Malaspina, in Casentino e a Poppi presso il conte Guido di Battifolle e i conti Guidi di Romena, a Lucca, forse a Parigi.

La speranza di un riscatto si riaccende con la venuta in Italia del nuovo imperatore Arrigo VII di Lussemburgo (1310), ma crolla ben presto con la sua morte (1313).

A Firenze, intanto, Dante era stato escluso dall'amnistia del 1311, ma incluso in quella del 1315, purché pagasse una multa.

Per Dante, dopo tutto quello che aveva sofferto, era veramente troppo: il pagamento della multa avrebbe comunque significato un'ammissione di colpa, e quindi egli rispose sdegnosamente con una lettera ad un amico fiorentino (*Epistola XII*), lettera che ebbe come conseguenza la conferma della condanna a morte.

Non restavano a Dante che gli ultimi rifugi di Verona, presso Cangrande della Scala (1312-1318); e di Ravenna, presso Guido Novello da Polenta, dove la morte lo colse, il 14 settembre del 1321.

## 2. Rime della giovinezza.

Il giovane Dante inizia a scrivere poesie sparse sotto l'influenza di Guittone prima, e di Guido Cavalcanti poi.

Uno dei suoi primi testi, scritto in seguito all'incontro con Beatrice, il sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core* (1283), è inviato agli altri rimatori fiorentini, una sorta di autopresentazione, alla quale, tra gli altri, risponde Guido, con un sonetto che segna l'accettazione di Dante nella cerchia elitaria degli amici di Guido.

Dante è molto legato al 'gruppo', alla brigata dei giovani poeti, e vi predilige una leggerezza un po' manierista.

Nel sonetto *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io* sogna ad esempio di trovarsi, per magia, su una barca, insieme agli amici Lapo Gianni e Guido e le loro tre donne, in un'atmosfera rarefatta e cortese, in un sogno di isolamento dalla realtà (simile a quello che avrebbe vagheggiato Folgòre).

Ed una simile atmosfera si avverte nella ballata *Per una ghirlandetta*.

Per le belle donne di Firenze scrive un sirventese (ora perduto) in cui il nome di Beatrice si trova singolarmente al nono posto.

In ogni caso, l'adesione al *club* di Guido comporta l'adesione ai moduli della poesia 'nuova', e l'allontanamento da tentazioni guittoniane, o realistiche.

E' quanto si rende evidente nell'omaggio esplicito al Guinizzelli, "Amore e 'l cor gentil sono una cosa / sì come il saggio in suo dittare pone", con la citazione di *Al cor gentile*, e la definizione del suo autore come 'saggio', sapiente nella dottrina d'amore (nel Purgatorio, trent'anni dopo, lo chiamerà "padre / mio e dell'altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre": Pg. XXVI, 97-99).

Forse studente a Bologna, compone il sonetto *Non mi poriano già mai fare ammenda*, che compare in un memoriale bolognese già nel 1287.

Il salto di qualità avverrà proprio con l'evoluzione delle poesie dedicate a Beatrice, che saranno ad un certo punto consacrate alla sua lode esclusiva, lode che da sola può appagare il poeta, anche in condizione di assenza della donna, o di rifiuto del suo saluto.

Lo 'stilo della loda' viene inaugurato da una grande canzone, *Donne ch'avete intelletto d'amore*, che determina anche un primo allontanamento dalle posizioni di Cavalcanti.

L'amore non è potenzialmente distruttivo o negativo, come fenomeno che interessa l'anima irrazionale, ma al contrario è nobilitante (secondo la tradizione cortese), e addirittura 'beatificante', via di beatitudine, di ascesa spirituale, di purificazione.

A distanza di quasi trent'anni, un Dante maturo, alla fine del Purgatorio (nel canto XXIV), guardò indietro, alla sua vita e alle rime della sua giovinezza, e volle definire il momento preciso in cui la sua poesia cambiò, rispetto a quella di Guido e di tutti gli altri poeti che erano venuti prima di lui.

Era un modo di chiudere i conti con una fase della sua esistenza, prima del nuovo incontro con Beatrice nel Paradiso Terrestre, e l'ascesa al Paradiso.

Di più, ebbe l'idea geniale di far pronunciare questo giudizio proprio a colui che era considerato l'iniziatore della poesia toscana in volgare, anello di congiunzione con i poeti fredericiani e quindi con i provenzali, il lucchese Bonagiunta Orbicciani.

Nel loro incontro, Bonagiunta riconosce Dante come colui che iniziò le "nove rime" con *Donne ch'avete intelletto d'amore* (vv. 50-51), e, dopo la dichiarazione di poetica di Dante, fondata su una poesia ispirata direttamente da Amore, e della quale il poeta si fa

umile scriba ed interprete (vv. 52-54: “I’ mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch’e’ ditta dentro vo significando”), erompe nel grido di agnizione: “O frate - diss’elli - issa vegg’io il nodo / che l’Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal **dolce stil novo** ch’i’ odo” (vv. 55-57).

Chiarissima è dunque l’idea di Dante, che la sua originale interpretazione della lirica cortese, inaugurata da *Donne ch’avete intelletto d’amore*, abbia segnato un netto superamento della tradizione precedente.

Bonagiunta può parlare solo della sua generazione, e di quella a lui precedente (i fredericiani), ma è chiaro che il ‘dolce stil novo’ di Dante segna uno stacco stilistico incolmabile anche nei confronti di Guido e dei suoi amici.

Un complesso di risultati formali giocati nella metrica e nella tessitura di immagini e figure (‘stile’), basato sulla ricerca di valori di musicalità ed equilibrio ritmico e fonico (‘dolce’), ma assolutamente rinnovato (‘nuovo’, in senso biblico, paolino) nell’ispirazione e nei contenuti, che guardano ad una Beatrice salvifica e spirituale.

Il ‘**dolce stil novo**’ è dunque la fase della poesia dantesca che va dalla composizione della canzone-manifesto *Donne ch’avete* alla conclusione della *Vita Nuova*.

Una fase dalla quale, secondo Dante, Guido era definitivamente escluso.

### 3. *Vita nuova*.

Qualche anno dopo la morte di Beatrice (1290), e precisamente verso il 1293, Dante pensò di raccogliere quasi tutta la produzione poetica legata alla donna, e di farne un 'libro', di unire quei testi poetici in una struttura unitaria, che rendesse conto di una 'storia', la storia della sua giovinezza, del suo amore, e soprattutto della sua poesia.

Quel 'libro' non poteva farsi nella semplice forma del 'canzoniere', del 'libro' di sole rime.

Troppi erano gli elementi extratestuali che Dante voleva ancora comunicare, e talvolta sovrabbondante la stratificazione di significati che quei testi avevano ormai assunto per lui, da quando aveva iniziato le "nove rime".

In un certo senso, aveva bisogno di raccontare agli altri anche perché erano nati quei testi, in quali situazioni, in quali condizioni della sua anima e del suo corpo.

Serviva un'esegesi, un'interpretazione autentica, simile a quella che i teologi applicavano sui testi sacri: e testi sacri erano, per Dante, le poesie per la sua Beatrice.

Fu così che nacque la *Vita Nuova* (che, nell'accezione dantesca, significa appunto 'vita della giovinezza').

La struttura è quella del prosimetro, in cui 31 testi poetici dal 1283 al 1291 (25 sonetti, 4 canzoni, una stanza isolata, e una ballata) si dispongono in una cornice unitaria di testi in prosa, di solito tra una prosa narrativa, e una 'divisione', cioè una spiegazione scolastica delle parti del componimento.

E' evidente l'influenza del modello di Boezio (il *De consolatione Philosophiae* era un prosimetro, dal forte carattere autobiografico, ripreso ad esempio nella poesia latina medievale nell' *Elegia de diversitate fortunae* di Arrigo da Settimello, 1193), ma soprattutto dei manoscritti provenzali, in cui le poesie dei trovatori erano accompagnati da parti in prosa con il racconto della loro vita (*vida*) e l'interpretazione del testo (*razo*). Straordinaria, da parte di Dante, è la scelta di fare il racconto in prima persona.

La scrittura autobiografica non era molto frequente nel Medioevo, perché il parlare di sé poteva essere segno di egoismo e superbia.

Pure non mancavano esempi illustri, dalle *Confessioni* di Agostino all'*Historia calamitatum mearum* di Abelardo.

In realtà, la *Vita Nuova* non è né un'autobiografia di Dante, né un romanzo d'amore, ma un'opera molto più complessa, in cui si sovrappongono riferimenti alle scritture profetiche e apocalittiche, ai Vangeli (con l'insistita equivalenza Beatrice-Cristo), all'agiografia (tanto che si è potuto vedere in questo testo anche una *Legenda Sancte Beatricis*).

E, in più, è anche l'occasione di esibire una cultura personale, faticosamente formata da Dante sui classici latini (gli stessi amati e insegnati da ser Brunetto: Cicerone, Virgilio, Ovidio) e sulla Bibbia (il *Cantico dei Cantici*, Geremia, l'*Apocalisse*); testi da cui si era allontanato Cavalcanti, che seguiva piuttosto i filosofi d'avanguardia.

Dall'esegesi biblica medievale veniva infine il ricorso alla numerologia, che è strumento interpretativo profondo dei rapporti tra le cose e gli eventi, e non semplice simbologia.

Beatrice è sempre associata al numero nove (segno di assoluta perfezione, perché prodotto del 3, numero della Trinità, per se stesso), perché, secondo Dante, è veramente quel numero, cioè un angelo, una manifestazione sensibile della potenza divina.

Nel proemio, metatestuale e metaforico, Dante finge di aprire un libro immateriale, il 'libro della memoria', e quasi all'inizio trova una 'rubrica', una titolazione che dice "Incipit vita nova", in cui ritrova tutte le 'parole' della 'vita nova', della giovinezza: più che i ricordi, si tratta proprio delle 'parole poetiche', cioè delle poesie che ha scritto in quegli anni; e il suo proposito è allora quello di ricopiarle in un altro 'libello', di farsi scriba di se stesso.

La narrazione inizia con il ricordo del primo incontro con Beatrice fanciulla a nove anni, che provoca un totale sommovimento degli 'spiriti', cioè delle varie facoltà dell'anima.

Nove anni dopo, nel 1283, Dante diciottenne incontra di nuovo la 'gentilissima', e il suo 'saluto' scatena la fenomenologia d'amore, e provoca il primo grande sogno di Dante: l'apparizione di Amore e della donna, con l'immagine del cuore mangiato, e un primo presagio di morte, la figura di lei che viene portata in cielo dagli angeli.

Al risveglio Dante scrive il suo primo sonetto, *A ciascun alma presa e gentil core*, in cui racconta brevemente il sogno, e lo invia ai suoi amici (i "fedeli d'Amore") per chiederne spiegazione, in particolare a Guido (che risponde con *Vedeste, al mio parere, onne valore*: ma secondo Dante nessuno di loro capisce il vero significato del sogno, che contiene anche la profezia della morte di Beatrice).

La volontà di tenere segreto il suo vero amore spinge Dante a simulare amore per un'altra donna, la 'donna dello schermo', e poi per una seconda 'donna dello schermo', cosa che provoca lo sdegno di Beatrice e la negazione del suo saluto (che, in senso guinizzelliano, solo poteva dare 'salute', cioè salvezza).

Profonda è la crisi di Dante, superata solo con l'erompere dello 'stilo della loda' (del 'dolce stil novo'), con la prima grande canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, recupero del valore positivo dell'esperienza amorosa in una dedizione totale all'amata, qualunque sia il suo atteggiamento.

E' il rifiuto della visione negativa di Cavalcanti.

Il testo è solenne anche dal punto di vista formale, essendo una canzone formata da stanze di 14 versi tutti endecasillabi (che sembrano quasi un sonetto).

E significativo è il cambio di destinatario.

Non più la donna amata, ma le 'donne che hanno intelletto d'amore', cioè un pubblico elitario in grado di intendere questa dottrina d'amore, per esperienza diretta e per conoscenza teorica.

Dante non presume di arrivare alla perfezione della lode, ma almeno potrà 'isfogar la mente', con funzione liberatoria della propria angoscia e dell'ossessione amorosa.

Il superamento di Cavalcanti avviene anche nel sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*.

Il 'saluto' di Beatrice innesca una vera epifania, un'apparizione miracolosa (*pare*), in cui si rivela l'eccellenza della sua nobiltà interiore (*gentile*) e del suo decoro (*onesta*).

Gli effetti sull'amato sono all'inizio annichilanti (come in Guido): la lingua trema e non riesce a proferire suono, gli occhi si abbassano; l'esperienza della dolcezza è ineffabile, indicibile, non comunicabile a chi non la prova, ma resta poi intensamente reale, come lo erano le esperienze mistiche; non è distruttiva, ma beatificante.

La storia continua tra continui presagi di morte, dalla morte del padre di Beatrice ad una visione tragica modulata su immagini apocalittiche.

La morte di Beatrice non viene raccontata, ma la data precisa (l'8 giugno 1290) fornisce a Dante l'occasione di una straordinaria digressione sulla misurazione del tempo e del calendario, in cui, ancora una volta, emerge la presenza magica del numero 9.

Eppure, la memoria di Beatrice non basta a Dante, che viene traviato da una 'donna gentile' due anni dopo, e richiamato all'ordine di una nuova visione di Beatrice, che alla fine gli appare in una 'mirabile visione'.

Qui Dante si interrompe, ripromettendosi di trattarne in una nuova e più degna opera.

#### 4. Rime della maturità.

Probabilmente già con l'avvio delle "nove rime" Dante si allontanò da Guido, che lo criticò nel sonetto *I' vegno 'l giorno a te infinite volte*.

Ma anche l'esperienza di quel "dolce stil novo" era destinata a finire, con il ritorno di Dante allo stile comico, in uno scambio di sonetti con Cecco Angiolieri (non ci sono conservati i testi di Dante, ma tre interessanti sonetti di Cecco sì), e soprattutto nella **tenzone con Forese Donati**, cioè una giocosa sfida di tre sonetti di Dante e di tre risposte di Forese, fratello di Corso Donati: tenzone 'per le rime, perché Forese riprende le stesse rime dei testi danteschi.

Dante attribuisce a Forese impotenza sessuale, povertà, gola e falsità; Forese risponde con le accuse di vigliaccheria, avarizia (e velatamente di usura).

In realtà, si tratta di temi convenzionali: ma è comunque per Dante un importante momento di sperimentazione, nell'uso di un lessico 'basso' e plebeo, e di rime difficili.

Su questa nuova base formale Dante torna a rileggere l'eredità provenzale, ma nel registro arduo del *trobar clus*, rappresentato per lui dal trovatore Arnaut Daniel.

L'occasione si presenta fra 1296 e 1298, in margine ad un episodio di forte passione erotica per una donna 'impossibile', che lo respinge ed è insensibile come una 'pietra' (ma è del tutto incerto se l'episodio abbia una qualche realtà biografica).

Dalla crudele 'donna-pietra' queste poesie prendono quindi il nome di **rime petrose**: appena quattro componimenti, che però portano ai massimi livelli lo sperimentalismo metrico dantesco.

Nella prima canzone, *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, si descrive l'amore per la 'donna pietra', con l'espressione del desiderio di vendetta e di un vivace immaginario sadico.

Nell'altra canzone, *Io son venuto al punto della rota*, la negativa condizione esistenziale si proietta su uno sfondo cosmico-astronomico, sulla natura 'morta' dell'inverno, su un mondo di gelo che è il correlativo oggettivo del gelo, della morte dell'anima.

Il livello più alto è raggiunto forse in *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, in cui (per la prima volta nella poesia italiana) Dante usa il difficile metro della **sestina**, riprendendolo da *Lo ferm voler* di Arnaut: sei stanze di sei endecasillabi l'una, e un congedo di tre versi, per un totale di 36 versi; e in ogni stanza sei parole-rima, che tornano uguali, ma cambiando di posto, seguendo uno schema ricorrente (la cosiddetta *retrogradatio cruciata*: ABCDEF > FAEBDC).

Una 'danza' di rime, il cui movimento disegna mirabilmente, ancora una volta, il numero 6.

Si tratta quindi un componimento fondato sull'iterazione magica del numero 6, che ha un valore negativo, rovesciato, rispetto al 9 di Beatrice, e può ben significare il momento di crisi spirituale ed esistenziale, l'inverno e la 'pietrificazione' del cuore, la terra desolata, in cui Dante sente di essere arrivato, in questa fase della sua vita.

L'uso della parola-rima si fa più difficile nella sestina doppia *Amor tu vedi ben che questa donna*, in cui le parole-rima sono solo cinque (donna, tempo, luce, freddo, pietra).

E' evidente che il martellamento e la ripetizione della stessa parola porta ad un'esplorazione di tutte le sue possibilità semantiche, un esercizio che darà a Dante la padronanza di quegli strumenti formali necessari alla composizione della sua opera maggiore.



Negli anni successivi Dante sarebbe tornato sporadicamente alla composizione di rime. Nel periodo iniziale dell'esilio, forse nel 1304, compose la canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, in cui appaiono al poeta tre donne che sono altrettante personificazioni della Giustizia: ed il tema della giustizia si lega all'acuta sofferenza di chi è stato vittima di un'ingiusta accusa di baratteria, e di una condanna all'esilio e alla morte.

Un Dante amaramente ferito nella propria vicenda umana, che si proietta comunque al di fuori della sua sfera individuale, e cerca di essere *cantor rectitudinis*, poeta di alto impegno morale, come era stato, fra i provenzali, Guiraut de Bornhel.

Ultima canzone isolata di Dante, nel 1307, fu *Amor, da che convien pur ch'io mi dolga*, detta la '**montanina**', perché rinvia ad un paesaggio montano, alle valli fra i monti del Casentino, fra Pratomagno e Camaldoli, nel periodo in cui l'esule era ospite dei Conti Guidi.

La 'montanina' segna un ritorno inaspettato alle 'petrose': Dante avrebbe incontrato, in un castello dei Conti Guidi, una bellissima e giovanissima nobildonna (forse della stessa famiglia comitale), che, sedottolo, lo avrebbe respinto con la stessa crudeltà della 'donna-petra'.

Su quest'ultima storia erotica si interrompono le rime.

Dante non penserà nemmeno, ormai, a raccoglierle, in quello che avrebbe potuto essere un 'canzoniere'.

Oltre gli errori del passato (e del presente), tutte le sue energie intellettuali erano dedicate ora ad un'unica impresa: la *Commedia*.

## 5. *Convivio*.

Intorno al 1304 (dopo due anni di febbrile e vano vagabondare) Dante dovette convincersi che l'esilio sarebbe diventato la condizione dominante della sua vita, e che doveva trovare un'occasione di riscatto morale, di fronte alla sua città, e di fronte al mondo.

Questo riscatto poteva avvenire né su un piano politico né sociale, ma sull'unica ricchezza che la confisca dei beni gli aveva lasciato: la sua vasta formazione culturale, straordinaria per un laico, per un 'dilettante' di discipline filosofiche, solitamente professate da chierici e professori universitari.

Dante, che non era un chierico, si era comunque avvicinato ai testi più avanzati della cultura medievale: Alberto Magno e Tommaso d'Aquino, i grandi commenti ad Aristotele (alla *Fisica*, alla *Metafisica*, all'*Etica*, e poi al *De anima*, al *De generatione animalium* ecc.), ma anche i testi di Platone disponibili in traduzione latina (come il *Timeo*), Avicenna e Averroé, i filosofi delle scuole di Chartres e San Vittore, e della Sorbona, fino a Sigieri di Brabante, gli scrittori di astronomia, ottica, medicina, e naturalmente la Bibbia, e i grandi esegeti medievali come Bernardo di Chiaravalle.

A tutto questo si aggiungeva la cultura letteraria, che andava dai classici latini ai testi delle moderne letterature europee in volgare.

Il progetto di Dante è allora molto chiaro: comunicare tutto questo suo sapere, nel modo più immediato possibile (e quindi in lingua volgare), come se fosse un 'convito' di vivande offerto agli altri uomini desiderosi di conoscenza, in un'opera che si intitola appunto *Convivio*.

L'architettura dell'opera segue lo schema dell'enciclopedia medievale, nella forma del prosimetro, e della scrittura egetica: all'inizio un proemio, poi grandi 14 canzoni dottrinali, ognuna delle quali è seguita da un libro di commento.

E' una sorta di continuazione della *Vita Nuova*, dal momento che si interpreta l'apparizione della 'donna gentile' come l'apparizione della Filosofia (come in Boezio), simbolo della ripresa dello studio della filosofia dopo la morte di Beatrice.

Il primo libro definisce le finalità dell'opera, la scelta del pubblico e della lingua, il volgare fiorentino: scelta coraggiosa, da parte di Dante, perché era la prima volta che il volgare era utilizzato per un'opera di divulgazione filosofica, solitamente riservata al latino (o al limite al più 'nobile' francese, come aveva fatto Brunetto nel *Trésor*).

Il secondo libro, partendo dall'esposizione della canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* (rivolta cioè agli angeli che muovono il terzo cielo, quello di Venere, che influenza gli spiriti amanti), si diffonde sul sistema del sapere medievale, nella scansione delle arti liberali, in trivio e quadrivio; e soprattutto chiarisce il metodo di interpretazione allegorica (derivato da Riccardo di San Vittore), secondo i 4 sensi delle scritture (letterale, allegorico, anagogico, morale).

Il terzo libro, aperto dalla canzone *Amor che nella mente mi ragiona* (sul tema dell'ineffabilità per insufficienza di comprensione da parte della mente), si rivolge alla lode della 'donna gentile', cioè della Filosofia.

Il quarto libro, commento della canzone *Le dolci rime d'amor ch'i' solia*, affronta il tema (fondamentale nella civiltà cortese) della nobiltà, considerata non prerogativa ereditaria o di sangue, ma dono divino da confermare con l'esercizio della virtù; e il discorso si allarga al tema della nobiltà dell'essere umano nell'ordine del creato, in una crescente ammirazione per le meraviglie della natura (come la nascita della vita e il

concepimento del feto, atto di partecipazione all'azione creatrice di Dio).

E qui, intorno al 1308, Dante si interruppe.

Una parte della materia già affrontata era passata ad un altro progetto di opera sul volgare e sulla poetica (il *De vulgari eloquentia*).

Ma soprattutto l'ansia di comunicazione del suo mondo interiore ed umano era ormai confluita, interamente, nel nuovo cantiere della *Commedia*.

Il *Convivio* restava incompiuto al quarto libro, segnando comunque una grande conquista nella prosa volgare, anche rispetto alla *Vita nuova*: una più ampia e articolata architettura della frase, una maggiore chiarezza comunicativa (anche nell'uso frequente di similitudini tratte dalle vite quotidiana o dal mondo animale e naturale), con ampio spettro stilistico dalla lingua parlata ai linguaggi specialistici della filosofia, della scienza e della medicina.

## 6. Le opere latine.

Iniziando nel *Convivio* la riflessione teorica sull'uso del volgare, Dante volle estenderla in un altro trattato, più o meno contemporaneo (1304), il *De vulgari eloquentia*, dedicato in particolare alla lingua della poesia, e stavolta scritto in latino. Concepita inizialmente in più libri, l'opera rimase interrotta al secondo libro, anche in questo caso, probabilmente, per il totale assorbimento del poeta nella scrittura della *Commedia*.

Il primo libro tratta del rapporto di netta separazione tra latino (considerato lingua artificiale, grammaticale, secondaria) e volgare (lingua materna, primaria).

Nella storia dell'umanità, secondo la Bibbia, la pluralità delle lingue è nata all'epoca della Torre di Babele, mentre in origine esisteva un unico linguaggio, quello parlato da Adamo, riflesso nella lingua sacra dell'ebraico.

Tutte le altre lingue sono soggette ad un processo di metamorfosi nel tempo, analizzato da Dante fino ai tre volgari romanzi più vicini a lui, la lingua d'oc, d'oïl e di sì.

Nella lingua di sì è possibile distinguere ulteriormente 14 varietà di dialetti, di lingue regionali o municipali, nessuna delle quali veramente superiore alle altre.

Per Dante il **volgare illustre** può nascere non da una singola parlata singola, ma da un processo di innalzamento che coinvolge la prima tradizione letteraria grazie all'uso degli scrittori migliori, fino ad essere definito come 'illustre' ('che dà luce' alla lingua, e alla cultura che esprime), 'cardinale' ('cardine' dei vari volgari), 'aulico' (degno di essere usata in un'*aula*, cioè una reggia) e curiale (degno di una *curia*, di una corte di grandi uomini come era stata la *Magna curia* di Federico).

Quindi, una lingua ideale, non ancora esistente, in una visione che punta al superamento delle particolarità municipali o regionali.

Nel secondo libro inizia la trattazione del volgare come lingua della poesia, trattazione che però resta incompiuta, limitandosi alla struttura più 'alta', la canzone, in stile tragico.

E' il primo tentativo consapevole di storia della letteratura italiana, di sistemazione delle esperienze poetiche precedenti in una scansione di 'scuole': un filo rosso che va dai 'siciliani' (mediatori dei provenzali) direttamente a Guinizzelli, Cavalcanti, Dante e Cino, saltando e svalutando Guittone e gli altri.

I contenuti più degni dello stile 'alto' saranno allora *salus*, *venus*, *virtus*, cui corrispondono i generi dell'epica, della lirica e della poesia della rettitudine.

All'epoca della rinnovata speranza imperiale, legata ad Arrigo VII (1310-1313) si può datare la *Monarchia*, importante approfondimento del pensiero politico dantesco, parallelo all'elaborazione della *Commedia*.

Il trattato, in tre libri, ribadisce all'inizio la necessità della monarchia universale, che nel secondo libro viene fatta coincidere con Roma e il suo impero, voluto dallo stesso Dio.

Nel terzo libro si tratta il punto più scottante, il rapporto tra Chiesa e Impero.

Per Dante, entrambe queste autorità derivano da Dio, ma sono diverse per funzione e per ambito di azione, governando il papa sulle cose dello spirito, e l'imperatore su quelle del mondo.

I due massimi poteri del mondo medievali sono quindi come due astri che brillano nello stesso cielo, come il sole (il papa) e la luna (l'imperatore).

Ne deriva la condanna senza appello di ogni forma di potere temporale dei papi, in quanto contaminazione di sfera spirituale e sfera mondana; e viene parimenti criticata, e

considerata nulla, la celebre *Donazione di Costantino* (un documento medievale apocrifo in cui Roma sarebbe stata donata al papa: ma Dante ancora lo credeva autentico).

Inutile aggiungere che la *Monarchia* fu subito condannata da papa Giovanni XXII, e Dante considerato un eretico.

Negli anni dell'esilio Dante si servì dello strumento di comunicazione delle lettere, scritte in latino, e di solito nella forma della lettera 'pubblica', rivolta a più destinatari, pezzo retoricamente elaborato (con ampio uso di figure retoriche e di *cursus*), nel solco della tradizione dell'epistolografia ufficiale (da Pier delle Vigne in poi); testi sparsi, che lo stesso Dante non si preoccupò di raccogliere (ci sono stati conservati grazie a Boccaccio).

Sono tredici *Epistole* in latino, di alto livello morale, rivolte ai potenti della terra (principi, signori, cardinali, grandi signori feudali), oppure ai perfidi Fiorentini, bersaglio di una violenta invettiva (*Ep.* VI).

Anche la lettera che sembra più 'personale', quella indirizzata ad un amico fiorentino (*Ep.* XII), è in realtà una sdegnosa risposta pubblica all'ignominiosa offerta di essere amnistiato, purché pagasse una multa, e ammettesse quindi una colpa che non aveva (1315).

Un'ultima lettera (*Ep.* XIII: forse non autentica, ma comunque elaborata da qualcuno molto vicino all'ultimo Dante) dedica a Cangrande della Scala il *Paradiso*, fornendo la chiave di lettura allegorica dell'intera *Commedia*, secondo i già ricordati quattro sensi delle scritture.

Nel 1319 il professore bolognese Giovanni del Virgilio (eccellente commentatore dei classici, e in particolare delle *Metamorfosi* di Virgilio) scrive a Dante (a Ravenna) un carme latino in cui lo rimprovera di non aver usato il latino per il suo poema, scritto invece nella bassa lingua del volgo.

Dante non si arrabbia ma rilancia la posta, rispondendo al professore con un altro carme latino in cui trasforma l'intera vicenda in uno scenario di pastori, in un paesaggio agreste.

E' la prima **egloga** della letteratura italiana, il primo campione dell'umile genere bucolico, derivato da Virgilio: ed è una risposta ironica a chi riprendeva l'uso del volgare per una materia 'alta', dimostrando che la dottrina degli stili poteva essere applicata in piena autonomia in contesti linguistici diversi, come erano appunto latino e volgare.

Giovanni imparò la lezione, e inviò una sua egloga, a cui Dante rispose ancora con un altro testo bucolico.

L'ultimo testo latino di Dante (ma di non sicura attribuzione), infine, è la *Quaestio de aqua et terra*, lezione tenuta a Verona il 20 gennaio 1320, sul tema se vi fossero punti della superficie terrestre più bassi del livello dell'acqua.

Una questione tutta scolastica, che poteva appassionare gli intellettuali dell'epoca perché coinvolgeva le loro conoscenze sul cosmo e sulla dottrina degli elementi.

Che il vecchio Dante potesse essere coinvolto in questi dibattiti, non è da stupire.

Dopo la pubblicazione dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, il poeta (che diceva di aver viaggiato fino al centro della Terra, e di essere salito sulla montagna del Paradiso Terrestre) era universalmente considerato anche un esperto di cosmologia e geografia.

## 7. *Commedia*.

In un momento imprecisato del suo esilio, forse nel 1306, forse nella solitudine di un castello del Casentino, Dante cominciò l'opera che, da sola, sarebbe bastata a riscattare la catastrofe della sua esistenza.

In una lettera del 1307 a Moroello Malaspina (Ep. IV), inviando in dono la canzone 'montanina', Dante dice di aver interrotto una grande opera, a causa della passione distruttiva per la 'montanina' (leggendaria sembra invece la storia secondo la quale Dante avrebbe iniziato il poema prima dell'esilio, tramandata da un lettera apocrifia di un tale Frate Ilaro copiata da Boccaccio).

Superato l'ultimo traviamiento, l'ultimo vero smarrimento nella 'selva del peccato', Dante riprese l'opera, che lo accompagnò in tutto il suo lungo esilio, con la scrittura dell'*Inferno* (1306-1309), del *Purgatorio* (1309-1315), e del *Paradiso* (1316-1321), preceduto dalla pubblicazione delle cantiche precedenti (Verona 1314-1315).

Il titolo dell'opera è ricordato nell'Epistola a Cangrande, con il suo *incipit*: "Incipit Comoedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus".

*Comoedia*, quindi in volgare ***Commedia*** (Boccaccio l'avrebbe definita 'divina', aggettivo che fu unito al titolo solo in un'edizione veneziana del 1555).

E' evidente, nel titolo, un rinvio alla dottrina medievale degli stili, con la sua tripartizione in stile tragico, comico, elegiaco.

Lo stile 'comico' si colloca in quello spazio intermedio fra tragico ed elegiaco in cui è possibile l'utilizzazione di diversi registri espressivi.

Nella stessa Epistola a Cangrande si chiarisce la natura della 'commedia', in rapporto alla 'tragedia': la commedia rappresenta una vicenda che inizia male e finisce bene, mentre la tragedia ha un percorso opposto.

Del resto, la stessa idea di 'commedia' porta con sé un carattere di drammatizzazione: un immenso teatro sul quale si muoveranno alcuni personaggi, 'attori' di una vicenda che rinvia all'intera storia dell'umanità.

Dante chiama dunque la propria opera *Commedia* (*If.* XVI,128; XXI,2) anche in relazione al suo grande modello di poema epico, l'*Eneide* di Virgilio, definito 'tragedia' (*If.* XX, 113).

E' significativo comunque che nel *Paradiso* al termine 'commedia' subentri quello di 'sacrato poema' (*Pd.* XXIII,62) e 'poema sacro' (*Pd.* XXV,1), che riecheggiano proprio un'antica definizione dell'*Eneide* (chiamata da Macrobio "sacratum poema").

In realtà, non è facile dire che cosa sia esattamente la *Commedia*.

Un poema didascalico-allegorico? Una *summa* del sapere medievale? Una visione? Si è tentato di rintracciare i possibili antecedenti medievali di Dante: dalla *Navigazione di San Brandano* ad Alano da Lilla e al *Roman de la Rose*, dal *Libro della scala di Maometto* a Bonvesino, Giacomino e Brunetto.

In realtà, è lo stesso Dante, ad apertura dell'opera, ad additarci i suoi modelli, menzionando i due 'eroi' che, prima di lui, hanno osato viaggiare oltre il confine tra la vita e la morte: Enea, che scende agli Inferi pagani e ritrova le ombre del padre Anchise, e di Didone; e san Paolo, che secondo la tradizione cristiana fu assunto al terzo cielo (*If.* II, 32).

Enea e Paolo rinviano ai due testi fondamentali per Dante: ***l'Eneide e la Bibbia***.

Sono le due polarità di tutta la sua formazione culturale, dall'epoca della *Vita Nuova*.

Da un lato l'*humanitas* dei classici, rappresentata dal personaggio che subito compare come guida del pellegrino, lo stesso Virgilio, simbolo del livello più alto al quale può arrivar la ragione umana nella sua autonomia.

Dall'altro la luce della fede, il messaggio divino del cristianesimo, per il quale servirà una nuova e più alta guida, quella stessa Beatrice che nella *Vita Nuova* era apparsa sensibilmente, nella realtà contingente di un corpo mortale, al giovane Dante.

Punto di partenza della *Commedia* dovette comunque essere l'idea di un **viaggio allegorico**, simile a quello descritto dal maestro Brunetto nel *Tesoretto*: un viaggio in cui raccontare tutto, ma veramente tutto, quello che stava accadendo, in quel terribile inizio del Trecento, all'umanità, e a lui stesso, Dante, vittima dell'ingiustizia degli uomini.

Il colpo d'ala di Dante fu quello di fondere, in un'unica opera, gli spunti che gli venivano da generi diversi, dalla visione del mondo dell'oltretomba al racconto di viaggio.

Se bisognava raccontare un viaggio nell'oltretomba, bisognava naturalmente misurarsi col modello classico di Virgilio, dal quale viene ripresa una parte consistente dell'*imagerie* dell'*Inferno*: i fiumi infernali, l'antinferno, la città di Dite, i mostri mitologici e i guardiani, alcuni dei supplizi.

Mentre il mondo pagano prevedeva, oltre la morte, un unico regno infernale governato da Ade, l'oltretomba cristiano si divideva nettamente in **Inferno** e **Paradiso**: due regni ai quali l'anima veniva destinata per l'eternità, in base alle azioni svolte nella vita terrena.

Il **Purgatorio** (assente nei poemetti di Giacomino e Bonvesino) era una novità dell'ultim'ora, proposto dal Concilio di Lione nel 1274, una sorta di regno intermedio, di passaggio, sul quale le anime dovevano espiare, per un tempo determinato, colpe più lievi.

Dante ne accetta la realtà per gettare un ponte fra l'eterno e il contingente, e anche per completare la perfezione di una struttura ternaria: una *Commedia* scandita in **tre cantiche**, e in tre regni, l'Inferno, il Purgatorio, il Paradiso (*If.* I,112-29).

La *Commedia* è fondata su un'idea di **struttura morale**, che deriva dall'*Etica Nicomachea* di Aristotele, filtrata dai commenti medievali, e dalla dottrina della Chiesa. Recependo la dottrina scolastica sul libero arbitrio, Dante riconosce maggiore o minore gravità al peccato a seconda del consentimento della volontà.

Di conseguenza, i peccati meno gravi sono quelli in cui, più che la volontà, ha influito una predisposizione, un'inclinazione, una situazione (a questa categoria appartiene per esempio la colpa della lussuria, della concupiscenza carnale; ad un livello medio, perché considerata violenza contro natura, è l'omosessualità); i peccati più gravi sono invece quelli in cui la libera volontà e la stessa intelligenza si voltano consapevolmente verso il male, diventano 'progetto' di male (la corruzione, la falsità, l'ipocrisia, l'inganno, il tradimento).

L'**ordine morale** viene tradotto da Dante in un ordine 'fisico', e cosmologico.

Se il male è allontanamento dal bene, allora questa gradualità può essere 'vista' nella stessa struttura dell'Inferno: un'immensa voragine causata, all'inizio dei tempi, quando Lucifero e gli angeli ribelli precipitarono dal cielo, e la terra, inorridita, si ritrasse.

Le balze e le terrazze di questa enorme cavità ospitano i 'gironi' infernali, in un ordine

rovesciato che va dal peccato più lieve a quello più grave.

La parte di mondo 'fuggita' da Lucifero (solidamente conficcato al centro della terra) è finita agli antipodi, a formare l'immensa montagna del Purgatorio, al centro del mare Oceano, sormontata dal primordiale Paradiso Terrestre: e anche l'ascesa di questa montagna avviene per mezzo di 'cornici', che più o meno corrispondono ai sette peccati capitali.

Intorno alla sfera terrestre girano le orbite dei pianeti (derivate dal sistema tolemaico), ad ognuna delle quali si collega un ordine angelico, e una categoria di spiriti beati, fino alla visione finale dell'empireo e della gloria divina.

La struttura è a sua volta fondata su una grandiosa architettura tripartita.

Ogni cantica conta trentatré canti (l'*Inferno* trentaquattro, perché il primo canto funge da proemio all'intera opera), per un totale di cento canti, e complessivi 14.233 versi endecasillabi (i canti non hanno misura fissa, ma oscillano tra i 115 e i 160 versi).

La **numerologia** continua ad avere un grande valore per Dante.

I cento canti sono ancora un segno di perfezione, perché risultato del prodotto del numero perfetto 10 per se stesso.

Il numero 9 segna nuovamente il ritorno di Beatrice.

Il centro esatto dell'opera (i canti XVI e XVII del *Purgatorio*) sono dedicati ai temi fondamentali del libero arbitrio (da cui scaturisce l'intero ordine morale) e dell'amore.

Di più, fra le tre cantiche, come se fossero tre navate di una cattedrale, o tre piani sovrapposti di un edificio, si instaurano alcune evidenti e non casuali corrispondenze di situazione (ad esempio, il canto VI affronta, in ogni cantica, il tema politico, perché il numero 6, nell'esegesi medievale, rinvia di solito alla sfera terrena), e di parole (ad esempio, ogni cantica si conclude con la parola 'stelle').

Ma il numero dominante è il 3, associato alla Trinità, che è il mistero di fede contenuto nell'ultima visione del *Paradiso* (*Pd.* XXXIII).

In un certo senso, è lo stesso mistero che percorre la *Commedia*, dalla prima all'ultima parola, per mezzo del metro utilizzato da Dante, la **terzina**, modulo rimico basato sullo schema ABA BCB CDC, e così via: ogni gruppo di tre rime si 'incatena' al gruppo precedente e successivo, in un gioco potenzialmente infinito, e 'aperto' (a differenza della sestina, sistema 'chiuso', perché dopo la sesta strofa la struttura tornava al punto di partenza).

Si tratta di una straordinaria invenzione formale di Dante, in parte spiegabile solo con il suo lungo sperimentalismo metrico, dalle prime rime fino alle 'petrose' (anzi, proprio nelle 'petrose' e nelle poesie 'comiche' si approfondisce lo studio della rima, in tutte le sue possibilità espressive, anche quelle più aspre e difficili).

Schemi di terzine 'chiuse' erano già presenti nei sonetti, mentre poemi, poemetti, sirventesi, erano normalmente strutture 'aperte'.

Dante contaminò le tradizioni precedenti, e creò una forma praticamente perfetta, che superava qualunque altro esempio di versificazione fino ad allora tentato nelle letterature medievali.

Il titolo *Commedia* non significa affatto, per Dante, un'opera in stile 'comico', ma piuttosto un'opera globale in cui siano rappresentati tutti gli stili.

Continuo è il passaggio, lo *switching*, da uno stile ad un altro (basso e alto, comico, tragico, elegiaco), al di là delle frontiere dei generi e dei modi (romanzesco, fiabesco,



lirico, didascalico, storico).

Un **pluristilismo** globale (pur se con tonalità differenti nell'adattamento alla materia prevalente delle tre cantiche: l'Inferno 'basso', il Purgatorio 'medio', il Paradiso 'alto'), a cui corrisponde un **plurilinguismo** di fatto, innestato sulla base fiorentina della lingua poetica dell'autore, ampliata a molteplici esperienze (dal latino agli altri volgari), e alla continua creazione di nuove parole.

**Visio o fictio?** Già i primi commentatori si interrogavano sulla questione se Dante avesse visitato veramente l'oltretomba, o se si fosse trattato solo di una sublime invenzione letteraria.

Per il lettore medievale, la domanda era seria, visto che all'epoca gente che giurava di aver visto cose straordinarie ce n'era tanta.

Oggi, semmai, la domanda da porre è un'altra: come avrebbe voluto Dante che la sua opera fosse letta, indipendentemente dal fatto che quello viaggio fosse reale o inventato? La risposta è semplice: sicuramente come una *visio*, come il racconto di un'esperienza reale.

Il livello di rappresentazione è tale da non lasciare dubbi.

Il racconto procede incalzante, senza digressioni dell'autore (se digressioni dottrinali ci sono, sono sempre consegnate ai dialoghi fra i personaggi).

Siamo dunque di fronte ad una struttura narrativa di straordinaria coerenza, in cui la focalizzazione tende al massimo livello di oggettività, nonostante l'intera vicenda sia narrata in prima persona, da un Dante su più livelli, in cui contemporaneamente è riconoscibile (nel **tempo interno** del racconto) il Dante personaggio e attore del viaggio, il pellegrino, il penitente, il discepolo, e poi (nel **tempo esterno** della scrittura) il Dante reale fra 1306 e 1321, il poeta e l'esule.

La funzione emozionale, nella *Commedia*, non è cifra di soggettività, ma elemento di 'certificazione', come nelle scritture agiografiche e nella tradizione cristiana: è l'*io* del testimone, di chi dice: "Io ero lì, e ho visto".

**Racconto di un viaggio**, dunque, che è speculare al 'viaggio' esistenziale di Dante negli anni dell'esilio, una vera discesa all'Inferno prima, e un lungo cammino di sofferenza e privazione poi.

Mentre Dante racconta il viaggio ultraterreno, cammina realmente nelle strade del mondo.

Ogni viaggio avviene nello spazio e nel tempo.

Il tempo 'interno' è idealmente fissato alla **Settimana Santa dell'anno 1300**: un anno importante nella storia della Cristianità, perché vi si celebrò il primo Giubileo, indetto a Roma da Bonifacio VIII.

Mentre migliaia di pellegrini convergevano verso la Città Santa, Dante svolge un suo straordinario pellegrinaggio, simile però allo schema penitenziale del Giubileo, che prevede non solo la visita 'fisica' delle grandi Basiliche, ma anche la meditazione dei peccati commessi, e la loro purgazione.

Il tempo del viaggio (come è stato evidenziato) corre in modo del tutto simbolico.

Nell'Inferno, regno della notte del peccato e della privazione della luce, non c'è una percezione precisa del suo passaggio, se non con richiami al mondo di superficie.

Diversa sarà la condizione del Purgatorio, vero regno della temporalità (perché è nel tempo che si svolge il processo di purificazione), dove anzi il succedersi di giorno e notte (allegoricamente, la luce della grazia, e il ritorno alla tenebra del peccato) dà modo a Dante di dipingere memorabili rappresentazioni di albe, crepuscoli, tramonti.

Nel Paradiso, il tempo non sarà più il tempo dell'uomo, ma quello del cosmo, del

movimento siderale, dell'armonia delle sfere, fino al suo annullamento nella visione di Dio.

Lo scarto fra 'tempo interno' (il tempo del viaggio, collocato nell'anno 1300, al "mezzo del cammin" della vita di Dante, che ha 35 anni) e tempo 'esterno' (il periodo di composizione della *Commedia*, 1306-1321) ha come conseguenza la possibilità di raccontare anche eventi posteriori al 1300, in forma di profezie pronunciate dai personaggi incontrati lungo la strada.

Il 'futuro' di Dante personaggio corrisponde al 'presente' di Dante autore.

Il **registro profetico** è un'altra componente fondamentale della *Commedia*, e contribuisce ad elevarne il tono tragico.

In questo la *Commedia* è ancora di più una *visio*, cioè una 'visione' di cose ultraterrene simile a quelle raccontate dai profeti biblici (Isaia, Ezechiele), dall'Apocalisse, e dagli profeti medievali (Gioacchino da Fiore).

Le profezie vengono emesse con un linguaggio enigmatico, oscuro, soprattutto quelle che si riferiscono a Dante, e che saranno 'aperte', spiegate nel loro significato, solo nella parte finale del viaggio, nel *Paradiso*, da parte dell'avo Cacciaguida.

La struttura narrativa della storia non è lineare, ma continuamente proiettata in avanti, verso un futuro ancora da venire, ma già passato per chi scrive (*flashforward*); oppure curvata all'indietro, nei racconti dei personaggi incontrati da Dante (*flashback*).

Un fenomeno che complica l'interpretazione, perché moltiplica il senso storico-letterale, e rende quindi più mobile, sfuggente, quello allegorico, mai univoco (come invece accadeva nella letteratura allegorica medievale).

E' in questa terra di nessuno tra la lettera e l'allegoria che si attua il miracolo della poesia della *Commedia*, una poesia che illumina globalmente ogni singola parte della struttura.

Una poesia che acquista carattere di modernità, e di apertura ad un nuovo orizzonte, quando si fa rappresentazione di vicende umane, attraverso l'invenzione di 'personaggi' che sono a tutti gli effetti i personaggi di un dramma universale, la storia dell'umanità.

Quelle 'figure', dopo la morte, lasciano la mutevolezza del tempo umano, ed entrano nella condizione dell'eterno: non possono aggiungere più nulla a ciò che hanno fatto in vita, la loro 'figura' è 'compiuta' per sempre.

Dante interpreta questo rapporto fra umano ed eterno inventando un procedimento di rappresentazione (definito '**realismo figurale**') basato su elementi fortemente 'realistici' (la descrizione fisica, il movimento e lo stile, il modo di parlare, l'espressione di sentimenti e stati d'animo) ma proiettati sulla condizione eterna della 'figura compiuta'.

L'allegoria è allora qualcosa di più che una sovrastruttura culturale, è un costitutivo genetico della poesia dantesca.

La descrizione fisica rinvia sempre ad una realtà spirituale, ed è per questo che, nella discesa dell'Inferno, le fattezze umane acquistano sempre più caratteri bestiali, o diventano del tutto irricognoscibili.

Ma l'irricognoscibilità tornerà anche nel Paradiso, dove l'umano sarà soverchiato e abbagliato dalla luce del divino.

Molti di questi personaggi sentono il bisogno di raccontare a Dante le loro **storie individuali**.

Si trattava di gente famosa, e di storie (magari anche banali) che tutti, all'epoca di

Dante, conoscevano, dalla cronaca nera a quella politica: l'assassinio di due amanti da parte del marito tradito (Francesca e Paolo), il crudele supplizio di un traditore (Ugolino della Gherardesca), la fine tragica (e, secondo l'opinione popolare, meritata) di alcuni ghibellini (Manfredi, Bonconte da Montefeltro).

Dante non ha bisogno di raccontare di nuovo i fatti, lavora per ellissi, li lascia sottintesi. I suoi personaggi rivelano se stessi invece in dettagli segreti, come se fosse stato possibile spiarli dal buco di una serratura, o nella profondità imperscrutabile della loro anima, e del loro rapporto privato con Dio.

Francesca racconta in modo mirabile il momento dell'innamoramento, del tremore dell'amante nel momento in cui sfiora le sue labbra nel primo bacio; il resto non conta.

Manfredi e Bonconte, che tutti si aspettavano di trovare all'Inferno, si scoprono in Purgatorio, perché si sono pentiti all'ultimo momento.

Si tratta, a tutti gli effetti, di **'novelle'**, spesso 'tragiche', quindi in stile alto, come si conveniva a personaggi di rango elevato.

Lo schematismo esemplare (tipico della letteratura medievale, sacra e profana, e basato sulla ripetizione di *exempla* morali sovratemporali ed astratti) appare ormai superato grazie al realismo figurale, che dà autonomia e vita e passione reale al personaggio.

La *Commedia* è quindi anche un 'libro di novelle', un testo narrativo che il lettore contemporaneo sentiva vicino alla narrativa storica, in quanto i fatti narrati erano veri; e quindi vicino alla **cronaca**, perché la *Commedia*, con tutta la passione politica di Dante, è anche il grande libro che racconta la storia italiana del Due-Trecento, la cronaca dell'oggi e di uno ieri appena trascorso, nello scontro fra papato e impero, e nelle convulsioni interne della civiltà comunale, su cui si staglia l'immagine di Firenze, odiata e sempre desiderata dal poeta esule.

## Inferno

La narrazione inizia presentando Dante smarrito di notte in una **selva oscura** (allegoria del peccato), e che all'alba tenta di salire un colle per raggiungere la luce del sole, ma viene bloccato da **tre fiere**, una lonza, un leone e una lupa (allegoria di lussuria, superbia e avarizia).

Ad aiutarlo appare un'ombra, che si rivela essere **Virgilio**, e che prospetta a Dante il viaggio da compiere per raggiungere la salvezza, attraverso l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso (I).

Dante ha paura, vorrebbe rinunciare, ma Virgilio lo convince a seguirlo, ricordando di essere stato mandato addirittura da **Beatrice**, intermediaria della Vergine Maria (II).

Terrificante è l'ingresso attraverso la **porta dell'Inferno**, oltre la quale è la prima visione degli **ignavi**, costretti a correre senza posa dietro ad una bandiera (secondo la regola del **contrappasso**, che prevede una pena rovesciata rispetto al peccato compiuto).

Oltre il primo fiume infernale, l'**Acheronte**, traghettato a bordo della barca di **Caronte** (III), è il primo cerchio, il **limbo**, luogo esente dai supplizi, sede delle anime che non conobbero il messaggio di Cristo, grandi spiriti antichi, come Omero, Orazio, Ovidio, Lucano, e lo stesso Virgilio (IV).

Il secondo cerchio, aperto da Minosse che giudica i dannati, è riservato ai **lussuriosi**, trascinati eternamente da una bufera, in cui Dante riconosce Francesca e Paolo; e **Francesca** racconta la tragica storia del suo amore (è il primo grande incontro di Dante)(V).

Nel terzo cerchio, fra i **golosi**, tormentati da una pioggia 'maledetta' e dal mostro **Cerbero**, Dante trova il fiorentino **Ciacco**, che emette la prima oscura profezia sulle lotte fra Bianchi e Neri (VI).

Il quarto cerchio, sorvegliato da **Pluto**, ospita i **prodighi** e gli **avari**, che spingono giganteschi pietroni in direzioni opposte; nel quinto cerchio sono invece **iracondi** e **accidiosi**, immersi nelle acque melmose dello **Stige** (VII).

Il passaggio del fiume, sulla barca di **Flegiàs**, è movimentato dall'apparizione dell'iracondo **Filippo Argenti**; giunti alle mura della **città di Dite**, Dante e Virgilio vengono respinti dai diavoli (VIII), e riescono ad entrare solo grazie all'aiuto di un angelo (IX).

Il sesto cerchio offre un macabro paesaggio di tombe scoperciate, che ospitano gli **eretici**, tra i quali Dante incontra il ghibellino **Farinata degli Uberti** (che profetizza di nuovo) e **Cavalcante Cavalcanti** padre di Guido (X).

Dopo una spiegazione della struttura dell'Inferno da parte di Virgilio (XI), attraverso una grandiosa frana (originata dal terremoto avvenuto alla morte di Cristo) si passa nel settimo cerchio, dove sono puniti i **violenti**, custoditi dal **Minotauro** e divisi in tre gruppi; il primo è quello dei **violenti contro il prossimo**, immersi nel fiume di sangue bollente **Flegetonte** e tormentati dai **centauri** (XII).

Segue una strana boscaglia, le cui piante rinsecchite sono in realtà le anime dei **suicidi**, **violenti contro se stessi**: Dante se ne accorge spezzando un ramo, da cui escono "parole e sangue" del cancelliere imperiale **Pier delle Vigne**; due anime di **scialacquatori** (altra forma di violenza contro se stessi) sono invece dilaniati da cani infernali (XIII).

Il terzo e ultimo gruppo di violenti si trova in una landa desertica, sotto una pioggia di fuoco: prima i **violenti contro Dio** (XIV), poi i **violenti contro natura**, cioè i **sodomiti**, tra i quali Dante riconosce la figura paterna del maestro **Brunetto Latini**, che profetizza ancora sul futuro di Dante (XV), e poi i guelfi fiorentini **Guido Guerra**, **Tegghiaio Aldobrandi** e **Iacopo Rusticucci**, cui Dante riferisce della decadenza di Firenze (XVI); infine i **violenti contro natura**, vale a dire gli **usurai**.

Arduo è il passaggio all'ottavo cerchio, in sella al mostro volante **Gerione**, figura del peccato: un cerchio immenso, che ospita le dieci **Malebolge** (letteralmente, 'bolgia' significa 'borsa', 'tasca'), riservate ai **fraudolenti verso chi non si fida** (XVII).

Nella prima bolgia, dannati a procedere in due schiere opposte, sono i **ruffiani**, fra i quali emerge il bolognese **Venedico Caccianemico**, e i **seduttori**, ove si riconosce **Giasone**.

Nella seconda bolgia degli **adulatori**, tuffati negli escrementi, Dante vede **Alessio Interminelli** da Lucca e la puttana **Taide** (XVIII).

Nella terza bolgia, una groviera di pietra bucherellata, i **simoniaci** sono ficcati a testa in giù nei buchi: tra essi è addirittura papa **Niccolò III**, che sta aspettando l'arrivo dei suoi colleghi Bonifacio VIII e Clemente V (XIX).

Gli **indovini**, maghi e astrologhi, nella quarta bolgia, presentano la testa voltata al contrario rispetto al corpo, stravolgimento della figura umana che commuove Dante (XX).

Nella pece bollente della quarta bolgia sono i **barattieri**, arpionati dai diavoli (qui rappresentati secondo la tradizione medievale, e in modo quasi 'comico'), con il cui capo **Malacoda** Virgilio cerca di stipulare un accordo per l'incolumità sua e di Dante (XXI).

Dopo l'episodio comico di un dannato, **Ciampolo di Navarra**, che riesce a sfuggire agli uncini dei diavoli, facendo cadere anche loro nella pece (XXII), Dante e Virgilio cominciano a fuggire, temendo giustamente l'inganno dei demoni, e riescono ad arrivare alla sesta bolgia degli **ipocriti**, dove si trova **Caifas** gran sacerdote del Sinedrio che condannò Gesù, e i bolognesi 'frati gaudenti' **Catalano dei Malavolti** e **Loderingo degli Andalò** (XXIII).

Segue la settima bolgia dei **ladri**, condannati alla perpetua metamorfosi con dei serpenti: uno di loro, Vanni Fucci, profetizza ancora contro Dante (XXIV), bestemmiando poi Dio, e venendo subito punito, mentre altri ladri si trasformano in serpenti, e viceversa, tra i quali i fiorentini **Puccio Sciancato** e **Francesco Cavalcanti** (XXV).

E' naturale allora per Dante erompere in un' **invettiva contro Firenze**, prima di scendere all'ottava bolgia dei **consiglieri fraudolenti**, uno strano paesaggio sparso di fiammelle, che si rivelano essere le anime dei dannati: uno di loro è il grande **Ulisse**, che racconta le vicende del suo ultimo tragico viaggio, e che è quasi controfigura dello stesso Dante (XXVI); prende poi la parola **Guido da Montefeltro**, punito per i consigli malvagi dati a Bonifacio VIII (XXVII).

Nella nona bolgia i **seminatori di discordie** (**Maometto**, il romagnolo **Pier da Medicina**, il fiorentino **Mosca de' Lamberti**, e perfino il trovatore **Bertran de Bornhel**; e forse anche un parente di Dante, **Geri del Bello**) sono orrendamente feriti e squartati (XXVIII).

Nella decima e ultima bolgia i **falsari** sono colpiti da terribili malattie, e tra essi **Griffolino d'Arezzo** e **Capocchio da Siena** (XXIX), azzannati da **Gianni Schicchi** e **Mirra**, mentre Dante si intrattiene con **Maestro Adamo** (XXX).

Segue un immane fossato circolare sul cui contorno sembra di vedere delle torri: in realtà i **Giganti** che custodiscono il nono e ultimo cerchio dell'Inferno, riservato ai **fraudolenti contro chi si fida**, cioè i **traditori**, un livido paesaggio ghiacciato che imprigiona le anime.

Uno dei Giganti è **Nembrot**, colpevole della Torre di Babele; un altro, **Anteo**, con la mano enorme depone i due pellegrini sul fondo (XXXI).

La prima zona, la **Caina**, è quella dei **traditori dei congiunti**, soprattutto personaggi contemporanei, protagonisti delle tremende lotte intestine delle città italiane; nella seconda zona, detta **Antenora**, si trovano i **traditori della patria**, il fiorentino **Bocca degli Abati**, e uno strano personaggio intento a rodere il cranio di un altro (XXXII): il celebre conte **Ugolino**, condannato a morire di fame a Pisa, che racconta la parte più umana della sua vicenda, il supplizio patito insieme ai figli innocenti, di cui il padre, sconvolto dalla fame e dal dolore, finisce col cibarsi.

Oltre sono i **traditori degli ospiti** (**frate Alberigo** e **Michele Zanche**), nella cosiddetta **Tolomea** (XXXIII).

Infine, nel fondo più fondo, è la **Giudecca**, dove i **traditori di Dio e dell'impero**, **Giuda**, **Bruto** e **Cassio**, sono dilaniati nelle tre bocche di **Lucifero**, immenso re dell'Inferno, che emerge per metà dal ghiaccio.

Aggrappandosi al pelo di Lucifero Dante e Virgilio riescono a superare il centro della terra, e ad imboccare un lunghissimo budello che li porta dall'altra parte del mondo, finalmente "a riveder le stelle" (XXXIV).

## Purgatorio

Dopo un'invocazione alle **Muse**, il racconto ricomincia con la visione del pianeta Venere e di quattro stelle; nell'alba compare il custode del Purgatorio, **Catone** l'Uticense, morto suicida per difendere la libertà al tempo di Cesare, e figura emblematica della dirittura morale.

Sulla spiaggia Dante esegue un rito di purificazione (I).

Giunge una barca, guidata da un Angelo, e ne scendono le anime che cantano il salmo *In exitu Israel*: tra esse, un amico di Dante, il musico **Casella**, che inizia a cantare proprio la canzone dantesca *Amor che nella mente mi ragiona* (II).

Da un altro gruppo di anime, gli **scomunicati**, incontrato ai piedi di una parete insuperabile, si stacca la figura di **Manfredi**, figlio di Federico II, ucciso nella battaglia di Benevento nel 1266, ma salvato dal suo estremo pentimento (III).

Per uno stretto sentiero si sale ad una piana che ospita gli spiriti **negligenti**, fra i quali è il fiorentino **Belacqua** (IV).

Più avanti, tra i **morti di morte violenta**, raccontano la loro storia **Iacopo del Casseo**, il ghibellino **Buonconte da Montefeltro** morto alla battaglia di Campaldino, e la senese **Pia de' Tolomei** (V).

In disparte, da solo, il mantovano **Sordello**, la cui figura ispira a Dante il lamento sulle tristi condizioni politiche d'Italia, e di Firenze, "Ahi serva Italia, di dolore ostello" (VI).

Guidati da Sordello, Dante e Virgilio raggiungono poi la **valletta dei principi**, anch'essi puniti per la loro negligenza nell'operare il bene: attraverso i loro nomi e le loro dinastie, Dante tratteggia un ampio quadro dell'Europa del suo tempo (VII).

Mentre cala l'oscurità, due angeli scendono per mettere in fuga un malefico serpente; poi Dante ha ancora il tempo di parlare con il giudice pisano **Nino Visconti**, e **Corrado Malaspina**, che gli profetizza la parte dell'esilio che si svolgerà in Lunigiana; ma ormai è notte, e con l'oscurità (segno dell'assenza momentanea della grazia divina) è necessario fermarsi (VIII).

Nel sonno, Dante ha un **sogno** di un'aquila d'oro che lo porta nella sfera del fuoco, e al risveglio, all'alba, apprende da Virgilio di essere stato effettivamente portato da **Lucia** in alto, alla porta del Purgatorio, dove un angelo con una spada scrive sulla fronte di Dante **sette P**, simboli dei sette peccati capitali dai quali bisognerà purificarsi (IX).

Oltre la porta è il primo girone dei **superbi** (caricati di enormi massi) intorno ad una parete rocciosa intagliata a rilievo con tre episodi della storia sacra e profana, *exempla* legati al tema dell'umiltà (l'Annunciazione, la danza di David, e l'aneddoto dell'imperatore Traiano che rende giustizia ad una vedova), e momento di fusione di linguaggio verbale e linguaggio iconico, il "visibile parlare" (X).

I superbi recitano il *Pater noster*, e tra essi prendono la parola **Omberto Aldobrandeschi**, e il miniatore **Oderisi da Gubbio**, che afferma la vanità della gloria umana, con gli esempi di Cimabue e Giotto nella pittura, e Guido Guinizzelli e Guido Cavalcanti nella poesia, e additando infine l'anima di **Provenzan Salvani** (XI).

Anche per terra si scorgono delle immagini, ma si tratta di esempi di superbia punita.

Dopo l'angelo guardiano, i due pellegrini escono dal girone, e Dante si accorge di avere una P in meno sulla fronte, cosa che avverrà in tutti i successivi passaggi di girone, segno di progressiva purificazione (XII).

Nel secondo girone sono gli **invidiosi**, vestiti come mendicanti cenciosi, i cui occhi sono cuciti col fil di ferro, e Dante ha modo di parlare con la senese **Sapia** (XIII); poi **Guido del Duca** se la prende con le città toscane della valle dell'Arno, e ricorda con nostalgia la propria terra, la Romagna; intanto i consueti esempi sono pronunciati da voci invisibili (XIV).

Un altro angelo guardiano segna l'ascesa al terzo girone degli **iracondi**, in cui appaiono tre visioni di mansuetudine, poi un fumo nero avvolge tutto (XV), e a Dante parla, senza essere visto, **Marco Lombardo**, che espone la dottrina del libero arbitrio (XVI).

Oltre il fumo, ancora tre visioni, ma di iracondia punita, e un altro angelo, mentre Virgilio discetta su questioni morali e sulla struttura del Purgatorio (XVII).

Ormai è sera, nel quarto girone degli **accidiosi**, condannati a correre senza posa, gridando esempi di sollecitudine e di accidia punita, e tra essi l'**abate di San Zeno** di Verona, poi Dante si addormenta (XVIII).

Alla fine della notte, poco prima dell'alba, Dante ha un secondo **sogno**, una donna balbuziente e orrenda che però, sotto la lente deformante del desiderio sessuale, sembra una bella 'sirena' che canta dolcemente, ma giunge un'altra donna che svela l'inganno: sogno che, secondo Virgilio, rappresenta l'inganno del peccato.

Nel quinto girone di **avari e prodighi**, costretti a stare distesi a terra, Dante distingue il papa **Adriano V** (XIX), e poi pronuncia un'invettiva contro la 'lupa', simbolo dell'avarizia.

Interviene **Ugo Capeto**, fondatore della dinastia reale francese, arrabbiato contro i suoi stessi discendenti; all'improvviso si sente un misterioso terremoto, le anime gioiscono, ma Dante è impaurito (XX).

Compare un'anima, che spiega che la sacra montagna si 'commuove' quando qualcuno finisce il suo periodo di purgazione: appunto lui, il poeta latino **Stazio** (XXI), che racconta la sua storia della sua conversione cristiana, avvenuta proprio grazie alla lettura dei testi di Virgilio (in particolare la IV egloga). I tre arrivano al sesto girone dei **golosi**, condannati al desiderio insoddisfatto della fame e della sete (XXII), e ridotti a scheletriche larve umane, in cui è quasi impossibile riconoscere il viso di **Forese Donati** amico di Dante, che inveisce contro le sfacciate donne fiorentine (XXIII), o quello del poeta **Bonagiunta Orbicciani**, che riconosce in Dante l'autore di *Donne ch'avete intelletto d'amore*, avvio della poetica del 'dolce stil novo' (XXIV).

Ripreso il cammino, Stazio spiega a Dante perché le anime, entità spirituali, possano sentire fame e sete (e quindi interagire col mondo fisico, dall'Inferno in poi): un pretesto per richiamare le dottrine scolastiche sull'anima umana e sulla generazione di Alberto Magno e Tommaso, contro Averroé (XXV).

Il settimo e ultimo girone è riservato ai **lussuriosi**, tormentati dal fuoco, tra i quali Dante incontra **Guido Guinizzelli**, riconosciuto come 'maestro', e il trovatore **Arnaut Daniel**, "il miglior fabbro" della poesia volgare, che addirittura gli parla in lingua provenzale (XXVI).

L'ultima prova che Dante deve superare è l'attraversamento del **muro di fuoco**, oltre il quale i tre pellegrini si fermano, a dormire per l'ultima notte; Dante ha un terzo **sogno**, le figure bibliche di Lia e Rachele (la vita attiva e la vita contemplativa).

All'alba ricomincia il cammino, e Virgilio preannuncia il prossimo cambio di guida: non più lui, ma Beatrice (XXVII).

Dante entra nella meravigliosa selva del **Paradiso terrestre**, dove Dante incontra **Matelda** (XXVIII), lungo il corso del fiume **Lete**, che toglie il ricordo del peccato (un altro fiume, **Eunoé**, riporta il ricordo del bene); ed ecco che appare una **processione** di sette candelabri, ventiquattro vegliardi, quattro animali straordinari, un carro trionfale tirato da un grifone, ai cui lati danzano sette donne, e infine altri sette vecchi (allegoria dei libri della Bibbia) (XXIX).

In una nuvola di fiori, sul carro, è **Beatrice**, mentre Dante si accorge della scomparsa di Virgilio.

In questo primo incontro Beatrice è durissima, e rimprovera a Dante i suoi passati traviamenti, per i quali chiede autentico pentimento (XXX).

Dante, sopraffatto dai sentimenti, sviene e cade nel Lete, ma ne è tirato fuori, purificato, da Matelda (XXXI), e assiste poi allo **metamorfosi del carro**, assalito da un'aquila, da una volpe e da un dragone, e poi trasformato in un mostro a sette teste su cui siede una puttana, accompagnata da un gigante: complessa allegoria politica, derivata dall'Apocalisse, che rappresenta la storia dell'impero e della Chiesa (XXXII).

Beatrice annuncia il prossimo arrivo di un imperatore (segnato dal numero magico **515**) che restaurerà la giustizia.

Infine Dante è immerso nelle acque dell'**Eunoé**, fiume che riporta la memoria del bene, ed è ormai pronto a salire in Paradiso, verso le "stelle" (XXXIII).

## Paradiso

Dopo il proemio e l'**invocazione ad Apollo**, Dante riprende la narrazione.

E' mezzogiorno, e Dante comincia miracolosamente a salire verso l'alto, lo sguardo fisso negli occhi di Beatrice (I).

Giunto nel **primo cielo della Luna**, ascolta Beatrice spiegare la causa delle **macchie lunari**, non fisica ma spirituale (II), e scorge poi alcuni visi sfocati, gli **spiriti inadempienti** per violenza altrui: tra essi, **Piccarda Donati**, sorella di Forese, che gli racconta la propria storia, e che presenta poi la sua compagna, l'imperatrice **Costanza** (III).

Beatrice chiarisce a Dante alcuni **dubbi**: la differenza tra volontà assoluta e volontà relativa, la ragione per cui le anime appaiono nei diversi cieli, pur risiedendo in realtà solo nell'Empireo (IV), e la questione dell'inadempienza ai voti religiosi.

Ma l'ascesa, rapidissima, continua.

Dante e Beatrice giungono nel **secondo cielo di Mercurio**, in cui appaiono gli **spiriti attivi per desiderio di gloria** (V).

Prende la parola lo spirito dell'imperatore **Giustiniano**, che presenta la storia dell'impero romano attraverso le vicende del suo simbolo supremo, l'Aquila, fino al tempo di Dante, e introduce poi **Romeo di Villanova**, la cui vicenda di triste esilio sembra alludere a quella dello stesso Dante (VI).

Beatrice spiega a Dante un punto del discorso di Giustiniano relativo alla **distruzione di Gerusalemme** ad opera di Tito, come punizione del popolo ebraico a causa della morte di Cristo; e interviene anche sulla dottrina della corruttibilità del mondo fisico, a differenza di quello spirituale (VII).

Intanto Dante e Beatrice sono ormai al **terzo cielo di Venere**, ove compare il primo degli **spiriti amanti**, citando addirittura la canzone dantesca *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*.

Stupore di Dante: si tratta del principe **Carlo Martello d'Angiò**, che era stato a Firenze ed era addirittura diventato amico di Dante.

Ora Carlo, riferendosi alla propria famiglia (i fratelli Ludovico e Roberto d'Angiò, dei quali il primo divenne vescovo di Tolosa e santo, e il secondo re di Napoli), spiega come mai da una buona origine possa nascere un cattiva progenie (VIII).

Intervengono poi **Cunizza da Romano**, e il trovatore **Folchetto**, che si lancia in un'**invettiva contro Firenze**, ormai corrotta dalla cupidigia, come la stessa Chiesa (IX).

Dante e Beatrice salgono al **quarto cielo del Sole**, tra gli **spiriti sapienti** emerge **san Tommaso d'Aquino**, che presenta gli altri illustri filosofi e teologi medievali (X), e soprattutto illustra la straordinaria storia di **san Francesco d'Assisi**, focalizzata sul matrimonio mistico con Madonna Povertà (XI).

Tocca poi a **san Bonaventura** fare il panegirico di **san Domenico**, trattando anche dell'attuale decadimento morale dell'ordine francescano, e indicando a Dante altri spiriti sapienti (XII).

Interviene ancora Tommaso, con un discorso sulla sapienza di **Salomone** (XIII), che a sua volta spiega a Dante che la luce divina è eterna, e splenderà eternamente ai beati, anche quando essi risorgeranno col corpo glorioso.

Dante e Beatrice salgono poi al **quinto cielo di Marte**, in cui gli **spiriti combattenti** si dispongono a formare una **croce**, nella quale si distingue la figura di Cristo (XIV).

Dalla croce scende lo spirito di **Cacciaguida**, trisavolo di Dante crociato al tempo dell'imperatore Corrado III, che ricorda prima con nostalgia la **Firenze incorrotta** dei suoi tempi (XV), poi illustra a Dante la **storia della sua famiglia**, inveendo contro la Firenze attuale (XVI), e infine sciogliendo le varie **profezie di esilio** udite da Dante nel corso del suo viaggio, esortandolo a raccontare con coraggio le cose vedute (XVII).

Continua l'ascesa al **sesto cielo di Giove**, tra gli **spiriti giusti**, che formano la frase *Diligite iustitiam qui iudicatis terram*, e poi, continuando la loro danza sulla ultima lettera M, la trasformano nella figura di un'**Aquila**, uccello sacro a Giove nell'antica mitologia, e simbolo di giustizia (XVIII).

E' l'Aquila stessa a parlare, affermando l'imperscrutabilità del giudizio divino nella salvezza delle anime (XIX).

In essa si distinguono i grandi operatori di giustizia nella storia dell'umanità, da  **Davide a Traiano** (XX).

Dante e Beatrice salgono ancora al **settimo cielo di Saturno**, associato agli **spiriti contemplativi**, che salgono e scendono per una **scala d'oro** che si perde all'infinito verso l'alto (la stessa che apparve nel sogno biblico di Giacobbe): tra essi, **san Pier Damiano**, grande teologo medievale, che discetta sul tema della **predestinazione** (XXI); poi **san Benedetto**, che lamenta la decadenza dell'ordine da lui fondato.

Dante e Beatrice salgono rapidissimi la scala: Dante guarda in basso, contemplando le orbite degli astri, e



giù, nel fondo, la Terra, che appare da tanta altezza una minuscola sfera, nient'altro che "l'aiuola che ci fa tanto feroci" (XXII).

Nell'**ottavo cielo delle stelle fisse** gli appare ora la prima visione estatica, il **trionfo di Cristo**, circondato dalla miriade di luci dei beati (XXIII).

In successione, i tre grandi Apostoli interrogano Dante sulle **tre virtù teologali**: **san Pietro** sulla **Fede** (XXIV), poi (dopo una digressione di Beatrice sugli **angeli**) (XXV) **san Giacomo** sulla **Speranza**, e infine **san Giovanni** sulla **Carità** (seguito dall'importante apparizione dell'anima del primo uomo, **Adamo**, che tratta anche dell'origine del linguaggio umano) (XXVI).

I beati cantano il *Gloria*, ma san Pietro pronuncia una terribile invettiva contro la Chiesa corrotta.

Continua l'ascesa al **nono cielo**, il **Primo mobile**, mentre Dante guarda per un'ultima volta la Terra (XXVII).

Fissando gli occhi di Beatrice scorge un punto luminoso, si volta per guardarlo e ne è accecato: un punto, Dio, intorno al quale girano nove cerchi concentrici di fuoco, che corrispondono, in un'immagine rovesciata, alla struttura concentrica del cosmo.

Gli **Angeli** si dispongono su ogni cerchio, in tre ordini di tre gruppi ciascuno (XXVIII), in una complessa gerarchia spiegata da Beatrice (XXIX).

Finalmente giunto nel **decimo e ultimo cielo Empireo**, Dante vede la gloria dei beati, come un **immenso fiume di luce**, che assume poi la forma di una **Candida Rosa** (XXX).

Rapito dalla visione, Dante si volge verso Beatrice, e non la trova più.

Al suo posto un vecchio vestito di bianco, il mistico medievale **san Bernardo di Chiaravalle**, che sarà sua guida alla fine del viaggio (XXXI), e che indica a Dante la Vergine Maria, le anime beate intorno a lei, tra cui Beatrice, e gli altri beati della Rosa (XXXII).

Infine, san Bernardo si rivolge direttamente a **Maria**, "Vergine Madre", affinché, grazie alla sua intercessione, Dante possa giungere alla visione finale di Dio.

Visione in cui appare la ragione di tutte le cose, e lo stesso mistero della **Trinità**, nella forma cangiante di tre cerchi uguali ma di diversi colori.

Visione indicibile, per l'insufficienza della ragione umana, e di ogni strumento linguistico.

Dante torna sulla Terra purificato, ormai guidato da "l'amor che move il sole e l'altre stelle" (XXXIII).

## **BIBLIOGRAFIA**

### **TESTI CRITICI**

*La Commedia secondo l'antica vulgata*, edizione critica a cura di G. Petrocchi (1966-1968), Firenze, Le Lettere, 1994

*Comedia*, a cura di F. Sanguineti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001

### **TESTI COMMENTATI**

N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia (1955-1957)

U. Bosco - G. Reggio, Firenze, Le Monnier (1979)

E. Pasquini - A.E. Quaglio, Milano, Garzanti (1982-1986)

T. Di Salvo, Bologna, Zanichelli (1993)

A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori (1991-1997)

V. Sermonti, Milano, Rizzoli (1988-1993)

H. Honnacker - M. Romanelli, Roma, Società Editrice Dante Alighieri (2007)

### **REPERTORI**

*Enciclopedia Dantesca*, diretta da U. Bosco, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-1978

*The Dante Encyclopedia*, ed. R. Lansing, New York- London, Garland, 2000

### **MONOGRAFIE**

E. Malato, *Dante*, Roma, Salerno, 2002

### **STUDI CRITICI**

E. Auerbach, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1988

C. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, il Mulino, 1978

G. Contini, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1970

### **SITOGRAFIA**

<http://www.mediasoft.it/dante/> (ipertesto della *Commedia*, con commento)

[http://www.danteonline.it/italiano/home\\_ita.asp](http://www.danteonline.it/italiano/home_ita.asp) (sito della Società Dantesca Italiana)

<http://www.italica.rai.it/principali/dante/> (sito di RAI international)

<http://www.classicitaliani.it/index042.htm> (vita e opere di Dante)

<http://www.worldofdante.org/index.html> (*The World of Dante* della Virginia University, a cura di Deborah Parker)

<http://dante.ilt.columbia.edu/new/library> (*Digital Dante* della Columbia University, a cura di Teodolinda Barolini e Robert O. McClintock)

<http://danteworlds.laits.utexas.edu/index.html> (*Danteworlds*, University of Texas at Austin)

<http://etcweb.princeton.edu/dante/index.html> (the Princeton Dante Project)

<http://dante.dartmouth.edu/> (the Dartmouth Dante Project: database dei commenti della *Commedia*)