

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

52.

Erminia Ardissino

L'umana Commedia di Dante

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

Memoria del tempo

Collana di testi e studi medievali e rinascimentali
diretta da Johannes Bartuschat e Stefano Prandi

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

Erminia Ardissino

L'umana *Commedia*
di Dante

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

LONGO EDITORE RAVENNA

Stampato con il contributo
del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università degli Studi di Torino

COPYRIGHT LONGO EDITORE 2016

Participation in CLOCKSS and PORTICO Ensures Perpetual Access to Longo Editore content



ISBN: 978-88-8063-846-9

© Copyright 2016 A. Longo Editore snc
Via P. Costa, 33 - 48121 Ravenna
Tel. 0544.217026 - Fax 0544.217554
e-mail: longo@longo-editore.it
www.longo-editore.it
All rights reserved
Printed in Italy

e come stella in cielo il ver si vide.

Dante, *Paradiso* XXVIII, 87

E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce.

G. Leopardi, *La ginestra* (da Jo 3, 19)

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

INTRODUZIONE

La scelta dell'aggettivazione «umana», che accompagna *Commedia* nel titolo di questo lavoro, non intende contrastare quella tradizionale di «divina», attribuita al poema da un ammiratore d'eccezione quale Giovanni Boccaccio, una qualifica che ben si adatta ad un'opera cui «ha posto mano e cielo e terra» (*Pd* XXV, 2), in cui un poeta-profeta annuncia un messaggio che è anche di salvezza, raccontando un viaggio nell'aldilà che ha come conclusione la *visio Dei*, creando una poesia che si è imposta nel tempo e tra le culture come unica.¹ Con «umana» attribuito alla *Commedia* si intende qui indirizzare il lettore verso il contenuto di questo saggio, che si focalizza sull'intensa riflessione relativa all'essere umano che Dante porta avanti, verso dopo verso, e che continua una speculazione che già si intravede nelle opere giovanili, volgari e latine, che domina il trattato filosofico lasciato incompiuto, e che è presente ancora nel trattato politico, prossimo all'ultima cantica. Non solo Dante ha intensamente riflettuto sull'essere umano, ma ne ha di conseguenza indicato la natura aperta a infinite possibilità, una natura imprevedibile e dinamica, soggetta a un divenire continuo. Queste suggestioni prendono forma visiva nella *imagery* del poema e forma musicale nella terzina, rendendo l'antropologia dantesca accattivante, forse la ragione principale per cui i lettori, giovani e adulti, si appassionano facilmente alla *Divina commedia* di Dante, forse il motivo per cui i suoi versi hanno ispirato artisti, scrittori e poeti, e hanno generato opere d'arte e pagine straordinarie, che mostrano quanto lavorino in profondità nel fruitore.

Uno di questi riusi di Dante costituisce forse la pagina più eccezionale e toccante, in cui la letteratura e la poesia mostrano la loro forza sulla vita. Si tratta del capitolo ventunesimo di *Se questo è un uomo*, quello in cui Primo Levi racconta come la memoria del canto di Ulisse, il XXVI dell'*Inferno*, avesse rap-

¹ G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, in ID., *Opere minori in volgare*, a cura di M. Marti, Milano, Rizzoli, 1972, p. 374. Anche se diverse possono essere le fonti su cui si appoggia l'edizione giolittina che nel 1555 per la prima volta inserisce nel titolo il termine «divina», esso si trova già nello scritto di Boccaccio sulla vita e le opere di Dante.

presentato per lui la ripresa di consapevolezza umana nell'inferno del lager. Introdotto da punti di sospensione, dopo uno stacco dal racconto precedente, quasi a isolare l'episodio nel silenzio necessario a una rivelazione, si legge un passo così toccante e denso che merita di essere riportato interamente:

... Il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente: ma non abbiamo tempo di scegliere, quest'ora già non è più un'ora. Se Jean è intelligente capirà. Capirà: oggi mi sento da tanto.

... Chi è Dante. Che cosa è la Commedia. Quale sensazione curiosa di novità si prova, se si cerca di spiegare in breve che cosa è la Divina Commedia. Come è distribuito l'Inferno, cosa è il contrappasso. Virgilio è la Ragione, Beatrice la Teologia.

Jean è attentissimo, ed io comincio, lento e accurato:

Lo maggior corno della fiamma antica
Cominciò a crollarsi mormorando,
Pur come quella cui verso affatica.
Indi, la cima in qua e in là menando
Come fosse la lingua che parlasse
Mise fuori la voce, e disse: Quando...

Qui mi fermo e cerco di tradurre. Disastroso: povero Dante e povero francese! Tuttavia l'esperienza pare prometta bene: Jean ammira la bizzarra similitudine della lingua, e mi suggerisce il termine appropriato per rendere «antica».

E dopo «Quando»? Il nulla. Un buco nella memoria. «Prima che si Enea la nomasse». Altro buco. Viene a galla qualche frammento non utilizzabile: «... la piéta / Del vecchio padre, né 'l debito amore / Che doveva Penelope far lieta...» sarà poi esatto?

... Ma misì me per l'alto mare aperto.

Di questo sì, di questo sono sicuro, sono in grado di spiegare a Pikolo, di distinguere perché «misi me» non è «je me mis», è molto più forte e più audace, è un vincolo infranto, è scagliare se stessi al di là di una barriera, noi conosciamo bene questo impulso. L'alto mare aperto: Pikolo ha viaggiato per mare e sa cosa vuol dire, è quando l'orizzonte si chiude su se stesso, libero diritto e semplice, e non c'è ormai che odore di mare: dolci cose ferocemente lontane.

[...]

«Mare aperto». «Mare aperto». So che rima con «diserto»: «... quella compagna Picciola, dalla qual non fui diserto», ma non rammento più se viene prima o dopo. E anche il viaggio, il temerario viaggio al di là delle colonne d'Erocole, che tristezza, sono costretto a raccontarlo in prosa: un sacrilegio. Non ho salvato che un verso, ma vale la pena di fermarcisi:

... Acciò che l'uom più oltre non si metta.

«Si metta»: dovevo venire in Lager per accorgermi che è la stessa espressione di prima, «e misì me». Ma non ne faccio parte a Jean, non sono sicuro che sia una

osservazione importante. Quante altre cose ci sarebbero da dire, e il sole è già alto, mezzogiorno è vicino. Ho fretta, una fretta furibonda.

Ecco, attento Pikolo, apri gli orecchi e la mente, ho bisogno che tu capisca:

Considerate la vostra semenza:
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtute e conoscenza.

Come se anch'io lo sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono.

Pikolo mi prega di ripetere. Come è buono Pikolo, si è accorto che mi sta facendo del bene. O forse è qualcosa di più: forse, nonostante la traduzione scialba e il commento pedestre e frettoloso, ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie; e che riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe della suppa sulle spalle.

Li miei compagni fec'io sì acuti ...

... e mi sforzo, ma invano, di spiegare quante cose vuol dire questo «acuti». Qui ancora una lacuna, questa volta irreparabile. «... Lo lume era di sotto della luna» o qualcosa di simile; ma prima? ... Nessuna idea, «keine Ahnung» come si dice qui. Che Pikolo mi scusi, ho dimenticato almeno quattro terzine.

– Ça ne fait rien, vas-y tout de même.

... Quando mi apparve una montagna, bruna
Per la distanza, e parvemi alta tanto
Che mai veduta non ne avevo alcuna.

Sì, sì, «alta tanto», non «molto alta», proposizione consecutiva. E le montagne, quando si vedono di lontano ... le montagne ... oh, Pikolo, Pikolo, di' qualcosa, parla, non lasciarmi pensare alle mie montagne, che comparivano nel bruno della sera quando tornavo in treno da Milano a Torino!

Basta, bisogna proseguire, queste sono cose che si pensano ma non si dicono. Pikolo attende e mi guarda.

Darei la zuppa di oggi per saper saldare «non ne avevo alcuna» col finale. Mi sforzo di ricostruire per mezzo delle rime, chiudo gli occhi, mi mordo le dita; ma non serve, il resto è silenzio. Mi danzano per il capo altri versi: «... la terra lagrimosa diede vento ...» no, è un'altra cosa. È tardi, è tardi, siamo arrivati alla cucina, bisogna concludere:

Tre volte il fe' girar con tutte l'acque,
Alla quarta levar la poppa in suso
E la prora ire giù come altrui piacque ...

Trattengo Pikolo, è assolutamente necessario e urgente che ascolti, che comprenda questo «come altrui piacque», prima che sia troppo tardi, domani lui o io possiamo essere morti, o non vederci mai più, devo dirgli, spiegargli del Medioevo,

del così umano e necessario e pure inaspettato anacronismo, e altro ancora, qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere oggi qui ...

Il capitolo si chiude, dopo uno stacco, con un ritorno al contesto, che però lascia ancora spazio alla citazione di un verso dantesco, che riconduce alla realtà:

Siamo ormai nella fila per la zuppa, in mezzo alla folla sordida e sbrindellata dei porta-zuppa degli altri Kommandos. I nuovi giunti ci si accalcano alle spalle. – Kraut und Rüben? – Kraut und Rueben –. Si annunzia ufficialmente che oggi la zuppa è di cavoli e rape: – Choux et navets – Kaposzta és répak.

Infìn che 'l mar fu sopra noi richiuso.²

La veridicità dei fatti, che sembrano un'invenzione, è attestata da Primo Levi nell'amaro bilancio sulla memoria che è *I sommersi e i salvati*. Nell'essenzialità tipica della scrittura di Levi, che crea letteratura inobliabile con l'umiltà di chi la considera «altrui mestiere», è tutto detto.³ La potenza della poesia fa emergere il senso profondo dell'essere, l'autocosapevolezza umana appare come un divino comandamento, addirittura la «voce di Dio», una chiamata a giudizio. Nel tardo scritto sulla memoria Levi precisa:

Ebbene, dove ho scritto «darei la zuppa di oggi per saper saldare “non ne avevo alcuna” col finale», non mentivo e non esageravo. Avrei dato veramente pane e zuppa, cioè sangue, per salvare dal nulla quei ricordi, che oggi, col supporto sicuro della carta stampata, posso rinfrescare quando voglio e gratis, e che perciò sembrano valere poco.

Allora e là, valevano molto. Mi permettevano di ristabilire un legame col passato, salvandolo dall'oblio e fortificando la mia identità. Mi convincevano che la mia mente, benché stretta dalle necessità quotidiane, non aveva cessato di funzionare. Mi promuovevano, ai miei occhi ed a quelli del mio interlocutore. Mi concedevano una vacanza effimera, ma non ebete, anzi liberatoria e differenziale: un modo insomma di ritrovare me stesso. [...] Per me, il Lager è stato anche questo; prima e dopo «Ulisse», ricordo di aver ossessionato i miei compagni italiani perché mi aiutassero a recuperare questo o quel brandello del mio mondo di ieri, senza cavarne molto, anzi, leggendo nei loro occhi fastidio e sospetto: che cosa va cercando, questo qui, con Leopardi e il Numero di Avogadro? Che la fame lo stia facendo diventare matto?⁴

² P. LEVI, *Se questo è un uomo*, in ID., *Opere*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, I, pp. 108-11.

³ *L'altrui mestiere* è il titolo della raccolta di saggi, in LEVI, *Opere*, II, pp. 631-856.

⁴ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, in ID., *Opere*, II, pp. 1100-1.

Nel racconto di quel recupero di memoria e dignità è espressa anche la ragione per cui il canto di Ulisse è così efficace: perché questi versi ci riguardano, il loro messaggio «riguarda tutti gli uomini in travaglio», riguarda tutti noi, non solo loro «due, che os[ano] ragionare di queste cose con le stanghe della zuppa sulle spalle».

Il coinvolgimento del lettore nel messaggio di Dante non ha bisogno di prove, perché ogni lettore della *Commedia*, ogni curioso che con più o meno consapevolezza ha seguito una *lectura Dantis*, magari davanti allo schermo televisivo, sa che il messaggio di Dante riguarda tutti noi, come appare fin dal primo verso, in cui il poeta ci coinvolge nel suo viaggio. L'aggettivo «nostra», che forma l'*incipit* del poema, «Nel mezzo del cammin di nostra vita», vale certo per definire l'età di mezzo, che è fissabile nei trentacinque anni, al centro di quell'arco che è la durata della vita umana secondo i calcoli (su base biblica) di *Convivio* IV, xxiv, 3, ma vale anche, grazie alla polisemia del linguaggio poetico, per fare attento il lettore, per coinvolgerlo nella lettura, come era doveroso per ogni parte proemiale secondo gli *accessus ad auctorem* medievali e come Dante rinnova nei molti appelli al lettore del poema.⁵ Non si può non avvertire coinvolgimento all'appello di questo aggettivo, solo apparentemente erudito. Impariamo da subito che il poema è anche la nostra storia e la nostra vita, è il nostro viaggio, l'immagine della nostra *peregrinatio*.

«Come uno squillo di tromba, come la voce di Dio» scrive Levi per i versi di Dante. Proprio perché ci coinvolgono, essi provocano uno straniamento, ci rappresentano come nello specchio di una dimensione altra, trascendente o no, ma diversa, provocatoria, quindi anche su ogni lettore possono avere l'effetto che hanno avuto su Levi. «Per un momento» possiamo dimenticare chi siamo e dove siamo. «Per un momento» la voce della poesia è diventata la voce di Dio, la cui terribile forza appare in diversi racconti biblici che sono a fondamento della civiltà occidentale ebraico-cristiana, si identifica con lo squillo di tromba del giudizio ultimo di Apocalisse 4,1 e richiama alla coscienza di sé. La lettura del «sacrato poema» induce dunque a chiedersi: «Chi sono e dove sono?» e a trovarvi risposte forse non prevedibili.

Lo spaesamento riporta il protagonista Levi ad una verità dimenticata e gli dà la forza di superare la realtà, riconoscendosi in un'altra dimensione quasi obliata, ma profondamente vera, che i versi di Dante gli hanno riportato alla mente, dandogli la forza di superare il momento e la sua disperazione. Estraneo alla condizione umana è in realtà il lager. Le strane parole di Dante nella triste quotidianità, concentrata alla ricerca di sopravvivenza e di cibo, rivelano una verità più vera, riportando l'essere umano che le fa sue alla sua vera identità, che è quella di un essere chiamato alla realizzazione di sé, che al momento

⁵ Nell'*Epistola a Cangrande* si legge che i retori con il proemio preparano l'animo dell'uditore («animum comparant auditoris», *Epistola* XIII, 18).

è negata da una storia omicida. Proprio la «modesta (e “datata”) cultura liceale»⁶ riorienta l'individuo verso il fine a cui è chiamato, ai suoi doveri, anche verso se stesso, quindi alla sua dignità.

Il giovane Primo Levi, che ha imparato quei versi sui banchi del liceo D'Azeoglio di Torino, difficilmente avrebbe pensato o immaginato che sarebbero stati di tale importanza per la sua sopravvivenza. La letteratura, la poesia soprattutto, persino quella che si studia per dovere scolastico e imposizione degli insegnanti, e ancor più quella che si legge per propria scelta, ha sempre una forza che è anzitutto straniante. Si impone con il suo mondo, che è fittizio e immaginario, ma vero e universale, e richiama con potenza ineludibile a vedere oltre il quotidiano, o il quotidiano con altri occhi, per mirare a una verità più alta a cui ogni essere umano tende, al di là del credo religioso, dei principi filosofici, degli obiettivi materiali. Come un testo sacro, la letteratura e la poesia presuppongono un'alterità con cui il lettore è chiamato a confrontarsi per conoscersi.

La *Commedia* si propone dunque come uno specchio in cui il lettore può riscoprirsi alla luce di una verità superiore, perché universale, e in questo si rivela davvero «poema sacro», non solo perché alla sua scrittura «ha posto mano e cielo e terra», ma anche perché il lettore lo avverte tale, di una sua sacralità non trascendente il testo, ma fatta delle sue musicali, sublimi proposte. Se il largo pubblico è attento alle *lecturae Dantis*, se hanno successo iniziative che rendono più fruibile l'immaginario dantesco, se artisti, scrittori, sceneggiatori attingono alla *Commedia* per dar forma al loro immaginario, è perché la poesia di Dante ha una potenza unica, cui pochi testi sono comparabili.

Nel cuore del romanzo autobiografico *Gli anni della nostalgia* (titolo fedele all'originale, che letteralmente sarebbe traducibile come *Lettera per gli anni della nostalgia*), uscito nel 1987, del giapponese Kenzaburo Oe, premio Nobel per la letteratura nel 1994, vi è Dante.⁷ Anzi, la poesia di Dante e la sua ricerca dei valori della vita e dell'oltremondo sono il *leit-motif* della storia dei due giovani protagonisti, che vivono in un tradizionale villaggio del centro rurale del Giappone negli anni Cinquanta e che, grazie agli studi universitari, vengono a contatto con il poeta italiano e la sua poesia nella traduzione di Heisaburo Yamakawa.⁸ Se il protagonista Kei con le sue drammatiche vicende personali (nascita di un figlio con handicap) è in qualche modo un ritratto biografico, il secondo protagonista, il «fratello Gii», come rivela l'autore, è «inventato».⁹ Gii, personalità carismatica, capace di influenzare profondamente l'altro pro-

⁶ LEVI, *I sommersi e i salvati*, p. 1099.

⁷ K. OE, *Gli anni della nostalgia*, tr. it. di E. Ciccarella, Milano, Garzanti, 1997.

⁸ Sulla conoscenza di Dante da parte di Oe si veda T. IWAKURA, *Oe Kenzaburo e Dante*, in *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia*, a cura di E. Ardissino e S. Stroppa Tomasi, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 2006, pp. 41-9.

⁹ Iwakura rimanda per questo aspetto all'opera autobiografica di Oe, *Il modo in cui mi sono formato come romanziere*. Cfr. IWAKURA, *Oe Kenzaburo e Dante*, p. 44. Si veda anche l'intervista di Maria Corti allo scrittore, «Autografo», XXXIV, 1994, pp. 85-94.

tagonista, è nel romanzo il portatore di un messaggio di responsabilità che trova nella poesia di Dante il suo appoggio.

Nel corso del racconto egli è condannato per un grave incidente stradale a dieci anni di carcere, il capitolo che segue l'evento, il primo della terza parte, è intitolato con i versi conclusivi della «cantica seconda» di Dante: *Io ritornai da la santissima onda / rifatto sì come piante novelle / rinovellato di novella fronda, / puro e disposto a salire a le stelle*, e incomincia così:

Né durante il processo, né durante i dieci anni di carcere, cercai mai di contattare direttamente Gii, rispettando la sua volontà così esplicitamente espressa. Mia sorella, che ha sempre continuato a vivere nella valle, finché le fu permesso si era spesso recata a fargli visita nel carcere di Matsuyama. E quando questo non fu più possibile, aveva continuato a mantenere contatti epistolari con lui. Ogni volta che, attraverso Asa [la sorella], cercavo di fargli cambiare idea sulla nostra totale interruzione di rapporti, ricevevo sempre la stessa risposta: «Voglio che Kei mi consideri morto». Poi aggiungeva: «La gente versa del *sake* sulla tomba degli amici morti. Se Kei trova qualche libro interessante su Dante, mi farebbe piacere leggerlo. Ma vorrei che me lo mandasse in modo sentimentale, come se versasse del *sake* sulla mia tomba...»

Nell'espressione «in modo sentimentale», percepì un pizzico di critica. Il giorno in cui Gii, come aveva sempre deciso di fare sin dall'inizio del processo, accettò in prima istanza la sentenza che lo condannava a dieci anni, mia sorella mi telefonò per informarmene. In questa occasione le dissi:

«Spero vivamente che questa reclusione sia per lui il purgatorio che lo libererà dall'attuale inferno. Vorrei citare la traduzione di Yamakawa, che Gii ama molto. La sua pena dovrebbe cominciare così:

*Per correr migliori acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele;*

e terminare così:

*rifatto sì come piante novelle
rinovellate di novella fornda».*

Mia sorella apparve irritata da questo mio 'sentimentalismo' e mi rispose seccamente:

«Il suo inferno continuerà. L'unica cosa positiva è che non potrà uccidersi, perché ci saranno le guardie carcerarie a controllarlo. Questo consola un po' sia me che Sei [un'amica, in particolare di Gii], anche se è una magra consolazione».

Credo che alle orecchie di Asa la mia citazione della *Divina commedia* sia apparsa superficiale e snob. Io però non mi sentivo snob, né tanto meno superficiale. Quando pensavo al doloroso destino di Gii, mi sentivo anzi come un pescatore solitario che calava la sua lenza in un punto infinitamente scuro e profondo, un punto dove non poteva esserci traccia di sentimentalismo.

[...]

Esisteva un solo canale attraverso il quale potevo capire i moti mentali del mio

‘defunto’ amico. Alla villa dei ‘confini’ [casa di Gii] ritornavano regolarmente i libri su Dante che Gii studiava in prigione. Libri vecchi e nuovi, tra cui c’erano anche quelli che avevo trovato in negozi di libri occidentali di Kanda e gli avevo spedito. Mi feci prestare questi volumi da Sei tramite mia sorella. Aprire questi libri ritornati dal carcere fu per me un’esperienza terribile. Vedevo le sottolineature in rosso che Gii aveva fatto e, qualche volta, anche i suoi brevi commenti con la matita nera. Copiavo in un quaderno le frasi da lui sottolineate insieme alle rispettive traduzioni, riportando anche i suoi commenti. In un volume in particolare, che io stesso gli avevo spedito, intitolato *Dante’s Ulysses: From Epic to Novel*, di uno studioso di nome John Freccero, trovai numerose sottolineature. Si trattava di un estratto dagli atti di un convegno accademico sugli studi medioevali e rinascimentali, tenutosi presso l’università statale di New York. L’avevo ottenuto grazie al professor W, esperto di Rabelais e di rinascimento francese, e l’avevo mandato a Gii, sapendo che Freccero era uno dei suoi studiosi preferiti. Oltre a Freccero, che in genere scriveva osservazioni brevi, ma molto precise, Gii amava Patrick Boyde, mitologo e specialista della storia delle scienze con una tendenza divulgativa, le cui teorie il mio amico dovette utilizzare quando spiegò a Yu [la moglie di Kei] il mondo di Dante, durante quella famosa passeggiata nella foresta. E ancora apprezzava molto Mazzotta, che approfondiva i ruoli di alcuni personaggi di Dante, come Catone nel Purgatorio, dal punto di vista filosofico.¹⁰

Da questo momento ha inizio la rinascita del protagonista, che ha come solo strumento, oltre alla sua coscienza, la meditazione su Dante. Anche in questo caso la poesia della *Commedia* rivela delle verità umane che sono ineludibili. Il «fratello Gii» non cerca di evitare le proprie responsabilità, come farà invece il protagonista, che, alla nascita del figlio, lo abbandona alla cura della moglie e va all’estero a lavorare, ma anche a cercare una vita lontana dai doveri familiari. Gii accetta la sua pena e trova non solo nella poesia, ma anche nella critica su Dante, delle voci rivelatrici. Infine pure il protagonista Kei scoprirà il valore dell’insegnamento dell’amico e accetterà la paternità, perché «vivere in questo mondo significa essere costretti a vivere in modo corretto». Le idee radicate nel profondo del cuore attraverso l’universalità della letteratura (Kei è professore di Letteratura Francese) aiutano a rispettare tale principio.

In modo molto diverso Dante ispira la poesia dell’australiano John Kinsella. La sua raccolta di poesie *The Divine Comedy. Journey Through a Regional Geography*, uscita nel 2008, presenta tre insiemi di componimenti in terzine che vanno dal purgatorio al paradiso all’inferno (*Purgatorio: up to Close; Paradiso: Rupture; Inferno: Leisure Centre*).¹¹ Si tratta di un contro-canto incentrato sul paesaggio, che appare a tratti edenico, a tratti infernale, a seconda dei luoghi e della vita che vi si svolge. «In essence, Purgatory, Paradise, and Inferno are all a five-and-a-half-acre block and its environs. There are

¹⁰ OE, *Gli anni della nostalgia*, pp. 411-4.

¹¹ J. KINSELLA, *The Divine Comedy. Journey Through a Regional Geography*, New-York-London, W.W. Norton & Company, 2008.

entries and exit points; the narratives are concurrent. The hierarchies imploded (though new hierarchies will always be constructed in their place, lamentably).¹² Il riferimento geografico è localissimo: il giardino intorno alla casa della madre con il monte Walwalinj alle spalle, «in the wheatbelt region of Western Australia», ovvero nella zona a Sud Ovest del continente, a Nord di Perth, un'area dai diversissimi eco-sistemi. All'avvio della terza parte, in un componimento intitolato *Canto of the Forest and of the Hill (1)*, si legge:

Driving down Greenmount Hill
we see the city overlit with intensive
housing, the last blocks of bushland

cleared away to placate the hunger
for the Australian Dream. The *resources*
boom feeding realtors who scourge

and flay all that lives outside
the human. And the human
when it stands in their way.

They arm themselves with warnings:
'lost opportunities', 'holding back',
'they'll go elsewhere', 'missing out' ...

their eyes glow behind designer
glasses. They dress as leopards,
wolves and greyhounds,

which they own and race
on Fridays at the track. Each time I go downhill
through the inversion layer,

I know I am lost: leaving doesn't
save me, there's one way in
and one way out. Tracy

says the same next to me.
She is poet and partner.
She doubles for me,

I double for her.
We get sick from the pollution.
The city is greedy and eats

¹² Ivi, p. 269.

us as we enter. The sun
on the skyscrapers glints
sharply, with beauty.¹³

Questo componimento, che è il terzo di *Inferno: Leisure Centre*, contiene riferimenti evidenti al primo canto dantesco, fin dal titolo. Ma qui infernale è la periferia della città, con i suoi cartelli immobiliari, la sua assenza di natura, segni di una modernità deviante. Altri componimenti sono persino più direttamente dipendenti dalla *Commedia* perché citano intere terzine, altri ne sono invece più o meno lontani. La poesia di Dante però appare sempre in connessione non solo per i titoli, non solo per il paesaggio con la sua montagna a terrazze agli antipodi di Gerusalemme, ma soprattutto nelle sofferenze e nelle luci della quotidianità, nell'idea di inferno, purgatorio, paradiso applicati alla vita. L'autore spiega nelle brevi introduzioni la sua vicinanza a Dante: il comune interesse per l'astronomia, la natura allegorica della poesia di entrambi, la presenza di guide e di donne ideali come ispiratrici e mete (Beatrice e Tracy), il cammino verso un paradiso, le città conflittuali (Perth e Firenze), le montagne, la metrica (anche i poemi di Kinsella sono in terzine, con versi di varia lunghezza). Talvolta le somiglianze sono dirimenti. Il paradiso di Dante è luce, quello di Kinsella è caldo e brillante («bright and hot. Colour is saturated»), il purgatorio di Dante è sicura salvezza, quello di Kinsella non consente il raggiungimento di tale grazia («doesn't allow such attainment of grace»), l'inferno di Dante è condanna eterna, quello di Kinsella è anche una *psychogeography* che condanna e libera («and that imprisons as much as it liberates»).¹⁴

Il paesaggio, tra gelate invernali e soffocanti estati, costituisce la condizione infernale a cui occorre resistere: «Hell is where we are, where we've been and where we are going. *Ye who enter here* is a two-way mirror (at list two-ways)». La poesia di Kinsella è saldamente ancorata alla terra conosciuta in viaggi brevi o lunghi. Il protagonista è pure esaminato su fede speranza e carità, ma, invece di viaggiare verso l'alto, viaggia in orizzontale. Anche il suo paradiso è «a poem about the ineffable: about earthly love that one hopes is eternal and celestial: that God is in love, is in nature, is in ourselves. For my persona there are no higher powers, just responsibilities». L'altromondo di Kinsella è il nostro mondo, e Dante lo ispira perché, come scrive il poeta australiano: «Dante's *Divine Comedy* is intensely human». ¹⁵

Al centro del capolavoro del regista polacco Krzysztof Kieslowski *La double vie de Véronique* (1991) vi è la scena del concerto. Il film è composto di due

¹³ Ivi, pp. 278-9.

¹⁴ Le tre citazioni del paragrafo ivi, rispettivamente a p. 161, p. 4, p. 266.

¹⁵ Anche in questo paragrafo le tre citazioni sono rispettivamente da ivi, pp. 266-7, p. 163 e p. 162.

parti: la prima racconta la vita di una giovane Weronika che vive a Krakow, studia canto al conservatorio ma, malata di cuore, muore per attacco cardiaco, improvvisamente, durante il suo primo spettacolo da corista. La seconda parte ha per protagonista una Véronique francese, che nei suoi vent'anni deve affrontare molte scelte, come tutti, e si rende conto di avere un'ispiratrice, una guida, di cui avverte la presenza pur non sapendo identificarla. A separare le due parti del film, la cui perfezione è dovuta anche alla splendida interpretazione di Irène Jacob, che ha il ruolo di ambedue le protagoniste, c'è appunto il concerto. Weronika in questa sua prova di esordio canta i primi versi del secondo canto del *Paradiso*, musicati da Zbigniew Preisner, compositore che ha accompagnato tutti i film di Kieslowski dal 1984.¹⁶

La fantasia sui versi di Dante per voce solista, coro e orchestra della colonna sonora viene definita *Concerto in mi minore*.¹⁷ Il testo di Dante cantato è l'avvio con l'appello ai lettori:

O voi che siete in piccioletta barca,
 desiderosi d'ascoltar, seguiti
 dietro al mio legno che cantando varca,
 tornate a riveder li vostri liti:
 non vi mettete in pelago, ché forse,
 perdendo me, rimarreste smarriti.
 L'acqua ch'io prendo già mai non si corse;
 Minerva spira, e conducemi Appollo,
 e nove Muse mi dimostran l'Orse.

(*Pd* II, 1-9)

La scena della morte di Weronika inizialmente consiste in un campo lungo che ci mostra la sala dove si tiene il concerto, gremita di pubblico e con l'orchestra al completo. Poi, gradualmente, attraverso una scala di piani e un cambio di punti di vista, la macchina da presa stringe su un primo piano della protagonista che comincia la sua esibizione. E allora le parole di Dante, combinate con la musica e con le immagini, costituiscono un insieme affascinante irresistibile, toccante. Durante l'esecuzione del brano, l'inquadratura del volto di Weronika si alterna a quella del maestro e a quella delle coriste. A un certo punto la ripresa si fa instabile in quanto comincia a vedere attraverso la soggettività di Weronika che, colta da malore, si accascia al suolo. L'inquadratura successiva, ci mostra il dettaglio del polso di Weronika in primo piano, per alcuni secondi tenuto dalla mano di un uomo: è la constatazione della morte.

¹⁶ Sul regista polacco Kieslowski si veda S. MURRI, *Krzysztof Kieslowski*, Milano, Il Castoro, 1996.

¹⁷ La musica è attribuita, come la colonna sonora del film, a due scritture, del 1798 e del 1802, di un fittizio musicista, vissuto tra '700 e '800, Van den Budenmayer, un doppio che il musicista Preisner si è dato. Cfr. MURRI, *Krzysztof Kieslowski*, pp. 121-8.

L'intero brano musicale riflette la situazione, è come se fosse permeato e avvolto da un languore malato. I protagonisti sono due voci femminili, un oboe, un coro e un'orchestra d'archi. Tutto inizia con una linea melodica ondeggiante dell'oboe, che sembra uscita da un paesaggio estivo, agreste, fisso, a tratti quasi terreo. Da questo tema, fatto di poche note, quasi di nulla, si slancia la melodia del primo soprano, Irène Jacob/Weronika, fissa, ossessiva e deliziosamente carezzevole. Sembra quasi una ninna nanna funebre, chiosata in lontananza da tenui e quasi 'sommersi' tocchi di campana. L'oboe, poi, abbraccia la voce del soprano all'unisono, dando maggior fissità alla linea melodica, amplificando quasi l'atmosfera già straniante. Entra infine la seconda voce femminile, meno acuta, in contrappunto costruito su un intervallo di terza per poche battute, lasciando poi la sola voce femminile della protagonista su un tappeto creato dal coro.¹⁸

Nella parte conclusiva, prima della morte, la voce acuta, accompagnata nuovamente dall'oboe, vocalizza spingendosi a note acutissime, faticose, che la tendono quasi fino allo spasimo sulla parola «Orse», ed è il momento in cui sia la voce sia l'immagine si fanno incerte, rappresentando il venir meno della protagonista. La ripresa continua poi dopo la morte a guardare dall'alto la sala, come se l'anima la sorvolasse mentre se ne sta andando. La fantasia si adatta ai versi di Dante e si armonizza molto bene con le immagini. Perché Kieslowski ricorre a Dante? Indubbiamente qui entra in gioco la finzione della guida, così importante per la *Commedia* e per il film, che tratta del destino e del rispecchiamento esistenziale. La costruzione dell'intero film si basa sulla capacità di supplire con l'immaginazione al reale ed evidenzia l'importanza delle presenze (anche immaginarie) che nella vita rimediano alla solitudine esistenziale. La poesia è quasi lo specchio delle due vite rappresentate, animate dal «desiderio di tornare a nascere se stessi in qualcun altro in quell'inferno-paradiso laico che è il mondo [...]. Un ritorno *a se stess[i]*, alle proprie radici, a ciò di cui consiste la vita al di là dell'oggettività del *qui-ora*. [...]. Su tutto, programmaticamente, predomina il senso di una necessaria *verità dell'irreale*, di un'utopia».¹⁹

Molti sarebbero ancora gli esempi della forza creativa ed ispiratrice della poesia di Dante: da Pound a Eliot, da Borges a Mandel'stam, da Seamus Heaney alla poesia dell'americana Louise Glück, da Mario Luzi a Pasolini, da Caproni a Giudici, per fare solo i nomi dei poeti più prossimi a noi.²⁰

¹⁸ Ringrazio Ornella Castiglione e Michele Giovetti per avermi suggerito il linguaggio tecnico utile a delineare la ricodificazione dantesca.

¹⁹ MURRI, *Krzysztof Kieslowski*, p. 128-29, corsivi dell'autore.

²⁰ Non è ovviamente possibile dare qui ragione degli impieghi di Dante da parte di poeti e artisti nel tempo e nel mondo. Ci si limita a segnalare alcuni saggi che possono dare un'idea dell'ampiezza di questo uso. Anzitutto il recente libro di Carlo Ossola, *Introduzione alla Divina Commedia* (Venezia, Marsilio, 2012) costituisce un'imprevedibile risorsa di riferimenti a lettori e letture contemporanee. L'introduzione al poema infatti è arricchita di giudizi e riflessioni di lettori di Dante, da Borges a Pound a Achmanova a Giudici a Mandel'stam e molti altri ancora.

Perché tanto interesse? Se gli italiani trovano nella sonorità dei versi di Dante una delle ragioni della sua persistenza nella memoria poetica, molte altre ragioni attirano italiani e non verso la sua poesia. La pregnanza delle immagini, la vivacità delle vite raccontate, la grandezza dei personaggi e delle loro storie, la ricchezza del messaggio. Ogni unità minima del poema contiene se non tutti questi elementi almeno la ricchezza della sonorità (è Dante che definiva la poesia «fictio rhetorica musicaque poita», *De vulgari eloquentia* II, IV, 2) e il messaggio universale. Può essere teologico, politico, filosofico, letterario, ma è anzitutto umano. La poesia di Dante è intensamente umana, come scrive Kinsella. La grande filosofa spagnola Maria Zambrano lo sottolineava, parlando della *Commedia* come di uno specchio per il nostro genere: «Ogni opera umana si rivela sempre, com'è ovvio, uno specchio in cui gli uomini possono guardarsi. [...] È [l'opera di Dante] uno specchio poliedrico».²¹

Lo studio che segue presenta l'idea di essere umano come appare nella *Commedia* di Dante, che si rivela umana proprio per la straordinaria riflessione sulla natura della nostra specie. Appare evidente che si tratta di una concezione dinamica, di un essere in continuo divenire, che ha mosso in passato e muove oggi coloro che trovano interesse a vario livello nella poesia di Dante. Il dinamismo dell'essere umano origina dal fatto che per Dante ogni individuo ha impresso fin dalle origini una forza che mira a una meta, che è la sua perfezione, verso cui tende necessariamente. Questa concezione dinamica ha come presupposti la libertà e la speranza, la forza dell'immaginazione. S'incarna nel perenne moto del desiderio, amoroso e non, e si realizza poeticamente attraverso metafore di movimento, quali la navigazione, il viaggio, il cammino, usate frequentemente nel poema per rappresentare la vita e il suo diuturno travaglio.

Un'ampia panoramica è svolta da A. CASADEI, *Dante nel ventesimo secolo e oggi*, in ID., *Dante oltre la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 145-80. Sui poeti del '900: R. DE ROOY, *Il poeta che parla ai poeti. Elementi danteschi nella poesia italiana ed anglosassone del secondo Novecento*, Firenze, F. Cesati, 2003; *The Poets' Dante. Twentieth Century Responses*, a cura di P.S. Hawkins e R. Jacoff, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2001. Sull'uso da parte di poeti italiani del '900 la bibliografia sarebbe amplissima, si veda per una sintesi il già menzionato saggio di Casadei. Mi permetto di segnalare ancora i citati atti del convegno di Torino: *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia*, dove si tratta di Greenaway, Sanguineti, Oe, Luzi, Giudici. Per Heaney si può vedere la parola stessa del poeta: S. HEANEY, *A Poetry Reading*, in *Le culture di Dante. Studi in onore di Robert Hollander. Atti del quarto seminario dantesco internazionale, University of Notre Dame, 25-27 settembre 2003*, a cura di M. Picone, T.J. Cachey jr. e M. Mesirca, Firenze, F. Cesati, 2004, pp. 345-62. Per riusi in altre arti: *Dante, Cinema, and Television*, a cura di Amilcare A. Iannucci, Toronto, University of Toronto Press, 2004; *Dante on View. The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, a cura di A. Braida e L. Calè, Aldershot, Ashgate, 2007; *Metamorphosing Dante. Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries*, a cura di M. Gragnolati, F. Camilletti, F. Lampart, Wien-Berlin, Turia-Kant, 2011.

²¹ M. ZAMBRANO, *Dante specchio umano*, in EAD., *Dante specchio umano*, a cura di E. Laurenzi, Troina, Città Aperta Ed., 2007, pp. 59-61.

Questi temi sono i percorsi di ricerca intorno a cui si articola il libro. Nel primo capitolo si mostra come il divenire, il mutare, il trasformarsi, la metamorfosi, rappresentino dei principi dell'antropologia dantesca, che appare fondata nell'incessante mutamento e ha il suo culmine nella rappresentazione di una vita beata in movimento. Il divenire è infatti posto da Dante come costante della creatura umana, subordinata alle leggi del desiderio di tornare al suo Creatore. Nel secondo capitolo il desiderio è mostrato come lo strumento del divenire, perché costituisce il meccanismo attraverso cui si realizza la dinamicità che caratterizza l'essere umano. Se questi si muove, come tutte le creature, «nel gran mar de l'essere» verso la sua perfezione ovvero verso la realizzazione delle potenze che ha nascoste in sé o verso ciò che è implicitamente fin dalla sua creazione, si muove verso il «fine di tutt'i disii», che è Dio, desiderio incolmabile in questa vita, perciò motivo di perenne rinnovamento. Il desiderio dei desideri è l'amore, che nel terzo capitolo viene studiato secondo le sue evoluzioni poetiche relative sia al libello giovanile sia al poema, mostrando in sintesi il lungo e articolato percorso di Dante verso la definizione di una sua voce poetica e dell'essenza del più pervasivo tra i sentimenti umani.

La realizzazione di questi principi antropologici necessita di libertà: se l'essere umano non potesse scegliere non potrebbe attuare la propria perfezione. È questo l'argomento del quarto capitolo, che discute non solo le terzine della seconda cantica sul libero arbitrio, ma anche quelle sulla predestinazione e sull'autodeterminazione che compaiono nel *Paradiso*. Tale impianto teleologico necessita di un ulteriore elemento che lo possa mantenere in vita, ed è la speranza, una forza interiore ma anche una virtù teologale, che sostiene la lotta per la perfezione ultima dell'essere nel divenire storico. Nel quinto capitolo, discutendo l'esame a cui è sottoposto Dante *viator* nel canto XXV del *Paradiso*, si mostra come tale virtù sia legata alla poesia. Qui il poeta rinnova la sua dichiarazione di poetica, proclamandosi continuatore delle Sacre Scritture, proprio perché impegnato a rinnovare nell'umanità la speranza. Gli ultimi due capitoli continuano la riflessione sul ruolo della poesia come strumento di definizione degli obiettivi dell'essere umano: il sesto discute dell'immaginazione (non solo poetica), come facoltà visionaria, che giunge dove i sensi e la ragione non possono giungere, quindi indicano la meta finale trascendente. Nel settimo capitolo si mostra l'attuazione dell'immaginario mitico e poetico sull'essere umano nella metafora del mare nel «sacrato poema», secondo le tre cantiche.

Solo alcuni paragrafi del primo capitolo, sul divenire, sono apparsi in un articolo in «Lettere Italiane» nel 2011,²² ma il percorso è stato radicalmente rivisto. Se l'articolo si focalizzava sul confronto tra la metamorfosi ovidiana e

²² E. ARDISSINO, «Ciascuna cosa qual ell'è diventa». *Metamorfosi e vita beata*, «Lettere italiane», LXIII, 2, 2011, pp. 208-23. Il numero contiene tra l'altro un saggio di J-P. Ferrini su Beckett lettore di Dante (alle pp. 224-52). Ringrazio l'editore per la concessione di ripubblicare quelle pagine.

quella dantesca, qui invece la metamorfosi è considerata come principio che determina l'antropologia del poema. Alcune idee dei successivi capitoli sono state parzialmente presentate in recenti *lecturae Dantis*: all'Université de Tours, all'Università di Torino per la serie *Per correr miglior acque*, nel simposio sulla *Vita nova* delle *Opere seguite* a Firenze presso la Società Dantesca, nella *lectura Dantis Bononiensis* presso l'Accademia delle Scienze di Bologna. Ringrazio Chiara Lastraioli, Manuele Gragnolati, Emilio Pasquini, Donato Pirovano, che mi hanno dato occasione di mettere alla prova le mie interpretazioni di Dante.²³

Queste riflessioni si sono incrementate e organizzate durante le lezioni su Dante nel corso di laurea in Scienze della Formazione Primaria dell'Università di Torino (l'educazione è sempre una riflessione sull'essere umano), e sono state orientate dalla recente raccolta di saggi di Giuseppe Mazzotta, *Confine quasi orizzonte*, il cui titolo rielabora la definizione anche dantesca dell'umana specie come tramite tra due emisferi, aperta a una dimensione ultraterrena seppur legata a quella contingente.²⁴ Questo libro insomma fa da ponte tra il lavoro di chi mi è stato straordinario maestro di studi danteschi, e non solo, durante il dottorato a Yale, e quelli che saranno i maestri delle generazioni future.

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

²³ Desidero inoltre ringraziare, per le belle amichevoli conversazioni dantesche, Sabrina Ferrara, Giuseppe Ledda, Alessandro Vettori, *and last, but not least*, Marion Harris, la cui curiosità è stata per me di stimolo e chiarezza. Viva gratitudine esprimo a Mia Cocco e Steven Grossvogel che mi hanno introdotta, molto tempo fa, agli studi americani su Dante. Un grato pensiero va infine a Johannes Bartuschat e a Stefano Prandi, direttori della collana *Memoria del Tempo*, e all'editore Longo per aver accolto questo lavoro tra le loro prestigiose pubblicazioni.

²⁴ La definizione si legge in *Monarchia* III, xvi, 3: «homo solus in entibus tenet medium corruptibilium et incorruptibilium; propter quod recte a phylosophis assimilatur orizonti, qui est medium duorum emisperiorum». La definizione è di derivazione tomistica, come indica G. MAZZOTTA, *Confine quasi orizzonte. Saggi su Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. VII-VIII.

LEGENDA

Per le citazioni dall'opera di Dante si usano le seguenti sigle:

If = *Inferno*, dall'edizione: DANTE, *Commedia. I. Inferno*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991.

Pg = *Purgatorio*, dall'edizione: DANTE, *Commedia. II. Purgatorio*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994.

Pd = *Paradiso*, dall'edizione: DANTE, *Commedia. III. Paradiso*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1997.

VNo = *Vita nova*, da DANTE, *Opere I. Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011, pp. 747-1063.

VNu = *Vita nuova*, da DANTE, *Vita nuova-Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, Introduzione di E. Malato, Roma, Salerno, 2015.

Cn = *Convivio*, da DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014, pp. 5-805.

Ep = *Epistole*, da DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014, pp. 1419-1593.

Mn = *Monarchia*, da DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014, pp. 809-1016.

Per le citazioni dalle Sacre Scritture si usano:

Biblia sacra iuxta vulgata versionem, a cura di R. Weber OSB et al., Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1983; per la traduzione italiana: *La Bibbia di Gerusalemme*, dir. da F. Vattioni, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1974.

Si impiegano le seguenti sigle:

Gn = Genesi

Est = Libro di Ester

Ps = Salmi

Ez = Ezechiele

Ger = Geremia

Is = Isaia

Mc = Vangelo di Marco

Mt = Vangelo di Matteo

Lc = Vangelo di Luca

Jo = Vangelo di Giovanni

Rom = Epistola ai Romani

1Cor = Prima lettera ai Corinzi

2Cor = Seconda lettera ai Corinzi

2Tim = Seconda lettera a Timoteo

Ja = Lettera di Giacomo

Ap = Apocalisse

L'*Enciclopedia dantesca* è citata da *Enciclopedia dantesca*, dir. da U. Bosco, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1976.

1.

«CIASCUNA COSA QUAL ELL'È DIVENTA».
L'ESSERE IN DIVENIRE

Nel saggio *Farinata e Cavalcante* Erich Auerbach, uno degli studiosi che più ha contribuito al rinnovo della critica dantesca nel Novecento, ha mostrato come il realismo dantesco sia «proiettato nell'immutabile identità».¹ Il saggio è uno dei capitoli del suo storico *Mimesis*, lo studio volto a ricostruire lo sviluppo del realismo nella letteratura occidentale, e indica come ciascun personaggio con cui Dante *viator* dialoga nella diegesi del viaggio che costituisce la *Commedia* appaia «chiuso in una condizione eterna, che è la somma e la risultante di tutte le sue azioni, e che a lui nello stesso tempo palesa quello che fu decisivo per la sua vita e per il suo carattere».² Auerbach, che si è rifatto, a proposito dei suoi studi su Dante, a una pagina delle *Lezioni di estetica* di Hegel, in cui il filosofo tedesco sostiene che nella *Commedia* il mondo appare immerso in un destino immutabile,³ vede i personaggi del poema come «figure», secondo la modalità della prefigurazioni biblica, di ciò che era stata la loro esistenza terrena.⁴ L'eterno giudizio ha fissato l'individualità di ciascuna anima, «portandola a compimento e rendendola trasparente»; ciò che era annunciato in vita si è compiuto con la morte. L'essere rappresentato da Dante apparirebbe dunque per Auerbach chiuso in una condizione eterna e immutabile. Questa particolare modalità rappresentativa consente, secondo il critico, quel realismo narrativo della *Commedia* in grado di portare nell'aldilà la storicità terrena e permette alle passioni della vita di sorpassare, nei dialoganti, quelle per la punizione. Tale rappresentazione, che proietta il realismo dantesco nell'eternità, riposa sull'idea figurale cristiana che riguarda anche il divenire storico, i cui fenomeni sono sempre bisognosi di compimento.

¹ E. AUERBACH, *Farinata e Cavalcante*, in ID., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, tr. it. A. Romagnoli e H. Hinterhäuser, Torino, Einaudi, 1979⁸, pp. 189-221: 210.

² Ivi, p. 215.

³ G.W.F. HEGEL, *Lezioni di estetica*, a cura di P. D'Angelo, Bari, Laterza, 2000, p. 287.

⁴ Si veda E. AUERBACH, *Figura*, in ID., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1988⁴, pp. 176-226.

Il principio secondo cui l'essere umano trova la sua realizzazione piena nell'aldilà, quando conquista il suo compimento (la verità della sua persona), è fondamento della rappresentazione dantesca, ma questo principio non porta alla fissità e immutabilità delle anime. All'immobilità è condannato solo il mondo infernale, i cui moti sono fini a loro stessi, reiterati in un circolo vizioso che non lascia scampo. Auerbach studia soprattutto i personaggi infernali. Ma, sebbene anche il personaggio purgatoriale e paradisiaco possa essere figurato come compimento del suo passato, questi appare tuttavia nell'immaginario dantesco in evoluzione rispetto al suo regno, in attesa di una realizzazione piena che avverrà solo nella rosa dei beati, che si trova nell'Empireo, al di fuori dei cieli.

Il divenire, il mutare, il trasformarsi, la metamorfosi, rappresentano dei principi dell'antropologia dantesca, che appare fondata nell'incessante mutamento e ha il suo culmine nella rappresentazione di una vita beata in movimento. Il divenire è infatti posto da Dante come costante della creatura umana, subordinata alle leggi del «disio» o desiderio di tornare al suo Creatore, a «ciò che la trastulla» (*Pg XVI*, 90), fin dalla sua creazione.

Dante all'avvio della terza cantica, subito dopo la proposizione, l'invocazione e la determinazione astronomica del tempo, racconta del suo rivolgere lo sguardo al Sole ad imitazione di Beatrice, in modo del tutto contrario alle leggi di natura. L'occhio umano infatti non può sostenere la luce solare, ma il limite è superato da Dante grazie al fatto che l'Eden, dove ancora si trova, è «fatto per proprio de l'umana spece» (*Pd I*, 57). Dante volge poi lo sguardo dal Sole a Beatrice:

Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
qual si fé Glauco nel gustar de l'erba,
che 'l fé consorto in mar de li altri dei.

Trasumanar significar *per verba*
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.

(*Pd I*, 67-72)

Il poeta-pellegrino subisce in questo episodio una prima metamorfosi interiore: «tal dentro mi fei». Il corpo con cui compie il viaggio (sulla cui presenza Dante insiste spesso, come in *Pd I*, 73-5) non esperisce gli stessi cambiamenti, si modificano solo le potenze interne per consentirgli di partecipare all'esperienza paradisiaca. Non si tratta più di purificazioni, di cancellazioni esterne di tracce di peccato, come era avvenuto ripetutamente in purgatorio, ma di mutamenti che riguardano le sue facoltà interiori. Non più gravato da colpe o da mancanze, Dante subisce trasformazioni che mettono in luce l'antropologia dantesca, ovvero l'idea convogliata in tutto il poema che l'essere umano sia in continuo divenire fino alla realizzazione ultima, che avviene anche dopo la morte. O meglio: il beato è destinato a perfezionarsi persino nella vita beata,

come il peccatore ad irrigidirsi eternamente nella fissità del suo errore.

Il classico mito di Glauco è tessuto, nei versi citati, di principi teologici che ne rivelano i molteplici significati: sta ad esempio di un'esperienza particolare, unica, quella di Dante, che sarà però esperienza di tutti, anzi condizione universale, legge della vita beata. «Trasumanar», andare oltre l'umano, però non può essere espresso con parole, con la comunicazione verbale, perché la oltrepassa; l'esperienza appartiene alla condizione divina, che non ha bisogno di linguaggio e non può essere detta con parole, così come indicava san Paolo riguardo alla sua ascesa al terzo cielo, di cui scrive: «audivit arcana verba quae non licet homini loqui» (2Cor 12, 4). Dante, per esprimere quello che ha esperito, sceglie perciò l'esempio della trasformazione del giovane pescatore raccontata in *Metamorfosi* XIII, 898-968, che lo vede farsi immortale, «deum», fra gli dei marini.⁵

Il verbo «trasumanar» è un neologismo ovviamente di facile etimologia, ma senza un equivalente nel latino medievale. Esso ha nel «tras»/«trans» una radice comune con il termine metamorfosi. Nelle *Derivationes* di Ugucione da Pisa, testo familiare a Dante, per la definizione di *Metamorphosis* si legge:

Meta; prepositio est greca et tantum valet quantum trans vel de vel iuxta; et componitur cum morphosis; quod est mutatio et proprie substantie: a morphe quod est mutatio [...] et usios, idest substantia, inde morphosis idest mutatio substantie, et simpliciter ponitur pro mutatione.⁶

Anche Giovanni del Virgilio, amico e corrispondente di Dante, che leggeva e commentava all'Università di Bologna l'opera maggiore di Ovidio nel 1322-23, un anno dopo la morte di Dante, scrive nelle sue *Expositiones* che *meta* equivale a *de*, così come *morphoseos* vale *mutationis*, quindi *metamorphoseos* nel suo complesso equivale a *transmutationis*.⁷

Dante però non parla qui di metamorfosi, ovvero di trasformazioni della sostanza, ma di «trasumanar», cioè dell'andare oltre l'umano, ovvero dell'acquisizione da parte della natura umana di una valenza trascendente e divina, che non nega, ma perfeziona e sublima la precedente. Nella parola è adombrato il

⁵ Il racconto viene discusso qui ancora nell'ultimo capitolo, cfr. *ultra*.

⁶ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, a cura di E. Cecchini e G. Arbizzoni, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2004, s.v. *Meta*; cfr. G.M. GIANOLA, *Il greco di Dante. Ricerche sulle dottrine grammaticali del Medioevo*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti. Memorie. Classe di Scienze Morali Lettere e Arti, XXXVII, 1980, p. 105.

⁷ «Metamorphoseos est nomen grecum et dicitur a 'metha' quod est 'de', et 'morphoseos' id est 'transmutationis'. Nam hec 'morphosis', huius 'morphosis' vel 'morphoseos' genitivus grecus, inde 'metamorphoseos id est transmutationis'». IOANNIS DE VIRGILIO, *Expositiones*, manoscritto M938, Pierpont Morgan Library, f. 3r. Cfr. F. GHISALBERTI, *Giovanni del Virgilio espositore delle Metamorfosi*, «Giornale Dantesco», XXXIV, 1933, p. 3-110; S. BATTAGLIA, *La tradizione di Ovidio nel Medioevo*, in ID., *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1975, pp. 23-56.

processo di realizzazione piena di quel modello divino alla cui immagine e somiglianza l'essere umano è stato creato secondo Genesi: «Ad imaginem Dei creavit illum» (Gn 1, 27). Implicita nella divinizzazione è anche l'imitazione piena, assoluta, totale di Cristo, Uomo-Dio, al cui modello i cristiani devono conformarsi, fino a divenire «figli di Dio» («filios Dei fieri» Jo 1, 12).

In questo passo poetico su Glauco si potrebbe vedere il completamento della sfida che Dante ha espresso nei confronti di Ovidio e delle sue *Metamorfosi* in *IfXXV*, 97, quando scrive: «taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio».⁸ Il testo ovidiano gli ha ispirato forse la forma narrativa del divenire, ma mentre quello si è limitato a vederne la materialità, il cambiamento in paradiso coinvolge la vera essenza dell'essere, perché ha una ragione sovranaturale. Il divenire è infatti posto da Dante come una costante narrativa del suo poema, poiché gli esseri umani di cui racconta, stimolati dal desiderio di Dio, «fine di tutt'i disii», sono soggetti a mutamenti ripetuti sotto la legge del perfezionamento di sé. Se la metamorfosi infernale, di cui sono esempio le vicende dei ladri di *IfXXIV* e *XXV*, è allontanamento dal modello per forme animalesche o vegetali, conformi al male rappresentato da Lucifero, fisso nel punto più lontano da Dio, la trasformazione paradisiaca va nella direzione opposta, è un «immeli[arsi]» (*PdXXX*, 87), un migliorarsi per acquisire quella natura divina donata con la creazione e perduta con la caduta originale.

Quello che viene annunciato nell'esperienza di Dante pellegrino all'inizio del canto primo della terza cantica, con il riferimento al mito di Glauco, diventa una costante nel percorso paradisiaco, che vediamo attuarsi in Beatrice e nel pellegrino. Se Beatrice si fa più bella, più luminosi i suoi occhi, più dolce il suo sorriso («la bellezza mia, che per le scale / de l'eterno palazzo più s'accende» *PdXXI*, 7-8), Dante subisce una serie di trasformazioni continue che lo rendono sempre più capace di godere del regno che sta visitando, al di là delle normali capacità umane. Il suo essere in potenza viene valorizzato costantemente verso il meglio per sostenere la visione ultima, ma anche a modello di quello che è il paradiso, ovvero il luogo della realizzazione delle piene potenzialità della creatura, che erano state minate dal peccato originale e che con la raggiunta perfezione sono invece liberate e consentono lo sviluppo totale della persona.⁹ È quanto viene dichiarato marginalmente nel canto *XX* del *Paradiso* con una perifrasi che vuole designare Dio, ma che racchiude in poche

⁸ Sulla sfida di Dante a Ovidio: C.A. CIOFFI, *The Anxieties of Ovidian Influence: Theft in Inferno XXIV and XXV*, «Dante Studies», CXII, 1994, pp. 77-100; W. GINSBERG, *Ovid, the Transfiguration of Metamorphosis and the Aesthetics of Hell*, in Id., *Dante's Aesthetics of Being*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1999, pp. 115-59.

⁹ Sulla condizione dell'anima e del corpo dopo la morte secondo Dante si possono vedere M. GRAGNOLATI, *Experiencing the Afterlife. Soul and Body in Dante and Medieval Culture*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2005; A. CERBO, *Poesia e scienza del corpo nella Divina Commedia: «dicer del sangue e de le piaghe...»*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2001.

parole una verità fondamentale per l'essere umano. Scrive Dante:

tal mi semiò l'imago de la 'mprenta
de l'eterno piacere, al cui disio
ciascuna cosa qual ell'è diventa.
(*Pd* XX, 76-8)

Questi versi costituiscono la seconda parte di una similitudine. L'aquila (siamo nel cielo dei giusti), dopo aver parlato, sembra contenta come allodolletta che ha cantato. In essa è impressa l'immagine divina, che l'ha segnata dell'«eterno piacere» derivato dal godimento di Dio, per il cui raggiungimento ciascun essere («cosa»), mosso dal desiderio, si realizza come è stato creato. Il desiderio di Dio dunque fa simili a Dio, restituendo i connotati originali della creatura umana, in quanto fatta *ad imaginem Dei*. Ciascun essere però si realizza secondo le proprie potenze («qual ell'è diventa») in accordo con la determinazione data evidentemente con la sua individuale creazione, secondo un ordine provvidenziale di cui Dante tratta anche nell'ottavo del *Paradiso*.¹⁰ Ogni creatura è e diviene così unica.

Atto, potenza e divenire sono qui fusi nella legge divina, che guida in una continua metamorfosi la creatura, non allo scopo di mutarla e darle forme diverse in un cangiare continuo, ma affinché nel mutamento ritrovi l'essenza perduta con il peccato originale, a cui la guida il desiderio di Dio, legge per il creato ma anche garanzia della sua perfetta realizzazione.¹¹

Se la metamorfosi ovidiana, di derivazione pitagorica, è tragico destino di mutamenti irrazionali imprevedibili e per lo più mortificanti, la metamorfosi dantesca è inscritta in un percorso provvidenziale che dà ordine alla creatura nel «gran mar de l'essere» (*Pd* I, 113), così come detta legge nell'universo. Il divenire ovidiano si richiama all'ordine e alle meraviglie del costante flusso della natura. Ma questo modello non è applicabile a Dante. Il mondo umano di Dante, e la vera tensione del suo pensiero, si fonda su un ordine che non è naturale. Nella storia si coglie il divenire, cioè l'idea che gli uomini cambiano e vanno oltre il movimento meccanico e oggettivo della natura, che ha in sé un'apparenza di staticità o ripetibilità, e li indirizza a mete oltre gli orizzonti storici.

Possiamo trovare nel pensiero scolastico una giustificazione del divenire dantesco. Infatti, con il rinnovato aristotelismo di Alberto Magno e di Tommaso d'Aquino, viene recuperata anche l'idea del continuo fluire degli esseri

¹⁰ Su cui si veda il capitolo quarto di questo saggio.

¹¹ Cfr. M. RACCI, *La metamorfosi dantesca: il percorso di Dante nel testo ovidiano*, «Critica letteraria», XXII, 1994, pp. 212-33. In conclusione del suo saggio Racci accenna al fatto che «il mito di metamorfosi sembra divenire 'figura' di una metamorfosi tutta interiore: quella di Dante» e conclude accennando, come noi abbiamo iniziato, al «trasumanar», cioè all'accento posto da Dante «sull'elemento terrestre dell'esperienza, la nozione di *deificatio*, derivata dalla teologia di san Bernardo» (ivi, pp. 232-3). Si veda anche, per Dante, mutabile come Proteo: R. PALGEN, *Dante e Ovidio*, «Convivium», n.s. XXVII, 1959, pp. 277-87.

imperfetti del mondo sensibile verso la perfezione dell'Essere permanente del mondo intelligibile: le cose si attuano restando sempre in potenza rispetto a successive possibili mutazioni. Mentre per il pitagorismo, su cui si fonda Ovidio, la metamorfosi era il principio che consentiva la trasmigrazione delle anime costrette ad incarnarsi in successive carceri corporee sino alla finale catarsi, nel pensiero aristotelico, espresso nella *Fisica*, il divenire, attuazione di ciò che è in potenza, si fonda sull'esistenza di un motore immobile, che è all'origine di ogni passaggio dalla potenza all'atto, dal nulla all'essere, e garantisce alle creature il raggiungimento della loro pienezza, appunto attraverso il continuo mutamento.¹² In Tommaso d'Aquino il divenire è un principio intrinseco alla creatura, principio che dipende dall'Essere increato, che, creando, dà il divenire con l'essere, il potere e l'atto del divenire.¹³ Così il divenire in Dante è processo per cui l'essere, determinato dal complesso delle sue potenze, si attua con la propria efficacia operativa nel disegno divino.

La metamorfosi dantesca è dunque un principio opposto a quello delle metamorfosi ovidiane e a quello della metempsicosi, che fonda l'opera maggiore di Ovidio.¹⁴ Quando nel canto XV delle *Metamorfosi* il poeta latino ci offre i principi filosofici su cui si regge il suo lavoro, che è la filosofia pitagorica dell'eterno incarnarsi degli esseri in altri esseri, vediamo che il principio della metamorfosi genera casualità, può essere un precipitare della creatura nel buio di un'esistenza animale o vegetale o addirittura senza vita. Anche se è legge universale che «omnia mutantur, nihil interit» («tutto si muta, nulla perisce», *Metamorphoses* XV, 165), «nec species sua cuique manet» («né il proprio aspetto rimane a ciascuno», ivi, 252), «cuncta fluunt» («ogni cosa trascorre», ivi, 178),¹⁵ l'eterno mutamento conferma la mortalità del corpo, la sua finitudine, per un divenire gravido di dolore. Invece in Dante, sebbene troviamo accolto il principio dell'eterno mutamento, esso è governato da una legge, una *ratio* o provvidenza («la provvidenza, che cotanto assetta», *Pd* I, 121), che guida la creatura al ritorno verso la sua stessa definizione in base alle sue proprie caratteristiche: «qual ell'è diventa». La creatura realizza così l'essere che le è

¹² Sul divenire in Aristotele si veda ARISTOTELE, *I principi del divenire, libro primo della Fisica*, a cura di E. Severino, Brescia, La Scuola, 2012.

¹³ Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologiae*, a cura dei Domenicani Italiani, Bologna, ESD, 1984, I, q. 104.

¹⁴ Pasquini osserva che Dante va «instaurando un nuovo orizzonte di metamorfosi, in un'inedita e complessa accezione cristiana» (E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, pp. 112-13). Il superamento di Ovidio avviene anche nell'episodio degli Argonauti di *Par.* II, dove, come scrive Rossini, i versi di Dante «non sono soltanto più il compimento di quella mitica [narrazione] di Giasone e della scrittura del suo vate, Ovidio, ma ne sono al contempo l'obliterazione». A. ROSSINI, *L'acqua che ritorna uguale e L'ombra d'Argo*, in ID., *Dante, il nodo e il volume*, Pisa, F. Serra, 2011, pp. 17-54.

¹⁵ Cfr. PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorphoses*, a cura di E. Oddone, Milano, Bompiani, 1988.

stato dato in potenza all'atto della sua creazione, come cioè è stata pensata da Dio. E propriamente nel commentare i versi di *Paradiso* XX Francesco da Buti cita Agostino: «imperò che ogni cosa è fatta da Dio tale, quale elli la vuole; unde santo Augustino: *Tales nos amat Deus, quales facti sumus dono eius; non quales sumus nostro merito*».¹⁶

In *Inferno* i suicidi e i ladri si trasformano in creature inferiori e in questo modo realizzano la loro negatività, diventano ciò che sono: esseri che hanno rinunciato alla loro persona (sono piante) o individui soggetti a continuo furto del loro corpo (per divenire serpi). Il corpo assume la figura della loro scelta, e così per l'eternità. Per Dante il processo metamorfico è infatti duplice, va verso la realizzazione finale della creatura, che può essere la perfezione o la negazione di essa. Anzi, il processo di perfezione dell'essere umano non giunge mai a compimento per i dannati, come spiega Virgilio all'inizio del viaggio, nel girone dei golosi, quando, rispondendo a una domanda di Dante, afferma: «Tutto che questa gente maladetta / in vera perfezione già mai non vada» (*If* VI, 109-10). Ma se la creatura ha scelto di farsi «ad imaginem» del suo Creatore, allora realizzerà un processo metamorfico che non cessa fino alla *visio Dei*, di cui abbiamo una testimonianza poetica nel *viator* Dante.

È un principio annunciato già sotto velo di metafora nel *Purgatorio*, quando tra i superbi Dante presenta il fondamento metamorfico della specie umana. Lo dichiara esplicitamente affermando che l'essere umano è nato verme destinato a formare «l'angelica farfalla / che vola a la giustizia senza schermi» (*Pg* X, 125-6). I superbi, peccatori dello stesso vizio che ha generato la ribellione di Lucifero, sono gravati da un masso che umilia la loro natura altera. Appena informato da Virgilio sulla pena di queste anime purganti, Dante apostrofa per tre terzine l'umanità, ricordandone l'imperfezione:

O superbi cristian, miseri lassi,
 che, de la vista de la mente infermi,
 fidanza avete ne' retrosi passi,
 non v'accorgete voi che noi siam vermi
 nati a formar l'angelica farfalla,
 che vola a la giustizia senza schermi?
 Di che l'animo vostro in alto galla
 poi siete quasi antomata in difetto
 sì come vermo in cui formazion falla?
 (*Pg* X, 121-9)

¹⁶ *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia di Dante Allighieri*, a cura di C. Giannini, Pisa, Nistri Lischi, r.a. 1989, p. 570. La citazione è da Agostino, *De Trinitate*, I, 10. Il passo recita: «Sed tales nos amat Deus, quales futuri sumus non quales sumus. Quales enim amat, tales in aeternum conservat/Ma ci ama non per quello che siamo, bensì per quelli che saremo, perché ci ama quali ci conserva in eterno». AURELIO AGOSTINO, *La Trinità-De Trinitate*, a cura di A. Trape, M. F. Sciacca, tr. it. G. Beschin, Roma, Città Nuova, 1973, pp. 44-5.

Quale superbia può albergare in un essere così imperfetto? In un «verme» o «automata in difetto»? Ma l'incompletezza non è tanto grave da costituire una condanna. La perfezione dell'essere umano, nato in difetto per la colpa originale dei progenitori, in cui manca «formazione», può essere raggiunta. Anzi è una legge, un principio provvidenziale che guida la creatura verso la sua realizzazione, inevitabilmente, «senza schermi». Se l'essere umano è «vermo», è implicitamente destinato a divenire «farfalla» attraverso una metamorfosi, un continuo processo trasformativo, che solo nell'aldilà troverà compimento e formerà le «angelic[he] farfall[e]», ovvero i beati, che nella vita terrena erano come «automata in difetto» o «verm[i] in cui formazion falla».¹⁷

In *Paradiso* XX, 78 Dante aggiunge appunto che la legge del divenire guida alla realizzazione dell'essere come esso è creato: «ciascuna cosa qual ell'è diventa», annunciando non il principio di una predestinazione, ma di una possibilità: ogni cosa si evolve secondo l'intima legge del proprio essere. E non è un caso che il passo appaia nel canto della giustizia, che guida il pagano Rifeo, anche nell'ignoranza della legge di Cristo, alla salvezza, solo per quell'istinto di giustizia cui egli ha dato realizzazione nella sua vita. Infatti la formazione piena dell'essere umano è frutto dell'atto di giustizia per eccellenza: la redenzione di Cristo, che ha restituito tutte le sue possibilità all'umana specie caduta *ab origine*. Anche nella natura della metaforica farfalla-anima è esplicitato il destino di andare verso Dio, che è giustizia («vola a la giustizia»). E possiamo aggiungere che la comunità dei beati è costituita da «popol giusto e sano» (*Pd* XXXI, 39), a confermare che la giustizia è segno di continuità e necessità nel cammino verso Dio.

Quando Dante raggiunge l'Empireo, è sottoposto a una serie di successive metamorfosi che costituiscono il tema forte del canto XXX del *Paradiso*. Nel punto in cui sembrerebbe che il divenire debba cessare per l'essere, il cammino e i mutamenti debbano lasciare il posto alla quiete e alla pace, la poesia di Dante rappresenta invece un vorticoso movimento che parla di ripetute trasformazioni. La finale configurazione del regno dell'eterna beatitudine è aperta da una serie di metamorfosi, dell'oggetto e del soggetto, che raggiunge attraverso di esse gradualmente la sua perfezione per vedere sempre più perfettamente fino all'ultimo atto.¹⁸ L'Empireo, regno dell'eternità, della stabilità, della quiete, perché esterno al Primo Mobile, viene configurato da Dante sotto specie (se ci è concesso) iper-variabile. A causa dell'infigurabilità di questo mondo

¹⁷ Su questo episodio si può vedere: G. MAZZOTTA, *La virtù e la prospettiva dell'arte* (Purgatorio X-XII), in *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia*, a cura di E. Ardisino e S. Stroppa Tomasi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 3-16.

¹⁸ Sulla *deificatio* in rapporto al modello di Bernardo: R. MIGLIORINI FISSI, *La nozione di «deificatio» nel Paradiso*, «Lecture classensi», IX-X, 1982, pp. 39-72; L.M.G. LIVRAGHI, «Raptus» e «deificatio» ovidiani nel sistema della Commedia, in *Ortossia ed eterossia in Dante Alighieri. Atti del convegno di Madrid, 5-7 novembre 2012*, a cura di C. Cattermole, C. de Aldama, C. Giordano, Alpedrete, Madrid, Ediciones de La Discreta, 2014, pp. 691-709.

intellegibile, spiega Ariani, Dante lo figura attraverso una «scioccante sequenza di veri e propri traumi visivo-auditivo-affettivi». ¹⁹ Prima che compaia la finale visione della rosa dei beati, che è anch'essa solo un «umbrifer[o] prefaz[io]» (*Pd XXX*, 78), il lettore ha accolto molte altre immagini nella sua mente, in un frenetico e rapido succedersi di trasmutazioni. ²⁰

Il canto XXX si apre con una nitida combinazione di tempo e di spazio: «Forse seimila miglia di lontano / ci ferve l'ora sesta» (ivi, 1-2). Proprio nel momento in cui i riferimenti cognitivi e percettivi umani del tempo e dello spazio non servono più, perché il pellegrino accede all'Empireo, dove non esiste né dimensione spaziale né temporale, il poeta s'appella, per poter dire quello che sta vivendo, all'esperienza sensibile, che però crea nel lettore una sorta di vertigine. ²¹ Scompare inoltre in questo momento dalla vista del *viator* ogni immagine, per cui Dante si ritrova in una condizione di cecità indicata da un preciso «nulla vedere» (ivi, 15). Agli occhi di Dante in Empireo le immagini si estinguono, come al mattino alla prima luce si estingue il «parere» di ogni stella e il cielo «si chiude / di vista in vista» (ivi, 8-9). Così l'insieme dei cori angelici, che era comparso nel canto XXVIII, «a poco a poco al [suo] veder si stinse» (ivi, 13). L'annichilamento dei sensi, per aprire la mente a una visione di altra natura, è dunque preceduto da una serie di termini che appartengono al campo semantico della vista («parere», «vista in vista», «parendo», «veder», «occhi», «vedere», *Pd XXX*, 1-15) e sottolineano l'importanza di quello che il pellegrino-narratore sta vivendo, mettendo il lettore sulla strada della percezione dell'evanescenza di ogni 'sensazione' in questo luogo-non luogo.

Il «nulla vedere» del v. 15 è una dichiarazione di impotenza, ma anche l'apertura a una nuova dimensione: «per la proclamata desistenza da un impossibile realismo poetico [...] il poeta acquista la vera vista, quella umile e sublime di versi che danno sostanza alle ombre». ²² È l'inizio del massimo vedere, ma anche dell'incapacità di riprodurre in poesia l'esperienza: «Da questo passo vinto mi concedo» (ivi, 22), confessa Dante, che qui richiama tutta la storia della sua poesia, come fa nei momenti essenziali del poema, dal primo incontro con Beatrice al presente:

¹⁹ M. ARIANI, *Canto XXX. La «transformatio viatoris per claritatem»*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso. 2. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di E. Malato e A. Mazzocchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 894-916: 895.

²⁰ Sulla rappresentazione dell'Empireo si possono vedere almeno: B. NARDI, *La dottrina dell'Empireo*, in Id., *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, pp. 167-214. C. MOEVS, *The Metaphysics of Dante's Comedy*, Oxford - New York, Oxford University Press - The American Academy of Religion, 2005; A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *Il canto XXX del Paradiso*, «Paragone», XXVI, 1975, pp. 3-34, poi in EAD., *Le bianche stole. Saggi sul Paradiso di Dante*, Firenze, SISMEL, 2009, pp. 39-70; C. BOLOGNA, *Il canto XXX*, in *Lectura Dantis Turicensis. III. Paradiso*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, F. Cesati, 2002, pp. 457-72.

²¹ Cfr. BOLOGNA, *Canto XXX*, p. 457.

²² ARIANI, *Canto XXX*, p. 897.

Dal primo giorno ch'i' vidi il suo viso
 in questa vita, infino a questa vista,
 non m'è il seguire al mio cantar preciso;
 ma or convien che mio seguir desista
 più dietro a sua bellezza, poetando,
 come a l'ultimo suo ciascuno artista.

(Pd XXX, 28-33)

Nessun ostacolo gli ha mai impedito di seguire gli eventi con il canto, ma ora è meno di se stesso o di qualsiasi poeta che si trovi nell'impossibilità di dire («soprato fosse comico o tragedo», «come a l'ultimo suo ciascuno artista», Pd XXX, 24 e 33). Ormai la sua poesia deduce la materia dall'esaurirsi in se stessa («l'ardüa sua materia terminando» ivi, 36), diviene poesia in negativo, che non può presentare che «umbriferi prefazi».²³

Dante si trova ora alla soglia dell'Empireo: «Noi siamo usciti fore / del maggior corpo al ciel ch'è pura luce» (Pd XXX, 38-9), come gli indica Beatrice, «con atto e voce di spedito duce», dove vedrà nella sua apparenza definitiva la milizia dei beati, che riceve la sua gloria ultima. È già quella stessa gloria che si realizzerà per tutti nel giorno del giudizio, quando carne e spirito si ricongiungeranno: «in quelli aspetti / che tu vedrai a l'ultima giustizia» (Pd XXX, 44-5). Dante, dopo la spiegazione di Beatrice, è circondato da una «luce viva», come un lampo che lo avvolge di fulgore, da cui viene nuovamente accecato. Ritorna il «nulla» come oggetto della visione: «nulla m'appariva» (ivi, 51), conseguenza questa volta del fulgore che lo fascia come un «velo» (ivi, 50). Beatrice spiega:

«Sempre l'amor che queta questo cielo
 accoglie in sé con sì fatta salute,
 per far disposto a sua fiamma il candelo».

(Pd XXX, 52-4)

La nuova realtà, incommensurabile alla dimensione umana (sono finiti i cieli, l'Empireo non appartiene alla fisica), ha bisogno di rinnovate disposizioni, atte a sostenere poi la visione divina. Infatti l'acceccamento avviene per adeguare le facoltà di Dante alla nuova situazione, per farlo «disposto» al luogo in cui si trova. Di nuovo è sottolineato il provvedere divino, che opera affinché la natura umana possa raggiungere il massimo delle sue aspirazioni, la perfezione delle potenze innate. Il velo fascia Dante non per togliere la vista, ma per darla.²⁴ Infatti qui iniziano le metamorfosi finali, l'ultimo «trasumanar» di

²³ Sui «prefazi» cfr. PASQUINI, *Dai «prefazi» ai 'compimenti'*, in ID., *Dante e le figure del vero*, pp. 1-26, e sull'indicibilità: G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*, Longo, Ravenna, 2002; A. GHISALBERTI, «Figurando il paradiso»: come dire poeticamente l'indicibile, in ID., *Dante e il pensiero scolastico medievale*, Milano, Edizioni di Sofia, 2008, pp. 83-95.

²⁴ Il «nulla vedere», l'acceccamento, è ispirato alla mistica negativa dello Pseudo-Dionigi. Cfr.

Dante, come rivela subito dopo:

Non fur più tosto dentro a me venute
 queste parole brevi, ch'io compresi
 me sormontar di sopr'a mia virtute;
 e di novella vista mi raccesi
 tale, che nulla luce è tanto mera,
 che li occhi miei non si fosser difesi;
 e vidi lume in forma di rivera
 fulvido di fulgore, intra due rive
 dipinte di mirabil primavera.

(*Pd* XXX, 55-63)

Il poeta «sormont[a]» se stesso, le sue facultà sono potenziate al di sopra di quelle naturali, tanto da consentirgli una vista «novella». Trasformato in un essere 'trasumanato', è in grado di vedere realtà inaccessibili all'occhio umano. La «forma general di Paradiso» appare a Dante dapprima come «lume in forma di rivera».²⁵ Da qui vanno e vengono angeli, sotto forma di «faville vive», che si depongono nei fiori, apparenza dei beati. Per poter accedere alla visione dell'essenza di paradiso, Dante deve prima «bere» a questo fiume di luce, creata appunto perché «vi s'immegli» (*Pd* XXX, 87). Il neologismo dantesco indica bene l'azione del fiume di luce sulla creatura che ne beve, che perciò diventa superiore a sé. Immediatamente dopo aver bevuto, Dante vede altra forma: «di sua lunghezza divenuta tonda» (ivi, 90). Infatti tutte queste sono forme provvisorie, nient'altro che prefigurazioni per il pellegrino non ancora del tutto pronto per la visione finale, come gli rivela Beatrice. Ciò che vede non è che «umbrifer[o] prefazi[o]» del «vero»:

Non che da sé sian queste cose acerbe,
 ma è difetto da la parte tua

DIONIGI AREOPAGITA, *Teologia mistica*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di E. Bellini, tr. di P. Scanzoso, Milano, Rusconi, 1998, pp. 406-14, e dello stesso la lettera a Doroteo, ivi, p. 425. Sullo Pseudo-Dionigi in Dante si vedano: D. SBACCHI, *La presenza di Dionigi Areopagita nel Paradiso di Dante*, Firenze, Olschki, 2006, che però è orientato piuttosto sull'angelologia dionisiana; S. PRANDI, *Dante e lo Pseudo-Dionigi: una nuova proposta per l'immagine finale della Commedia*, «Lettere Italiane», LXI, 2009, pp. 3-29; M. ARIANI, «E sì come di lei bevve la gronda / de le palpebre mie» (Par. XXX 88): *Dante e lo pseudo Dionigi Areopagita*, in *Leggere Dante*, a cura di L. Battaglia Ricci, Ravenna, Longo, 2004, pp. 131-52; A. ROSSINI, *Il Dante sapienziale. Dionigi e la bellezza di Beatrice*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2009. Sull'influsso dionisiano per la poetica dantesca della luce, essenziale M. ARIANI, *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*, Roma, Aracne, 2010.

²⁵ Sul valore delle metafore di questo passo si veda M. ARIANI, 'Metafore assolute': *emanazionismo e sinestesia della luce fluente*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 193-219; E. PASQUINI, *Il dominio metaforico*, in ID., *Dante e le figure del vero*, pp. 179-217.

che non hai viste ancor tanto superbe.
(Pd XXX, 20-1)

Al suo voglioso bere, come bimbo affamato, la «rivera» di luce si trasmuta in forma circolare e, in rapida metamorfosi, diviene quella che apparirà poco dopo la «candida rosa» dei beati. Le faville e i fiori si trasformeranno nelle sembianze di angeli e beati, come persone prima mascherate, che si liberano dalla copertura.

Poi, come gente stata sotto larve,
che pare altro che prima, se si sveste
la sembianza non s'ia in che disparve,
così mi si cambiò in maggior feste
li fiori e le faville, sì ch'io vidi
ambo le corti del ciel manifeste.
(Pd XXX, 91-6)

I beati appaiono come «gente stata sotto larve» che, abbandonando apparenze fallaci, ritrovano la loro «forma vera». Con «velo» e «larve», il linguaggio si addensa nel campo semantico del mascheramento, dell'illusorietà delle parvenze, e si ricongiunge con la definizione di essere umano come verme nato «a formar l'angelica farfalla / che vola a la giustizia senza schermi» (Pg X, 125-6). Se lì era espressa la promessa di una piena realizzazione, qui essa si attua agli occhi (e negli occhi) di Dante, che ora è capace di vedere, al di là della copertura, la vera essenza di ciascun beato divenuto «qual ell'è», facendo coincidere creazione e realizzazione, atto e potenza, alfa e omega del singolo individuo.

Anche il cerchio, in cui si trasforma il fiume lineare agli occhi del pellegrino, è segno di maggiore perfezione. Infatti circolare è pensato da Dante il propagarsi dell'azione di Dio e, infine, il cerchio sarà il segno triplicato («tre giri», Pd XXXIII, 116) con cui si manifesta Dio-Trinità nella visione finale.²⁶

Ancora un'invocazione segna l'altezza del momento: Dante prega l'«isplendor di Dio», che gli ha consentito di vedere la gloria paradisiaca, di dargli «virtù a dir com'io il vidi» (Pd XXX, 99). È il cerchio ormai ad attirare l'attenzione di Dante, perché s'ingrandisce e risplende:

Fassi di raggio tutta sua parvenza
reflesso al sommo del mobile primo,
che prende quindi vivere e potenza.
(Pd XXX, 106-8)

²⁶ «La sapienza per Dante è fatta di circolarità», scrive Mocan nel capitolo dedicato al cielo del Sole: M. MOCAN, *Nel cielo della solare Sapienza*, in EAD., *La trasparenza e il riflesso. Sull'«alta fantasia» in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 7-31: 7.

Il raggio, come nota Anna Maria Chiavacci Leonardi, rende visibile l'incorporeo, «come a dire che l'atto creativo di Dio coincide con la sua stessa visibilità».²⁷ L'immagine è grandiosa, perché la luce è più ampia della circonferenza del sole e la rosa si apre «in più di mille soglie» (*Pd XXX*, 113). Ma Dante può vedere bene tutto, perché ormai ha superato tutti i limiti umani, è divenuto orizzonte di realtà superiori.²⁸

La vista mia ne l'ampio e ne l'altezza
non si smarriva, ma tutto prendeva
il quanto e 'l quale di quella allegrezza.
Presso e lontano, li, né pon né leva:
ché dove Dio senza mezzo governa,
la legge natural nulla rileva.

(*Pd XXX*, 118-23)

I paradigmi che guidano le percezioni umane non sono più adeguati nell'Empireo, perché lì non vige la legge naturale, ma quella divina. All'inizio del canto successivo Dante tuttavia non manca di sottolineare che quanto ha visto non è che «forma» («In forma dunque di candida rosa», *Pd XXXI*, 1), dunque un'esteriorità e non una sostanza, come viene ribadito più oltre («la forma general», *Pd XXXI*, 52; «forma universal», *ivi*, 91). «Anche la rosa è, a sua volta, larva di un qualcosa che si sottrae sempre alla possibilità di appercezione, pure in uno stato temporaneo, come è qui descritto, di *deificatio*».²⁹ Si tratta di un'apparenza che potrebbe ancora rivelarsi diversa, perché le cose invisibili non possono essere rappresentate che per dissimili similitudini.

Dopo il XXXI canto, dedicato alla meraviglia di Dante di fronte a ciò che vede, espressa in similitudini che hanno per referenti pellegrini o viandanti, che arrivano a luoghi sorprendenti o desiderati, e il XXXII, contenente i discorsi della nuova guida, Bernardo, le mutazioni di Dante continuano nel canto successivo, l'ultimo, dove è ripetutamente specificato che il mutamento non appartiene all'Empireo, ma è del *viator*: «la vista mia, venendo sincera» (*Pd XXXIII*, 52), «a quella luce cotal si diventa» (*ivi*, 100), «ma per la vista che s'avvalorava» (*ivi*, 112), «mutandom'io» (114).

I mutamenti subiti da Dante sono frutto della tensione fra due realtà esoteriche insieme, quella umana e quella divina; le facoltà interne rendono il corpo capace di molto più di quanto consentano naturalmente i suoi organi sensoriali. Così come Salomone indica nel XIV canto del *Paradiso*, che nella re-

²⁷ A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *Commento a DANTE, Paradiso*, Milano, Mondadori, 1997, p. 839.

²⁸ Secondo l'indicazione che l'essere umano è medio, «orizzonte» tra cose corruttibili e incorruttibili, come detto da Dante in *Mn III*, xvi, 3 e discusso da G. MAZZOTTA, *Confine quasi orizzonte. Saggi su Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, in particolare pp. VII-XI.

²⁹ ARIANI, *Canto XXX*, p. 910.

surrezione dei corpi sarà l'interiorità la parte più luminosa, intorno a cui si avvolgerà la carne, qui è indicato che la potenza del vedere è determinata dall'interiorità. Il mutamento coincide con la pienezza delle potenze del corpo e, anche nel momento in cui Dante dovrebbe raggiungere la pace promessa per l'ultima visione («'n sua voluntade è nostra pace» *Pd* III, 85, «che solo in lui vedere ha sua pace» *Pd* XXX, 102, «l'amor che queta» *ivi*, 52), si trova coinvolto in vorticosi mutamenti. La visione ultima è tutt'altro che di quiete. Prima Dante vede il «volume», in cui è «legato con amore» «ciò che per l'universo si squaderna» (*Pd* XXXIII, 86-7), poi i «tre giri / di tre colori ed una contenenza» (*ivi*, 116-7), quindi la «nostra effige» (131), infine il «fulgore in che sua voglia venne» (141), con la totale cancellazione di ogni desiderio nel volgere rapido dell'universo:³⁰

ma già volgeva il mio disio e 'l velle
 sì come rota ch'igualmente è mossa,
 l'amor che move il sole e l'altre stelle.
 (*Pd* XXXIII, 144-5)

Il muovere appare infine come proprietà di Dio, che si identifica con la sua eternità e che coinvolge il beato, la cui beatitudine consiste appunto nella *visio Dei*, che avviene per Dante nel vortice delle sue mutazioni.

Le metamorfosi sembrano dunque più che un tema o una modalità della poesia di Dante, sono il filo conduttore che guida il pellegrino, ma anche ogni essere umano, verso un'eternità che sfida nell'ordine e nella bellezza una poesia metamorfica che non ha luce ma è condanna, rinnovando implicitamente nel lettore il ricordo del «taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio» e dimostrando così la vittoria della nuova prospettiva.

Seguendo il desiderio di Dio, che è «fine di tutt'i disii» (*Pd* XXXIII, 46), l'essere creato attualizza tutte le proprie possibilità innate: diventa quale è in potenza, come creato ovvero pensato da Dio. Così ancora in paradiso l'anima beata è soggetta al continuo desiderio che provoca incessanti trasformazioni, per raggiungere la congiunzione finale con Dio. È quello che Dante sperimenta dopo aver perso tutti i limiti e acquisito tutte le potenze proprie della specie umana, attraverso successive metamorfosi:

ma per la vista che s'avvalorava
 in me guardando, una sola parvenza,
 mutandom'io, a me si travagliava.
 (*Pd* XXXIII, 112-4).

La metamorfosi interiore è il principio che consente il cammino verso la

³⁰ Cfr. G. CASAGRANDE, *Le teofanie di Paradiso XXXIII*, «Studi danteschi», LXXIV, 2009, pp. 189-224.

perfezione ultima, che è anche la beatitudine dell'essere. Questa acquisizione di Dante è tanto più sorprendente perché «il mito di metamorfosi si fonda su particolari categorie di pensiero, quali l'identità e l'immutabilità, antinomiche rispetto ai principi della mentalità cristiana (unità dei molteplici, conciliazione dei contrari)».³¹

Tuttavia, all'avvio della stagione ovidiana della letteratura medievale, quel Trecento che è stato definito, appunto, *aetas ovidiana* per la straordinaria influenza che le *Metamorfosi* esercitano sull'invenzione e la scrittura letteraria, il poema di Dante sotterraneamente acquisisce i principi del capolavoro ovidiano per realizzare la sua antropologia e teologia poetica. Ma li impiega sotto un segno contrario, di un perenne divenire dell'essere verso la sua più perfetta realizzazione, un divenire cristianizzato, di miglioramento sul modello della *deificatio*, un divenire che si svolge prima nella storia, poi nella beatitudine paradisiaca, che consegue.

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

³¹ RACCI, *La metamorfosi dantesca*, p. 229. I riferimenti ai racconti ovidiani nella *Commedia* di Dante sono continui e costanti, la bibliografia è ovviamente ricchissima, si vedano almeno, oltre al già citato saggio di RACCI: *Dante and Ovid. Essays in Intertextuality*, a cura di M.U. Sowell, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1991, in particolare: P.S. HAWKINS, *The Metamorphosis of Ovid*, ivi, pp. 17-34, e J.L. SMARR, *Poets of Love and Exile*, ivi, pp. 139-52; inoltre: M. PICONE, *L'Ovidio di Dante*, in *Dante e la «bella scola» della poesia: autorità e sfida poetica*, a cura di G.C. Alessio e A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993, pp. 107-44; K. BROWNLEE, *Dante and the Classical Poets*, in *The Cambridge Companion to Dante*, a cura di R. Jacoff, Cambridge University Press, 2007, pp. 141-60; M. PICONE, *Gli ipotesti classici (Virgilio e Ovidio)*, «Lecture classensi», XXXVII, 2008, pp. 63-81.

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

IL CAMMINO
«AL FINE DI TUTT’I DISII»

Pochi argomenti hanno ricevuto nella storia della critica dantesca gradi di attenzione radicalmente diversi, nel passato e negli anni recenti, come il tema del desiderio. Da una semplicissima ricerca nella *Bibliografia dantesca*, la voce fornisce per il secolo scorso (1900-2000) 48 titoli (alcuni dei quali riferiti a Petrarca o Boccaccio e solo tangenzialmente a Dante), ma per il periodo successivo, ovvero per i quindici anni del nuovo secolo, i titoli sono ben 130 (ovviamente anche in questo caso alcuni riguardano altri autori e solo parzialmente Dante): la sproporzione è evidente.¹ Anche l’*Enciclopedia dantesca* registra poche colonne per le voci *Desiderio* e *Disio*, ambedue di Ferdinando Salsano.² Ma in questi ultimi anni l’attenzione al tema si è intensificata, da quando Franco Ferrucci ha definito l’opera maggiore di Dante «poema del desiderio» nel titolo del suo libro del 1990,³ al recente convegno di Oxford su *Desire in Dante and in the Middle Ages*,⁴ passando attraverso il ricco ed esteso volume di Lino Pertile, *La punta del disio*,⁵ gli intensi capitoli dedicati al desiderio nei libri di Elena Lombardi, *The Syntax of Desire* e *The Wings of Love*,⁶ il documentato e

¹ <http://domino.leonet.it/sdi/bibliografia.nsf/frasetSEARCH> (consultato nel dicembre 2015).

² Tutte le voci relative a ‘desiderio/disio’, da *Desiare* a *Disideratore* sono di F. SALSANO, *Enciclopedia dantesca*, II, pp. 388-99. Non vi è la voce in *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante*, di P. Toynbee rivisto da C. Singleton, Oxford, Clarendon Press, 1968.

³ Così il titolo del suo libro: F. FERRUCCI, *Il poema del desiderio. Poetica e passione in Dante*, Milano, Leonardo, 1990, poi ampiamente rivisto in ID., *Dante. Lo stupore e l’ordine*, Napoli, Liguori, 2007. Sul desiderio propriamente vi è solo il capitolo *La dialettica del desiderio* a pp. 221-64 nel primo volume, e con lo stesso titolo a pp. 228-64 del volume rivisto. Anche Ferrucci nel ’90 rilevava come fosse sorprendente che un tema di tale profondità fosse rimasto così negletto (FERRUCCI, *Il poema del desiderio*, p. 221).

⁴ *Desire in Dante and the Middle Ages*, a cura di M. Gragnolati, T. Kay, E. Lombardi, F. Southerden, London, Legenda, 2012.

⁵ L. PERTILE, «*La punta del disio*». *Semantica del desiderio nella Commedia*, Fiesole, Cadmo, 2005.

⁶ E. LOMBARDI, *The Syntax of Desire. Language and Love in Augustine, the Modistae, Dante*, Toronto, Toronto UP, 2007, su Dante le pp. 121-73; E. LOMBARDI, *The Wings of Love: Love and*

utilissimo saggio di Paolo Falzone sul desiderio di sapere nel *Convivio*,⁷ vari articoli e capitoli di libro.⁸ Questo infittirsi di studi è dovuto certo anche a motivi contingenti, ovvero a una crescita di interesse per un tema che la psicologia ci ha reso più familiare e che l'etica moderna valorizza, ma anche perché appare sempre più evidente che in Dante il tema del desiderio è centrale e assai articolato, tanto che ancora non paiono esaurite tutte le possibilità di interpretazione.⁹ Qui focalizzeremo la nostra attenzione sul desiderio come risposta a Dio, che attira l'essere umano verso la sua perfezione, portandolo fuori dai suoi confini terreni verso orizzonti superiori.

Nella *Vita nova* il desiderio è prettamente amoroso ed erotico, nel *Convivio* è filosofico e sapienziale, nel poema è tutto questo insieme e altro ancora: è istinto di cui tutte le creature sono dotate, è spinta a innalzarsi verso Dio, è nostalgia delle cose perdute, è attesa di compimento. Le colombe di *Inferno* V, 82 sono chiamate dal desiderio istintivo dei piccoli («Quali colombe dal disio chiamate»), persino i dannati sulla riva dell'Acheronte avvertono la spinta del desiderio, che li induce ad agognare al loro destino ultimo («la tema si volve in disio», *If* III, 126). Dante è soggetto a continui stimoli del desiderio di conoscenza e qui e là Beatrice o altri indicano chiaramente che Dio è meta ultima dell'umano desiderare. Le anime purganti salgono il monte «con l'ale snelle e con le piume / del gran disio» (*Pg* IV, 28-9), persino le anime del limbo desiderano Dio seppur senza speranza di raggiungerlo («sanza speme vivemo in disio» *If* IV, 42). In questo intenso uso del desiderio Dante è in linea con la sua epoca: «Il Medioevo è un evo di desideri, e questo dato, che contraddice la mentalità corrente, ha un fondamento ontologico. L'universo medievale, infatti, è strutturato gerarchicamente e ciascun essere collocato ad ogni livello del reale [...] persegue, “desidera”, la propria perfezione: in altri termini, ad ogni aspetto del-

Desire in Dante and Medieval Culture, Montreal-Kingston-London-Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2012, il capitolo *Desire* è alle pp. 86-131.

⁷ P. FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel Convivio di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2010.

⁸ Essenziali sono ancora i saggi di G. ROSSI, «Disio» nella *Commedia*, «La parola nel testo», XI, 2005, pp. 99-124, e il capitolo di S. GENTILI, *Il desiderio di conoscere e il dovere di divulgare: il Convivio di Dante*, in EAD., *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2005, pp. 127-65; G. D'ONOFRIO, «Vegno dal loco ove tornar disio». *Perfezione di natura e desiderio di Dio in Dante*, in *Il desiderio nel Medioevo*, a cura di A. Palazzo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 27-54; D. FASOLINI, «E io ch'al fine di tutti i disii appropinquava»: un'interpretazione teologica del Desiderium nel XXXIII canto del Paradiso, «Forum Italicum», XXXVII, 2003, pp. 297-328; A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *Il Paradiso di Dante: l'ardore del desiderio*, in EAD., *Le bianche stole. Saggi sul Paradiso di Dante*, Firenze, SISMEL, 2010, pp. 27-38, ma prima in «Letture classensi», XXVI, 1998, pp. 101-12.

⁹ In generale sull'argomento: *Desire* in Stanford Encyclopedia: <http://plato.stanford.edu/entries/desire/>; C. DUMOULIÉ, *Desiderio. Storia e analisi di un concetto*, tr. it. S. Arecco, Torino, Einaudi, 2002, ma quelle che la studiosa dedica al Medioevo, da Agostino a Tommaso, sono davvero poche pagine: pp. 61-78, dirette soprattutto ad una valutazione negativa.

l'essere corrisponde una specifica tendenza, uno specifico desiderio».¹⁰

Desiderare etimologicamente è «calco su *considerare*, con la sostituz[ione] di *de-* sottrattivo a *con-*, quasi non avesse la possibilità di disporre degli astri».¹¹ Indica dunque il sentir la mancanza di una dimensione celeste, di cui nel *considerare* si ha la presenza: «l'originario, e più concreto, significato del termine latino *desiderium* è infatti 'smettere di contemplare gli astri'», quindi «il desiderio è davvero *de-siderium*: allontanamento da Dio, caduta dal cielo e dagli astri (*sidera*), disastro».¹² Desiderio convoglia quindi di per sé una dimensione trascendente, di cui si avverte la mancanza. Diverse epoche vedono diversamente il fenomeno del desiderare e il desiderio appare più «una costellazione di motivi, temi, dottrine, spesso tra loro molto diversi», piuttosto che un «concetto univoco», «una realtà unitaria».¹³ Così è anche in Dante.

Anzitutto il desiderio è centrale nella scrittura di Dante, essendo a fondamento della sua antropologia: esso costituisce il meccanismo attraverso cui si realizza la dinamicità che abbiamo visto caratterizzare l'essere umano. Se questi si muove, come tutte le creature, «nel gran mar de l'essere» verso la sua perfezione ovvero verso la realizzazione delle potenze che ha nascoste in sé o ciò che è implicitamente dalla creazione, si muove verso il «fine di tutt'i disii», seguendo le tappe indicate dai moti del desiderio, che costituisce, se ci è concesso, un DNA metafisico. Per Dante, come per Agostino, ogni desiderio è desiderio di Dio.¹⁴ Essendo incolmabile in questa vita, tale anelito spinge perennemente al rinnovamento di sé ed appare l'estrinsecazione dinamica tra la potenza e l'atto corrispondente.¹⁵

In un passo del *Convivio* Dante pone la base del divenire umano nell'atto del desiderare, in quanto la quiete si trova solo nella conquistata perfezione: «Dove è da sapere che ciascuna cosa massimamente desidera la sua perfezione, e in quella si queta ogni suo desiderio, e per quella ogni cosa è desiderata»

¹⁰ A. PALAZZO, *Introduzione*, in *Il desiderio nel Medioevo*, p. XI. Gli stessi fondamenti sono evidenziati nel saggio di J. LECLERCQ, *L'amour des lettres et le désir de Dieu, initiation aux auteurs monastiques du Moyen Age*, Paris, Ed. du Cerf, 1957.

¹¹ G. DEVOTO, *Avviamento alla etimologia italiana*, Milano, Mondadori, 1979, s.v. *Desiderare*. Il DEI precisa: «formato come considerare da *sidus-eris* astro, col significato originario 'cessare di vedere', «sentire della mancanza». C. BATTISTI, G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbera, 1957, s.v. *Desiderare*.

¹² DUMOULIÉ, *Desiderio*, p. 75.

¹³ PALAZZO, *Introduzione*, p. VIII.

¹⁴ Sul concetto di desiderio in Agostino e sull'influsso su Dante cfr. LOMBARDI, *The Syntax of Desire*, pp. 22-76 e 121-73; S. MARCHESI, *Dante and Augustine. Linguistics, Poetics, Hermeneutics*, Torino, Toronto UP, 2010; P. URENI, *Intellectual Memory and Desire in Augustine and Dante's Paradise*, in *Desire in Dante and the Middle Ages*, pp. 114-27.

¹⁵ Cfr. FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel Convivio*, p. 15. Questo principio è acutamente intuito da Fasolini, che però dedica il suo saggio soprattutto a mostrare il legame tra ineffabilità e visione di Dio. Cfr. FASOLINI, «*E io ch'al fine di tutti i disii appropinquava*»: un'interpretazione teologica.

(*Convivio*, III, vi, 7). Creata direttamente da Dio, l'anima umana perennemente lo desidera e non trova pace se non in Lui («e 'n la sua voluntade è nostra pace» *Pd* III, 85). Il trattato filosofico è, specie nella sua ultima parte, una riflessione intensa sul desiderio e sui suoi meccanismi.

In modo molto efficace, con ben tre successive lunghe similitudini, la vita è rappresentata da Dante nel quarto trattato dell'opera o come un cammino verso una meta finale, l'albergo a cui è destinato il pellegrino nel suo viaggio, o come un progredire incessante, attraverso successive tappe, verso il sommo bene secondo uno schema piramidale, o come un viaggio verso una meta per mezzo di vie dirette o indirette:

E sì come peregrino che va per una via per la quale mai non fue, che ogni casa che da lungi vede crede che sia l'albergo, e non trovando ciò essere, dirizza la credenza all'altra, e così di casa in casa, tanto che all'albergo viene; così l'anima nostra, incontante che nel nuovo e mai non fatto cammino di questa vita entra, dirizza li occhi al termine del suo sommo bene, e però, qualunque cosa vede che paia in sé avere alcuno bene, crede che sia esso. E perché la sua conoscenza prima è imperfetta, per non essere esperta né dottrinata, piccioli beni le paiono grandi, e però da quelli comincia prima a desiderare. Onde vedemo li parvuli desiderare massimamente un pomo; e poi, più procedendo, desiderare uno augellino; e poi, più oltre, desiderare bel vestimento; e poi lo cavallo; e poi una donna; e poi ricchezza non grande, e poi grande, e poi più. E questo incontra perché in nulla di queste cose trova quella che va cercando, e credela trovare più oltre.

Per che vedere si può che l'uno desiderabile sta dinanzi all'altro alli occhi della nostra anima per modo quasi piramidale, che 'l minimo li cuopre prima tutti, ed è quasi punta dell'ultimo desiderabile, che è Dio, quasi base di tutti. Sì che, quanto dalla punta ver la base più si procede, maggiori appariscono li desiderabili; e questa è la ragione per che, acquistando, li desiderii umani si fanno più ampi, l'uno appresso dell'altro.

Veramente così questo cammino si perde per errore come le strade della terra. Ché, sì come d'una cittade a un'altra di necessitate è una ottima e dirittissima via, e un'altra che sempre se ne dilunga (cioè quella che va ne l'altra parte), e molte altre quale meno allungandosi e quale meno appressandosi: così nella vita umana sono diversi cammini, de li quali uno è veracissimo e un altro è fallacissimo, e certi meno fallaci e certi meno veraci. E sì come vedemo che quello che dirittissimo vae alla cittade, e compie lo desiderio e dà posa dopo la fatica, e quello che va in contrario mai nol compie e mai posa dare non può, così nella nostra vita avviene: lo buono camminatore giugne a termine e a posa; lo erroneo mai non l'aggiugne, ma con molta fatica del suo animo sempre colli occhi gulosi si mira innanzi. (*Cn* IV, xii, 15-9)

La direzione della vita umana è il «vero ben» (*Pd* XXX, 41), ma, poiché non lo si conosce, ci si illude che ciò che appare piacevole, che «trastulla» (*Pg* XVI, 90), sia la meta finale. La prima similitudine del passo è costruita sulla corrispondenza vita-cammino, che valorizza anche il termine posto nell'*incipit* del poema, il «cammin di nostra vita», evidente indicazione per l'universalità del poema. La stessa universalità si trova nella seconda similitudine: se al pomo si

sostituisce la caramella, se all'uccellino si sostituisce il giocattolo, se al cavallo il motorino, poi l'auto, l'elementare constatazione di Dante resta vera, anche per i nostri tempi, per chi, ottenuti tutti i beni desiderabili, cerca ancora un senso per la sua vita. L'ultima similitudine direttamente attinge ad una metafora biblica, la città di Dio, la celeste Gerusalemme di Apocalisse 21, promessa ultima per il fedele cristiano, a cui si può accedere per vie diritte (santità) o tortuose.¹⁶

Questo passo, che dichiara Dio «ultimo dei desiderabili», appartiene al trattato del *Convivio* che chiude provvisoriamente l'opera filosofica, che aveva preso il via però con una dichiarazione di altra portata, fondata sull'affermazione aristotelica di *Metafisica* I, i (980a): «tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere» (*Cn* I, i, 1). Il desiderio di sapere è posto qui da Dante, come da Aristotele, quale fine della vita. Esso è naturale, dunque indipendente dalla volontà, proprio dell'umana natura e comune a tutti. Poiché la natura non compie nulla di inutile, questo desiderio deve trovare soddisfazione.

Come ha mostrato Falzone, molto della riflessione sul desiderio in Dante deriva dalla filosofia di san Tommaso.¹⁷ Per Tommaso però la felicità si trova nell'altra vita ed è raggiungibile tramite il contributo della grazia, che porta alla *visio beatifica*. Per il Dante di queste pagine filosofiche, la felicità è invece raggiungibile già in questa vita, tramite la filosofia, che consente il conseguimento della perfezione umana ovvero la speculazione. Il sapere sarebbe l'atto che porta alla completezza il destino umano, che appare dunque nel *Convivio* come destino di conoscenza.

La diversa concezione di Dante e Tommaso, che partono da identici presupposti, non è che il risultato di diverse concezioni di felicità terrena: «relativa e imperfetta» secondo Tommaso, «perfetta e in sé compiuta» secondo Dante, che per questi aspetti, mostra Falzone, sviluppa il pensiero dei maestri teologi parigini.¹⁸ Nell'esercizio delle virtù intellettive «l'uomo, in quanto ello

¹⁶ Sull'importanza dell'Apocalisse nell'opera di Dante si possono vedere: V.S. BENFELL, *Dante's Apocalypse*, in ID., *The Biblical Dante*, Toronto, University of Toronto Press, 2011, pp. 143-93; S. CRISTALDI, *Un ipotesto biblico: l'Apocalisse*, «Lecture classensi», XXXVII, 2008, pp. 83-117; C. SBORDONI, *L'Apocalisse nella Commedia di Dante*, in *Apocalissi e letteratura*, a cura di I. De Michelis, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 31-54; A. VALLONE, *La Divina commedia e l'Apocalisse*, in ID., *Percorsi danteschi*, Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 11-41.

¹⁷ FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel Convivio, passim*. Sul concetto di felicità in Tommaso cfr. G. SAMEK LODOVICI, *La felicità del bene. Una rilettura di Tommaso d'Aquino*, Milano, Vita e Pensiero, 2002; *La felicità del Medioevo. Atti del Convegno della Società italiana per lo studio del pensiero medievale. Milano, 12-13 settembre 2003*, a cura di M. Bettetini e F.D. Parrilla, Louvain La Neuve, 2005; e in confronto a Dante: C. RYAN, *Dante and Aquinas. A Study of Nature and Grace in the Comedy*, a cura di J. Took, London, UCL, 2013, in particolare pp. 58-76.

¹⁸ Falzone precisa che i maestri parigini con cui Dante è coerente sono Pietro d'Alvernia, Boezio di Dacia, Sigieri di Brabante, su cui FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel Convivio*, pp. 157-201. Falzone in queste pagine discute e rifiuta la proposta di MARIA CORTI, *L'«amoroso uso di sapienza» nel Convivio*, in EAD., *La felicità mentale. Nuove prospettive su Dante e Cavalcanti*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 72-158.

è uomo, vede terminato ogni [suo] desiderio, e così è beato» (*Cn* III, xv, 4): questo è il pensiero che regge il trattato filosofico fino alla sua crisi.

La meta, che è la perfezione di ogni essere, per l'umana creatura è quindi il sapere ovvero conseguire l'«abito della scienza». Il desiderio è un'«inclinazione», un «richiamo interno», che orienta verso la realizzazione della natura donata da Dio, quindi predeterminata, perciò legge metafisica, data prima dell'essere, non frutto di libera scelta. Nessun impedimento la può negare, può caso mai esserne negata la realizzazione. Il «desiderio di sapere» appare dunque come «energia protesa verso il traguardo, disposizione al suo conseguimento», il «nesso» tra potenza conoscitiva e atto. «Originario nell'uomo è infatti non lo stato di perfezione, che potrebbe anche non essere conseguito, bensì l'anelito alla perfezione, l'essere cioè rivolto, per intrinseca disposizione della sua natura, al conseguimento di tale stato».¹⁹

La natura umana, la quinta tra le nature create, ha «amore alla veritate e alla vertude», come scrive Dante in *Convivio* III, iii, 11. Tale amore o desiderio è «misurato secondo la possibilitade della cosa desiderante» (*Cn* III, xv, 8), perché altrimenti sarebbe contrario al suo essere in quanto si desidererebbe l'irraggiungibile. Per questo, secondo il *Convivio*, l'umano desiderio «è misurato in questa vita a quella scienza che qui avere si può» (*Cn* III, xv, 9). In questi passi del trattato filosofico dunque il desiderio di sapere è contenuto in ciò che è raggiungibile e non riguarda ciò che «lo 'ntelletto nostro guardare non può, cioè Dio e la eternitate e la prima materia: che certissimamente si veggiono e con tutta fede si credono essere, e pur quello che sono intender noi non potemo, se non cose negando si può appressare alla sua conoscenza, e non altrimenti» (*Cn* III, xv, 6). L'incongruenza tra desiderio e sua realizzazione è risolta da Dante limitando il desiderio al conoscibile.

In seguito il poeta, mostrando affinità con le posizioni di Tommaso ovvero accettando il soccorso della grazia, nella *Commedia* indica come meta conseguibile nella vita la contemplazione del vero e del bene perfetto, che è Dio, dove solamente risiede la felicità e la perfezione, la beatitudine. Ma poiché l'essere umano si è privato con il peccato originale del suo proprio bene, si trova in uno stato ontologico di carenza e di difetto, quindi nella perenne condizione di desiderio per sopperire alla privazione. Non solo, ma l'essere umano sbaglia anche gli oggetti del desiderio. È in questa diffrazione, tra il desiderio e la soddisfazione piena del desiderio, che si colloca la grande riflessione sul desiderio nella *Commedia*, poiché si vedono le creature dannate o beate per aver bene o male orientato i propri desideri.

L'atto di presunzione filosofica che regge il *Convivio* entra in crisi evidentemente già alla fine del IV trattato ed è rifiutato attraverso tutto il poema, dove invece la soddisfazione del desiderio trova esito nella visione di Dio con il soc-

¹⁹ FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel Convivio*, p. 28. Tutte le citazioni del paragrafo sono da quest'opera (*passim*).

corso della grazia, che sola consente al *viator* la piena *visio Dei* e la soddisfazione «di tutt'i disii». ²⁰ La visione prova che per tutti gli esseri umani tale meta è conseguibile. Nel lungo passo già citato appare chiaro che solo Dio è la meta ultima, infatti, alla fine del trattato lasciato incompiuto, anche «l'acquisto della scienza», non solo quello delle ricchezze, è detto causare un ampliamento del desiderio («l'umano desiderio si dilata» *Cn IV*, xii, 13) e quindi la sua insoddisfazione:

E la ragione è questa: che lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima dalla natura dato, è lo ritornare allo suo principio. E però che Dio è principio de le nostre anime e fattore di quelle simili a sé (si come è scritto: «Facciamo l'uomo ad imagine e simiglianza nostra»), essa anima massimamente desidera di tornare a quello. (*Cn IV*, xii, 14)

Il passo, che introduce la citata lunga dichiarazione sulla natura del desiderio, espone un principio affine a quanto espresso poeticamente nell'apologo di *Purgatorio XVI* sulla creazione dell'anima, ²¹ e stabilisce senza equivoci che la beatitudine e la felicità umane stanno nel ritorno alla visione di Dio che anima poi il poema, che è un viaggio a Dio. La teorizzazione del *Convivio* sul «naturale desiderio di sapere» appare però una premessa necessaria al poema e il valore del desiderio come desiderio di conoscenza, accessibile all'intelletto, rimane valido anche nella *Commedia*. Infatti il termine «disio» e il suo corrispondente verbo sono impiegati per lo più per indicare le curiosità di Dante, il suo voler conoscere e domandare. Dal «gran disio mi stringe di sapere» di *If VI*, 83, che è curiosità relativa a personaggi eminenti della Firenze del tempo («Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor si degni, / Iacopo Rusticucci, Arrigo, e 'l Mosca», ivi 79-80), di cui Dante chiede a Ciaccio, il primo fiorentino incontrato nell'oltretomba, al «disio» «largito» (*If XIV*, 93) da cenni di Virgilio a proposito del fiumicello che sarà poi identificato come il Flegetonte, nel girone dei violenti, al «disii / saper» (*If XXII*, 62) con cui Virgilio induce Dante a porre domande a Ciampolo, che è fuori dalla pece, fino al «disio» per cui Dante si piega verso Ulisse per conoscerne la storia (*If XXVI*, 69), il desiderio nella prima cantica è per lo più desiderio di sapere, di conoscere. Nel *Purgatorio* domina invece l'impiego di disio/desiderio a proposito della tensione verso l'ascesa (non senza eccezioni, come quella notevole di *Pg VIII*, 1, che indica la nostalgia della patria, su cui torneremo).

Nel *Paradiso* «disio» è ancora spesso impiegato per indicare curiosità, in genere più alta di quella della prima cantica. Il moto verso la conoscenza è nel

²⁰ Si veda la lucida sintesi delle divergenze tra le due opere di Dante in FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel Convivio*, pp. 248-56.

²¹ *Purgatorio XVI*, 85-93 è l'apologo sulla creazione dell'anima da «dieta fattore», per cui è indotta a seguire ciò che la «trastulla», su cui si veda *ultra* il capitolo quarto.

«disio mai non sentito con cotanto acume», dettato dalla «novità del suono e 'l grande lume / [che] di lor cagion [l]'acesero» (*Pd I*, 82-3) appena Dante è giunto nel nuovo regno, ed è nel «disir dipinto» (*Pd IV*, 10) nel suo viso quando si trova preso da due forti domande: «uno e altro disio» (ivi, 17, sui voti mancati e sul «tornarsi l'anime a le stelle / secondo la sentenza di Platone», ivi, 23-24). Il desiderio di conoscenza, qui soprattutto filosofico-sapienziale, è nella volontà di «penetrare a questa veritate» (ivi, 71-72), ancora relativo alla punizione dei voti mancati; è nel «disio d'udir lor condizioni» (*Pd V*, 113) e di rimando nell'invito: «se disii di noi chiarirti» (ivi, 119) a proposito delle anime apparse nel cielo di Mercurio; è nel «gran disio» (*Pd VII*, 54) di «solver» il «nodo» o mistero della redenzione e nel «disio» per cui è invitato da Cacciaguida a dire con voce «sicura, balda e lieta» (*Pd XV*, 68 e 67). E simile è il «disio» represso e poi sollecitato a proposito del cielo di Saturno (*Pd XXI*, 48 e 51), la «punta del disio» inibito di fronte a san Benedetto (*Pd XXII*, 26), il «disio di parlare» al padre Adamo (*Pd XXVI*, 90): tutti sono ancora moti di conoscenza e di sapere. Addirittura la curiosità relativa alle visioni dell'Empireo è definito «l'alto disio che mo t'infiamma e urge» in *Pd XXX*, 70, «alto» perché rivolto ormai alle cose ultime. Il paradiso è dominato infatti dall'«ardor del desiderio» (*Pd XXXIII*, 48).

L'appagamento delle curiosità è ovviamente un mezzo per la costruzione del poema e del suo messaggio, ma è anche un insieme di conquiste su cui si fonda non solo la finale visione, ma persino la beatitudine stessa del paradiso.²² Le risposte con cui viene appagata la curiosità sapienziale di Dante sono continui stimoli per raggiungere la conoscenza ultima, sono scale o gradini o tappe verso l'ultimo desiderabile. Infatti anche in paradiso la curiosità e l'amore del sapere sono valorizzati come fonte di verità, quindi di beatitudine. Dopo la soluzione dei primi dubbi sui voti infranti, Dante afferma:

Io veggio ben che già mai non si sazia
nostro intelletto, se 'l ver non lo illustra
di fuor dal qual nessun vero si spazia.

Posasi in esso, come fera in lustra,
tosto che giunto l'ha; e giugner puollo:
se non, ciascun disio sarebbe *frustra*.

Nasce per quello, a guisa di rampollo,
a piè del vero il dubbio; ed è natura
ch'al sommo pinga noi di collo in collo.

(*Pd IV*, 124-32)

²² Stierle sottolinea come l'incalzare di interrogativi su interrogativi nel viaggio serve alla costruzione di questo «grande mare del senso» che è il poema, e dedica un bel capitolo alle modalità e al significato del domandare nella *Commedia*. K. STIERLE, *L'arco del dir. Gli interrogativi di Dante nella Commedia*, in ID., *Il grande mare del senso. Esplorazioni 'ermeneutiche' nella Commedia di Dante*, ed. it. a cura di C. Rivoletti, Roma, Aracne, 2014, pp. 151-224.

Il desiderio di conoscere è per Dante insaziabile e incontenibile, ha qualcosa di istintivo come il ritorno alla tana («lustra») per l'animale, trova pace solo quando trova il vero. Il meccanismo del desiderio e la tensione che genera sono naturali e certo è l'appagamento, poiché nulla avviene invano («frustra»), come Dante afferma anche in *Monarchia* I, iii, 3, citando Aristotele: «Deus et natura nil otiosum facit» (da *De caelo*, 271a 33). Il dubbio è come un virgulto («rampollo»), che nasce dalla base di una pianta, e rappresenta la condizione che consente poi di ascendere gradualmente fino a Dio.

La verità è condizione di appagamento intellettuale ed è raggiungibile proprio nel luogo della beatitudine umana. La sete di conoscenza naturalmente spinge passo dopo passo, attraverso i dubbi, a salire fino alla conoscenza della verità, che è conoscenza di Dio. La scala a Dio è dunque per Dante il desiderio di conoscere, al punto che Stierle ha potuto scrivere «Nella perfetta architettura dell'essere divino, Dante che pone i suoi interrogativi equivale ad un Ulisse che, nel mare dell'essere si spinge verso l'ignoto».²³ L'incolmabilità del desiderio in vita fonda la speranza del completamento dopo la morte.

Anche se in paradiso (e per tutto il poema) la meta è la conquista del sommo bene *in toto*, come visione di Dio e partecipazione della beatitudine da lui elargita, la conoscenza progressiva per via di conquiste intellettuali della verità è il presupposto per il suo soddisfacimento. Osserva Pertile: «Il desiderio del pellegrino nel Paradiso è duplice: c'è il desiderio di conoscere Dio come Amore, e il desiderio di vederLo come Verità. Sono due approcci alla divinità corrispondenti a due forme distinte di contemplazione: l'una affettiva e l'altra intellettuale».²⁴

L'atto intellettuale continua, anche nel poema, ad essere pensato da Dante come il fondamento della conoscenza di Dio e della beatitudine. Già nel *Convivio* aveva scritto che, senza compiere questo desiderio di sapere, non c'è beatitudine (*Cn* III, xv, 7), e poi ancora nel *Paradiso*, a proposito degli angeli, ribadisce che la beatitudine consiste nel «veder» (=conoscere), a cui solo consegue l'amore:

Quinci si può veder come si fonda
l'esser beato ne l'atto che vede,
non in quel ch'ama, che poscia seconda;
e del vedere è misura mercede,
che grazia partorisce e buona voglia:
così di grado in grado si procede.

(*Pd* XXVIII, 109-114).

La beatitudine finale si fonda dunque sulla conoscenza o visione o contemplazione della verità, che lascia poi spazio al godere. È un principio ben in-

²³ Ivi, p. 30.

²⁴ PERTILE, «*La punta del disio*», p. 153.

dicato da san Bonaventura in *Soliloquium* IV, v, 27: «Tantum gaudebunt, quantum amabunt; tantum amabunt, quantum cognoscent».²⁵

Ancora una volta è sottolineata dal poeta la gradualità dell'ascesa («di grado in grado»), che necessita di volontà e di grazia, ma è conseguente al premio («mercede»). Solo con l'aiuto della grazia («grazia parturisce») è possibile la visione di Dio e il raggiungimento della meta di perfezione del desiderio. Infatti la sete naturale di sapere può essere saziata solo dall'acqua di cui si saziò la Samaritana, come Dante poteva recepire da Jo 4, 6-15, e come afferma nella seconda cantica:

La sete natural che mai non sazia
se non con l'acqua onde la femminetta
samaritana domandò la grazia.

(Pg XXI, 1-3)

La distanza dalle posizioni del *Convivio*, non negate, ma superate nel poema, è evidente e giustifica anche quelle correzioni alle sue concezioni apportate nel poema rispetto al trattato, come ad esempio l'errore sulla disposizione degli ordini angelici.²⁶ E proprio prima di questa correzione troviamo una toccante valorizzazione della conquista della verità, ovvero la dichiarazione di serenità e splendore raggiunti, dopo il chiarimento da parte di Beatrice, sul rapporto tra gerarchie angeliche e moto dei cieli fisici. La sensazione determinata dalla difficile conquistata verità è paragonata al risplendere delle stelle in un cielo libero dalle nuvole: «e come stella in cielo il ver si vide» (*Pd* XXVIII, 87).²⁷

Questo «processo dialettico di desiderio e appagamento» relativo alla conoscenza non è la sola e nemmeno la più importante valenza del tema desiderio nel poema.²⁸ Come è già stato rilevato, fin dall'avvio del poema è indicato con chiarezza il vero, profondo, amplissimo significato di desiderare.²⁹ La prima occorrenza di «disio» è posta in bocca a Beatrice, che parla a Virgilio nel

²⁵ «I beati tanto godranno quanto ameranno e tanto ameranno quanto conosceranno». SAN BONAVENTURA, *Soliloquio dell'anima*, in ID., *Opere. 13. Opuscoli spirituali*, a cura di M. Malaguti, tr. it. A. Calufetti, Roma, Città Nuova Editrice, 1992, pp. 200-1.

²⁶ Per esempio a proposito delle gerarchie angeliche: da *Cn* II, V, 6 a *Pd* XXVIII, 98-135. Su cui S. BARSELLA, *In the Light of the Angels. Angelology and Cosmology in Dante's Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 2010; N. TONELLI, *Gli angeli nei cerchi dell'Empireo*, «Studi e problemi di critica testuale», XC, 2015, pp. 279-295; D. SBACCHI, *La gerarchia angelica e l'universo tripartito*, in ID., *La presenza di Dionigi Areopagita nel Paradiso di Dante*, Firenze, Olschki, 2006, pp. 59-92.

²⁷ Pertile scrive a proposito di questa similitudine: «Forse nessun poeta ha mai espresso con altrettanta ariosa leggerezza questo stato sublime di felicità mentale» (PERTILE, «La punta del disio», p. 155).

²⁸ La citazione da PERTILE, «La punta del disio», 153.

²⁹ Cfr. D'ONOFRIO, «Vegno dal loco ove tornar disio». *Perfezione di natura e desiderio di Dio in Dante*, pp. 27-30; ROSSI, «Disio» nella *Commedia*, p. 100.

limbo e usa il termine in una perifrasi indicante il paradiso: «vegno del loco ove tornar disio» (*If* II, 71). Beatrice, che è scesa in soccorso a Dante, impedito nella «diserta piaggia», non ha bisogno di meglio indicare il luogo da cui proviene: è quello per antonomasia il luogo del desiderio, come ben sa Virgilio, che è tra coloro che desiderano «senza frutto» e il cui «disio» «eternalmente è dato lor per lutto» (*Pg* III, 40-2). Lei stessa, già beata, non può che concepire un passeggero, momentaneo, distacco dal luogo da cui è venuta e in cui gode la sua beatitudine.

Già nella *Vita nova* la visione conclusiva indicava il paradiso come il luogo del desiderio: «Quand'elli [il sospiro del poeta] è giunto là ove disira» (*VNo* 30, 11/*VNu* 41, 11 con «dove»), anche se in questo caso è molto più proprio ritenere che non tanto la visione di Dio sia il desiderio dell'io poetante, quanto la visione della donna amata, Beatrice, nella sua beatitudine presso Dio. 'Desiderio' nel libello giovanile ricorre spesso e appartiene al lessico amoroso, il campo semantico a cui il lettore moderno attribuisce il lemma. Anche nel poema uno dei luoghi in cui più fittamente ricorrono i termini del desiderio rimandano alla valenza amorosa: si tratta del quinto canto dell'*Inferno*, dove la frequente ricorrenza di «disio» qualifica la storia dell'adulterio di Paolo e Francesca come un'errata interpretazione del desiderio che muove verso l'amore. I personaggi, la coppia che ancora nella pena si muove unita, sono presentati con la similitudine delle colombe chiamate al volo dal desiderio. Come sempre in Dante, la figura retorica implica molto più di una raffigurazione visiva utile al lettore per rappresentarsi la scena e all'autore per dirgli come deve immaginarla.³⁰ Le colombe agiscono secondo la loro natura, richiamate dal desiderio naturale, consono al loro essere. Esse possono associare il volere al desio («dal voler portate»), non così l'essere umano.³¹

Quanto suggerito nella similitudine è l'anticipazione del problema che seguirà: la coppia riminese ha seguito un istinto naturale, un talento, scambiandolo per il «disio» finale, senza operare quella «di ritenerlo [...] potestate» (*Pg* XVIII, 72), che è indicata da Dante come operazione necessaria e successiva all'avvio del desiderio. I due amanti si sono fatti condurre dal loro desiderio passivamente, e sono stati da esso portati verso il baratro finale. Scrive Elena Lombardi a proposito della storia di Paolo e Francesca: «The very necessity of natural desire, which is the central argument of *Purgatorio* 18, is portrayed in a

³⁰ Per le similitudini nel poema si può tener conto dello storico saggio (1911), recentemente riedito, L. VENTURI, *Le similitudini dantesche ordinate illustrate e confrontate*, a cura di L. AZZETTA, Roma, Salerno, 2008; e i recenti N. MALDINA, *Le similitudini nel tessuto narrativo della Commedia di Dante. Note per un'analisi strutturale*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXXIV, 2012, pp. 85-109; L. SERIANNI, *Sulle similitudini della Commedia*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», n. s. XXXV, 2010, pp. 25-43.

³¹ Cfr. G. LEDDA, «Quali colombe dal disio chiamate». *A Bestiary of Desire in Dante's Commedia*, in *Desire in Dante and the Middle Ages*, pp. 58-70.

distorted way in *Inferno* 5».³² Infatti qui il desiderio, invece di essere guidato da ragione, è stato indotto dal talento, che ha anche autorizzato le azioni successive.

La lettura che Francesca dà del suo desiderio è tutta focalizzata su un unico fine, che non tiene conto del fine ultimo dell'essere umano, ma confonde desiderio con piacere. Mentre il desiderio dovrebbe tendere verso la più alta realizzazione dell'essere, il piacere conclude in un fine terminato la sua tensione, non è un desiderare, ma un accontentarsi della dimensione corruttibile della vita, esattamente come si dice in *Convivio* III, xv, 8 dell'avarò, che «non s'acorge che desidera sé sempre desiderare, andando dietro al numero impossibile a giugnere». Tutti costoro negano la loro ascesa, perché, storditi da «falso piacere» (*Pd* I, 135), hanno piegato in una «parte» (ivi, 132) che non coincide con il fine ultimo della creatura umana.

Il meccanismo del desiderio e del suo controllo è spiegato in *Purgatorio* XVIII, in uno dei canti centrali di tutto il poema, dedicato come gli altri due ad esso contigui (il XVI e il XVII) ad aspetti cruciali per la definizione delle caratteristiche dell'essere umano, del suo cammino verso la salvezza. Dopo che Virgilio ha spiegato come tutte le azioni umane siano generate da amore e siano valutabili in base al modo con cui è stato gestito questo amore (nel canto XVII), segue ancora una precisazione sul meccanismo affettivo, che occupa gran parte del XVIII canto. Avendo udito ricondurre ad amore «ogne buono operare e 'l suo contrario» (*Pg* XVIII, 15), Dante *viator* ha una «nova sete», che prende la forma di un «timido voler» (ivi, 4 e 8) ulteriori chiarificazioni, un volere avvertito però subito da Virgilio, che pronto risponde a dimostrargli cos'è amore:

L'animo, ch'è creato ad amar presto,
ad ogni cosa è mobile che piace,
tosto che dal piacere in atto è desto.
Vostra apprensiva da esser verace
tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,
sì che l'animo ad essa volger face;
e se, rivolto, inver' di lei si piega,
quel piegare è amor, quell'è natura
che per piacer di novo in voi si lega.
Poi, come 'l foco movesi in altura
per la sua forma ch'è nata a salire
là dove più in sua materia dura,
così l'animo preso entra in disire,
ch'è moto spiritale, e mai non posa
fin che la cosa amata il fa gioire.

(*Pg* XVIII, 19-33)

L'essere umano è stimolato alla conoscenza dagli oggetti concreti esistenti fuori dal suo animo, che muovono in lui le forme conoscibili o «intenzioni»,

³² LOMBARDI, *The Wings of Love*, p. 89.

le quali attuano il senso, riducendolo a somiglianza della cosa reale. Il senso infatti passa dalla potenza all'atto solo in presenza di un agente esterno. Nella fantasia o immaginativa empirica si dispiega poi l'immagine della cosa, cosicché l'intelletto se ne interessa e si appassiona, realizzando l'amore del conoscere, il «piacer di novo». L'intervento dell'intelletto, l'ultima divina facoltà data all'anima direttamente da Dio, determina la scelta. Come si vede, nel discorso di Virgilio l'accento è posto sulla dimensione affettiva, non razionale, del meccanismo del piacere e del desiderio, a cui è ricondotto l'amore: «l'amore diviene moto affettivo, vibrazione interiore ed esperienza dell'anima».³³

In questa disquisizione, che molto riprende dalle teorizzazioni di trattatisti e poeti precedenti, da Andrea Cappellano a Giacomo da Lentini, a Cavalcanti e Guinizzelli, amore è presentato come frutto della sollecitazione di «cosa [...] che piace», ovvero caratterizzata da bellezza, che induce l'animo a «piegare» se stesso verso di lei.³⁴ Destata l'attenzione, nasce il desiderio, che ha la velocità e la potenza del fuoco, che naturalmente si dirige verso l'alto. L'animo ormai «preso», «conquistato», inizia a sentire la mancanza (*de-sidera*) dell'oggetto che piace e tenta di ottenere la cosa amata o desiderata. Il desiderio è quindi definito «moto» anzitutto, è un «moto spiritale» ovvero dell'animo, che riguarda l'anima. Come «moto» bene ha in evidenza la sua natura attiva e incessantemente mobile, dinamica, tesa verso il raggiungimento della sua meta, a cui resta legato anche dopo averla raggiunta, fino a quando essa lo soddisfa. L'amore o inclinazione naturale rende possibile il passaggio dalla potenza all'atto, lo porta a compimento.³⁵

La rappresentazione vale per ogni desiderio, il meccanismo è lo stesso per i beni buoni e cattivi. Ma proprio per questo è poi indicata anche la necessità di intervenire con la scelta, perché non può essere «ciascun amore in sé laudabil cosa» (*Pg XVIII*, 36). Nel complesso discorso che segue, il desiderio è posto come stimolo naturale, istinto come «studio in ape / di far lo mele» (*Pg XVIII*, 58-9). È parte di quell'ordine a cui tutte creature «sono accline» (*Pd I*, 109) e che suggerisce all'essere umano il desiderio di tornare a Dio, suo creatore. Fra tutti i desideri suggeriti dall'apprensiva però la volontà può assentire o meno ad alcuni, a seconda della ragione che consiglia. L'assenso razionale è princi-

³³ G. GÜNTERT, *Canto XVIII*, in *Lectura Dantis Turicensis. II. Purgatorio*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, F. Cesati, 2001, pp. 275-85: 276. Scrive Landoni riassumendo le considerazioni su questo passo: «L'amore è un'adesione a un oggetto ponderato e giudicato», E. LANDONI, *Beatrice e il verbum. La poesia della lode e la via beatitudinis*, «Italianistica», XLII, 2013, pp. 109-19: 117.

³⁴ Cfr. GÜNTERT, *Canto XVIII*, p. 280.

³⁵ Scrive D'Onofrio a questo proposito: «se il desiderio è il movente, il principio carico di potenzialità che traina la creatura verso il 'compiersi' della volontà divina, tale processo si deve avverare attraverso il passaggio della creatura dal *desiderio all'operazione*: il che significa il passaggio dalla *progettualità* all'*azione*, ma conseguentemente anche dalla *potenza*, o possibilità, all'*atto*». D'ONOFRIO, *Perfezione di natura e desiderio di Dio in Dante*, p. 39, corsivi dell'autore.

pio di libertà e di conseguenza di premi e castighi, fondamento di moralità, o di «mercede» (*Pd* XXVIII, 112).

Onde, poniam che di necessitate
surga ogne amor che dentro a voi s'accende,
di ritenerlo è in voi la podestate.

(*Pg* XVIII, 70-2)

È questa la virtù razionale che può scegliere e puntare di grado in grado al desiderio, che solo può quietarsi in Dio. Il desiderio in Dante appare dunque «as a continuum, as an extended, stretched duration that carries the creature outside its mortal constraints and beyond limitations all the way to the vision of God».³⁶

Immagine di questa tensione verso l'alto, oltre i limiti, è il desiderio che nel *Purgatorio* appare soprattutto come movimento di salita sul monte e quindi di avvicinamento a Dio. Nella seconda cantica il desiderio è amore raccomandabile per raggiungere la «spera suprema» (*Pg* XV, 53), tanto da divenire metafora che accompagna l'immagine delle ali necessarie a superare la ripidità della costa purgatoriale: «ma qui convien ch'om voli; / dico con l'ale snelle e con le piume / del gran disio» (*Pg* IV, 27-9). I peccatori di morte violenta, pentitisi all'ultima ora, sentono fortissimo e profondo il richiamo della meta ultima, Dio, «che del disio di sé veder n'accora» (*Pg* V, 57). Essi sono così presi da questo pensiero che avvertono pure l'ansia di salire di Dante, tanto che Buonconte gli domanda di suffragare la sua anima, dimenticata dalla moglie, proprio in nome della sua ansia di salire: «Deh, se quel disio / si compia che ti tragge a l'alto monte, / con buona pietate aiuta il mio!» (*Pg* V, 85-7). Anche Dante usa lo stesso concetto come *captatio benevolentiae* verso gli invidiosi: «O gente sicura / [...] di veder l'alto lume / che 'l disio vostro solo ha in sua cura» (*Pg* XIII, 85-7).³⁷ Ancora in paradiso il desiderio vale per la volontà di giungere nell'Empireo, dove la vista è più completa, per cui si parla di «alto disio» in *Pd* XXII, 61: «il tuo alto disio / s'adempierà in su l'ultima spera» (riferendosi al desiderio di vedere l'«immagine scoperta» di Benedetto, *ivi*, 60).

Beatrice non rappresenta in *Paradiso* un'alternativa al desiderio di Dio, lei è «il segno di maggior disio» (*Pd* III, 126), proprio perché è «segno» non è

³⁶ LOMBARDI, *The Wings of Love*, p. 122. La studiosa ripercorre i testi che guardano al desiderio come un *trait-d'union* tra l'anima e Dio, dalle *Expositiones in Ioannis Evangelio* 26, 4 di Agostino, alle *Expositiones in Ezechielem* 2, 4, 3 e *Moralia in Job* 18, 91 di Gregorio Magno, a Bernardo *Super Cantica Canticorum*, 84, 1, a Riccardo di San Vittore, *De quatuor gradibus violentiae charitatis*. LOMBARDI, *The Wings of Love*, pp. 87-122.

³⁷ Ci sono molti altri desideri non raggruppabili in questa nostra organizzazione: il desiderio di vedere distrutta Firenze (*If* X, 43); il desiderio alternativo a Beatrice di *Pg* XXXI, 54; i «mille disiri» indefiniti «più che fiamma caldi» di *Pg* XXXI, 118; il desiderio come fede nell'annuncio del Battista di *Pd* XXVIII, 133; gli impossibili desideri discordi di *Pd* III, 73-4.

fine o meta.³⁸ Sono le sue parole, riportate da Virgilio a Dante, ad aver «disposto» il cuore del *viator* al desiderio di iniziare il cammino di redenzione (*If* II, 136). Beatrice rappresenta il meccanismo del piacere che soddisfa, perché legato alla bellezza trascendente e divina, come in modo complesso è spiegato in paradiso, quando Dante guarda intensamente Beatrice dopo aver ascoltato le 'profezie' del trisavolo Cacciaguida:

rimirando lei, lo mio affetto
libero fu da ogni altro disire,
fin che 'l piacere eterno, che diretto
raggiava in Bēatrice, dal bel viso
mi contentava col secondo aspetto.
(*Pd* XVIII, 14-8)

La bellezza di Beatrice libera da altri desideri perché è riflesso di Dio, qui e altrove, sempre. Che ci sia identità tra Beatrice e Dio, meta dei desideri, è detto anche in *Purgatorio* XXXI da Beatrice stessa, quando rimprovera a Dante i suoi travimenti: «per entro i mie' disiri, / che ti menavano ad amar lo bene / di là dal qual non è a che s'aspiri» (*Pg* XXXI, 22-4). Il piacere che deriva dalla contemplazione di lei non è né antitetico né complementare né simbolo del piacere suscitato da Dio, ma è identico perché lei ne è «segno», e perciò in grado di liberare da ogni altro desiderio, persino di Dio, perché già è di Dio.

Pur di riflesso, il piacere «eterno» soddisfa colui che lo desidera, perché è questo il vero desiderio dell'essere umano nel «sacrato poema». Fin dalla proposizione del primo canto del *Paradiso* il desiderio indica l'ansia di raggiungere la meta finale: «appressando sé al suo disire» (*Pd* I, 7), meta intellettuale di conoscenza oppure meta di visione, comunque meta finale del viaggio. Le occorrenze di «disio» o «desiderio» nella terza cantica hanno sempre queste valenze. Così anche nel secondo canto la constatazione di essere in paradiso con il corpo sollecita «il disio / di veder quella essenza in che si vede / come nostra natura e Dio s'unio» (*Pd* II, 40-2), che è desiderio della rivelazione ultima del mistero dell'Incarnazione, essenza del cristianesimo.³⁹ E prima ancora di giungere al compimento del desiderio, la meta è suggerita in *Pd* XXVIII, 52-4 con una perifrasi, dove il «miro e angelico templo / che solo amore e luce ha per confine» è indicato dal *viator* come il luogo dove «'l mio disir dee aver fine». E così Bernardo risponde alla domanda di Dante relativa a Beatrice («Ov'è ella?») con l'affermazione «A terminar lo tuo disiro / mosse Beatrice

³⁸ Sul valore del segno essenziale: Z.G. BARAŃSKI, *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000.

³⁹ Relativa all'attesa dell'incarnazione di Cristo, che è anche la redenzione dell'umanità, è la «lunga disianza» di *Pd* XXIII, 39, che fu tra cielo e terra. Per il legame tra desiderio, rivelazione e ineffabilità cfr. FASOLINI, «*E io ch'al fine di tutti i disii appropinquava*»: un'interpretazione teologica.

me del loco mio» (*Pd XXXI*, 65-6), che è quasi una correlazione sinonimica del finale «fine di tutt'i disii», cui Dante giunge di lì a poco.

Il desiderio è però non solo umano, è anzitutto una qualità di Dio, che con l'attrazione delle creature muove l'universo, come indica lo stesso Dante nella sua risposta alla domanda di san Pietro su ciò «che cred[e]» (*Pd XXIV*, 122). Egli apre la sua risposta affermando:

E io rispondo: Io credo in uno Dio
solo ed eterno, che tutto 'l ciel move,
non moto, con amore e con disio.

(Pd XXIV, 130-2)

Qui si concentrano gli stessi termini, «amore» «disio» «move», che si trovano nella chiusura del poema. Se la prima parte della risposta riprende il simbolo apostolico, il *Credo*, poi Dante piega la definizione di Dio verso la vibrante, reciproca attrazione che spiega la natura dinamica della creazione, in quanto fondata su un desiderio amoroso.⁴⁰

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

⁴⁰ Cfr. D'ONOFRIO, *Perfezione di natura e desiderio di Dio in Dante*.

GRADI VERSO L'«AMOR DI VERO BEN»

Nella poesia di Dante l'amore appare come il desiderio dei desideri, il più persistente e problematico, ma anche quello dotato della maggior forza significatrice. Il tema dell'amore attraversa tutta la scrittura di Dante, la unifica sotto un unico denominatore pur nella sua profonda diversità. Emilio Pasquini, nel redigere la voce *Amore* per l'*Enciclopedia dantesca*, ha però sottolineato quanto ampio e poliedrico sia lo spettro semantico del lemma, registrandone ben venticinque valenze, di cui alcune assolutamente estranee all'impiego che ne fa la poesia dello Stilnovo, di cui è un termine chiave. Infatti 'amore' in Dante ricopre anche significati che oggi sarebbero designati con altri termini, in accezioni particolari, come 'riverenza', 'nostalgia', 'grazia', 'concordia', esso vale perfino 'Empireo' e 'angelo'.¹

Riconoscere la valenza dell'amore non è così immediato per il poeta. Dal primo incontro con Beatrice, che subito commuove i sensi interni del ragazzo-Dante, molti sono i tentativi che Dante personaggio fa per capire e identificare il valore di ciò che ha provato. Già nel libello giovanile il poeta ha riconosciuto nella donna e nell'amore per lei il segno della realtà ultima a cui ella guida, Beatrice è e resta il «segno di maggior disio» (*Pd* III, 126). L'articolata e sorprendente storia amorosa che va dalla *Vita nova* al *Paradiso* è però anche un modo per mettere in scena una ricerca letteraria oltre che esistenziale, per mostrare le assidue e tormentate vicende che hanno accompagnato la *quête* amorosa e la scrittura poetica. Non è un caso se il grande studioso americano Charles Singleton ha unificato i suoi studi danteschi di un certo periodo sotto il titolo *Journey to Beatrice*.²

Il libello giovanile è il primo luogo in cui il poeta considera gli eventi, che hanno riguardato sia l'amore per la donna sia la scrittura poetica, e li interpreta

¹ E. PASQUINI, *Amore*, in *Enciclopedia dantesca*, I, pp. 220-30. Di G. FAVATI è la parte relativa alla *Concezione filosofica e poetica dell'amore*, ivi, pp. 230-6.

² C.S. SINGLETON, *Viaggio a Beatrice*, tr. it. G. Prampolini, Bologna, Il Mulino, 1978, anche in ID., *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 133-290.

scandendoli in tappe rappresentative, che si articolano nella rivisitazione di momenti che hanno rappresentato il suo cammino di comprensione.³

La vicenda raccontata nel libello riguarda un solo amore: quello per Beatrice. Nonostante l'attenzione prestata dal soggetto che si racconta ad altre figure femminili, come le donne dello schermo o più ancora la donna gentile, si tratta però di devianze che vengono collocate sempre in rapporto alla storia dell'amore per una donna, che ha occupato, come il poeta dice, il suo pensiero dall'infanzia. Le altre donne appaiono e scompaiono all'interno di un unico motivo conduttore: l'amore per quella che è presto riconosciuta come la «gloriosa donna de la mia mente» (*VNo* 1, 2/*VNu* 2, 1).⁴ Questa unità induce a parlare delle varie tappe come trasformazioni d'amore, o meglio, per usare un termine di Dante, di «trasfigurazion[i]» (*VNo* 8, 1/*VNu* 15, 1) successive di un solo sentimento, secondo una scansione per tappe ben delineate.⁵

Dante, registrando la sua personale storia, le assegna connotazioni fenomenologiche e poetiche che appartengono a delle modalità con cui era divenuto familiare attraverso la conoscenza *in primis* dei poeti che lo precedono, poi

³ Quanto il libello giovanile rappresenti un superamento della poesia precedente è mostrato da diversi studi. Si segnalano solo i più recenti, da cui si può ricavare anche la bibliografia precedente: M. GRAGNOLATI, *Identità d'autore, La performance della Vita Nuova*, in ID., «*Amor che move*». *Linguaggio del corpo e forma del desiderio in Dante, Pasolini e Morante*, Milano, Saggiatore, 2013, pp. 17-34; S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la Vita nova*, Firenze, Olschki, 2006, p. 7 in particolare; T. BAROLINI, *Il secolo di Dante*, Milano, Bompiani, 2012, in particolare il capitolo *Dante e il passato lirico*, pp. 41-75; M. MARTI, «*L'una apresso de l'altra meraviglia*» (*VN*, XXIV, 8): *Stilnovo, Guido, Dante nell'ipostasi stilnovistica*, in «*La gloriosa donna de la mente*». *A Commentary on the Vita nuova*, a cura di V. Moleta, Firenze-Perth, Olschki-Dept. Italian, University of W. Australia, 1994, pp. 141-59: 146 e 159. R. LEPORATTI, «*Io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna*» (*VN*, XLII, 2): *La Vita nuova come retractatio della poesia giovanile di Dante in funzione della Commedia*, in «*La gloriosa donna de la mente*», pp. 249-91; D. DE ROBERTIS, «*Incipit Vita Nova*» (*VN*, I): *Poetica del (ri)cominciamento*, in «*La gloriosa donna de la mente*», pp. 11-9. Utilissime anche le introduzioni alle recenti edizioni, con ricchi commenti, di G. Gorni-C. Giunta in DANTE, *Opere I. Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011, pp. 747-81, e di D. Pirovano, in DANTE, *Vita nuova-Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, Roma, Salerno, 2015, pp. 3-35.

⁴ Leporatti si sofferma a descrivere le modalità di questo appiattimento delle vicende relative ad altre donne su un'unica storia d'amore, che è la ragione che informa il libello e la riscrittura delle precedenti rime (LEPORATTI, «*Io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna*»).

⁵ Parla di trasformazioni d'amore M. PICONE, *Le metamorfosi dell'amore: una lettura tipologica di Purgatorio IX*, «*Italianistica*», XXIX, 2000, pp. 9-25, ma il suo saggio riguarda l'impiego dei termini erotici dei poeti latini, piegati a significati liturgici. Mostrano l'evoluzione del tema: B. NARDI, *Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante*, in ID., *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1942, pp. 1-88; E. MALATO, *Canto XVII. L'amore come fondamento di ogni bene e di ogni male*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. I. Canti I-XVII* Roma, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno, 2014, pp. 484-520. Cfr. anche E. LANDONI, *La concezione dell'amore in Dante come fattore di novità poetica*, in «*Or per empierci bene ogni disio*». *Lingua e letteratura, fede e ragione, amore e libertà in Dante*, Mantova, Universitas Studiorum, 2014, pp. 233-58.

per mezzo dello scambio poetico con i contemporanei.⁶ Questi modelli gli consentivano di attecchirsi in diversi modi nei confronti del suo 'pensiero dominante' e di accedere alle parole che gli potevano dare voce, che appaiono organizzarsi seguendo una precisa cronologia poetica.

Il primo incontro con Beatrice, al nono anno, determina uno sconvolgimento che riguarda le tre operazioni dell'anima, iniziando con lo «spirito della vita», che riconosce di trovarsi in cospetto di una potenza superiore che appella 'Dio': «Ecce Deus fortior me, qui veniens et dominabitur michi» (VNo 1, 5/VNu 2, 5), e progredisce coinvolgendo gli altri due spiriti vitali, che pure esprimono il loro sconvolgimento con parole di sottomissione. Oltre alle reminiscenze bibliche che sono implicate nell'espressione del primo spirito,⁷ si può evidenziare che nella frase viene per la prima volta definita la natura di Amore attraverso una personificazione, come di seguito nel libello apparirà di frequente.⁸ Immediatamente dunque il poeta, nuovo amante, trasferisce e personifica il potere del sentimento, riconoscendo la natura divina di questo essere che da quel momento lo domina. La connotazione che gli viene assegnata è quella di una divinità, un essere antropomorfo, onnipotente sull'amante, che si esprime con la parola o per simboli interpretabili.

Il lettore è indotto a riconoscere in questo «Deus» il dio d'amore della letteratura classica e mitica, ma è Dante stesso a rivelare più oltre il senso di questa presenza in modo esplicito nel capitoletto dedicato ai poeti d'amore. Dopo il sonetto *Io mi senti' svegliar dentro allo core* (VNo 15, 7/VNu 24, 7 con «dentr'a lo»), che presenta appunto Amore che gli parla, il poeta dedica un capitolo intero (il 16 nella paragrafatura di Gorni, il 25 in quella di Barbi) all'apologia delle rappresentazioni di Amore personificato, in cui oltre ad attribuire ai poeti moderni dignità pari agli antichi, giustifica le «licenze» prese dai rimatori quando parlano delle «cose inanimate sì come se avessero senso o ragione» (VNo 16, 8/VNu 25, 8). E porta l'esempio di poeti antichi: Virgilio, Luciano, Orazio, collegato a Omero, e Ovidio. Di quest'ultimo cita come esempio il secondo verso dei *Remedia Amoris*:

Per Ovidio parla Amore, sì come se fosse persona umana, nel principio del libro ch' à nome Libro di Remedio d' Amore quivi «Bella michi, video, bella parantur, ait». E per questo puote essere manifesto a chi dubita in alcuna parte di questo mio libello. (VNo 16, 9/VNu 25, 9 con «c'ha nome *Remedio d' Amore*»)

⁶ Sui poeti precedenti si veda almeno T. BAROLINI, *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993. Sugli scambi poetici: C. GIUNTA, *Versi a un destinario: saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002.

⁷ Nella frase si riconoscono espressioni da Is 40, 10, Lc 3, 16, Mt 3, 11, cfr. il commento di Giunta in DANTE, *Opere I. Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, p. 803, e di Pirovano in DANTE, *Vita nuova - Rime*, pp. 82-3.

⁸ Ad esempio nella visione in sogno (VNo 1, 14/VNu 3, 3) e nell'incontro con Amore (VNo 4, 3-7/VNu 9, 3-7).

Il passo conferma, se bisogno ve ne fosse, che il modello della dantesca personificazione di Amore è una delle opere sull'*ars amatoria* di Ovidio, i soli trattati in materia di amore che il mondo classico aveva trasmesso (a parte il filosofico *Simposio* platonico, che però non è trattato d'amore) al Medioevo.⁹ Degno di nota è che, mentre gli altri poeti sono solo menzionati con i loro esempi, di Ovidio si cita un pentametro, in cui è proprio Amore a parlare, come se fosse dio o persona. I *Remedia Amoris*, un'opera ben nota a Dante e alla sua epoca, sono tra l'altro menzionati anche nella corrispondenza poetica tra Dante (Alighieri) e Dante da Maiano, in un sonetto *Amor mi fa sì fedelmente amare*, in cui il poeta da Maiano dice di aver inutilmente tentato di provare i rimedi suggeriti da Ovidio «per lo mal d'Amor guarire».¹⁰ Ovidio rappresenta dunque un modello di scrittura e di comportamento, per i problemi d'amore, a cui far ricorso sia per superare lo stato angoscioso in cui è precipitato dopo l'incontro con Beatrice sia per trovare le parole e le forme per dirlo. Anche se il repertorio ovidiano d'immagini conosce un vasto impiego in senso cristiano, con la conversione della passione amorosa in direzione spirituale, Dante qui veste di connotati pagani la sua divinità, che non sembra debitrice di una cultura cristiana, tranne nelle parole bibliche usate dagli spiriti per salutare il dio d'amore.

Dopo la narrazione di questi primi sconvolgimenti, Dante annuncia una svolta nella sua scrittura. Per evitare di troppo soffermarsi su queste passioni giovanili, che potrebbero essere considerate un «parlare fabuloso», il poeta dice di voler parlare di quelle «parole le quali sono scritte nella mia memoria sotto maggiori paragrafi» (*VNo* 1, 11/*VNu* 2, 10) e passa a trattare di eventi successi a distanza di nove anni. Di conseguenza egli elabora una nuova modalità poetico-amorosa che si basa sulla scoperta della prodigiosità del saluto della donna: «lo suo dolcissimo salutare» (*VNo* 1, 13/*VNu* 3, 2 con «su'»), cui segue una visione in sogno e la conseguente interrogazione rivolta a «tutti li fedeli d'Amore» (*VNo* 1, 20/*VNu* 3, 9), che costituisce anche l'inizio dell'amicizia con il «primo de li miei amici» (*VNo* 2, 1/*VNu* 3, 14), Guido Cavalcanti.

L'imbarazzo che deriva dal dover giustificare questo stato di evidente prostrazione («frale e debole condizione» *VNo* 2, 3/*VNu* 4, 1 con «fraile»), determinato da Amore, genera la scoperta di un nuovo *modus operandi*, che consente al giovane amante di nascondere il suo segreto. È l'episodio della prima donna dello schermo che permette appunto di giocare sulla segretezza, evitando di palesare la verità per «alquanti anni e mesi» (*VNo* 2, 9/*VNu* 5, 4). L'industriosa soluzione non sembra costituire un rimedio all'amore, ma rap-

⁹ Gli studi su Ovidio in Dante si occupano soprattutto dell'influenza sul poema, cfr. gli studi citati nell'ultima nota del primo capitolo. In particolare: *Dante and Ovid. Essays in intertextuality*, a cura di M.U. Sowell, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1991.

¹⁰ Il sonetto di Dante da Maiano si legge in DANTE, *Vita nuova-Rime*, pp. 625-30; in DANTE, *Opere I. Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, pp. 115-18.

presenta un'interessante triangolazione del sentimento, che genera in effetti ulteriori sviluppi, quasi 'romanzeschi', della vicenda.

Quello che qui interessa sottolineare è che la segretezza costituisce una condizione delle teorie cortesi d'amore che Dante aveva frequentato. Il segreto è infatti raccomandato esplicitamente nel *De amore* di Andrea Cappellano e praticato nei romanzi del ciclo bretone, in quelle «prose di romanzi» (Pg XXVI, 118) che erano un modello di comportamento per l'epoca e anche per Dante, che sogna di essere nella barca di Merlino (nel sonetto *Guido, i' vorrei che tu e Lapo e io*)¹¹ e che ne stabilisce l'importanza, come letteratura di comportamento, nel canto V dell'*Inferno* con l'episodio di Paolo e Francesca.¹² Già nel definire il sentimento di cui si occupa, all'avvio del trattato, Andrea Cappellano scrive che Amore «teme i pettegolezzi della gente» («Vulgi quoque timet rumores», I, 3), e, più distesamente, quando nel secondo libro tratta di come si mantiene amore, indica che amore necessita di segretezza e riservatezza, e precisamente raccomanda che l'amante:

Immo etsi ipse cum aliis commorando suam viderit coamantem in aliarum collegio constitutam, ab omnibus debet corporis nutibus abstinere et eam quasi extraneam reputare, ne aliquis insidiator amoris male loquendi possit inde sumere modum. Mutuos enim sibi nutus amantes exhibere non debent, nisi se ab omnium semotos insidiis recognoscant.¹³

Nei romanzi cortesi la segretezza è una condizione la cui utilità è evidente, se si considera che l'amore cortese è adulterino, poiché «amore non può affermare il suo potere tra due coniugi, perché gli amanti si scambiano gratis ogni piacere senza nessun tipo di costrizione, mentre i coniugi sono per legge tenuti ad obbedire l'uno alla volontà dell'altro senza potersi rifiutare»,¹⁴ come

¹¹ DANTE, *Vita nuova-Rime*, pp. 667-70; DANTE, *Opere I. Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, pp. 163-71, nell'edizione a cura di De Robertis: DANTE, *Rime*, Firenze, Le Lettere, 2002, è la n. 35. Il «buono incantatore» di verso 11 è Merlino. M. PICONE, *La nave magica, in Percorsi della lirica duecentesca*, Firenze, Cadmo, 2003, pp. 145-65.

¹² Mostra la natura cortese di questo percorso A. COSTANTINI, «*Compuosi una pistola sotto forma di sirventese*» (VN, VI, 2): *la narrativa spezzata e i genres della prima fase della Vita nuova*, in «*La gloriosa donna della mente*», pp. 37-60; E. MALATO, *Amor cortese e amor cristiano da Andrea Cappellano a Dante*, in ID., *Lo fedele consiglio de la ragione. Studi e ricerche di letteratura italiana*, Roma Salerno, 1989, pp. 126-227; M. PICONE, *Vita Nuova e tradizione romanza*, Padova, Liviana, 1976; M. PICONE, *La Vita nova come romanzo*, in ID., *Percorsi della lirica duecentesca*, pp. 249-65.

¹³ ANDREAS CAPELLANUS, *De amore*, a cura di A. von E. Trojel, Berlin, De Gruyter, 2006, II, i, 5-6, «se vede la sua amante in compagnia di altre persone, non deve fare nessun cenno col corpo e deve considerarla come un'estranea, affinché nessuno tramonti contro il suo amore e trovi il pretesto per parlarne male, perché gli amanti non devono scambiarsi cenni se non sono sicuri d'essere al sicuro da ogni inganno», in ANDREA CAPPELLANO, *De amore*, tr. it. di J. Insana, Milano, ES, 1992, p. 125. L'affermazione introduttiva sulla segretezza si trova qui a p. 14.

¹⁴ ANDREA CAPPELLANO, *De amore*, p. 83. «Dicimus enim et stabilito tenore firmamus

sentenza la contessa di Champagne nella sua lettera inclusa nel trattato di Andrea Cappellano.

Non si vuole certo affermare una dipendenza diretta dei passi della *Vita nova* dal *De amore*, si intende però evidenziare che la scelta di Dante corrisponde a un'altra delle *artes amatoriae* cui il poeta aveva accesso, o comunque a una cultura diffusa anche tramite i modelli letterari dei romanzi poetici di Chrétien de Troyes e dei loro traduttori e divulgatori. Altri elementi cortesi, ben combinati con elementi biblici, sono evidenti in questa zona del libello, per esempio nel sonetto rinterzato, *O voi che per la via d'Amor passate*, per l'immagine della «vita sì dolce e soave», del «legiadro» cuore, dell'«amoroso tesoro», tutti elementi di natura strettamente cortese (VNo 2, 14-7/VNu 7, 3-6). Dante accoglie dunque suggestioni a proposito dei comportamenti amorosi da tenere e del poetarne, che sempre l'accompagna, da quello che gli offre la letteratura di cui si è nutrito. Anche per la donna dello schermo scrive «certe co-sette per rima» (VNo 2, 9/VNu 5, 4) per «più fare credente altrui», tanto forte è nella cultura corrente l'identità del poetare con il sentimento amoroso e la necessità di mascherarlo.

La morte di una «donna giovane e di gentile aspetto molto» (VNo 3, 1/VNu 8, 1) segna una svolta nella narrazione, determinando l'ingresso di un altro modello amoroso-poetico, che è quello rappresentato dalla tradizione occitana, come si vede nel compianto costituito dal sonetto *Piangete, amanti, poi che piange amore*. Qui si unisce il tema della morte al tema della lode, come era in un componimento a Dante noto, il *Planh* di Sordello per Blacatz, dove appunto dal lamento si passa alla celebrazione delle virtù del defunto.¹⁵ Come nota Teodolinda Barolini, questi versi anticipano una combinazione – morte e lode – che risulta poi fondamentale per Dante, che vi scopre un nuovo modo di far poesia, anche se di necessità i due elementi saranno poi svincolati per divenire fondamento del nuovo stile della lode.¹⁶

Ancora una volta possiamo rilevare la corrispondenza del procedere del libello con un'altra delle forme amoroso-poetiche di cui Dante ha fatto espe-

amorem non posse suas inter duos iugales extendere vires. Nam amantes sibi invicem gratis omnia largiuntur nullius necessitatis ratione cogente. Iugales vero mutuis tenentur ex debito voluntatibus obedire et in nullo se ipsos sibi invicem denegare». ANDREAS CAPELLANUS, *De amore*, I, vi, 3.

¹⁵ Per il *planh*: SORDELLO, *Le poesie. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario*, a cura di M. Boni, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1954, pp. 158-65, anche se questo non è propriamente un sonetto d'amore. Su Dante e i trovatori si può vedere la sezione *I. Dante e la poesia provenzale*, in *Le culture di Dante. Studi in onore di Robert Hollander. Atti del quarto Seminario dantesco internazionale, University of Notre Dame, settembre 2003*, a cura di M. Picone, T.J. Cachey jr. e M. Mesirca, Firenze, F. Cesati, 2004, pp. 29-123, con saggi di P. G. Beltrami, S. Asperti, P. Cherchi.

¹⁶ DANTE, *Rime giovanili e della Vita Nuova*, a cura di T. Barolini, note di M. Gragnolati, Milano, Rizzoli, 2009, p. 111. Cfr. E. LANDONI, *Beatrice e il «verbum»*. *La poesia della lode e la «via beatitudinis»*, «Italianistica», XLII, 2013, pp. 109-19.

rienza e che ha voluto riprendere per ricostruire la sua personale storia amorosa. Il debito verso la cultura occitanica riemerge qui e là in questa zona del libello, che però piega presto verso un'ulteriore modalità rappresentativa di Amore, che è quella indicata da Guittone d'Arezzo, un poeta che Dante ha ben presente, di cui condivide gli interessi politici comunali e gli artifici retorici. I sonetti sulla morte della donna, *Piangete, amanti, poi che piange Amore e Morte villana, di pietà nemica*, hanno infatti caratteristiche anche guitoniane, come se l'imitazione di Guittone si annunciasse già come una quarta tappa,¹⁷ rilevabile in diversi aspetti stilistici, ben segnalati dalla critica, che arriva a parlare, con De Robertis, di un «Dante più guitoniano di Guittone», per le artificiose invenzioni che caratterizzano il secondo sonetto sopra menzionato.¹⁸

La svolta successiva apre il campo al modello cavalcantiano, inaugurato da una sezione più narrativa che lirica, relativa alla visione di Amore pellegrino. È lo stesso Amore personificato a suggerire al poeta di ricorrere ad una seconda donna dello schermo come sua «difensione» (*VNo* 4, 5/*VNu* 9, 5). Il sonetto *Cavalcando l'altrier per un camino* (*VNo* 4, 9-12/*VNu* 9, 9-12 con «altr'ier»), in cui si racconta questo incontro con Amore, è considerato l'apertura della sezione prettamente cavalcantiana della *Vita nova*, con la rappresentazione di un Amore miserevole, anziché la divinità potente che abbiamo incontrato all'avvio.¹⁹ La ripresa di una nuova donna dello schermo appare come un ritorno all'ideologia cortese, segno non tanto di regressione quanto della mutevolezza del desiderio. Amore dichiara di portare il cuore del poeta a «servire novo piacere». La scelta conduce a un rinnovato smascheramento delle strategie amorose e a una confusa mescolanza di parole e atteggiamenti che generano infelicità. La nuova donna dello schermo diviene «difesa» al punto che «troppa gente ne ragionava oltre li termini della cortesia» (*VNo* 5,1/*VNu* 10, 1) e che la «gentilissima» nega il suo saluto, con conseguente abbondanza di dolore e di «amarissime lagrime» (*VNo* 5, 8/*VNu* 12, 1). Il saluto aveva infatti già acquistato un valore peculiare nella storia amorosa e poetica di Dante, avendo l'effetto di operare «virtuosamente» (*VNo* 5, 3/*VNu* 10, 3), ge-

¹⁷ L'osservazione di Barolini è nell'introduzione del secondo sonetto menzionato, in DANTE, *Rime giovanili*, p. 117. Cfr. G. GORNI, *Guittone e Dante*, in *Dante prima della Commedia*, Fiesole, Cadmo, 2001, pp. 15-42; R. LEPORATTI, *Il «libro» di Guittone e la Vita Nova*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», IV, 2001, pp. 41-150; M. PICONE, *Guittone, Guinizzelli e Dante*, in ID., *Percorsi della lirica duecentesca*, pp. 169-84; i capitoli su Guittone in A. GAGLIARDI, *La donna mia. Filosofia araba e poesia medievale*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2007, pp. 51-136; T. KAY, *Redefining the «Matera Amorosa»*. *Dante's Vita nova and Guittone's (Anti-)Courtly «Canzoniere»*, «The Italianist», XXIX, 2009, pp. 369-99. Sul confronto con i poeti precedenti si veda il capitolo: *Storiografia rivisitata. «'l Notaro, e Guittone e me»*, in BAROLINI, *Il miglior fabbro*, pp. 77-104.

¹⁸ La citazione di Domenico De Robertis si legge nella sua edizione della *Vita Nuova*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, p. 60.

¹⁹ Barolini definisce questo sonetto come esemplare della mutevolezza del desiderio e della variabilità degli affetti umani (in DANTE, *Rime giovanili*, pp. 215-8).

nerando «fiamma di caritate» (VNo 5, 4/VNu 11, 1) e sentimenti di perdono e di umiltà: nel saluto risiede infatti ogni sua beatitudine (VNo 5, 8/VNu 12, 1).

È lo stesso Amore, apparso in sogno, a suggerire quindi di abbandonare le simulazioni cortesi (VNo 5, 10/VNu 12, 3), poiché esse non sono confacenti a Beatrice (VNo 5, 13/VNu 12, 6), e di confessare invece la lunga durata del suo amore (VNo 5, 14/VNu 12, 7), come si legge nella ballata *Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore* (VNo 5, 17-22/VNu 8, 10-15). È questo un modo per ricominciare da capo nel trattare di amore, che risente anche nella scelta metrica (la ballata) dell'influsso di Cavalcanti e della sua simbologia, visibile nella mediazione tra l'amante e l'amato, irraggiungibile per il suo «troppo valore».²⁰

Gli eventi che seguono non risollevarono il protagonista, ma lo piombano in un'esperienza ancor più acuta di dolore e confusione, al punto che il poeta si sente combattuto da pensieri contrastanti, che gli impediscono ogni sviluppo: «E ciascuno mi combattea tanto, che mi facea stare quasi come colui che non sa per qual via pigli lo suo camino, e che vuole andare e non sa onde sen vada» (VNo 6, 6/VNu 13, 6 con «se ne»). L'esito sono «parole rimate», ovvero il sonetto *Tutti li miei penser' parlan d'Amore*, che riprende un tema caro ai trovatori (l'*incipit* di Dante suona infatti assai prossimo a quello di Peire Vidal *Tuiz mei cossir son d'amor e de chan*), ma segue la maniera cavalcantiana, esibendo proiezioni dell'interiorità del protagonista, turbato da un sentimento che otte-
nebra la ragione senza dare speranze.

È interessante notare che conseguenza di questo stato di confusione e iner-

²⁰ Su Dante e Cavalcanti fitta è la bibliografia, dal classico G. CONTINI, *Cavalcanti in Dante*, in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1978², pp. 143-57; G. TANTURLI, *Guido Cavalcanti contro Dante*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di F. Gavazzeni e G. Gorni, Milano, Ricciardi, 1993, pp. 3-13; quindi T. BAROLINI, *Padri e figli. Guinizelli e Cavalcanti*, in EAD., *Il miglior fabbro*, pp. 105-26; E. MALATO, *Dante e Guido Cavalcanti. Il dissidio per la Vita nuova e il «disdegno» di Guido*, Roma, Salerno, 1997; A. GAGLIARDI, *Guido Cavalcanti e Dante. Una questione d'amore*, Cantanzaro, Pullano, 1997; G. CAPPELLO, *La Vita nova tra Guinizelli e Cavalcanti*, in Id., *La dimensione macrotestuale. Dante, Petrarca, Boccaccio*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 63-83; T. BAROLINI, *Dante and Cavalcanti (On Making Distinctions in Matters of Love): Inferno V and its Lyric Context*, «Dante Studies», CXVI, 1998, pp. 31-63; E. PASQUINI, *Il mito dell'amore: Dante fra i due Guidi*, in *Dante. Mito e poesia. Atti del secondo Seminario dantesco internazionale. Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997*, a cura di M. Picone e T. Crivelli, Firenze, F. Cesati, 1999, pp. 283-95; E. MALATO, *Dante e Guido Cavalcanti*, in Id., *Dante*, Roma, Salerno, 1999, pp. 123-37; E. PASQUINI, *Fra Dante e Guido: la neve e i suoi segreti*, in Id., *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, pp. 48-72; R. ANTONELLI, *Cavalcanti e Dante: al di qua del Paradiso*, in *Dante. Da Firenze all'aldilà. Atti del terzo Seminario dantesco internazionale. Firenze, 9-11 giugno 2000*, a cura di M. Picone, Firenze, F. Cesati, 2001, pp. 289-302; guarda agli accordi più che al dissidio tra i due poeti L. LEONARDI, *Cavalcanti, Dante e il nuovo stile*, in *Dante. Da Firenze all'aldilà*, pp. 331-54; A. GESSANI, *Dante, Guido Cavalcanti, e l'«amoroso regno»*, Macerata, Quodlibet, 2004; R.M. DURLING, *Guido Cavalcanti and the Vita Nova*, in *Guido Cavalcanti tra i suoi lettori*, a cura di M.L. Ardizzone, Fiesole, Cadmo, 2003, pp. 177-85, importante anche R. MARTINEZ, *Cavalcanti «Man of Sorrows» and Dante*, ivi, 187-212.

zia sentimentale è anche l'impossibilità di dire: il poeta confessa, all'inizio delle terzine che sono dedicate agli effetti d'amore, di non poter poetare: «ond'io non so da qual matera prenda; / e vorrei dire, e non so ch'io mi dica» (VNo 6, 9/VNu 13, 9 con «ch'i'»). Anche se il terzo verso ribadisce che si trova in «amorosa erranza», occorre trasferire l'erranza anche sul piano della scrittura e della poesia. La tappa trasfigurativa è di *impasse* e porta a una forma amorosa e poetica assai affine alla poesia cavalcantiana, che dà modi e parole conformi a uno stato mentale di «erranza», dunque già preannunciato come erroneo oltre che confuso. Anche la prosa porta verso moduli cavalcantiani e indica l'esperienza come una «battaglia delli diversi pensieri» (VNo 6, 7/VNu 14, 1 con «de'»).²¹ In questo luogo del libello sembra che Dante fondi nella poesia cavalcantiana tutte le negatività delle precedenti rime d'amore cortese, occitanica, guittoniana.

L'esperienza del gabbo, che segue, è nuovamente infatti derivata da un motivo convenzionale nella lirica occitanica, che viene sviluppato da Dante anche in chiave cavalcantiana, infatti i primi versi delle terzine del sonetto *Con l'altre donne mia vista gabbate* parlano del contrasto degli spiriti vitali dell'amante, che sono esiliati da Amore fuori dall'io (VNo 7, 11-12/VNu 14, 11-12).²² Il motivo del gabbo è ripreso marginalmente nel sonetto successivo, *Ciò che m'incontra, nella mente more*, di cui è stato sottolineato l'aspetto cavalcantiano (VNo 8, 4-6/VNu 15, 4-6).²³ I due sonetti fanno parte con il successivo, *Spesse fiate vegnonmi alla mente* (VNo 9, 7-10/VNu 16, 7-10), di una triade segnalata dallo stesso poeta: «Poi che dissi questi tre sonetti nelli quali parlai a questa donna» (VNo 10, 1/VNu 17, 1). Hanno caratteristiche comuni non solo perché parlano dello stato doloroso dell'amante e dell'autocommiserazione che gliene deriva, ma anche perché si rivolgono direttamente alla donna per descriverle la condizione del soggetto poetante, resa via via più corrispondente agli stati amorosi cavalcantiani. Infatti sono evidenziati gli effetti d'amore sugli spiriti vitali, che abbandonano il soggetto al punto da causarne quasi la morte: «nel cor mi si comincia un terremoto / che fa de' polsi l'anima partire» (VNo 9, 10/VNu 16, 10 con «terremuoto»).

Si chiude così, con l'esperienza di un amore distruttivo improntato sul modello di Cavalcanti e di una poesia fatta di stilemi e formule prese dalle rime del «primo amico», un capitolo tutto negativo della ricognizione affettiva e

²¹ Barolini indica che le rime restano tuttavia a uno stadio precedente, caratterizzato da stilemi della poesia occitanica e guittoniana. L'interpretazione o commento che accompagna i versi costruisce però le tappe che in poesia sono meno chiare. Cfr. introduzione in DANTE, *Rime giovanili*, pp. 231-34.

²² Sul «gabbo» si veda, oltre alle pagine di commento delle edizioni Gorni-Giunta e Pirovano, G. BARBERI SQUAROTTI, *Interpretazione del «gabbo»*, in ID., *L'artificio dell'eternità*, Verona, Fiorini, 1972, pp. 107-30.

²³ Vi si trova un'evidente ripresa guittoniana in «bella gioia» al secondo verso (cfr. commento in DANTE, *Vita nuova-Rime*, p. 147; DANTE, *Opere I. Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, pp. 882-84, Barolini in DANTE, *Rime giovanili*, pp. 242-4).

poetica del personaggio Dante. La fine di questa cultura lirica, caratterizzata da sofferenza e autolesionismo,²⁴ è indicata pure da un segnale testuale forte, che marca l'inizio, anche numericamente individuabile (i primi nove capitoli sono finiti, si apre il decimo per la paragrafatura Gorni, nell'edizione Pirovano è il XVII), di una nuova fase, quella di una ricerca personale determinata da una serie di lutti che riguardano la donna amata: la morte dell'amica, del padre, infine della stessa Beatrice.

La nuova fase si apre con un'esplicita dichiarazione:

Poi che dissi questi tre sonetti nelli quali parlai a questa donna, però che fuoro narratori di tutto quasi lo mio stato, credendomi tacere e non dire più, però che mi pareva di me assai avere manifestato, avegna che sempre poi tacesse di dire allei, a me convenne ripigliare materia nuova e più nobile che la passata. (*VNo* 10, 1/*VNu* 17, 1)

Chiuse le tappe in cui viene drammatizzato il fallimento delle modalità classiche, cortesi, occitaniche, guittoniane, cavalcantiane di fare poesia e di concepire il rapporto amoroso, si apre la fase della ricerca di una propria voce e individualità poetica oltre che amorosa, segnata da un percorso non scontato, di cui una tappa fondamentale sono i sonetti guinizzelliani. Se la proposta di una ricerca amorosa scandita per tappe nella *Vita nova* fosse pertinente, dovrebbe anche consentire di trovare una collocazione per la poesia di Guinizzelli, che precede Dante. Egli infatti ne tiene ben conto, ma la situa fuori dalle tappe da superare e dopo la fase cavalcantiana, che di fatto cronologicamente invece segue la proposta guinizzelliana.

La svolta per Dante, come è noto, è costituita da *Donne ch'avete intelletto d'amore* (*VNo* 10, 15-25/*VNu* 19, 4-14), che inaugura lo «stile della lode» e rappresenta la nuova forma amoroso-poetica, un manifesto a cui Dante resta affezionato, citando la canzone ben tre volte nelle sue opere, in *De vulgari Eloquentia* II viii 8 e II xii 3, e soprattutto in *Purgatorio* XXIV, 51, dove dichiara la diversità del nuovo modo di poetare rispetto alla poesia precedente. Con un linguaggio piano il poeta tematizza il parlare della donna amata non rivolgendosi a interlocutori-poeti, ma a donne «amorse», e per la prima volta la donna amata è definita «miracolo». Già questa canzone ha molto di guinizzelliano nella stanza in cui si drammatizza la valenza della donna e dell'amore sullo sfondo paradisiaco, che riprende, ma rinnovandole radicalmente, modalità già presenti nella canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore*, il manifesto di Guinizzelli, fino alla sublimazione del corpo della donna della quarta stanza. Proclamando che di «cosa mortale» Dio può fare «cosa nova», Dante unisce mortalità e immortalità-sacralità-miracolo in una fusione che sarà seminale per tutta la futura poesia amorosa.²⁵

²⁴ Cfr. Barolini in DANTE, *Rime giovanili*, p. 253.

²⁵ Per Guinizzelli nella *Vita nova* cfr. i già citati saggi di Barolini, Cappello, Pasquini (*supra* n. 20), quindi sulla valutazione del bolognese da parte di Dante: R. REA, *Guinizzelli «Praised*

Se Guinizelli viene superato, da lui però Dante attinge una modalità poetico-amorosa in cui il sentimento è teologizzato e per cui l'amore si può intellegere e impiegare in un percorso di avvicinamento a Dio. Il debito è esplicitamente riconosciuto nel sonetto *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* (VNo 11, 3-5/VNu 20, 3-5), che segue la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Qui Guinizelli viene esplicitamente menzionato al secondo verso: «Si come il saggio in suo dittare pone», che è un modo per dichiarare valida la poesia del bolognese, che Dante sviluppa assegnando all'amore la qualità di 'ragione' e al cuore gentile quella di 'anima razionale'. È questa una dichiarazione esplicita anti-cavalcantiana, che mostra la lontananza del nuovo modo di poetare da quello del «primo amico». Il distacco viene rinforzato da nuovi elementi, come la saggezza della donna, necessaria a valorizzarne la bellezza, la valenza dell'uomo, che può accogliere amore senza danno, la somiglianza degli effetti d'amore nell'uomo e nella donna. Il sentimento, nato dalla vista della donna nel cuore in cui signoreggia Amore, è volto in positivo; la bellezza, unita a saggezza, genera piacere e desiderio:

Biltade appare in saggia donna poi,
che piace agli occhi sì, che dentro al core
nasce un disio della cosa piacente.
(VNo 11, 5/VNu 20, 5 con «bieltate»)

Il sonetto che segue, *Negli occhi porta la mia donna Amore* (VNo 12, 2-4/VNu 21, 2-4), che è conseguenza del precedente, nato appunto per dimostrare come la donna sia in grado di svegliare amore nel modo che è stato indicato, conferma le qualità della donna, che si riassumono in gentilezza, umiltà, dolcezza: soprattutto ella è «miracolo». Si manifesta così un nuovo modo di lodare la donna, che avrà la sua realizzazione piena in *Tanto gentil e tanto onesta pare*. Con la lode questo sonetto giunge alla celebrazione della natura divina della donna, «novo miracolo e gentile» (VNo 17, 4/VNu 21, 4), che

and Explained» (da «[O] caro padre meo» al XXVI del Purgatorio), «The Italianist», XXX, 2010, pp. 1-17; A. TARTARO, *La riabilitazione di Guinizelli*: Purg. XXVI, «La Cultura», XLVI, 2008, pp. 119-34, che parla di «palinodia», di «radicale ripensamento» del rifiuto espresso in *If V*, di «posizione neostilnovistica». R. ANTONELLI, *Il destino del personaggio-poeta. Lettura del canto XXVI del Purgatorio*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 2. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 775-800, Antonelli afferma: «Il vero poeta della lirica è Guinizelli non Guittone», p. 795; si veda poi la tesi di M. PICONE *Guinizelli nel Paradiso*, sull'impiego del lessico del bolognese nei canti finali della terza cantica, che vale una certa riabilitazione, anche al di là del libello giovanile, in *Da Guido Guinizelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento. Atti del Convegno di studi, Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002*, a cura di F. Brugnolo e G. Peron, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 341-54. Sulla novità di Guinizelli: G. GORNI, *Guido Guinizelli e il verbo d'amore*, in *Id.*, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 23-45; C. GIUNTA, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizelli*, Bologna, Il Mulino, 1998.

combina perfettamente le modalità dantesche con quelle guinizzelliane, in una valorizzazione sacra di amore che costituisce la grande novità dantesca, per cui la donna diviene segno di Dio.

È evidente anche in questo sonetto, che molto ricorda il sonetto guinizzelliano *Io voglio del ver la mia donna laudare* e quello cavalcantiano *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*, che Dante, focalizzandosi sul miracolo, è andato oltre Guinizzelli (oltre che Cavalcanti). Ma il poeta bolognese è incluso nel sistema dantesco, non rifiutato come i precedenti, così come la sua persona è salva sulla montagna purgatoriale. Infatti Guinizzelli si presenta come una fonte ideologica che propone un nuovo modo di considerare amore, già unito all'aspirazione salvifica, non a caso in *Purgatorio* XXVI, 97 è detto «padre» proprio delle «rime d'amor».

La teologizzazione dell'amore e della donna è dunque già a questo livello un dato acquisito, che costituirà la base per lo sviluppo della poesia successiva di Dante, specie del poema annunciato nell'ultimo sonetto *Oltre la spera che più larga gira*, che punta alla collocazione ideale della donna e dell'amore nell'Empireo, scelta che determina una dimensione trascendentale per la poesia seguente.

Anche se nel libello le conquiste rappresentano successivi superamenti delle modalità amorose e poetiche precedenti, per cui Dante giunge già a prefigurare lo sviluppo della sua poesia successiva, nel poema Dante riformula una specie di revisione delle teorie d'amore che per gradi sembra ripercorrere le modalità strutturanti la *Vita nova*. La prima occasione per rivedere le proprie concezioni amorose nel poema si presenta già nel V canto dell'*Inferno* con la figura di Francesca. La critica non ha mancato di sottolineare l'importanza di questo episodio e del dialogo che tematizza alcuni dei motivi qui visti.²⁶ La colta Francesca, come viene costruita da Dante, che sa citare il Vangelo di Giovanni, oltre che Guinizzelli e le vicende degli amori di Lancillotto e Ginevra, ha fatto delle teorie d'amore cortese la sua norma di comportamento, e si è dannata.

La reazione del *viator*, che prova rinnovata pietà di fronte al dramma dei due cognati, rivela gli interrogativi di un poeta in relazione alle conseguenze della scrittura e dell'immaginario che genera. È evidente che egli intende sottolineare la condanna di quella letteratura cortese che ha ispirato erronei desideri. Più che delle conseguenze di un bacio, qui è questione delle conseguenze decisamente negative delle rime d'amore e dei romanzi cavallereschi. Francesca è donna colta e di fede, anche in inferno vorrebbe pregare e essere «amica di Dio», secondo le indicazioni evangeliche,²⁷ ma si è dannata per aver preso

²⁶ Per un'attenta disamina con relativa bibliografia si possono vedere L. RENZI, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella Commedia di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2007; I. BALDELLI, *Dante e Francesca*, Firenze, Olschki, 1999.

²⁷ Mi permetto di rimandare alle pagine che mostrano le citazioni bibliche di Francesca in E. ARDISSINO, *Tempo liturgico e tempo storico nella Commedia di Dante*, Roma, LEV, 2010, pp. 32-3.

alla lettera il modello delle «prose di romanzi». Il racconto del bacio di Ginevra l'ha indotta ad accettare il bacio di Paolo. È evidente che il poeta attribuisce all'episodio un messaggio importante, che lo coinvolge pure come scrittore.

Francesca è la prima anima con cui Dante parla nel regno dei morti di doppia morte. Non parla colui che «fece il gran rifiuto» (*If* III, 60), non parlano i grandi del limbo, parla Caronte, ma è guardiano, non anima giudicata. Il primo dialogo che Dante svolge nel suo viaggio tematizza dunque nuovamente la questione del libello, ormai da una prospettiva diversa, non più individuale e soggettiva, ma oggettivizzata nell'esperienza altrui.

Il rilievo che viene dato al tema d'amore è mostrato anche da una lettura verticale, che si può applicare a tutto il poema, sul modello di quanto Dante stesso ci indica con i sesti canti politici.²⁸ Possiamo o forse dobbiamo guardare, per completare il nostro circolo ermeneutico, agli altri canti corrispondenti, forse più che agli altri quinti canti (quello di Buonconte e quello della salita al cielo di Mercurio), agli altri primi dialoghi delle altre due cantiche, con cui si possono evidenziare evidenti corrispondenze. In effetti il primo dialogo con un'anima che appartiene al regno dei purganti, Casella, mette nuovamente in questione il tema d'amore, non più quello stilnovistico o cavalcantiano o cortese, ma uno tutto dantesco, anche se non meno erroneo. Si tratta dell'amore per la donna gentile o la filosofia, che compare già nei capitoli conclusivi della *Vita nova* (da *VNo* 24, 2-28, 1/*VNu* 35, 2-39, 1).

La serenità della spiaggia purgatoriale, appena raggiunta dopo l'affanno infernale, suggerisce a Dante di chiedere all'amico musico, anch'egli appena giunto nel nuovo regno, di cantare come in altri tempi quel canto che «solea quietar tutte [su]e doglie» (*Pg* II, 108). Casella intona *Amor che ne la mente mi ragiona*, ma non può andare avanti perché il guardiano Catone interviene con il suo rimprovero condannando la sosta, e con essa anche la canzone scelta: «Che è ciò, spiriti lenti? / qual negligenza, quale stare è questo?» (*Pg* II, 120-1).

Quella che Casella intona è la canzone introduttiva del terzo trattato del *Convivio* e proclama la natura filosofica di amore. Se l'amore per la donna gentile era stato già condannato da Beatrice, apparsa in visione, come contrario alla «Ragione», ora riceve un'ulteriore condanna. Nel libello giovanile si legge:

Contra questo avversario della Ragione si levò un die, quasi nell'ora della nona, una forte imaginazione in me, che mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne colle quali apparve prima agli occhi miei [...] lo mio cuore cominciò dolorosamente a pentere dello desiderio a cui sì vilmente s'avea lasciato possedere alquanti die contra la constantia della Ragione [...]. (*VNo* 28, 1-2/*VNu* 39, 1-2 con «cuore si cominciò»).

In *Purgatorio* l'amore per la filosofia è condannato, perché contrario alla

²⁸ Sulle letture 'verticali' del poema si veda: *Vertical Readings in Dante's Comedy*, a cura di G. Corbett, H. Webb, Cambridge, Open Book Publishers, 2015.

sollecitudine che deve spronare verso l'incontro con Dio. È con questo episodio rinnovata la condanna della via filosofica alla salvezza, quella che ha indotto all'abbandono del *Convivio*, una forma d'amore deviante dalla dritta ragione, che non conduce alla vera felicità. Alla via filosofica, all'attribuzione di obiettivi alti, alla speculazione, Dante aveva dedicato tutto il trattato filosofico, lasciato incompiuto evidentemente per un'insoddisfazione radicale.

La questione sembra ripresa in quello che è il primo dialogo paradisiaco, nell'incontro con Piccarda Donati nel terzo canto della terza cantica. Molti sono i temi di questo colloquio, non ultimo la condanna dei Guelfi Neri. Ma, tra l'esaltazione della carità che domina il nuovo regno e la descrizione delle sue caratteristiche, ha spazio, nelle parole della donna, anche la presentazione della sua scelta di vergine, sposa e amante di Cristo. La sua scelta appare come lo stadio finale, perché più perfetto, del cammino dell'anima verso la sua ragione e felicità, che è Dio, o del cammino di amore verso la sua più piena e totale realizzazione, o del cammino del poeta verso la più compiuta delle poesie, o del cammino di ogni essere umano verso la sua perfezione. Amore in paradiso è tutt'altro che assente, ma ricorrente definizione di Dio fino al finale «amor che move il sole e l'altre stelle» di *Pd XXXIII*, 145, che chiude il poema con l'immagine di un Dio motore anche del cammino poetico di Dante.

Questa chiusura potrebbe anche indurci ad una rilettura del «Deus fortior me, qui veniens et dominabitur michi» (*VNo* 1, 5/*VNu* 2, 5). Dietro il «Deus» si potrebbe nascondere il vero Dio, che già si manifesta con l'innamoramento, però al momento viene letto dal soggetto secondo modalità ovidiane, perché non è pronto a riconoscerlo. Egli infine lo sperimenterà come più forte e in grado di primeggiare su tutti gli altri «disii», come ci ha mostrato in *Cn IV*, xii, 16.

Piccarda, quando viene invitata a dire della sua vita, del perché non ha portato «infino a co la spuola» (*Pd III*, 96) del suo voto, risponde anzitutto con la definizione della sua scelta, che è quella delle Clarisse, l'ordine fondato da santa Chiara e portato a Firenze dalla di lei sorella, Agnese. Ella parla della sua opzione come quella di una sposa che realizza il suo amore con lo sposo. Le parole che usa sono inequivocabilmente riferite all'atto amoroso per eccellenza, quello coniugale:

«Perfetta vita e alto merto inciela
donna più su», mi disse, «a la cui norma
nel vostro mondo giù si veste e vela,
perché fino al morir si vegghi e dorma
con quello sposo ch'ogne voto accetta
che caritate a suo piacer conforma.»

(*Pd III*, 97-102)

‘Vegliare’ e ‘dormire’ con lo sposo, che è Cristo, è appunto la realizzazione di quell'amore di amante e amata, cantato dal Cantico dei Cantici, libro biblico di cui san Bernardo, chiamato a guidare Dante nella visione ultima, aveva con-

dotta un'esegesi molto divulgata, come figura dell'amore reciproco tra la Chiesa e Cristo, ma anche dell'anima e Cristo, che è l'amore realizzato da tutti i beati.²⁹ È solo a questo punto che Dante chiude la sua ricerca amorosa e che noi lettori possiamo capire che il cammino iniziato per interpretare lo sconvolgimento dei nove anni, passato attraverso successivi tentativi di comprensione, ha termine.³⁰

All'importanza attribuita a questa scala d'amore e di poesia, che per gradi giunge a riconoscere in Amore il sommo amore, «amor di vero ben» (*Pd* XXX, 41), corrisponde la centralità del tema nel poema, infatti nel cuore dei cento canti vi è una molteplice riflessione su amore che occupa sia il XVI sia il XVII sia il XVIII canto del *Purgatorio*. Anzitutto il XVI contiene lo splendido apologo (85-93) relativo alla creazione dell'anima che amorosamente viene «vagheggiata» dall'eternità da Dio e che per continuità con il modo della sua creazione protrae nella sua esistenza il desiderio del bene, che è l'amore che la guida nelle scelte etiche.³¹ Nel canto successivo, il XVII, l'amore viene riproposto come fondamento di ogni azione, un argomento importante, che prende il via con un attacco memorabile: «“Né creator né creatura mai”, / cominciò el, “figliuol, fu senza amore, / o naturale o d'animo; e tu 'l sai» (*Pg* XVII, 91-93).³² Nel XVIII infine Dante espresamente chiede «dimostrazione di amore», a cui Virgilio risponde con un'ampia trattazione che definisce, come abbiamo visto, amore e il desiderio che ne deriva come «moto spiritale» che mai non cessa «fin che la cosa amata il fa gioire» (*Pg* XVIII, 33). Infine alla chiusura del poema Dante ricorda che Amore è la forza che muove l'universo, il sole e l'altre stelle e, inducendo il desiderio di sé, muove tutti gli umani nel «gran mar de l'essere» verso il «fine di tutt'i disii».

²⁹ BERNARDO DI CHIARAVALLE, *Sermoni sul Cantico dei cantici*, a cura di G. Bacchini, Casale Monferrato, Piemme, 1999. Cfr. P. FRARE, *Le guide nella Commedia. Un modello ermeneutico*, in «*Incontri Ingauni. I. Dante*». *Atti del Convegno, Albenga, 13-14 aprile 2012*, a cura di G. Balbis, e V. Boggione, Albenga, Edizioni del Delfino Moro, 2013, pp. 29-44; R. KAY, *Dante in Ecstasy: Paradiso 33 and Bernard of Clairvaux*, «*Medieval Studies*», LXVI, 2004, pp. 183-212.

³⁰ Conferma questa lettura il saggio di D. PIROVANO, *Dante e il vero amore. Tre letture dantesche*, Pisa - Roma, Fabrizio Serra, 2009, così anche R. IMBACH, *Filosofia dell'amore. Un dialogo tra Tommaso d'Aquino e Dante*, «*Studi Medievali*», XLIII, 2002, pp. 816-32.

³¹ Su cui si veda il successivo capitolo. Mazzotta definisce quella esposta da Dante in questo canto una *theologia ludens*. Cfr. G. MAZZOTTA, *Theologia Ludens*, in Id., *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton, Princeton UP, 1993, pp. 219-41.

³² Cfr. R. MANESCALCHI, *Anche l'Inferno di Dante ordinato secondo la dottrina dell'amore?*, «*Campi Immaginabili. Rivista semestrale di cultura*», XXVIII-XXIX, 2003, pp. 115-27.

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

«LO MAGGIOR DON ... LA LIBERTATE»
VOLONTÀ E LIBERO ARBITRIO

Uno degli usi più sorprendenti dei versi di Dante è quello mostrato in un recente saggio di Dennis Looney, *Freedom Readers*, dedicato alle modalità con cui la comunità afro-americana durante il XIX e XX secolo ha usato la *Commedia*, assumendola come punto di riferimento culturale e politico.¹ Erede di un impiego di Dante in veste anti-papale, diffuso nelle Chiese Luterana e Anglicana, ma anche dell'uso che i patrioti italiani nel Risorgimento, in particolare Mazzini, avevano fatto di Dante come oppositore del potere ecclesiastico e difensore dei diritti delle genti, il movimento abolizionista americano, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, assorbì il messaggio di Dante come materiale culturale europeo di cui impossessarsi per trasformarlo per le proprie esigenze sociali e politiche. Tra le prime prove vi è un poemetto di cinquanta-due versi di Cordelia Ray, scrittrice afro-americana, pubblicato nel 1885, in cui Dante viene figurato come un combattente per la libertà, che difende i propri ideali e dunque è offerto a modello degli attivisti dell'abolizionismo.²

Si tratta ovviamente di *overinterpretations* che legittimamente il lettore può derivare dal poema, ma che criticamente non sono sostenibili. Anche se Dante fu in lotta contro il potere papale e quello politico della sua città, il messaggio libertario attribuito anche da generazioni recenti al suo affascinante distico «libertà va cercando, ch'è sì cara, / come sa chi per lei vita rifiuta» (*Pg* I, 71-2) è improprio, poiché propriamente i versi hanno un contenuto morale, spirituale e teologico, non esistenziale e politico.³ L'appropriarsi dei versi di Dante per scopi non coerenti con le intenzioni dell'autore fa parte tuttavia delle possibilità che il lettore ha di far interagire il testo con il proprio vissuto, che è uno dei,

¹ D. LOONEY, *Freedom Readers. The African American Reception of Dante Alighieri and the Divine Comedy*, Notre Dame, Ed. University of Notre Dame Press, 2011.

² Il componimento di Cordelia Ray, *Dante*, è pubblicato in LOONEY, *Freedom Readers*, pp. 55-6.

³ Risolutivo sulla questione è il saggio di R. MANESCALCHI, *Purgatorio I, 71-74: perché non si può parlare di libertà politica*, «Studi danteschi», LXXVIII, 2013, pp. 359-77, Manescalchi riprende con altri elementi la sua tesi in *Ancora su Catone ed il sintagma «vita rifiuta»*, «Critica letteraria», XLIII, 2015, pp. 417-22.

possiamo dire, ‘diritti del lettore’, anzi uno dei modi perché il testo continui a vivere e dare frutti nel presente, non solo ad essere fruito come fonte di erudizione e memoria culturale o per il ‘piacere del testo’.

Tuttavia, nonostante non si possano assumere queste letture come criterio interpretativo, occorre sottolineare che la libera scelta è uno dei presupposti del poema, su cui si fonda il sistema di punizioni e premi messo in scena da quel grande tribunale che è il viaggio di Dante attraverso i regni dell’oltretomba. Da questo sistema e dai pronunciamenti del trattato filosofico e di quello politico si può dedurre una visione dell’essere umano come creatura assolutamente libera nelle sue scelte. Senza libera scelta non ci sarebbe responsabilità, come è ben indicato nel terzo trattato del *Convivio*: «l’uomo è degno di loda e di vituperio solo in quelle cose che sono in sua podestà di fare o di non fare» (*Cn* III, iv, 6), così come nella lettera a Cangrande, dove la libera scelta è indicata come soggetto del poema: «Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi obnoxius est» (*Ep* XIII, 8).⁴

Di quale libertà s’intenda nel poema è chiaramente esplicitato in *Paradiso* XXXI, 85, quando Dante, al termine del viaggio, ormai diretto dall’ultima guida, san Bernardo, mosso da Beatrice a «terminar lo [suo] disiro» (ivi, 65), guarda verso l’effigie della donna collocata a godere la sua beatitudine nel «terzo giro / dal sommo grado» (ivi, 68-9) e la ringrazia per l’intervento salvifico, riconoscendo che tutto ciò che ha vissuto è stato per «la grazia e la virtute» che gli sono venute dal suo «podere» e dalla sua «bontate» (ivi, 83-4). Le ultime parole che il *viator* le rivolge sono un attestato di grata comprensione per quanto ha compiuto e una preghiera per essere conservato sano spiritualmente. In questo ringraziamento egli riconosce appunto che l’operazione della donna ha avuto l’effetto di donargli la libertà:

Tu m’hai di servo tratto a libertate
per tutte quelle vie, per tutt’i modi
che di ciò fare avei la potestate.

(*Pd* XXXI, 85-7)

⁴ «Se invece si considera l’opera dal punto di vista dell’allegoria, il soggetto è l’uomo, in quanto, con meriti e demeriti, per la libertà di arbitrio, è esposto alla giustizia che premia e punisce». DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quagliani, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014, pp. 1502-03. Sull’autenticità dell’epistola si veda la discussione ivi, pp. 1565-7, ma anche A. CASADEI, *il titolo della Commedia e l’Epistola a Cangrande*, in ID., *Dante oltre la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2012, pp. 15-44; A. CASAGRANDE, *Sull’autenticità dell’Epistola a Cangrande*, in *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri. Atti del convegno di Madrid, 5-7 novembre 2012*, a cura di C. Cattermole, C. de Aldama, C. Giordano, Alpedrete, Madrid, Ediciones de la Discreta, 2014, pp. 803-30; S. BELLOMO, *L’Epistola a Cangrande, dantesca per intero: ‘a rischio di procurarci un dispiacere’*, «L’Alighieri. Rassegna dantesca», LVI, 2015, pp. 5-20.

I due termini di cui è questione nel primo verso, «servo» e «libertate», riprendono esattamente quelli di un passo paolino, fondamentale per il pensiero cristiano, riferito alla giustizia divina: «cui exhibitis vos servos ad obediendum, servi eius estis, cui obeditis, sive peccati ad mortem, sive obeditionis ad iustitiam. [...] nunc vero liberati a peccato, servi autem facti Deo» (Rom 6, 16-22).⁵ Il passo, che dipende da Jo 8, 31-4, fonda e giustifica la lettura del viaggio di Dante dalla selva all'Empireo come liberazione dal peccato.⁶

Questo è anche il significato da attribuire ai versi di *Purgatorio* I, che indicano con chiarezza che la ricerca di Dante *viator* è ricerca di libertà dalla schiavitù del peccato.⁷ Nel primo canto del *Purgatorio* Virgilio definisce Dante, rivolgendosi al guardiano del secondo regno, come colui che «libertà va cercando», e sollecita il grande Catone morale con un richiamo alla sua esperienza di lotta contro un dominio troppo forte. Il suicidio di Catone, indomito contro un tiranno, Cesare, cui non voleva sottomettersi, si può in effetti leggere come una ribellione contro un ingiusto governo, ma anche in questo caso il riferimento alla libertà va approfondito e ricondotto al suo contesto cristiano. Catone è *figura Christi*, perciò con il suo amore per la giustizia può essere degno custode del luogo dove la giustizia naturale è ristabilita.⁸

⁵ «Se vi mettete a servizio di qualcuno come schiavi per obbedirgli, siete schiavi di colui al quale servite, sia del peccato che porta alla morte sia dell'obbedienza che conduce alla giustizia [...] ora liberati dal peccato siete diventati servi di Dio».

⁶ Per la definizione di libertà morale Dante sembra seguire il processo di liberazione di cui parla san Bernardo nel *De diligendo Deo* e nel *De gratia et libero arbitrio*, su cui R.D. DILORENZO, *Dante's Saint Bernard and the Theology of Liberty in the Commedia*, «Cîteaux. Commentari Cistercienses», XLII, 1991, pp. 497-515; P. BOYDE, *Natura e limiti della libertà umana*, in Id., *Lo color del core. Visione, passione e ragione in Dante*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 219-42.

⁷ Sull'idea di libertà in Dante, anche relativamente alle opere minori: G. DI GIANNATALE, *Dante e le motivazioni della libertà* (Mon. I, 12, 9-12), «Sapienza», XXXVIII, 1985, pp. 33-50; P. GIANNANTONIO, *L'elogio della libertà* (*Purgatorio*, I), in Id., *Endiadi. Dottrina e poesia nella Divina Commedia*, Torino, Genesi, 1990, pp. 135-50; L. PRETTO, *La ricerca e il senso della libertà nella Divina Commedia*, in Id., *Con Dante e Cusano alla ricerca della verità*, Verona, Mazziana, 2005, pp. 111-39, che bene mostra i molteplici sviluppi che assume il tema nel poema; F. SILVESTRINI, *Libero arbitrio e libertà in Dante*, in *Prima di Machiavelli. Itinerari e linguaggi della politica tra il XIV e il XVI secolo. Atti del Convegno di Teramo, 29-30 aprile 2004*, a cura di G. Carletti, Pescara, Edizioni Scientifiche Abruzzesi, 2007, pp. 73-86. Tratta in generale della libertà come dignità umana in Dante: B. PINCHARD, *La dignité de l'homme et les formes de sa liberté selon Dante*, in *La dignité de l'homme. Actes du Colloque tenu à la Sorbonne, Paris IV, en novembre 1992*, a cura di P. Magnard, Paris, Champion, 1995, pp. 41-61.

⁸ Questa la tesi della lettura di Catone nel saggio di G. MAZZOTTA, *Opus Restaurationis*, in Id., *Dante Poet of the Desert. History and Allegory in the Divine Comedy*, Princeton, Princeton UP, 1979, p. 48. Si vedano anche: S. PASQUAZI, *Catone*, in Id., *All'eterno dal tempo. Studi danteschi*, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 283-310; P. GIANNANTONIO, *Catone Uticense* (*Purg. I*), in *L'uomo di Dante e Dante uomo*, a cura di P. Sabbatino, Pompei (NA), Biblioteca "L. Pepe", 1985, pp. 35-61; A. MAIA, «Libertà va cercando», «Sotto il Velame», n.s., IV, 2003, pp. 183-93; G. MURESU, *Catone. Il 'sacrificio' per la libertà*, in Id., *Purgatorio. Catone, Sordello, Marco Lombardo, Forese, Matelda*, a cura di C. Rati, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 9-95; V. BOGGIONE, *La*

Quando Dante raggiunge la fine delle sette cornici purgatoriali, dopo aver ricevuto la cancellazione delle sette «P», gli sarà riconosciuta proprio la riconquistata libertà dalla schiavitù del peccato. Virgilio di conseguenza lo incorona padrone di sé:

Non aspettar mio dir più né mio cenno;
libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:
per ch'io te sovra te corono e mitrio.

(Pg XXVII, 139-42)

Virgilio proclama dunque che Dante ha raggiunto un sano *consilium* al punto che può ormai prendere per sua guida il piacere: «lo tuo piacere omai prendi per duce» (Pg XXVII, 131) ovvero può seguire il suo naturale istinto, per cui la guida, che fin qui l'ha condotto per forza di ragione, può scomparire. Ariani sottolinea la ripresa in questo canto, alla fine del percorso purgatoriale, dello stesso sintagma (anche se rovesciato) di Pg I, 72: «cercando va».⁹ Infatti Virgilio, informando Dante sul frutto edenico, dice:

Quel dolce pome che per tanti rami
cercando va la cura de' mortali
oggi porrà in pace le tue fami.

(Pg XXVII, 115-16)

Il «pome» è memoria e simbolo della felicità edenica, quella che consegue all'innocenza dell'umana radice. Nell'Eden infatti Dante troverà anzitutto Matelda, che rappresenta la sapiente letizia dell'innocente felicità originale. Convincentemente l'enigma sul nome Matelda è stato sciolto infatti come l'anagramma o il palindromo dell'espressione *Ad letam*, che indica la felicità recuperata.¹⁰ Matelda sarebbe la sapienza incolume dal peccato ed è lì per informare il *viator* del senso del paradiso terrestre, il luogo dove sopravvive e si recupera la libertà dell'umana natura.

custodia, la vera libertà, la colpa, la pena. Ancora sul Catone dantesco, «Il giornale storico della letteratura italiana», CXXXIX, 2012, pp. 321-53; A.M. MANGINI, *Quel che Catone non sa. Per una nuova lettura di Purgatorio I e II*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXXIX, 2014, pp. 111-49; E. LANDONI, *La libertà al centro della Commedia. L'enigma di Catone e la funzione di Stazio*, in EAD., «Or per empierci bene ogni disio». *Lingua e letteratura, fede e ragione, amore e libertà in Dante*, Mantova, Universitas Studiorum, 2014, pp. 183-204.

⁹ Cfr. M. ARIANI, *Canto XXVIII. L'iniziazione alla sapienza edenica*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 2. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, pp. 829-66; G. CAMBON, *Canto XXVII. At the Treshold of Freedom*, in *Lectura Dantis. Purgatorio*, a cura di A. Mandelbaum, A. Oldcorn, C. Ross, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 2008, pp. 303-10.

¹⁰ ARIANI, *Canto XXVIII*, p. 859, che utilizza la proposta di J. GOUDET, *Une nommée pour Matelda*, «Revue des études Italiennes», I, 1954, pp. 20-60.

La questione della libera scelta o libero arbitrio è posta nel cuore del poema nei canti centrali del *Purgatorio*, quando la salita al monte deve avere un momento di sosta per la notte imminente. Siccome nel regno dei purganti dantesco è possibile avanzare solo con la luce, la diegesi si arresta per lasciare spazio a molteplici argomentazioni, relative prima alle influenze celesti esposte da Marco Lombardo, poi all'organizzazione morale del purgatorio per bocca di Virgilio, infine, ancora grazie a Virgilio, sulla natura di amore e desiderio. Al centro dunque del poema Dante pone una riflessione, sulla libertà e sull'amore, segnalandola tra l'altro con una serie di indicazioni numeriche che non possono lasciare dubbi sull'importanza dei temi li affrontati.¹¹

I tre canti centrali del poema, il XVI, il XVII e il XVIII del *Purgatorio*, ha mostrato Singleton, sono infatti composti da un numero di versi che si dispone simmetricamente a chiasmo, indicando che il XVII è il cuore di un discorso che coinvolge i tre canti che lo precedono e i tre che lo seguono.¹² Il numero di versi complessivo di questi canti è organizzato in modo speculare, così che i numeri delle parti antecedenti e seguenti formano uno schema bilanciato rispetto al centro:

XIV	151
XV	145
XVI	145
XVII	139
XVIII	145
XIX	145
XX	151 ¹³

¹¹ Sull'argomento: A. BUFANO, *Applicazione della dottrina del libero arbitrio nella Commedia*, in *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, Napoli, Federico & Ardia, 1993, I, pp. 193-99; R. SCRIVANO, *Il discorso di Marco Lombardo (Purg., XVI)*, in *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, a cura di G. Varanini e P. Pinagli, Padova, Antenore, 1977, II, pp. 539-58; C.J. RYAN, *Free Will in Theory and Practice: Purgatorio XVIII and Two Characters in the Inferno*, in *Dante Soundings. Eight Literary and Historical Essays*, a cura di D. Nolan, Dublin, Irish Academy Press, 1981, pp. 100-12; G. FRASSO, *Purgatorio XVI-XVIII: una proposta di lettura*, in *Contesti della Commedia. Lectura Dantis Fridiriciana*, a cura di F. Tateo e D.M. Pegorari, Bari, Palomar, 2004, pp. 65-79; M. SITÀ, *Il problema del libero arbitrio nella Divina Commedia*, «Dante Füzetek. A Magyar Dantisztikai Társaság Folyóirata», II, 2007, pp. 43-51; N. MINEO, *Fortuna, libertà e volontà nell'antropologia dantesca*, «Linguistica e Letteratura», XXXVIII, 2013, 1-2, pp. 9-37; J. STEINBERG, *Beyond the Law: «Arbitrium»*, in ID., *Dante and the Limits of the Law*, Chicago, Chicago UP, 2013, pp. 53-88; P. PORRO, *Canto XVIII. Amore e libero arbitrio in Dante*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 2*, pp. 523-60.

¹² Su questi canti: M. MOCAN, *Canti XVI-XVII-XVIII. Amore, libero arbitrio e fantasia: una teoria gravitazionale*, in *Esperimenti danteschi. Purgatorio*, Milano, Marietti1820, 2010, pp. 147-74.

¹³ Si riportano qui, della tabella complessiva, solo i conteggi relativi ai canti centrali della seconda cantica. C. SINGLETON, *The Poet's Number at the Center*, «MLN», LXXX, 1965, pp. 1-10.

Proprio il tema del libero arbitrio quasi incornicia tutta la trattazione, poiché è menzionato in due punti di questi canti, che sono ancora in posizione speculare. Data la centralità del XVII canto, la venticinquesima terzina che lo precede contiene un riferimento cruciale alla responsabilità umana nelle scelte etiche, menzionando il «libero arbitrio», chiamato in causa in tutto questo canto:

Se così fosse, in voi fora distrutto
libero arbitrio, e non fora giustizia
per ben letizia, e per male aver lutto.
(Pg XVI, 70-72)

Alla stessa distanza in avanti, alla venticinquesima terzina del XVIII, troviamo ancora l'esplicita menzione alla facoltà che rende responsabile l'essere umano delle sue azioni, per cui può meritare pene e premi:

La nobile virtù Beatrice intende
per lo libero arbitrio, e però guarda
che l'abbi a mente, s'a parlar ten prende.
(Pg XVIII, 73-75)

Il poeta ha voluto dunque sottolineare, nonostante all'epoca nei codici non fosse riportato il conteggio dei versi, qualcosa di importante: al centro del poema è posta la questione fondamentale di tutto il poema, la responsabilità individuale nelle scelte che poi determinano dopo la morte la collocazione dell'anima tra i premiati e i dannati. Nel cuore del poema sta dunque una riflessione sull'etica, inserita in quella sull'amore, che Dante sottolinea riccamente con i numeri delle unità minime e massime dell'opera: i versi, le terzine, i canti.

La complessa numerologia non è ovviamente, come mai in Dante, oziosa, ma funzionale a sottolineare l'essenza del poema, un invito alla responsabilità e alla valorizzazione dell'esperienza amorosa. In effetti la riflessione sul libero arbitrio si accompagna a quella sull'amore e tiene insieme i canti centrali del *Purgatorio* in una sequenza narrativa e dottrinale coesa e coerente. In questi canti avviene una conversione, che indica al pellegrino la necessità di guardare l'ordine superiore in cui è posta la sua meta, di lasciare la cupidigia dei beni materiali (su cui inizia a riflettere nel canto XIV) per mirare a quelli spirituali.

In effetti sono questi i canti che presentano una svolta radicale nel viaggio salvifico, poiché, se prima la dominante era il male (per incontinenza o malizia in inferno; per «malo obietto» nelle prime tre cornici del purgatorio), da questo momento domina già nelle balze purgatoriali il bene, verso cui mirano non solo i beati del paradiso, ma anche i purganti degli ultimi tre cerchi, che hanno peccato per «troppo o per poco di vigore» (Pg XVII, 96), comunque nel desiderare un bene. Ormai l'orizzonte etico è mutato, passando da un dominio del male o orientamento verso il male a un dominio del bene o con direzione

il bene, e le argomentazioni sul libero arbitrio fanno da bussola nell'indirizzare il viaggiatore e il lettore a recepire tale svolta.

In questi canti centrali del *Purgatorio*, dove si definiscono molti aspetti dell'antropologia dantesca, il problema del libero arbitrio è posto all'inizio e alla fine della trattazione. L'avvio è dato dalla domanda di Dante a Marco Lombardo relativa alle cause per cui il mondo è ormai «tutto deserto / d'ogne virtute», addirittura «di malizia gravido e coverto» (*Pg XVI*, 58-9).¹⁴ Alla possibilità che ne siano attribuite le cause al cielo, come ipotizzato da alcuni: «ché nel cielo uno, e un qua giù la pone» (*Pg XVI*, 63), Marco Lombardo ha un moto di evidente insofferenza: «Alto sospir, che duolo strinse in 'uhi!» (ivi, 64), che gli fa tacciare di cecità e il mondo e il pellegrino che ha posto la domanda.

Voi che vivete ogne cagion recate
 pur suso al cielo, pur come se tutto
 movesse seco di necessitate.
 Se così fosse, in voi fora distrutto
 libero arbitrio, e non fora giustizia
 per ben letizia, e per male aver lutto.
 Lo cielo i vostri movimenti inizia;
 non dico tutti, ma, posto ch'ï' l dica,
 lume v'è dato a bene e a malizia,
 e libero voler; che, se fatica
 ne le prime battaglie col ciel dura,
 poi vince tutto, se ben si notrica.
 A maggior forza e a miglior natura
 liberi soggiacete; e quella cria
 la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura.
 (*Pg XVI*, 67-81)

Marco Lombardo, evidente portavoce del pensiero di Dante, afferma che nei fatti umani non esiste la necessità, che lega invece gli esseri irrazionali: non sarebbe infatti possibile giudicare colui che non fosse libero, poiché la giustizia si esercita sulla libertà di scelta e di azione. L'essere umano non solo è libero dagli istinti sensitivi che determinano l'agire degli animali, ma è libero anche dagli influssi astrali che sembrano tanto determinanti per una cultura in cui l'astrologia giudiziaria era fortemente creduta e usata.¹⁵ Dante non si oppone all'idea di influssi celesti che influenzano le azioni umane, ma difende il principio della libertà del volere.

Alla base della fiducia nel libero arbitrio umano sta anzitutto il *De libero arbitrio* di Agostino, un trattato che fonda la definizione del problema nella sto-

¹⁴ F. FEDI, «Frate, lo mondo è cieco»... Perchè proprio Marco Lombardo?, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di C. Berra e M. Mari, Milano, CUEM, 2007, pp. 39-58.

¹⁵ Sull'astrologia nel Medioevo: O. POMPEO FARACOVI, *Lo specchio alto. Astrologia e filosofia fra Medioevo e prima età moderna*, Pisa, F. Serra, 2012.

ria cristiana. Prima di Agostino ne aveva trattato Origene, che aveva scisso la libertà di agire dalla causa di sé, che era il modo con cui Aristotele poneva il problema della volontarietà in *Etica* III, i, 1110a.¹⁶ Agostino infatti associava la libertà all'autodeterminazione, ovvero all'atto di volere: la volontà deve essere libera, altrimenti non è volontà. Anche la *Summa theologiae*, nelle *quaestiones* II, II, q. 95, a. 5 e I, II, q. 17, a. 1, ad. 2, poteva orientare Dante, infatti trattando dell'astrologia Tommaso affermava nettamente un principio simile a quello indicato in questi versi, anche se dimostrato per altre vie:

Secundo autem, subtrahuntur causalitati caelestium corporum actus liberi arbitrii, quod est facultas «voluntatis et rationis». Intellectus enim, sive ratio, non est corpus nec actus organi corporei; et per consequens nec voluntas, quae est in ratione, ut patet per philosophum, in III *De anima*. Nullum autem corpus potest imprimere in rem incorpoream. Unde impossibile est quod corpora caelestia directe imprimant in intellectum et voluntatem, hoc enim esset ponere intellectum non differre a sensu; quod Aristoteles, in libro III *De anima*, imponit his qui dicebant quod talis voluntas «est in hominibus qualem in die inducit pater virorum deorumque», scilicet sol vel caelum. Unde corpora caelestia non possunt esse per se causa operum liberi arbitrii. Possunt tamen ad hoc dispositive inclinare [...].¹⁷

Dante poteva trovare dunque nella teologia contemporanea ispirazioni per questa sua ferma convinzione. Ancora nella *quaestio* relativa agli atti umani comandati dalla volontà si legge nella *Summa theologiae*:

Ad secundum dicendum quod radix libertatis est voluntas sicut subiectum, sed sicut causa, est ratio. Ex hoc enim voluntas libere potest ad diversa ferri, quia ratio potest habere diversas conceptiones boni. Et ideo philosophi definiunt liberum arbitrium quod est «liberum de ratione iudicium», quasi ratio sit causa libertatis.¹⁸

¹⁶ Sul problema: T.D.J. CHAPPELL, *Aristotle and Augustine on Freedom. Two Theories of Freedom, Voluntary Action and Akrasia*, New York, Sr. Martin's press, 1995; TOMMASO D'AQUINO, *Il male e la libertà. Dalle «Questioni disputate» sul male*, a cura di U. Galeazzi e R. Savino, Milano, Rizzoli, 2007.

¹⁷ TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologiae*, a cura dei Domenicani Italiani, Bologna, ESD, 1984, p. II, II, q. 95, a. 5. «Secondo, alla causalità dei corpi celesti sfuggono gli atti del libero arbitrio, che è "facoltà della volontà e della ragione". Infatti l'intelletto, o ragione, non è corpo, né atto di organo corporeo, e quindi neppure è tale la volontà, che è insita nella ragione, come il Filosofo dichiara. Ora, nessun corpo può agire su una realtà incorporea. Perciò è impossibile che i corpi celesti direttamente agiscano sull'intelletto e sulla volontà: ciò infatti equivarrebbe a negare la differenza tra l'intelletto e i sensi; cosa che Aristotele rimprovera a coloro i quali affermavano che "tale è negli uomini il volere, quale ogni giorno lo dà il Padre degli uomini e degli dei", cioè il sole, o il cielo. Dunque i corpi celesti non possono essere la causa diretta degli atti del libero arbitrio. – Tuttavia essi possono inclinare ad agire in dato senso come predisposizioni [...].» Le citazioni sono da *De anima* 427 b e *Odissea* 18, 135-6.

¹⁸ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, p. I, II, q. 17, a. 1 «Radice della libertà come subietto è la volontà; ma come causa è la ragione. Infatti la volontà può liberamente indirizzarsi a cose diverse, perché la ragione è capace di concepire diversi beni. Perciò i filosofi definiscono il

Dante non nega le influenze celestiali, cui mostra di credere anche in altri luoghi del poema, ma ne limita di molto l'estensione. Gli astri danno il via alle passioni e all'affettività, come mostra in questi versi, ma non possono determinare le scelte, che sono invece il frutto del giudizio, del lume «dato a bene e a malizia». La ragione può scegliere e la volontà libera, che è il completamento del libero arbitrio, può decidere. La volontà va però allenata attraverso la faticosa lotta («le prime battaglie») contro le propensioni affettive determinate dagli astri. La perseveranza nelle scelte è la condizione necessaria per l'affermazione della libertà, come Dante indica anche in *Convivio* III, viii, 17: i vizi «si fuggono e si vincono per buona consuetudine». Il libero arbitrio consiste nella capacità di scelta e richiede la collaborazione tra giudizio e volontà.

La libertà del volere e dello scegliere in rapporto a Dio è ben sottolineata nella terzina che contiene il paradosso di «liberi soggiacete».¹⁹ L'espressione richiama la servitù di Dio, come indica san Paolo nel passo dell'epistola ai Romani citato, una libertà che è obbedienza alla legge divina, che esige umiltà. La sola soggezione dell'essere umano infatti dovrebbe riguardare solo tale legge o Dio stesso, «maggior forza e miglior natura», creatore della stessa anima razionale, che non dipende dagli astri. Proprio questa dipendenza diretta da Dio rende l'anima talmente peculiare tra gli esseri creati da essere libera. Infatti sono le cose di pura materia a non avere libertà, ma non l'anima, come spiega in *Paradiso* VII, trattando della necessità della redenzione di Cristo, nella forma in cui è avvenuta, con la morte in croce del Figlio di Dio. Anche in questo caso Beatrice va alla radice del problema partendo dalla caduta originale, e persino dalla creazione dell'anima:

Ciò che da essa senza mezzo piove
libero è tutto, perché non soggiace
a la virtute de le cose nove.

[...]

Di tutte queste dote s'avvantaggia
l'umana creatura, e s'una manca,
di sua nobiltà convien che caggia.

Solo il peccato è quel che la disfranca
e falla dissimile al sommo bene,
per che del lume suo poco s'imbianca;

[...].

(*Pd* VII, 70-81)

In questi versi è sottolineata la libertà della creatura venuta direttamente da Dio, perciò diversa dalle cose create attraverso la Natura, al punto da non es-

libero arbitrio, «un libero giudizio dovuto alla ragione», come per indicare che la ragione è la causa della libertà». La citazione è da BOEZIO, *De interpretatione*, III.

¹⁹ Cfr. E. TRAVI, «Liberi soggiacete» (*Purg. XVI, 80*), in Id., *Dal cerchio al centro. Studi danteschi*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 25-33.

sere soggetta a morte e corruzione, quindi libera dalle influenze dei cieli e immortale. Tale libertà la nobilita, per un privilegio che può però venir meno col peccato, che la rende «dissimile al sommo bene». Proprio il peccato ha causato la servitù, di cui Dante si libera col viaggio, e la perdita di quelle «dignità» proprie dei progenitori allo stato edenico. Perdere la libertà, la dignità, la somiglianza con Dio e il paradiso è un tutt'uno: infatti quando Dante giunge al paradiso terrestre sul monte del purgatorio, ritrova nel luogo dove fu «innocente l'umana radice» (*Pg* XXVIII, 142) la figura della felice libertà e dell'innocenza incarnate da Matelda, ed egli stesso guadagna la piena padronanza di sé.

Il rapporto tra l'anima e il suo creatore ai fini della comprensione della libertà è così importante che Marco Lombardo, dopo aver esplicitamente ricondotto a «voi» la causa del traviamiento del mondo, aggiunge un apologo come rivelatore («spia») della verità:

Esce di mano a lui che la vagheggia
prima che sia, a guisa di fanciulla
che piangendo e ridendo pargoleggia,
l'anima semplicetta che sa nulla,
salvo che, mossa da lieto fattore,
volontier torna a ciò che la trastulla.

Di picciol bene in pria sente sapore;
quivi s'inganna, e dietro ad esso corre,
se guida o fren non torce suo amore.

Onde convenne legge per fren porre;
convenne rege aver, che discernesse
de la vera cittade almen la torre.

(*Pg* XVI, 84-96)

L'apologo rappresenta l'atto della creazione dell'anima, mostrando anzitutto il lungo rapporto tra creatura e Creatore, che ama e si compiace di lei prima ancora di averla realizzata. Questa è un'idea peculiare, ma presente nelle Sacre Scritture, come indicato in Geremia I, 5: «te priusquam te formarem in utero novi», proprio in un passo riferito alla missione profetica. L'anima è figurata come fanciulla non ancora capace di razionalità, ma di molta emotività istintiva. La sola cosa di cui essa è consapevole è l'attaccamento al piacere. Tra il Creatore e la creatura si è già stabilito un corto circuito di desiderio: il nesso che li lega è costituito da quel piacere che fa corrispondere il Creatore («lieto fattore») con una creatura «semplicetta» sì, ma desiderosa di diletta-zione del bene, che dovrebbe essere sommo, in quanto Dio stesso. Come «semplicetta che sa nulla», l'anima può errare nelle scelte dei beni. Ne deriva la necessità delle guide morali: le leggi, i re. Anche qui Dante ribadisce l'idea che vi è una progressione graduale nella ricerca dei beni, come espresso in *Convivio*. È evidente che l'essere umano è attratto istintivamente da beni che agiscono sul suo animo, come sugli animali, e lo sollecitano al piacere e al de-

siderio. Il meccanismo del desiderio, che abbiamo già visto, è ancora spiegato nel canto XVIII, quando Dante riprende il problema, chiedendo spiegazioni su amore e mettendo in bocca a Virgilio un ulteriore discorso sul valore del libero arbitrio. La guida riparte proprio dalla conoscenza dei «primi appetibili».

Però, là onde vegna lo 'ntelletto
de le prime notizie, omo non sape,
e de' primi appetibili l'affetto,
che sono in voi sì come studio in ape
di far lo mele; e questa prima voglia
merto di lode o di biasmo non cape.

(Pg XVIII, 55-60)

All'attrazione istintiva, connaturata, dunque buona, si aggiungono altre attrazioni che, per conformarsi alla prima, che guida al bene perché dettata dal Creatore, devono essere valutate da una «virtù che consiglia», cioè da quel libero arbitrio definito nei versi precedentemente analizzati come facoltà che valuta le scelte e che acconsente al moto del desiderio:

Or perché a questa ogn'altra si raccoglie,
innata v'è la virtù che consiglia,
e de l'assenso de' tener la soglia.
Quest'è 'l principio là onde si piglia
ragion di meritare in voi, secondo
che buoni e rei amori accoglie e viglia.

Color che ragionando andaro al fondo,
s'accorser d'esta innata libertate;
però moralità lasciaro al mondo.

Onde, poniam che di necessitate
surga ogne amor che dentro a voi s'accende,
di ritenerlo è in voi la podestate.

La nobile virtù Beatrice intende
per lo libero arbitrio, e però guarda
che l'abbi a mente, s'a parlar ten prende.

(Pg XVIII, 61-75)

La facoltà deliberante è detta qui «nobile virtù» ed effettivamente su di essa si appoggia ogni nobile operazione, in quanto è la facoltà propria dell'essere umano e sua peculiare, quella che determina azioni che meritano premi o castighi. Che cosa sia questa nobile virtù è ancora spiegato in *Monarchia* I, xii, 2-4, dove è definita il termine medio tra l'«apprendere e l'appetire».²⁰ La virtù

²⁰ «Et ideo dico quod iudicium medium est apprehensionis et appetitus: nam primo res apprehenditur, deinde apprehensa bona vel mala indicatur et ultimo iudicans prosequitur sive fugit» *Mn* I, xii, 3: «E perciò io dico che il giudizio è il termine medio tra l'apprendere e l'appetire: prima infatti una cosa si apprende, poi la cosa appresa è giudicata buona o cattiva, e infine chi

deliberante è nobile anche perché data per grazia («lume v'è dato»). Infine Virgilio affida a Beatrice la definizione, perché essa è propria della teologia cristiana, quindi con tale nome ignota a chi è vissuto fuori dalla rivelazione. Con questo rimando a Beatrice e alla teologia si chiude la lunga digressione dottrinale che era iniziata nel canto XVI con il discorso di Marco Lombardo, di cui qui si dà la conclusione con una più precisa lezione sul funzionamento della libertà umana.

Conferma di questa valenza straordinaria attribuita al libero arbitrio, nobile virtù, è la digressione che amplia il ragionamento di Beatrice sui voti mancati nel quinto canto del *Paradiso*, dove la libertà di scelta e di azione è definita il più grande dono di Dio:

Lo maggior don che Dio per sua larghezza
fesse creando, e a la sua bontate
più conformato, e quel ch'e' più apprezza,
fu de la volontà la libertate;
di che le creature intelligenti,
e tutte e sole, fuoro e son dotate.

(*Pd V*, 19-24)

I versi riprendono esattamente quanto scritto in *Monarchia I*, xii, 6: «libertas sive principium hoc totius nostre libertatis est maximum donum humanae nature a Deo collatum». ²¹ Tutta la prima parte del trattato politico proclama la libertà come categoria antropologica, così come qui in paradiso la libertà è condotta all'atto creativo di Dio che ha determinato la nobiltà dell'essere.

La convinzione del diritto ad autodeterminarsi in Dante si estende anche ad un capitolo apparentemente lontano dalle teorizzazioni sul libero arbitrio. Nel canto VIII del *Paradiso*, nell'incontro con Carlo Martello, che parla dei propri parenti, tra cui un ottimo genitore e un pessimo fratello (secondo il poeta), Dante chiede «com'esser può, di dolce seme, amaro» (*Pd VIII*, 93). Nel presentarsi, il principe angioino ha usato un'ampia perifrasi nella quale ha toccato tutti i luoghi governati dai suoi diretti familiari: per parte di padre (Carlo II d'Angiò) e di madre (Maria d'Ungheria). Carlo doveva essere erede del regno d'Ungheria, di Provenza e di Napoli, ma essendo morto avanti il padre, quest'ultimo è toccato al fratello Roberto, che per la sua avidità ha provocato la rivolta di Palermo e il passaggio della Sicilia agli Aragonesi, e ancora può far nascere altri danni, come pronostica il contemporaneo Dante.

La lunga sequenza geografico-politica punta sui rapporti dinastici e mostra

giudica la accoglie o la rifiuta». DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, pp. 1005-7

²¹ «Questa libertà, ovvero questo principio di ogni nostra libertà, è il dono più grande conferito da Dio alla natura umana». Cfr. E. LANDONI, «Lo maggior don di Dio». *Commedia e pedagogia divina*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXIX, 2011, pp. 9-31.

che le caratteristiche dei membri di una famiglia non sono necessariamente conseguenti, infatti proprio di Roberto si dice che «la sua natura» «di larga parca / discese» (*Pd VIII*, 82-3). Da qui nasce la domanda di Dante: com'è possibile che da una stirpe generosa e magnanima possa nascere un discendente così avaro, come si mostra Roberto? La risposta di Carlo, che punta a «mostrar[gli] un vero» (*Pd VIII*, 95), risponde alla questione con un'argomentazione ampia, un «attacco solenne e grandioso, che spiega allo sguardo l'intero mondo celeste ruotante intorno alla terra, e riversante su di lei la propria virtù, derivata direttamente da Dio». ²² La provvidenza ha in cura non solo le cose create, ma anche la loro salvezza, per cui «quantunque quest'arco saetta / disposto cade a proveduto fine, / sì come cosa in suo segno diretta» (*Pd VIII*, 103-5). È un principio spesso ribadito: ogni creatura ha una sua forza interna che la dirige verso il migliore dei fini nel «gran mar de l'essere». La provvidenza non lascia senza provvedimento adeguato gli esseri creati, che per ciò stesso si possono definire «nature provvedute» (ivi, 100).

Ritorna qui la questione delle influenze astrali, ma questa volta solo per determinare la dipendenza di queste creature da Dio, infatti la dimostrazione di Carlo Martello prosegue con un secondo complesso argomento, che prende il via da due domande retoriche, in quanto ambedue le risposte sono fondate su principi ben noti ai dialoganti, principi di cui Dante parla anche in *Convivio IV*, iv, 1-2 e xxvii, 3 e in *Monarchia II*, vii, 2. ²³ La prima, «Or di: sarebbe il peggio / per l'omo in terra, se non fosse cive?» (ivi, 115-16), non necessita nemmeno di spiegazione, tanto è principio assodato. Ma nemmeno la seconda questione richiede chiarificazioni: «E puot'elli esser, se giù non si vive / diversamente per diversi officii?» (ivi, 118-9), considerato che Aristotele così esplicita nell'*Etica a Nicomaco*. ²⁴ Dalla necessità di diverse funzioni per la realizzazione della felicità umana «alla quale nullo per sé è sufficiente a venire senza l'aiutorio d'alcuno» (*Cn IV*, iv, 1), deriva l'esigenza di diverse caratteristiche degli esseri umani:

esser diverse
convien di vostri effetti le radici:
per ch'un nasce Solone e altro Serse

²² A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *Commento*, in DANTE, *Paradiso*, Milano, Mondadori, 1997, p. 230.

²³ In *Convivio* a proposito dell'umana felicità afferma «E però dice lo Filosofo che l'uomo naturalmente è compagnevole animale» (*Cn IV*, iv, 1). In *Monarchia* a proposito del sacrificarsi per la patria richiama la natura politica dell'essere umano: «cum homo sit pars quedam civitatis, ut per Phylosophum patet in suis *Politicis*» (*Mn II*, vii, 2, «poiché l'uomo è parte della città, com'è chiaro per il Filosofo nella *Politica*», DANTE, *Opere II*, p. 1143).

²⁴ ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, tr. it. A. Plebe, Bari, Laterza, 1983, I, v 1095b e IX, ix 1169b-1179a. Sulla città e la *societas* cristiana si veda G. MAZZOTTA, *Communitas and its Typological Structure*, in ID., *Dante, Poet of the Desert*, pp. 107-46.

altro Melchisedèch e altro quello
 che, volando per l'aere, il figlio perse.
 (Pd VIII, 122-6)

La varietà delle disposizioni è dunque premessa necessaria alla realizzazione di una società civile che cooperi al conseguimento dell'umana felicità. Per questo la provvidenza assegna diverse attitudini ai diversi esseri creati, operando non secondo le categorie umane o schemi meccanici, ma secondo criteri inerenti il suo compito. La natura sarebbe anche ripetitiva e assume-rebbe nel generato sempre le caratteristiche del generante: «Natura generata il suo cammino / simil farebbe sempre a' generanti» (ivi, 133-34), se la divina provvidenza non intervenisse a scompaginare questa ripetitiva regolarità. Per questo possono nascere figli ben diversi dai padri: Esaù, che non si cura della primogenitura, è pur nato da Giacobbe. Romolo è nato da un padre così ignobile che gli si attribuisce un'origine divina (sono gli esempi proposti nei versi 131-2, che precedono la conclusione). L'argomentazione di Dante è in perfetta coerenza non solo con i principi aristotelici e cristiani, ma anche con l'etica aperta della società comunale e della corrente poetica che con lo Stilnovo condannava l'erede di nobile schiatta come vile «fango», per promuovere invece colui che ha «cuor gentile» a una sorte più alta e più nobile.²⁵

La provvidenza stessa dunque provvede gli esseri umani di destini non schematizzati, all'interno dei quali ognuno deve cercare la sua realizzazione, secondo le proprie attitudini. Il conformarsi ad esse è certezza di felicità, mentre il contristarle non solo è garanzia di insuccesso, ma anche di rovina. Infatti al suo ragionamento Carlo Martello aggiunge un «corollario» per rendere più esplicito il pensiero. Questo permette a Dante di meglio chiarire il suo concetto di umanità:

Sempre natura, se fortuna trova
 discorde a sé, com'ogne altra semente
 fuor di sua region, fa mala prova.
 E se 'l mondo là giù ponesse mente
 al fondamento che natura pone,
 seguendo lui, avria buona la gente.
 Ma voi torcete a la religione
 tal che fia nato a cignersi la spada,
 e fate re di tal ch'è da sermone;
 onde la traccia vostra è fuor di strada.
 (Pd VIII, 139-148)

Non solo dunque la provvidenza crea esseri liberi, non solo li dota di ca-

²⁵ G. GUINIZZELLI, *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002, pp. 22-35. Cfr. *Intorno a Guido Guinizzelli. Atti della Giornata di studi. Università di Zurigo, 16 giugno 2000*, a cura di L. Rossi e S. Alloati Boller, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, in particolare pp. 57-84 e 137-53 (saggi di G. Inglese, M. Picone e S. Sarteschi).

ratteristiche che li liberano anche dalle dipendenze dinastiche e familiari, ma favorisce persino il successo delle individuali disposizioni, che, contrastate, producono maggior danno. Per quanto sia possibile che l'ultima terzina contenga riferimenti alla dinastia, gli Angioini, di cui qui è questione, e in particolare a Lodovico d'Angiò («tal che fia nato a cignersi la spada») e a Roberto d'Angiò («tal ch'è da sermone»), qui è necessario leggere anzitutto l'affermazione di un principio generale, che è quello di difendere l'autodeterminazione del singolo a realizzare le proprie doti e a seguire il proprio ascendente, che è un principio di libertà individuale, corrispondente alla necessità di libertà nelle decisioni. Anzi si può dire che per Dante perseguire i caratteri individuali sia un dovere, così come la società ha il dovere di favorirne lo sviluppo e non di contrastarlo. È questo un dovere pure cristiano, che Dante può aver sviluppato anche sulla base della parabola dei talenti (Mt 25, 14-30 e Lc 19,12-27).

Il tema della libertà dell'essere umano ha un ulteriore sviluppo nei canti del cielo dei giusti, dove viene affrontato un problema complesso, quello della predestinazione. Dante pone lì diverse domande sulla giustizia divina, che è proclamata tale ma che evidentemente alla ragione umana non pare così giusta. Qui ha luogo la vera sfida che Dante compie a difesa della libertà di autodeterminazione del singolo, perché è una sfida addirittura sulla conoscenza dei piani divini. Nel cielo di Giove o dei giusti infatti Dante si interroga anzitutto sul giudizio e sulla salvezza di chi non ha potuto conoscere la Buona Novella e credere nella giustificazione di Cristo.²⁶ Nel cielo della giustizia Dante azzarda la comprensione del legame tra salvezza o giustificazione e giustizia: com'è possibile che sia condannato chi, essendo vissuto prima di Cristo o in terre che non sono raggiunte dalla predicazione cristiana, non si è battezzato?²⁷ È una domanda che Dante dice di essersi posto per lungo tempo, infatti è definita un «digiun cotanto vecchio» (*Pd* XIX, 33). La risposta non chiarisce, ma conferma il mistero, che è irraggiungibile dai mortali:

Dunque vostra veduta, che convene
 esser alcun de' raggi de la mente
 di che tutte le cose son ripiene,
 non pò da sua natura esser possente
 tanto, che suo principio non discerna
 molto di là da quel che l'è parvente.
 Però ne la giustizia sempiterna
 la vista che riceve il vostro mondo,
 com' occhio per lo mare, entro s'interna;
 che, ben che da la proda veggia il fondo,

²⁶ Su libero arbitrio e predestinazione cfr. N. FOSCA, *Il canto XX del Paradiso. Giustizia e predestinazione*, «Studi danteschi», LXXIX, 2014, pp. 209-65.

²⁷ La complessità del problema è mostrata da B. MARTINELLI, *La fede in Cristo. Dante e il problema della salvezza (Paradiso XIX)*, «Rivista di letteratura italiana», XX, 2002, pp. 11-39.

in pelago nol vede; e nondimeno
 èli, ma cela lui l'esser profondo.
 (Pd XIX, 52-63)

La similitudine è quanto mai efficace. Il fondo marino esiste anche se lo sguardo umano non lo vede. La giustizia divina c'è, anche se ad essa non ha accesso la nostra mente. Quanto segue non solo non aiuta a chiarire, ma conferma la profondità del mistero della giustizia, ironizzando su chi pretende di conoscere: «or tu chi se' che vuo' sedere a scranna» (Pd XIX, 79). Proprio nell'umile rinuncia a capire il mistero divino risiede la difesa della libertà, che così non è negata. Ma a rinforzare questa deduzione sta quanto segue, che apre qualche spiraglio quando, pur confermando che la conoscenza di Cristo è necessaria per la salvezza, Dante anticipa che al giudizio finale forse coloro che hanno sempre in bocca il nome del Salvatore gli saranno meno prossimi di «tal che non conosce Cristo» (Pd XIX, 108). Nessuno sa di essere salvo o dannato, perciò è libero di scegliere il suo percorso, per cui otterrà premi o castighi.²⁸

Infine, quasi a confermare che l'essere umano è davvero padrone di sé, troviamo con nostra sorpresa, l'inserimento di due 'pagani' nel cielo dei giusti, Traiano e Rifeo, salvi per vie diverse, ma salvi senza essere vissuti in epoche o in contesti cristiani, senza essere stati battezzati in vita.²⁹ Accuratamente lo stesso occhio dell'aquila spiega come Traiano, secondo una ben assodata tradizione, si fosse salvato per aver le preghiere, fatte dopo la sua morte, permesso che lui tornasse in vita e si battezzasse (Pd XX, 106-117). Rifeo invece si è salvato per la forte fede nella giustizia («tutto suo amor là giù pose a drittura», Pd XX, 121), per cui egli poté intravedere la futura redenzione di Cristo e ottenere il battesimo per desiderio (Pd XX, 118-129). La fede nella giustizia divina rende giusti, dunque salvi. Questa straordinaria invenzione dantesca consente una risposta fuori dagli schemi consueti, che va nella direzione di esaltare la libertà del singolo.

La conclusione di Dante è un'esaltazione degli enigmi della salvezza e una messa in guardia contro il pericolo di pretendere di conoscere i misteri divini, che sono nascosti:

²⁸ La certezza della libertà individuale, nonostante la sapienza divina, è ben chiarita anche con le parole di Cacciaguida sull'esilio e con l'efficace similitudine della barca che scivolando sulla corrente va verso una direzione, di cui lo spettatore è consapevole, senza per questo determinarla (Pd XVII, 37-45).

²⁹ Su Traiano e Rifeo salvati per Dante: J.A. SCOTT, *Dante, Boezio e l'enigma di Rifeo* (Par. XX), «Studi Danteschi», LXI, 1989, pp. 187-192; A. BATTISTINI, «Rifeo troiano» e la riscrittura dantesca della storia (Paradiso, XX), «Lettere Italiane», XLII, 1990, pp. 26-50; M. PICONE, *Canto XX*, in *Lectura Dantis Turicensis*. Paradiso, a cura di M. Picone e G. Güntert, Firenze, F. Cesati, 2002, pp. 307-24; L. SERIANNI, *Canto XX. Il mistero della giustizia divina*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso. 2. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di E. Malato e A. Mazzocchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 594-615; V. MONTEMAGGI, *Dante and Gregory the Great*, in *Reviewing Dante's Theology*, a cura di C.E. Honess e M. Treherne, Oxford - Bern - Berlin, Lang, 2013, I, pp. 209-62; e il già citato FOSCA, *Il canto XX del Paradiso*.

O predestinazion, quanto remota
è la radice tua da quelli aspetti
che la prima cagion non veggion *tota!*

E voi, mortali, tenetevi stretti
a giudicar: ché noi, che Dio vedemo,
non conosciamo ancor tutti li eletti.

(Pd XX, 130-5)

Invece di proporre certezze, Dante lavora sul dubbio e raggiunge così intuizioni che allargano gli orizzonti di un'epoca e di una religione. Usando la poesia egli costruisce un pensiero libero da schemi.

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

LA POESIA DELLA SPERANZA E LA SPERANZA DELLA POESIA

L'impianto teleologico che fonda l'antropologia dantesca necessita di un elemento che lo possa mantenere in vita, ed è la speranza.¹ La certezza di poter acquisire un bene futuro, il sommo bene soprattutto, è il movente che muove l'essere umano verso una meta difficile ma possibile, è il meccanismo che alimenta il desiderio, dotato perciò di grande dinamismo. La realizzazione di ogni obiettivo umano propriamente si alimenta della fiducia e convinzione di raggiungere l'oggetto del desiderio, ma la speranza ha una valenza superiore in quanto ha orizzonti più alti e ha la forza di superare il timore di fallire lungo il percorso. La speranza non è il sogno di raggiungere una meta ambita, ma la certezza, la forza e l'energia interiore per conquistarlo.

Il legame tra speranza e desiderio è posto da Dante già nel *Convivio* (III, xiv, 14), dove definisce la speranza «provveduto desiderare», provveduto nel senso di 'antiveduto', come leggono Giunta-Fioravanti,² ma sarà da intendere soprattutto come 'provvisto' di fondamenti solidi e persino determinato dalla provvidenza. La speranza è in effetti una delle tre virtù teologali, in quanto costituisce con fede e carità le basi della fiducia o certezza di raggiungere la *visio Dei*. Infatti la speranza come virtù teologale conta sui mezzi che Dio concede per il raggiungimento del fine di vederlo.

Nella filosofia antica la speranza non era una virtù, ma una passione appartenente alla parte irascibile dell'animo (appetito irascibile), come disperazione, timore, audacia e ira. Per Aristotele la speranza è la passione contraria al timore.³

¹ Significativamente, all'apertura delle *Lecturae Dantis Romanae*, Battistini indica nella sua lettura del canto iniziale del poema che la speranza è l'obiettivo del viaggio, anche se non tratta particolarmente di tale virtù: A. BATTISTINI, *Canto I. Dalla paura alla speranza*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno. 1. Canti I-XVII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2013, pp. 43-74.

² In DANTE, *Opere. II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglion, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014, p. 494.

³ ARISTOTELE, *Retorica*, tr. it. A. Plebe e M. Valmigli, Bari, Laterza, 1984, II, 5, 1383a, 15-1383b, 10. Sulla speranza in genere: A. POLISENO, *La speranza tra ragione e sentimento*, Roma, Armando Ed., 2003; F. ALBERONI, *La speranza*, Milano, Rizzoli, 2002.

San Tommaso, nella parte della *Summa theologiae* sulle passioni dell'irascibile, pone per prima la trattazione della speranza, legandola al desiderio, e sulla base di Agostino, scrive: «Spes est idem quod cupiditas sive desiderium», e, anche se nel corso del ragionamento distingue desiderio e speranza sulla base della loro diversa natura, concludendo comunque: «spes praesupponit desiderium». ⁴ Dunque, sebbene diversi, speranza e desiderio risultano per san Tommaso strettamente legati.

La speranza sostiene la tensione verso un bene che nel «poema sacro» si identifica con il bene ultimo, anche se ovviamente il termine è impiegato anche per rappresentare la tensione verso oggetti d'interesse o d'amore. Per mezzo della sicurezza che promana, la speranza attenua il desiderio, come Dante scrive in *Purgatorio* XXI, 38-9, quando di un suo desiderio dice che «pur con la speranza / si fece la mia sete men digiuna». Ma già in inferno la speranza è legata al raggiungimento del sommo bene ed è vista da una prospettiva teologica. Sulla porta dell'inferno sta scritto che la speranza non vi ha luogo: «Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate» (*If* III, 3). È questa la speranza dell'essere umano per antonomasia, quella di vedere Dio, per cui i dannati ne sono esclusi. Quelli del limbo, che ne avvertono il desiderio, hanno per pena «la speranza cionca» (*If* IX, 18), ovvero provano il desiderio di Dio, ma senza possibilità di soddisfarlo. Il purgatorio è invece il regno della speranza, poiché la permanenza purgatoriale ha come fine il paradiso con la *visio Dei*, quindi ha tutte le caratteristiche dell'oggetto della speranza, mira al bene supremo, arduo ma raggiungibile. In paradiso questa virtù non è più necessaria.

Alla speranza, in quanto virtù teologale, è dedicato quasi un intero canto, il XXV del *Paradiso*, che contiene l'esame del *viator* su tale virtù (come nel XXIV era stato esaminato sulla fede e nel XXVI è esaminato sulla carità), condotto da san Giacomo. ⁵ Il canto XXV prende il via con uno degli *incipit* più straordinari, ma anche più problematici della *Commedia*:

Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra,
sì che m'ha fatto per molti anni macro,
vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bello ovile ov' io dormi' agnello,
nimico ai lupi che li danno guerra;
con altra voce omai, con altro vello
ritornerò poeta, e in sul fonte

⁴ «Dunque la speranza si identifica con la cupidigia o desiderio»; «La speranza presuppone il desiderio», TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologiae*, a cura dei Domenicani Italiani, Bologna, ESD, 1984, I, II, 40, a 1. Il riferimento ad Agostino è a *De civitate Dei* XIV, iii, 7.

⁵ Sull'esame: M.T. ACQUARO GRAZIOSI, «Spene... è uno attender certo de la gloria futura...» (*Par., canto XXV*), «L'Alighieri. Rassegna dantesca», VII, 1996, pp. 7-17; S. PRANDI, *Canto XXV. «Ritornerò poeta»*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso. 2. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 723-46.

del mio battesimo prenderò 'l cappello;

[...].

(Pd XXV, 1-9)

È questa una *full immersion* nell'autobiografia del poeta, nel dramma personale di Dante, che realizza qui la fusione di speranza terrena e speranza celeste, o meglio assorbe la prima nella seconda.⁶ Tutto il canto ha fitte interconnessioni con il sistema dantesco, come ha scritto Pasquini, esso raggiunge «una specie di consuntivo», «un provvisorio testamento spirituale rispetto all'esistenza terrena dell'uomo Dante».⁷ Il *Paradiso* sembra distaccarsi dalla storia privata e individuale del poeta, che in qualche modo faceva comparsa frequente nelle prime due cantiche. Almeno fino al canto XV, fino all'ingresso di Cacciaguیدا, l'io storico e personale di Dante resta fuori campo.⁸ Ma dal momento in cui entra in scena il trisavolo, la materia autobiografica porta in primo piano in modo inobliviabile il dramma dell'esilio, il dovere di testimonianza della poesia, l'impegno del poeta nella storia come annunciatore e profeta, la funzione di risveglio delle coscienze a cui è chiamata la poesia.

Questo attacco autobiografico non è senza rapporti con quanto segue, anche l'esame sulla speranza, che avrebbe potuto risolversi in una disquisizione teologica, è invece drammatizzato sull'io del *viator*, che porta la sua personale esperienza per definire la virtù. L'interna commozione tocca infatti anche il momento più pubblico dell'interrogazione.

Nei versi iniziali del XXV canto si trovano ripresi molti dei motivi autobiografici del poema: la sofferenza dell'esiliato, l'impegno poetico, la scrittura faticosa del poema, il sogno di un ritorno a Firenze, la nostalgia della patria perduta, la vibrante protesta contro la crudeltà e l'ingiustizia dei suoi concittadini, la conferma della propria innocenza, il desiderio di un qualche riconoscimento a venire, la proiezione del proprio dramma nella storia universale della lotta fra bene e male, i riferimenti al «grande codice», che fonda tutta la dinamica del poema. In questo passo è infatti presente «in un'altissima forma d'arte, quel doppio livello prospettico su cui si fonda la *Commedia*»: terra/cielo, vita mortale/eternità.⁹

⁶ Per altre letture sul canto: F. DI GREGORIO, *Il canto XXV del Paradiso o della dialettica cielo-terra-cielo*, «Critica letteraria», XX, 1992, pp. 627-53; W.A. STEPHANY, *Paradiso XXV*, in *Dante's Divine Comedy. III. Paradiso*, a cura di T. Wlassics, Charlottesville, University of Virginia Press, 1995, pp. 371-87; A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *Canto XXV*, in *Lectura Dantis Neapolitana. Paradiso*, dir. da P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 2000, pp. 485-49; E. FUMAGALLI, *Canto XXV*, in *Lectura Dantis Turicensis. III. Paradiso*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, F. Cesati, 2002, pp. 391-404; E. PASQUINI, *Il canto della speranza (Pd. XXV)*, in *Confini dell'Umanesimo letterario, Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di M. De Nichilo, G. Distaso, A. Iurilli, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, III, pp. 1039-47; F. SALSANO, *Canto XXV*, in *Lecturae Dantis Paradiso*, Ravenna, Longo, 2003, pp. 222-30.

⁷ PASQUINI, *Il canto della speranza*, p. 1047.

⁸ Con le sole eccezioni dei brevi accenni nel canto di Piccarda e di Carlo Martello.

⁹ La citazione da CHIAVACCI LEONARDI, *Introduzione. Canto XXV*, in DANTE, *Paradiso*, Milano, Mondadori, 1997, p. 679.

Il passo va letto come l'affermazione di un desiderio, il grido di una speranza, con cui si apre il canto dell'esame sulla virtù teologale appunto della speranza. Nessun critico recente ha ipotizzato che Dante qui formulasse davvero, a quest'altezza della sua vita, una speranza di ritorno reale, sapeva bene di essere fuori per sempre da Firenze. Ma proprio così egli esprime e dà concretezza alla virtù della speranza, che nasce quando la meta è più ardua. Ma soprattutto qui non è solo questione di un ritorno fisico, quello che conta è soprattutto il ri-congiungimento con il fonte battesimale, che è appunto a Firenze.

Nel canto precedente aveva dichiarato che «fede è sustanza di cose sperate» (*Pd* XXIV, 64). La fede infatti non risiede né nella ragione né nelle prove. Nulla di certo sta nell'essenza di queste virtù teologali. La fede, ha detto Dante, ha come prova i miracoli: «l'opere seguite, a che natura / non scalda ferro mai né batte incude» (*Pd* XXIV, 101-2). Dunque la speranza si nutre di auspici che rassentano il miracoloso. Con questo *incipit* del canto XXV Dante grida a noi lettori la sua speranza terrena, l'attesa di un miracolo che, unico, gli darebbe pace in terra. Prima ancora di entrare nell'esame abbiamo già la dimostrazione di cosa significhi sperare: con la concretezza che è propria del suo poetare Dante ci offre un esempio di speranza prima di definirla teoricamente, che è un modo di rendere vivente la virtù. La rappresentazione del paradiso di Dante non è tangibile, non lo può essere, ma è, come le altre cantiche, concreta, pratica, vissuta.

Speranza terrena e speranza celeste si fondono in questo canto, perché la proiezione verso la beatitudine eterna non è mai in Dante isolata dal sogno di una realizzazione di pace e felicità su questa terra, come viene espresso in altra forma nel trattato politico *Monarchia*, che al *Paradiso* è prossimo, e in diversi passi del poema.¹⁰ Il cielo delle stelle fisse è l'ultimo visibile dalla terra, è il confine tra umano e divino, tra storia ed eterno, e il poeta riguarda perciò alla sua vita, al suo destino, alla sua Firenze, per poi rivolgersi alla nuova dimensione che lo attende, che sarà anche il destino ultimo della sua vita, la città di Dio, la nuova Gerusalemme.

Il verbo «contingat», che ha derivazione sia classica (*Aeneis*, VI, 108: «Ire ad conspectum cari genitoris et ora / contingat»: «mi sia concesso giungere al cospetto del caro padre») sia biblica (1Cor 10, 11: «Omnia in figura contingebant»: «tutte queste cose accadevano in figura come esempio»), rende con-

¹⁰ Sulla datazione del trattato politico: M. PALMA DI CESNOLA, «*Isti qui nunc*», la *Monarchia e l'elezione imperiale del 1314*, «Studi e problemi di critica testuale», LVII, 1998, pp. 107-30; G. PADOAN, «*Alia utilia rei publice*». La composizione della *Monarchia di Dante*, «Lecture classensi», XXVIII, 1999, pp. 7-27; G.L. MELLINI, *Can Grande e Dante con un probabile inedito dell'Alighieri e una data più certa per la Monarchia*, «Labyrinthos. Ermeneutica delle arti figurative dal Medioevo al Novecento», XXIII-XXIV, 2006, pp. 41-50; C. DOLCINI, *Per la cronologia del trattato politico dantesco. Risposta a Enrico Fenzi*, «Pensiero Politico Medievale. Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali», V, 2007, pp. 145-50; O. CAPITANI, *La questione della datazione della Monarchia*, «Studi Medievali», n.s. LI, 2010, pp. 921-53; D. QUAGLIONI, *Per la Monarchia di Dante (1313)*, «Il Pensiero Politico. Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali», XLV, 2012, pp. 149-74.

creta l'idea della speranza di Dante e sottolinea la consapevolezza dell'eventualità che può toccarlo o no: una problematica (non assertiva) possibilità. La speranza emerge come condizione strettamente legata alla scrittura del poema.¹¹ Sarà questo, nel suo desiderio, ad aprirgli eventualmente la strada del ritorno vincendo l'ostilità crudele dei fiorentini e consentendogli di tornare nella Firenze della sua infanzia, che si connota di caratteri evangelici, dove troverà realizzazione piena la sua promessa battesimale.

Lo strumento su cui far leva è il «poema sacro». Il sintagma, che riprende il precedente «sacrato poema» di *Paradiso* XXIII, 62, offre come mai prima la definizione dell'opera. Già Dante aveva dato dei titoli per il suo poema, «comedia» (*If* XVI, 128 e XXI, 2) e poi «cantica» (*Pg* XXXIII, 140), ma riguardavano una sola delle tre parti. Qui è evidente che tutto l'insieme del poema è coinvolto, ed è offerta in concomitanza una definizione di poetica: non si tratta di un poema epico e neppure didascalico, ma di un poema sacro, che ha origine in un'investitura divina e nella coincidenza della storia con l'eterno. Dante gli assegna una dimensione teologica, la qualità di scrittura sacra, che può giustificare la speranza di un riconoscimento per il valore divino che questa poesia assume, ma che lo impegna anche in un annuncio, come dirà oltre. Il poema sacro è il frutto della cooperazione di «cielo e terra», un binomio presente pure in un passo del *Monarchia* ove sostiene che l'impero romano fu di diritto (*Mn* II, i, 7).¹² Il binomio non mostra solo l'intervento delle due entità che hanno operato nella composizione dell'opera, come nella storia, ma mette in campo e in accordo scienza divina e scienza umana, storia terrena e dimensione celeste, ingegno umano e grazia divina, la contingenza e l'eternità, o come si legge nel trattato politico: ragione umana e autorità divina («lumine rationis humane» e «radio divine auctoritatis»), che sono fonte d'ispirazione e materia della poesia-profezia del poema.

L'ovile appare come luogo carico di ricordi, il nido familiare e comunitario in cui è vissuto e che gli è caro, ma indica anche la meta ultima, perché metafora dell'ovile evangelico. Il cenno al fonte battesimale congiunge infatti gli estremi dell'esistenza del poeta. Il battesimo è l'inizio della vita di fede che si chiude per ogni cristiano in paradiso. L'esilio è la condizione cristiana prima che umana di Dante, come di ogni essere umano. Dante sta per chiudere il suo pellegrinaggio ed è certo di operare nella fede, perciò di poter tornare a quella

¹¹ Cfr. PRANDI, *Canto XXV. «Ritornero poeta»*; C.H. HONNESS, «Ritornero poeta...»: *Florence, Exile, and Hope*, in «*Se mai continga...*» *Exile, Politics and Theology in Dante*, a cura di C.H. Honess e M. Treherne, Ravenna, Longo, 2013, pp. 85-104.

¹² «Veritas autem questionis patere potest non solum lumine rationis humane, sed etiam radio divine auctoritatis: que duo cum simul ad unum concurrunt, celum et terram simul assentire necesse est» (*Mn* II, i, 7), «La verità della questione può d'altra parte palesarsi non solo alla luce della ragione umana, ma anche del raggio dell'autorità divina: e quando questi due lumi insieme concorrono, vuol dire che cielo e terra si uniscono». DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, pp. 1060-1.

patria, che è la vera patria. Infatti il battistero di Firenze è il luogo dove è entrato nella fede («quivi intra' io», *Pd* XXV, 11) e dove pensa di ricevere il coronamento finale.¹³

Dante auspica qui un'incoronazione che gli sarebbe riconosciuta per il suo poema, quindi poetica, che gli valga nella sua città dove spera di avere onore anche per gli studi che vi sono implicati. Il fonte battesimale consente l'accesso alla cittadinanza celeste, alla nuova Gerusalemme, che è coronazione se non sempre di martirio, certo di superate prove e di raggiunta beatitudine. Il poeta spera per sé dunque un trionfale rito d'incoronazione che ha il valore di una liturgica consacrazione, un'investitura solenne.¹⁴ Tale incoronazione sarebbe per lui e il suo tempo la prova della validità del suo messaggio.¹⁵ La speranza terrena coincide con quella celeste, la beatitudo *huius vitae* è una prospettiva come quella dell'altra vita: «l'icona della gloria poetica si confonde così con l'icona della consacrazione religiosa, tra fede e speranza».¹⁶

Nell'espressione del desiderio di riconoscimento in patria per Dante viene infatti anzitutto la sopportazione della crudeltà e dell'ingiustizia che è costretto a patire a causa del popolo fiorentino, che lo condanna a essere *exul immeritus*.¹⁷ La città che «fuor di sé lo serra», come dice nel congedo della canzone

¹³ M. PICONE, *Il tema dell'incoronazione poetica in Dante e Petrarca*, («L'Alighieri. Rassegna dantesca», XXV, 2005, pp. 5-26; 13. Il «vello», di cui vorrebbe vestirsi il poeta nel suo ritorno glorioso, certo vale come i «capillos» dell'*Egloga* II, 42-4: «Nonne triumphales melius pexare capillos / et patrio, redeam si quando, abscondere canos / fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?»), («Non è forse meglio preparare la mia chioma al trionfo e nasconderla, ormai canuta, sotto la corona d'alloro, se mai continga ch'io ritorni poeta al patrio Arno, dove soleva un tempo di gioventù risplendere?» DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, p. 1642-3). Ma non impedisce di indurre nel lettore un riferimento all'impresa di Giasone alla ricerca del vello d'oro, così presente nel *Paradiso*, a cui si accenna nel II e nel XXXIII canto.

¹⁴ Il «cappello» è stato letto come il cappello dottorale, che avrebbe rappresentato per Dante il riconoscimento dei suoi studi. Oppure si è detto indicare la piena cittadinanza con tutti i suoi diritti, come avanza Paola Rigo sulla base dell'espressione latina *sumere pilleum* che si usava a proposito di coloro a cui nell'antica Roma veniva concessa la cittadinanza (P. RIGO, «Prenderò 'l cappello», in EAD., *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Firenze, Olschki, 1994, pp. 135-63). Oppure può valere come corona del martirio come sostiene Fumagalli, appoggiandosi alla lettera di san Paolo a Timoteo 4, 8, (2 Tim 4, 8: «In reliquo reposita est mihi corona iustitiae, quam reddet mihi Dominus in illa die, justus iudex»): «Ora mi resta solo la corona di giustizia che il Signore, giusto giudice, mi consegnerà in quel giorno»). E. FUMAGALLI, *Canto XXV*, in *Lectura Dantis Turicensis. III. Paradiso*, a cura di M. Picone e G. Güntert, Firenze, F. Cesati, 2002, pp. 391-404. Si veda ancora C. VILLA, *Corona, mitria, alloro e cappello: per Par. XXV*, («Studi Danteschi», LXX, 2005, pp. 119-37.

¹⁵ Il cappello «non è per Dante il sogno di una rivincita umana su chi lo ha perseguitato, ma l'effetto della propria missione di poeta sacro», G. LEDDA, *L'esilio, la speranza, la poesia: modelli biblici e strutture autobiografiche nel canto XXV del Paradiso*, («Studi e problemi di critica testuale», XC, 2015, pp. 257-77.

¹⁶ PASQUINI, *Il canto della speranza (Pd. XXV)*, p. 1039.

¹⁷ «Poi che fu piacere delli cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolce seno – nel quale nato e nutrito fui in fino al colmo della vita mia,

Amor, da che convien, è «vota d'amore e nuda di pietate».¹⁸ Nell'epistola VI, quella appunto rivolta agli «scelleratissimi concittadini di Firenze» («scelestissimis Florentinis intrinsecis»), che Dante scrive nel marzo 1311, le devianze dei fiorentini sono poste sotto l'insegna della ribellione alla provvidenza del Re eterno, che ha disposto l'impero per la felicità terrena. Se costoro rifiutano le leggi che sole possono condurre alla vera libertà, egli, Dante, come agnello seguace di Cristo, buon pastore, nemico dei lupi che minacciano il gregge, indica i mali da correggere, la strada da seguire, e annuncia la vera speranza offerta dall'imperatore Enrico. Nell'epistola infatti i sogni dei fiorentini sono opposti alla verità come sogni menzogneri e simulatori, che causano terrore e timore. I fiorentini sono quindi i lupi che minacciano il gregge della parabola evangelica (Mt 10, 16; Jo 10, 1-18).

Il poeta non s'accontenta di un ritorno, qui è espressa la speranza di qualcos'altro: un'incoronazione o riconoscimento manifestato attraverso il termine «cappello», che è tra quelli che hanno fatto maggiormente discutere commentatori e interpreti. È stato proposto di interpretarlo come la corona poetica, che da poco, nel 1215, aveva ricevuto Albertino Mussato a Padova, a cui lo invitava appunto l'amico Giovanni del Virgilio a Bologna, se solo avesse, il nostro, voluto scrivere in latino.¹⁹ Alla corona poetica Dante accenna in *Paradiso* I, 29, con il «trionfare o cesare o poeta», così come nell'egloga seconda: «fronde sub inserta».²⁰ Ma questo «cappello», che si deve prendere sul fonte battesimale, sembra avere una più complessa valenza. Esso non è slegato dal contesto battesimale, come ben sottolinea Prandi, che lo interpreta come un'eredità della corona che si dava nei rituali del sacramento nel Medioevo.²¹

Per la definizione del suo significato può essere utile considerare però anche un passo della lettera di san Giacomo che qui lo esamina. La successiva sezione del canto infatti vede la comparsa, accanto a Pietro («la primizia de' vicari di Cristo»), di san Giacomo il Maggiore, che il Medioevo credeva autore dell'*Epistola Jacobi*, oggi attribuita a Giacomo il Minore. I tre apostoli che esaminano Dante, Pietro sulla fede, Giovanni sulla carità e qui Giacomo, sono quindi quelli che hanno assistito alla trasfigurazione sul monte Tabor e hanno visto Elia, Mosé e la gloria di Dio in vita, come si appresta a fare Dante, quando sarà nell'Empireo. Evidente la corrispondenza tra il poeta, che ha il privilegio

e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto lo core di riposare l'animo stancato e terminare lo tempo che m'è dato [...]. *Convivio* I, iii, 4.

¹⁸ DANTE, *Rime*, in DANTE, *Opere I. Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011, pp. 607-9.

¹⁹ Giovanni del Virgilio a DANTE, *Egloga I*, in DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, pp. 1636-9 e relativo commento.

²⁰ Dante a Giovanni del Virgilio, *Egloga II*, v. 44, in DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, p. 1642.

²¹ Prandi interpreta tutto il passo come un riferimento battesimale. Cfr. PRANDI, *Canto XXV. «Ritornero poeta»*.

di sperimentare la beatitudine e la visione di Dio prima della morte, e i tre apostoli chiamati a vedere la gloria di Dio nella trasfigurazione, raccontata in Mt 17, 1-6, Mc 9, 1-8, Lc 9, 28-36. Giacomo è anche partecipe alla notte del Getsemani (Mt 26, 37, Mc 14, 33) e presente nell'episodio della resurrezione della figlia di Jairo (Mt 9, 18-26). Ma è qui nominato per perifrasi («il barone / per cui là giù si vicita Galizia», *Pd* XXV, 17-8), ricordando il luogo del pellegrinaggio alla sua tomba, che Dante menziona anche nella *Vita nova*, per definire il pellegrino: «in modo stretto non s'intende peregrino se non chi va verso la Casa di Sa' Jacopo o riede» e «chiamansi peregrini in quanto vanno alla Casa di Galizia» (*VNo* 29, 7/*VNu* 40, 7).

Che si tratti di san Giacomo il Maggiore, come crede Dante, o san Giacomo il Minore, come oggi si reputa per autore della lettera, poco importa per l'esegesi del canto. Dobbiamo infatti pensarlo come Dante lo pensava. Giacomo era figura della speranza, nel senso tecnico dell'esegesi medievale, perché la incarna.²² Infatti Giacomo è uno dei primi martiri, ed era certo ripieno di tale virtù per accettare il martirio. Giacomo doveva essere figura cara a Dante, che parla della trasfigurazione in *Purgatorio* XXXII, 76-8 e in *Convivio* II, i, 6. Lo cita quasi alla lettera in *Convivio* IV, ii, 10 proprio per spiegare il verso «E poi che tempo mi par d'aspettare», che dichiara il passaggio dalle rime d'amore alla poesia filosofica.

La lettera di Giacomo, che doveva dunque essere ben presente a Dante, più che sulla speranza è incentrata sulla pazienza e la sapienza. Essa ha un avvio che a posteriori possiamo leggere come francescano:

Considerate perfetta letizia, miei fratelli, quando subite ogni sorta di prove, sapendo che la prova della vostra fede produce la pazienza. E la pazienza completi l'opera sua in voi, perché siate perfetti e integri, senza mancare di nulla (Ja 1, 3-4).²³

È un invito alla sopportazione delle prove e a rivolgere con fede preghiere a Dio per superarle. Proprio questo però è il fondamento della speranza, lo smarrimento, la precarietà, l'oppressione, le contrarietà inducono a desiderare una condizione diversa, a sperare appunto che cessi il tormento e si giunga a una condizione di felicità o pace. La condizione necessaria della speranza è la prova, anche quella di una vita terrena in attesa di una beatitudine celeste; la speranza eleva l'essere umano al di sopra della realtà, si proietta nel futuro, desidera un bene superiore che migliori l'essere umano e lo renda degno di Dio.

San Giacomo deve interrogarlo sulla speranza, che è una virtù prettamente cristiana, non è un'illusione o un inganno come nella mitologia greca, dove il

²² È la stessa Beatrice che indica come Giacomo figuri la speranza (*Pd* XXV, 32), su cui G.R. SAROLLI, *Giacomo*, in *Enciclopedia Dantesca*, III, pp. 147-48.

²³ «Omne gaudium existimate fratres mei cum in tentationibus variis incideritis: scientes quod probatio fidei vestrae patientiam operatur. Patientia autem opus perfectum habeat: ut sitis perfecti et integri in nullo deficientes».

timor del futuro è compagno dei mali che erano nel vaso di Pandora.²⁴ La speranza cristiana non può essere un inganno né paura del futuro, perché fondata sulle certezze della Rivelazione e della Resurrezione.

La speranza in Dante è legata all'esilio dalla propria terra, dove sperimenta la precarietà e la prova, ma anche all'esilio terreno rispetto alla patria celeste. Non a caso la sua opera è posta sotto l'insegna del canto biblico dell'Esodo e del salmo 113 che lo ricorda, a cui si riferisce esplicitamente nei versi 55-6 del canto XXV del *Paradiso*, ma anche in *Purgatorio* II, 46, in *Convivio* II, i, 6, come in *Ep* XIII, 7.

Poco oltre, al versetto 12 del primo capitolo della lettera di Giacomo, si legge: «Beato l'uomo che sopporta la tentazione, perché una volta superata la prova riceverà la corona della vita che il Signore ha promesso a quelli che lo amano».²⁵ Il premio della prova è dunque indicato sotto forma di corona, aureola di santità, un 'cappello' che incoronerà chi ha sopportato le avversità. La speranza di cui non necessitano i beati e che è assente in inferno («lasciate ogni speranza»), è propria della condizione umana dove ancora si milita contro il male (e di quella purgatoriale, che è tutta un'attesa). La speranza presuppone il desiderio del bene: nella dimensione terrena della felicità *huius vitae*, in quella spirituale dell'incontro con Dio e della *visio beatifica*. Ambedue sono qui coinvolte e ambedue sono il motore di tutta l'ascesa del poeta vate. L'esame della speranza è in realtà molto meno scolastico del precedente sulla fede: fare esperienza di speranza prevale sul definirla.²⁶

Mi pare che i commentatori del canto non abbiano sottolineato questa coincidenza del discorso di Giacomo con quello di Dante. La speranza annunciata nell'*incipit*, di ricevere il riconoscimento «sul fonte / del mio battesimo prenderò 'l cappello», potrebbe essere stata suggerita proprio dal pensiero della corona promessa da Giacomo, dopo la sopportazione della tentazione. Il «cappello» potrebbe infatti proprio indicare la corona della beatitudine dopo la prova, o la corona della gloria eterna che Dante si guadagna in quanto cristiano e poeta, o poeta cristiano. L'impegno di Dante come cristiano si vede bene nell'epistola che indirizza ai cardinali italiani in occasione del conclave, quando per richiamarli al loro dovere di custodire la Chiesa, sposa di Cristo, si giustifica per l'azzardata lettera, attribuendosi un versetto tratto dal salmo 68: «Zelus domus eius comedit me» (Ps 68, 10), volendo significare le preoccupazioni che egli nutre per la cristianità.²⁷

Con il poema, «al quale ha posto mano e cielo e terra», colmo di annunci profetici che intendono rimediare agli errori del secolo, il poeta può essere riconosciuto ormai diverso, non più solo poeta d'amore, come era nella *Vita*

²⁴ ESIODO, *Opere e giorni*, a cura di A. Ercolani, Roma, Carocci, 2010, vv. 90-105.

²⁵ «Beatus vir qui suffert temptationem quia cum probatus fuerit accipiet coronam vitae, quam repromisit Deus diligentibus se» Ja 1, 12.

²⁶ DI GREGORIO, *Il canto XXV del Paradiso*, p. 636.

²⁷ DANTE, *Epistola XI*, 5, in DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, pp. 1482-3.

nova o nelle *Rime*, neppure solo come poeta filosofo, come nel *Convivio*, ma deve essere riconosciuto come poeta-profeta, come investito in *Purgatorio* XXXIII e in *Paradiso* XVII, sorto dal fonte battesimale che gli ha dato la fede e l'ha in essa nutrito, come Pietro ha potuto verificare nel canto precedente (nell'esame sulla fede). Dante si riconosce dunque poeta segnato dal carisma dell'annuncio che provvidenzialmente è destinato a dare.²⁸ Non solo è poeta, ma è poeta cristiano, del poema sacro, che è una forma nuova e attuale della «teodia» o poesia divina, che egli più avanti usa per definire l'autore dei salmi.²⁹ La coronazione di Mussato, se agì su Dante, non fu per stimolarlo a raggiungere lo stesso riconoscimento, ma nel definire la diversità della sua poesia.

Questa interpretazione del «cappello» si può sostenere anche con l'analisi dei versi che seguono nel canto, in cui la speranza è associata alla poesia. La voce poetica nel caso di Dante è una voce profetica, che annuncia la speranza legata al messaggio biblico. Nella lettura del canto XXV va sottolineato il ruolo che Dante riserva alla poesia scritturale nella costruzione della sua dimensione cristiana, soprattutto in rapporto alla speranza e alla poesia.

Come è noto, alle tre domande sulla speranza risponde anzitutto Beatrice. La donna, in cui Dante ripone tutta la sua speranza («donna in cui la mia speranza vige», *Pd* XXXI, 79) prende la parola per il poeta e afferma che egli possiede la virtù come nessun altro nella Chiesa. Non avrebbe potuto il poeta affermare questo di sé, senza il rischio di apparire vanaglorioso, di cadere in *praesumptio*:³⁰

la spene, che là giù bene inamora,
 in te e in altrui di ciò conforte,
 di quel ch'ell'è, di come se ne 'nfiora
 la mente tua, e di onde a te venne».
 Così seguì 'l secondo lume ancora.
 E quella pïa che guidò le penne
 de le mie ali a così alto volo,
 a la risposta così mi prevenne:
 «La Chiesa militante alcun figliuolo
 non ha con più speranza, com' è scritto
 nel Sol che raggia tutto nostro stuolo:
 però li è conceduto che d'Egitto
 vegna in Ierusalemme per vedere,
 anzi che 'l militar li sia prescritto.

(*Pd* XXV, 44-57)

²⁸ Sul ruolo di profeta in Dante si può vedere R. WILSON, *Prophecies and Prophecy in Dante's Commedia*, Firenze, Olschki, 2007; ancora utile: N. MINEO, *Profetismo e apocalittica in Dante. Strutture e temi profetico-apocalittici in Dante: dalla Vita nuova alla Divina Commedia*, Catania, Università di Catania. Facoltà di Lettere e Filosofia, 1968.

²⁹ Cfr. S. CARAPEZZA, *La teodia del Paradiso. Il modello dei salmi nelle preghiere di Dante e dei beati*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», XXXIII, 2009, pp. 93-115.

³⁰ Cfr. PRANDI, *Canto XXV. «Ritornero poeta»*, pp. 732-4.

Sulla base della speranza è giustificato il privilegio di Dante di aver raggiunto con il corpo il paradiso e di vedere Dio in vita. Qui la speranza è definita come la facoltà di indurre il desiderio delle cose buone e giuste. Resta a Dante il compito di rispondere alle domande su cosa sia la speranza e su come l'abbia conquistata, domande non difficili («non li saran forti», *Pd* XXV, 61) né generanti vanagloria («né di iattanza», *ivi*, 62). E Dante risponde come «discente», rapidamente «pronto e libente», ma anche «esperto» (64-65) alle due questioni. Il suo atteggiamento di buon scolaro, come già in *Paradiso* XXIV durante l'esame sulla fede, non è solo dichiarato ma provato anche dalla modalità delle risposte:

«Spene», diss' io, «è uno attender certo
de la gloria futura, il qual produce
grazia divina e precedente merto.
(*Pd* XXV, 67-9)

La definizione, come è stato rilevato da ogni commentatore, riprende esattamente la definizione tratta dalle *Sentenze* di Pietro Lombardo, «il manuale di teologia usato in tutte le scuole»: ³¹ «Est enim spes certa expectatio futurae beatitudinis, veniens ex Dei gratia et ex meritis praecedentibus». ³² La sola variante «gloria» per beatitudine non sembra troppo rilevante per la definizione di speranza, ma lo è per la risonanza autobiografica: essa indica anche la gloria in cui Dante spera, quella gloria che è vittoria sul male e sulla morte, anche personale. ³³ «All'ottativo trepidamente malinconico del "Se mai continga" si oppone, ora, l'asseverante presente gnomico della speranza come attesa non dubbia di una gloria futura (oltre che, implicitamente, di un ritorno dall'«Egitto» – esilio terreno alla «Gerusalemme» – patria celeste)». ³⁴

A completare la risposta manca la parte personale: dove Dante ha trovato la fonte della sua speranza? Qui il poeta lascia le formule scolastiche per passare ad un linguaggio familiare, che di nuovo torna all'autobiografia e spezza così lo stile aulico, che invece non era mai abbandonato nell'esame precedente sulla fede. La risposta è abbastanza sorprendente, poiché non scinde grazia e opere, ma effettivamente le fonde, mostrando come la sua virtù derivi dalle Scritture Sacre, che sono ispirazione dello Spirito Santo e opera dello scriba, e come egli, Dante, ne sia poi il continuatore:

Da molte stelle mi vien questa luce;
ma quei la distillò nel mio cor pria

³¹ CHIAVACCI LEONARDI, *Commento. Paradiso. Canto XXV*, p. 696.

³² PIETRO LOMBARDO, *Sententiarum libri*, III, XXVI, 1 (in *Patrologia latina*, 192, cl 811).

³³ Cfr. PRANDI, *Canto XXV*, «Ritornèro poeta», pp. 738-39.

³⁴ Cfr. PASQUINI, *Il canto della speranza (Pd. XXV)*, p. 1041.

che fu sommo cantor del sommo duce.

‘Sperino in te’, ne la sua tēodia
dice, ‘color che sanno il nome tuo’:
e chi nol sa, s’elli ha la fede mia?

Tu mi stillasti, con lo stillar suo,
ne la pistola poi; sì ch’io son pieno,
e in altrui vostra pioggia repluo».

(Pd XXV, 70-78)

Due testi sono dunque alla radice della sua speranza, anzitutto la poesia di David come autore dei salmi, di cui cita il versetto 11 del salmo 9, e ovviamente l’epistola di Giacomo. La poesia che canta Dio è fonte di speranza e distilla nel cuore speranza. La ripetizione del verbo «stillare» ne sottolinea il significato, che già altrove (Pd XX, 119) indicava il rampollare a gocce, ma anche l’instillare di matrice scritturale. Dante sceglie il salmo 9, di cui cita il versetto «Sperent in te qui noverunt nomen tuum», ma non va dimenticato che tutto il salmo è una lode a Dio, che interviene contro i malvagi e libera il giusto dai suoi nemici. Le citazioni all’interno della *Commedia* non significano mai solo quello che significano, ma risuonano anche di quello che tacciono. Il salmo contiene una promessa per il mondo, ripresa infatti nelle antifone del Natale: «Governerà il mondo con giustizia giudicherà i popoli con rettitudine» (Ps 9, 9: «iudicabit orbem terræ in æquitate, iudicabit populos in iustitia»), confermando l’attesa messianica del ritorno alla giustizia.³⁵ «Color che sanno il nome tuo» consente di proseguire con un risvolto personale: «chi nol sa, s’elli ha la fede mia?»: Dante dichiara qui la sua fede, già provata, che lo induce ad invocare e pregare il nome di Dio, che è invocato proprio da chi è più precario nella sua esistenza.

Ma quello che più conta è che Dante rende la sua poesia portatrice di quella stessa fede di cui erano annunciatori David e Giacomo. Lo stillare dei due autori del Vecchio e Nuovo Testamento, diventa la stessa azione della poesia di Dante: «in altrui vostra pioggia repluo». Il poeta si fa tramite di una poesia che viene dall’alto. La pioggia, che irrorà il terreno e lo rende fecondo, è la sua poesia, il poema a cui è «affidato il compito di ispirare negli altri quella fede e quella speranza di cui egli viveva. Pioggia di cui, dopo sette secoli, ancora noi beneficiamo».³⁶ La parola, la poesia e la scrittura sono dunque mezzo di trasmissione della fede e della speranza.

Questo ruolo di propagatore della Buona Novella, che Dante assume, qui e altrove, può ben meritargli la corona di gloria da prendere sul fonte battesimale. La sua poesia è infatti un «poema sacro» a cui hanno lavorato «e cielo e terra», ovvero è stata nutrita della dimensione divina coltivata attraverso la speranza, attuando l’unione dell’umano con il divino. Nel libro divino infatti

³⁵ Sulla poesia di Dante come attesa messianica: R.L. MARTINEZ, *The Poetics of Advent Liturgies: Dante’s Vita Nova and Purgatorio*, in *Le culture di Dante*, pp. 271-304.

³⁶ CHIAVACCI LEONARDI, *Commento a Paradiso. Canto XXV*, p. 697.

risulta evidente che Dante è ripieno di speranza come nessun altro, per questo egli ha potuto fare il viaggio ultraterreno ed è in grado di additare all'umanità la meta futura, le beatitudini terrena e celeste. Infatti egli riceve un incarico divino riconosciuto da san Giacomo:

«Poi che per grazia vuol che tu t'affronti
 lo nostro Imperadore, anzi la morte,
 ne l'aula più secreta co' suoi conti,
 sì che, veduto il ver di questa corte,
 la spene, che là giù bene innamora,
 in te e in altrui di ciò conforto,
 [...]»

(Pd XXV, 40-5)

Il poeta, che ha avuto il privilegio di entrare nell'aula divina, in Empireo, accolto nella corte di Dio mentre Firenze lo ha espulso, dovrà nutrire («conforto») la fede altrui. Anche in questo caso Dante è investito della missione profetica, da esplicitare con la poesia.

Cosa significa la concatenazione dei modelli di fede, che sono anche modelli poetici? Indicano forse che Dante ha ora un altro *auctor* di riferimento? Non più Virgilio, che gli ha dato «lo bello stilo che [gl']ha fatto onore» (*If* I, 87), ma David che ispira e canta? Da tempo Virgilio non è più guida morale, ma anche il genere della cantica non è più quello tragico, ma quello sacro. E allora altra voce, altro «vello», altre parole, altro canto egli instaura, a cui necessitano altri modelli. Già il recupero di Stazio nel purgatorio significa la scoperta di un poeta classico che ha saputo intuire la verità cristiana, ma non è ancora la scoperta di una diversa poesia. La poesia di Stazio è epica come quella di Virgilio. Ma Dante è stato proclamato in *Purgatorio* XXVII, 142 capace di scegliere la sua poesia, senza il modello virgiliano, perché la guida lo ha coronato e mitriato padrone di sé, al momento di un addio totale, umano, morale, ma anche poetico a Virgilio, ormai non più padre, non guida, non modello.³⁷

Nell'Eden poi, dopo l'incontro con Beatrice, con la processione simbolica, è stata rifondata la sua poesia ed egli è stato incaricato del compito di scrivere ciò che ha visto:

Tu nota; e sì come da me son porte
 così queste parole segna a' vivi
 del viver ch'è un correre a la morte.

(Pg XXXIII, 52-4)

³⁷ Sul rinnovamento dei modelli poetici in Dante si veda PICONE, *Il tema dell'incoronazione poetica in Dante e Petrarca*.

È questa un'indicazione precisa di poetica che supera persino quella esibita nel colloquio con Bonagiunta nel canto XXIV della seconda cantica.³⁸ Dante, che può ora essere autonomo come poeta, in realtà dichiara una somiglianza della sua poesia con il testo biblico. Per la prima volta nella cantica terza è dichiarato il modello poetico: David.³⁹ Il cantore dei salmi era stato menzionato o ricordato più volte attraverso tutto il poema: nel «Miserere di me» di *Inferno* I, 65, che è parodia dell'*incipit* del salmo 50, poi cantato dai purganti in *Purgatorio* V, 24 e ricordato per definire l'autore in *Paradiso* XXXII, 12, ma anche nel passo di *Purgatorio* X, 64-9, dove l'umile salmista è indicato come esempio di umiltà, e nel posto peculiare a lui riservato come una delle tre anime che costituiscono l'occhio dell'aquila in *Paradiso* XX, 37-9. Ora però è assunto come poeta e modello poetico.

In questo canto Dante ridefinisce la sua poesia, che intende ormai essere poesia di speranza, secondo il modello della «teodia» di David. Questo termine sembra essere stato direttamente coniato da Dante sulla base del greco che poteva conoscere tramite i lessici medievali, come le *Magnae derivationes* di Ugucione o il *Catholicon* o le *Ethimologiae* di Isidoro. Qui trovava che *Oda* era parola corrispondente al latino *cantus*. «Oda-e grece, latine dicitur laus; et oda cantus».⁴⁰ Combinando *Oda* con *Theos* Dante crea il termine «teodia», che dunque significa 'canto rivolto a Dio'. I primi commentatori diedero varie letture del termine, ma ciò che a noi più interessa è che «teodia» corrisponde a termini altrove usati da Dante per definire i generi poetici: «comedia» (*If* XVI, 128 e XX, 113), «tragedia» (*If* XX, 113), «salmodia» (*Pg* XXXIII, 2). Se Dante ora afferma di modellarsi sul «sommo cantor del sommo duce» (*Pd* XXV, 72), significa allora che il genere a cui si appella non fa parte dei primi: non l'alta tragedia di Virgilio, ma appunto la poesia divina di David. Credo che non sia da sottovalutare l'autodefinizione che dà qui di sé e della sua poesia: «sì ch'io son pieno, / e in altrui vostra pioggia repluo» (*Pd* XXV, 77-8). Egli qui può davvero affermare di aver superato Ovidio, perché sa creare una poesia del divenire carica di speranza, mentre il divenire di Ovidio era destino per lo più di morte e fissità.

³⁸ Per vedere come nei complessi riti degli ultimi canti del *Purgatorio* sia rifondata la poesia di Dante, anche in rapporto al rito battesimale, mi permetto di rimandare al mio: *La storia nell'eterno e il rinnovamento battesimale del poeta*, in E. ARDISSINO, *Tempo storico e tempo liturgico nella Commedia di Dante*, Roma, LEV, 2009, pp. 89-108, e a S. SARTESCHI, *Il percorso del poeta cristiano*, Ravenna, Longo, 2005.

³⁹ Sul ruolo di David nella *Commedia* si veda G. LEDDA, *La danza e il canto dell'«umile salmista»*: David nella *Commedia di Dante*, in *Les figures de David à la Renaissance*, a cura di E. Boillet, S. Cavicchioli, P-A. Mellet, Genève, Droz, 2015, pp. 225-47; più circostanziato ai problemi qui esposti il già menzionato LEDDA, *L'esilio, la speranza, la poesia: modelli biblici e strutture autobiografiche nel canto XXV del Paradiso*, che sottolinea l'importanza del modello davidico combinato con quello paolino.

⁴⁰ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, a cura di E. Cecchini e G. Arbizzoni, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2004, s.v. *Oda*.

Nel limbo, incontrando i poeti greci e latini, si era proclamato «sesto tra co-tanto senno», quindi poeta epico, poi in purgatorio, incontrando Bonagiunta, si era definito poeta d'amore, ora egli dichiara di essere ispirato di cose divine. Nel canto successivo il «verace autore» è Dio stesso (*Pd XXVI*, 40), che parla a Mosé. Questa sua poesia non rientra più nell'ambito dei generi classici, la fonte è appunto diversa, ricevuta attraverso quella battesimale. Egli ora non è che lo «scriba» (*Pd X*, 27) di una materia che è divina ispirazione. Infatti in paradiso le convenzioni letterarie non hanno più valore, Dante punta a una verità che stravolge persino i criteri della mimesi, una verità che va oltre il poema: «così, figurando il paradiso, / convien saltar lo sacrato poema» (*Pd XXIII*, 61-2).

All'affermazione di Dante, che si sente pieno di speranza e in grado di trasmetterla ad altri, subito segue l'approvazione di Giacomo, che è segnata dal brillare ancor più fulgido della sua luce:

Mentr'io diceva, dentro al vivo seno
di quello incendio tremolava un lampo
sùbito e spesso a guisa di baleno.
(*Pd XXV*, 79-80)

La gioia e il compiacimento di Giacomo vengono espressi con l'ardente splendore che tremola ovvero scintilla. La luce è, come scrive Ariani, una costante figurativa del poema, tutta la terza cantica è costruita su una trama metaforica di luce, costantemente in bilico tra manifestazione e impossibilità di vedere.⁴¹ Sono le stelle (i santi) che distillano la luce e la speranza, da cui deriva anche il poema: «la scrittura poetica è il portato ultimo di un distillato di luce».⁴²

Nel discorso che segue Giacomo collega il suo sperare, che lo ha portato alla palma del martirio, a quello di Dante, che è invitato a dire ancora ciò che è oggetto della speranza:

E io: «Le nove e le scritture antiche
pongon lo segno, ed esso lo mi addita,
de l'anime che Dio s'ha fatte amiche.
Dice Isaia che ciascuna vestita
ne la sua terra fia di doppia vesta:
e la sua terra è questa dolce vita;
e 'l tuo fratello assai vie più digesta,
là dove tratta de le bianche stole,
questa revelazion ci manifesta».
(*Pd XXV*, 87-96)

⁴¹ Cfr. ARIANI, *Lux inaccessibilis*, p. 294.

⁴² Ivi, p. 295.

Ancora due scritture sono menzionate come fonte del contenuto delle speranze, «quello che la speranza t'impromette»: Isaia e l'Apocalisse, altri due testi fondamentali per la fede nella salvezza. Isaia è infatti il profeta che annuncia la venuta del Messia, citato persino nei Vangeli come annunciatore di Cristo (Lc 4, 15-20; Mt 1, 23).⁴³ Anche Dante lo menziona in *Convivio* IV, v, 6 e IV, xxi, 12, in *Monarchia* II, xi, 5 e III, i, 3, in *Epistole* VI, 6, persino nella *Questio de aqua et terra*. L'altra opera, l'Apocalisse, ritenuta di san Giovanni, che offre la prefigurazione della Gerusalemme celeste, è altrettanto presente a Dante, forse con il filtro di Giovanni Olivi e di Gioacchino da Fiore.⁴⁴ Direttamente è usata per le figurazioni del paradiso terrestre e indirettamente in *If* XIX, 107-8. La sua *Commedia* è a sua volta una rivelazione delle cose ultime.

L'amicizia con Dio («l'anime che Dio s'ha fatte amiche», *Pd* XXV, 90), che è qui usata per indicare la beatitudine raggiunta dai giusti e raggiungibile con la speranza, è una costante del percorso nel poema, ricordata da Francesca che ne rimpiange la perdita (*If* V, 91) e a proposito di Piccarda, per commisurare la perfetta beatitudine di tutti in paradiso (*Pd* III, 66). La doppia vesta, che è una derivazione da Isaia 61, 7,⁴⁵ ripresa da Dante nell'idea della doppia morte, indica la vita eterna. La vita che l'anima attende è quella di una terra altra. Dante crea qui quel sublime sintagma: «dolce vita» (di cui si è meravigliosamente servito Fellini) per indicare il paradiso, superando i molti ricordi nostalgici della terra a cui è assegnata la qualifica di «dolce» da parte dei dannati in inferno. Infine le «bianche stole» («stolis albis» di Ap 7, 9), stilema usato anche in *Pd* XXX, 129, riprende il passo di Giovanni, fratello di Giacomo, che parla della moltitudine dei beati in bianche vesti, davanti a cui l'Agnello spezza i sette sigilli. Tutta la chiusura dell'esame indirizza verso le verità trascendentali.

Segue l'inno di gaudio, esattamente come prima si era cantato il *Te Deum* («risonò per le spere un 'Dio laudamo' / ne la melode che là su si canta», *Pd* XXIV, 113-14) per celebrare il superato esame sulla fede, così come dopo l'esame della carità «un dolcissimo canto / risonò per lo cielo, e la mia donna

⁴³ Su Isaia nel poema cfr. L. BATTAGLIA RICCI, «Dice Isaia...»: *Dante e il profetismo biblico*, in *La Bibbia di Dante: esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante. Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna, 7 novembre 2009*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2011, pp. 49-57; V.S. BENFELL, *Biblical Truth in the Paradiso*, in ID., *The Biblical Dante*, Toronto, University of Toronto Press, 2011, pp. 51-78.

⁴⁴ Cfr. V.S. BENFELL, *Dante, Peter John Olivi, and the Franciscan Apocalypse*, in *Dante and the Franciscans*, a cura di S. Casciani, Leiden - Boston, Brill, 2006, pp. 9-50, inoltre cfr. *supra* nota 16 del secondo capitolo.

⁴⁵ Isaia parla del doppio compenso che gli ebrei, ritornati in patria, riceveranno, ma interpretato dalla patristica come doppia gloria di anima e di corpo. Cfr. CHIAVACCI LEONARDI, *Commento Paradiso. Canto XXVI*, p. 699, che riporta la lettura di Gregorio a Isaia come tradizione esegetica a cui si ricollega Dante. Sulla metafora della vestizione in Dante: M. ARIANI, «*Abyssus luminis*». *Dante e la veste di luce*, «Rivista di Letteratura Italiana», XI, 1993, pp. 9-71; A.M. MANGINI, *Virgilio, Catone e la «vesta»*. *Due versioni della salvezza*, «Studi e problemi di critica testuale», XC, 2015, pp. 191-207.

/ dicea con li altri ‘Santo santo, santo!’» (*Pd XXVI*, 67-9), qui si canta il salmo prima menzionato: «E prima, appresso al fin d’este parole, / “Sperent in te” di sopr’a noi s’udi» (*Pd XXV*, 97-8). E al canto si collega una danza, «a che rispuoser tutte le carole» (99), una delle molte coreografie paradisiache. La «rota» che si forma corona il poeta come si è appena definito, poeta-profeta della speranza.

Il profeta annuncia ciò che non è possibile conoscere, così il poeta, che si fa continuatore del genere apocalittico delle rivelazioni. Anche la sua scrittura può manifestare la rivelazione. Dunque ecco la ragione per cui egli può essere un poeta dal nuovo «vello», che aspira al riconoscimento appunto sul fonte battesimale, valorizzando una poesia del tutto nuova.

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

«L'ALTA FANTASIA». POESIA E VISIONE

Tra i grandi temi che sono al centro del poema, libero arbitrio e amore, vi è un terzo tema, quello dell'immaginazione e della poesia, sottolineato e precisato dal cenno all'«alta fantasia», sintagma raro, che ricorre solo in due casi nella scrittura di Dante, in *Pg* XVII, 25 e alla fine del poema, in *Pd* XXXIII, 142, quando il poeta, al termine del suo viaggio, cede all'impossibilità di vedere: «A l'alta fantasia qui mancò possa».

Nella prima parte del canto XVII del *Purgatorio* sono presentate, direttamente o indirettamente, varie modalità di attività dello spirito, secondo i canoni della psicofisiologia medievale, che era fundamentalmente aristotelica.¹ Come si è visto, il XVII canto appare come il cuore del poema, collocato al centro della triade già evidenziata dei canti dottrinali, ma anche al centro dei cento canti del poema.² Se il primo canto dell'*Inferno* costituisce un proemio, il XVII del *Purgatorio* diventa centrale, poiché collocato tra i primi 49 e gli ultimi 49 (così apparirebbe la composizione del poema 1+49+1+49 canti).³

Il canto prende il via con un appello al lettore,⁴ che non va nella direzione

¹ Non a caso Foster intitola la sua lettura di *Purgatorio* XVII *Human Spirit in Action*, in K. FOSTER, *The Two Dantes and Other Studies*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press; Darton, Longman & Todd, 1977, pp. 107-119.

² Cfr. G. GÜNTERT, *Canto XVII*, in *Lectura Dantis Turicensis. II. Purgatorio*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2001, pp. 261-74.

³ GÜNTERT, *Canto XVII*, pp. 261.

⁴ Sugli appelli al lettore vasta è la bibliografia, si segnalano anche perché comprensivi dei precedenti studi: G. LEDDA, *Creare il lettore, creare l'autore: Dante poeta negli appelli al lettore*, in *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, pp. 117-58; P. DE VENTURA, *Gli appelli all'uditore e il dialogo con il lettore nella Commedia*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», I, 2004, pp. 81-99; P. DI PATRE, «Leva, dunque, lettor [...] meco la vista»: l'itinerario dialogico della Commedia, in *Lectores y lecturas*, a cura di N.R. Ceballos Aybar, Córdoba, Anábasis, 2012, pp. 51-62; V. PLACELLA, *Gli «appelli» di Dante: 'provocazione' accoglibile da parte del lettore 'moderno'?*, in *Dante oltre il medioevo. Atti del Convegno in ricordo di Silvio Pasquazi. Roma 16 e 30 novembre 2010*, a cura di V. Placella, Roma, Pioda Imaging, 2012, pp. 125-38.

di renderlo attento al testo, come di consueto, ma di sollecitarlo ai ricordi immagazzinati nella memoria, perché figura il contesto in cui il *viator* si trova:

Ricorditi, lettore, se mai ne l'alpe
 ti colse nebbia per la qual vedessi
 non altrimenti che per pelle talpe,
 come, quando i vapori umidi e spessi
 a diradar cominciansi, la spera
 del sol debilmente entra per essi;
 e fia la tua imagine leggera
 in giugnere a veder com'io rividi
 lo sole in pria, che già nel corcar era.

(Pg XVII, 1-9)

Dante vuole non solo rappresentare, ma anche far esperire la sua condizione nella cornice degli iracondi, dove il denso fumo che impedisce la vista ormai si sta diradando, evocando le sensazioni del viandante per le alpi o i monti in genere, quando si dissolve la nebbia e di nuovo è visibile il paesaggio intorno, in questo caso il crepuscolo, poiché il sole è ormai tramontato, i cui raggi sono «morti già ne' bassi lidi» (ivi, 12). La suggestiva raffigurazione non è solo una similitudine, ma è funzionale a evocare sensazioni attraverso una percezione precisamente descritta e suggerisce il richiamo a una lontana memoria, un'immagine conservata nell'anima in forma di ricordo. Viene qui chiamata in causa una facoltà umana, la memoria, la prima di una serie, come vedremo, che costituisce un'importante riflessione sulle attività dell'animo. Questo richiamo infatti deve essere messo in relazione con quanto seguirà sull'immaginativa e sulla fantasia.⁵

L'attacco però contiene anche il riferimento alla cecità delle talpe: in questa cornice, dove si purgano coloro che sono stati accecati dall'ira, la nebbia è così fitta che non si vede nulla, come di scarsa vista, se non completamente cieche, sono le talpe. Secondo le indicazioni di Ledda, per il lettore medievale quella delle talpe non è una cecità totale, ma, come si legge nei bestiari dell'epoca, è limitata alla vita, perché al momento della morte la palpebra («pelle») si rompe per consentire all'animale di vedere. La talpa serve appunto a rappresentare come la visione delle realtà superiori sia impedita sulla terra, dove ogni essere umano vede le verità ultime «per speculum in aenigmate», ma poi dopo la morte le vedrà «facie ad faciem» (1Cor 13, 12). Dunque si anticipa che è qui

⁵ GÜNTERT scrive: «il segmento iniziale contiene in nuce gli elementi semantici più significativi della prima macrosequenza: la similitudine della nebbia, basata sul ricordo di un'immagine prodotta dai sensi, si contrappone alle tre visioni estatiche che non procedono da stimoli sensoriali, ma com'è detto al v. 17, dal volere divino» (GÜNTERT, *Canto XVII*, p. 267). Sulla memoria nel Medioevo M.J. CARRUTHERS, *Machina memorialis. Meditazione, retorica e costruzione delle immagini (400-1200)*, prefazione di L. Bolzoni, tr. it. di L. Iseppi, Pisa, Edizioni della Normale, 2006.

questione anche di un vedere non sensitivo, come infatti si preciserà in seguito.

La rappresentazione, quasi ridondante, della condizione di nebbia, di una nube/pelle che impedisce la conoscenza sensibile, mostra infatti anche i limiti del senso della vista, perché la vera conoscenza avviene oltre. La sequenza serve, indica ancora Ledda, a sottolineare il «passaggio dalla cecità del peccato alla visione della salvezza grazie a un processo penitenziale». ⁶ Essa mette anche in contatto la salita alpestre con l'attesa di una visione superiore, come è nelle aspettative del *viator*, ma soprattutto, come indicano i vv. 7-8: «e fia la tua imagine leggera / in giugnere a veder», mostra un processo di conoscenza secondo le teorie coeve. L'essere umano può rappresentarsi altre realtà attraverso la ricostruzione del suo personale ricordo immagazzinato attraverso l'esperienza. Secondo la psicologia medievale, fondata su Aristotele, le immagini percepite dal senso della vista vengono immagazzinate nella memoria, che le offre poi in uso all'immaginazione e al pensiero, che vi attingono o per creare nuove figure o per conoscere.

La visione si rivela essere il vero argomento della prima parte del canto (la seconda parte è occupata dalle riflessioni sull'ordinamento morale basato su amore), infatti con un improvviso stacco il poeta passa a un argomento apparentemente molto lontano, relativo alla facoltà della fantasia, che apre a inattese riflessioni anche di poetica. Una seconda apostrofe (che è anche prosopopea), non più rivolta al lettore, ma alla «immaginativa», mette in campo la facoltà dell'anima che si situa al confine tra i sensi e la vita dello spirito:

O imaginativa che ne rube
talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge
perché dintorno suonin mille tube,
chi move te, se 'l senso non ti porge?
Moveti lume che nel ciel s'informa,
per sé o per voler che giù lo scorge.
(Pg XVII, 13-8)

In due terzine Dante riassume un concetto che aveva già annunciato nel terzo trattato del *Convivio* e sviluppa una vera e propria teoria dell'immaginazione, ponendola all'interno del dibattito su amore e libero arbitrio, facendone un argomento essenziale. Nel trattato filosofico aveva infatti discusso l'incapacità della fantasia di soccorrere l'intelletto nel processo di conoscenza:

nostro intelletto, per difetto de la virtù dalla quale trae quello ch'el vede, che è virtù organica, cioè la fantasia, non puote a certe cose salire (però che la fantasia nol puote aiutare, ché non ha lo di che), sì come sono le sustanze partite da materia;

⁶ G. LEDDA, *Per un bestiario dantesco della cecità e della visione: vedere «non altrimenti che per pelle talpe»* (Purg. XVII, 1-3), in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di G.M. Anselmi et al., Bologna, Gedit, 2005, pp. 77-99: 93.

delle quali etsi alcuna considerazione di quelle avere potemo, intendere non le potemo né comprendere perfettamente [...]. Sì che, se la mia considerazione mi trasportava in parte dove la fantasia veniva meno allo 'ntelletto, se io non potea intendere non sono da biasimare. (*Cn* III, iv, 9-11)

La psicofisiologia con cui Dante aveva familiarità derivava i suoi principi dal *De anima* di Aristotele, che riserva all'immaginazione una dipendenza totale dai sensi: «l'immaginazione [...] non esiste senza sensazione, e senza di essa non c'è apprensione intellettuale», si legge nel terzo capitolo del trattato (427b).⁷ Essa presiede alle rappresentazioni interiori, vere o false, derivate dagli stimoli sensoriali. Per la filosofia scolastica, ben riassunta da alcuni articoli della *Summa theologiae* di Tommaso, l'*imaginatio* è un *thesaurus formarum*, una specie di magazzino che conserva le immagini ricavate dai sensi, quando gli oggetti non sono più presenti, ma servono per comprendere.⁸

Dante qui afferma al contrario che la imaginativa/fantasia riceve non solo dai sensi le immagini ma anche da un «lume che nel ciel s'informa», quasi recuperando quello che a chiusura del capitolo Aristotele afferma sulla base etimologica del termine: «l'immaginazione (*φαντασία*) ha preso il nome dalla luce (*φάος*)» (429a). Come senza luce non è possibile vedere, così senza immagini non è possibile conoscere, ma Aristotele non va oltre. Invece un distanziamento dalle sue posizioni era stato sviluppato dalla tradizione neoplatonica,⁹ e si trova già nei commentatori arabi di Aristotele. Per Avicenna l'*imaginatio* è la facoltà delle rappresentazioni interiori, perché produce sogni e visioni che, se veritieri, sono profezie.¹⁰ L'immaginazione presso gli arabi veniva considerata una facoltà in grado di percepire gli indivisibili: *intelligentia indivisibilium*.¹¹

⁷ ARISTOTELE, *L'anima*, a cura di G. Movia, Napoli, Lofredo, 1991². Sull'immaginazione in Aristotele e sulla lunga durata del suo paradigma ancora valido è E.R. HARVEY, *The Inward Wits. Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance*, London, The Warburg Institute-University of London, 1975.

⁸ TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologiae*, a cura dei Domenicani d'Italia, Bologna, EDS, I, q. 78, cfr. *Sense, Intellect, and Imagination in Albert, Thomas and Sigier*, in *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*, a cura di N. Kretzmann, A. Kenny, J. Pinborg, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 602-22; ALBERTO MAGNO, «*Quaestio de prophetia*». *Visione, immaginazione e dono profetico*, a cura di A. Rodolfi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2009; S. GENTILI, *L'immaginazione e i suoi fantasmi* (De an., 427-9): *un punto dottrinale della cultura medioevale*, «Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s., VII, 2010, pp. 5-8.

⁹ G. SPINOSA, *Vista, 'spiritus' e immaginazione, intermediari tra l'anima e il corpo nel platonismo medievale dei secoli XII e XIII*, in *Anima e corpo nella cultura medievale. Atti del V Convegno di studi della Società italiana per lo studio del pensiero medievale, Venezia, 25-28 settembre 1995*, a cura di C. Casagrande e S. Vecchio, Tarnuzze, Impruneta, SISMELE Edizioni del Galluzzo, 1999.

¹⁰ AVICENNA LATINUS, *Liber de anima, seu sextus de naturalibus*, a cura di S. van Riet e G. Verbeke, Louvain, E. Peeters-Leiden, Brill, 1972, pp. 66-7.

¹¹ Cfr. M.D. CHENU, *Studi di lessicografia filosofica medievale*, a cura di G. Spinosa, Firenze, Olschki, 2001, pp. 127-36: 133; *Immaginario e immaginazione nel Medioevo. Atti del*

L'idea che la immaginativa/fantasia costituisca una «mediatrice fra corporeo e incorporeo, razionale e irrazionale, umano e divino» è sviluppata anche nel *De insomniis* di Sinesio ed era entrata nella filosofia medievale.¹² Ugo di San Vittore infatti nel *De unione corporis et spiritus*, suggerisce l'esistenza di un intermediario che mette in comunicazione corpo e spirito e lo identifica nello spirito fantastico, per cui, tramite la forza dell'immaginazione, il corpo può raggiungere lo spirito.¹³ Nel *Didascalicon* infatti afferma che l'immaginazione raggiunge l'intelligibile: «Est igitur, ut aperius dicam, intellectibile in nobis id quod est intelligentia, intelligibile vero id quod est imaginatio».¹⁴

Nel *Metalogicon* Giovanni di Salisbury dedica due capitoli all'*imaginatio*, definendola la prima attività dello spirito successiva a uno stimolo esterno, e dunque generata sempre dalle sensazioni. Ma essa è tanto valorizzata da darle la facoltà di concepire il futuro sulla base delle percezioni del presente e del passato, inoltre le è attribuita la responsabilità di muovere l'appetito irascibile.¹⁵

Ma soprattutto Tommaso d'Aquino, nel capitolo sulla conoscenza di Dio della *Summa theologiae*, consente la possibilità che attraverso l'*imaginatio* si formino immagini relative al divino, accanto a quelle che riceviamo dalle sensazioni, portando l'esempio della colomba che appare nel battesimo di Gesù:

Nam et lumen naturale intellectus confortatur per infusionem luminis gratuiti. Et interdum etiam phantasmata in imaginatione hominis formantur divinitus, magis experientia res divinas, quam ea quae naturaliter a sensibilibus accipimus; sicut apparet in visionibus prophetalibus. Et interdum etiam aliquae res sensibiles formantur divinitus, aut etiam voces, ad aliquid divinum exprimentum; sicut in Baptismo visus est Spiritus Sanctus in specie columbae, et vox Patris audita est, «hic est filius meus dilectus».¹⁶

Convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (S.I.S.P.M.), Milano 25-27 settembre 2008, a cura di M. Bettetini e F. Paparella, con la collaborazione di R. Furlan, Louvain-La-Neuve, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2009, pp. 93-140; M. MOCAN, *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2012, in particolare il capitolo 'Consideratio': *immaginazione, etica, poesia*, pp. 93-140.

¹² Cito da G. AGAMBEN, *Spiritus phantasticus*, in ID., *La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 110 e ss. Si vedano per la percezione come conoscenza in Dante: S. HARWOOD-GORDON, *A Study of the Theology and the Imagery of Dante's Divina Commedia. Sensory Perception, Reason and Free Will*, Lewiston, Edwin Mellen, 1991; E.G. MILLER, *Sense Perception in Dante's Commedia*, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1996.

¹³ Il *De unione corporis et spiritus* di Ugo di San Vittore si legge in *Patrologia latina*, 177, cl 285-94.

¹⁴ HUGO DE SANCTO VICTORE, *Didascalicon de studio legendi*, a cura di C.H. Buttmer, Washington, The Catholic University Press, 1939, II, vi. «Per esprimermi in modo più palese, dirò che alla realtà intellettibile corrisponde in noi l'intelligenza, alla realtà intellegibile l'immaginazione», UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon. I doni della promessa divina; L'essenza dell'amore; Discorso in lode del divino amore*, a cura di V. Liccaro, Milano, Rusconi, 1987, p. 96.

¹⁵ *The Metalogicon of John of Salisbury. A Twelfth-century Defense of the Verbal and Logical Arts of the Trivium*, a cura di D.D. McGarry, Berkeley, University of California Press, 1955, IV, 9-11.

¹⁶ TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologiae*, p. I, q. 12, a. 13, 3. «Infatti il lume naturale del-

La situazione in cui Dante si trova non è molto diversa da quella di coloro che assistono al battesimo di Gesù, che vedono e sentono non attraverso il corpo ma l'*imaginatio*, secondo Tommaso.

Nelle due terzine citate, con un'enfasi particolare determinata dalla domanda e risposta, l'«imaginativa» è posta da Dante come attività non solo ricettiva e passiva delle immagini offerte dei sensi, ma come attività derivata dal trascendente («lume che nel ciel s'informa»), dunque capace di offrire la conoscenza del soprannaturale, di farsi tramite tra il divino e l'umana conoscenza, non di mera combinazione di immagini repertorate dai sensi. Infatti l'immaginativa, mostra Dante, può astrarre la persona dal contesto («ne rube / talvolta sì di fuor») con tale forza che ciò che sperimenta con i sensi (le «mille tube» che suonano) perde valore rispetto a quello che essa elabora. Questa elaborazione è messa poi direttamente in connessione con una luce di origine celeste, o naturale o soprannaturale, che scende per illuminare la mente («per sé o per voler che qui lo scorge»).

Se dunque nell'appello al lettore il poeta si richiamava all'esperienza sensibile della nebbia per raffigurare le percezioni del *viator*, quindi si faceva appello ai *phantasmata* conservati dalla memoria, qui invece la memoria è messa da parte, e le rappresentazioni che seguono, che ben possono essere ricordi di un lettore, sono ricondotte invece direttamente a Dio e alle influenze celesti. Sono dunque drammatizzate in queste due apostrofi due modalità di conoscenza, l'una non nega l'altra, ma per ognuna si dichiara l'autonomia. L'immaginativa ne risulta estremamente valorizzata, una facoltà che apre inattese prospettive e rivela per processi fantastici la vera realtà, che è quella oltremondana, oltre l'orizzonte terreno e caduco.

Non dai sensi infatti, e neppure dalla memoria, ma direttamente dall'alto nascono le tre visioni che si presentano al viandante come esempi di ira punita. Il primo esempio è offerto dalle *Metamorfosi* ovidiane (VI, 412-674), è il mito di Progne che, per vendicare i soprusi del marito Tereo sulla sorella Filomena, gli dà in pasto le carni del figlioletto. Il secondo è biblico e rappresenta Aman che fu crocifisso per aver infierito sugli ebrei e sul giusto Mardocheo. Non solo viene evocato il personaggio iracondo, ma anche quelli che con lui interagiscono: Ester, Assuero, Mardocheo (Est 3-8). Infine un esempio che viene dall'*Eneide* (XII, 593-607): Lavinia che piange la madre Amata uccisasi per vendicare l'umiliazione di dover dare in sposa la propria figlia al vincitore Enea. Sui tre esempi i giudizi della critica sono stati diversi, da Sipala che ne

l'intelletto viene rinvigorito dall'infusione del lume di grazia, e talora si formano per virtù divina nell'immaginazione dell'uomo anche delle immagini sensibili assai più espressive delle cose divine, di quel che non siano quelle che ricaviamo naturalmente dalle cose esterne: come appare chiaro nelle visioni profetiche. E talvolta Dio forma miracolosamente anche delle cose sensibili, come pure delle voci, per esprimere qualcosa di divino; così nel battesimo di Gesù lo Spirito Santo apparve sotto forma di colomba, e fu udita la voce del Padre: «Questi è il mio Figlio diletto» (Mt 3, 17)».

ha visto una *mise en abyme* del poema a Chiavacci Leonardi che li giudica di scarso impegno artistico.¹⁷ Si è sottolineata la loro natura penitenziale, si è evidenziato che riguardano tre regine, e ancora che l'ira conduce nei tre casi sempre alla sconfitta e alla morte. Mi pare colga nel segno Jo Ann Cavallo che li collega all'esperienza personale di Dante e li considera un modo per il poeta di ragionare sul senso e le modalità della vendetta, per mostrare la differenza fra «ira mala» e ira giusta. Tutti e tre sono esempi di «ira mala», ma nel secondo vi è un'altra ira che porta alla condanna di Aman, che avviene all'interno della legge ed è una forma di ira giusta, che restaura l'ordine compromesso dall'«ira mala» del persecutore del popolo d'Israele.¹⁸ I tre esempi mostrano la cecità che deriva dall'ira che obnubila la mente e lascia spazio ai fantasmi interiori che cancellano la ragione. L'una si rivolge contro se stessa, un'altra contro una seconda persona, l'altro ancora contro tutto un popolo, ma tutti e tre hanno creduto eccessivamente ai loro fantasmi interni.

I tre esempi interessano qui però soprattutto in quanto visioni non derivate dai sensi e per le modalità con cui sono introdotti e chiusi. Tutti e tre i casi infatti sono accompagnati da un lessico che richiama e precisa le questioni relative all'immaginativa che abbiamo appena visto per i primi versi del canto. Del primo esempio, che è subito introdotto in due versi, si dice «ne l'immagine mia apparve l'orma». E si aggiunge:

e qui fu la mia mente sì ristretta
dentro da sé, che di fuor non venia
cosa che fosse allor da lei ricetta.

(Pg XVII, 21-4)

La terzina sembra quasi confermare che la figurazione («l'orma») di Progne appare dunque nell'immaginativa («immagine mia» Pg XVII, 21) del *viator* non attraverso i sensi, non viene dall'esterno, ma, applicando quanto detto nell'apostrofe che precede, l'*imaginatio* è tutta concentrata in sé, ricevendo la visione come «lume» formato «nel ciel». L'evento è dunque del tutto interiore e mette in atto quella contrapposizione fra esterno e interno che era stata annunciata nell'apostrofe, attraverso un verbo che implica violenza, come «rube». Estraniarsi dalla realtà dunque, lasciarsi rapire da una forza rappresentativa, che lavora inconsapevolmente sull'immaginativa («mente»), significa internarsi in sé attraverso il furto di sé dalla realtà.

Nei commenti si è forse prestato poca attenzione al verbo «rube», che è

¹⁷ P.M. SIPALA, *Dinamica dell'immaginario e retorica informazionale (Purgatorio canto XVII)*, in Id., *Poeti e politici da Dante a Quasimodo. Saggi e letture*, Palermo, Palumbo, 1995, pp. 29-41: 35; CHIAVACCI LEONARDI, *Introduzione. Paradiso. Canto XVII*, p. 492.

¹⁸ J.A. CAVALLO, *Canto XVII. On Revenge*, in *Lectura Dantis. Purgatorio*, a cura di A. Mandelbaum, A. Oldcorn, C. Ross, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 2008, pp. 178-90.

probabilmente da collegare al termine proprio per l'estasi, il *raptus*, che deriva da *rapiō/ere* ovvero 'afferrare/prendere violentemente', e che poteva sollecitare Dante, che aveva familiarità con il *raptus* di san Paolo al terzo cielo e con il misticismo di san Francesco, ma forse anche con la discussione che Tommaso fa del ratto mistico nella *Summa theologiae*, dove afferma la possibilità di essere astratti dai sensi per virtù divina:

Respondeo dicendum quod raptus violentiam quandam importat, ut dictum est. «Violentum» autem dicitur, «cuius principium est extra, nil conferente eo qui vim patitur», ut dicitur in III Ethic. Confert autem unumquodque ad id in quod tendit secundum propriam inclinationem, vel voluntariam vel naturalem. Et ideo oportet quod ille qui rapitur ab aliquo exteriori, rapiatur in aliquid quod est diversum ab eo in quod eius inclinatio tendit [...]. Alio modo, quantum ad modum homini connaturalem, qui est ut per sensibilia intelligat veritatem. Et ideo, quando abstrahitur a sensibilibus apprehensione, dicitur rapti, etiam si elevetur ad ea ad quae naturaliter ordinatur, dum tamen hoc non fiat ex propria intentione; sicut accidit in somno, qui est secundum naturam, unde non potest proprie raptus dici. Huiusmodi autem abstractio, ad quaecumque fiat, potest ex triplici causa contingere. Uno modo, ex causa corporali: sicut patet in his qui propter aliquam infirmitatem alienationem patiuntur. Secundo modo, ex virtute daemonum: sicut patet in arreptitiis. Tertio, ex virtute divina. Et sic loquimur nunc de raptu, prout scilicet aliquis spiritu divino elevatur ad aliqua supernaturalia, cum abstractione a sensibus, secundum illud Ezech. VIII, 3 «spiritus elevavit me inter terram et caelum, et adduxit me in Ierusalem, in visionibus Dei». ¹⁹

Tommaso sottolinea anzitutto la natura forzata e violenta di ogni *raptus*, che non è voluto dal soggetto, ma imposto dall'esterno; in secondo luogo indica la forza cognitiva di questo atto, che consente di conoscere intellettualmente. Infine individua la causa del *raptus* in Dio. In chiusura poi si fa un cenno a una visione di Ezechiele, che corrisponde a quanto è successo a Dante

¹⁹ TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologiae*, p. II, II, q. 175, a. 3. «Rispondo: Il rapimento implica, si è detto, una certa violenza. E "violento", come dice Aristotele, "è quanto è causato dall'esterno, senza cooperazione alcuna da parte di chi lo subisce". Ora, ogni essere coopera a ciò cui tende secondo la propria inclinazione, sia volontaria, che naturale. Perciò chi viene rapito da una causa esterna, deve essere rapito verso cose differenti da quelle cui tende la sua inclinazione. [...] Secondo, rispetto al modo connaturale per l'uomo, che consiste nel conoscere intellettualmente la verità dalle cose sensibili. Perciò quando l'uomo viene astratto dai sensi, si dice che viene rapito, anche se viene elevato a cose cui è ordinato per natura: e purché ciò non avvenga in forza di una propria inclinazione, come accade nel sonno, il quale è secondo natura, e quindi a rigore non può dirsi un rapimento. Ora, questa astrazione, qualunque ne sia l'oggetto, può derivare da tre cause diverse. Primo, da una causa fisiologica: com'è evidente in quelli che subiscono l'alienazione per qualche malattia. Secondo, dalla potenza dei demoni: com'è evidente negli ossessi. Terzo, dalla virtù di Dio. Ed è questo il ratto di cui ora parliamo: e cioè l'elevazione di un uomo, prodotta dallo spirito di Dio, a cose soprannaturali con astrazione dai sensi secondo le parole di Ezechiele: "Lo Spirito mi elevò tra cielo e terra, e mi trasportò in Gerusalemme in divina visione" (Ez 8, 3)».

con il poema.²⁰ La definizione di Tommaso compare in filigrana nelle terzine di Dante in questione. Nell'astrazione totale rispetto all'esterno prendono origine delle immagini – delle visioni – sorte apparentemente dal nulla e inconsistenti per l'esterno, ma in grado di offrire una conoscenza superiore che attinge al «ciel», al divino.

Il secondo esempio di ira punita è annunciato da un verso ancor più importante: «Poi piovve dentro a l'alta fantasia» (*Pg* XVII, 25), costituito anzitutto da una metafora atmosferica, la pioggia che inonda «il paesaggio dell'interiorità» con una dinamica «verticale»,²¹ che annulla tutte le restanti percezioni e indica l'improvviso manifestarsi di una visione non cercata. Il verso soprattutto contiene il sintagma «alta fantasia», che, come si è detto, appare qui e solo in altra occorrenza alla fine del poema, quando si estingue la visione finale: «a l'alta fantasia qui mancò possa» (*Pd* XXXIII, 142). Le due occorrenze non possono non essere poste in correlazione, concorrono nel definire la *visio phantastica* che assale la mente senza stimoli esterni, fornendo visioni estranee alla realtà, ma utili per la conoscenza intellettuale.²²

La fantasia, che è sinonimo di «immaginativa», è qui definita «alta», determinando una gerarchia delle istanze conoscitive, come sostiene Mira Mocan, ma attribuendo anche una qualità speciale all'attività di tale facoltà.²³ Vi è una fantasia alta e una fantasia bassa, come è detto in *Paradiso* X, 46: «E se le fantasie nostre son basse», come si parla di «altezza d'ingegno» in *Inferno* X, 59 e di «alto ingegno» in *Inferno* II, 7. La fantasia bassa di *Paradiso* X indica proprio l'incapacità di capire l'intensità della luce all'arrivo nel cielo del Sole, perché nessun essere umano ha esperienza di tale luce. La fantasia bassa, ovvero quella derivata dalle immagini immagazzinate attraverso i sensi non è in grado di fornire confronti, perché occhio umano non è mai andato oltre il sole. Basso/alto sono riferiti alla facoltà immaginativa, che quando è alta riceve infatti dall'alto e non dai sensi le immagini.²⁴

²⁰ Ezechiele è menzionato anche nella *Lettera a Cangrande* (*Ep* XIII, 27-28), dove è citato il versetto Ez 1, 28.

²¹ La citazione da MOCAN, *L'arca della mente*, p. 110. Sulla visione si veda anche G. STABILE, *Teoria della visione come teoria della conoscenza*, «Micrologus», VI, 1997, pp. 225-46.

²² Francesco da Buti commenta: «profonda fantasia: imperò che la imaginazione in questa istoria molto era profonda et assorta: fantasia si chiama la potenza imaginativa dell'anima, e notavilmente dice *all'alta fantasia*: imperò che la imaginazione dicono li Filosofi che è ne lo estremo de la concavità del cerebro, ch'è ne la fronte». FRANCESCO DA BUTI, *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia di Dante Alighieri*, a cura di C. Giannini, Pisa, Nistri Lischi, r.a. 1989, II, p. 397.

²³ Ovvero il «luogo mentale in cui ha origine un certo genere di *visio phantastica*: quella sorta nella completa astrazione dagli stimoli esterni e nella più totale concentrazione sul centro dell'interiorità», MOCAN, *L'arca della mente*, p. 111. Cfr. anche EAD., *La trasparenza e il riflesso. Sull'«alta fantasia» in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007. I due studi di Mira Mocan hanno molto ben esplorato l'argomento, mettendo in relazione le scelte poetiche di Dante con la tradizione vittorina, e non solo.

²⁴ Come in Ugo di San Vittore il potere immaginativo viene dichiarato da Dante «alto» (cfr. AGAMBEN, *Spiritus phantasticus*, p.115).

L'«alta fantasia» appare dunque come la facoltà capace di conoscere la dimensione oltre il sensibile attraverso immagini interiori che sono suscitate direttamente dall'alto, da Dio, senza l'intermediazione dei sensi. Mocan suggerisce che per la scelta di Dante forse incide anche la riflessione di Riccardo di San Vittore, che nel *Benjamin Major* definisce l'«imaginativa» la forma suprema di visione riflessiva e razionale che, purificata, consente la visione di Dio.²⁵ Ne deriva la prossimità dell'«alta fantasia» con l'alta *consideratio*, attività dell'*imaginatio rationalis*, con cui per i mistici si superano le facoltà umane e si possono indagare le realtà visibili per scoprirne ulteriori significati.²⁶

L'«alta fantasia» ha quindi una funzione gnoseologica, che la bassa fantasia non ha. Del tutto indipendente dai sensi, in contatto diretto, per via delle immagini, con la realtà divina e soprannaturale, essa rappresenta «il punto supremo [...] di trasfigurazione del sensibile nell'ordine dello spirituale: di ascesa *per visibilia ad invisibilia*».²⁷ È questa la facoltà che presiede a tutta la visione che costituisce il poema, e ad essa è riservata quell'attività poetica costituita dalle visioni, dunque anche il poema, che termina appunto quando cessa l'«alta fantasia».

Anche il terzo esempio è introdotto da un linguaggio acquoreo:

E come questa imagine rompeo
sé per sé stessa, a guisa d'una bulla
cui manca l'acqua sotto qual si feo,
surse in mia visione [...].

(Pg XVII, 31-4)

L'immateriale visione, che non ha alcun legame con le percezioni sensibili, si esaurisce improvvisamente con la rapidità e l'inconsistenza dello scoppio d'una bolla d'aria nell'acqua.²⁸ Essa lascia il posto alla terza visione che sorge dal basso e al basso ritorna, quando viene interrotta dalla luce dell'angelo: «l'imaginar mio cadde giuso» (Pg XVII, 43). Dall'alto, dal basso, dall'esterno sorgono dunque le visioni, che in ogni caso sono accomunate dal fatto di non provenire dai sensi.

La riflessione sull'imaginativa dunque precede e spiega l'origine delle tre visioni, ma qualche ulteriore elemento sull'attività della visione è ancora oggetto delle terzine che seguono e che propongono un cambiamento di imma-

²⁵ MOCAN, *L'arca della mente*, p. 106.

²⁶ Su questa definizione e questi aspetti cfr. *ivi*, p. 137.

²⁷ *Ivi*, p. 113.

²⁸ A proposito della forza rappresentativa di questi esempi: P.M. VESCOVO, *Ecfrasi con spettatore* (Dante, Purgatorio X-XVII), «Lettere Italiane», XLV, 1993, pp. 335-60; F. TIGANI SAVA, *Lecture cinematiche*, in *Dante Alighieri scrive il cinema. Una lettura 'cinematica' della Divina Commedia*, Catanzaro, Edizioni Max, 2007, pp. 607-14.

gini: dalla visione dell'alta fantasia si passa alla reale visione degli occhi. Il ritorno al «veder» sensibile avviene infatti attraverso il paragone con la fine di un sogno: «Come si frange il sonno ove di butto / nova luce percuote il viso chiuso» (Pg XVII, 40-1). Come il momento del risveglio improvviso, quando il sonno è bruscamente interrotto da una percezione di luce forte, fa svanire anche il sogno, che resta però ancora vivo e capace di qualche guizzo, sebbene ridotto a frammenti, così svanisce la terza visione. La similitudine contrappone lo stato attivo della mente nelle visioni, di cui prima si è parlato, allo stato passivo, quando le immagini si aggregano senza il controllo della coscienza.²⁹

Si chiude con questa similitudine la prima parte del canto, che appare tutta una riflessione sulla varietà delle immagini interiori e sulle diverse possibilità di conoscenza cui portano, proponendo una più acuta e perfetta conoscenza proprio quando le facoltà umane sono inattive o impedito, come aveva scritto in *Convivio* II, iv, 17, riflettendo sulla conoscenza limitata dell'intelletto umano:

Poi che, non avendo di loro [angeli] alcuno senso (dal quale comincia la nostra conoscenza), pure risplende nel nostro intelletto alcuno lume de la vivacissima loro essenza, in quanto vedemo le sopra dette ragioni, e molt'altre; sì come afferma chi ha li occhi chiusi l'aere essere luminoso, per un poco di splendore o vero raggio che passa per le pupille del palpastrello; ché non altrimenti sono chiusi li nostri occhi intellettuali, mentre che l'anima è legata e incarcerata per li organi del nostro corpo. (*Cn* II, iv, 17)

La menzione al pipistrello si legge anche nel secondo libro della *Metafisica*, dove Aristotele prende questo animale come esempio di mancata conoscenza del vero.³⁰ Per Dante in *Purgatorio* XVII era la talpa, qui il pipistrello a rappresentare la cecità umana rispetto alle cose che non appartengono ai sensi.³¹ Il passo aristotelico con l'esempio del pipistrello era impiegato anche da san Bonaventura nell'*Itinerarium mentis in Deum* per rappresentare la difficoltà per la mente di comprendere la vera luce dell'essere, e sostenere che l'oscurità

²⁹ Molti sono i saggi sui tre sogni del *Purgatorio*, ma in generale sui sogni in Dante si vedano anzitutto D.S. CERVIGNI, *Dante's Poetry of Dreams*, Firenze, Olschki, 1986; P. ARMOUR, *Viaggio, sogno, visione nella Commedia e nelle altre opere di Dante*, in «Per correr miglior acque...»: bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio. Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, Roma, Salerno, 2001, pp. 143-65; R. PINTO, *Dante e la psicodinamica del sogno di San Tommaso*, in *I sogni e la scienza nella letteratura italiana. Atti del Convegno di Siena, 16-18 novembre 2006*, a cura di N. Tonelli, Pisa Pacini, 2008, pp. 59-81. In generale S. KRUGER, *I sogni nel Medioevo*, tr.it. E. D'Incerti e G. Iamartino, Milano, Vita e Pensiero, 1996.

³⁰ ARISTOTELE, *Metafisica*, tr. A. Russo, Bari, Laterza, 1982, II, i 993b. Sul passo e sulle sue letture medievali, in particolare di Matteo d'Acquasparta, cfr. P. FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel Convivio di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 135-6.

³¹ Su questo argomento è focalizzato il capitolo di MAZZOTTA, *Imagination and Knowledge*, in ID., *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton, Princeton UP, 1993, in particolare pp. 124-25.

dei sensi è luce per la mente.³² Ma il nostro intelletto è capace di una luce che consente qualche percezione e di superare i limiti, così come appare nella visione di Beatrice nella gloria del paradiso che chiude la *Vita nova*, visione che ribalta la memoria del passato in attesa del futuro (*VNo* 30/*VNu* 41).

L'immaginazione appare dunque *in primis* una facoltà conoscitiva che va oltre i sensi. Se questa conosce, è anche la via per il giudizio morale. La visione delle realtà ultime concessa all'alta fantasia si presenta come rivelazione del fine della vita, quindi come strumento non solo gnoseologico, ma anche etico. L'immaginazione appare allora come «a complex, forever ambivalent, and protean faculty [...] the portal to a knowledge of reality and as exceeding the domain of material reality».³³

Le tre visioni d'ira punita derivano tutte e tre da letture, una dalle *Metamorfosi* ovidiane, una dall'*Eneide*, una dalle Sacre Scritture. Ciò che nel «ciel s'informa» appare dunque legato anche alla poesia. Se l'«alta fantasia» è sciolta da ogni rapporto con la realtà sensibile, per considerare solo le pure immagini visibili, essa però non disdegna le creazioni poetiche. È questo un luogo dunque dove Dante valorizza la poesia come via di conoscenza superiore a ogni altra scienza. Anche nell'impiego finale del sintagma «alta fantasia» in *Paradiso* XXXIII sarà dunque da considerare implicitamente un riferimento all'immaginario poetico, che a quel punto non può trovare immagini confacenti nel suo magazzino memoriale di letture, dunque è costretto a cedere.

L'*Epistola a Cangrande* infatti precisa a questo proposito che alla visione mancano gli strumenti per essere detta:

Vidit ergo, ut dicit, aliqua «que referre nescit et requit rediens». Diligenter quippe notandum est quod dicit «nescit et nequit»: nescit quia oblitus, nequit quia, si recordatur et contentum tenet, sermo tamen deficit. Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt: quod satis Plato insinuat in suis libris per assumptionem metaphorismorum; multa enim per lumen intellectuale vidit que sermone proprio nequivit exprimere.³⁴

³² «Unde verissime apparet, quod sicut oculis vespertilionis se habet ad lucem, ita se habet oculus mentis nostrae ad manifestissima naturae; quia assuefactus ad tenebras entium et phantasmata sensibilium, cum ipsam lucem summi esse intuetur, videtur sibi nihil videre»; «Per cui è evidente che allo stesso modo con cui l'occhio del pipistrello si comporta con la luce, così si comporta l'occhio della nostra mente con le essenze della natura; perché assuefatto alla tenebrosità delle immagini sensibili, al momento in cui intuisce la vera luce dell'essere, gli sembra di non vedere nulla». BONAVENTURA DA BAGNOREA, *Itinerarium mentis in Deum*, a cura di L. Mauro, Milano, Bompiani, 2002, V, 4. Cfr. MOCAN, *La Trasparenza e il riflesso*, pp. 128-9.

³³ MAZZOTTA, *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, p. 132

³⁴ «Pertanto vide, come dice, cose che “non sa e non può riferire, tornando di lì”. Bisogna quindi scrupolosamente osservare che dice “non sa e non può”: non sa perché ha dimenticato, non può perché, se ricorda e ne conserva il contenuto, gli manca la possibilità di esprimersi. Infatti con l'intelletto vediamo molte cose per le quali mancano i segni vocali: che a sufficienza Platone nei suoi libri suggerisce con l'assunzione di metafore; vide infatti con la luce della mente molte cose che non poté esprimere con il proprio linguaggio». *Ep* XIII, 29, DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, pp. 1518-19.

Se aiutato dalla grazia, l'intelletto umano, che traduce in conoscenza ciò che il senso ha percepito e l'immaginazione immagazzinato, può andare oltre i suoi limiti, oltre i suoi orizzonti. Quando l'intelletto riesce a superare il senso, realizza quella conoscenza superiore della visione, che poi può tradursi nel linguaggio poetico, che è linguaggio visionario per eccellenza. La visione è l'antecedente necessario alla poesia. Non a caso nel suo intenso commento Guido da Pisa pone in analogia la poesia della *Commedia* con le mani portatrici di messaggi divini nelle visioni bibliche di Baltassar, nel libro di Daniele, e di Ezechiele.³⁵ Dante sarebbe per l'antico commentatore la mano che scrive e il poema è la scritta o il rotolo, innalzando i versi danteschi a profezia da Dio ispirata e assegnando a autore e opera una divina missione.

Nel finale scacco di *Paradiso* XXXIII in realtà si realizza appieno l'essere che, per mezzo di infiniti micro-miglioramenti che si sono svolti attraverso tutto il poema, combina ora perfettamente sensi e intelletto. Il problema è che la perfezione raggiunta non è memorizzabile né dicibile. La visione finale non appartiene né alla visione estatica, staccata dai sensi, né a quella dei sogni staccata dalla ragione. La visione paradisiaca unisce non separa le facoltà umane, in essa l'essere si attua pienamente, ma della conoscenza che ha raggiunto non gli resta che la debole traccia di una «passione», il ricordo delle sensazioni: l'essenza si perde, benché ne resti la dolcezza. Rimane qualcosa per i sensi, qualcosa per l'immaginazione, qualcosa per l'intelletto, ma tutto è ridotto alle e dalle facoltà umane. Nella visione finale Dante *viator* ha raggiunto la conoscenza perfetta e totale, che è unione con Dio, sperimentando il «trasumanar», come Glauco. Ma il linguaggio non può esprimere ciò che va al di là della conoscenza sensibile. Lo spirito umano, tornato alla sua realtà, non può comunicare come gli angeli per rispecchiamento:

Nec per spiritualem speculationem, ut angelum, alterum alterum introire contingit, cum grossitie atque opacitate mortalis corporis humanus spiritus sit obtectus.³⁶

La duplice natura umana richiede uno strumento di comunicazione razionale e sensibile: razionale, perché rifletta il pensiero; sensibile, perché solo attraverso la mediazione dei sensi è possibile esprimersi.³⁷ Se l'intelletto non riesce a conoscere le sostanze separate da materia, il linguaggio non è neppure capace di raggiungere ciò che l'intelletto consegue. L'incapacità della lingua giustifica il ricorso all'allegoria e a tutte le strategie di significazione poetica.

³⁵ GUIDO DA PISA, *Expositiones et glosae super Comediam Dantis*, a cura di M. Rinaldi, Roma, Salerno, 2013, 1-2 (pp. 239-40).

³⁶ «E neppure si dà che uno si immedesimi in un altro per rispecchiamento spirituale, come avviene agli angeli, dato che lo spirito umano è recluso dalla materialità e dall'opacità del corpo mortale». DANTE, *De vulgari eloquentia* I, iii, 1 in DANTE, *Opere I. Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, pp. 1148-49.

³⁷ Cfr. DANTE, *De vulgari eloquentia* I, iii, 2-3, in Ivi, pp. 1150-4.

Anche la Sacra Scrittura ne fa uso, «e piedi e mano / attribuisce a Dio e altro intende» (*Pd* IV, 44-5). Così anche Platone impiega metafore e miti per esprimere ciò che comprende attraverso il «lumen intellettuale» ed è inesprimibile per mezzo del sermone proprio (*Ep* XIII, 29).³⁸ Il mito origina dove le parole non possono che adombrare le cose, perciò come l'allegoria è necessario quale *integumentum* per dire verità non accessibili.³⁹

In *Paradiso* XXXIII la poesia e l'immaginazione trovano una nuova giustificazione, perché valorizzano i sensi come guida alla realizzazione piena delle facoltà umane. La visione, non detta ma accertata, anticipa la futura esperienza dell'immortalità e la poesia la ripete garantendone la possibilità. Significando, la poesia diviene forma di conoscenza: attrae con la bellezza e il piacere delle forme, e fa intuire il destino ultimo dell'essere umano.

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

³⁸ «Quod satis Plato insinuat in suis libris per assumptionem metaphorismorum; multa enim per lumen intellectuale vidit que sermone proprio nequivit exprimere»; «che a sufficienza Platone nei suoi libri suggerisce con l'assunzione di metafore; vide infatti con la luce della mente molte cose che non poté esprimere con il proprio linguaggio», in DANTE, *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, p. 1518-19.

³⁹ Per *integumentum* vedi M.D. CHENU, «*Involucrum*» *le mythe selon les théologiens médiévaux*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», 30, 1955, 75-79; B. STOCK, *Myth and Science in the Twelfth Century. A Study on Bernardus Silvester*, Princeton, Princeton UP, 1972, pp. 31-62.

MITICHE NAVIGAZIONI
«NEL GRAN MAR DE L'ESSERE»

In uno dei passi più poetici degli scritti di Dante, nell'*incipit* dell'ottavo canto del *Purgatorio*, il desiderio è associato all'idea di navigazione. Anche se si tratta solo di una perifrasi per indicare l'ora in cui i pellegrini, Virgilio e Dante, sono nella valletta dei principi, i primi versi del canto: «Era già l'ora che volge il disio / ai navicanti» (*Pg* VIII, 1-2), coinvolgono più di un elemento riguardante i temi che siamo venuti sviluppando in questo saggio. Essi mettono in scena il desiderio, legandolo all'esilio e all'assenza, mostrandolo nella situazione concreta di chi è appena partito e dando una rappresentazione viva e simpatetica della solitudine di ogni pellegrino nel mondo, qui in particolare di un navigante sul mare.

Il mare è un riferimento insistente nella *Commedia* di Dante.¹ C'è il nostalgico ricordo della marina romagnola nelle parole di Francesca da Rimini: «la marina dove 'l Po discende / per aver pace co' seguaci sui» (*If* V, 98-9), c'è il mare della Lunigiana visto dalla spelunca dell'indovino Aronta: «onde a guardar le stelle / e 'l mar non li era la veduta tronca» (*If* XX, 50-1), c'è quello che fa da sfondo a Marte che «rosseggia / giù nel ponente sovra 'l suol marino» (*Pg* II, 14-5), c'è il «tremolar de la marina» di *Pg* I, 117, c'è la mitica rappresentazione dell'isola di Creta: «In mezzo mar siede un paese guasto» (*If* XIV, 94), e la realistica descrizione delle dighe dei Fiamminghi «tra Guizzante e Bruggia», che «fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia» (*If* XV, 4-6). Se dei primi Dante può aver avuto esperienza diretta, di questi ultimi non può che aver avuto una conoscenza letteraria.

¹ Importanti studi sul mare nel poema sono offerti dai saggi di Piero Boitani e di Karlheinz Stierle, che citiamo nelle note che seguono. Nessuna relazione su Dante compare in *La letteratura del mare. Atti del convegno di Napoli, 13-16 settembre 2004*, Roma, Salerno, 2006; neppure è menzionato Dante nel saggio *Il mare come dimensione metaforica nella letteratura italiana del Due e Trecento* di S. Guida e F. Latenna, in *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Mellì*, a cura di A. Fassò, L. Formisano, M. Mancini, Alessandria, Ed. Dell'Orso, 1998, pp. 363-85. Brevissima è anche la voce *Mare* nell'*Enciclopedia dantesca* (senza nome del curatore): *Enciclopedia Dantesca*, III, pp. 829-30. Ovviamente, come sempre per l'opera dantesca, ricchissima è la saggistica su singoli passi in cui compare il mare.

Del mare si parla spesso per creare similitudini: per la «bufera» che porta i lussuriosi, «che muggia come fa mar per tempesta» di *If* V, 29, o per rappresentare Gerione, che scende come palombaro «talora a solver l'ancora ch'aggrappa / o scoglio o altro che nel mare è chiuso» di *If* XVI, 134-5. Oppure è usato per riferimenti precisi, come il Mar del Nord per indicare Ottacaro II di Boemia, che «resse la terra dove l'acqua nasce / che Molta in Albia, e Albia in mar ne porta» di *Pg* VII, 98-99, o l'Oceano in *Pd* IX, 84, «fuor di quel mar che la terra inghirlanda», lunga perifrasi geografica per indicare Folchetto da Marsiglia, o le acque su cui cammina san Pietro per fede: «per la qual tu su per lo mare andavi» di *Pd* XXIV, 39.

Il poeta si pronunciò anche filosoficamente e scientificamente sul mare nella *Questio de aqua et terra*, tardo scritto motivato dalla partecipazione a un dibattito cosmologico sul problema del reciproco rapporto delle sfere dell'acqua e della terra. Il 20 gennaio 1320 Dante recitò nel sacello di Sant'Elena in Verona la sua confutazione, in cui afferma nettamente la superiorità della terra emersa rispetto alla superficie del mare, con riflessioni filosofiche che mostrano quali e quanti fossero i suoi interessi scientifici, «sorretti sempre da inesausta passione per la verità e dal bisogno di chiarire, a sé e agli altri, problemi aperti, andando al fondo delle cose».²

Però è alla valenza metaforica del mare, più che alla rappresentazione diretta, che Dante ha fatto ricorso per la costruzione del suo poema. Ha ragione Piero Boitani, quando, pur rilevando la ripetuta presenza del mare nella scrittura dantesca, nota che è una dimensione «con la quale questo scrittore terrigno e terrigno deve aver avuto non molta dimestichezza». Eppure il mare è «costantemente presente nella sua opera, come “un orizzonte che rischiari”, uno sfuggente e sempre ricatturato “tremolar de la marina”».³

Anzi, come ha mostrato recentemente Karlheinz Stierle, tutto il poema si configura come un viaggio ascensionale «nel gran mar de l'essere», motivato da una continua ansia di conoscenza, che poi diviene itinerario di poesia.⁴ Dunque è naturale che le metafore del viaggio per mare e del cammino per terra siano impiegate di frequente, perché Dante si riconosce come un Ulisse e il suo poema è come una barca, che apre un percorso a cui il lettore è invitato, come si dice all'avvio del secondo canto del *Paradiso*.

² Sull'evento e sulla *Questio*: F. MAZZONI, *Introduzione*, in DANTE, *Questio de aqua et terra*, in ID., *Opere minori*, a cura di P.V. Mengaldo, B. Nardi, A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini, F. Mazzoni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, la citazione a p. 709. La *Questio* si legge alle pp. 744-73.

³ P. BOITANI, *Verso l'ombra d'Argo: «L'acqua che ritorna eguale» e il sublime dantesco*, in ID., *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale*, Bologna, Il Mulino, 1992², pp. 351-91: 352.

⁴ K. STIERLE, *Il grande mare del senso. Esplorazioni 'ermeneutiche' nella Commedia di Dante*, ed. it. a cura di C. Rivoletti, Roma, Aracne, 2014. Il corposo studio tratta della metaforizzazione dantesca dell'opera come nave e dei relativi importanti miti di navigatori, come quelli di Ulisse ed Enea.

Molte sono le immagini letterarie del mare nel poema, da «l'acqua perigliosa» del «pelago», da cui emerge il naufrago di *If* I, 22-4, al mare in cui corre sicuro un legno per poi «perire al fine» di *Pd* XIII, 137-8, all'«alto mare aperto» di Ulisse (*If* XXVI, 100), al mar cui forzatamente si cala ogni acqua di *Pd* X, 90, al «gran mar de l'essere» di *Pd* I, 113 o all'invisibile suo fondo: «com'occhio per lo mare, entro s'interna, / che, ben che da la proda veggia il fondo, / in pelago nol vede» (*Pd* XIX, 60-2), immagine di distanza, che variata ricorre anche in *Pd* XXXI, 74-5: «Occhio mortale alcun tanto non dista, / qualunque in mare più giù s'abbandona».

Le metafore marine sono poi particolarmente impiegate per indicare la scrittura poetica, tanto che la loro insistita presenza ha consentito di parlare della *Commedia* come di un'opera-nave, un «poema del ritorno e della riconquista» alla stregua dell'*Odissea*, perché Dante, come Ulisse, ha un suo vascello, la nave della scrittura, con cui percorre il suo itinerario di poesia:⁵

Per correr miglior acque alza le vele
 omai la navicella del mio ingegno,
 che lascia dietro a sé mar sì crudele.

(*Pg* I, 1-3)

Con la sua opera Dante racconta un viaggio ultraterreno, che solo gli eletti, Paolo ed Enea, hanno sperimentato con ritorno. Ma Dante percorre anche con la poesia un altro viaggio al di là della tradizione, dove una scrittura e il suo autore non si erano mai avventurati, tanto da consigliare il lettore incauto di non seguirli, ma incoraggiando i volenterosi del sapere a tenere dietro il suo «solco» per «l'alto sale»:

O voi che siete in picciotta barca,
 desiderosi d'ascoltar, seguiti
 dietro al mio legno che cantando varca,
 tornate a riveder li vostri liti:
 non vi mettete in pelago, ché forse,
 perdendo me, rimarreste smarriti.

L'acqua ch'io prendo già mai non si corse;
 Minerva spira, e conducemi Appollo,
 e nove Muse mi dimostran l'Orse.

Voialtri pochi che drizzaste il collo
 per tempo al pan de li angeli, del quale
 vivesi qui ma non sen vien satollo,

⁵ F. FERRUCCI, *L'opera-nave e l'opera-pianta*, in ID., *Dante, lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007, pp. 150-73, in particolare 151-55. Stierle nel citato saggio riprende le osservazioni di Ferrucci, proponendo però a modello di navigazione il viaggio di Enea. Si veda anche P. ALLEGRETTI, *Argo «dietro al mio legno che cantando varca»* (Par. II, 3), «Studi danteschi», LXIX, 2004, pp. 185-209.

metter potete ben per l'alto sale
vostro navigio, servando mio solco
dinanzi a l'acqua che ritorna eguale.
(Pd II, 1-15)

Per costruire queste metafore marine indicanti la scrittura, Dante poteva trovare un ascendente nella poesia latina, in cui la composizione letteraria era spesso paragonata a un viaggio per mare. 'Spiegare le vele' (*vela dare*) per uno scrittore latino equivaleva a 'mettersi a scrivere', 'iniziare l'opera'. Al contrario 'calare le vele' (*vela trahere*) equivaleva a 'concludere l'opera', 'arrivare al fine del viaggio della scrittura', 'giungere in porto'.⁶ Nella letteratura latina «Il poeta viene assimilato al navigante, la barca rappresenta il suo intelletto o la sua opera».⁷ Dunque le metafore dantesche sono legate ad una lunga ed assodata tradizione, che i latini applicavano alla poesia e, talvolta, anche alla prosa. Non sorprende quindi che Dante tratti del suo poema come viaggio per mare:

Non è pareggio da picciola barca
quel che fendendo va l'ardita prora,
né da nocchier che da sé medesimo parca.
(Pd XXIII, 67-69)

Già all'avvio del secondo trattato del *Convivio* Dante aveva parlato della sua opera, il trattato filosofico, come di una «nave», che il tempo invitava a «uscir di porto; per che, dirizzato l'artimone della ragione all'ora del mio desiderio, entro in pelago con isperanza di dolce cammino e di salutevole porto e laudabile ne la fine de la mia cena» (*Cn II, i, 1*), dove sono riassunte tutte le componenti della scrittura filosofica: ragione, desiderio, speranza, salvezza, godimento.⁸

Ancora dal *Convivio* viene un'altra assai suggestiva metafora marina di Dante e del suo tempo: della vita come *navigatio*, per cui la morte rappresenta il porto finale, la pace dopo le peripezie della traversata:

la naturale morte è quasi a noi porto di lunga navigazione e riposo. Ed è così: [ché], come lo buono marinaio, come esso appropinqua al porto, cala le sue vele, e soavemente, con debole conducimento entra in quello; così noi dovemo calare le vele

⁶ Le citazioni latine sono da VIRGILIO, *Georgicae*, II, 41 e IV, 117.

⁷ E.R. CURTIUS, *Metaforica*, in ID., *Letteratura latina e Medioevo volgare*, tr. it. R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 2000², p. 148.

⁸ Il commento di Fioravanti riconduce la metafora a Girolamo e Osea: DANTE, *Opere II, Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014, p. 211. Intorno a questa metafora, assai frequentata nella cultura neolatina, ancora la fantasia dell'Ariosto costruirà poi uno straordinario canto di chiusura per l'*Orlando furioso*, una festa portuale all'arrivo della barca del poeta e del poema. L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976, canto XLVI.

delle nostre mondane operazioni e tornare a Dio con tutto nostro intendimento e cuore, sì che a quello porto si vegna con tutta soavitate e con tutta pace. (*Cn* IV, xxviii, 3)

È il passo in cui parla dell'ultima fase della vita, il «senio», per cui porta a esempio positivo Lancillotto e Guido da Montefeltro, che non vollero entrare in porto con le vele alzate, ma «calaro le vele delle mondane operazioni» (*Cn* IV, xxviii, 8). Anche in questo caso Dante attinge a una ben radicata tradizione, perché fin dai tempi antichi la vita e i suoi pericoli erano rappresentati come viaggio sul liquido, perciò infido, elemento dell'acqua.⁹ L'immagine del mondo come *mare amarum* attraversa la letteratura cristiana antica e medievale; di conseguenza l'arrivo nel *portus securitatis* della vecchiaia e della morte è salutato come conquista della pace eterna.¹⁰

Nella *Commedia*, in un passo strettamente legato a quello appena citato del *Convivio*, perché tratta dello stesso personaggio, Guido da Montefeltro, ritorna la metafora del raggiungimento del porto della salvezza con la vecchiaia.¹¹ Nel trattato filosofico Guido era modello per non essere entrato in porto con le vele alzate, in vecchiaia infatti il condottiero si era ritirato dalle armi scegliendo una vita di penitenza come francescano (*Cn*, IV, xxviii, 7-8). Ma lo stesso personaggio nella *Commedia* è invece dannato nella bolgia dei consiglieri fraudolenti, per aver in vecchiaia consigliato l'assedio della città di Palestrina. Guido con rammarico completa il racconto autobiografico, riprendendo il concetto della vecchiaia come rifugio finale dall'agitazione della vita. Egli racconta che, quando si vide giunto al tramonto, «in quella parte / di mia etade ove ciascun dovrebbe / calar le vele e raccoglièr le sarte» (*If* XXVII, 79-81), egli cambiò propositi: «ciò che pria mi piacèa, allor m'increbbe, / e pentuto e confesso mi rendei» (ivi, 82-3). Ma poi fu indotto dal papa Bonifacio VIII, «il principe d'i novi Farisei» (ivi, 85), a rinnovati propositi guerreschi, che gli valsero la condanna eterna. Nonostante la diversa valutazione dell'esperienza di Guido, Dante usa nel *Convivio* e nella *Commedia* le stesse metafore marine per indicare le tappe della vita umana e le scelte pertinenti.

Il mare dunque è legato per Dante all'inquietudine dell'esistenza, alla ricerca tutta terrena di conquiste, da cui derivano rischi per l'anima e per il corpo. In questo egli segue un ben assodato archetipo, poiché il mare è immagine del pericolo fin dal diluvio universale. Nel Vecchio Testamento diviene simbolo del male e rifugio di Satana (il biblico Sceol), tanto che infine l'Apocalisse pre-

⁹ R. BODEI, *Navigatio vitae*, in *La letteratura del mare*, pp. 21-35.

¹⁰ Cfr. H. RAHNER, *L'ecclesiologia dei Padri. Simboli della Chiesa*, Roma, Ed. Paoline, 1971, pp. 395-966. A.V. NAZZARO, *Il mare nella letteratura patristica*, in *La letteratura del mare*, pp. 90-103, in particolare si commentano testi di Ambrogio, Agostino, Basilio, seppure in un ampio quadro di riferimenti.

¹¹ Sulla diversa presentazione di Guido da Montefeltro: M. TAVONI, *Guido da Montefeltro dal Convivio all'Inferno*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XIII, 2010, pp. 165-196.

annuncia cieli e terra nuovi, ma decreta la scomparsa del mare: «et mare iam non est» (Ap 21, 1).

Il rilievo del tema marino nel poema di Dante è dovuto però non solo a queste immagini e metafore, seppure insistenti, ma alla presenza del mare in momenti particolarmente significativi del poema, che si legano al divenire dell'individuo. La sua importanza è attestata anzitutto dall'uso di miti relativi al mare, che sono strutturanti nella *Commedia* e contribuiscono alla sua polisemia. Come sempre il mito dice ciò che non si può dire che con altre parole, ciò che è indicibile e non ha altra via per rendersi esplicito che il racconto. Il mito è «il detto che rinvia a uno sfondo tacito di non detto», «un modo per rinnovare la familiarità col mondo a partire da dati grezzi condivisi, di unire ciò che è lontano in reti significative soprattutto a livello dell'immaginario [...], di appagare una fame di senso che deriva da una forma specifica di paura, la paura dinnanzi all'ignoto e all'innominato, a ciò che non ha forma».¹²

Proprio di fronte all'ignoto assoluto, a qualcosa che per nessuno «ha forma», si trova Dante nel suo viaggio condotto per «alta fantasia»; egli deve configurare non solo ciò che non ha visto, ciò che non è stato visto da nessuno e di cui dunque nessuno può riferire, ma deve assegnare anche alla sua esperienza delle qualità partecipabili, che ne mostrino la veridicità e la complessità. Ecco allora il ricorso ai miti, che, come patrimonio comune, rendono condivisibili esperienze fondate sull'arcano.

Ad ogni cantica della *Commedia* sembra essere appropriato un mito marino, un racconto che spiega la natura di quel regno e il valore metafisico che il mare ha per l'essere umano. Per l'*Inferno* è il mito di Ulisse, ovvero il mito del fallimento della conoscenza avvenuta senza il supporto, l'assenso e la luce divini. Si sa che la conoscenza dell'*Odissea* era per Dante imperfetta e che la vicenda di Ulisse gli era nota per mezzo di altri testi.¹³ Egli immaginava che l'eroe greco fosse stato attratto da un eterno vagabondare, non dal ritorno alla casa e alla patria. Il viaggio di Ulisse è per Dante il viaggio della conoscenza senza limiti, per sperimentare il mondo e per cercare il sapere. L'Ulisse di Dante è l'irrequieto sapiente mosso dalla curiosità perenne. Il suo è un desiderio della conoscenza che sfida, come i progenitori Adamo ed Eva, i limiti posti all'uomo, e perciò è destinato a fallire. La straordinaria «orazion picciola» (*If* XXVI, 122), che rende i suoi compagni così «aguti» da non poterli quasi ritenere, si rivelerà foriera di dannazione. Anche se fondato su una visione classica di Ulisse come mosso da *cupiditas sciendi*, l'invito accorato, «fatti non

¹² R. BODEI, *Navigatio vitae*, in *La letteratura del mare*, p. 25. Cfr. F. FERRUCCI, *Il mito*, in *Letteratura italiana, V. Le questioni*, dir. da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1986, pp. 513-48; M. PICONE, *Dante e i miti*, in *Dante. Mito e poesia. Atti del secondo Seminario dantesco internazionale. Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997*, a cura di M. Picone e T. Crivelli, Firenze, F. Cesati, 1999, pp. 21-32.

¹³ Si vedano R. MERCURI, *Dante e Omero*, «Linguistica e letteratura», XXVI, 2011, pp. 45-60; G. CERRI, *Dante e Omero (il volto di Medusa)*, Lecce, Argo, 2007.

foste a viver come bruti, / ma a seguir virtute e canoscenza» (ivi, 119-20), che ancora per noi echeggia positivamente a rinnovare l'ansia di conoscenza che caratterizza l'essere umano, deve essere letto nella sua terribile ambiguità.¹⁴ Chi la pronuncia è un bugiardo che fa della bugia la leva della sua eloquenza.¹⁵

Ovidio, importante fonte del mito ulissiaco per Dante, lo sottolinea nel libro XIII delle *Metamorfosi*, presentando Ulisse vincente su Aiace proprio grazie ai trucchi del suo linguaggio.¹⁶ Ma anche Virgilio aveva connotato negativamente l'eroe greco come «scelerum inventor» (*Aeneis* II, 164). La sentenza che Ulisse afferma nel canto XXVI dell'*Inferno* dunque deve destare molti sospetti nel lettore di Dante, nonostante il suo fascino. Dante crede nella conoscenza, che è, come afferma all'avvio del *Convivio*, ultima perfezione dell'anima e dell'uomo. Ma di quale conoscenza si tratta? La conoscenza che prospetta Ulisse ai suoi compagni è «l'esperienza, / di retro al sol, del mondo senza gente» (*If* XXVI, 116-7). Egli sa bene che la morte incalza, che la vita rimasta non è che una «tanto picciola vigilia / d'i nostri sensi ch'è del rimanente» (114-5). Egli e la sua compagnia sono ormai «vecchi e tardi» (106), sarebbe dunque tempo di rientrare nel porto *securitatis*, «calar le vele e raccoglièr le sarte» (*If* XXVII, 81). Ma Ulisse li incita a far vela verso il mare aperto: e proprio quando il viaggio avrebbe dovuto volgere verso un approdo, ecco il naufragio. La nave s'inabissa ed è inghiottita dall'acqua, «infin che 'l mar fu sovra noi richiuso» (*If* XXVI, 142).

Altro doveva essere il viaggio della conoscenza, quello che, come indica Dante esaminato da san Giovanni alla fine del suo viaggio, trae «del mar de l'amor torto» e porta «del diritto [...] a la riva» (*Pd* XXVI, 62-63). Una corretta ricerca di conoscenza dovrebbe basarsi sui fondamenti della fede come presentati nelle Sacre Scritture. Invece, non per il desiderio di Dio, ma contro la volontà divina (Ulisse supera i «riguardi», *If* XXVI, 108), si è mosso Ulisse, e alla fine è sommerso dalle acque, «com'altrui piacque» (ivi, 141).

Il mare si è «richiuso» sui naviganti come si era chiuso sopra i carri e i cavalieri dell'esercito del faraone, che inseguiva Israele nell'Esodo dalla schiavitù d'Egitto, sfidando la volontà divina.¹⁷ Ed è il Mar Rosso il mare del

¹⁴ Boyde motiva la negatività delle scelte di Ulisse sia perché è vecchio sia in quanto il suo appare un inutile scorrere in molte terre (per cui rimanda a Cicerone, *De finibus*, V, xviii, 49 e a Tommaso d'Aquino, *Sententia libri Ethicorum* IX, xii), sia perché la conoscenza deve essere indirizzata alla verità non a inordinati appetiti né a orgoglio o superbia (cfr. *Convivio* III, VIII, 2), né per sfidare limiti. P. BOYDE, *The Worth and Vices of Ulysses: a Case-Study*, in ID. *Human Vices and Human Worth in Dante's Comedy*, Cambridge, Cambridge UP, 2000, pp. 231-72

¹⁵ Boyde considera l'orazione un sillogismo mancante di un elemento, BOYDE, *The Worth and Vices of Ulysses*, p. 261.

¹⁶ OVIDIO, *Metamorphoses*, XIII, 1-398.

¹⁷ J.L. BORGES, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in ID., *Nove saggi danteschi*, tr.it. T. Scarano, Milano, Adelphi, 2001, pp. 41-50. P. BOITANI, *Dall'ombra di Ulisse all'ombra d'Argo*, in Dante. *Mito e poesia. Atti del secondo seminario dantesco internazionale Ascona, 23-7 giugno 1997*, Firenze, Cesati, 1999, pp. 207-26; G. PADOAN, *Il pio Enea e l'empio Ulisse*, Ravenna, Longo, 1977. Sul problema della conoscenza distorta di Ulisse oltre a Boyde si veda C. OSSOLA, *Il pro-*

secondo mito che interessa il poema, un mito di passaggio e di salvezza. La seconda cantica, il *Purgatorio*, ha come referente metaforico infatti il mare dell'Esodo, dell'uscita dalla schiavitù dell'Egitto per approdare alla patria, la terra promessa al padre Abramo, il luogo della libertà, la casa dei padri. Il mare che le anime debbono attraversare non è 'periglioso', perché un nocchiero e una barca angelici consentono la traversata. Il viaggio avviene, come per gli ebrei nell'evento scritturale dell'Esodo, sotto la protezione divina. Lo stesso mare che lascia passare il popolo d'Israele si chiude però sul faraone e sugli egizi, che lo inseguivano, travolgendoli con i loro carri e cavalli (Es. 14, 21-9 e 15, 4-10).

Il mar Rosso è il mare del passaggio, archetipo che suggerisce il modo di leggere il poema, come indica la lettera a Cangrande.¹⁸ È il mare dell'Esodo, della liberazione d'Israele dalla schiavitù d'Egitto, dell'anima dal peccato, dalla corruzione alla libertà e gloria eterne. L'episodio biblico viene richiamato infatti nella lettera esegetica di Dante, come modello per la lettura del poema, ed è usato già nel *Convivio*, nel passo sull'allegoria, per mostrare l'applicazione dei quattro sensi della Scrittura.¹⁹ Il mare evocato in *Purgatorio* II non è un mare minaccioso, ma appare con il suo quieto luccichio alla luce dell'alba. Il mito qui non è classico, ma biblico e cristiano, comunque è un mito fondatore. Il mare che porta al purgatorio è conoscibile solo con la redenzione di Cristo, perciò il naufragio di Ulisse è una punizione divina («la prora ire in giù, com'altrui piacque», ivi, 141).

Per la terza cantica non vi è un mare concreto né solo metaforico, ma si tratta di «quel mar al qual tutto si move / ciò ch'ella [la volontà divina] cria o che natura face» (*Pd* III, 86-7). È il «gran mar de l'essere», entro cui si evolve nelle sue molteplici forme l'esistente, come se andasse «a diversi porti» (*Pd* I, 112-3), a diversi destini e esiti, «con istinto a lei [ciascuna 'natura'] dato che la porti» (*Pd* I, 114). È un mare che tutto comprende, è l'Essere stesso. Dunque non il naufragio caratterizza questo mare, non la traversata verso la libertà e la beatitudine, ma la sua natura di corpo ricettivo dei viventi, dove si realizza

blema della conoscenza in Dante: Ulisse e il «quia», in *Dante poeta cristiano*, Firenze, Polistampa, 2001, pp. 41-53.

¹⁸ *Ep* XIII, vii: «Qui modus tractandi, ut melius pateat, potest considerari in istis versibus: "In exitu Israel de Egypto [...]"; «I modi di trattare un argomento possono essere considerati, per maggior chiarezza, in questi versetti: "Nell'esodo di Israele dall'Egitto [...]» (DANTE, *Opere II*, pp. 1500-1).

¹⁹ Si legge in *Cn* II, i, 7: «Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una Scrittura, la quale ancora [che sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa delle superne cose dell'eternal gloria: sì come vedere si può in quello canto del Profeta che dice che nell'uscita del popolo d'Israel d'Egitto Giudea è fatta santa e libera: che avegna essere vera secondo la lettera sia manifesto non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che nell'uscita dell'anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate». L'Esodo si può dire dunque costitutivo della poesia di Dante, anche se è fondamento già dell'immaginario cristiano.

la coesistenza con Dio. Si tratta per Dante di un mare da percorrere con il superamento di una condizione di limiti, vincendo il rapporto con l'elemento terrestre, attuando il «trasumanar» del suo essere. Dante si trova ora a rappresentare un'esperienza, quella celeste, che fino alla Resurrezione è estranea ai corpi. Ecco allora nuovamente il ricorso al mito. Il resoconto del viaggio in paradiso inizia e si chiude con due miti che interpretano la nuova dimensione e sono ambedue relativi al mare: quello di Glauco e quello degli Argonauti.

L'esperienza dell'essere umano nel luogo destinato all'umana specie, dell'«indiarsi» come i serafini (*Pd* IV, 28), non significa negarne la natura, ma trasformarsi, come si è visto, entrando gradualmente nella natura divina. Il mito di Glauco permette di intendere ciò che succede a Dante pellegrino nel regno della beatitudine:

Beatrice tutta ne l'eterno rote
fissa con li occhi stava; e io in lei
le luci fissi, di là su remote.
Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
qual si fé Glauco nel gustar de l'erba
che 'l fé consorto in mar de li altri dei.
Trasumanar significar per verba
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.

(*Pd* I, 64-72)

La vicenda di Glauco è narrata da Ovidio in *Metamorfosi* XIII, 898-968. Il giovane pescatore siede un giorno su una distesa di erba dove ha steso le reti ad asciugare e ha posato i pesci pescati. A contatto con l'erba i pesci riprendono vita e, guizzando, tornano al mare. Incuriosito, Glauco assaggia l'erba e subito sente tremar le viscere e il cuore desiderare un altro elemento. Si getta dunque in mare, dove viene accolto e onorato con pari dignità dagli dei marini; infine Teti e Oceano lo liberano da ogni impurità, divinizzandolo. Smarrita ogni conoscenza, dopo che la riprende, si trova in corpo e in mente un altro se stesso. Il cuore preso dal desiderio di un diverso elemento naturale («Alteriusque rapti naturae pectus amore»), egli è accolto e onorato con pari dignità dagli dei («Di maris exceptum socio dignantur honore»), viene da loro purificato («ego lustror ab illis»), perde qualunque impurità mortale («quecumque feram mortalia, demant»), ricorda solo in parte e non avverte quanto avviene dopo («hactenus haec memini, nec mens mea cetera sensit»)²⁰.

È qui in nuce la storia di Dante *viator*, modello per ogni essere umano. Glauco diventa un dio marino, acquisisce l'immortalità, sperimentando quello che Dante sta per provare. Il *viator* passa attraverso tutte le stesse fasi: il mito

²⁰ Le citazioni sono da OVIDIO, *Metamorphoses* XIII, 946-57.

di Glauco è molto più che un esempio, è la sua storia, è modello per ognuno, ma con altro valore. Dante racconta nel suo poema lo straordinario privilegio di sperimentare il mondo ultraterreno, il regno della beatitudine eterna, come essere vivente, con il corpo oltre che con l'anima. In paradiso Dante vive dentro la luce e il corpo cristallino: si tratta di un'esperienza non solo incredibile ma anche immemorabile e indicibile.²¹

Innalzarsi oltre i limiti dell'umano non può dirsi con parole, che, appunto, come Dante osserva nel *De Vulgari eloquentia*, sono legate al terreno e all'umano: «Oportuit ergo genus humanum ad comunicandas inter se conceptiones suas aliquod rationale signum et sensuale habere».²² Dunque valga «l'esempio», caparra di una futura esperienza riservata al cristiano dopo la morte. Nel mito di Glauco è rappresentata la vera essenza del viaggio di Dante, un viaggio oltre i confini dell'umano, oltre i limiti del terreno e caduco, verso la condizione divina. Dante si impegna qui a rappresentare il superamento della barriera che relega l'essere umano nei suoi confini terreni, all'interno di elementi fisici. L'esperienza della morte per il cristiano apre altri orizzonti, verso il trascendente, non sperimentabile con i sensi. Si tratta di una realtà ignota, di cui, come dice san Paolo, ci sono consentite solo visioni «per speculum in aenigmate», oppure, con parole di Dante, degli «umbriferi prefazi».²³ L'esperienza di Glauco coincide con quella dantesca, perché è una trasformazione, più che viaggio: «Solo questa trasformazione può permettere all'uomo mortale di entrare nel luogo dell'eternità, fuori della storia, del tempo e dello spazio, e giungere fino alla contemplazione di Dio».²⁴

Si è potuto dire che il mito di Glauco è per Dante «una specie di allegoria escatologica»,²⁵ infatti del viaggio paradisiaco non abbiamo altro che la percezione attraverso i sensi del pellegrino: vista e udito che 'si avvalorano' (*Pd* XXXIII, 112). Il «trasumanar» di Dante è progressivo e ha il suo compimento, come si è visto, solo nell'Empireo, nella visione di Dio. Il primo e l'ultimo canto infatti sono legati dal puntualizzare con miti il passaggio del corpo a uno stato nuovo. Anche il canto finale di Dante si chiude, come l'avvio con il rac-

²¹ Cfr. G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo, 2002; G. CARUGATI, *Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica nella Commedia di Dante*, Bologna, il Mulino, 1991; M. COLOMBO, *Dai mistici a Dante. Il linguaggio dell'ineffabilità*, Firenze, La Nuova Italia, 1987.

²² «Fu dunque necessario che il genere umano, per comunicarsi i propri pensieri, disponesse di un qualche segno razionale e sensibile». DANTE, *De vulgari eloquentia*, I, iii, 2 (DANTE, *Opere I, Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1150-1).

²³ Sul valore di questo concetto si veda E. PASQUINI, *Dai «prefazi» ai «compimenti»*, in ID., *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, pp. 1-26.

²⁴ Dall'introduzione al primo canto di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE, *Paradiso*, Milano, Mondadori, 1997, p. 6.

²⁵ R. PALGEN, *Il mito di Glauco nella Divina commedia*, «Convivium», XXVI, 1959, pp. 400-12: 402.

conto di Glauco, con un mito marino che indica l'assoluta assenza di memoria nel momento supremo della visione e congiunzione con Dio.

Alla fine del poema, quando Dante raggiunge il culmine della visione, infatti ancora un mito del mare serve a rappresentare l'essenza dell'indicibile evento: la distanza della memoria dall'esperienza.

La forma universal di questo nodo
credo ch'i' vidi, perché più di largo,
dicendo questo, mi sento ch'i' godo.

Un punto solo m'è maggior letargo
che venticinque secoli a la 'impresa
che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.

Così la mente mia, tutta sospesa
mirava fissa, immobile e attenta,
e sempre di mirar faceasi accesa.

(Pd XXXIII, 91-9)

Si tratta qui del mito degli Argonauti, narrato da Ovidio brevemente all'inizio del settimo canto delle *Metamorfosi*, come preludio alla vicenda di Giasone e Medea.²⁶ Gli eroi più famosi del tempo, volti alla conquista del vello d'oro, misero per la prima volta in mare un legno per raggiungere la Colchide, dove era conservato il prezioso manto, oggetto della conquista. Il mito era già stato evocato da Dante nel secondo canto del *Paradiso*, quando, per distogliere quelli che sono «in piccioletta barca» dal seguirlo, ed incoraggiare quei lettori che «per tempo» volsero la loro attenzione al «pan de li angeli» (Pd II, 11), aveva paragonato il viaggio degli Argonauti al suo:

Que' gloriosi che passaro al Colco
non s'ammiraron come voi farete,
quando Iasòn vider fatto bifolco.

(Pd II, 16-8)

Il mare non è qui metafora, è la meravigliosa esperienza del viaggio che serve a Dante per sottolineare l'assoluta novità del suo esperimento nei cieli e della sua scrittura: «L'acqua ch'io prendo già mai non si corse» (Pd II, 6). Si tratta di un viaggio oltre il limite del possibile umano, che appunto «l'alta fantasia» consente: «Minerva spira, e conducemi Appollo, / e nove Muse mi dimostran l'Orse» (Pd II, 7-9). È il viaggio del poema sotto l'egida della sapienza (Minerva) e delle divinità della poesia (Apollo e le Muse, figlie di Mnemosine), ma con l'approvazione divina («vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole», *If* III, 95-6) e con la guida di un messo divino («Bèatrice, dolce guida

²⁶ Cfr. A. ROSSINI, *Tabula rasa: «L'acqua che ritorna eguale» e l'ombra d'Argo*, in Id., *Dante, il nodo e il volume. Una lettura di Paradiso 33*, Pisa, F. Serra, 2011, pp. 17-54.

e cara» *Pd* XXIII, 34). Ma è anche il viaggio dell'essere umano nel suo progressivo perfezionamento «nel gran mar de l'essere».

Michelangelo Picone collega questo passo alla dichiarazione autoreferenziale in cui Dante si proclama poeta:

Non è solo la materia del *Paradiso* ad assumere l'aspetto di un mare vastissimo e profondissimo, sconosciuto e pericoloso, del tutto simile al mare affrontato da Giasone e dai suoi compagni nelle *Metamorfosi*, non è solo il poeta che compie la difficile *navigatio* paradisiaca a rivestire i panni di Giasone, nocchiero oltre che «bifolco»; ma sono anche i lettori privilegiati della terza cantica che vengono associati agli Argonauti, a «quei gloriosi che passaro al Colco» [...] ed è soprattutto la stessa cantica paradisiaca che assume le parvenze meravigliose di una nave, della nuova Argo.²⁷

Abbiamo visto che il proclamarsi poeta sul fonte battesimale è legato alla scelta poetica della «teodia», ma indubbiamente importa anche la componente della novità per un racconto che non ha precedenti, come quello degli Argonauti.

Questa volta non è tanto la vicenda a costituire il mito necessario a Dante, ma il solo evento del viaggio in mare, anzi il solo ricordo della prima grande impresa dell'uomo, essere terrestre, che tenta di muoversi in un elemento che non gli è proprio, superando dei confini, delle barriere poste alla sua natura. «Il punto», che ora Dante si accinge a dire, a rappresentare, è di tale difficoltà da essere causa di una dimenticanza maggiore di quella che riguarda un'impresa avvenuta, secondo i suoi calcoli, venticinque secoli prima. Il «punto» è quello dell'eternità, a cui tutti i tempi son presenti nella loro mutevolezza.²⁸ Dunque il grande passaggio di Dante è quello dalla dimensione del tempo alla vita senza tempo: io che «a l'eterno dal tempo era venuto», aveva detto poco prima (*Pd* XXXI, 38). Averne esperienza piena non lascia però nella mente che un'ombra, pallida memoria, che può non trasferirsi pienamente in poesia, ancor meno di quanto possa la memoria di un fatto passato da duemilacinquecento anni.

Ma qui non è ricordato soggettivamente il momento del passare, piuttosto è lasciato ad uno spettatore il compito di segnare la peculiarità dell'evento. Il dio o re del mare, Nettuno, compagno dei muti pesci nelle profondità degli abissi e nei moti delle onde, indisturbato, fino ad allora, dagli uomini, si trova a vedere qualcosa di inatteso: il suo regno turbato dall'ombra di un oggetto incognito, una nave, che si inserisce in un universo fino a quel momento non guastato dall'uomo. Non la visione della nave sorprende il Nettuno dantesco, che non si adira, ammirato dell'evento, ma quello che penetra nell'elemento

²⁷ M. PICONE, *Dante Argonauta. La ricezione dei miti ovidiani nella Commedia*, in *Ovidius redivivus, von Ovid zu Dante*, a cura di M. Picone e K. Zimmermann, Stuttgart, MP, 1994, pp. 173-223: 199.

²⁸ BOITANI, *Verso l'ombra d'Argo*, p. 387.

marino: l'ombra. L'essere umano e la sua nave non sono marini, non appartengono al regno di Nettuno. Il viaggio degli Argonauti ha la stessa funzione dell'assaggio dell'erba per Glauco, rappresenta l'andare oltre i propri limiti, l'entrare, accolti favorevolmente, in un regno cui l'essere umano non è abituato, ma a cui pure è destinato, essendo orizzonte tra due realtà. Così Dante con il suo viaggio ha lasciato la sua ombra nei cieli accolto favorevolmente da angeli e beati.

Il ricorso all'impresa degli Argonauti è parallela a quella di Glauco, consente di richiamare l'attenzione sul viaggio di un essere umano attraverso un elemento che non è il suo abituale. L'inconsistenza e la non terrestrità di questo percorso sono denunciati dal riassumere e paragonare il viaggio a un'«ombra» che entra nel liquido elemento. Anche il viaggio di Dante non può aver lasciato maggiori tracce, il ricordo nel racconto è necessariamente incerto: il *Paradiso* è l'«ombra del beato regno», che egli anticipa infatti nell'invocazione, all'inizio della terza cantica (*Pd I*, 23). Il viaggio degli Argonauti è già straordinario, quello di Dante, infinitamente di più, perciò la memoria svanisce ancor più rapidamente e resta quel poco che «ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa» (*Pd XXXIII*, 62-3).

Quello di Glauco e di Argo sono entrambi miti di conoscenza dell'ignoto e del superamento dei propri limiti, e come tali sono assunti da Dante a emblema della rappresentazione del perenne trasformarsi cui è sottoposto l'essere che ha avuto da Dio l'impronta del divenire, che tutto il poema, nelle metafore, nei miti, persino nella sua forma metrica, la terzina, incarna.²⁹

²⁹ M.D. HURLEY, *Interpreting Dante's "terza rima"*, «Forum for Modern Language Studies», XLI, 2005, pp. 320-31; P. VECCHI GALLI, *La fabbrica della terzina*, in *Dante e la fabbrica della Commedia. Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna, 14-16 settembre 2006*, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Ravenna, Longo, 2008, pp. 43-64; K. STIERLE, *L'arte della rima in Dante*, in *Id.*, *Il grande mare del senso*, pp. 261-95.

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

Bibliografia essenziale

FONTI

- ALBERTO MAGNO, «*Quaestio de prophetia*». *Visione, immaginazione e dono profetico*, a cura di A. Rodolfi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2009.
- ANDREA CAPPELLANO, *De amore*, tr. it. di Jolanda Insana, Milano, ES, 1992.
- ANDREAS CAPELLANUS, *De Amore*, a cura di A. von E. Trojel, Berlin, De Gruyter, 2006.
- ARISTOTELE, *L'anima*, a cura di G. Movia, Napoli, Loffredo, 1991².
- , *Etica nicomachea*, tr. it. A. Plebe, Bari, Laterza, 1983.
- , *Metafisica*, tr. it. A. Russo, Bari, Laterza, 1982.
- , *I principi del divenire, libro primo della Fisica*, a cura di E. Severino, Brescia, La Scuola, 2012.
- , *Retorica*, tr. it. A. Plebe e M. Valmigli, Bari, Laterza, 1984.
- AURELIO AGOSTINO, *La Trinità-De Trinitate*, a cura di A. Trape, M. F. Sciacca, tr. it. G. Beschin, Roma, Città Nuova, 1973.
- ARIOSTO L. *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976.
- AVICENNA LATINUS, *Liber de anima, seu sextus de naturalibus*, a cura di S. van Riet e G. Verbeke, Louvain, E. Peeters-Leiden, Brill, 1972-1978.
- BERNARDO DI CHIARAVALLE, *Sermoni sul Cantico dei cantici*, a cura di G. Bacchini, Casale Monferrato, Piemme, 1999.
- La Bibbia di Gerusalemme*, dir. da F. Vattioni, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1974.
- Biblia sacra iuxta vulgata versionem*, a cura di R. Weber OSB et al., Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1983.
- BOCCACCIO G., *Opere minori in volgare*, a cura di M. Marti, Milano, Rizzoli, 1972.
- BONAVENTURA DA BAGNOREA, *Itinerarium mentis in Deum*, a cura di L. Mauro, Milano, Bompiani, 2002.
- , *Opere. Opuscoli spirituali*, a cura di M. Malaguti, tr. it. A. Calufetti, Roma, Città Nuova Editrice, 1992.
- DANTE ALIGHIERI, *Commedia. I. Inferno*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991.
- , *Commedia. II. Purgatorio*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994.

- , *Commedia. III. Paradiso*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1997.
- , *Commedia*, commento di R. Hollander, tr. it. S. Marchesi, Firenze, Olschki, 2011.
- , *Commedia. II. Purgatorio*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2011.
- , *Convivio*, introduzione e cura di G. Inglese, Milano, Rizzoli, 1993.
- , *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, Roma, Salerno, 2012.
- , *Monarchia*, a cura di P. Chiesa, A. Tabarroni, D. Ellero, Roma, Salerno, 2013.
- , *Opere I. Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011.
- , *Opere II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quagliani, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014.
- , *Opere minori I*, a cura di G. Contini e D. De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984.
- , *Opere minori I.II*, a cura di D. De Robertis e C. Vasoli, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988.
- , *Opere minori II*, a cura di A. Frugoni, V. Mengaldo, B. Nardi, E. Cecchin, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979.
- , *Rime giovanili e della Vita nuova*, a cura di T. Barolini e M. Gragnolati, Milano, Rizzoli, 2009.
- , *The Divine Comedy of Dante Alighieri. 2. Purgatorio*, tr. ingl. e cura di R.M. Durling, introd. di R.L. Martinez, Ill. di R. Turner, New York - Oxford, Oxford University Press, 2003.
- , *The Divine Comedy of Dante Alighieri. 3. Paradiso*, tr. ingl. e introd. di R.M. Durling, note di R.L. Martinez e R.M. Durling, ill. di R. Turner, New York - Oxford, Oxford University Press, 2011.
- , *Vita nova*, introduzione, revisione del testo e commento di S. Carrai, Milano, BUR, 2010.
- , *Vita nuova-Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, intr. di E. Malato, Roma, Salerno, 2015.
- DIONIGI AREOPAGITA, *Tutte le opere*, a cura di E. Bellini, tr. it. di P. Scazzoso, Milano, Rusconi, 1998,
- ESIODO, *Opere e giorni*, a cura di A. Ercolani, Roma, Carocci, 2010.
- GUINIZZELLI, G. *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002.
- HUGO DE SANCTO VICTORE, *Didascalicon de studio legendi*, a cura di C.H. Buttmer, Washington, The Catholic University Press, 1939.
- JOHN OF SALISBURY, *The Metalogicon of John of Salisbury. A Twelfth-century Defense of the Verbal and Logical Arts of the Trivium*, a cura di D.D. McGarry, Berkeley, University of California Press, 1955.
- KINSELLA J., *The Divine Comedy. Journey Through a Regional Geography*, New York-London, W.W. Norton & Company, 2008.
- LEVI P., *Opere*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997.
- OE K., *Gli anni della nostalgia*, tr. it. di E. Ciccarella, Milano, Garzanti, 1997.
- OVIDIO PUBLIO NASONE, *Metamorphoses*, a cura di E. Oddone, Milano, Bompiani, 1988.
- Patrologia latina cursus completus*, ed. J.P. Migne, Paris, Vives, 1857-1866.
- SORDELLO, *Le poesie. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note*

- e glossario, a cura di M. Boni, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1954.
- THOMAE AQUINATIS SANCTI, *Opera omnia iussu Leonis XIII. P. M. edita*, a cura dei Frati Predicatori, Roma, Editori di San Tommaso, 1970-6.
- TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologiae*, a cura dei Domenicani Italiani, Bologna, ESD, 1984.
- TOMMASO D'AQUINO, *Il male e la libertà. Dalle «Questioni disputate» sul male*, a cura di U. Galeazzi e R. Savino, Milano, Rizzoli, 2007.
- Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, a cura di F. Zambon, Milano, Mondadori-Lorenzo Valla, 2007-8.
- UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon; I doni della promessa divina; L'essenza dell'amore; Discorso in lode del divino amore*, a cura di V. Liccaro, Milano, Rusconi, 1987.
- UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, a cura di E. Cecchini e G. Arbizzoni, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2004.
- VIRGILIO MARONE PUBLIO, *Eneide e tutte le opere*, a cura di C. Carena, Torino, UTET, 2006.

STUDI

- ACQUARO GRAZIOSI, M.T. «Spene...è uno attendere certo de la gloria futura...» (Par. canto XXV), «L'Alighieri. Rassegna dantesca», VII, 1996, pp. 7-17.
- AGAMBEN G., *La parola è il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977.
- ALBERONI F., *La speranza*, Milano, Rizzoli, 2002.
- ALLEGRETTI P., *Argo «dietro al mio legno che cantando varca»* (Par. II, 3), «Studi danteschi», LXIX, 2004, pp. 185-209.
- ANTONELLI R. *Cavalcanti e Dante: al di qua del Paradiso*, in *Dante. Da Firenze all'aldilà*, pp. 289-302.
- , *Il destino del personaggio-poeta. Lettura del canto XXVI del Purgatorio*, in *Lectura Dantis Romana. Purgatorio 2*, pp. 775-800.
- ARDISSINO E. *Tempo liturgico e tempo storico nella Commedia di Dante*, Roma, LEV, 2010.
- , «Ciascuna cosa qual ell'è diventa». *Metamorfosi e vita beata*, «Lettere italiane», LXIII, 2011, pp. 208-23.
- ARIANI M. «*Abyssus luminis*». *Dante e la veste di luce*, «Rivista di Letteratura Italiana», XI, 1993, pp. 9-71.
- , «*Metafore assolute*»: *emanazionismo e sinestesie della luce fluente*, in *La metafora in Dante*, pp. 193-219.
- , «*E sì come di lei bevve la gronda / de le palpebre mie*» (Par. XXX 88): *Dante e lo pseudo Dionigi Areopagita*, in *Leggere Dante*, pp. 131-52.
- , *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*, Roma, Aracne, 2010.
- , *Canto XXVIII. L'iniziazione alla sapienza edenica*, in *Lectura Dantis Romana. Purgatorio 2*, pp. 829-866.
- , *Canto XXX. La «transformatio viatoris per claritatem»*, in *Lectura Dantis Romana. Paradiso 2*, pp. 894-916.
- ARMOUR P. *Viaggio, sogno, visione nella Commedia e nelle altre opere di Dante*, in «*Per correr miglior acque...*», pp. 143-65.

- AUERBACH E. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, tr. it. A. Romagnoli e H. Hinterhäuser. Torino, Einaudi, 1979⁸.
- , *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1988⁴.
- AVERSANO M., *San Bernardo e Dante: teologia e poesia della conversione*, Salerno, Edisud, 1990.
- BALDELLI I., *Dante e Francesca*, Firenze, Olschki, 1999.
- BARAŃSKI Z.G., *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000.
- BÁRBERI SQUAROTTI G., *L'artificio dell'eternità*, Verona, Fiorini, 1972.
- BAROLINI T., *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.
- , *Dante and Cavalcanti (On Making Distinctions in Matters of Love): Inferno V and its Lyric Context*, «Dante Studies», CXVI, 1998, pp. 31-63.
- , *Il secolo di Dante*, Milano, Bompiani, 2012.
- BARSELLA S., *In the Light of the Angels. Angelology and Cosmology in Dante's Divine Commedia*, Firenze, Olschki, 2010.
- BARTUSCHAT J., «Sarebbe il peggio/ per l'omo in terra, se non fosse cive?». *Una nota su Dante e sul pensiero politico del suo tempo*, in *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri*, pp. 15-33.
- BATTAGLIA S., *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1975.
- BATTAGLIA RICCI L. «Dice Isaia...»: *Dante e il profetismo biblico*, in *La Bibbia di Dante*, pp. 49-76.
- BATTISTI C. e G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbera, 1957.
- BATTISTINI A., «Rifeo troiano» e la riscrittura dantesca della storia (Paradiso, XX), «Lettere Italiane», XLII, 1990, pp. 26-50.
- , *Canto I. Dalla paura alla speranza*, in *Lectura Dantis Romana. Inferno. 1*, pp. 43-74.
- BELLOMO S., *L'Epistola a Cangrande, dantesca per intero: 'a rischio di procurarci un dispiacere'*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», LVI, 2015, pp. 5-20.
- BENFELL V.S., *Dante, Peter John Olivi, and the Franciscan Apocalypse*, in *Dante and the Franciscans*, pp. 9-50.
- , *The Biblical Dante*, Toronto, University of Toronto Press, 2011.
- BERTUZZI R., *Il dibattito sul libero arbitrio fra XIII e XIV secolo: la «nobile virtù» tra prescienza divina e problema del male*, in «Il mondo errante». *Dante fra letteratura, eresia e storia. Atti del Convegno internazionale di studio, Bertinoro, 13-16 settembre 2010*, a cura di M. Veglia, L. Paolini e R. Parmeggiani, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2013, pp. 81-98.
- La Bibbia di Dante: esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante. Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna, 7 novembre 2009*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2011.
- Bibliografia dantesca*: <http://domino.leonet.it/sdi/bibliografia.nsf/frasetSEARCH>
- BODEI R., *Navigatio vitae*, in *La letteratura del mare*, pp. 21-35.
- BOGGIONE V., *La custodia, la vera libertà, la colpa, la pena. Ancora sul Catone dantesco*, «Il giornale storico della letteratura italiana», CXXXIX, 2012, pp. 321-53.
- BOITANI, P., *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale*, Bologna, Il Mulino, 1992².

- , *Dall'ombra di Ulisse all'ombra d'Argo*, in *Dante. Mito e poesia*, pp. 207-26.
- BOLOGNA C., *Il canto XXX*, in *Lectura Dantis Turicensis. Paradiso*, pp. 457-72.
- BORGES J. L., *Nove saggi danteschi*, tr.it. T. Scarano, Milano, Adelphi, 2001.
- BOTTERILL S., *Dante and the Mystical Tradition: Bernard of Clairvaux in the Commedia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- BOYDE P., *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*, tr. it. E. Graziosi, Bologna, Il Mulino, 1984.
- , *Human Vices and Human Worth in Dante's Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- , *Lo color del core. Visione, passione e ragione in Dante*, Napoli, Liguori, 2002.
- BROWNE K., *Dante and the Classical Poets*, in *The Cambridge Companion to Dante*, pp. 141-60.
- BUFANO A., *Applicazione della dottrina del libero arbitrio nella Commedia*, in *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, Napoli, Federico & Ardia, 1993, I, pp. 193-99.
- CACCIARI M., *Il 'peccato' di Ulisse*, «Rivista di studi danteschi», XIII, 2013, pp. 24-42.
- CAMBON G., *Canto XXVII. At the Treshold of Freedom*, in *Lectura Dantis. Purgatorio*, pp. 303-310.
- The Cambridge Companion to Dante*, a cura di R. Jacoff, Cambridge University Press, 2007.
- CAPITANI O., *La questione della datazione della Monarchia*, «Studi Medievali», n.s. LI, 2010, pp. 921-53.
- CAPPELLO G., *La dimensione macrotestuale. Dante, Petrarca, Boccaccio*, Ravenna, Longo, 1998.
- CARAPEZZA S., *La teodia del Paradiso. Il modello dei salmi nelle preghiere di Dante e dei beati*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», XXXIII, 2009, pp. 93-115.
- CARRAI S., *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la Vita nova*, Firenze, Olschki, 2006.
- , *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella Commedia*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012.
- CARRUTHERS M.J., *Machina memorialis. Meditazione, retorica e costruzione delle immagini (400-1200)*, prefazione di L. Bolzoni, tr. it. di L. Iseppi, Pisa, Edizioni della Normale, 2006.
- CARUGATI G., *Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica nella Commedia*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- CASADEI A., *Dante oltre la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- CASAGRANDE A., *Sull'autenticità dell'Epistola a Cangrande*, in *Ortodossia ed eterodossia in Dante*, pp. 803-830.
- , *Le teofanie di Paradiso XXXIII*, «Studi danteschi», LXXIV, 2009, pp. 189-224.
- CAVALLO J.A., *Canto XVII. On Revenge*, in *Lectura Dantis. Purgatorio*, pp. 178-90.
- CERBO A., *Poesia e scienza del corpo nella Divina Commedia: «dicer del sangue e de le piaghe...»*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2001.
- CERRI G., *Dante e Omero (il volto di Medusa)*, Lecce, Argo, 2007.
- CERVIGNI D.S., *Dante's Poetry of Dreams*, Firenze, Olschki, 1986.
- CHAPPELL T.D.J., *Aristotle and Augustine on Freedom. Two Theories of Freedom, Voluntary Action and Akrasia*, New York, Sr. Martin's Press, 1995.
- CHENU M.D., *«Involucrum» le mythe selon les théologiens médiévaux*, «Archives

- d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», XXX, 1955, 75-9.
- , *Studi di lessicografia filosofica medievale*, a cura di G. Spinosa, Firenze, Olschki, 2001.
- CHIAVACCI LEONARDI A.M., *Il canto XXX del Paradiso*, «Paragone», XXVI, 1975, pp. 3-34.
- , *Il Paradiso di Dante: l'ardore del desiderio*, «Lecture classensi», XXVI, 1998, pp. 101-112.
- , *Canto XXV*, in *Lectura Dantis Neapolitana. Paradiso*, pp. 485-49.
- , *Le bianche stole. Saggi sul Paradiso di Dante*, Firenze, SISMEL, 2009.
- CIOFFI C.A. *The Anxieties of Ovidian Influence: Theft in Inferno XXIV and XXV*, «Dante Studies», CXII, 1994, pp. 77-100.
- COLOMBO M., *Dai mistici a Dante. Il linguaggio dell'ineffabilità*, Firenze, La Nuova Italia, 1987.
- Contesti della Commedia. Lectura Dantis Fridiriciana*, a cura di F. Tateo e D.M. Pegorari, Bari, Palomar, 2004.
- CONTINI G., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1978².
- Il Convivio di Dante. Atti del Convegno di Zurigo, 21-22 maggio 2012*, a cura di J. Bartuschat e A.A. Robiglio, Ravenna, Longo, 2015.
- CORTI M., *La felicità mentale. Nuove prospettive su Dante e Cavalcanti*, Torino, Einaudi, 1983.
- COSTANTINI A., «*Compuosi una pistola sotto forma di sirventese*» (VN, VI, 2): la narrativa spezzata e i genres della prima fase della Vita nuova, in «*La gloriosa donna della mente*», pp. 37-60.
- CRISTALDI S., *La Vita Nuova e la restituzione del narrare*, Messina, Rubbettino, 1994.
- , *Un ipotesto biblico: l'Apocalisse*, «Lecture classensi», XXXVII, 2008, pp. 83-117.
- Le culture di Dante. Studi in onore di Robert Hollander. Atti del quarto Seminario dantesco internazionale, University of Notre Dame, settembre 2003*, a cura di M. Picone, T.J. Cachey jr. e M. Mesirca, Firenze, F. Cesati, 2004.
- CURTIUS E.R., *Letteratura latina e Medioevo volgare*, tr. it. R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 2000².
- Dante and Ovid. Essays in Intertextuality*, a cura di M.U. Sowell, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1991.
- Dante and the Franciscans*, a cura di S. Casciani, Leiden - Boston, Brill, 2006.
- Dante, Cinema, and Television*, a cura di Amilcare A. Iannucci, Toronto, University of Toronto Press, 2004.
- Dante. Da Firenze all'aldilà. Atti del terzo Seminario dantesco internazionale, Firenze, 9-11 giugno 2000*, a cura di M. Picone, Firenze, F. Cesati, 2001.
- Dante e la fabbrica della Commedia. Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna, 14-16 settembre 2006*, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Ravenna, Longo, 2008.
- Dante. Mito e poesia. Atti del secondo Seminario dantesco internazionale. Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997*, a cura di M. Picone e T. Crivelli, Firenze, F. Cesati, 1999.
- Dante on View. The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, a cura di A. Braida e L. Calè, Aldershot, Ashgate, 2007.
- Dante poeta cristiano*, a cura della Società Dante Alighieri, Firenze, Polistampa,

- 2001.
- Dante's Commedia. Theology as Poetry*, a cura di V. Montemaggi e M. Treherne, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2010.
- Dartmouth Dante Project*: <http://dante.dartmouth.edu/>
- DE ROBERTIS D., «*Incipit Vita Nova*» (VN, I): *Poetica del (ri)cominciamento*, in «*La gloriosa donna de la mente*», pp. 11-19.
- DE ROOY R., *Il poeta che parla ai poeti. Elementi danteschi nella poesia italiana ed anglosassone del secondo Novecento*, Firenze, F. Cesati, 2003.
- Il desiderio nel Medioevo*, a cura di A. Palazzo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.
- Desire in Dante and the Middle Ages*, a cura di M. Gragnolati, T. Kay, E. Lombardi, F. Southerden, London, Legenda, 2012.
- DE VENTURA P., *Gli appelli all'uditore e il dialogo con il lettore nella Commedia*, «*Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*», I, 2004, pp. 81-99.
- DEVOTO G., *Avviamento alla etimologia italiana*, Milano, Mondadori, 1979.
- Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia*, a cura di E. Ardussino e S. Stroppa Tomasi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.
- A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante*, di P. Toynbee rivisto da C. Singleton, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- DI GIANNATALE G., *Dante e le motivazioni della libertà* (Mon. I, 12, 9-12), «*Sapienza*», XXXVIII, 1985, pp. 33-50.
- DI GREGORIO F., *Il canto XXV del Paradiso o della dialettica cielo-terra-cielo*, «*Critica letteraria*», XX, 1992, pp. 627-53.
- DI LORENZO R.D., *Dante's Saint Bernard and the Theology of Liberty in the Commedia*, «*Citeaux. Commentari Cistercienses*», XLII, 1991, pp. 497-515.
- DI PATRE P., «*Leva, dunque, lettor [...], meco la vista*»: *l'itinerario dialogico della Commedia*, in *Lectores y lecturas*, pp. 51-62.
- DOLCINI C., *Per la cronologia del trattato politico dantesco. Risposta a Enrico Fenzi*, «*Pensiero Politico Medievale. Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali*», V, 2007, pp. 145-50.
- D'ONOFRIO G., «*Vegno dal loco ove tornar disio*». *Perfezione di natura e desiderio di Dio in Dante*, in *Il desiderio nel Medioevo*, pp. 27-54.
- DUMOULIÉ C., *Desiderio. Storia e analisi di un concetto*, tr. it. S. Arecco, Torino, Einaudi, 2002.
- DURLING R.M., *Guido Cavalcanti and the Vita Nova*, in *Guido Cavalcanti tra i suoi lettori*, pp. 177-85.
- Enciclopedia dantesca*, dir. da U. Bosco, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1976.
- FALZONE P., *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel Convivio di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- FASOLINI D., «*E io ch'al fine di tutti i disii appropinquava*»: *un'interpretazione teologica del Desiderium nel XXXIII canto del Paradiso*, «*Forum Italicum*», XXXVII, 2003, pp. 297-328.
- FEDI F., «*Frate, lo mondo è cieco*»... *Perché proprio Marco Lombardo?*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di C. Berra e M. Mari, Milano, CUEM, 2007, pp. 39-58.
- La felicità del Medioevo. Atti del Convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale. Milano, 12-13 settembre 2003*, a cura di M. Bettetini e F. D.

- Parella, Louvain La Neuve, 2005.
- FENZI E., *La canzone di Dante «Amor che movi tua virtù dal cielo»: una teoria con risvolti polemici sulla natura del desiderio amoroso*, in *Omnia in uno. Hommage à Alain-Philippe Segonds*, a cura di C. Noirot e N. Ordine, Paris, Les Belles Lettres, 2012, pp. 263-92.
- FERRUCCI F., *Il mito*, in *Letteratura italiana, V. Le questioni*, dir. da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1986, pp. 513-48.
- , *Il poema del desiderio. Poetica e passione in Dante*, Milano, Leonardo 1990.
- , *Dante. Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007.
- FOSCA N., *Il canto XX del Paradiso. Giustizia e predestinazione*, «Studi Danteschi», LXXIX, 2014, pp. 209-66.
- FOSTER K., *The Two Dantes and Other Studies*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press; Darton, Longman & Todd, 1977.
- FRANCESCO DA BUTI, *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia di Dante Allighieri*, a cura di C. Giannini, Pisa, Nistri Lischi, r.a. 1989.
- FRARE P., *Il potere della parola. Dante, Manzoni, Primo Levi*, Novara, Interlinea, 2010.
- , *Le guide nella Commedia. Un modello ermeneutico*, in «*Incontri Ingauni. I. Dante*». *Atti del Convegno, Albenga, 13-14 aprile 2012*, a cura di G. Balbis, e V. Boggione, Albenga, Edizioni del Delfino Moro, 2013, pp. 29-44.
- FRASSO G., *Purgatorio XVI-XVIII: una proposta di lettura*, in *Contesti della Commedia*, pp. 65-79.
- FRECCERO J., *Dante: the Poetics of Conversion*, Cambridge, Harvard University Press, 1986.
- FUMAGALLI E., *Canto XXV*, in *Lectura Dantis Turicensis. Paradiso*, pp. 391-404
- GAGLIARDI A., *Guido Cavalcanti e Dante. Una questione d'amore*, Catanzaro, Pulano, 1997.
- , *La donna mia. Filosofia araba e poesia medievale*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007.
- GARFAGNINI G.C., *Monarchia: manifesto di libertà e responsabilità civile*, «Studi Danteschi», LXXV, 2010, pp. 13-23.
- GENTILI S., *L'immaginazione e i suoi fantasmi (De an., 427-9): un punto dottrinale della cultura medioevale*, «Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s., VII, 2010, pp. 5-8.
- , *L'uomo aristotelico. Alle origini della letteratura italiana*, prefaz. di Peter Dronke, Roma, Carocci, 2005.
- GESSANI A., *Dante, Guido Cavalcanti, e l'«amoroso regno»*, Macerata, Quodlibet, 2004.
- GHISALBERTI A., *Dante e il pensiero scolastico medievale*, Milano, Edizioni di Sofia, 2008.
- GHISALBERTI F., *Giovanni del Virgilio espositore delle Metamorfosi*, «Giornale Dantesco», XXXIV, 1933, p. 3-110.
- GIANNANTONIO P., *Catone Uticense (Purg. I)*, in *L'uomo di Dante e Dante uomo*, a cura di P. Sabbatino, Pompei (NA), Biblioteca "L. Pepe", 1985, pp. 35-61.
- , *Endiadi. Dottrina e poesia nella Divina Commedia*, Torino, Genesi, 1990
- GIANOLA G.M., *Il greco di Dante. Ricerche sulle dottrine grammaticali del Medioevo*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti. Memorie. Classe di

- Scienze Morali Lettere e Arti, XXXVII, 1980.
- GINSBERG W., *Dante's Aesthetics of Being*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1999.
- GIUNTA C., *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- , *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- «*La gloriosa donna de la mente*». *A Commentary on the Vita nuova*, a cura di V. Moleta, Firenze-Perth, Olschki-Dept. Italian, University of W. Australia, 1994.
- GORNI G., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981.
- , *Dante prima della Commedia*, Fiesole, Cadmo, 2001.
- , *Dante. Storia di un visionario*, Roma - Bari, Laterza, 2008.
- GOUDET J., *Une nommée pour Matelda*, «*Revue des études Italiennes*», I, 1954, pp. 20-60.
- GRAGNOLATI M., *Experiencing the Afterlife. Soul and Body in Dante and Medieval Culture*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2005.
- , «*Amor che move*». *Linguaggio del corpo e forma del desiderio*, in ID., *Dante, Pasolini e Morante*, Milano, Saggiatore, 2013, pp. 17-34.
- GUIDA S. e F. LATENNA, *Il mare come dimensione metaforica nella letteratura italiana del Due e Trecento*, in *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Mellì*, a cura di A. Fassò, L. Formisano, M. Mancini, Alessandria, Ed. Dell'Orso, 1998, pp. 363-85.
- Guido Cavalcanti tra i suoi lettori*, a cura di M.L. Ardizzone, Fiesole, Cadmo, 2003.
- GÜNTERT G., *Canto XVII*, in *Lectura Dantis Turicensis*. Purgatorio, pp. 261-74.
- , *Canto XVIII*, in *Lectura Dantis Turicensis*. Purgatorio, pp. 275-85.
- GUIDO DA PISA, *Expositiones et glosae super Comediam Dantis*, a cura di M. Rinaldi, Roma, Salerno, 2013.
- HARVEY E.R., *The Inward Wits. Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance*, London, The Warburg Institute-University of London, 1975.
- HARWOOD-GORDON S., *A Study of the Theology and the Imagery of Dante's Divina Commedia. Sensory Perception, Reason and Free Will*, Lewiston, Edwin Mellen, 1991.
- HAWKINS P.S., *The Metamorphosis of Ovid*, in *Dante and Ovid*, pp. 17-34.
- HECKE L. (van), *Le désir dans l'expérience religieuse L'homme réuniifié. Relecture de saint Bernard*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1990.
- HEGEL G.W.F., *Lezioni di estetica*, a cura di P. D'Angelo, Bari, Laterza, 2000.
- HOLLANDER R., *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980.
- HONESS C.H., «*Ritornerò poeta...*»: *Florence, Exile, and Hope*, in «*Se mai continga...*», pp. 85-104.
- HURLEY M.D., *Interpreting Dante's "terza rima"*, «*Forum for Modern Language Studies*», XLI, 2005, pp. 320-31.
- Immaginario e immaginazione nel Medioevo. Atti del Convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (S.I.S.P.M.), Milano 25-27 settembre 2008*, a cura di M. Bettetini e F. Paparella, con la collaborazione di R. Furlan, Louvain-La-Neuve, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2009.

- KAY R., *Dante in ecstasy: Paradiso 33 and Bernard of Clairvaux*, «Medieval Studies», LXVI, 2004, pp. 183-212.
- KAY T., *Redefining the «Matera Ammosa». Dante's Vita nova and Guittone's (anti-)courtly Canzoniere*, «The Italianist», XXIX, 2009, pp. 369-99.
- KRUGER S., *I sogni nel Medioevo*, tr.it. E. d'Incerti e G. Iamartino, Milano, Vita e Pensiero, 1996.
- IMBACH R., *Filosofia dell'amore. Un dialogo tra Tommaso d'Aquino e Dante*, «Studi Medievali», XLIII, 2002, pp. 816-32.
- , *Dante, la filosofia e i laici*, a cura di P. Porro, Genova, Marietti, 2003.
- Intorno a Guido Guinizzelli. Atti della Giornata di studi. Università di Zurigo, 16 giugno 2000*, a cura di L. Rossi e S. Alloatti Boller, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002.
- IWAKURA T., *Oe Kenzaburo e Dante*, in *Dialoghi con Dante*, pp. 41-9.
- LANDONI E., «*Lo maggior don di Dio*». *Commedia e pedagogia divina*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXIX, 2011, pp. 9-31.
- , *Beatrice e il «verbum»*. *La poesia della lode e la «via beatitudinis»*, «Italianistica», XLII, 2013, pp. 109-19.
- , «*Or per empierti bene egne disio*». *Lingua e letteratura, fede e ragione, amore e libertà in Dante*, Mantova, Universitas Studiorum, 2014.
- LANSING R., *L'alfabeto metaforico di Dante*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», XI, 2014, pp. 31-8.
- LECLERCQ A.J., *L'amour des lettres et le désir de Dieu, initiation aux auteurs monastiques du Moyen Age*, Paris, Ed. du Cerf, 1957.
- Lectores y lecturas*, a cura di N.R. Ceballos Aybar, Córdoba, Anábasis, 2012.
- Lectura Dantis Neapolitana. Paradiso*, dir. da P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 2000.
- Lectura Dantis. Purgatorio*, a cura di A. Mandelbaum, A. Oldcorn, C. Ross, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 2008.
- Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno. 1. Canti I-XVII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2013.
- Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno. 2. Canti XVIII-XXXIV*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2013.
- Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 1. Canti I-XVII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014.
- Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 2. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014.
- Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso. 1. Canti I-XVII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015.
- Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. III. Paradiso. 2. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015.
- Lectura Dantis Turicensis. I. Inferno*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 20.
- Lectura Dantis Turicensis. II. Purgatorio*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, F. Cesati Editore, 2001.
- Lectura Dantis Turicensis. III. Paradiso*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, F. Cesati, 2002.
- LEDDA G., *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Comme-*

- dia di Dante, Longo, Ravenna, 2002.
- , *Creare il lettore, creare l'autore: Dante poeta negli appelli al lettore*, in *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, pp. 117-58.
- , *Per un bestiario dantesco della cecità e della visione: vedere «non altrimenti che per pelle talpe» (Purg. XVII, 1-3)*, in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di G.M. Anselmi et al., Bologna, Gedit, 2005, pp. 77-99.
- , *«Quali colombe dal disio chiamate». A Bestiary of Desire in Dante's Commedia*, in *Desire in Dante and the Middle Ages*, pp. 58-70.
- , *L'esilio, la speranza, la poesia: modelli biblici e strutture autobiografiche nel canto XXV del Paradiso*, «Studi e problemi di critica testuale», XC, 2015, pp. 257-77.
- , *La danza e il canto dell'«umile salmista»: David nella Commedia di Dante*, in *Les figures de David à la Renaissance*, a cura di E. Boillet, S. Cavicchioli, P-A. Mellet, Genève, Droz, 2015, pp. 225-47.
- Leggere Dante*, a cura di L. Battaglia Ricci, Ravenna, Longo, 2003.
- LEONARDI L., *Cavalcanti, Dante e il nuovo stile*, in *Dante. Da Firenze all'aldilà*, pp. 331-54.
- LEPORATTI R., *«Io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna» (VN, XLII, 2): La Vita nuova come retractatio della poesia giovanile di Dante in funzione della Commedia*, in *«La gloriosa donna de la mente»*, pp. 249-291.
- , *Il «libro» di Guittone e la Vita Nova*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», IV, 2001, pp. 41-150.
- La letteratura del mare. Atti del convegno di Napoli, 13-16 settembre 2004*, Roma, Salerno, 2006.
- Like Doves Summoned by Desire. Dante's New Life in 20th Century Literature and Cinema. Essays in Memory of Amilcare Iannucci*, a cura di M. Ciavolella e G. Rizzo, New York, Agincourt Press, 2012.
- LIVI F., *L'immaginazione poetica nella Divina Commedia come interpretazione del dogma*, Roma, Casa Editrice Leonardo da Vinci, 2008.
- LIVRAGHI L.M.G., *«Raptus» e «deificatio» ovidiani nel sistema della Commedia*, in *Ortossia ed eterossia in Dante Alighieri*, pp. 691-709.
- LODOVICI SAMEK G., *La felicità del bene. Una rilettura di Tommaso d'Aquino*, Milano, Vita e Pensiero, 2002.
- LOMBARDI E., *The Syntax of Desire. Language and Love in Augustine, the Modistae, Dante*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.
- , *The Wings of Love: Love and Desire in Dante and Medieval Culture*, Montreal-Kingston-London-Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2012.
- LOMBARDO L., *Boezio in Dante. La Consolatio philosophiae nello scrittoio del poeta*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013.
- LOONEY D., *Freedom Readers. The African American Reception of Dante Alighieri and the Divine Comedy*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2011.
- MAHONEY E.P., *Sense, Intellect, and Imagination in Albert, Thomas and Sigier*, in *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*, a cura di N. Kretzmann, A. Kenny, J. Pinborg, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 602-22.

- MAIA A., «*Libertà va cercando*», «Sotto il Velame», n.s., IV, 2003, pp. 183-93.
- MALATO E., *Lo fedele consiglio de la ragione. Studi e ricerche di letteratura italiana*, Roma, Salerno, 1989.
- , *Dante e Guido Cavalcanti. Il dissidio per la Vita nuova e il «disdegno» di Guido*, Roma, Salerno, 1997.
- , *Canto XVII. L'amore come fondamento di ogni bene e di ogni male*, in *Lectura Dantis Romana. Purgatorio. I*, pp. 484-520.
- MALDINA N., *Le similitudini nel tessuto narrativo della Commedia di Dante. Note per un'analisi strutturale*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXXIV, 2012, pp. 85-109.
- MANESCALCHI R., *Anche l'Inferno di Dante ordinato secondo la dottrina dell'amore?*, «Campi Immaginabili. Rivista semestrale di cultura», XXVIII-XXIX, 2003, pp. 115-27.
- , *Purgatorio I, 71-74: perché non si può parlare di libertà politica*, «Studi danteschi», LXXVIII, 2013, pp. 359-77.
- , *Ancora su Catone ed il sintagma «vita rifiuta»*, «Critica letteraria», XLIII, 2015, pp. 417-22.
- MANGINI A.M., *Quel che Catone non sa. Per una nuova lettura di Purgatorio I e II*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXXIX, 2014, pp. 111-49.
- , *Virgilio, Catone e la «vesta». Due versioni della salvezza*, «Studi e problemi di critica testuale», XC, 2015, pp. 191-207.
- MARCHESI S., *Dante and Augustine. Linguistics, Poetics, Hermeneutics*, Toronto, University of Toronto Press, 2010.
- MARTI M., «*L'una apresso de l'altra meraviglia*» (VN, XXIV, 8): *Stilnovo, Guido, Dante nell'ipostasi stilnovistica*, in «*La gloriosa donna de la mente*», pp. 141-59.
- MARTINELLI B., *La fede in Cristo. Dante e il problema della salvezza (Paradiso XIX)*, «Rivista di letteratura italiana», XX, 2002, pp. 11-39.
- , *Dante. L'«altro viaggio»*, Pisa, Giardini, 2007.
- MARTINEZ R.L., *The Poetics of Advent Liturgies: Dante's: Vita Nova and Purgatorio*, in *Le culture di Dante*, pp. 271-304.
- , *Cavalcanti «Man of Sorrows» and Dante*, in *Guido Cavalcanti tra i suoi lettori*, pp. 187-212.
- MAZZOTTA G., *Dante Poet of the Desert. History and Allegory in the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1979.
- , *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 1993.
- , *La virtù e la prospettiva dell'arte (Purgatorio X-XII)*, in *Dialoghi con Dante*, pp. 3-16.
- , *Confine quasi orizzonte. Saggi su Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.
- MAZZUCCHI A., *Tra Convivio e Commedia. Sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma, Salerno, 2004.
- MELLINI G.L., *Can Grande e Dante con un probabile inedito dell'Alighieri e una data più certa per la Monarchia*, «Labyrinthos. Ermeneutica delle arti figurative dal Medioevo al Novecento», XXIII-XXIV, 2006, pp. 41-50.
- MERCURI R., *Dante e Omero*, «Linguistica e letteratura», XXVI, 2011, pp. 45-60.
- La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2009.

- Metamorphosing Dante. Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries*, a cura di M. Gragnolati, F. Camilletti, F. Lampart, Wien-Berlin, Turia-Kant, 2011.
- MIGLIORINI FISSI R., *La nozione di «deificatio» nel Paradiso*, «Lecture classensi», IX-X, 1982, pp. 39-72.
- MILLER E.G., *Sense Perception in Dante's Commedia*, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1996.
- MINEO N., *Profetismo e apocalittica in Dante. Strutture e temi profetico-apocalittici in Dante: dalla Vita nuova alla Divina Commedia*, Catania, Università di Catania. Facoltà di Lettere e Filosofia, 1968.
- , *Fortuna, libertà e volontà nell'antropologia dantesca*, «Linguistica e Letteratura», XXXVIII, 2013, pp. 9-37.
- MOCAN M., *La trasparenza e il riflesso. Sull'«alta fantasia» in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007.
- , *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2012.
- , *Canti XVI-XVII-XVIII. Amore, libero arbitrio e fantasia: una teoria gravitazionale*, in *Esperimenti danteschi. Purgatorio 2009*, Casale, Marietti1820, 2010, pp. 147-174.
- MOEVS C., *The Metaphysics of Dante's Comedy*, Oxford - New York, Oxford University Press - The American Academy of Religion, 2005.
- MONTEMAGGI V., *Dante and Gregory the Great*, in *Reviewing Dante's Theology*, I, pp. 209-62.
- MURESU G., *Purgatorio. Catone, Sordello, Marco Lombardo, Forese, Matelda*, a cura di C. Rati, Roma, Bulzoni, 2009.
- MURRI S., *Krzysztof Kieslowski*, Milano, Il Castoro, 1996.
- NARDI B., *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1942.
- , *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.
- NAZZARO A.V., *Il mare nella letteratura patristica*, in *La letteratura del mare*, pp. 90-103.
- O'CONNELL D., *Dante's Silent Ship: Similes, Swimming and Seafaring in the Commedia*, in *Nature and Art in Dante. Literary and Theological Essays*, ed. D. O'Connell e J. Petrie, Dublin, Four Court Press LTD, 2013, pp. 121-52.
- Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri. Atti del convegno di Madrid, 5-7 novembre 2012*, a cura di C. Cattermole, C. de Aldama, C. Giordano, Alpedrete, Madrid, Ediciones de La Discreta, 2014.
- OSSOLA C., *Il problema della conoscenza in Dante: Ulisse e il «quia»*, in *Dante poeta cristiano*, pp. 41-53.
- , *Introduzione alla Divina Commedia*, Venezia, Marsilio, 2012.
- PADOAN G., *Il pio Enea e l'empio Ulisse*, Ravenna, Longo, 1977.
- , *«Alia utilia rei publice»*. *La composizione della Monarchia di Dante*, «Lecture classensi», XXVIII, 1999, pp. 7-27.
- PALGEN, R. *Dante e Ovidio*, «Convivium», n.s. XXVII, 1959, pp. 277-87.
- PALMA DI CESNOLA M., *«Isti qui nunc»*, *la Monarchia e l'elezione imperiale del 1314*, «Studi e problemi di critica testuale», LVII, 1998, pp. 107-30.
- PASQUAZI S., *All'eterno dal tempo. Studi danteschi*, Firenze, Le Monnier, 1972.
- PASQUINI E., *Il mito dell'amore: Dante fra i due Guidi*, in *Dante. Mito e poesia*, pp. 283-95.

- , *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.
- , *Il canto della speranza (Pd. XXV)*, in *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di M. De Nichilo, G. Distaso, A. Iurilli, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, III, pp. 1039-47.
- , *Dal «ragionar d'amore» all'«Amor che nella mente mi ragiona»: verso la «consolazione» di Casella*, in *Amor che nella mente mi ragiona*, a cura di E. Fenzi, Gruppo Tenzone, Madrid, Departamento de filología italiana UCM, Asociación cumplutense de dantología, 2013, pp. 17-30.
- «*Per correr miglior acque...*». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio. Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999*, Roma, Salerno, 2001.
- PERTILE L., «*La punta del disio*». *Semantica del desiderio nella Commedia*, Fiesole, Cadmo, 2005.
- PICONE M., *Vita Nuova e tradizione romanza*, Padova, Liviana, 1976.
- , *L'Ovidio di Dante*, in *Dante e la «bella scola» della poesia: autorità e sfida poetica*, a cura di G.C. Alessio e A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993, pp. 107-44.
- , *Dante Argonauta. La ricezione dei miti ovidiani nella Commedia*, in *Ovidius redivivus, von Ovid zu Dante*, a cura di M. Picone e K. Zimmermann, Stuttgart, MP, 1994, pp. 173-223.
- , *Dante e i miti*, in *Dante. Mito e poesia*, pp. 21-32.
- , *Le metamorfosi dell'amore: una lettura tipologica di Purgatorio IX*, «Italianistica», XXIX, 2000, pp. 9-25.
- , *Percorsi della lirica duecentesca*, Firenze, Cadmo, 2003, pp. 145-65.
- , *Canto XX*, in *Lectura Dantis Turicensis. Paradiso*, pp. 307-24.
- , *Guinizzelli nel Paradiso*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento. Atti del Convegno di studi, Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002*, a cura di F. Brugnolo e G. Peron, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 341-54.
- , *Il tema dell'incoronazione poetica in Dante e Petrarca*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», XXV, 2005, pp. 5-26.
- , *Gli ipotesti classici (Virgilio e Ovidio)*, «Lecture classensi», XXXVII, 2008, pp. 63-81.
- PINCHARD B., *La dignité de l'homme et les formes de sa liberté selon Dante*, in *La dignité de l'homme. Actes du Colloque tenu à la Sorbonne, Paris IV, en novembre 1992*, a cura di P. Magnard, Paris, Champion, 1995, pp. 41-61.
- PINTO R., *Dante e la psiconamica del sogno di San Tommaso*, in *I sogni e la scienza nella letteratura italiana. Atti del Convegno di Siena, 16-18 novembre 2006*, a cura di N. Tonelli, Pisa Pacini, 2008, pp. 59-81.
- PIROVANO D., *Dante e il vero amore. Tre letture dantesche*, Pisa - Roma, F. Serra, 2009.
- , *Letture del secondo canto del Purgatorio*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXXII, 2014, pp. 9-24.
- PLACELLA V., *Gli «appelli» di Dante: 'provocazione' accoglibile da parte del lettore 'moderno'?*, in *Dante oltre il Medioevo. Atti del Convegno in ricordo di Silvio Pasquazi. Roma 16 e 30 novembre 2010*, a cura di V. Placella, Roma, Pioda Imaging, 2012, pp. 125-38.
- The Poets' Dante. Twentieth Century Responses*, a cura di P. S. Hawkins e R. Jacoff,

- New York, Farrar, Straus and Giroux, 2001.
- POLISENO A., *La speranza tra ragione e sentimento*, Roma, Armando Ed. 2003.
- POMPEO FARACOVÌ O., *Lo specchio alto. Astrologia e filosofia fra Medioevo e prima età moderna*, Pisa, F. Serra, 2012.
- PORRO P., *Canto XVIII. Amore e libero arbitrio in Dante*, in *Lectura Dantis Romana. Purgatorio 2*, pp. 523-60.
- PRANDI S., *Dante e lo Pseudo-Dionigi: una nuova proposta per l'immagine finale della Commedia*, «Lettere Italiane», LXI, 2009, pp. 3-29.
- , *Canto XXV. «Ritornerò poeta»*, in *Lectura Dantis Romana. Paradiso 2*, pp. 723-46.
- Preghiera e liturgia nella Commedia. Atti del convegno internazionale di studi, Ravenna 12 novembre 2013*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro dei Frati Minori, 2013.
- PRETTO L., *Con Dante e Cusano alla ricerca della verità*, Verona, Mazziana, 2005.
- QUAGLIONI D., *Per la Monarchia di Dante (1313)*, «Il Pensiero Politico. Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali», XLV, 2012, pp. 149-74.
- RACCI, M. *La metamorfosi dantesca: il percorso di Dante nel testo ovidiano*, «Critica letteraria», XXII, 1994, pp. 212-33.
- RAHNER H., *L'ecclesiologia dei Padri. Simboli della Chiesa*, Roma, Ed. Paoline, 1971.
- REA R., *Guinizzelli «Praised and Explained» (da «[O] caro padre meo» al XXVI del Purgatorio)*, «The Italianist», XXX, 2010, pp. 1-17.
- RENZI L., *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella Commedia di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- Reviewing Dante's Theology*, a cura di C.E. Honess e M. Treherne, Oxford - Bern - Berlin, Lang, 2013.
- RIGO P., *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Firenze, Olschki, 1994.
- ROSSI G., «Disio» nella Commedia, «La parola nel testo», XI, 2005, pp. 99-124.
- ROSSINI A., *Il Dante sapienziale. Dionigi e la bellezza di Beatrice*, Pisa-Roma, F. Serra, 2009.
- , *Dante, il nodo e il volume. Una lettura di Paradiso 33*, Pisa, F. Serra, 2011.
- RYAN C.J., *Free Will in Theory and Practice: Purgatorio XVIII and Two Characters in the Inferno*, in *Dante Soundings. Eight Literary and Historical Essays*, a cura di D. Nolan, Dublin, Irish Academy Press, 1981, pp. 100-12.
- , *Dante and Aquinas. A Study of Nature and Grace in the Comedy*, a cura di J. Took, London, University College London, 2013.
- SALSANO F., *Canto XXV*, in ID., *Lecturae Dantis. Paradiso*, Ravenna, Longo, 2003, pp. 222-30.
- SARTESCHI S., *Il percorso del poeta cristiano*, Ravenna, Longo, 2005.
- SBACCHI D., *La presenza di Dionigi Areopagita nel Paradiso di Dante*, Firenze, Olschki, 2006.
- SBORDONI C., *L'Apocalisse nella Commedia di Dante*, in *Apocalissi e letteratura*, a cura di I. De Michelis, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 31-54.
- SCOTT J.A., *Dante, Boezio e l'enigma di Rifeo (Par. XX)*, «Studi Danteschi», LXI, 1989, pp. 187-192.
- SCRIVANO R., *Il discorso di Marco Lombardo (Purg., XVI)*, in *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, a cura di G. Varanini e P. Pinagli, Pa-

- dova, Antenore, 1977, II, pp. 539-58.
- «*Se mai continga...*» *Exile, Politics and Theology in Dante*, a cura di C.H. Honess e M. Treherne, Ravenna, Longo, 2013.
- SERIANNI L., *Sulle similitudini della Commedia*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», XXXV, 2010, pp. 25-43.
- , *Canto XX. Il mistero della giustizia divina*, in *Lectura Dantis Romana*. Paradiso. 2, pp. 594-615.
- SMARR J.L., *Poets of Love and Exile*, in *Dante and Ovid*, pp. 139-152.
- SILVESTRINI F., *Libero arbitrio e libertà in Dante*, in *Prima di Machiavelli. Itinerari e linguaggi della politica tra il XIV e il XVI secolo. Atti del Convegno di Teramo, 29-30 aprile 2004*, a cura di G. Carletti, Pescara, Edizioni Scientifiche Abruzzesi, 2005, pp. 73-86.
- SINGLETON C.S., *The Poet's Number at the Center*, «MLN», LXXX, 1965, pp. 1-10.
- , *Viaggio a Beatrice*, tr. it. G. Prampolini, Bologna, Il Mulino, 1968.
- SIPALA P.M., *Poeti e politici da Dante a Quasimodo. Saggi e letture*, Palermo, Palumbo, 1995.
- SITÁ M., *Il problema del libero arbitrio nella Divina Commedia*, «Dante Füzetek. A Magyar Dantisztikai Társaság Folyóirata», II, 2007, pp. 43-51.
- SPINOSA G., *Vista, 'spiritus' e immaginazione, intermediari tra l'anima e il corpo nel platonismo medievale dei secoli XII e XIII*, in *Anima e corpo nella cultura medievale. Atti del V Convegno di studi della Società italiana per lo studio del pensiero medievale, Venezia, 25-28 settembre 1995*, a cura di C. Casagrande e S. Vecchio, Tavarnuzze, Impruneta, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 207-30.
- STABILE G., *Teoria della visione come teoria della conoscenza*, «Micrologus», VI, 1997, pp. 225-46.
- Stanford Encyclopedia*: <http://plato.stanford.edu/entries/>
- STEINBERG J., *Dante and the Limits of the Law*, Chicago, Chicago UP, 2013.
- STEPHANY W.A., *Paradiso XXV, in Dante's Divine Comedy. III. Paradiso (Lectura Dantis Virginiana)*, a cura di T. Wlassics, Charlottesville, University of Virginia Press, 1995, pp. 371-87.
- STIERLE K., *Il grande mare del senso. Esplorazioni 'ermeneutiche' nella Commedia di Dante*, ed. it. a cura di C. Rivoletti, Roma, Aracne, 2014.
- STOCK B., *Myth and Science in the Twelfth Century. A Study on Bernardus Silvester*, Princeton, Princeton UP, 1972.
- TANTURLI G., *Guido Cavalcanti contro Dante*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di F. Gavazzeni e G. Gorni, Napoli-Milano, Ricciardi, 1993, pp. 3-13.
- TARTARO A., *La riabilitazione di Guinizelli: Purg. XXVI*, «La Cultura», XLVI, 2008, pp. 119-34.
- TAVONI M., *Guido da Montefeltro dal Convivio all'Inferno*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XIII, 2010, pp. 165-96.
- Le teologie di Dante. Atti del convegno internazionale di studi, Ravenna 9 novembre 2013*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro dei Frati Minori, 2015.
- TIGANI SAVA F., *Letture cinematiche*, in *Dante Alighieri scrive il cinema. Una lettura 'cinematica' della Divina Commedia*, Catanzaro, Edizioni Max, 2007, pp. 607-14.
- TONELLI N., *Gli angeli nei cerchi dell'Empireo*, «Studi e problemi di critica testuale», XC, 2015, pp. 279-95.

- TRAVI E., *Dal cerchio al centro. Studi danteschi*, Milano, Vita e Pensiero, 1990.
- URENI P., *Intellectual Memory and Desire in Augustine and Dante's Paradiso*, in *Desire in Dante and the Middle Ages*, pp. 114-27.
- VALLONE A., *Percorsi danteschi*, Firenze, Le Lettere, 1991.
- VECCHI GALLI P., *La fabbrica della terzina*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, pp. 43-64.
- VENTURI L., *Le similitudini dantesche ordinate illustrate e confrontate*, a cura di L. Azzetta, Roma, Salerno, 2008.
- Vertical Readings in Dante's Comedy*, a cura di G. Corbett, H. Webb, Cambridge, Open Book Publishers, 2015.
- VESCOVO P.M., *Ecfraasi con spettatore (Dante, Purgatorio X-XVII)*, «Lettere Italiane», XLV, 1993, pp. 335-60.
- VILLA C., *Corona, mitria, alloro e cappello: per Par. XXV*, «Studi Danteschi», LXX, 2005, pp. 119-37.
- WILSON R., *Prophecies and Prophecy in Dante's Commedia*, Firenze, Olschki, 2007.
- ZAMBRANO M., *Dante specchio umano*, a cura di E. Laurenzi, Troina, Città Aperta Ed., 2007.

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

*Indice dei nomi
(storici e mitologici)*

- Abramo 130
Achmanova Anna 20n
Acquaro Graziosi Maria Teresa 92n
Adamo 48
Agamben Giorgio 113n, 117n
Agnese d'Assisi 70
Agostino Aurelio (santo) 31 e n, 42n, 43, 54n, 79, 80, 92, 127n
Aiace 129
Albanese Gabriella 74n, 91n, 126n
Alberoni Francesco 91n
Alessio Gian Carlo 39n
Alessio Giovanni 43n
Allegretti Paola 125n
Alloatti Boller Sara 86n
Aman 114, 115
Amata 114
Ambrogio (santo) 127n
Andrea Cappellano 53, 61 e n, 62 e n
Anselmi Gian Mario 111n
Antonelli Roberto 64n, 67n, 126n
Apollo 19, 125, 133
Arbizzoni Guido 27n, 104n
Ardissino Erminia 14n, 22n, 32n, 68n, 104n
Ardizzone Maria Luisa 64n
Arecco Sergio 42n
Aretusa 28, 38
Ariani Marco 33 e n, 35n, 37n, 76 e n, 105 e n
Ariosto Ludovico 126n
Aristotele 30n, 45, 49, 80, 85 e n, 91 e n, 112 e n, 119 e n
Armour Peter 119n
Aronta 123
Arrigo (fiorentino) 47
Asor Rosa Alberto 128n
Asperti Stefano 62n
Assuero 114
Auerbach Erich 25 e n, 26
Avicenna 112 e n
Azzetta Luca 51n
Bacchini Giovanni 71n
Balbis Giannino 71n
Baldelli Ignazio 68n
Baltassar 121
Barbèri Squarotti Giorgio 65n
Baranski Zygmunt G. 55n
Barbi Michele 59
Barolini Teodolinda 58n, 59n, 62 e n, 63n, 64n, 65n, 66n
Barsella Susanna 50n
Bartuschat Johannes 23n
Basilio (santo) 127n
Battaglia Salvatore 27n
Battaglia Ricci Lucia 35n, 106n
Battisti Carlo 43n
Battistini Andrea 88n, 91n
Beatrice Portinari 10, 18, 26, 28, 33, 42, 50, 51, 54 e n, 55, 57, 58, 59, 64, 69, 74, 78, 83, 84, 98, 100, 103, 131, 133
Beckett Samuel 22n
Bellini Enzo 35n
Bellomo Saverio 74n
Belpoliti Marco 12n

- Beltrami Pietro G. 62n
 Benedetto (santo) 48, 54
 Benfell Stanley V. 45n, 106n
 Bernardo (santo) 29n, 32n, 37, 54n, 55,
 70, 71n, 74, 75n
 Berra Claudia 77n
 Beschin Giuseppe 31n
 Bettetini Maria 45n, 113n
 Blacatz 62
 Boccaccio Giovanni 9 e n, 41,
 Bodei Remo 127n, 128n
 Boezio di Dacia 45
 Boggione Valter 71n, 75n
 Boillet Elise 104n
 Boitani Pietro 123n, 124 e n, 129n, 134n
 Bologna Corrado 33n
 Bolzoni Lina 110n
 Bonaventura da Bagnorea (santo) 50 e n,
 119, 120n
 Bonagiunta Orbicciani da Lucca 104, 105
 Boni Marco 62n
 Borges Jorge L. 20 e n, 129n
 Boyde Patrick 16, 75n, 129n
 Braida Antonella 21n
 Brownlee Kevin 39n
 Brugnoli Giorgio 124n
 Brugnolo Furio 67n
 Budenmayer Van den 19n
 Bufano Antonietta 77n
 Buonconte da Montefeltro 54, 69

 Cacciaguida 48, 55, 88n
 Cachey Theodore J. jr 21n, 62n
 Cadmo 28, 38
 Calè Luisa 21n
 Calufetti Abele 50n
 Cambon Glauco 76n
 Camilletti Fabio 21n
 Capitani Ovidio 94n
 Cappello Giovanni 64n, 66n
 Caproni Giorgio 20
 Carapezza Sandra 100n
 Carletti Gabriele 75n
 Carlo Martello 84, 85, 86, 93n
 Carlo II d'Angiò 84
 Caronte 69
 Carrai Stefano 58n

 Carruthers Mary J. 110n
 Carugati Giuliana 132n
 Casadei Alberto 21n, 74n
 Casagrande Carlo 112n
 Casagrande Gino 38n, 74n
 Casciani Santa 106n
 Casella 69
 Castiglione Ornella 20n
 Catone Marco Porcio 69, 75
 Cattermole Carlota 32n, 74n
 Cavalcanti Guido 53, 60, 64 e n, 65, 68
 Cavallo Jo Ann 115 e n
 Caviccholi Sonia 104n
 Ceballos Aybar Norma R. 109n
 Cecchini Enzo 27n, 104n, 124n
 Cerbo Anna 28n
 Cervigni Dino 119n
 Cesare Gaio Giulio 75
 Chappell Thimoty D.J. 80n
 Chenu Marie-Dominique 112n, 113n,
 122n
 Cherchi Paolo 62n
 Chiara d'Assisi (santa) 70
 Chiavacci Leonardi Anna Maria 33n, 37 e
 n, 42n, 93n, 101n, 102n, 106n, 115 e n,
 132n
 Chrétien de Troyes 62
 Ciacco 47
 Ciampolo Navarrese 47
 Ciccarella Emanuele 14n
 Cicerone Marco Tullio 129n
 Cioffi Caron Ann 28n
 Colombo Manuela 132n
 Contini Gianfranco 64n
 Corbett George 69n
 Corti Maria 14n, 45n
 Costantini Aldo 61n
 Cottignoli Alfredo 135n
 Cristaldi Sergio 45n
 Cristo vedi Gesù
 Crivelli Tatiana 64n, 128n
 Curtius Ernst R. 126n

 Daniele 121
 Dante da Maiano 60 e n
 David 102, 104
 De Aldama Celia 32n, 74n

- Della Terza Dante 25n
 De Michelis Ida 45n
 De Nichilo Mauro 83n
 De Robertis Domenico 58n, 61n, 63 e n
 De Ventura Paolo 109n
 Devoto Giacomo 43n
 Di Giannatale Fabio 75n
 Di Gregorio Francesco 93n, 99n
 Dilorenzo Raymond D. 75n
 D'Incerti Elena 119n
 Di Patre Patrizia 109n
 Distaso Grazia 93n
 Dolcini Carlo 94n
 Domini Donatino 135n
 Donati Piccarda 70, 93n, 106
 D'Onofrio Giulio 42n, 53n, 56n
 Dumoulié Camille 42n, 43n
 Durling Robert M. 64n

 Elia 97
 Eliot Thomas S. 20
 Enea 10, 125 e n
 Enrico VII o Arrigo di Lussemburgo 97
 Ercolani Andrea 99n
 Ercole 10
 Esaù 86
 Esiodo 99n
 Ester 114
 Eva 128
 Ezechiele 116 e n, 117n, 121

 Falzone Paolo 42 e n, 43n, 45 e n, 46n, 47n, 119n
 Fasolini Diego 42n, 43n, 55n
 Fassò Andrea 123n
 Favati Guido 57n
 Fedi Francesca 79n
 Fellini Federico 106
 Ferrara Sabrina 23n
 Ferrini Jean-Pierre 22n
 Ferrucci Franco 41 e n, 125n, 128n
 Fioravanti Gianfranco 74n, 91 e n, 126n
 Formisano Luciano 123n
 Fosca Nick 87n, 88n
 Foster Kenelm 109n
 Francesca da Rimini 51, 52, 61, 68, 106
 Francesco d'Assisi (santo) 116
 Francesco da Buti 31 e n, 117n
 Frate Pierantonio 71n
 Frasso Giuseppe 77n
 Freccero John 16
 Frugoni Arsenio 124n
 Fumagalli Edoardo 93n, 96n
 Furlan Roberto 113n

 Gagliardi Antonio 63n, 64n
 Gavazzeni Franco 64n
 Gentili Sonia 42n, 112n
 Geremia 82
 Gerione 124
 Gessani Alberto 64n
 Gesù 28, 32, 55n, 71, 81, 87, 99, 113
 Ghisalberti Alessandro 34n
 Ghisalberti Fausto 27n
 Giacobbe 86
 Giacomo (santo) 92, 97, 98 e n, 99, 102, 105, 106
 Giacomo da Lentini 53
 Giannantonio Pompeo 75n, 93n
 Giannini Crescentino 117n
 Gianola Giovanna M. 27n
 Giasone 30n, 96n, 133, 134
 Ginsberg Warren 28
 Gioacchino da Fiore 106
 Giordano Chiara 32n, 74n
 Giovanni il Battista 54n
 Giovanni del Virgilio 27 e n, 97 e n
 Giovanni di Salisbury 112 e n
 Giovanni Evangelista 68, 97, 106, 129
 Giovetti Michele 20n
 Ginevra (moglie di Artù) 69
 Girolamo (santo) 126n
 Giudici Giovanni 20 e n, 21n
 Giunta Claudio 58n, 59n, 65n, 67n, 74n, 91 e n, 126n, 132n
 Glauco 26, 27, 28, 121, 131, 133, 135
 Glück Louise 20
 Gorni Guglielmo 58n, 59, 63n, 64n, 66, 65n, 67n, 132n
 Goudet J. 76n
 Gragnolati Manuele 21n, 23, 41n, 58n
 Greenaway Peter 21n
 Gregorio Magno (santo) 54, 106n
 Grimaldi Marco 58n

- Gruppioni Giorgio 135
 Guida S. 123n
 Guido da Montefeltro 127 e n
 Guido da Pisa 121 e n
 Guinizzelli Guido 53, 66 e n, 67 e n, 68, 86n
 Guittone d'Arezzo 63 e n, 67n
 Güntert Georges 53n, 88n, 93n, 96n, 109n, 110n

 Harris Marion 23n
 Harvey Ruth E. 112n
 Harwood-Gordon Sharon 113n
 Hawkins Peter S. 21n, 39n
 Heaney Seamus 20, 21n
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 25 e n
 Hinterhäuser H. 25n
 Honess Claire E. 88n, 95n
 Hurley Michael D. 135n

 Kay Richard 71n
 Kay Tristan 41n, 63n
 Kenny Anthony 112n
 Kieslowski Krzysztof 18, 19 e n, 20
 Kinsella John 16 e n, 18, 21
 Kretzmann Norman 112n
 Kruger Steven F.

 Jacob Irène 19, 20
 Jacoff Rachel 21n, 39n
 Jairo 97

 Iamartino Giovanni 119n
 Iannucci Amilcare A. 21n, 39n
 Imbach Ruedi 71n
 Insana Jolanda 61n
 Isaia 106 e n
 Iseppi Laura 110n
 Isidoro di Siviglia 104
 Iurilli Antonio 93n
 Iwakura Tomodata 14n

 Lampart Fabian 21n
 Lancillotto 68, 127
 Landoni Elena 53n, 58n, 62n, 76n, 84n
 Lastraioli Chiara 23
 Latenna F. 123n

 Laurenzi Elena 21n
 Lavinia 114
 Leclercq Jean 43n
 Ledda Giuseppe 23n, 34n, 96n, 104n, 106n, 110, 111 e n, 132n
 Leonardi Lino 64n
 Leopardi Giacomo 12
 Leporatti Roberto 58n, 63n
 Levi Primo 9, 12 e n, 13, 14 e n
 Liccaro Vincenzo 113n
 Livraghi Leyla M.G. 32n
 Lodovico d'Angiò 87n
 Lombardi Elena 41 e n, 43n, 51, 52n, 54n
 Looney Dennis 73 e n
 Lucano Marco Anneo 59
 Lucifero 28, 31
 Luzi Mario 20, 21n

 McGarry Daniel D. 113n
 Magnard Pierre 75n
 Maia Andrea 75n
 Malaguti Maurizio 50n
 Malato Enrico 33n, 58n, 61n, 64n, 67n, 76n, 88n, 91n, 92n
 Mancini Mario 123n
 Maldina Nicolò 51n
 Mandelbaum Allen 76n, 115n
 Mandel'stam Osip E. 20 e n
 Manescalchi Romano 71n, 73n
 Mangini Angelo M. 76n, 106n
 Marchesi Simone 43n
 Marco Lombardo 77, 79, 82
 Mardocheo 114
 Mari Michele 79n
 Maria di Francia, di Champagne 62
 Maria d'Ungheria 84
 Marti Mario 9n, 58n
 Martinelli Bortolo 87n
 Martinez Ronald 64n, 102n
 Matteo d'Acquasparta 119n
 Mazzini Giuseppe 73
 Mazzoni Francesco 124n
 Mazzotta Giuseppe 16, 23n, 32n, 37n, 71n, 75n, 85n, 119n, 120n
 Mazzucchi Andrea 33n, 58n, 67n, 76n, 88n, 91n, 92n
 Medea 133

- Melchisedech 86
 Mellet Paul-Alexis 104n
 Mellini Gian Lorenzo 94n
 Mengaldo Pier Vincenzo 124n
 Mercuri Roberto 128n
 Mercurio 48, 69
 Merlinò 61n
 Mesirca Margherita 21n, 62n
 Migliorini Fissi Rosetta 32n
 Miller Edward G. 113n
 Mineo Nicolò 77n, 100n
 Minerva 19, 125
 Mnemosine 133
 Mocan Mira 36n, 77n, 113n, 117 e n,
 118n, 120n
 Moevs Christian 33n
 Moleta Vincent 58n
 Montemaggi Vittorio 88n
 Mosca dei Lamberti 47
 Mosé 97, 105
 Movia Giancarlo 112n
 Murri Serafino 19n, 20n
 Muresu Gabriele 75n
 Muse 19, 125, 133
 Mussato Albertino 97, 100
- Nardi Bruno 33n, 124n
 Nettuno 134, 134
 Nolan David 77n
- Oceano 131
 Oe Kenzaburo 14 e n, 16n, 21n
 Oldcorn Anthony 76n, 115n
 Olivi Giovanni 106
 Omero 59
 Orazio Quinto Flacco 59
 Origene 80
 Osea 126n
 Ossola Carlo 20n, 129n
 Ottacaro II di Boemia 124
 Ovidio Publio Nasone 27, 28 e n, 30 e n, 38,
 59, 60 e n, 104, 129 e n, 131 e n, 133
- Padoan Giorgio 94n, 129n
 Palazzo Alessandro 43n
 Palgen R. 29n, 132n
 Palma di Cesnola Maurizio 94n
- Pandora 99
 Paolo (santo) 27, 81, 96, 116, 125
 Paolo Malatesta 51, 61, 69
 Paparella Francesco D. 45n, 113n
 Pasolini Pier Paolo 20
 Pasquazi Silvio 75n
 Pasquini Emilio 23, 30n, 34n, 35n, 57 e n,
 64n, 66n, 93n, 96n, 101n, 132n
 Pegorari Daniele Maria 77n
 Penelope 10
 Peron Gianfelice 67n
 Pertile Lino 41 e n, 49 e n, 50n
 Petrarca Francesco 41
 Picone Michelangelo 21n, 39n, 53n, 58n,
 61n, 62n, 63n, 64n, 67n, 88n, 93n,
 96n, 103n, 109n, 128n, 134 e n
 Pietro d'Alvernia 45n
 Pietro Lombardo 101 e n
 Pietro (santo) 56, 97, 100
 Pikolo Jean 10, 11
 Pinchard Bruno 75n
 Pinborg Jan 112n
 Pinto Raffaele 119n
 Pirovano Donato 23, 58n, 59n, 65n, 66,
 71n
 Placella Vincenzo 109n
 Platone 48, 122 e n
 Plebe Armando 85n, 91n
 Polisenò Antonio 91n
 Pompeo Faracovi Ornella 79n
 Porro Pasquale 77n
 Pound Ezra W.L. 20 e n
 Prampolini Gaetano 57n
 Prandi Stefano 23n, 35n, 92n, 95n, 97 e n,
 100n, 101n
 Preisner Zbigniew 19
 Pretto Luigi 75n
 Progne 114
 Proteo 29n
 Pseudo-Dionigi 34n, 35n
- Quagliani Diego 74n, 91n, 94n, 126n
- Rabelais François 16
 Racci Manuela 29n, 39n
 Ray Cordelia 73 e n
 Rea Roberto 66n

- Renzi Lorenzo 68n
 Riccardo di San Vittore 54n, 118
 Riet Simon van 112n
 Rifeo 32, 88 e n
 Rigo Paola 96n
 Rinaldi Michele 121n
 Rivoletti Christian 124n
 Roberto d'Angiò 84, 85, 87
 Rodolfi Anna 112n
 Romagnoli A. 25n
 Romolo 86
 Rooy Ronald de 21n
 Ross Charles 76n, 115n
 Rossi Giuliano 42n, 50n
 Rossi Luciano 86n
 Rossini Antonio 30n, 35n, 133n
 Russo Antonio 119n
 Rusticucci Iacopo 47
 Ryan Christopher 45n, 77n

 Salomone 37
 Salsano Ferdinando 41 e n, 93n
 Samaritana 50
 Samek Lodovico Giacomo 45n
 Sanguineti Edoardo 21n
 Santagata Marco 58n, 132n
 Sarolli Gian Roberto 98n
 Sarteschi Selene 104n
 Satana 127
 Sbacchi Diego 35n, 50n
 Sbordonchi Chiara 45n
 Scarano Tommaso 129n
 Scazzoso Piero 35n
 Sciacca Michele F. 31n
 Scott John A. 88n
 Scrivano Riccardo 77n
 Segre Cesare 126n
 Serianni Luca 51n, 88n
 Serse 85
 Severino Emanuele 30n
 Sigieri di Brabante 45n
 Silvestrini Flavio 75n
 Singleton Charles S. 57 e n, 77 e n
 Sipala Paolo Mario 115n
 Smarr Janette Levarie 39n
 Solone 85
 Sordello da Goito 62 e n

 Sowell Madison U. 39n, 60n
 Spinosa Giacinta 112n
 Stazio Publio Papinio 103
 Steinberg Justin 77n
 Stephany William A. 93n
 Stierle Karlheinz 48n, 49, 123n, 124 e n, 135n
 Stock Brian 122n
 Stroppa Tomasi Sabrina 14n, 32n

 Tanturli Giuliano 64n
 Tartaro Achille 67n
 Tateo Francesco 77n
 Tavoni Mirko 58n, 127n, 132n
 Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari 47
 Tereo 114
 Teti 131
 Tigani Sava Francesco 118n
 Timoteo 96n
 Tommaso d'Aquino (santo) 30 e n, 42n, 45, 80n, 92 e n, 112 e n, 113 e n, 116 e n, 117, 129n
 Tonelli Natascia 50n, 119n
 Traiano Marco Ulpio Nerva 88 e n
 Trapé Agostino 31n
 Travi Ernesto 81n
 Treherne Matthew 88n, 95n
 Trojel Emil 61n

 Uberti Farinata degli 47
 Ugo di San Vittore 113 e n, 117n
 Ugucione da Pisa 27 e n, 104 e n
 Ulisse 9, 10, 13, 47, 124, 125, 128, 129 e n, 130n
 Ureni Paola 43n

 Valmigli Manara 91n
 Vecchi Galli Paola 135n
 Vecchio Silvana 112n
 Venturi Luigi 51n
 Verbeke Gérard 112n
 Vescovo Pier Mario 118n
 Vettori Alessandro 23n
 Villa Claudia 74n, 91n, 96n, 126n
 Virgilio Publio Marone 10, 31, 50, 51, 52, 53, 55, 59, 75, 76, 77, 83, 103, 104, 126n, 129

Yamakawa Heisaburo 14 e n, 15

Wlassics Tibor 93n

Webb Heather 69n

Zambrano Maria 21 e n

Zimmermann Bernhard 134n

Wilson Robert 100n

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

Indice

<i>Introduzione</i>	p.	9
<i>Legenda</i>	»	24
1. «Ciascuna cosa qual ell'è diventa». L'essere in divenire	»	25
2. Il cammino «al fine di tutt'i disii»	»	41
3. Gradi verso l'«amor di vero ben»	»	57
4. «Lo maggior don ... la libertate». Volontà e libero arbitrio	»	73
5. La poesia della speranza e la speranza della poesia	»	91
6. «L'alta fantasia». Poesia e visione	»	109
7. Mitiche navigazioni «nel gran mar de l'essere»	»	123
Bibliografia essenziale	»	137
Indice dei nomi	»	155

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

Ultimi volumi pubblicati nella collana

- BARTUSCHAT, J. - *Les "Vies" de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIVe-XVe siècles). Contribution à l'histoire du genre biographique*, (30), pp. 280, ISBN 978-88-8063-535-2
- NASTI, P. - *Favole d'amore e "saver profondo". La tradizione salomonica in Dante*, (31), pp. 272, ISBN 978-88-8063-539-0
- PICONE, M. - *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*, (32), pp. 400, ISBN 978-88-8063-589-5
- DI FONZO, C. - *L'ultima forma dell'Ottimo commento. Chiose sopra la Comedia di Dante Alighieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori. Inferno*, (33), pp. 320, ISBN 978-88-8063-571-0
- PUCETTI, V.L. - *Fuga in Paradiso. Storia intertestuale di Cunizza da Romano*, (34), pp. 192, ISBN 978-88-8063-660-1
- FILOSA, E. - PAPIO, M. (a cura di) - *Boccaccio in America*, (35), pp. 288, 14 ill. col., ISBN 978-88-8063-704-2
- SCALABRINI, M. (a cura di) - *Folengo in America*, (36), pp. 216, ill. col., ISBN 978-88-8063-736-3
- ALLEGRETTI, P. - *Adespoti, prosimetri e filigrane. Ricerche di filologia dantesca*, (37), pp. 376, ISBN 978-88-8063-754-7
- HONNESS, C.E. - TREHERNE, M. (a cura di) - *Se mai continga... Exile, Politics and Theology in Dante*, (38), pp. 128, ISBN 978-88-8063-772-1
- BATTAGLIA RICCI, L. - *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, (39), pp. 248, 11 ill. bn, ISBN 978-88-8063-773-8
- CANDIDO, I., *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, (40), pp. 176, ISBN 978-88-8063-775-2
- INDIZIO, G., *Problemi di biografia dantesca*, (41), pp. 548, ISBN 978-88-8063-779-0
- CODEREY REZZONICO, N., *Il mosaico di Giulietta e Romeo, Da Boccaccio a Bandello*, (42), pp. 376, ISBN 978-88-8063-789-9
- BONVESIN DA LA RIVA, *Libro delle Tre Scritture*, a cura di M. Leonardi, (43) pp. 296, ISBN 978-88-8063-795-0
- BARTUSCHAT, J. - ROBIGLIO, A.A. (a cura di) - *Il Convivio di Dante*, (44), pp. 232, ISBN 978-88-8063-811-7
- PETOLETTI, M. (a cura di) - *Dante e la sua eredità a Ravenna nel Trecento*, (45), pp. 256, 16 ill. a colori, ISBN 978-88-8063-823-0
- ALBANESE G. - PONTARI P. (a cura di) - *Boccaccio e la Romagna*, (46), pp. 264, ill. bn, ISBN 978-88-8063-818-6
- TOMASO DA FAENZA, *Rime. Edizione critica con commento*, a cura di F. Sangiovanni, (47), pp. 232, ISBN 978-88-8063-825-4
- CIABATTONI, F. - FILOSA, E. - OLSON, K. (a cura di) - *Boccaccio 1313-2013*, (48), pp. 372, ill. bn, ISBN 978-88-8063-827-8
- Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*, a cura di J. Bartuschat - F. Strologo, (51), pp. 512, ISBN 978-88-8063-841-4

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016

Finito di stampare
nel mese di aprile 2016
per A. Longo Editore in Ravenna
da Global Print Gorgonzola

COPYRIGHT
LONGO EDITORE
2016