

Dante Alighieri

Linea biografica

§ 1 - La giovinezza

Dante, accorciativo di Durante, nacque a Firenze nel maggio 1265 da Alaghiero di Bellincione degli Alaghieri (tale la grafia esatta del cognome; quella moderna prevalse solo con la seconda metà del Trecento) e da una Bella, forse degli Abati, che morì quando il figlio era piccolissimo. Anche il padre, che si era risposato, morì presto, prima che Dante toccasse i diciotto anni. Gli Alighieri vantavano origini illustri, ritenendosi discendenti da una delle famiglie romane che, secondo la leggenda, avrebbero fondato Firenze (Inf. XV 71-78); il trisavolo di Dante, Cacciaguida, era stato fatto cavaliere dell'imperatore Corrado III e l'aveva seguito in Terrasanta, dove era morto verso il 1147, nel corso della seconda Crociata (Par. XV 139-48). Del nonno Bellincione sappiamo che era cambiavalute; del padre Alighiero, che era dedito a modeste attività finanziarie, non esclusa, secondo le male lingue, l'usura.

Quando Dante nacque, la situazione economica della famiglia non era certo florida: per questo egli, appresi i rudimenti della «grammatica», cioè del latino, e della retorica, dovette approfondire la propria cultura soprattutto da sé. I suoi interessi erano naturalmente rivolti alla poesia, sia a quella in volgare, di cui Firenze era il centro più importante ed attivo, sia a quella in latino: a questi anni risalgono certo i suoi primi contatti con i grandi classici: Virgilio, Orazio, Ovidio, Lucano, che così robustamente contribuirono alla sua maturazione intellettuale. A diciotto anni Dante indirizzò ai più famosi rimatori del tempo quello che è ora il primo sonetto della *Vita nuova*: *A ciascun'alma presa e gentil core*, che segnò forse l'inizio della sua notorietà; al sonetto rispose fra gli altri Guido Cavalcanti, «e questo - dirà poi il poeta - fue quasi lo principio dell'amistà tra lui e me, quando elli seppe ch'io era quelli che li avea ciò mandato». Incoraggiamenti e consigli, più che un vero e proprio insegnamento di tipo scolastico, riceve da Brunetto Latini, la cui figura dominava in quegli anni la scena politica e intellettuale di Firenze: da lui Dante dichiarerà di aver appreso «come l'uom s'eterna» (Inf. XV 85).

Verso il 1287 fu a Bologna, non si sa se per studi o altro, come testimonia il sonetto «Non mi poriano già mai fare ammenda», in cui si allude alla torre Garisenda. A questo periodo giovanile appartengono il *Detto d'Amore* e il *Fiore*, che, ispirandosi al *Roman de la rose*, provano l'interesse di Dante per la cultura in lingua francese; ed è questa anche l'epoca in cui matura l'amore per Beatrice, esperienza capitale che materierà di sé non la *Vita nuova* soltanto ma, mediante la trasposizione simbolica dell'amata (Beatrice = la Teologia), tutto l'itinerario spirituale della *Commedia*.

Dante comincia intanto ad interessarsi alle vicende politiche della sua città: il suo spirito, assillato da problemi d'ordine pratico e morale più che speculativo, rifuggiva infatti dalla meditazione astratta e chiusa; tutta la sua esistenza appare dominata dall'appassionata ricerca della giustizia, del bene pubblico, della definizione dei rapporti fra autorità civile e spirituale. Agivano certo su di lui sia l'ammirazione per l'impegno civile di Cavalcanti, sia, soprattutto, l'insegnamento di Brunetto, che aveva definito la politica «la scienza più nobile ed alta»; del resto, a parte il padre, che sembra abbia condotto vita appartata, i suoi familiari avevano preso parte attiva alla vita politica di Firenze, anche se nelle tradizionali forme faziose che Dante condannava. «La famiglia era guelfa, come in genere la piccola nobiltà cittadina e il popolo artigiano, in opposizione alla nobiltà feudale, di parte ghibellina, che della protezione dell'Impero si valeva per dominare nel comune» (Barbi); Dante fu guelfo bianco, appartenne cioè al partito moderato, che era capeggiato con pavida indecisione da Vieri de' Cerchi: ma preferì sempre considerarsi «uomo senza parte».

L'11 giugno 1289 Dante fu tra i combattenti guelfi a Campaldino, contro gli Aretini e i fuorusciti ghibellini (Inf. XXII 4-5; in questa battaglia morì Buonconte da Montefeltro, di cui scomparve misteriosamente il cadavere: Purg. V 91-93); prese parte anche alla campagna contro Pisa, che fruttò alla Lega guelfa, comandata da Nino Visconti (Purg. VIII 52-55), il castello di Caprona (agosto 1289: Inf. XXI 94-96).

§ 2 - I tempi della Vita nuova

La morte di Beatrice, avvenuta nel 1290, segna nella vita di Dante l'inizio di un periodo di profondo scoramento; egli stesso ci dice nel *Convivio* (II xii 1 e ss.) quanto grave fosse il suo sconforto e quanto, a superare poi la crisi, lo aiutassero le

pazienti meditazioni sul *De consolatione philosophiae* di Boezio e sul *De amicitia* di Cicerone. Queste letture, d'altra parte, accesero nel suo spirito, sempre aperto alle più ardite esperienze intellettuali, un intenso amore per la filosofia; cosicché si diede a frequentare assiduamente le «scuole de' religiosi» (cioè quella francescana di Santa Croce, dove si leggevano e commentavano specialmente le opere di Sant'Agostino, di San Bonaventura e dei mistici; e quella domenicana di Santa Maria Novella, dove invece si meditava su Aristotele, San Tommaso e Sant'Alberto Magno) e «le disputazioni de' filosofanti», cioè le conversazioni degli uomini di scienza. Questa frequentazione e le letture di cui il suo spirito si nutriva intanto avidamente (al punto che, per il troppo leggere, gli venne il mal d'occhi e «le stelle gli pareano tutte d'alcuno albore ombrate») contribuirono ad allargare ed approfondire la sua cultura filosofica e scientifica, saziando al tempo stesso la sua inesauribile sete di sempre nuove conoscenze.

A quest'epoca risalgono alcune rime morali e allegoriche; soprattutto, verso il 1293, Dante stende il tessuto prosastico della *Vita nuova*, in cui incastona molte delle liriche scritte negli anni precedenti. Il libretto narra, in una prosa aerea ed elegante e in termini di idealizzazione, la storia dell'amore per Beatrice, che tradizionalmente si identifica con una Portinari, andata sposa giovanissima a Simone de' Bardi: in questo Dante ubbidisce ad una delle convenzioni dell'«amore cortese» provenzale, che imponeva di indirizzare il proprio interesse solo a donne sposate. Del resto, ad una data che è impossibile precisare, ma probabilmente intorno al 1285, anche Dante aveva sposato Gemma Donati, che, secondo una costumanza assai diffusa, gli era stata promessa fin dal 1277, con un accordo fra i genitori. Prima dell'esilio ne avrà quattro figli: Giovanni (che però è nominato in un solo documento lucchese del 1308, dove compare quale testimone in un processo), Pietro, Jacopo ed Antonia, poi suora col nome di Beatrice.

§ 3 - L'attività politica di Dante prima dell'esilio

Nel 1291 Dante entra nella corporazione dei medici e degli speciali, prescelta probabilmente per una vaga consonanza con i suoi interessi filosofico scientifici; l'iscrizione ad un'Arte era infatti condizione indispensabile all'ottenimento di incarichi pubblici ed una legge appena promulgata, mitigando le prescrizioni severe degli Ordinamenti di giustizia di Giano della Bella, apriva le liste anche a chi non esercitasse realmente la professione. Nel novembre di questo stesso anno Dante entra

così a far parte del Consiglio speciale del popolo e un mese dopo partecipa al consiglio dei Consoli delle Arti maggiori per l'elezione dei Priori, cioè dei sommi magistrati del Comune. Fino al settembre 1296 è poi eletto membro del Consiglio dei Cento, cioè dell'organo che deliberava sulle spese del Comune: incarico di fiducia, che prova la stima di onestà di cui Dante godeva. La sua partecipazione a questi incarichi non si manifesta tuttavia in forme vistose; la relativa tranquillità della situazione consente che ancora prevalgano gli interessi letterari, sono di questi anni le cosiddette «petrose», momento importantissimo nell'evoluzione della tecnica dell'Alighieri, che rivelano in lui l'intento di entrare in gara con le più ardue difficoltà espressive della lirica occitanica e di tentare un registro stilistico ben più corposo di quello usato dagli stilnovisti.

Intanto però gli eventi precipitano e richiedono il più totale impegno di Dante cittadino. Nel 1300 egli è chiamato a far parte di un'ambasceria spedita a San Gimignano per rinsaldare la Lega guelfa, in una fase particolarmente delicata dei rapporti tra Firenze e il papa Bonifacio VIII, la cui fino allora subdola ingerenza negli affari del Comune stava trasformandosi in una scoperta manovra annessionistica, con grave minaccia per la libertà stessa della città toscana.

Grazie certo al fermo atteggiamento antipapale di cui dà prova in questa circostanza, Dante è eletto priore da metà giugno a metà agosto 1300 e tocca così l'apice della sua carriera, come dirà in una lettera in latino, di cui è stata conservata solo la traduzione, «tutti li mali e tutti l'inconvenienti miei dalli infausti comizi del mio priorato ebbono cagione e principio». Dagli incarichi ricevuti non deriva nemmeno – prova della sua onestà – un consolidamento economico: Dante è anzi costretto a contrarre nuovi debiti nei confronti del fratellastro Francesco.

Durante il suo priorato una delle solite mischie fra Bianchi e Neri obbliga i magistrati a dar prova d'imparzialità esiliando otto capiparte di entrambe le fazioni: fra gli esiliati è il «primo amico» di Dante, Cavalcanti, che, confinato a Sarzana, vi contrae il male che lo condurrà presto a morte. Nel settembre 1300 il Pontefice, irritato per la resistenza che i Fiorentini oppongono alle sue mire espansionistiche, scaglia contro la città l'interdetto; un'ambasceria solenne parte allora per Roma; di essa forse anche Dante fa parte; in ogni caso è probabile che il poeta visiti Roma nell'anno del giubileo (come pare dimostrare l'esatta descrizione del movimento dei pellegrini sul Ponte Sant'Angelo in *Inf.* XVIII 28-33).

Dall'aprile al settembre 1301 Dante fa di nuovo parte del Consiglio dei Cento ed ha nuove occasioni per mostrare pubblicamente, in ripetuti interventi, il suo atteggiamento tutt'altro che conciliante nei confronti delle illecite pretese papali. Tuttavia Bonifacio ha trovato entro le mura di Firenze un alleato potente e deciso a tutto nella persona di Corso Donati (Purg. XXIV 82-84), capo della fazione nera, e con lui s'accorda per schiacciare la parte avversa; con la scusa di metter fine alle sanguinose lotte che dividono la città ma col segreto intento di fiaccare i Bianchi, fa muovere alla volta di Firenze il «paciere» Carlo di Valois. I Fiorentini sono incerti sul da farsi e, per esplorare le reali intenzioni del pontefice, decidono di inviargli tre ambasciatori, uno dei quali è Dante. Secondo un'antica tradizione Dante sarebbe rimasto perplesso alla notizia della nomina e si sarebbe chiesto: «Se io vo, chi rimane?, e se io rimango, chi va?», Nell'ottobre del 1301 il poeta è dunque presso Bonifacio ed ha agio di conoscere il pontefice contro cui pronunzierà nella *Commedia* le più tremende requisitorie (Inf. XIX 52 e ss., XXVII 85 e ss., Par. XXVII 22, ecc.). Costui, conoscendone le idee e la fermezza, pensa bene di trattenerlo presso di sé, mentre rinvia subito gli altri ambasciatori con rassicurazioni generiche. Così Carlo di Valois è lasciato entrare in Firenze e i Neri prendono presto il sopravvento, scatenandosi in ogni sorta di soperchierie: le case degli Alighieri sono fra le prime ad esser saccheggiate e devastate.

Dante non potrà più rientrare in Firenze: è giunto per lui il momento di lasciare «ogni cosa diletta / più caramente» (Par. XVII 55-56). A Siena saprà del rovescio della sua parte e prenderà conoscenza della sua condanna. Accusato di frode nell'amministrazione del bene pubblico e di illeciti guadagni, è invitato a discolarsi, poi multato e infine, non essendosi presentato, condannato al rogo se mai cadrà nelle mani del Comune. È chiaro che si trattava sempre, in simili casi, di processi politici, in cui all'accusato non era lasciata alcuna possibilità di provare la propria innocenza e che si concludevano invariabilmente con una condanna.

§ 4 - L'esilio

Cominciano per Dante le amare, spesso umilianti peregrinazioni di corte in corte, i duri tempi in cui, escluso dalla sua amatissima città, proverà «come sa di sale / lo pane altrui» (Par. XVII 58-59, e cfr, Purg. XI 140-41).

Il desiderio di rientrare in Firenze e di vendicarsi faceva sembrare sopiti gli antichi odi ed accomunava in un'azione relativamente unitaria fuoriusciti bianchi e

Ghibellini. Dante partecipa dapprima attivamente alle manovre che questa accozzaglia di sbandati compie, appoggiandosi a questo o a quel signore ghibellino, per impadronirsi della città con la forza. Con tale politica è in rapporto il suo soggiorno a Forlì presso gli Ordelaffi nel 1303 e, subito dopo, forse anche a Verona presso Bartolomeo della Scala. Ma i tentativi non hanno buon esito. Cade anche, ben presto, la speranza di essere accolti fraternamente nella città pacificata: i buoni uffici di mediatore del nuovo papa Benedetto XI e del suo legato, il cardinale Nicolò da Prato, si risolvono in un fallimento e provocano anzi nuovo sangue. Bianchi e Ghibellini decidono allora di muovere armati contro Firenze, ma subiscono la disastrosa disfatta della Lastra (1304).

A questo punto Dante si stacca dalla «compagnia malvagia e scempia» (Par. XVII 62), certo per seri disaccordi sopravvenuti circa la politica da adottare. I fuorusciti, mossi solo dal rancore e dallo spirito di vendetta, non sono all'altezza di comprendere i superiori ideali di riconciliazione, di amor di patria, di giustizia universale che ispirano Dante: i Bianchi come i Ghibellini lo prendono per un traditore e proferiscono nei suoi confronti oscure minacce (Inf. XV 71-72).

Dante peregrina allora fra Padova (dove Giotto sta lavorando alla cappella degli Scrovegni) e Treviso (presso quel Gherardo da Camino di cui tesserà altissime lodi in Conv. IV xiv 12-13, e nel Purg. XVI 124), fra Venezia (l'operosità di marinai e calafati nell'arsenale gli ispirerà la mirabile comparazione di Inf. XXI 7-15) e Bologna: ma da questa città, conformemente con la politica di amicizia che la lega in questi anni al Comune toscano, tutti i fuorusciti fiorentini sono espulsi nel 1306.

Frattanto, nel 1304, Dante ha messo mano al *Convivio* e subito dopo, come una parentesi nella stesura di questo trattato, ha cominciato anche il *De vulgari eloquentia*, che però lascia presto interrotto: e interromperà, fra il marzo 1306 e il novembre 1308, anche il *Convivio*.

Nel 1306 è in Lunigiana presso i Malaspina, nobilissimi signori la cui grandezza morale esalterà in Purg. VIII 121-32. Sono grandi nemici dei Bianchi, ma ormai Dante si considera fuori della mischia: ha fatto «parte per se stesso» (Par. XVII 69). La stima che essi hanno per lui è provata dal fatto che gli assegnano la funzione di loro procuratore nella pace che stipulano con un loro tradizionale nemico, il vescovo-conte di Luni.

Nel 1308 troviamo Dante a Lucca, forse presso quella nobildonna, Gentucca, a

cui si riferiscono alcuni versi di lode nel XXIV del Purgatorio (37-45).

Era forse in Casentino, presso i conti Guidi, quando fu eletto Imperatore Arrigo VII di Lussemburgo: sostenuto dal nuovo papa, il guascone Clemente V, egli si accingeva a discendere in Italia come *rex pacificus*, per riportare la concordia fra le città e le fazioni, fra i vincitori e gli esuli: pareva potesse infine realizzarsi, nel miracoloso accordo fra Papato e Impero, il grande sogno di Dante. Una diffusa commozione si sparse per la penisola: quasi in ogni città ci si apprestava a ricevere l'Imperatore con grandi onori, nella segreta speranza che il suo intervento potesse davvero segnare la fine di tutti i mali che affliggevano l'Italia. Quando Arrigo varcò le Alpi, Dante indirizzò un'epistola a tutti i potenti e a tutti i popoli della terra, facendosi portavoce delle entusiastiche speranze che in lui ognuno riponeva; e subito accorse nel Nord a rendergli onore. Ma Firenze restava ostile: tramava contro Arrigo appoggiandosi al re di Napoli Roberto d'Angiò, suscitava ribellioni in Lombardia, si apprestava apertamente alla difesa armata: lo sdegno di Dante esplose allora nella violenta lettera «agli scelleratissimi Fiorentini» del 31 marzo 1311 e subito dopo (17 aprile) in quella, diretta all'Imperatore, in cui chiede che sia schiacciata per sempre la vipera che morde il seno della sua stessa madre e che non cessa di soffiare sul fuoco dell'opposizione anti-imperiale.

Frattanto però Clemente V, che aveva trasportato la sede papale ad Avignone (1309), sotto le pressioni di Roberto d'Angiò e di Filippo il Bello re di Francia, mutava radicalmente il suo atteggiamento nei confronti di Arrigo VII, si rifiutava di incoronarlo e rinfocolava così un po' dappertutto l'ostilità contro colui che fino a poco prima era stato il suo protetto, Dante avrà parole di fuoco contro «il Guasco» traditore (Inf. XIX 82-84).

Quando Arrigo porta vanamente la minaccia del suo modesto esercito sotto le mura di Firenze, Dante non è fra gli assediati: sotto la spinta degli eventi attende alla stesura del *De monarchia*, in cui difende il diritto imperiale, sostenendone l'indipendenza dalla suprema autorità religiosa. Nel 1313 Arrigo muore a Buonconvento presso Siena, portando con sé le estreme speranze di «un rinnovamento politico della società cristiana» (Sapegno).

§ 5 - *Gli ultimi anni*

Alla morte di Clemente V (1314), Dante indirizza ai cardinali italiani riuniti in conclave un accorato appello perché soccorrano Roma ed eleggano un loro

connazionale, che faccia cessare la vergogna dell'esilio avignonese e riporti nella sua degna sede il soglio pontificio.

Due volte nel corso del 1315 Firenze, per diminuire la tensione all'esterno, concede larghe amnistie ai condannati e agli sbanditi: in entrambi i casi Dante rifiuta di tornare a condizioni che giustamente ritiene umilianti in quanto implicano ammissione di colpevolezza: scrive in merito ad un amico fiorentino una lettera accorata ma ferma, in cui giustifica il suo atteggiamento.

Dopo un soggiorno in Toscana, forse a Lucca presso Ugucione della Faggiuola, il poeta torna a Verona, alla corte munifica di Cangrande della Scala (Par. XVII 76-93): in lui Dante vede il continuatore di Arrigo VII, l'unico principe capace di divenire arbitro della politica italiana; ed a lui dedica il *Paradiso*, accompagnando l'omaggio con una lettera da cui traspaiono i suoi sentimenti di ammirazione e la sua speranza. Verso il 1319 scambia con Giovanni del Virgilio, maestro nell'Università di Bologna, le *Ecloghe* latine e nel 1320 discute la *Quaestio de aqua et terra*. Infine è, con i figli, a Ravenna, presso Guido Novello da Polenta, dove compie la *Commedia* (l'aveva iniziata, forse, nel 1307 ed aveva terminato le due prime cantiche innanzi il 1314) e dove muore nella notte fra il 13 e il 14 settembre 1321.

II «Fiore»

Il Fiore è un poemetto o meglio una « corona » di 232 sonetti, che «riassume e parafrasa, fondendole abilmente, entrambe le parti del *Roman de la Rose*», quella di Guillaume de Lorris (prima metà del Duecento) e quella di Jean de Meun (seconda metà), «omettendo le disquisizioni dottrinali ma non gli spunti politici, in particolare l'avversione agli ordini mendicanti» (Contini), né quelli satirici, in special modo misogini: lo spirito dell'autore simpatizza visibilmente con lo scetticismo e la spregiudicatezza di Jean de Meun, più che col lirismo di Guillaume de Lorris.

L'attribuzione a Dante, più volte contestata genericamente per «inverisimiglianza stilistica», sebbene si riconosca all'autore «una personalità artistica di non comune rilievo», è stata rilanciata da Gianfranco Contini, il quale ha istituito una serie di riscontri precisi «che vincolano il Fiore per un verso alle rime dantesche, per altro verso alla *Commedia*».

In due passaggi del poemetto l'autore dichiara di chiamarsi «ser Durante»: ora

«Durante» è la forma intera di «Dante», e così il poeta, già morto, è anche chiamato in un documento del 1343 relativo al figlio Jacopo. La lingua del Fiore è il fiorentino duecentesco, espressionisticamente farcito di francesismi anche crudi: per esempio in un caso la negazione è espressa mediante *non... pa*, franc. *ne... pas*. Il poemetto è collocabile fra il 1285 e il '95 circa, idealmente nei paraggi della tenzone con Forese Donati (1293-96), quando Dante «gestiva di pari passo genere "comico" e stile "nuovo"»; il suo contenuto, allegorico e quindi ricco di personificazioni, è il seguente: «Amante, mentre contempla con desiderio il Fiore nel giardino del Piacere, è ferito dalle saette d'Amore ed accetta di diventar suo vassallo, respingendo i rimproveri della Ragione. Vinte le prime resistenze di Schifo (il pudore) e favorito da Bellaccoglienza, figlia di Cortesia, Amante riesce a baciare il Fiore; senonché Malabocca, il maldicente, se ne avvede e risveglia i sospetti di Gelosia. Questa costruisce un castello ben munito; mette a guardia di esso Schifo, Vergogna, Paura e lo stesso Malabocca, e vi rinchiude il Fiore con Bellaccoglienza, sotto la sorveglianza di una vecchia. Seguendo i consigli di un Amico, che gli illustra il codice della sapienza libertina, Amante tenta invano di ottenere da Ricchezza l'aiuto di cui ha bisogno per superare la resistenza dei suoi avversari. Trova soccorso invece in Amore, che chiama a raccolta i suoi baroni: Franchigia, Cortesia, Pietà, Larghezza, Ardimento, Onore, Diletto, Letizia, Sollazzo, e via dicendo. Tra questi sono anche i rappresentanti dell'astuzia e della simulazione: Falsembiante e Costretta-Astinenza, personificazioni dell'ipocrisia e dell'inframmettenza dei monaci. Ad essi spetta il compito di uccidere Malabocca. Larghezza e Cortesia corrompono la Vecchia e trovano in lei un docile strumento per completar l'opera di seduzione presso Bellaccoglienza. Quindi la baronia d'Amore assale il castello e Venere lo mette a fuoco. Amante riesce così a conquistare il Fiore» (Sapegno).

Non c'è dubbio che chi scrisse il Fiore scrisse anche, suppergiù negli stessi anni, il *Detto d'Amore*, altra parafrasi, pervenutaci frammentaria (480 versi), del *Roman de la Rose* in coppie di settenari a rime «equivoche» (in cui cioè alla rima si trovano sempre due omofoni di significato differente, esempio; « La bocca e 'l naso e 'l **mento** / ha più belli, e non **mento**, / ch'unque [mai] non ebbe **Alèna** [Elena], / e ha più dolce **alena** [alito] / che nessuna pantera...», vv. 71-75). Se si accetta, come pare indubitabile, l'ascrizione a Dante del *Fiore*, bisogna attribuire alla sua giovinezza anche questo poemetto, il cui autore del resto, per riconoscimento unanime, «mostra

di sapersi muovere con una disinvoltura non comune e riesce anche a tratti ad esprimere la sua arguta fantasia e la sua intelligenza vivace e spregiudicata» (Sapegno), superando con eccellente virtuosismo gli scogli della tecnica adottata.

La «Vita nuova»

La *Vita nuova* racconta, trasfigurandole poeticamente e idealizzandole, le vicende dell'amore di Dante per Beatrice, dal primo incontro a nove anni Fino alla formulazione del voto solenne di «dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna». Scritta intorno al 1293, l'operetta è intessuta di prosa e versi e rientra pertanto nella tradizione dei *prosimetra*, il cui modello più antico e prestigioso era, per gli scrittori del Medioevo e per Dante che lo aveva letto e meditato, il *De consolatione philosophiae* di Boezio. La narrazione funge da tessuto connettivo di numerose liriche, composte per occasioni diverse e in anni anche molto lontani dal 1293: venticinque sonetti, una ballata e cinque canzoni, di cui una interrotta alla fine della prima strofa per la sopravvenuta morte di Beatrice.

Quasi tutti questi componimenti sono corredati di una breve analisi di tipo scolastico, in cui il testo è scomposto, a norma di contenuto, nelle sue parti essenziali: tali analisi, dette «divisioni», seguono in genere le singole liriche, ma simbolicamente precedono quelle scritte in morte di Beatrice, «acciò che queste... paiano rimanere più vedove dopo la loro fine». Le prose che precedono le liriche e che rievocano le circostanze in cui queste sarebbero state composte, sono chiamate, con termine tecnico di origine occitanica, «ragioni»: esse rendono talvolta superflua la divisione, e Dante ce ne avverte con formule del tipo: «Questo sonetto non divido, però che assai lo manifesta la sua ragione».

In più di un caso si ha l'impressione che in realtà le liriche non siano state occasionate dai fatti che il libretto racconta, ma che, scritte per altre circostanze, siano state a posteriori innestate sulla storia dell'amore per Beatrice perché stilisticamente rispondenti al clima di aerea poeticità della *Vita nuova*: ma l'innesto è operato con tale finezza che la forzatura è appena percepibile. Beninteso Dante non ha inserito nel suo libretto tutta la sua produzione poetica giovanile, ma ha trascelto solo quei testi che gli sembravano più adatti e più belli, disponendoli in linea di massima secondo la loro progressione cronologica: in questo senso la *Vita nuova* può

esser considerata un'antologia, impiantata dall'autore stesso, della sua produzione anteriore al 1293, cioè del suo stilnovismo.

Le liriche, se estratte dal tessuto prosastico ed integrate mentalmente con le *Rime* coeve, riflettono il progressivo liberarsi di Dante sia dagli schemi ormai spenti della tradizione siculo-toscana e guittoniana – i cui residui impacciano ancora per esempio il primo sonetto, *A ciascun'alma presa e gentil core* – sia dagli atteggiamenti cavalcantiani che caratterizzano le successive «rime dell'amor doloroso», dove Dante rappresenta questo sentimento come una forza tormentosa e invincibile, causa nell'anima di mortali battaglie fra le facoltà (sonetti dei capp. XIV-XVI, come ad esempio *Con l'altre donne mia vista gabbate*). È con la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* e le altre «rime della loda» che Dante si avvia ormai a conquistare il suo vero accento: le liriche di questo gruppo riprendono e approfondiscono la teoria guinizelliana dell'efficacia purificatrice della donna sui cuori nobili e pertanto risultano in parte frenate da toni ragionativi e didascalici, riflesso del procedere raziocinante dello scrittore bolognese; ma più spesso, fatte di materia impalpabile e delicatissima, attingono le più alte ed ispirate sfere della poesia giovanile di Dante: basti pensare all'intensa concentrazione di *Tanto gentile e tanto onesta pare*, che traduce il fuoco di un amore e di un'ammirazione reali in termini di pura contemplatività.

Questa progressione stilistica accompagna il processo di sublimazione o «transumanazione» di cui è fatta oggetto Beatrice: colei che, in vita, appariva solo per metafora «angiola giovanissima... distruggitrice di tutti li vizi e regina de le virtudi» è poi assunta realmente alla gloria dei cieli, divenendo «gloriosa donna», «beata», «benedetta».

Nel momento in cui stende, certo di un sol getto ed in un lasso di tempo assai breve, la parte prosastica della *Vita nuova*, Dante vede ormai tutta la sua esistenza illuminata da questa luce soprannaturale che Beatrice emana; ha ormai scoperto che il vero ed unico oggetto di ogni sua passione, la sola causa della sua elevazione spirituale è stata lei. Allora anche i fatti più ordinari si accendono di un significato simbolico e soprannaturale, si trasformano in una catena di eventi miracolosi.

Da questa attitudine di mistico stupore nasce la prosa della *Vita nuova*, con i suoi toni di «devota e biblica solennità» (Sapegno), che l'hanno fatta definire via via un «atto di culto», un «libretto di devozione» (Croce), una «Vita miracolosa, o Laude, o

Legenda, di santa Beatrice» (Schiaffini); lo stile della prosa rispecchia, sotto certi aspetti, i modi tipici dell'agiografia medievale. Ciò non significa beninteso che i fatti narrati siano da ritenersi irreali e allegorici: la *Vita nuova* resta, nella sostanza, autobiografia, ma autobiografia lirica, in cui i fatti sono immersi in una luce miracolosa e trasposti in termini di trasognata eleganza e levità secondo i canoni della poetica stilnovistica.

Nel suo insieme la *Vita nuova* si presenta come un capolavoro di raffinato, intellettualistico lirismo: la materia di cui è fatta è un impasto prezioso, che esclude rigorosamente i toni crudi e riesce a tradurre in poeticità, anche se a volte un po' vaga e fredda, ogni dato troppo immediato e concreto, smussando così nell'atmosfera pacata ed estatica di un itinerario mistico ogni tormento, ogni dolore terreno: in questo senso essa è un'opera ancora tipicamente stilnovistica. Tale risultato espressivo è conseguito a prezzo di una strenua applicazione formale: e infatti la sostanza aerea e lievissima si rivela essere il risultato di un'accorta concertazione di valori fonici, di un'attentissima cernita degli elementi lessicali, di un ricercato gusto delle ripetizioni, di una studiata armonizzazione dei periodi, che spesso si modellano come veri e propri versi. Questa cura formale non può tuttavia rimediare a certe innegabili debolezze del libretto: là anzi l'arte diviene artificio, scoprendo il suo carattere di elemento sovrapposte dall'esterno. Si vede allora che le parti teoriche e didascaliche sono costruite a freddo e non si integrano, nonostante il livellamento esteriore, con quelle narrative; che l'utilizzazione di un registro invariabile rischia spesso la monotonia; che il periodare nel suo insieme, rifuggendo dalla concitazione e dal rilievo, è incapace di esprimere sentimenti, emozioni, idealità forti. In questo senso, la *Vita nuova* si rivela opera giovanile, ancora lontanissima dall'ampia complessità espressiva e dalla matura profondità del *Convivio*.

Le «Rime»

Con questo titolo, meglio che con quello di «*Canzoniere*», si indica l'insieme delle liriche dantesche giunte fino a noi, fatta esclusione beninteso di quelle giovanili che Dante stesso inserì nell'architettura della *Vita nuova* e delle tre canzoni allegoriche commentate nel *Convivio*: il secondo termine è infatti più opportuno riserbarlo per opere organiche che, come il *Canzoniere* di Petrarca, traccino in forma

unitaria, cioè seguendo il filo dell'evoluzione psicologica, la storia di un'anima. Nel caso di Dante siamo invece in presenza di un insieme fluido, i cui singoli elementi, dispersi in numerosissimi manoscritti antichi, sono stati riuniti sotto un unico titolo non dal loro autore ma dai filologi moderni, che hanno cercato di disporli in ordine grosso modo cronologico e secondo una coerente progressione stilistica.

Si tratta, fra sonetti, canzoni e ballate, di 54 componimenti sicuramente danteschi, ai quali non è escluso che si possa aggiungere qualcun altro dei testi che la critica ha preferito prudentemente raccogliere, per varie ragioni, fra le rime di dubbia attribuzione: testi anonimi nella maniera di Dante ma che potrebbero essere opera di qualche imitatore, oppure testi assegnati a Dante solo da manoscritti molto tardi e poco attendibili, oppure ancora componimenti incerti fra l'Alighieri e Cino da Pistoia, ai cui moduli Dante si accostò in una fase del suo stilnovismo, o fra l'Alighieri e un rimate omonimo e di poco precedente, Dante da Maiano (con cui fra l'altro egli scambiò, giovanissimo, alcuni sonetti di corrispondenza). La grande maggioranza della produzione sicura appartiene agli anni che precedono l'esilio.

Pur se scritte in tempi diversi da un poeta così pronto a sperimentare tecniche sempre nuove, così ansiosamente desideroso di saggiare le proprie forze sui più disparati terreni, così teso al continuo adeguamento dei mezzi espressivi al proprio mondo interiore, le Rime rispondono ad una fondamentale unitarietà d'ispirazione e ad una profonda coerenza: Dante assorbe le esperienze più contrastanti, le rivive e ne fa cosa sua, imprimendo loro il marchio inconfondibile della sua vigorosa

personalità. E tuttavia esse sono estremamente varie, assecondando il «procedere inquieto» (Contini) del loro autore da un'esperienza all'altra. Quello che distingue la sua dalla «varietà» di contemporanei e predecessori (basti pensare per esempio ai modi «realistici» del sonetto *Chi vedesse a Lucia un var capuzzo*, rispetto alla restante produzione di Guinizelli) è che alle esperienze più diverse e apparentemente più contraddittorie Dante aderisce con partecipazione e sincerità totali: «mai in lui un sospetto di scetticismo. Ci sono scherzi anche nella sua opera, ma remotissimi dai centri dell'ispirazione. In fondo, una serietà terribile» (Contini).

A parte la loro qualità poetica, sovente altissima, le Rime offrono una preziosa testimonianza del travaglio creativo di Dante, che progressivamente conquista la sua personalità stilistica attraverso l'affinamento degli strumenti espressivi e la sempre più precisa messa a fuoco della sua ispirazione, con un continuo ritorno sulle

esperienze precedenti per «usufruirle come elementi dell'esperienza nuova» (Contini).

Gli inizi di Dante sono conformi alla tematica e ai modi della poesia siculotoscana, con evidenti simpatie per taluni procedimenti metrici e stilistici di Guittone; la cui personalità, del resto, non mancherà di agire, e ben più sostanzialmente, sul Dante maturo, sulle strutture energiche delle sue canzoni morali come su certe impennate eloquenti della stessa *Commedia*. In questa fase sembra possibile isolare, attorno al sonetto per la Garisenda di cui abbiamo già detto (anteriore al 1287), un piccolo manipolo di rime scritte fuori di Firenze, forse a Bologna.

La maggior parte dei testi giovanili appartengono tuttavia al momento stilnovistico e presentano tracce rilevanti della comunanza di gusto, di ispirazione e di idee che legava allora Dante a Cavalcanti. Sono liriche rivolte a Beatrice (che in un caso è anche nominata espressamente), occasionate da eventi riferiti dalla *Vita nuova* (per esempio il sonetto *Onde venire voi così pensose?* che è in rapporto con la morte del padre della «gentilissima») oppure ispirate forse a quegli stessi amori di cui il libretto fa parola: è il caso di *Guido, i' vorrei che e Lapo ed io*, della ballata *Per una ghirlandetta* e di altri componimenti per Fioretta e Violetta, nomi che sembra celino una stessa persona, forse la prima donna-schermo.

Le ragioni che possono aver determinato l'esclusione di questi testi, fra cui taluni eccellenti, dalla compagine della *Vita nuova* sono varie e difficili da determinare caso per caso con esattezza: una delle principali è certo la presenza in esse di elementi che Dante giudicava troppo concreti per non contrastare col clima di miracolosa stupefazione che egli intendeva ottenere nell'aereo libretto.

Accanto a questa produzione si possono già cogliere qua e là i primi sintomi del vigore stilistico che caratterizzerà il Dante maturo e soprattutto l'*Inferno*; in linea con la poesia «borghese» è il gusto del reale che movimenta l'inizio di *Sonar braccetti, e cacciatori aizzare*; un altro sonetto, ancora di materia amorosa (*Com' più mi fere Arnor co' suoi vincastri*), rivela nell'energia lessicale che lo contraddistingue un riflesso dell'interesse di Dante per i modi aspri e metaforici di certa poesia occitanica. Ma l'esperienza in questo senso più significativa, perfino sconcertante per il registro crudo e ingiurioso che mette in opera, è senza dubbio la tenzone con Forese Donati (fra il 1293 e 1296), a cui stilisticamente si avvicinano le cosiddette «petrose» (1296 circa) con il tema della donna dura, spietata, refrattaria, che si nega

pervicacemente all'amore: il loro stile aspro e corposo è

già l'esatto contrario dei modi eterei e delicati dello stilnovismo.

Altre rime sono ispirate ad altre donne: ad una Lisetta, alla «pargoletta» – la donna giovane e fiera della sua bellezza, forse quella stessa che Beatrice rimprovera a Dante di aver amato dopo la sua morte, in Purg. XXXI 58-60 – e alla «donna gentile», la «giovane e bella» consolatrice della *Vita nuova*, a cui il Convivio toglierà ogni concretezza trasformandola in simbolo della Filosofia. Con questo siamo già nell'ambito delle grandi canzoni allegoriche, morali e dottrinarie, di cui alcune sarebbero certamente poi entrate nel vasto disegno del Convivio – accanto a *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, *Amor che nella mente mi ragiona* e *Le dolci rime d'amor ch'i' solia* – se quest'opera fosse stata portata a compimento: *Amor, che muovi tua virtù da cielo*; *Io sento sì d'Amor la gran possanza*; nonché, ma con queste siamo ormai alle poche rime composte durante l'esilio, *Tre donne intorno al cor mi son venute* (probabilmente del 1302 e che avrebbe dovuto esser commentata nel XIV capitolo del *Convivio*, dedicato alla Giustizia) e *Donna mi reca ne lo core ardire*, la canzone della liberalità (destinata al XV capitolo).

II «Convivio»

Il Convivio, concepito come un banchetto di sapienza in quindici libri, ciascuno dei quali – ad eccezione del primo – dedicato a commentare ampiamente una canzone allegorica o morale scritta in precedenza, fu in realtà interrotto fra il 1306 e il 1308, alla fine del quarto libro, forse perché Dante sentiva ormai l'urgenza di concentrare ogni sua forza sulla composizione della *Commedia*.

Iniziato nel 1304, il trattato s'indirizza non ai dotti, ma a tutti coloro che, pur vogliosi del pane della scienza, per necessità o pigrizia non hanno potuto cibarsene: è questo un primo «segno di modernità in confronto alla cultura clericale che sdegnava di comunicare coi "laici"» (Maggini). Dante, senza considerarsi un sapiente, è consapevole della propria maturità culturale e spirituale ed intende trasfondere negli altri, per un atto d'amore, non solo il tesoro della sua dottrina, ma gli insegnamenti che ha tratto dalla sua amara esperienza di cittadine e di esule. Per questo decide, con un atto estremamente consapevole, che è un ulteriore segno di modernità, di sostituire al latino, lingua tradizionale degli scritti scientifico filosofici destinati al

mondo chiuso dei dotti, il volgare del *sì*, passibile di assai più vaste risonanze: in pagine energiche ed appassionate ne esalta i pregi, dichiarandolo, contro le stolte obiezioni di chi l'osteggia e deride, perfettamente adeguato ad esprimere i soggetti più alti e nuovi. Tale il contenuto del primo trattato, che funge da proemio.

Il secondo trattato commenta la canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, seguendo il tradizionale procedimento medievale di esporre prima il senso letterale, poi il riposto significato allegorico; il testo poetico offre spunto a molteplici digressioni, fra cui amplissima quella sull'ordine e movimento dei cieli, che il commento allegorico ingegnosamente compara alle varie scienze: i primi sette alle arti del trivio e del quadrivio (grammatica, dialettica, retorica e aritmetica; musica, geometria e astrologia), gli altri tre rispettivamente alla fisica e metafisica, alla morale e alla teologia. Questo trattato è un po' la continuazione della *Vita nuova* i cui capitoli XXXV-XXXIX sono ora interpretati come il resoconto di un conflitto fra l'amore per Beatrice e quello nascente per la Filosofia, di cui la «donna gentile» sarebbe simbolo.

Il terzo trattato è dedicato al commento della canzone *Amor che ne la mente mi ragiona* ed è concepito come una glorificazione di questa donna bellissima che è la filosofia, figlia di Dio e riflettente la sua perfezione.

Il tema del quarto trattato, in cui si espone la canzone *Le dolci rime d'amor ch'i' solia*, è la nobiltà, che non è virtù ereditaria o legata al censo, ma conquista personale, connessa con le virtù morali ed intellettuali di ognuno; Dante si diffonde a parlare del suo vario manifestarsi nelle diverse età dell'uomo. Del resto, in questo come nel precedente trattato, le digressioni sono frequenti: importante, nel quarto, quella sull'autorità imperiale e sulla sua necessità per l'ordinato benessere del mondo.

Qui l'opera si interrompe: se completa, avremmo una vastissima enciclopedia del sapere medievale, esteriormente analoga, per quanto meno sistematica e molto più originale, per esempio al *Tresor* di Brunetto Latini. Quello che tuttavia distingue il *Convivio* dai trattati precedenti e coevi è lo spirito che lo anima: Dante non si prefigge infatti di stendere un'opera «di carattere puramente informativo ed erudito. Egli scrive su argomenti che l'esperienza gli ha mostrato necessari per la vita sociale del suo tempo, e per una classe di persone da cui il benessere sociale specialmente dipende. Non pensa ai letterati, né adopera quindi la loro lingua; scrive in volgare pei

nobili, uomini e donne, che sono in più gran numero e degni dell'alto beneficio del sapere» (Barbi); «e questi nobili sono principi, baroni, cavalieri, e molt'altra nobile gente » (I ix 5). Soprattutto Dante scrive con appassionata partecipazione, con l'anima e l'intelletto tutti intesi a convincere, a sommuovere profondamente il lettore, con un severo, ma sincero e totale amore del sapere, con un calore, un entusiasmo teoretico, una violenza anche, ignoti ai suoi predecessori.

Se comparato alla *Vita nuova*, il *Convivio* porta evidenti i segni di un enorme progresso interiore, intellettuale e morale: il libretto non aveva che marginalmente intenti dottrinari e dimostrativi, mirando in sostanza a creare un clima di raccolto, mistico stupore attorno a Beatrice; opera giovanile, abbiamo detto, «fervida e passionata», la definisce Dante stesso; mentre il *Convivio* è opera «temperata e virile » (I i 16), in cui hanno modo di manifestarsi, entro strutture razionalmente rigorose, la più larga cultura, la più profonda capacità meditativa, la più complessa visione del mondo di Dante maturo. In questo senso il *Convivio* può esser considerato il banco di prova della *Commedia*.

L'esigenza di segmentare il ragionamento in un fitto intrico di distinzioni può ingenerare nel lettore di oggi un senso di fastidio: ma non bisogna dimenticare che tal procedimento era imposto dalla tradizione filosofica del tempo, soprattutto dall'esempio della scolastica, che affrontava i problemi frantumandoli in una serie di *quaestiones*, a loro volta suddivise in infiniti *articula* e corollari, che dovevano tutti essere discussi e vagliati a norma di sillogismo. Dalla scuola dipendono sia il frequente aprirsi di digressioni che, talvolta lunghissime, fanno dimenticare il tema principale, sia il continuo ricorso alle «autoritadi», cioè alla citazione di testi di autorità riconosciuta per corroborare postulati e conclusioni: Dante ricorre soprattutto ai testi biblici e ad Aristotele ma non di rado anche ad altri pensatori e poeti, sia cristiani sia pagani, quali Sant'Agostino, Sant'Alberto Magno, San Tommaso, Cicerone, Virgilio, Boezio, Stazio.

Quello che anzi rivela il vigore della personalità di Dante sono gli scatti veementi con cui egli rompe, a volte solo per un attimo, altre volte in lunghe digressioni l'andamento pacato e impassibile del suo ragionare liberandosi d'un sol colpo dei freddi schemi scolastici e dell'impegno raziocinante per lasciar prorompere un animo ora commosso ora esacerbato, ora sdegnato ora fervido, ora polemico ora contemplativo: in questi scatti energici, in queste impennate profetiche, in queste

invettive, in questi frammenti ispirati c'è già, piena, la complessa umanità del poeta della *Commedia*; e quando si leggono le pagine più personali e immediate, in cui l'anima di Dante ha modo di manifestarsi più distesamente, libera d'impacci, con il suo intenso, trascinate calore, ci si rende conto dell'enorme balzo in avanti che la tradizione prosastica italiana ha compiuto con il *Convivio*.

Il «De vulgari eloquentia»

Il *De vulgari eloquentia* è un trattato in due libri, composto fra il 1304 e, al più tardi, il 1307; esso si interrompe a metà del XIV capitolo del secondo libro, ma il disegno non era certo più vasto perché qua e là si trovano rinvii ad un quarto libro che non vide mai la luce. Del resto l'opera, specie alla fine, rivela il suo carattere non definitivo: certo anche per questa ragione ebbe una diffusione assai limitata nel Medioevo e fu in sostanza riesumata dall'oblio quando, nel Cinquecento, il Trissino la utilizzò per ricavarne conferma a certe sue argomentazioni in rapporto con la "questione della lingua".

Dante ci parla all'inizio del *Convivio* (I v 9-10) della sua intenzione di scrivere il trattato: «vedemo ne le cittadi d'Italia, se bene volemo agguardare, da cinquanta anni in qua molti vocabuli essere spenti e nati e variati: onde se 'l picciol tempo così transmuta, molto più transmuta lo maggiore. Sì ch'io dico che se coloro che partirono d'esta vita già sono mille anni [mille anni fa] tornassero a le loro cittadi, crederebbero la loro cittade essere occupata da gente strana [estranea, straniera], per la lingua da loro discordante. Di questo si parlerà altrove più compiutamente in uno libello ch'io intendo di fare, Dio concedente, di volgare eloquenza»; le due opere sono dunque pressappoco contemporanee.

Scopo del trattato è quello di insegnare come ci si deve esprimere, cioè seguendo quali regole di stile, utilizzando quali mezzi espressivi si possa pervenire ad usare correttamente la propria lingua.

Il primo libro tratta dell'origine e dell'evoluzione delle lingue: l'idioma originario, l'ebraico, si frammentò per castigo divino in numerose loquale: quelle che si diffusero sul nostro continente si suddividono in tre gruppi, di cui quello che occupa la parte sud-occidentale dell'Europa comprende tre lingue sorelle: italiano, francese e occitanico. L'italiano è a sua volta costituito da numerosi dialetti.

Attraverso il vaglio delle loro caratteristiche, Dante arriva alla conclusione che nessuno di essi è identificabile col *volgare aulico* o *curiale*, cioè che nessuno di loro merita di essere assunto tale e quale come linguaggio illustre e nobile, capace di servire da lingua letteraria nelle opere di più elevato impegno e dignità. Malgrado ciò, questo italiano aulico, sopraregionale e puro, esiste e ci sono autori che l'hanno usato, riuscendo così a superare il provincialismo del dialetto loro proprio; sicché si può dire che esso «manda in ogni luogo il suo profumo e in nessun luogo appare»; di questo linguaggio Dante tenta una definizione. Esso è detto curiale in quanto se esistesse in Italia un'unica corte che raccogliesse tutti i migliori ingegni (come per esempio c'è in Germania l'aula imperiale), sarebbe questo il linguaggio che in essa si userebbe.

Nel secondo libro Dante fissa una teoria degli stili letterari; c'è uno stile *elegiaco*, che deve utilizzare la lingua di livello umile, uno stile comico, che deve ricorrere alla lingua umile o a quella mediocre (a questo stile appartiene la *Commedia*), ed infine lo stile tragico o sublime, a cui soltanto compete l'idioma illustre; questo stile si addice esclusivamente alla trattazione di soggetti nobili: l'amore, le armi (la poesia epica) e la virtù (la poesia morale); esso deve essere usato nel genere metrico più raffinato e nobile, che è la canzone, di cui è descritta minuziosamente la struttura (in stile illustre sono dunque le canzoni di Dante).

Dante utilizza nel trattato idee e procedimenti tradizionali, che provengono dal *De invenzione* di Cicerone dall'*Ars poetica* di Orazio, da Sant'Agostino, da Isidoro di Siviglia, da San Tommaso, dalle *artes dictandi* medievali ecc.: ma da questi sparsi elementi trae una sintesi organica e personalissima, nettamente diversa dai trattati stilistico-metrici mediolatini e volgari. Vi hanno ampio sviluppo idee nuove e completamente originali, frutto certamente della sua esperienza personale: notevole, per quest'epoca, l'intuizione del perpetuo, inarrestabile trasformarsi delle lingue e il chiaro riconoscimento dell'esistenza di una tradizione letteraria che, partendo dai Siciliani e attraverso rimatori eccellenti di tutte le regioni d'Italia e specialmente Guinizelli, giunge a dare i suoi frutti più maturi presso gli Stilnovisti e soprattutto presso Cino da Pistoia e Dante stesso. Anche il tentativo di classificare e descrivere i dialetti italiani è, a questo livello cronologico, un esperimento nuovissimo e quasi inaudito.

Il «De Monarchia»

Il *De Monarchia* è certamente il trattato più organico e strutturalmente compiuto di Dante. Diviso in tre libri, sarebbe stato scritto, secondo la maggior parte dei critici, verso il 1312-1313 in concomitanza con le discussioni suscitate dalla discesa in Italia di Arrigo VII; dato il tono pacato e distaccato dell'opera altri sono però propensi ad una datazione più tardiva, ritenendo il trattato pressappoco contemporaneo del *Paradiso*; non pare invece accettabile anticiparlo agli anni 1308-1309.

Nel libro I si discute della necessità della monarchia universale per il benessere del mondo: questa necessità è secondo Dante inconfutabile, perché solo l'Imperatore, in quanto signore di tutto, è libero dalla cupidigia che travia gli altri mortali; solo la monarchia universale può dunque assicurare la pace e la giustizia del mondo. Il II libro è inteso a provare che il popolo romano si è attribuito di diritto l'ufficio imperiale: il punto è importante sia perché l'Imperatore ha, ai tempi di Dante, la sua sede in Germania, sia soprattutto perché Roma è esclusa di fatto dalla giurisdizione imperiale e dipende anzi dal suo maggiore antagonista, cioè il Papa. Il III trattato combatte la tesi teocratica, secondo cui l'Imperatore riceve il suo potere dal Papa: per Dante egli è investito da Dio direttamente e non attraverso il suo vicario in terra.

Il proemio mostra in Dante la piena consapevolezza di affrontare un problema così ampiamente dibattuto qual è quello dei rapporti fra potere spirituale e potere politico in una prospettiva del tutto originale; egli parla di una «intemptatam ab aliis veritatem»: ed in effetti, a differenza dei suoi contemporanei, egli non si perde in minuzie d'ordine giuridico, ma cerca di appoggiare tutta l'argomentazione su pochi, saldi principi filosofici di portata universale.

Le lettere

Ci restano di Dante tredici lettere tutte in latino, alcune delle quali di discussa autenticità; la prima è indirizzata al cardinale Nicolò da Prato, inviato inutilmente come paciere in Toscana da papa Benedetto XI; fu scritta nel 1304 da Dante in nome del consiglio di parte bianca; la seconda, dello stesso anno, è una lettera di condoglianze la cui autenticità appare però assai dubbia; la terza (1308) accompagna

una canzone al marchese Moroello Malaspina, di cui Dante era stato ospite in Lunigiana; la quarta (1308-1310) è indirizzata ad un «esule da Pistoia», certamente Cino, per incoraggiarlo a sopportare con animo saldo le avversità; la quinta, la sesta e la settima sono quelle che con animo assai diverso, a seconda degli eventi, Dante scrisse in occasione della discesa in Italia dell'Imperatore: la quinta (autunno 1310) riflette le speranze e l'entusiasmo del poeta alla notizia che Arrigo VII ha deciso di calare nella penisola per pacificare gli animi e comporre le discordie tra le fazioni; la sesta (marzo 1311) è una violenta requisitoria contro i fiorentini che, non solo non hanno fatto atto di omaggio e di sudditanza feudale all'Imperatore, ma stringono anche patti di mutua difesa con il Re di Napoli Roberto d'Angiò e sobillano – corrompendole con il loro oro – città come Lucca, Siena, Perugia e Bologna; la settima è rivolta direttamente all'Imperatore e dispiega il massimo di sapienza retorica: Dante ha ormai ben chiaro il presentimento che l'impresa di Arrigo è destinata a fallire e – con animo ferito e dolente, pur se non ancora rassegnato – richiama rispettosamente il sovrano ai suoi doveri e a colpire Firenze che regge le fila del complotto; l'ottava, la nona e la decima, tutte del 1311, sono scritte da Dante, ma in nome della contessa Gheradesca di Battifolle, all'Imperatrice Margherita di Brabante, moglie di Arrigo VII; l'undicesima, assai bella e commossa, risale al 1314: vi si chiede ai cardinali, riuniti in conclave a Carpentras in Provenza dopo la morte di Clemente V, che sia eletto un pontefice italiano che riporti a Roma la sede apostolica (che era stata trasferita ad Avignone); la dodicesima (1315), è la risposta ad un amico fiorentino – probabilmente un religioso, giacché nella lettera viene appellato “padre” – che gli aveva dato notizia di un provvedimento del Comune che concedeva l'amnistia e il ritorno in Firenze a quegli esuli che avessero accettato di pagare una somma in denaro alla Chiesa di San Giovanni: è una lettera sobria, povera di ornamenti retorici, priva di citazioni, la cui efficacia risiede tutta in questa “nudità” e nella quale il poeta ribadisce la propria innocenza e la sua probità di cittadino, che lo spingono a rifiutare con sdegno un “perdono” che suonerebbe come ammissione di colpa; la tredicesima (1319 circa) dedica a Cangrande della Scala il *Paradiso*, dando preziosi ragguagli su come si debba leggere e intendere la *Commedia*.

Pur nella loro varietà, si tratta sempre di testi scritti con la massima accuratezza, conformemente ai canoni imposti al genere epistolare dalla trattatistica medievale, tanto più che i destinatari sono sempre personaggi eminenti. La loro perfezione

retorica non fa beninteso ostacolo all'espressione dei sentimenti più forti e delle idealità più profonde di Dante, ma anzi contribuisce ad arricchirli di dignità ed efficacia, colorandoli spesso di toni magniloquenti e profetici, dando sostenutezza alle parti oratorie e polemiche, caricando di nobile e sdegnoso distacco le parti più commosse. Come sempre, Dante non si lascia imprigionare dalle forme imposte dalla tradizione, ma, pur senza ribellarvisi, ne ricava anzi nuova forza espressiva, riuscendo a piegarle all'esigenze della sua personalità.

La Commedia

§ 1 - La composizione ed il metro

Secondo quanto ci dice il Boccaccio nella sua *Vita di Dante*, la *Commedia* fu cominciata a Firenze, ma pare assai più probabile che il suo inizio vada spostato ai primi anni dell'esilio (circa il 1307). Resta comunque il fatto che l'idea prima dalla quale essa nasce si rivela – come è noto – nell'ultimo paragrafo della *Vita nova*, come proposito di esaltare Beatrice – apparsagli in «una mirabile visione» - dicendo «di lei quello che mai non fu detto d'alcuna». Vi sono poi indizi, desumibili sempre dal Boccaccio, che portano a pensare che nel 1306, quando dimorava presso il marchese Moroello Malaspina, il poeta riesca a recuperare da Firenze parti di un'opera, iniziata prima dell'esilio, in lode di Beatrice. Certo non è possibile stabilire fino a che punto essa potesse coincidere con i primi canti dell'*Inferno*, dei quali era già nota l'esistenza nel 1315-1315, mentre documenti sicuri attestano l'ormai avvenuta divulgazione delle prime due cantiche rispettivamente nel 1317 (un memoriale bolognese di quell'anno riporta dei versi) e nel 1319, mentre il più antico codice conservato risale al 1326. Frutto della fatica degli ultimi anni di vita dell'Alighieri è invece il *Paradiso*, la cui divulgazione avvenne dopo la sua morte.

Dal punto di vista strettamente formale, la *Commedia* è un poema didattico-allegorico in terzine d'endecasillabi a rime incatenate, diviso in tre cantiche (*Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*), di trentatré canti ciascuna, più uno d'introduzione, per un totale di cento: numeri, questi, per nulla casuali, ma ispirati all'allegorismo matematico medievale (tre e i suoi multipli, in rapporto alla Trinità, cento, multiplo perfetto del dieci ecc.).

La vicenda narrata nel poema è la seguente: nella settimana santa dell'anno del

giubileo (1300), giunto al «mezzo del cammin di nostra vita», cioè a trentacinque anni, il poeta compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba, per uscire dalla «selva oscura» in cui lo vogliono ricacciare tre fiere, simbolo dei vizi umani e della corruzione del tempo. Egli discende così nella cavità infernale, formatasi nel cuore della Terra quando la materia si ritrasse inorridita da Lucifero colà precipitato; ascende il monte del Purgatorio, formatosi agli antipodi della materia ritratta, fino a toccarne la sommità, sede del Paradiso terrestre; di lì, purificato, muove verso i cieli del Paradiso, fino all'Empireo, o non-spazio, giungendo alla contemplazione dell'ineffabile Divinità. Lo guidano nel mistico pellegrinaggio prima Virgilio, che rappresenta l'umana ragione o la filosofia, indi Beatrice, segno della grazia divina o della teologia. Dunque la Commedia non è solo un tesoro di frammenti poetici: è un viaggio mentale e morale che ha la grande forza del racconto-avventura.

§ 2 - *Il viaggio nei mondi ultraterreni e la loro "strutturazione"*

L'**Inferno** è una voragine divisa in nove cerchi concentrici, dove i dannati sono distribuiti secondo la gravità del peccato commesso in vita. La pena a cui viene sottoposto il dannato è duplice: da una parte vi è la privazione della visione di Dio, dall'altra il tormento fisico, sovente accresciuto dalla feroce crudeltà dei custodi infernali, mostri mitici o diavoli. Inoltre, le pene fisiche vengono assegnate sulla base di quella che viene detta "legge del contrappasso" (dal latino *contra patior*, cioè "soffrire il contrario") ed è applicata per analogia o per contrasto: più semplicemente il dannato subisce un supplizio simile o contrario al peccato che ha commesso durante la sua esistenza terrena. Così, ad esempio, le anime dei lussuriosi, che nella vita si lasciarono travolgere dalle passioni, sono travolte per l'eternità da una bufera infernale (contrappasso per analogia); oppure, le anime dei suicidi, che volontariamente si sono "sradicati" dalla vita, si trovano all'interno delle piante e quindi "radicate" in eterno ad una forma di vita inferiore (contrappasso per contrasto).

Ai margini della voragine infernale, cioè nell'Antinferno, sono confinati gli ignavi, i quali, punti da mosconi e vespe, inseguono, senza mai arrestarsi, un'insegna anonima che corre dinnanzi a loro, lasciando cadere sangue e lacrime, che sono raccolti ai loro piedi da vermi brulicanti. Nella loro vita gli ignavi, rinunciando a qualsiasi scelta morale, rinunciarono all'esercizio della ragione e quindi ad essere uomini: a loro va il disprezzo dell'intero mondo ultraterreno, tanto che persino il

regno del male rifiuta di averli con sé. Un grande fiume, l'Acheronte, separa l'Antinferno dall'Inferno vero e proprio; sulla sua riva esterna una moltitudine di anime, in preda al terrore, attende di essere traghettata sull'altra riva da Caronte, demone canuto, iroso, dagli occhi di fuoco.

Il primo cerchio è costituito dal Limbo, dove si trovano, a causa del peccato originale, i fanciulli morti prima di aver potuto ricevere il battesimo e coloro che vissero virtuosamente prima della venuta di Cristo. Queste anime non soffrono alcun tormento fisico, ma solo l'inappagabile desiderio della visione di Dio. In un castello sono alloggiati gli spiriti dei grandi del pensiero e dell'azione (fra questi Platone, Aristotele, Socrate, Enea, Cicerone); ma l'attenzione particolare e affettuosa di Dante è per i poeti: Omero, Orazio, Ovidio, Lucano e lo stesso Virgilio, che da lì si è mosso per andare in suo aiuto. Il castello è un bagliore di nobiltà e finezza nel buio totale di questo regno del dolore, dove la pena stravolge e avvilita la figura umana.

All'entrata del secondo cerchio sta Minosse, demone ringhioso, che esamina le colpe di ciascuno, giudica e decreta irrevocabilmente il luogo di pena, cingendosi con la lunga coda tante volte quanti sono i cerchi per i quali vuole che l'anima sia precipitata. Nel secondo cerchio sono puniti i lussuriosi, travolti – come s'è detto – da un'eterna e violentissima bufera. Nel terzo vi sono i golosi che giacciono nel fango, percossi da grandine grossa, acqua sudicia e neve, e sono contemporaneamente scuoiati e squartati dalle zampe artigliate del demone Cerbero, cane mostruoso che latra da tre gole. Nel quarto si trovano gli avari e i prodighi, divisi in due schiere: essi si muovono in cerchio, rotolando col petto enormi massi, e quando si incontrano si insultano a vicenda; poi si volgono e ricominciano all'indietro il loro inutile sforzo sino a reincontrarsi. Il quinto è costituito dalla palude Stige che circonda la città di Dite, chiusa da mura e con alte torri, contenente gli ultimi quattro cerchi; nelle sue acque fangose sono immersi gli iracondi, mentre gli accidiosi vi giacciono sommersi. Flegias, demone custode del quinto cerchio e nocchiero della palude, traghetta Dante e Virgilio sotto le mura di Dite, ma più di mille diavoli si oppongono all'entrata dei due poeti nella città, finché un messo celeste non ne spalanca loro le porte.

Nel sesto cerchio, la cui barriera estrema sono le mura di Dite, in un paesaggio silenzioso e cimiteriale, sono puniti gli eretici, rinchiusi dentro tombe infuocate che appaiono scoperciate. Nel settimo cerchio, vigilato dal Minotauro, demone rabbioso

e repellente, dalla figura per metà umana e per metà taurina, scontano la pena i violenti, distribuiti in tre gironi concentrici. Nel primo i violenti contro il prossimo, nelle persone e nelle cose (tirarmi, omicidi, rapinatori), stanno diversamente immersi, secondo la gravità della colpa, nel Flegetonte, un fiume di sangue bollente; l'attenta sorveglianza di questi dannati è affidata a centauri altrettanto violenti. Nel secondo girone sono puniti i violenti contro la propria persona (suicidi) e le proprie cose (scialacquatori). I suicidi sono mutati – come s'è detto – in arboscelli dai rami nodosi e contorti e dalle fronde nerastre; le Arpie, mostri alati e rapaci, strappando per proprio cibo queste fronde, procurano loro indicibili sofferenze. Gli scialacquatori, invece, in questa allucinante foresta, sono inseguiti, addentati e sbranati da nere e fameliche cagne. Il terzo girone è una distesa di sabbia resa ardente da larghe e lente falde di fuoco che vi cadono: su di essa vi sono i violenti contro Dio (bestemmiatori) che giacciono supini, i violenti contro natura (sodomiti) che corrono continuamente, i violenti contro il lavoro umano (usurai) che sono seduti.

Continuando il cammino sugli argini del Flegetonte, i due poeti si avvicinano alla cascata del fiume. Qui salgono in groppa a Gerione, guardiano dell'ottavo cerchio, un mostro che ha volto umano, corpo di serpente, coda di scorpione e zampe leonine; questi, quasi nuotando nell'aria, li depone ai piedi d'una roccia tagliata a picco, sull'estremità esterna di Malebolge, appunto l'ottavo cerchio. Questo è costituito da dieci bolge, fosse concentriche attraversate da ponti, i quali partendo dall'orlo esterno della parete rocciosa uniscono uno dopo l'altro gli argini che dividono le fosse, finché oltre l'argine interno della decima si apre un pozzo, occupato dal lago gelato di Cocito.

Nella prima bolgia i seduttori e i ruffiani, in due schiere, corrono incessantemente in cerchio sferzati da una moltitudine di diavoli. Nella seconda, immersi nello sterco umano, gli adulatori sbuffano e si dibattono tra loro disperatamente. Nella terza i simoniaci giacciono confitti a capo all'ingiù in fori scavati nella roccia, coi piedi e le gambe fuori fino al polpaccio e le piante dei piedi arroventate. Nella quarta gli indovini camminano all'indietro, con il capo stravolto sulla schiena, lentamente, in silenzio e in lacrime. Nella quinta i barattieri sono immersi in una pece densa e bollente; non appena tentano di emergere sono infilzati e ricacciati giù con bastoni uncinati da una schiera di diavoli beffardi e triviali. Nella sesta gli ipocriti camminano lentamente, piangendo, con il volto coperto da cappe

esternamente dorate, ma in realtà di piombo, pesantissime. Nella settima bolgia i ladri corrono fra un groviglio di orribili serpenti, di tutte le specie, con le mani legate (sempre da serpi) dietro la schiena. Essi si trasformano incessantemente da uomini in serpenti e da serpenti in uomini. Nell'ottava bolgia i consiglieri di frode procedono avvolti da una fiamma che non li lascia scorgere. Nella nona i seminatori di scandali e di scismi hanno ferite orrendamente mutilanti che un diavolo, ferocemente, è pronto a riaprire; vi è un corpo spaccato con le interiora pendenti all'esterno e un tronco decapitato che cammina tenendo in mano la propria testa a guisa di lanterna. Nella decima i falsari di metalli, seduti o striscianti, si grattano le membra infestate dalla lebbra e dalla scabbia; i falsari di persone corrono mordendosi bestialmente l'un l'altro; i falsari di monete sono idropici e assetati; i falsari di parole hanno membra fumanti per l'altissima febbre.

Lasciato l'argine interno dell'ultima fossa, Dante e Virgilio giungono, attraverso un vasto ripiano, sull'orlo del pozzo centrale. Qui si ergono, con tutto il busto sulla proda dell'abisso e piantati con i piedi sul fondo ghiacciato del pozzo, i Giganti, mostri dalla forma umana ma di statura straordinaria, enormi masse di carne ma senza luce dell'intelligenza. Uno di questi, Anteo, pregato da Virgilio, tende la mano, prende i due poeti e li depone sul fondo oscuro, un lago gelato che sembra vetro. Il lago gelato di Cocito è diviso in quattro zone concentriche: nella prima, detta Caina, sono puniti i traditori dei congiunti, tutti immersi nel ghiaccio fuorché il volto, livido e rivolto in basso, dove i denti battono in modo sinistro; nella seconda, l'Antenora, vi sono i traditori della patria, negli occhi dei quali per il freddo gelano le lacrime spaccandoli; nella terza, la Tolomea, stanno distesi supini i traditori degli ospiti; infine nella quarta, la Giudecca, vi sono i traditori dei benefattori, totalmente coperti di ghiaccio, quasi come sotto vetro, alcuni ritti, altri supini, altri capovolti, altri ricurvi.

Al centro del pozzo infernale, che è anche il centro della terra e, secondo la cosmologia tolemaica, il centro dell'universo creato, sta Lucifero, conficcato nel ghiaccio dalla metà del petto in giù. Il principe del male ha nella sua testa tre facce (una vermiglia, una tra il bianco e il giallo, una nera) e sei enormi ali di pipistrello, che con il loro moto continuo provocano il vento che agghiaccia il lago. Le lacrime di Lucifero sgorgano da sei occhi, scendono lungo tre menti e si mescolano alla bava rossa per il sangue dei tre dannati che mastica nelle sue tre bocche: Giuda, traditore

di Cristo da cui deriva l'autorità dei papi; Bruto e Cassio, traditori di Cesare, fondatore dell'autorità imperiale.

Poi Virgilio, tenendo in braccio Dante, si appiglia al pelo di Lucifero ed inizia a discendere lungo una stretta fessura ch'è tra il corpo del diavolo e la roccia. Giunto all'anca di questi (il centro della Terra) si capovolge e ricomincia faticosamente a salire lungo le gambe del mostro. I due poeti sbucano in una grotta dove la fessura s'allarga, riposano, quindi, attraverso una stretta caverna emergono sulla spiaggia che circonda l'altissima montagna del Purgatorio.

Nel **Purgatorio** le anime sono distribuite secondo le loro inclinazioni peccaminose, ossia secondo che il loro amore, durante la vita, sia stato rivolto al male del prossimo, abbia trascurato di venerare l'autentico bene ch'è Dio o sia stato troppo intenso verso i beni terreni.

Le anime che prima di ascendere al Paradiso debbono purificarsi nel Purgatorio si raccolgono alla foce del Tevere, presso Roma, dove attendono una navicella, guidata da un angelo, che di là le conduce alle radici della Montagna dove è situato l'Antipurgatorio, luogo dove sostano le anime di coloro che tardano a pentirsi sino al termine della vita.

Alle sue falde si muovono lentamente gli scomunicati che qui debbono attendere, prima di oltrepassare la porta del Purgatorio, trenta volte il tempo in cui rimasero disobbedienti alla Chiesa.

Un sentiero attraverso una cavità del monte conduce Dante e Virgilio in una valletta fiorita e profumata, dove sono alloggiate le anime dei principi che sulla Terra trascurarono il proprio dovere di governanti. Poi, attraverso una stretta e ripida spaccatura della roccia, i due pellegrini salgono sul margine superiore della base del monte, aperta all'esterno; qui sostano i negligenti, che vi sono fermati per un tempo pari alla loro colpa in vita. Da questo luogo, mentre dorme, Dante è sollevato da Santa Lucia fin dinnanzi alla porta del Purgatorio vero e proprio, dove poi i due poeti vengono introdotti da un angelo.

Un difficile passaggio attraverso la fenditura della roccia permette loro di salire alla prima cornice, ripiano circolare che cinge il monte, il cui lato interno è la roccia, mentre quello esterno è aperto sul vuoto: qui i superbi si muovono lentamente sotto il peso di enormi massi che portano sulle spalle. Il fianco roccioso è tagliato a modo di scala, che consente di salire al girone superiore.

Ogni cornice è custodita da un angelo, simbolo della virtù positiva stravolta in vita dagli espianti in quel luogo; costui indica ai pellegrini il passaggio alla cornice superiore: in quella dei superbi è l'angelo dell'umiltà. Nella seconda cornice gli invidiosi, seduti, si appoggiano, spalla a spalla, alla roccia; sono coperti da un rozzo mantello del colore della pietra, le loro palpebre sono cucite da un filo di ferro e attraverso queste orribili cuciture scendono sui loro visi le lacrime del pentimento. L'angelo della misericordia invita poi a salire alla cornice superiore; il passaggio (sempre indicato da un angelo, successivamente della pace, della sollecitudine, della temperanza, della castità), più si sale, più diviene agevole.

Nella terza cornice gli iracondi camminano avvolti da una nube di fumo denso e fuliginoso. Nella quarta gli accidiosi corrono senza mai un attimo di sosta e gridano, fra le lacrime, esempi della virtù da loro trascurata: la sollecitudine. Nella quinta, figure immobili, giacenti bocconi con mani e piedi legati, piangono: sono gli avari. Nella sesta i golosi procedono con passo veloce e in silenzio; il loro viso è d'un pallore cadaverico, gli occhi sono incavati e solo la pelle ne ricopre le ossa; a ridurli in tal stato sono fame e sete implacabili.

Nella settima, dal fianco roccioso del monte scaturiscono verso l'esterno violente fiamme; dall'orlo opposto muove un vento che le fa ripiegare, sicché solo uno stretto passaggio, utile per una sola persona, ne è risparmiato. In mezzo a queste fiamme camminano i lussuriosi, in due schiere, dei peccatori secondo e contro natura, procedenti in opposte direzioni: questi si incontrano, si baciano e gridano esempi di lussuria punita.

L'espiazione non consiste infatti unicamente nella sofferta mortificazione fisica della figura umana, ma pure nel dar voce al tormento interiore: così le anime che vanno purificandosi gridano celebri esempi di colpa punita (quella di cui si macchiarono in vita: invidia, accidia, avarizia e prodigalità, lussuria) e di virtù opposta premiata (carità, sollecitudine, povertà, castità).

Nella prima e sesta cornice è invece il paesaggio, diversamente, a celebrare la virtù e a biasimare la colpa: esempi di umiltà sono scolpiti in bassorilievi di candido marmo sulla parete della Montagna, esempi di superbia sul pavimento; esempi di temperanza sono narrati da una voce che esce da un misterioso albero carico di frutti profumati, esempi di golosità da un'altra voce che esce da un altrettanto misterioso albero. Esempi di mansuetudine e di ira sono invece contemplati da Dante in una

stupefacente visione interiore.

Dopo aver attraversato la barriera di fuoco, Dante e Virgilio salgono ancora, attraverso una scala ormai facile. Ai loro occhi appare un paesaggio straordinariamente diverso, una foresta fitta e verdeggiante: il **Paradiso terrestre**. Ai margini della foresta Virgilio si congeda, la sua missione si è conclusa perché Dante ha ormai raggiunto la piena libertà morale dopo aver spezzato le catene che lo tenevano schiavo del peccato. Il pellegrino ha quindi toccato la prima meta cui l'uomo è provvidenzialmente ordinato: la felicità terrena.

Beatrice, colei che lo guiderà alla seconda, la felicità eterna, si sostituisce a Virgilio. Dopo l'immersione nelle acque di due fiumi che scorrono nella lussureggiante foresta, il Lete, che fa scordare le colpe commesse, e l'Eunoè, che dona il ricordo del bene compiuto, Dante, così purificato, è ormai pronto a salire alle stelle.

Il poeta volge i suoi occhi agli occhi di Beatrice e nell'amorosa intensità di questo atto prova un'incredibile trasformazione di tutto il suo essere: egli si sente «trasumanar», si sente più che uomo. Insieme a questa straordinaria sensazione è il suo volo dal Paradiso terrestre, attraverso la sfera del fuoco, verso i cieli. L'ascesa di cielo in cielo trae sempre impulso da Beatrice: guarda nei suoi irripetibili occhi e si sente proiettato sempre più in alto; è questo un atto delicatamente umano, ma che riveste una notevole importanza strutturale.

La vera dimora dei beati è l'Empireo, cielo di pura luce, fuori dello spazio e del tempo, che avvolge l'intero universo; tuttavia, per mostrare un'immagine del loro differente grado di beatitudine, i beati sono ripartiti nei nove cieli in cui il **Paradiso** dantesco è distinto a seconda che il loro amore verso Dio sia stato turbato da affetti terreni, oppure volto a Dio mediante l'esercizio della virtù attiva o di quella contemplativa.

Il primo cielo in cui Dante giunge è quello della Luna, una nube lucida e solida come un diamante colpito da un raggio di sole. Qui i beati hanno figure evanescenti, paiono immagini riflesse nell'acqua: sono le anime di coloro che in vita, per una violenza esterna alla loro volontà, vennero meno ai voti.

Nel cielo di Mercurio, che accresce la sua luce accogliendo Dante e Beatrice, le anime che in vita operarono il bene per amore di gloria e d'onore sono scintille luminosissime che danzano cantando Osanna. Le indicibili coreografie e melodie

celesti sono interrotte dai colloqui di Dante con i beati. La luminosità accresciuta di Beatrice rende poi Dante consapevole d'essere asceso al cielo di Venere. Qui ardono e danzano, cantando Osanna, le anime che in terra indulsero all'amore terreno; la luce le fascia impedendone la visione.

Nel cielo del Sole i beati, d'una luminosità vincente quella solare, si dispongono a corona, danzando, intorno a Dante e Beatrice, e cantano una dolcissima melodia: sono gli spiriti amanti della sapienza. Un'altra ghirlanda d'anime scintillanti circonda successivamente la prima, accordando con questa moto e canto.

Sempre fissando gli occhi di Beatrice Dante riprende impulso all'ascesa: è ora nel cielo di Marte, rosseggiante, Qui gli spiriti luminosissimi dei combattenti e dei martiri della fede si dispongono a formare una croce greca, entro la quale balena a tratti, indescrivibile, la luce di Cristo. Da un'estremità all'altra sia della lista orizzontale sia di quella verticale della croce i beati si muovono più o meno velocemente, cantando in modo ineffabile.

Contemplando l'accresciuta bellezza di Beatrice Dante s'accorge d'essere salito al cielo superiore di Giove, brillante di luce argentea. Le anime sfavillanti, sempre cantando, volano qua e là finché si dispongono in figura di lettere del linguaggio umano che si susseguono a formare una frase esortante alla giustizia. Sull'ultima lettera, una M, si posano altre luci, poi dalla sua sommità una miriade di nuove luci variamente si leva, si muove, ricade. Quando il moto cessa, sulla luce bianca di Giove le luci dorate di queste anime, che in vita amarono la giustizia e l'amministrarono con rettitudine, hanno disegnato la testa, il collo e poi la figura completa di un'aquila, simbolo dell'Impero e della sua giustizia.

Nel cielo di Saturno, il settimo, un cristallo terso e trasparente, Dante vede una scala, la cui sommità si perde invisibile nel cielo abbagliante, del colore dell'oro quando vi si riflette un raggio di sole, sopra i gradini della quale si muovono, sfolgoranti, le anime dei contemplanti. Beatrice, vestita di luce sempre più splendente, con un cenno sospinge Dante sulla scala; il moto è sempre rapidissimo cosicché in un baleno egli è nell'ottavo cielo, quello stellato, nella costellazione dei Gemelli.

Nel cielo stellato gli appare il trionfo di Cristo glorioso, la cui luce paragona a quella della luna fra le stelle in una notte tersa; fra i bagliori a Cristo più vicini e vividi brillano quelli di Maria e degli Apostoli. Qui San Pietro esamina Dante sulla

virtù della fede, San Giacomo sulla speranza, San Giovanni sulla carità; Dante risponde loro in modo adeguato meritando così la gloria celeste. Poi, i beati in forma di vapori accesi ascendenti, quasi un Fioccare inverso, salgono all'Empireo. Di nuovo guardando negli occhi di Beatrice Dante si sente elevato, con velocità incommensurabile, in un cielo superiore, il Primo Mobile. Di qui ha una prima visione di Dio: un punto geometrico, di luminosità abbagliante, dal quale si trasmettono luce e moto alle gerarchie angeliche che, concentriche, vi ruotano attorno.

L'Empireo e la visione finale. Dante ascende infine all'Empireo che accoglie tutte le luci dei beati, specchiantisi in quella divina. Qui San Bernardo si sostituisce a Beatrice e lo guida a conquistare il fine ultimo dell'uomo: la felicità soprannaturale. Il santo supplica Maria, e con lui Beatrice e gli altri beati, perché ottenga da Dio per Dante la visione finale. E l'ineffabile visione conclude il suo viaggio oltremondano e suggella il suo divino poema.

§ 3 - Il titolo e gli intenti

Nella lettera a Cangrande della Scala il poeta stesso definisce il carattere e gli intenti del poema. Il titolo, innanzi tutto: *Commedia* o, meglio, *Comedia* «di Dante Alighieri, fiorentino di nascita non di costumi», si motiva col linguaggio impiegato nel poema, improntato allo stile basso o *comicus*, e anche con ragioni di contenuto, narrandosi una vicenda che muove da una situazione dolorosa e si scioglie in un lieto fine. (L'aggettivo «divina», attribuito dal Boccaccio e da altri per la materia della narrazione e per l'altezza della poesia, compare primamente come titolo di una stampa veneziana del 1555). L'opera ha inoltre carattere polisemico, contemplando un significato letterale e uno latamente allegorico, ulteriormente suddiviso in allegorico, morale ed anagogico. Secondo la lettera, il soggetto è lo stato delle anime dopo la morte, mentre secondo l'allegoria è l'umanità che, per il dono del libero arbitrio, merita il premio o il castigo eterno. Ispirata all'estetica pedagogica tipica del Medio Evo cristiano, la *Commedia* ha per fine di rimuovere gli uomini dal peccato e di condurli sulla via del bene e della felicità, e si giova per ciò della filosofia etica, cui mirano anche le parti speculative.

§ 4 - Cultura e poesia della *Commedia*

La *Commedia* fonde tre sistemi, cosmologico, morale e storico-politico, che corrispondono armonicamente nel comune disegno divino. La cosmologia è quella

tolemaico-aristotelica accolta dai tomisti: l'uomo è al centro dell'universo; unica creatura mista di materia e di spirito, poggia sulla Terra, al cui centro nella greve materialità è il male, ma è prossimo a quei cieli che, mossi dalle intelligenze angeliche, esercitano sulla Terra i loro influssi. Il sistema morale collima con quello fisico, e affida al libero arbitrio umano la possibilità di salvezza. A differenza dei mistici (si pensi a Jacopone), Dante vede nella natura e nell'uomo, ancorché corrotto dal peccato originale, non l'inconciliabile opposizione bensì il pur imperfetto riflesso della divina armonia. Entro quest'ottica, per dir così, cristiano-razionalista, rientra perfettamente la concezione storico-politica di Dante, che vede nell'Impero romano il provvidenziale precursore della Cristianità, e in Roma la sede destinata ai due poteri di Cesare e di Pietro, distinti ma ambedue obbedienti al divino disegno.

Confluiscono, poi, nel poema gli apporti di varie e antiche tradizioni: il tema dell'andata al «paese da dove non si torna», diffuso nell'antico folclore occidentale, vivo nelle leggende celtiche, e trattato nei poemi classici, particolarmente nel VI canto di quell'Eneide la cui vicenda Dante credeva storicamente vera; il tema del viaggio come ricerca di verità interiore o di salvezza (si pensi all'Odissea, nota nel Medio Evo attraverso versioni latine, o a testi mediolatini come la *Navigatio S. Brandani*, ai romanzi francesi come la *Quête du Saint Graal* di Chrétien de Troyes, alla stessa pratica del pellegrinaggio; e la metafora del viaggio reggeva testi di asceti mistici come *Itinerarium mentis in Deum* di S. Bonaventura); il genere della «visione» e le rappresentazioni dell'aldilà operate in testi divulgativi o rozzamente realistici (Bonvesin, Giacomino da Verona) e frequentissime nella pittura e nelle miniature.

Dante stringe però le suggestioni delle «fonti» nella salda struttura intellettuale e teologica del suo poema, sigillandole con una originale innovazione in tutta la letteratura romanza: la scrittura in prima persona, e dunque l'assunzione personale e individuale della ideale vicenda del viaggio rigeneratore. Sdoppiatosi fra autore e personaggio, Dante è protagonista attivo del viaggio, non giudice esterno: in rapporto sempre vivo coi dannati o coi beati che man mano incontra, partecipe ora commosso ora polemico dei loro affetti e delle loro vicende, egli percorre un suo interiore itinerario di purificazione morale e intellettuale. Ma con lui è l'umanità tutta che si dannava, si pente, si bea. Nel simbolismo medievale, come ben dice Dante, le cose significano insieme sé ed altro; tale è la lettura «figurale» degli eventi per i quali, ad

esempio, il sacrificio di Isacco ha una sua verità che non è smentita, ma anzi arricchita e completata dal sacrificio di Cristo ch'esso prefigura. Come Virgilio è il prediletto autore di un'Eneide cristianamente sentita ma anche emblema dell'umana ragione, così Dante è uomo singolo e universale umanità. Basta rileggere i primi versi delle tre cantiche per cogliere il senso di un progresso dall'io all'Altro: «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura» (*Inferno*, I, 1-2; e nel II canto: «Lo giorno se n'andava (...) e io sol uno / m'apparecchiava a sostener la guerra»); «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno» (*Purgatorio*, I); «La gloria di Colui che tutto move» (*Paradiso*, I). Nell'*Inferno* l'anima e lo stile dell'autore sembran prigionieri dell'io, in una prospettiva angusta, sofferatamente egoistica; nel *Purgatorio* l'io si oggettiva in una metafora di terza persona che ne rivendica la fragile dignità, col diminutivo «navicella» irrobustito dal decoroso latinismo «ingegno»; nel *Paradiso* l'io si annulla nella contemplazione di un Dio ineffabile, che può esser designato solo per riflessione, per perifrasi, nell'attributo della sua gloria onnipotente.

Ad inglobare e coordinare una materia incredibilmente varia e vasta, soccorre la struttura, che talora esibisce vistosamente e quasi artificiosamente le sue cerniere: si pensi alla frequenza dei numeri simbolici, alle calcolate simmetrie (nove i cerchi infernali, nove le balze del *Purgatorio*, nove i cieli), alle rispondenze (le tre cantiche terminano con la parola «stelle»). In passato si contrappose la struttura, intesa ora come esterna architettura formale, ora come insieme delle persuasioni teologico-scientifiche, alla poesia, isolata con gusto moderno e dunque antistorico nei più delicati momenti lirici, nelle figure più grandiose scolpite a tutto tondo, insomma nei più felici frammenti; e invece ogni parte prende risalto nel tutto, in un gioco di simmetrie e di contrasti, per riassorbirsi nel fiume unitario di un intreccio narrativo dove lirica ed epica, tragedia e commedia, tenerezza e invettiva, minuzia realistica e sogno visionario ondeggiavano e ribollono. Certa critica contrappose anche realtà e metafisica; alcuni celebrarono nella conseguita visione teologica il superamento e il rifiuto di una realtà storica e umana che aveva radicalmente deluso il poeta; altri lamentarono la sovrapposizione del pensatore e del credente all'artista, cercandone le tracce più vive nelle parti (specie dell'*Inferno*, la cantica più cara ai romantici) dove più viva palpitasse la passione umana, dove la commozione per le vicende di grandi dannati come Francesca o Brunetto o Ulisse sembrasse ribaltare la

condanna morale con l'elevazione nel cielo dell'arte. E «figurale» può invece definirsi il rapporto tra mondana realtà e certezza ultraterrena: è attingendo a questa che il vinto dalla storia si rivolge al mondo con più armato vigore polemico, profeticamente convinto che l'imminente venuta di un misterioso Veltro e la non remota fine del mondo ripristineranno il diritto sul torto ch'egli denuncia anche nel *Paradiso*.

Acquisite e incrollabili sono, sin dall'inizio, le certezze morali, ideologiche e teologiche di Dante: nel momento in cui il Medio Evo patisce profonde modificazioni, egli ne costruisce il ferreo monumento; una sola generazione lo separava dal Petrarca, l'uomo della crisi. Ben ferma la meta finale, il viaggio segna però un suo crescendo conoscitivo, vero itinerarium mentis et cordis, attraverso una progressione fatta di emozionanti incontri e di dubbi via via insorgenti e risolti, fino all'arditezza intellettuale del *Paradiso*. Accanto al quadruplice senso del viaggio (letterale, allegorico, morale, anagogico), il genio dantesco allinea un itinerario di stile capace di toccare gli abissi plebei e «comici» di Malebolge e di levarsi ai vertici «tragici», irti di latinismi e di acrobazie retoriche, del *Paradiso*: alla fine del poema, ci si accorge che *Comedia* designa dal livello più basso l'intera e amplissima gamma dei registri, dall'infimo al sublime, posta in alto da un autore che oseremmo definire malato di onnivora curiosità per tutti gli aspetti dell'umanità e del pensiero; un plurilinguismo espressionista che non esita a inserire accenti lirici nella bolgia infernale e aspre invettive nell'incanto dei cieli, tanto diverso dal linguaggio deliberatamente eletto da Petrarca: caro questo ai secoli di predominante poetica classico-aristocratica, amato quello nelle età di più fervida sperimentazione. La terzina, che dalla varietà dei registri usati darà vita da un lato al capitolo colloquiale o scherzoso, dall'altro si farà metro obbligato del poema nobilmente allegorico, da Petrarca a Monti (ma suscettibile anche d'uso parodico, specie nella Toscana del Quattrocento), è felice invenzione dantesca, ispirata da certi tratti del serventese, dall'esperienza delle petrose, fors'anche dai terzetti dei sonetti del Fiore, e metro che consente una serrata progressione *ad infinitum*, giusta la divina prospettiva del poema, e insieme sa stringere nel giro breve di un terzetto, talvolta di un solo verso o di una rilevata parola-rima, quell'energia sintetica e potente che da allora in poi non sappiamo chiamare altro che «dantesca».

Bibliografia

DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di G. Contini, Einaudi, Torino 1965.

SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA, *Opere di Dante*, Sansoni, Firenze 1960.

DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di G. Busnelli e G. Vandelli, con appendice di aggiornamento a cura di A.E. Quaglio, Le Monnier, Firenze 1964.

DANTE ALIGHIERI, *Opere latine*, a cura di Massimo Felisatti, Rizzoli, Milano 1965.

DANTE, *Tutte le opere*, a cura di Luigi Blasucci, Sansoni, Firenze, 1965.

DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia*, a cura di Natalino Sapegno, La Nuova Italia, Firenze, 1968.

ERICH AUERBACH, *Dante als Dichter der irdischen Welt* (1929), traduzione italiana di Maria Luisa De Pieri Bonino e Dante Della Terza, *Studi su Dante*, introduzione di Dante Della Terza, Feltrinelli, Milano, 1963.

MICHELE BARBI, *La nuova filologia*, Sansoni, Firenze, 1973 (Prima Edizione 1938).

MICHELE BARBI, *Dante. Vita, opere e fortuna*, Sansoni, Firenze, 1965.

MICHELE BARBI, *Problemi di critica dantesca*, Sansoni, Firenze, 1965.

PATRICK BOYDE, *Dante Philomythes and Philosopher. Man in the Cosmos*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981; traduzione italiana di Elisabetta Graziosi, *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*, Società Editrice il Mulino, Bologna, 1984.

VITTORE BRANCA, *Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella Vita Nuova*, in «Miscellanea Italo Siciliano», Firenze, 1966.

LANFRANCO CARETTI, *Guida a Dante*, Milano, 1952.

LANFRANCO CARETTI, *Dante, Manzoni e altri studi*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1964.

LANFRANCO CARETTI, *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1976.

GIANFRACO CONTINI, *Un'idea di Dante*, Einaudi, Torino, 1970.

GIANFRACO CONTINI, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-68)*, Einaudi, Torino, 1970.

GIANFRACO CONTINI, *Letteratura italiana delle origini*, Sansoni, Firenze, 1978.

BENEDETTO CROCE, *La poesia di Dante*, Laterza, Bari, 1966.

FRANCESCO DE SANCTIS, *Lezioni e saggi su Dante*, (seconda edizione), Einaudi, Torino, 1967.

GIOVANNI GETTO, *Aspetti della poesia di Dante*, Firenze, Sansoni, 1947.

MARIO MARTI, *Realismo dantesco e altri studi*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1961.

MARIO MARTI, *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, Milella, Lecce, 1966.

MARIO MARTI, *Dante, Boccaccio, Leopardi*, Liguori editore, 1980.

MARIO MARTI, *Studi su Dante*, Congedo Editore, Galatina, 1984.

BRUNO NARDI, *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Laterza, Bari, 1942.

NATALINO SAPEGNO, *Dante*, in *Storia letteraria del trecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1963.

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI, *Gli occhi di Beatrice*, Bruno Mondadori, Milano, 2006.

GIORGIO PETROCCHI, *Dante e il suo secolo*, ERI, Torino, 1963.

GIORGIO PETROCCHI, *Vita di Dante*, Laterza, Roma-Bari, 1997.

CARLO SALINARI, *Dante e la critica*, Bari, 1968.

NATALINO SAPEGNO, *Dante Alighieri*, in *Storia della letteratura italiana* (in collaborazione con Emilio Cecchi), 9 voll., Milano, Garzanti, 1965-69.

NATALINO SAPEGNO, *Commento alla Divina Commedia*, 3 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1955-57.

NATALINO SAPEGNO, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, 3 voll., Firenze, la Nuova Italia, 1936-46.

NATALINO SAPEGNO, *Poeti minori del Trecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1952.

ALFREDO SCHIAFFINI, *Lo stil nuovo e la Vita Nuova*, in *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Ediz. degli Orfini, Genova, 1934.

CHARLES S. SINGLETON, *Commedia. Elements of Structure*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1957; *Journey to Beatrice*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1958; entrambi i saggi sono apparsi in Italia riuniti in un unico volume nella traduzione di Gaetano Prampolini, *La poesia della Divina Commedia*, Società Editrice il Mulino, Bologna, 1978.