

Progetto Manuzio



Giorgio Petrocchi

Vita di Dante



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al sostegno di:

E-text

Editoria, Web design, Multimedia

<http://www.e-text.it/>

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: Vita di Dante

AUTORE: Petrocchi, Giorgio

TRADUZIONE E NOTE:

NOTE: si ringraziano la casa editrice Laterza e la famiglia Petrocchi per aver concesso l'autorizzazione alla pubblicazione.

Questa edizione elettronica corregge alcuni errori tipografici presenti sul testo a stampa.

DIRITTI D'AUTORE: sì

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza specificata al seguente indirizzo Internet:

<http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/>

TRATTO DA: "Vita di Dante"

di Giorgio Petrocchi.

Editori Laterza 1997.

Collana: Economica Laterza, 15.

CODICE ISBN: 88-420-4354-0

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 18 marzo 1999

INDICE DI AFFIDABILITA': 2

0: affidabilità bassa

1: affidabilità media

2: affidabilità buona

3: affidabilità ottima

ALLA EDIZIONE ELETTRONICA HANNO CONTRIBUITO:

Benedetto di Salle, ubimajor@tin.it

Francesca Petrocchi

Catia Righi, catia.righi@risorsei.it

REVISIONE:

Antonietta Bufano

Giuseppe D'Emilio, g.demilio@fastnet.it

Benedetto di Salle, ubimajor@tin.it

Catia Righi, catia.righi@risorsei.it

Informazioni sul "progetto Manuzio"

Il "progetto Manuzio" è una iniziativa dell'associazione culturale Liber Liber. Aperto a chiunque voglia collaborare, si pone come scopo la pubblicazione e la diffusione gratuita di opere letterarie in formato elettronico. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet: <http://www.liberliber.it/>

Aiuta anche tu il "progetto Manuzio"

Se questo "libro elettronico" è stato di tuo gradimento, o se condividi le finalità del "progetto Manuzio", invia una donazione a Liber Liber. Il tuo sostegno ci aiuterà a far crescere ulteriormente la nostra biblioteca. Qui le istruzioni: <http://www.liberliber.it/sostieni/>

Giorgio Petrocchi

Vita di Dante

*alla memoria sempre presente
di mia Madre*

I

I MITI DELL'INFANZIA

Non è legittimo inoltrarci troppo nella puerizia e nell'adolescenza di Dante, alla ricerca dell'identità umana, dei sentimenti, delle esperienze del fanciullo e del giovinetto. Ma è impossibile anche il non presentarci il problema, non tanto per i richiami continui che nelle sue opere accadranno sulle sensazioni, gli impulsi del bambino¹, ma piuttosto per la necessità di intuire il sorgere d'un intelletto precocemente interessato ai sentimenti, d'una sensibilità velocemente instradata sul sentiero della riflessione di pensiero, d'una memoria prodigiosa. Sin dagli anni giovanili, infatti, tanti eventi della storia fiorentina e italiana ed europea del quarto ventennio del Duecento restano impressi per sempre in lui, se i racconti a lui resi dai familiari² si coniugano così strettamente con quelli appresi, letti, narratigli più tardi, da costituire un saldissimo nesso. E questo nesso è destinato a proliferare col tempo, a divenire uno dei fondamenti della *Commedia*, a riuscire a lavorare profondamente nel suo interno, sino a divenire materia vissuta, a far che gli eroi e le vittime e i perversi uomini di quel periodo divengano persone quasi contemporanee, personaggi coi quali converserà come se fossero stati da lui direttamente conosciuti, come se anch'egli avesse vissuto quegli anni: immediatezza dei sentimenti, delle inquietudini d'un Manfredi o d'un Farinata.

Il *nostos* dantesco a Firenze, non raggiunto nella vita ma vagheggiato sino all'*explicit* dell'opera maggiore, si unisce senza soste o ripensamenti a tutta la storia civile del Duecento, ma con tre zone distinte d'influsso e di riecheggiamenti nella memoria, a seconda che si tratti di avvenimenti della prima metà del secolo, sino alla morte di Federico II (1250), ovvero di fatti e personaggi della storia immediatamente precedenti la nascita o svoltisi lungo gli anni della puerizia, dall'avventura di Manfredi³ alle vicissitudini ghibelline di Pisa e di Firenze, ovvero di tutti gli accadimenti uditi e visti dall'età della giovinezza all'ultimo spegnersi di terrene vicende nei canti finali del *Paradiso*, dalla notizia improvvisa dei Vespri (21 marzo 1282) alle difficoltà tra Venezia e la Romagna, ai primi inizi dell'impresa di Ludovico il Bavaro⁴, allorché sta ancora combattendo in Germania contro Giovanni di Lussemburgo e Federico d'Austria, e, per finire, alle oppugnature prescizioni di papa Giovanni XXII.

Potrebbe essere persino superfluo segnalare che la prima fascia cronologica interessa Dante solo episodicamente, e se ci dà qualche particolare⁵, non è tale da sovrapporsi all'occasione, ma questa lo determina: i pontificati "francescani" di Innocenzo III e di Onorio III. Tutte e due le prime fasce hanno zone di silenzio, ma assai più la prima della seconda, anche se questa s'apre con la glorificazione di Federico II, spiccante nel panorama della storia europea come l'*ultimo imperatore de li Romani*⁶, come il protettore, *mio signor, che fu d'onor sì degno*⁷, l'eroe, con Manfredi, del *De vulgari eloquentia*, I, XII, e si chiude con l'accorato rimpianto sul tramonto svevo, da Manfredi a Corradino, attraverso il resoconto delle efferatezze di Ezzelino III da Romano, i successi viscontei a

1 Sono sensazioni e impulsi visti sempre con l'occhio dell'adulto, se si vuole del padre, ingordo di scrutare le mosse, le parole dei bambini, il loro linguaggio, così come è avido d'ogni esperienza e non può rifiutarsi d'osservare quella che viene dal fanciullo. Vedi G. Petrocchi, *Dante*, in *Enciclopedia della Pedagogia*, vol. I, Brescia 1983, ad I.; Id., *Biografia di Dante*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. VI, Roma 1978, pp. 1-53.

2 Soprattutto i racconti dell'avo Bellincione, il quale, come vedremo tra breve, era stato un personaggio se non maggiore, certo non trascurabile della storia fiorentina di metà Duecento.

3 Si va dal massimo fulgore del ritorno di Manfredi a Palermo e dell'incoronazione, 11 agosto 1258, alla morte eroica *in co del ponte*.

4 Ludovico il Bavaro non è ricordato direttamente; si vuole ch'egli possa essere identificato col *Cinquecento diece e cinque*.

5 Così per il secolo precedente la crociata di Corrado III in cui muore il trisavolo Cacciaguada, poco avanti il settembre del 1148 o l'apparizione dell'abate di san Zeno, governante in Verona *sotto lo 'mperio del buon Barbarossa*, intravisto questi di scorcio, tuttavia quale restauratore della giustizia e della pace in terra.

6 Vedi *Conv.*, IV, III, 6.

7 Vedi *Inf.*, XIII, 75.

Milano e angioini a Napoli. Lungo tutto l'arco di quegli anni gli uomini e le cose prendono posto fissamente nel poema, in modo sempre più continuo, sì da poter costringere (il che non faremo) ad una lunga elencazione. Gli eroi positivi o negativi, Farinata o Carlo I d'Angiò, costituiscono punti di riferimento continui della *lectura* dantesca, e lì troveranno meglio la loro collocazione. Di tutta la storia coeva c'è da dire per converso che la nomenclatura è così esaustiva, concerne tanto direttamente il tessuto del poema, era entrata in qualche parte della *Vita Nuova*⁸, entra in tante zone delle *Rime* della giovinezza e della maturità, per lo più in quelle a carattere realistico, per riaffiorare con note dolenti nelle rime dell'esilio, è centro esplicito delle *Epistole* e implicito delle *Egloghe*, è l'elemento motore della *Monarchia*, era affiorata anche nel *Convivio* e nel *De vulgari eloquentia*, è prima e dopo l'asse portante dei corrucci e delle invettive anti/proimperiali, antifrancesi e antipapali, dapprima pro e poi contro il Guelfismo, dapprima contro e poi a favore del Ghibellinismo, è insomma così onnipresente, da Firenze alla Sicilia, da Verona alla Francia e all'Inghilterra, da Ravenna a Roma e ad Avignone, così che è elenco inutile riportare tutte le vicende echeggianti in Dante e tutti i personaggi del suo tempo. E anzi ha destato e desta qualche curiosità, sovente vana, la ricerca del perché del silenzio sopra alcuni, invero pochi casi, e insomma l'assenza di Giano Della Bella o di Benedetto XI, l'oscurità in cui è avvolto il caso di Celestino V (anche se non si vuol credere che sia lui l'ombra misteriosa del Vestibolo infernale), il silenzio su alcune nazioni quasi che Dante non ne conoscesse l'esistenza, e la conosceva invece (diciamo la Polonia), solo che non c'è stato modo di citarla, così come sono assenti tra i papi e gli imperatori del Duecento alcuni non irrilevanti, non si dice della meteora di Celestino IV, ma, ad esempio, Alessandro IV o Gregorio X o (il papa della sua giovinezza) Niccolò IV, o, tra i secondi, l'imperatore Corrado IV, che non è il *secondo vento di Soave*⁹, com'era apparso ad antichi commentatori colui che è invece il figlio non d'una presunta Costanza di Baviera, ma di Beatrice dell'Alta Borgogna, Enrico VI.

Il fatto essenziale è che tutta la storia contemporanea che conta è presente in Dante, in proiezioni differenti se allusa da giovane, se giudicata nei primi anni dell'esilio, se condannata nell'ultimo decennio della sua vita: quello per noi decisivo, e che vede la messa in atto dell'*Inferno*, la scrittura e la conclusione del *Purgatorio* e del *Paradiso*. E la proiezione è duplice: sia quella dell'uomo che procede d'anno in anno lungo quella storia e se ne fa idee, impressioni, eccitazioni diverse, sia del poeta che è tenuto a rispettare la datazione del viaggio escatologico (la Settimana santa del 1300), e quindi è indotto a “sdoppiare” le suggestioni del personaggio-Dante che intraprende il cammino per i tre regni dell'oltretomba cristiano, coi giudizi d'un esule con dieci, quindici, vent'anni di peregrinazioni per l'Italia e di successivo inasprimento psicologico verso gli eventi della realtà circostante.

Il maggior tramite di questa presenza della storia in Dante, non è tanto il trascorrere degli eventi dalla maggiore età del poeta sino all'estremo periodo, giacché qui la storia coesiste e convive con Dante. Egli ne è in un breve periodo un personaggio sia pure non principale, entra in contatto con qualche protagonista (Bonifacio VIII a Roma, Enrico VII a Vercelli o a Milano, Corso Donati e Vieri de' Cerchi, tutti i Donateschi e i Bianchi a Firenze, e qui anche Carlo Martello, e s'era fregiato dell'amicizia di uomini di potere, come Nino Visconti). Il tramite maggiore, il più suggestivo perché in qualche modo più sfuggente e avvolto nelle brume della memoria, è quello costituito dalla storia “orale”, dalla tradizione di eventi così com'erano stati vissuti dai consanguinei o conosciuti dagli uomini di più adulta età (Brunetto Latini, per citare subito l'esempio maggiore), o filtrati attraverso altri racconti di membri di altri casati. Si rifletta solo un momento quale miniera di notizie sulla storia fiorentina e italiana dovette essere l'amico Guido Cavalcanti, la cui famiglia sarebbe scesa dalla Francia o dalla Germania, aveva avversato la rivolta di Schiatta degli Uberti, era stata tra i fondatori del Guelfismo fiorentino (in un'epoca in cui gli Alighieri contavano poco o nulla), aveva partecipato al tentativo di pacificazione tra Guelfi e Ghibellini (Guido in prima persona, mandato a nozze con

8 Vedremo tra breve l'ipotesi della “cavallata”, ma per l'intanto si rifletta almeno sul ricordo dei pellegrini che vanno verso Roma, la presenza costante di quell'istituto fondamentale che per Dante è la città di Firenze, le sue consuetudini di vita.

9 *Par.*, III, 119.

Bice figlia di Farinata) e alla pace del cardinal Latino, schedata come tra i Grandi negli Ordinamenti di Giustizia, correa dell'alleanza tra i Cerchi e gli Adimari. La "memoria" di Guido si trasferisce in quella di Dante. Il ricordo degli eventi del 1248 e del 1260 entra nel ricco bagaglio delle nozioni storiche di Dante anche attraverso gli eventi dell'amico e del padre di lui, l'eresiarca del canto X dell'*Inferno*, condannato nella stessa buca rovente con il consuocero, a risuggellare ancora una volta, non senza una stridente ironia, il fallimento del matrimonio tra due casati sempre più avversi politicamente. E se di Monna Bice sappiamo ben poco, è evidente che Dante l'aveva conosciuta, entrando così in un rapporto di "memorie" con la figlia di Farinata prima ancora di conoscere, nell'esilio, i figli e i nepoti di lui.

Per un verso o per l'altro, in modo più conforme o maggiormente alla lontana, tutti gli album di famiglia dei grandi casati fiorentini sono aperti all'avidità consultazione della "memoria" storica di Dante, quei casati la cui elencazione nel canto XVI del *Paradiso* rischia per noi d'essere scarsamente parlante, ma per il poeta evocava, nome per nome, situazione per situazione, una folla di ricordi struggenti o polemici. E nel novero delle reminiscenze di famiglia, nulla vieta che possano, anzi debbano essere collocate quelle derivanti dal casato della madre, se essa è figlia di Durante degli Abati, e da quello della moglie, una parte se non tutto l'immenso archivio dei Donati.

Tuttavia l'asse della memoria di Dante, della sua tradizione di storia "orale", è costituito da Bellincione Alighieri, l'avo del poeta; di lui, figlio di Alighiero I, nato sul finire del sec. XII, spettatore di tutta la storia fiorentina sino oltre il 1270 (le ultime sue notizie risalgono al 1269, ma è probabile che visse ancora adolescente il poeta). Bellincione aveva assistito sia alle vicende pubbliche che a quelle private del casato; sapeva della sorte degli Elisei, di Moronto, della sanguinosa faida tra i nobili nel corso della quale era morto Geri Del Bello. Non aveva conosciuto l'avo Cacciaguada, ma aveva ereditato dal padre il culto di questo piccolo nobile che era stato armato cavaliere ed era morto eroicamente in battaglia. Per la sua stessa posizione cronologica nel cuore del Duecento dovette essere una miniera di notizie, tutte avidamente apprese dal fanciullo Dante, tutte o gran parte risorgenti nella reminiscenza tardiva quando i contenuti del *sacrato poema* lo porteranno ad utilizzare fatti e personaggi in gran copia. Così di tradizione in tradizione, dalla famiglia alle consorterie amiche, lo spirito di Dante si riempie di miti, coltivati profondamente proprio perché attingevano le proprie radici in tutti i ricordi dell'infanzia, visti certamente per un tramite rispettato per la sua equanimità di giudizio¹⁰.

L'adulto Dante non potrà rileggere la storia, soprattutto a partire dal secondo biennio dell'esilio, nello stesso modo in cui gli veniva favoleggiata dall'avo Bellincione; le sue nuove convinzioni politiche lo impegneranno a rivedere tante cose del mondo guelfo, a riesaminare, ad esempio, tutta la politica degli Angiò. Ma i miti dell'infanzia dovevano parimenti rimanere integri, resistere potentemente in lui, e mescolandosi coi giudizi dell'età matura, far scaturire quella visione complessiva d'un secolo di storia che troviamo operante nella *Commedia*, e affiorante nelle valutazioni specifiche che di alcuni fatti vengono date nelle opere minori. Il favellare dell'avo, la replicazione di questi racconti in bocca all'indotto ma non insensibile Alighiero II, qualche ricordo materno servivano a fargli figurare lo splendore di un'età passata dinanzi alla quale il rimpianto è totale, e che serve col distanziarsi di quei fatti nel tempo a rappresentarli coi colori della grandezza, della magnanimità, dell'eroismo: quegli attributi che sono alla base del ritratto esemplare (anche perché l'unico che si stacchi così nettamente) di Farinata e di ritratti minori, tutti estremamente significativi, sospinti dalla nostalgia verso figure ancora più antiche, d'un'epoca anche un po' antecedente Cacciaguada, come *Bellincio filius Bertae*, Bellincione de' Ravignani, eroe di anni remotissimi, 1170-80: un secolo prima di questa puerizia del futuro poeta.

Ripercorriamo con ordine la storia del casato dantesco, riflettendo che forse siamo in grado di conoscere dati che lo stesso poeta ignorava e di cui aveva memoria imprecisa, sempre in virtù (o per

¹⁰ Così, è lecito supporre, i giudizi sui protagonisti della storia avversa, da Federico II a Manfredi, da Farinata a Corradino, e su quelli d'una storia originariamente non dipintagli negativamente ma la quale, scavando nel tempo, egli sentiva come suscettibile di profonde revisioni: tutta la zona dunque degli alleati della Taglia guelfa toscana, tutta la politica dei papi a vantaggio del partito guelfo.

colpa?) di questa storia “orale”. Egli sa con certezza che la propria famiglia è fiorentina d'antichissimo ceppo, e ci pone sulla buona strada parlando più volte delle proprie origini (da *Inf.*, XV, 73-78 a *Par.*, XV, 91-96, 130-148; XVI, 1-9, 34-35), con indicazioni insolitamente precise poste in bocca rispettivamente al suo maestro, Brunetto Latini, e al trisavolo Cacciaguida, soprattutto a questo, che, indicata l'origine fiorentina, ci rende edotti del nome di due suoi fratelli, Moronto¹¹, e Eliseo, nome quant'altro mai illustre se riuscissimo ad esser certi ch'egli sia effettivamente il progenitore dell'insigne casata degli Elisei, così importante nella storia fiorentina del Duecento. Un documento del 1131 documenta l'esistenza di un Cacciaguida “filius Adami”; la estrema rarità del nome ha indotto il Barbi a concludere che si tratta dell'ascendente del poeta; in tal caso conosceremmo il nome anche del quadrisavolo di Dante, questo Adamo vissuto, dunque, due secoli prima del nostro.

L'aureola del martirio di Cacciaguida costituì indubbiamente, assieme al titolo di cavaliere di cui l'aveva armato Corrado III, il maggiore onore della famiglia, accanto ad altro titolo, meno rilevante ma assai suggestivo per l'esule nelle corti dell'Italia settentrionale: l'origine padana (Ferrara?) della moglie di Cacciaguida, *di val di Pado*, e dal nome di lei, Aldighiera o Adegheria o anche Alagheria, la causa del cognome, la cui forma, oscillante nei documenti e nei manoscritti delle opere dantesche, andrà poi consolidandosi nelle due forme Alaghieri e Alighieri, quest'ultima ormai invalsa nell'uso. Si suppone che questa moglie padana fosse figlia di un Aldighiero degli Aldighieri, ed or dunque siamo in grado di risalire ai quadrisavoli del poeta: una genealogia fiorentino-padana che per il Dante degli ultimi anni suonerà doppiamente gradita; così l'abitudine di alternare il nome di Alighiero con altro: usanza che il poeta spezzerà, ma che ripristineranno i suoi figli, con Alighiero e Alighiera di Pietro e Alighiera di Jacopo.

Cacciaguida ebbe due figli, Preitenitto (padre di un Bonareddita) e Alighiero, il qual ultimo, il bisavolo del poeta, ebbe in moglie una figlia di Bellincione Berti, quest'altro antico eroe della vetusta e gloriosa età di Firenze, anch'esso ascendente del poeta. Alighiero I visse tra il finire del sec. XII (nel 1189 è presente in un atto assieme al fratello), e venne a morte poco dopo il 1201: Dante dirà che Alighiero I ha girato per più di cento anni nella prima cornice del Purgatorio: il che è stato un dato di fatto assunto per forzare la data di composizione della *Commedia*, ma è evidente che Dante non potesse avere dati sicuri, per quanto tutto fosse affidato alla memoria dell'avo Bellincione, ai “racconti” di famiglia. Da Alighiero I nacquero Bello, capostipite del casato dei Del Bello, padre di Geri (altro personaggio del poema), e Bellincione, come già s'è detto l'avo di Dante, un personaggio che dovette illuminare con la sua presenza di ricco uomo d'affari, d'abile mercante di terre e lavoratore d'esse, d'astuto prestatore di denaro, tutta la puerizia del poeta. Bellincione era in stretti rapporti d'affari con la nobiltà fiorentina, e forse a ciò si deve che il nipote potesse ricevere un'educazione non da grasso borghese, ma quasi d'aristocratico. Bellincione e i suoi erano stati coinvolti in tutte le gravi vicissitudini della storia fiorentina di metà secolo, e per due volte aveva conosciuto la via dell'esilio. Ne abbiamo conferma dallo stesso poeta, là dove mette in bocca a Farinata la sarcastica allusione: *sì che per due fiata li dispersi*, e cioè nel 1248 (sino al rientro dei Guelfi nel gennaio del 1251), e soprattutto dopo la battaglia di Montaperti (4 settembre 1260): esilio più lungo, per quattro anni, sino al 1264, l'anno della morte, per l'appunto, di Farinata: complessivamente sette anni d'esilio, i quali tuttavia non danneggiarono molto gli affari di Bellincione, ancor vivo (come abbiamo già detto) nel 1269, quando sarà redatto l'estimo dei danni ricevuti dai Guelfi durante la supremazia ghibellina.

Bellincione ebbe vari figli, ciascuno dei quali riuscì ad incrementare la fortuna paterna, e così il primo dei sei figli maschi, Alighiero II, che una mala sorte legata alle accuse di Forese Donati nella tenzone con Dante tende a descrivere come quasi un malfattore, che ha avuto a che fare con la giustizia, e un perverso usuraio, come tale non degno della sepoltura religiosa: sono accuse che fanno parte del *divertissement* “giocoso” tra Forese e Dante, e come tali non di gran conto.

¹¹ Di cui non sappiamo quasi nulla; forse soltanto che è quell'antico cittadino di Firenze la cui discendenza, *fili et nepotes Morunci de Arcu*, è ricordata nelle carte della Badia.

Certamente non fu uomo di cultura, e la fama di prestatore di denaro poteva facilmente sconfinare con la nomea di usuriere; ma i dati in nostro possesso non consentono di giudicarlo come un malvagio, un poco di buono, né dobbiamo condannarlo soltanto perché il figlio non ne ha tessuto l'elogio (aveva forse altri motivi per non farlo, non eventuali condanne penali). Alighiero II seppe comunque conservare la vitalità finanziaria della famiglia, e non far mancare nulla ai quattro figli avuti da due matrimoni. Sposò in prime nozze una giovinetta di nome Bella¹², la quale gli diede due figli, Durante detto Dante, e una figlia che andò sposa a Leone Poggi; morì in giovane età, e Alighiero si risposò quasi subito, con Lapa di Chiarissimo Cialuffi, la quale gli diede altri due figli, Francesco e Tana, poi andata in moglie a Lapo Riccomanni.

Tutto ciò che concerne la madre di Dante, è, dunque, avvolto nell'oscurità, e del pari quel che sappiamo invece dai documenti relativi ad Alighiero II, non ci pone in alcuna connessione con la puerizia, la giovinezza, le abitudini del grande figlio primogenito.

¹² Forse della famiglia degli Abati, e con altrettanta probabilità la figlia di Durante degli Abati, con evidente effetto sul nome del primogenito.

II

NASCITA E PRIMI STUDI

Da un complesso e minuzioso esame delle testimonianze interne ed esterne, possiamo affermare con quasi assoluta certezza che Dante nacque in Firenze in un giorno tra il 14 maggio e il 13 giugno dell'anno 1265 (più probabilmente verso la fine del maggio), nella casa degli Alighieri nel popolo di S. Martino del Vescovo, di fronte alla Torre della Castagna, casa che era stata di Geri Del Bello, più tardi di Alighiero. Gli elementi sono molti e molto solidi, e si basano su un'attenta rilettura di numerosi passi danteschi relativi alla data dell'immaginario viaggio nell'oltretomba, la primavera o la Settimana santa del 1300, e alla certezza che alla data del viaggio escatologico Dante era sui trentacinque anni, Guido Cavalcanti (morto nell'agosto 1300) era ancora in vita, non erano trascorsi tre mesi dalla data di lucazione del Giubileo di Bonifacio VIII.

Se siamo sicuri dell'anno e del periodo, la costellazione dei gemelli (*O gloriose stelle, o lume pregno / di gran virtù... / con voi nasceva... / quegli ch'è padre d'ogne mortal vita* [il sole] / *quand'io senti' di prima l'aere toscò*¹³), non del giorno, possiamo invece esser certi della data del battesimo: 26 marzo 1266, il giorno del Sabato santo in cui, secondo l'antica consuetudine ancora per molti anni in atto a Firenze, in una pubblica cerimonia che comportava grande concorso di folla¹⁴ tutti i fanciulli nati nell'ultimo anno venivano recati al fonte battesimale, il *fonte / del mio battesimo* rammentato con struggente malinconia in *Par.*, XXV, 8-9, il *mio bel San Giovanni* (per l'appunto nel passo della prima cantica poco sopra citato), l'*antico vostro Batisteo* delle parole di Cacciaguida (in *Par.*, XV, 134). La cerimonia cadde quell'anno esattamente ad un mese dalla battaglia di Benevento, mentre in Firenze, giunta la notizia della sconfitta e della morte di Manfredi, i Guelfi rialzavano la testa nella speranza di ripristinare al più presto un governo popolare, e gli Alighieri esuli (non tutti i membri del casato, solo una parte d'essi) si preparavano a rimetter piede in città.

Il suo nome di battesimo fu Durante (in omaggio al nonno materno?). Dirà molto più tardi F. Villani: "Poetae in fontibus sacris nomen Durante fuit, sed syncopato nomine, pro diminutivae locutionis more, appellatus est *Dante*". E del resto il poeta non ebbe mai ad adoperare il nome di Durante, ma le uniche due volte che lo cita, è nella forma ipocoristica. E il nome Durante non appare in alcuno dei documenti in vita del poeta, né nel ricordato atto del 1283, né nella testimonianza del 6 settembre 1291, né nei verbali dei Consigli ovvero nelle sentenze di condanna. Soltanto una volta, ventidue anni dopo la morte del poeta, in un documento di Jacopo Alighieri del 9 gennaio 1343, il nome Durante è citato e ripetuto altre due volte: "Cum Durante, ol. vocatus Dante, cd. Alagherii de Florentia, fuerit condempnatus et exbanitus per d. Cantem de Gabriellibus de Egubio". Forse il figlio avrà voluto, per qualche suo scrupolo o interesse, esibire nel testo documentale entrambi i nomi, per maggiore sicurezza di regolarità dell'atto.

Nulla possiamo inferire sulla puerizia di Dante, svoltasi certamente nella città di Firenze, ma alternando con qualche soggiorno, come vedremo, nei poderi di Camerata e di San Miniato a Pagnolle, che, con l'aggiunta di due piccole aree nel popolo di Sant'Ambrogio, costituivano ormai, col mutare della situazione della famiglia (dopo la suddivisione delle proprietà di Bellincione tra sei figli maschi e varie femmine), tutti i beni degli Alighieri del ramo di Alighiero II, a meno che questi non si fosse sbarazzato di proprietà campagnole per accrescere i propri traffici in città. Delle vicende politiche di Firenze il fanciullo non ebbe ovviamente visione diretta che a partire da una certa età. La tradizione vorrebbe che il primo impatto coi drammatici fatti della storia locale potesse accadere in occasione della venuta in città (giugno 1273) di papa Gregorio X e del re Carlo d'Angiò,

13 *Par.*, XXII, 112-117. Per una più attenta analisi della datazione di nascita vedi G. Petrocchi, *Biografia di Dante* cit. Vedi inoltre M. Scherillo, *L'anno della nascita di Dante*, Milano 1895; L. Azzolina, *L'anno della nascita di Dante Alighieri*, Palermo 1901.

14 Come dall'episodio di *Inf.*, XIX 16-21.

in un evento che non sortì l'effetto sperato per la pacificazione tra Guelfi e Ghibellini, ma che ebbe grande risonanza di cerimonie pubbliche, se non altro per sancire la fine del decennio apertosi con Montaperti e chiusosi con gli scontri del 1270, a Signa, tra gli esuli ghibellini e i Guelfi di dentro. Ben più presente, alla memoria di Dante, lo svolgimento successivo delle vicende fiorentine, sino alla pace del cardinale Latino (febbraio 1280), e soprattutto sino alle battaglie (cui il giovinetto assiste sgomento) della classe popolare contro i Grandi nel 1281-1282, violente e così continue da condizionare per sempre l'atteggiamento politico d'un giovane membro di famiglia guelfa, testimone attento anche se non pubblico protagonista. Purtuttavia, se è vero che s'erano distinte in questo periodo personalità eminenti destinate a impressionare la mente d'un adolescente, è anche necessario constatare che la *Commedia* non conterrà con maggior copia fatti e personaggi della puerizia e prima adolescenza anziché del periodo immediatamente precedente: basti pensare al fascino con cui saranno sentiti alcuni protagonisti del decennio precedente¹⁵ rispetto allo scarsissimo rilievo o addirittura silenzio sull'opera di Giano Della Bella e dei suoi coetanei. Anche le conseguenze politiche dei fatti del 1260-1270 possono aver contribuito a determinare l'interesse di Dante adolescente sia per i racconti che ne aveva dall'avo, avvolti nella leggenda, sia per le conseguenze che essi avevano avuto sulla politica fiorentina dell'ultimo Duecento. Tra i primi ricordi che Dante avrà avuto, giacché s'è fatto il nome di Farinata, sarà stata non tanto la decapitazione dei fratelli dell'Uberti (Dante è ancora un bambino), quanto la spietata sentenza di fra Salomone da Lucca (16 ottobre 1283) contro l'eretico capoghibellino, a distanza di quasi vent'anni dalla morte.

Non ha rapporti con le vicende politiche, ma fu senza dubbio episodio sconvolgente per il fanciullo la morte della madre Bella, presumibilmente tra il 1270 e il 1275. Egli tacerà su questo dolore della puerizia, ché l'espressione di *Inf.*, VIII, 45, *benedetta colei che in te s'incinse* è un calco evangelico (da Luca 11, 27), però non privo di interna risonanza emotiva: si trattava pur sempre di ricordare la propria madre, sebbene egli avvertisse quell'esigenza tipica della tradizione retorica, secondo la quale il poeta deve tacere sui propri prossimi parenti. Avanzabile è però l'ipotesi ch'egli abbia voluto immortalare la propria genitrice, fors'anche perché non serbava più una memoria distinta, sicura.

Poco dopo la morte di Bella, Alighiero II contraeva nuove nozze (tra il 1275 e il 1278?). Evidentemente anche della matrigna, Lapa di Chiarissimo Cialuffi, il poeta tace, ma costei non fu una *perfida noverca*, anzi il suo nome è legato positivamente alla sorte degli Alighieri per molti e molti anni, riuscendo essa a stringere rapporti veramente buoni tra i due figliastri e il proprio figlio Francesco e la figlia. Certamente un amore profondo fu tra Dante e la propria sorella di sangue, colei che andrà in moglie a Leone Poggi, e cui Dante allude nella *donna giovane e gentile... di propinquissima sanguinitade congiunta* in *Vita Nuova*, XXIII, 11-12; la nascita dei tre fratelli del poeta si pone tra il 1273 e il 1280, ma si può anche riflettere sul superlativo *propinquissima* rispetto ad una possibile designazione "normale" di "parente propinqua" per una sorellastra, per ritenere che Bella, morendo, lasciasse sia un fanciullo di cinque-sei anni che una bimba di pochi anni o mesi. Tutto ciò meglio giustificerebbe il ruolo che la giovane donna svolge nel celebre episodio della *Vita Nuova*.

Gli anni dell'adolescenza conoscono poi due altri eventi privati: l'uno, che dobbiamo coerentemente porre nel 1274, è il primo incontro con Beatrice; l'altro è l'istituto dotale di Gemma Donati il 9 gennaio 1277. Il primo, come ognuno sa, è ricostruito dall'interno del testo della *Vita Nuova* (*Nove fiate già appresso lo mio nascimento... II, 1*), nell'esordio così colmo di riferimenti numerologici e simbolici, eppur tale da permettere qualche spiraglio ad un effettivo ricordo autobiografico, sottolineato dalla precisazione del quasi completo volgere del nono anno di vita, *quasi a uno medesimo punto*, e dunque tale da consentire a moderni commentatori anche la citazione del mese: maggio 1274. Si deve d'altronde ritenere che non Dante adattasse la propria storia al tornare e ritornare del numero nove, ma la combinazione del nove più nove alla data del

¹⁵ *In primis* Farinata degli Uberti, e poi Tegghiaio Aldobrandi, Guido Guerra Guidi, ecc.

1283 confermasse in lui la verità dei numeri nel primo e nel secondo *apparimento* dell'*angiola giovanissima* (II, 8). Il documento riguardante Gemma non ha alcun rapporto col primo, anzi sembrerebbe esserne persino in contraddizione; ma il documento del 1277 non è una generica promessa di sponsali (e nemmeno, ovviamente, un vero e proprio atto matrimoniale data l'età dei due fanciulli), ma “un vero *instrumento dotis*, cioè un atto che si fa al momento di combinare effettivamente un matrimonio”¹⁶, anche se si conveniva tra le parti di rimandare la celebrazione solenne del rito e la consumazione ad un tempo successivo. L'atto del 1277 non è rimasto in originale, ma è citato in un documento molto più tardo (del 1329), in cui Gemma reclamava la sua parte dotale sui beni confiscati del marito; dall'atto si possono trarre elementi utili non soltanto per stabilire la data effettiva delle nozze di Dante (cfr. tra breve), ma pur per relegare tra le leggende ch'egli fosse stato in giovane età novizio in S. Croce, confermando dunque che i primi studi si svolsero esclusivamente in ambiente laico, presso uno dei tanti *doctores puerorum* che esercitavano la professione nella città di Firenze, fors'anche alla scuola d'un Romano “doctor puerorum populi Sancti Martini” di cui in un documento dello stesso 1277 (la scuola che si conosca, più vicina alle case degli Alighieri).

L'educazione che Dante poté ricevere da fanciullo presso un “doctor puerorum” fu certo un'istruzione elementare di grammatica, come da *Conv.*, II, XII, 2-4, non soltanto sugli ardui testi di Cicerone e sugli esametri di Virgilio (ben conosciuti solo più tardi e forse solo durante il soggiorno a Bologna), ma sul latino molto più agevole dei *Disticha Catonis*, del *Liber Esopi*, dell'*Elegia* di Arrigo da Settimello. Non v'era studio alcuno dei volgari, ma l'interesse per essi penetrava nella scuola dal di fuori, dagli ambienti cittadini e familiari che avvertivano l'importanza da darsi ai documenti in volgare per le varie esigenze sociali, ed erano fortemente sensibilizzati dalla nascente poesia volgare fiorentina. La cultura francese, alcun tempo prima che Dante si ponesse allo studio della lingua d'oïl e di quella d'oc, e quindi prima ancora dell'incontro con Brunetto Latini, sfiorava l'ambiente frequentato dal fanciullo Dante attraverso le pratiche dei mercanti e gli echi della divulgazione letteraria di stampo popolare. La condizione economica degli Alighieri, abbastanza buona durante l'adolescenza del poeta, poteva consentirgli di frequentare coetanei appartenenti alle consorterie dei Grandi e di scambiare letture, notizie di poeti e di lingue straniere, impressioni e interpretazioni dei fatti salienti della vita politico-sociale della città, in modo da poter dar principio ad idee e giudizi propri all'indomani della pace del cardinale Latino, in quel 1280 in cui il casato degli Alighieri si trovava al centro della cronaca cittadina con la rissa sanguinosa e la morte di Geri Del Bello: remota genesi emozionale di un episodio dell'*Inferno*, il primo in cui appaia seppur in ombra un parente del poeta (XXIX, 18-36), ma anche il penultimo, prima di Cacciaguida, e molto dopo l'evocazione della sorella nella *Vita Nuova*, di Francesco, della Tana e di Belluzzo nella *Tenzone* con Forese Donati.

L'adolescenza di Dante si chiude con un altro lutto familiare, si potrà anche dire senza alcuna conseguenza e risonanza nella sua memoria poetica, ma certo gravido di effetti e di incognite nella vita materiale della famiglia: la morte di Alighiero. Non è possibile stabilirne la data se non per approssimazione: tra il 1281 e il 1282, al limite anche ai primissimi del 1283, l'anno in cui Dante vende un modesto credito di ventun lire. Per la causa della morte di Alighiero, se ucciso e invendicato ovvero per decesso naturale, e per l'ipotesi della scomunica a cagione d'eresia e d'usura, si può dire che tutte le soluzioni restano aperte. Ma importa il fatto che ora le responsabilità dell'orfano, divenuto maggiorenne, ancora in giovane età a capo di una famiglia non piccola, relegavano alle spalle un'adolescenza abbastanza tranquilla e agiata, verso una giovinezza non scevra di insidie anche sul piano della gestione patrimoniale della famiglia, e per di più in un difficilissimo momento politico.

16 Vedi M. Barbi, *Un altro figlio di Dante?*, in “Studi danteschi”, V (1922), pp. 15-16, poi in *Problemi di critica dantesca*, serie II, Firenze 1934-41, vol. II, pp. 353-354.

III

GLI ANNI GIOVANILI

Di una così intensa fanciullezza, di questi anni giovanili ricolmi di tante appassionanti vicende politiche, non rimase certamente a Dante un'immagine sfocata, imprecisa, lacunosa, ma serbò per sé, per il tempo a venire, una serie di profonde e durature suggestioni. E tuttavia esse non si affidano soltanto all'accumulo di lutti familiari o di cruenti spettacoli di risse cittadine, ma anche ad una doviziosa esperienza "all'aria aperta", di "cose viste" una sola volta magari, ma impresse stabilmente in un intelletto che fu precocissimo, in una sensibilità nativa forte e autentica, in una memoria che fu sempre eccezionale, acutissima.

Abbiam visto che la puerizia s'era svolta non soltanto in città, ma anche nei poderi familiari, tra i colli e i boschi e i campi aprichi della campagna fiorentina. Forse più tardi le traversie della vita non gli concedettero che pochi momenti di svago come fu in quelle primavere ed estati di Camerata e di San Miniato a Pagnolle; donde le tante figurazioni naturali che creeranno in lui un immediato rapporto analogico coi fatti del vivere umano. C'è bisogno di ricordarle tutte? Il fulmineo balzo del ramarro *sotto la gran fersa de' di canicular*, lo splendore delle lucciole *giù per la vallea*, il lamento del villanello che scambia la brina per neve (errore più d'un cittadino o d'un fanciullo non abituato alla vita di campagna, che non d'un villanello), l'uscita dal chiuso delle pecorelle *timidette atterrando l'occhio e 'l muso*: gli oggetti, insomma, "poveri", la semplicità d'una natura tanto vagheggiata quanto è ancora tra le poche cose destinate a rasserenare momentaneamente l'animo amaro del vecchio esule; oggetti "poveri" e poverissimi: la mosca, la zanzara, il topo, la rana, la biscia, l'anitra ecc. accanto a qualcosa di più insolito o "nobile": il battere del becco delle cicogne, il volo fitto degli storni, quello lento e voglioso delle colombe, e altre immagini legate al gusto, qui davvero nobile, delle cavalcate e delle cacce: il cinghiale, il lupo e i lupacchiotti, i veltri, il falcone: elementi d'un vivere aristocratico nelle campagne che gli fu più tardi familiare ma di cui certo aveva contezza già dalla fanciullezza; oggetti, tutti, congrui ad arricchire di termini umili o meno umili il già ricco vocabolario dantesco, pur quelli di modesto vivere agreste o domestico non certamente respinto per *disdegnoso gusto*, ma che senza smancerie o compiacenze idilliche, estranee al suo animo, disvelano l'amore del poeta per ogni aspetto della natura, sempre accarezzata nel ricordo, sovente ricercata ancora, durante i duri momenti d'uno o d'altro viaggio di città in città dell'esilio.

Con la morte del padre e col raggiungimento della maggiore età Dante si trova a dover assumere nuove responsabilità familiari, e certamente vi fa fronte come può, scarsamente dotato per una vita d'affari, la qual pur aveva fatto la fortuna (modesta come si vuole, ma sussistente) di Bellincione e di Alighiero, e forse ad un certo momento sostituito dal fratellastro Francesco, il quale sembra aver ereditato il senso pratico degli Alighieri, e più tardi provvederà, in un indubbio rapporto d'affetto per il fratello maggiore e per le sorelle, a prendere in mano l'azienda mercantile e agraria alighieresca.

Gli anni sono mutati anche a Firenze. Il quadro politico è per un certo momento meno rissoso, e il governo popolare regge bene le sorti dello Stato. Dante è tuttavia uno spettatore inerte, per un buon periodo, di queste vicissitudini politiche, anche se esse contribuiscono a consolidare gli ideali civili ch'egli aveva ereditato dall'avo Bellincione: fedeltà allo Stato guelfo, accettazione del nuovo Governo delle Arti (1282), relativa situazione di stabilità durante il capitanato di Paolo Malatesta (quel personaggio che poi vedremo di scorcio in uno degli episodi più celebri della *Commedia*: il canto di Francesca), una serie d'incontri, di passaggi di personalità, di varie esperienze di governo di cui Firenze è teatro. Scorre così un triennio: il quale si apre con le giornate fiorentine di Clemenza d'Asburgo, nel marzo 1281, messaggera di pace tra l'Impero e gli Angioini, e si chiude nel 1283 col passaggio di Carlo I d'Angiò, nel marzo, e di Carlo II, nell'autunno.

Dante incappa in qualche prima difficoltà di carattere pratico, né era uomo da seguire i metodi sbrigativi (non diciamo disonesti) del padre. La vendita del credito può, però, essere intesa come un

comune atto di riscossione di quanto dovuto alla famiglia, o anche l'inizio d'un nuovo modo di condurre gli affari; ma grava il sospetto che si tratti d'altra cosa: cioè di disinteresse per quel che poi chiamerà il *civil negozio*, disinteresse destinato col tempo a tramutarsi in uno stato di necessità per cui non è più sufficiente la rendita sui capitali, ma occorrerà intaccare il capitale, e poi, di difficoltà in difficoltà, accendere qualche mutuo, indebitarsi insomma per poter provvedere alla famiglia e a sé, anche al suo modo di vita che tende a identificarsi con quello della classe aristocratica, ad assumere le costumanze sociali d'essa senza averne la potenza economica.

Nel contempo la famiglia, come si suol dire, cresce. Dante celebra il matrimonio "effettivo", che possiamo datare al 1285 circa; nasce il primo figlio: 1287 circa; poi gli altri, in numero ancora disputiamo di quattro o di tre: Pietro, Jacopo e Antonia senz'altro, e forse, come primogenito, un Giovanni, presente in un documento notarile del 1308, e di cui non si sa nulla: forse, però, figlio di un omonimo del poeta, un Dantino di Alighiero vissuto a Padova (ma è forte la tentazione di scorgere dietro i tre nomi di apostoli i tre santi che interrogheranno il poeta nel *Paradiso*).

La vita familiare e le accresciute difficoltà non dissuadono tuttavia Dante dal seguire la sua *stella*. La vocazione letteraria, vedremo, è molto precoce, e per consolidarla egli vuol attendere a studi regolari all'università di Bologna (studi che, come esamineremo tra breve, è costretto ad interrompere quasi subito, se non forse si reca a Bologna per altri motivi). L'intreccio tra vicende pubbliche e private, familiari e letterarie è strettissimo, e non è facile seguirle tutte assieme. È questo il momento per ricordare che in pari tempo egli ha incontrato i personaggi più rilevanti della sua vita intellettuale giovanile: *in primis* il maestro Brunetto Latini, e poi Guido Cavalcanti, e amici politici, non scevri di interessi culturali: Nino Visconti, e anche Guido da Polenta, podestà in Firenze tra il 1° luglio e il 18 novembre del 1290. Ciò che più conta, è però l'incrocio con le vicende della sua realtà o invenzione poetica, leggibili nelle *Rime* giovanili e soprattutto nella *Vita Nuova*: nel 1283 la riapparizione di Beatrice e la nascita della poesia d'amore, almeno quella cognita, col sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*; nel 1285 circa: *la cosa per la quale me convenne partire de la sopradetta cittade e ire verso quelle parti dov'era la gentile donna ch'era stata mia difesa*¹⁷; subito dopo (1286 circa) la corrispondenza poetica con Dante da Maiano; forse nello stesso 1286 o l'anno successivo il lavoro di volgarizzamento e di reinvenzione letteraria culminante nei due testi del *Fiore* e del *Detto d'Amore*; di certo nel 1287 le rime del periodo bolognese e la presumibile data del matrimonio di Beatrice (il lettore non sottolinei troppo queste coincidenze, ma esse esistono, ed elementi differenti della vita poetica dantesca continueranno a coesistere, sì che possiamo tenerli distinti quanto vogliamo, ma la coincidenza non è affatto eliminabile in sé); le date certe, immediatamente successive, della morte di Folco Portinari e di Beatrice: 31 dicembre del 1289 la prima, l'8 giugno o il 19 giugno del 1290 la seconda: data, questa, destinata a rimanere memorabile nella vita del poeta. Eppure occorre insistere sulle coincidenze; l'anno 1289 è anche la dura annata militare di Campaldino e di Caprona.

Purtuttavia è impresa disperata seguire contemporaneamente le vicende pubbliche dello Stato fiorentino e quelle private, letterarie, amorose di Dante. Ed è opportuno, offerti i dati essenziali dell'intreccio di fatti, operare una netta differenziazione di trattazione: la scrittura di *Vede perfettamente onne salute* da un lato e dall'altro la presenza del poeta sul sanguinoso terreno di battaglia di Campaldino, l'amicizia con Guido e Cino e la testimonianza della sortita di Caprona.

Pare difficile stabilire un rapporto tra la *fabula* della *Vita Nuova* e le vicende familiari di Dante. Analogamente appare complicato stabilire un rapporto di causa ed effetto tra il matrimonio di Dante e il suo travimento. Si propone una datazione delle nozze al 1285 per ricercare una indicazione intermedia tra le varie che sono state proposte¹⁸. Non convincono, d'altronde, altre

17 Vedi *Vita Nuova*, IX, I; e potrebb'essere valida l'ipotesi, che poi si discuterà, che trattasi di un accadimento pubblico, non privato, e cioè la cavallata per l'impresa militare di Poggio Santa Cecilia, il 12 novembre del 1285.

18 Sul problema vedi M. Barbi, *Problemi* cit., vol. II, p. 351; e si veda anche quel che molto più analiticamente è detto nella mia *Biografia di Dante* cit.

ipotesi, come quella del Torraca¹⁹ che tende a spostare il matrimonio il più tardi possibile, dopo le vicende narrate nella *Vita Nuova*, quasi che la storia di questo libro debba di necessità presupporre un Dante totalmente libero da impegni coniugali e tutto assorbito dall'amore per Beatrice e dallo strazio per la morte di lei. Né convince la serie consecutiva Beatrice → “traviamento” → matrimonio, quando si conosca la capacità dell'intelletto dantesco a muoversi su piani paralleli e coevi: da un lato l'attività pubblica, d'altro lato quella letteraria, almeno per tutta la zona della giovinezza. Né si debbono creare meraviglie che l'esperienza del *Fiore* possa in tutto o in parte coincidere con quella della *Vita Nuova*, ovvero che tra le rime realistiche e quelle dottrinarie debba di necessità esserci uno iato. I vari fatti, le varie occupazioni dell'intellettuale Dante Alighieri possono essere anche coincidenti temporalmente.

Concludo col dire che è importante per noi che esistano due versanti, l'uno pubblico-politico, l'altro familiare-amoroso e insomma privato, sui quali agire contestualmente, ai fini di stabilire l'influsso dell'uno sull'altro e viceversa, e anche la non permeabilità d'entrambi. Tra quel che diremo sull'attività militare di Dante e il testo della *Vita Nuova*, può non esserci alcun rapporto, o soltanto un filo sottilissimo di correlazione; ma è rilevante, invece, che questo rapporto esisterà in futuro, e che la *Commedia* attua un autobiografismo profondamente diverso da quello sia delle *Rime* d'amore che di quelle realistiche, in quanto nel poema tutte le linee dell'esperienza “totale” di Dante congiurano assieme per arricchire il tessuto culturale e umano sia dell'*Inferno* (e soprattutto dell'*Inferno*), sia delle altre due cantiche.

19 Vedi F. Torraca, in “Bullettino della Società Dantesca Italiana”, XIX (1912), p. 192, ove la data del matrimonio è spostata “sei o sette anni prima di andare in esilio”, quindi nel 1294 o nel 1295, certamente troppo tardi ove si consideri la necessità di porre molto prima la nascita di almeno due figli, Pietro e Jacopo.

IV

L'ATTIVITÀ MILITARE E IL SOGGIORNO A BOLOGNA

Si può ritenere che sui vent'anni Dante si trovasse coinvolto nel suo primo impegno militare.

Nell'autunno del 1285 erano scoppiate ostilità (non si può parlare di vera e propria guerra) tra Siena e Arezzo; gli Aretini, capeggiati dal vescovo Guglielmino degli Ubertini, riuscirono a far insorgere a proprio favore gli abitanti di Poggio Santa Cecilia, inviandovi forti truppe; i Senesi il 27 ottobre strinsero d'assedio la cittadina e chiesero subito l'aiuto di Firenze; il 15 novembre i Savi decidono d'inviare cinquanta stipendiari (il numero è poi raddoppiato dalle Capitadini); il 27-28 novembre parte la cavallata fiorentina (comandava la lega toscana Guido di Monfort; una parte del corpo di spedizione resta a sorvegliare i passaggi del Valdarno; il castello cadrà molto più tardi, tra il 7 e l'8 aprile del 1286). La possibilità che Dante facesse parte della spedizione si regge esclusivamente sul passo di *Vita Nuova*, IX, 1-2, *Appresso la morte di questa donna* [l'amica di Beatrice] *alquanti die avvenne cosa per la quale me convenne partire de la sopradetta cittade e ire verso quelle parti dov'era la gentile donna ch'era stata mia difesa, avvegna che non tanto fosse lontano lo termine de lo mio andare quanto ella era. E tutto ch'io fosse a la compagnia di molti quanto a la vista, l'andare mi dispiaceva sì, che... li suoi occhi [di Amore] mi pareva che si volgessero ad uno fiume bello e corrente e chiarissimo, lo quale sen gia lungo questo cammino là ov'io era.*

Il brano può avere un duplice significato: trattarsi di un'aristocratica passeggiata o caccia, insomma d'un diporto secondo le tradizioni della nobiltà cui Dante cerca di tenersi più accosto possibile (la sua *poca... nobiltà di sangue*, se vogliamo leggere a nostro uso il verso del canto XVI del *Paradiso*, gli consentiva di comportarsi così), ovvero essere una vera e propria spedizione militare: così hanno voluto il Del Lungo, il D'Ancona, lo Zingarelli e altri. A favore di questa seconda ipotesi militano alcune circostanze: che la spedizione era composta da una *compagnia di molti*, che Dante vi si era recato per obbligo (*me convenne*), fors'anche che la cavallata si concludesse con una *ritornata* e avvenisse lungo l'Arno. Ora la strada di Valdarno è la più corta per chi, passando per l'Incisa, intendesse recarsi a Poggio Santa Cecilia. Permane indefinito il riferimento alla località ove si trova la prima donna dello schermo, eppur persuasivo perché nel clima della *fabula* della *Vita Nuova* introduce un riferimento ad una reale circostanza. Scartiamo altre ipotesi: quella affacciata dal Balbo, e cioè riferirsi all'andata a Bologna, o quella sostenuta dal Witte, alludersi alla battaglia di Campaldino; resta in piedi, quantunque come mera possibilità, che l'episodio della *Vita Nuova* apra uno squarcio su un fatto del tutto estraneo alla storia d'amore, quasi un ulteriore elemento dell'allontanarsi temporaneo da Beatrice. Però va segnalato che è equipollente l'altra possibilità, anzi oggi più diffusa: d'una piacevole cavalcata di comitiva nobilesca, com'è nello spirito del sonetto dello stesso par. 9, *Cavalcando l'altr'ier per un cammino*, col suo carattere, scrive De Robertis, "favoloso e fantastico"²⁰. Vero è che i condizionamenti psicologici del sonetto potevano nascere anche da un'occasione affatto opposta alla cavalcata di spiriti nobili.

Aggiungo che non possediamo notizie sulla *ritornata* a Firenze degli stipendiari, ma è probabile che essi prendessero parte soltanto alla prima fase dell'assedio, e in tal caso la lontananza di Dante dalla città non sarà stata più lunga di due o tre mesi al massimo.

L'anno successivo, il 1287, ci consente invece una certezza: il soggiorno a Bologna, breve ma sicuro. Vedremo tra poco lo stacco tra le primissime rime e queste riconducibili ai mesi (non più che sei-sette mesi) trascorsi da Dante nella città del grande Studio, ma anche il nuovo modo di poetare; si passa dal guittonismo delle prime alle chiare esperienze dello Stilnovo bolognese delle seconde, non tanto il sonetto sulla Garisenda, ma altre rime, quali *Se Lippo amico se' tu che mi leggi*, ovvero *La dispietata mente, che pur mira*, o anche *Deh ragioniamo insieme un poco, Amore*: stilnovismo

20 Vedi D. De Robertis, *Il libro della "Vita Nuova"*, Firenze 1961, p. 59.

tutto bolognese, ancora esente da quei temi e da quella esecuzione letteraria che subito dopo riveleranno la presenza del Cavalcanti, e quindi il possesso d'una poetica tutta fiorentina, e immediatamente tutta dantesca e distinguibile da quella degli altri poeti concittadini. Ed è la somma di queste esperienze che ci induce a credere che i volgarizzamenti del *Fiore* e del *Detto* debbano essere sia pur di poco precedenti; un Dante che attenda a rendere il *Roman de la Rose* nel proprio volgare in quel modo in cui l'ha reso, può sospettarsi soltanto il poeta che nel contempo ha tenzonato con Dante da Maiano.

Se vogliamo sforzarci di dare una data più approssimata o approssimabile a questo soggiorno in Bologna, dovremmo pensare al semestre tra l'estate del 1286 e i primi mesi del 1287. Fatto si è che pochi mesi dopo (secondo semestre del 1287) il notaio Enrichetto delle Querce era già in grado di trascrivere sul proprio registro il sonetto dantesco *Non mi poriano già mai fare ammenda*, adespoto nel *Memoriale bolognese*, ma evidentemente una lirica che era divenuta abbastanza presto ben nota in città se il suo testo poteva essere trascritto in calce ad un documento notarile, per occupare lo spazio lasciato libero dal testo del rogito. Il sonetto si presta a varie interpretazioni, ma quella vincente sembra essere la più facile: il poeta è così intento a fissare la meraviglia della torre della Garisenda, che non si accorge (e poi se ne rammarica) del passaggio d'una bella donna: forse una gentildonna della famiglia dei Garisendi (o anche “Beatrice lontana”, ipotesi debolissima), o, se si vuole, la vicina torre degli Asinelli; in ogni caso il sonetto è, come ha scritto il Contini, “una divertita iperbole di scuola”; e non occorre troppo addentrarsi nella ricerca dell'oggetto più degno d'ammirazione che non la Garisenda, ma piuttosto sottolineare la fluidità del dettato poetico, d'un letterato insomma che s'è da tempo industriato nelle giostre del poetare per tenzone e per superiore *divertissement* stilistico, d'un letterato giovane ma che ha già fortuna e nella sua città e in Bologna, sì da lasciare così vistosa traccia in uno dei più interessanti (per noi) *Memoriali bolognesi*.

Più tardi questo soggiorno di Dante a Bologna sarà confuso con altro periodo o con altro soggiorno. Il Villani scriverà: “fu scacciato e sbandito di Firenze, e andossene allo studio a Bologna, e poi a Parigi”; e il Boccaccio nel *Trattatello* aggiungerà: “Egli li primi inizi, sì come di sopra è dichiarato, prese ne la propria patria, e di quella, sì come a luogo più fertile di tal cibo, n'andò a Bologna” (nella redazione breve aggiunge ancora: “non picciol tempo vi spese”, mentre nelle *Esposizioni* tace del tutto sul viaggio). Ritroveremo un “Dante de Florentia” in una testimonianza del 27 ottobre 1291, ma sarà lui? Comunque la sua fama è già consolidata anche in Bologna se Pietro di Allegranza in un memoriale del primo semestre del 1292 riporta *Donne che avete intelletto d'amore*.

L'anno 1287 è anche quello dell'esilio da Bologna di Venedico Caccianemico: forse sin da quel momento la vicenda della Ghisolabella s'imprime nella ferrea memoria del poeta, il quale la ricorderà nel canto XVIII dell'*Inferno*:

I fui colui che la Ghisolabella
condussi a far la voglia del Marchese,
come che suoni la sconcia novella.

Con tutta probabilità durante i mesi di Bologna Dante deve aver stretto conoscenza o maggiore amicizia con giovani fiorentini che i documenti dicono esser presenti in quel periodo allo Studio: Jacopo Cavalcanti, parente di Guido, ovvero Dante degli Abati, da non identificarsi col Durante degli Abati presunto avo del poeta, ma certamente suo congiunto e forse nipote, in ogni caso coetaneo del poeta; altro amico fiorentino a Bologna poté essere Gianni degli Infangati. È arduo congetturare che Dante potesse entrare in dimestichezza col medico Taddeo Alderotti, che proprio in quel 1287 accorreva a Roma al capezzale di Onorio IV, e col giurista Francesco d'Accorso; per supporlo, occorrerebbe esser convinti che Dante a Bologna frequentasse veramente lo Studio, e in tale ipotesi che sia stato studente di diritto, o di grammatica e filosofia, o addirittura, ch'è tra le possibilità la più fragile, medicina. La necessità, propugnata oltremisura al fine d'assegnargli, come si sa, un *cursus honorum* universitario, ha fatto spingere più d'uno studioso all'opinione già ricordata d'un ritorno a Bologna tra la fine del 1291 e gli inizi del 1294; per siffatta

necessità si son volute attribuire al poeta testimonianze relative a ladri e truffatori fiorentini operanti a Bologna, come quel “Dante de Florentia” del citato documento del 27 ottobre 1291²¹.

Per il 1288 nulla possiamo dire che riguardi Dante direttamente. Ma la storia fiorentina, quando nel 1287 con l'ingresso delle cinque arti medie accanto alle sette arti maggiori si incrementa la base popolare nei consigli dello Stato, registra avvenimenti di rilievo che possono essere posti in rapporto col poeta, se non altro per analogia alla certa partecipazione sua agli scontri guerreschi dell'anno successivo.

Il 1288 è l'anno della “raunata di gente a cavallo e a piè” degli Aretini, comandati da Guglielmino degli Ubertini, e della presa d'iniziativa da parte dei Fiorentini, i quali “si dispuosono di contrastare”, come racconta il Villani, “all'aroglio degli Aretini, e impuosono tra loro ottocento cavallate con ricchi e grossi cavalli, e bandirono oste sopra Arezzo”. In rapida successione vediamo scorrere i fatti d'arme di Badia a Ripoli, poi di Leona, delle Conie, di Asciano e di Laterina. Campeggiano negli scontri personaggi e vicende che poi ritroveremo nella *Commedia*: Nino Visconti a Firenze, e inoltre Maghinardo da Susinana, Jacopo del Cassero, la cattura del conte Ugolino, la morte di Lano *a le giostre dal Toppo* (27 giugno).

La memoria del poeta ritornerà poi a questi fatti e uomini, i quali tuttavia per il momento non possono essere messi in relazione con la sua vita, ad eccezione della presenza del Visconti a Firenze. Personalmente non credo²² che Dante si trovasse presente a questi scontri, e nemmeno che fosse soldato nel territorio di Arezzo, addirittura presente all'assedio di Arezzo e al violento scontro tra Senesi e Aretini, in cui pur presero parte stipendiari fiorentini (come dalla provvisione del 27 luglio). Il massimo dell'ipotesi possibile vede una concentrazione di forze da parte dei Fiorentini, e di conseguenza l'inizio di un impegno militare al quale Dante tra breve dovrà far fronte. Proprio l'infittirsi della guerra è invocabile come probabile causa della partenza di Dante da Bologna, in qualche modo “richiamato” o direttamente o per scrupolo morale a far ritorno in patria, per porsi al servizio d'essa. Del resto era necessario anche per lui come per tutti i giovani fiorentini della sua “leva” un certo periodo di allestimento e preparazione all'arte della guerra. Dal che si può dedurre che, lasciata Bologna, s'addestrasse coi suoi coetanei all'esercizio delle armi in attesa di recarsi al fronte.

Il ricordo dei *corridor* che egli aveva visto battere *per la terra vostra, o Aretini*²³ non è necessariamente da mettersi in rapporto coi fatti del 1289, e meno ancora con quelli dell'anno precedente.

Certissima è invece, come accennavamo, la presenza di Dante alla battaglia di Campaldino (11 giugno) e alla sortita di Caprona (16 agosto). Almeno io la dò per certa, tanto i due episodi, più importante il primo, più evidente il secondo, sono strettamente assimilabili alle cose “viste” dal poeta, “viste” e sentite come l'alta pagina della morte di Bonconte da Montefeltro, frutto di una violenta espressione personale in uno scenario ben noto a lui: la topografia del campo di battaglia, l'infittirsi delle nubi e infine lo spaventevole esplodere dell'uragano. Tuttavia la lezione è autentica, e risuona dalla traduzione (è da ritenere fedelissima) che il Bruni rese d'un'epistola perduta, forse la stessa *Popule mee, quid feci tibi?*:

Tutti li mali e l'inconvenienti miei dalli infausti comizi del mio priorato ebbono cagione e principio; del quale priorato, benché per prudenzia io non fussi degno, niente di meno per fede e per età non ne ero indegno, perocché dieci anni erano già passati dopo la battaglia di Campaldino, nella quale la parte ghibellina fu quasi del tutto morta e disfatta, dove mi trovai non fanciullo nell'armi, dove ebbi temenza molta, e nella fine allegrezza grandissima, per li vari casi di quella battaglia²⁴.

21 Si veda poi per l'ipotesi d'un insegnamento a Bologna tra il 1308 e il 1309.

22 Vedi G. Petrocchi, *Biografia di Dante* cit.

23 *Inf.*, XXII 4-5.

24 *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, a c. di A. Solerti, Milano 1904, p. 100.

Queste parole, alle quali occorre affidare la massima autenticità, gettano luce su una serie di elementi di giudizio: anzitutto, per dir qui Dante d'essersi trovato “non fanciullo nell'armi”, sembra si possa inferire che Campaldino fu la prima esperienza militare, ché altrimenti non avrebbe rilevato l'età, sebbene questo particolare serva prevalentemente a rapportare la maturità del giovane rispetto alla “temenza” subita per lo scontro sanguinoso; poi che la partecipazione a Campaldino non fu tra le milizie di riserva, ma tra quelle chiamate all'urto diretto col nemico; infine, e soprattutto, che il testo dantesco relativamente a Campaldino non si doveva fermare all'espressione sopra riportata, giacché il Bruni ebbe a trarne più circostanziati dati: la posizione di Dante nella prima schiera dei cavalieri, il fatto (importantissimo quale testimonianza diretta) che il raggruppamento dei feditori a cavallo venne in un primo momento battuto e superato dalla cavalleria aretina, e che fu proprio questo eccessivo avanzamento dei cavalieri nemici ad allontanarli troppo dalla fanteria e a causare la sconfitta dei nemici di Firenze ad opera soprattutto di Corso Donati (G. Villani, *Cron.*, VII, 131). Il Bruni può aver aggiunto qualche cosa di suo (si veda nel passo sottocitato l'espressione “e per notizia della cosa saper dobbiamo che Uberti, Lamberti ecc.”), ma è certo che tutti gli elementi estraibili dall'epistola perduta (“e disegna la forma della battaglia”) sono stati utilizzati:

[...] intanto che in quella battaglia memorabile e grandissima, che fu a Campaldino, lui giovane e bene stimato si trovò nell'armi combattendo vigorosamente a cavallo nella prima schiera, dove portò gravissimo pericolo: perocché la prima battaglia fu delle schiere equestri, nella quale e' cavalieri che erano dalla parte delli Aretini con tanta tempesta vinsero e superchiarono la schiera de' cavalieri fiorentini, che sbarattati e rotti bisognò fuggire alla schiera pedestre. Questa rotta fu quella che fe' perdere la battaglia alli Aretini: perocché i loro cavalieri vincitori perseguitando quelli che fuggivano per grande distanza, lasciaro addietro la sua pedestre schiera; sicché da quindi innanzi in niuno luogo interi combatterono, ma i cavalieri soli e di per sé senza sussidio di pedoni, e i pedoni poi di per sé senza sussidio de' cavalieri. E dalla parte de' Fiorentini addivenne il contrario, ché per esser fuggiti i loro cavalieri alla schiera pedestre, si fero tutti un corpo, e agevolmente vinsero prima i cavalieri e poi i pedoni. Questa battaglia racconta Dante in una sua epistola, e dice esservi stato a combattere, e disegna la forma della battaglia; e per notizia della cosa saper dobbiamo che Uberti, Lamberti, Abati, e tutti gli altri usciti di Firenze erano con li Aretini; e tutti li usciti d'Arezzo, gentiluomini e popolani guelfi che in quel tempo tutti erano cacciati, furono co' Fiorentini in questa battaglia [...] ²⁵.

Si tengano inoltre presenti altre reminiscenze militari di Dante in *Purg.*, XXIV, 94-96, XXXII, 19-21, oltre al cit. *Inf.*, XXII, 4-5, che possono esser messe in rapporto con la decisiva esperienza di Campaldino, con gli esercizi preparatori allo scontro, con la susseguente impresa contro Pisa.

L'impresa di Caprona porta Dante in altra zona delle operazioni militari della Taglia guelfa, in un territorio dove forse egli non s'era ancora recato: la Toscana occidentale:

Nel detto anno 1289 del mese d'agosto, i Lucchesi feciono oste sopra la città di Pisa colla forza de' Fiorentini, che v'andarono quattrocento cavalieri di cavallate, e duemila pedoni di Firenze, e la taglia di loro e dell'altre terre di parte guelfa di Toscana, e andarono insino alle porte di Pisa, e fecionvi i Lucchesi correre il palio per la loro festa di San Regolo, e guastarla intorno in venticinque di che vi stettono ad oste, e presono il castello di Caprona, e guastarlo ²⁶.

La disputa della piazzaforte di Caprona era iniziata dalla primavera; occupata dapprima da Nino Visconti, capitano dei guelfi pisani fuorusciti e alleato dei Lucchesi, era stata ripresa da Guido da Montefeltro (due grandi personaggi della *Commedia* che qui si fronteggiano!). I Fiorentini, incoraggiati dalla liberazione di Carlo II d'Angiò (che il 2 maggio era giunto in città, trattenendosi tre giorni tra feste e tornei), non poterono subito dar man forte ai Lucchesi, impegnati com'erano nello sforzo militare con gli Aretini. Sconfitti questi a Campaldino, e rientrati in città (24 luglio), i

²⁵ *Vite*, cit., p. 99.

²⁶ G. Villani. *Cron.*, VII, 137.

Fiorentini distolsero una parte del loro esercito, facendolo marciare alla volta dei confini di Pisa. Il poeta era tra i quattrocento cavalieri che consentirono al Visconti di riprendere il castello (16 agosto), dopo qualche giorno d'assedio; lo dimostra indubbiamente l'episodio di *Inf.*, XXI, 94-96, *così vid'io già temer li fanti / ch'uscivan patteggiati di Caprona, / veggendo sé tra nemici cotanti* (un altro ricordo militare nella bolgia dei barattieri, forse a meglio caratterizzare il tono “comico” di questa zona delle Malebolge).

I biografi han tratto la deduzione che durante questa impresa nascesse l'amicizia tra Dante e il giudice Nino, probabilmente già conosciuto durante il precedente soggiorno del Visconti a Firenze, e più strettamente frequentato durante il successivo esilio in città. Non si può invece consentire all'ipotesi che dopo Caprona Dante entrasse in Pisa, città sempre rimasta in mano ai Ghibellini; è da ritenere, invece, che il corpo di spedizione fiorentino facesse subito ritorno in patria, non avendosi tra l'altro notizia d'altri scontri tra la Taglia guelfa e i Ghibellini nel periodo immediatamente successivo.

Col rientro a Firenze Dante viene a trovarsi nel momento saliente dell'avventura narrativa del *libello*. La successione dei fatti ha le sue leggi invalicabili, eppure è duro passare da eventi di così “esterna” rilevanza agli elementi d'una *fabula* che vuol sempre essere affatto privata, avulsa dalla realtà circostante, consegnata tutta ai valori astratti del simbolo e del sentimento. Tuttavia le vicende della società politica di Firenze riescono in qualche parte ad attenuare la distanza tra l'*iter* psicologico e quello della cronaca. Il governo popolare si consolidava, dopo Campaldino, ma il prestigio che i Grandi avevano conquistato sul campo militare, costringeva i popolani ad una controffensiva sul fronte interno impegnandoli da un lato in opere di più decisa riforma sociale, quale l'abolizione delle servitù nel contado (il 2 agosto, proprio mentre s'appresta il distaccamento contro Pisa ghibellina), dall'altro consigliandoli ad affrettare l'approvazione delle “provvisioni canonizzate” (nel settembre), un argine contro la cattiva amministrazione finanziaria del Comune. Tutto fa, o farebbe, ritenere che per un intellettuale, strappato dagli obblighi militari ai diletti della poesia cortese, e da quegli obblighi avvicinato a conoscere meglio stati d'animo ed esigenze dei vari ceti cittadini, per di più provvisto ormai d'esperienza nel campo delle ambizioni politiche di varie città della Toscana, stesse per dischiudersi un periodo di più acuto interesse per la vita della propria città. Veniamo a trovarci, invece, davanti ad una data: 31 dicembre 1289, ch'è quella della morte di Folco Portinari. Se gli elementi estraibili dalla *Vita Nuova* possono offrire qualche volta un elemento di giudizio o di semplice orientamento nel succedersi della vita giovanile di Dante, si dovrebbe dedurre che col ritorno a Firenze riprendesse anche l'attività poetica, almeno col sonetto *Ne li occhi porta la mia donna Amore*, rispetto al quale la morte *del genitore di tanta meraviglia avvenne non molti dì passati*, in *Vita Nuova*, (XXII, 1), e la divulgazione di *Donne ch'avete*, la scrittura di *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* precedono di non molto (autunno dell'89, dunque?, con la definitiva revisione e divulgazione di *Donne ch'avete?*; sono tutte domande che il biografo non può formulare senza avvertirne tutta la fragilità). Dante possiede più d'un motivo per ricordarsi con esattezza l'episodio della morte di Folco Portinari, di cui noi abbiamo contezza per via diretta²⁷: anzitutto l'elaborazione di *Voi che portate* e di *Se' tu colui*, ch'è però argomento sempre debole, come i precedenti, dato che Dante può aver composto i due sonetti, come gli altri, in epoca successiva, adattandoli alla circostanza narrativa del funerale del genitore, del pianto di Beatrice, della disperazione del poeta; poi i *nove dì della dolorosa infermitade*, sofferti con *l'amarissima pena* (in *Vita Nuova*, XXIII, 1) dell'incubo per la possibilità della morte di Beatrice, *de lo errare* della sua *fantasia* (anch'essi probabile *factio* poetica per introdurre con patetico racconto la canzone *Donna pietosa*); infine, e sopra ogni altra cosa, la data della morte di Beatrice (in *Vita Nuova*, XXIX, 1), della quale s'è già discusso a proposito degli elementi che abbiamo a disposizione per stabilire l'anno di nascita, e cioè il 19 giugno o l'8 giugno 1290.

Ognuno sa che, per quanto si possa accrescere o diminuire i dati di fatto relativi alla Beatrice “storica” rispetto al personaggio poetico, la data predetta non può essere in alcun modo esclusa dal

27 Vedi I. Del Lungo, *Beatrice*, Milano 1891.

novero degli eventi centrali della vita di Dante. E si deve, di conseguenza, attribuire una qualche fiducia all'ipotesi che le rime che precedono o immediatamente seguono l'evento funesto, dal calendimaggio di *Io mi senti' svegliar* al successivo *Un dì si venne a me*, da *Voi, donne, che pietoso atto mostrate* sino all'elaboratissima (e pertanto di concezione immediata ma completata in epoca successiva) *Donna pietosa*, siano opere che per ogni verso riguardano fatti della biografia dantesca del 1290, se non certo prove letterarie di quell'anno fatale, in cui vediamo la storia di Firenze evolversi per accadimenti e sviluppi che pur ritorneranno più tardi alla memoria del poeta, anche se non ebbero a riguardarlo da vicino (nel marzo ritorna in Firenze Nino Visconti; dal 1° luglio al 18 novembre è podestà di Firenze il signore ravennate Guido da Polenta il Vecchio, padre di Francesca, e da quella fonte si sarà sparsa in città la storia dell'eccidio di Rimini, consumato un lustro prima; proprio nel giugno i Fiorentini “feciono la terza oste sopra la città d'Arezzo”, Villani, *Cron.*, VII, 140; nel settembre si riprendono le ostilità sul fronte di Pisa, e si distingue con le “masnade” pisane la perizia militare di Guido da Montefeltro, riconquistatore dei castelli di Montefoscoli e di Montecchio, *ibid.* 141; nuove imprese in Romagna del *demonio* dei Pagani, Maghinardo da Susinana; podesteria aretina di Galasso da Montefeltro). Se riflettiamo al sempre più intenso e severo impegno letterario, sul limitare dell'anno che dovrebbe veder l'inizio (secondo le congetture di molti) del cosiddetto “traviamento”: 1291, e non molto prima dell'inizio della *Vita Nuova* in quanto inserimento delle liriche anche antiche in una suggestiva cornice “romanzesca”: 1292, c'è da ritenere improbabile altro effetto della morte di Beatrice che non quello d'una maggiore consapevolezza letteraria. E si dovrà sfatare, di conseguenza, l'ipotesi che Dante, affranto dal dolore, abbandonasse il secolo per vestire per qualche tempo l'abito penitenziale del frate²⁸. Si vedrà tra breve quanto possa accogliersi della tesi che vede Dante allievo di S. Croce oltre che di S. Maria Novella, ma è bene premettere che non si deve nemmeno opinare ch'egli entrasse da giovane nel Terz'Ordine francescano, e *a fortiori* nel Prim'Ordine.

In *Conv.*, II, XII, 1-7 lo scrittore, in sede di *esposizione allegorica e vera*, racconta che *come per me fu perduto lo primo diletto de la mia anima [...] io rimasi di tanta tristizia punto, che conforto non mi valeva alcuno. Tuttavia, dopo alquanto tempo* (il che non può significare più anni di stasi dopo il giugno '90, ma un anno o meno d'un anno) si pose a leggere Boezio e Cicerone, non subito interamente intesi giacché egli era fornito, oltre che d'ingegno, soltanto dell'*arte di grammatica*; ma, appreso il valore della filosofia, *cominciai ad andare là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti*. Tradotto con l'indispensabile cautela, il noto passo del *Convivio* consente di dedurre tre fasi nella formazione intellettuale di Dante: quella retorico-grammaticale (1275-1286 circa, dagli studi dell'adolescenza all'insegnamento di Brunetto e al *Fiore*), quella filosofico-letteraria (1287-1290 circa: amicizia col Cavalcanti, soggiorno bolognese, attività poetica sino ai disegni letterari susseguenti alla morte di Beatrice), quella filosofico-teologica (1291-1294 o '95 circa: presso *le scuole de li religiosi*, il culto sempre più personale della Donna Gentile e della lode di Beatrice, cioè filosofia e teologia, sino alla conclusione della *Vita Nuova*, per l'appunto 1294 o 1295)²⁹. Un'interruzione nel processo intellettuale non vi poté essere; *sempre* Dante attese allo studio e all'arte della rima, sia pur con prospettive e con impegni che s'intensificano col tempo, lasciando ben presto alle spalle Donato, Prisciano, forse Eutiche, per la cultura “militante” di Brunetto, aperta ad un dialogo diretto coi classici e in continuità di rapporti con la letteratura di Francia dell'ultimo mezzo secolo, in un *lungo studio* e in un *grande amore* che, nel momento in cui l'avvicina a *chi per lungo silenzio pareo fioco*, approfondisce i valori morali e spirituali riposti dietro la voce di Virgilio e degli altri *auctores*; ne discopre l'attualità, esige un sempre maggiore impegno attorno ai testi filosofici.

Del magistero di Brunetto su Dante nulla dicono gli antichi biografi, Villani, Boccaccio, ecc.; la notizia compare nel Lana, nel Falso Boccaccio (“E fu già tempo, ch'elli fu maestro di Dante”), nel

28 Ciò sostenne il Buti difeso appassionatamente dal Salvadori il quale reputava sicura l'appartenenza di Dante ai Fratelli della Penitenza (cfr. *Sulla vita giovanile*, pp. 268-269).

29 Il 1294 sembra oggi, dal Cosmo al De Robertis, la data più probabile di redazione del *libello*, dinanzi al '92-'93 di Zingarelli, Barbi ecc.

Buti, in Benvenuto, ma non è più che chiosa del testo di *Inf.*, XV, 85 *m'insegnavate come l'uom s'eterna, sù nel mondo*, ma non in modo continuo, quanto *ad ora ad ora*. Dunque non fu certo uno studentato effettivo; piuttosto l'autore del *Favolello* costituì tramite concreto e aggiornato tra i classici latini, retorica e filosofia medievale, poesia volgare francese da un lato, e dall'altro le molteplici ambiziose aspirazioni della giovane società intellettuale di Firenze, posta dalle vittorie politiche sopra un piedistallo di grande prestigio, in Toscana e fuori; fu dunque insegnamento stilistico, oltre che filosofico-morale.

L'ingresso nelle *scuole de li religiosi* non comporta sostituzione d'un tipo di cultura ad altra, invece arricchimento e perfezionamento di quella ricchezza e circolarità di interessi sia nel campo della retorica che in quello della filosofia, in pari dignità d'impegno, giacché egli è e resterà in futuro intellettuale attento alle realtà di pensiero e letterato impegnatissimo a realizzare queste realtà in forme poetiche ad esse pienamente adeguate. E in aggiunta ad esse una sorta così gagliarda d'impegno politico da rendere completa la sua fisionomia.

Pensiamo oggi che Dante frequentasse sia lo studio di Santa Croce, francescano, sia quello di Santa Maria Novella, domenicano. Forse è in quest'ultimo ch'egli poté compiere esperienze dottrinarie più profonde e vaste, ripercorrere i testi della Scolastica, essere interessato alle dispute contro l'Averroismo, assumere familiarità con le opere di sant'Alberto Magno e di san Tommaso d'Aquino, conquistarsi lentamente ma con sicurezza una sua particolare visione filosofico-teologica, insomma divenire il *theologus Dantes, nullius dogmatis expers*, come più tardi suonerà per lui l'epitafio di Giovanni del Virgilio. Ciò accadde non attraverso un regolare, o quasi regolare, *curriculum* studentesco, ma attraverso un dibattito aperto, continuo coi maestri dello *studium generale*; tanto più che non è sicuro che i laici fossero ammessi a frequentare le biblioteche degli *studia*. Ma l'*humus* spirituale scaturisce anche e soprattutto dalla vicinanza coi circoli di Santa Croce, ricchi di vita ascetica, ricolmi di quella energia morale e di quelle esperienze mistico-profetiche che in Dante sono sicuro approdo del suo anelito francescano, della sua frequentazione anche coi testi di san Bonaventura da Bagnoregio.

Se non seguì seminari di teologia morale e nell'uno e nell'altro *studium*, dunque disputò *coi filosofanti* a tutti i livelli; ed ebbe fertili incontri con Remigio de' Girolami, con Ubertino da Casale, con Pietro di Giovanni Olivi, i quali nomi vanno fatti a tutte lettere per comprendere il profondo travaglio dal quale nascerà il *Convivio* e scaturirà di lontano il *sacrato poema*. Le stesse immagini di Beatrice e della Donna Gentile sono colorate di riflessi dottrinari che hanno in questo momento la loro solida fondazione. Nel momento in cui si andava modificando la situazione politica fiorentina con gli Ordinamenti di Giustizia del 1293, e, soprattutto per quel che afferirà alle vicende di Dante con i Temperamenti concessivi del 1295, lo scrittore è in pieno lavoro, il filosofo s'è già quasi tutto formato: il primo s'è espresso con la *Vita Nuova*, il secondo sta fermentando alla vigilia d'un ampio disegno di grande enciclopedia del sapere, il *Convivio* e prima del *Convivio* le rime dottrinarie, vero e proprio *cursus honorum* del futuro autore della "divina" *Commedia*.

DALLE RIME GUITTONIANE ALLA “VITA NUOVA”

Il far storia dei documenti d'archivio, il valutare appieno i fatti della vita pubblica fiorentina, i riferimenti autobiografici pur anche, e infine le vicissitudini private rischierebbero d'apparire una pura e semplice cronistoria esterna se non si tentasse di penetrare all'interno della storia poetica, di quel lungo anche se veloce tirocinio letterario che vede già ben abile e noto il primissimo Dante, quello del sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*, con cui si aprirà più tardi la *Vita Nuova* ma che resta la testimonianza più antica del poetare dantesco, e poi la risposta all'inchiesta di Dante da Maiano sull'interpretazione d'una sua visione del dono d'una ghirlanda da parte d'una bella donna col sonetto *Savete giudicar vostra ragione*, e infine la tenzone del “duol d'amore” sempre col Maianese (cinque sonetti, tre del Maianese e due dell'Alighieri), il momento più qualificante del guittonianismo del nostro, con una caratterizzazione anche siculo-provenzale oltre che siculo-toscana, ma una tessitura stilistica chiaramente guittoniana, giuocata su rime difficili, equivoche o identiche, su gallicismi d'elevato gusto retorico, su una forzatura del fenomeno retorico della *replicatio*. Tuttavia s'evidenzia il dono d'un intellettuale che sa inserirsi di prepotenza nella composita società comunale toscana, e disvela una politezza lessicale e musicale la quale potrebbe far sospettare che tutte le rime guittoniane abbiano fruito d'una successiva accurata rielaborazione. Il timbro fiorentino è flagrante, sia pure d'una fiorentinità maianesca, e in essa la singolarità dei contenuti, anche e soprattutto dove Dante guarda meno ai provenzali e ai siciliani e più ai toscani, si dipana tuttavia da una capacità di scuola, in specie ove si discettano i concetti espressi da Dante da Maiano.

Vale la circostanza che i provenzali e i siciliani sono già conosciuti, se non tutti in molta parte, e anche se sono letti in chiave toscana non perdono alcune loro prerogative di forma e di concettosità. Il giudizio su Guittone e i guittoniani dovett'essere estremamente positivo, e ciò spiega la circostanza della condanna che poi il Dante della *Commedia* (condanna, o semplicemente limitazione) esprimerà, quasi per voler allontanare da sé qualsiasi sospetto d'esser rimasto in qualche cosa un seguace della scuola siculo-toscana; eppure certe rime dell'*Inferno*, poi evitate nelle altre due cantiche, proclamano che il poeta non s'è scostato completamente di dosso il residuo di questo giovanile apprendistato.

Anche se vogliamo non dare un giudizio assoluto di queste rime, e condizionarle alla circostanza che la loro analisi di stile giuoca in funzione della vicenda biografica, un interrogativo si pone come centrale: la fase guittoniana di Dante è sua propria caratteristica che segna un ritardo o una misconoscenza del nuovo modo di poetare di Guido e di Lapo, nel mentre i due fiorentini s'erano già staccati risolutamente dal *clan* dei guittoniani di Firenze, ovvero la svolta di Dante è coeva a quella di Guido (amici almeno dal tempo di *A ciascun'alma* e di *Vedeste, al mio parere* quando nemmeno Guido è fuori dal guittonismo), allorché i *poetae novi* di Firenze riescono a procurarsi i testi di Guinizzelli e anzi è Dante a recare da Bologna i materiali di studio? Il ritardo tra lo stilnovismo originario (Bologna tra il 1265 e il 1274, data dell'esilio del primo Guido, o sino a qualche anno dopo la morte, 1276, con la divulgazione del canzoniere guinizzelliano e l'assestamento di tutta la nuova rimeria bolognese) e il neo-Dolce Stile fiorentino, pensabile per l'appunto soltanto nel decennio successivo, si può eccellentemente giustificare con la difficoltà di scalzar subito il predominio di Guittone (là dove a Bologna non era esistita una grossa personalità, capace di frenare la storia dottrinarica e poetica del Guinizzelli); ma è indubbio che lo sfasamento è anche nelle cose, cioè nel tempo di “viaggio” da una cultura regionale ad un'altra.

La cronologia delle rime del Cavalcanti e di Dante non è accertabile sino al punto di precisare (ammesso che la storia della poesia tolleri perentorie cronotassi) i momenti risolutivi della giovinezza poetica dell'uno e dell'altro amico, almeno avanti *Guido, i' vorrei*. L'età maggiore e il prestigio familiare del Cavalcanti giuocano un ruolo superiore allo stesso confronto dei testi del

canzoniere d'uno e d'altro, si da mutuare l'ipotesi (che ne potrebbe ammettere una tutt'affatto diversa se non opposta) della priorità di Guido, "maestro" dell'Alighieri. Nulla sappiamo di rapporti diretti tra Cavalcanti e Bologna, ma conosciamo con buona sicurezza, come s'è visto, il primo soggiorno bolognese di Dante, così da affermare che poco oltre i vent'anni questi poté avere esperienza diretta del clima poetico di Bologna, e *aver contezza* di Guinizzelli più di quanto non potessero gli amici presumibilmente rimasti a Firenze. È temerario inferire che fu proprio Dante a trasportare nel pieno del 1287, di Bologna in Firenze, il canzoniere guinizzelliano e altre rime bolognesi; tuttavia è possibile concedere che la "svolta" concettuale e programmatica ebbe a prodursi press'a poco nel medesimo periodo, e che il soggiorno bolognese può aver consentito a Dante una relativa autonomia di formazione culturale, nel cammino da Guittone al Dolce Stile, con la possibilità d'una verifica personale dell'ambiente e dei contenuti della nuova scuola. Si suol dire che il Cavalcanti giunse per primo ad una personale teorizzazione, e che Dante sino alla vigilia di *Donne ch'avete* vive nel clima di *Donna me prega*; comunque ciò non significa che nello sviluppo cronologico del movimento, Dante si trovi ad intervenire nell'arengo poetico in un momento successivo rispetto al passaggio da *l'uno a l'altro Guido*, proprio quel Dante che si fa dire da Bonagiunta d'esser stato lui, *colui*, a trarre *fore le nove rime* (*Purg.*, XXIV, 49-50), per primo o almeno in modo da creare per primo con *Donne ch'avete* un più consapevole ed elevato movimento di idee e di tecnica letteraria, non le "proprie" *nove rime*, si badi bene, ma le *nove rime* in senso assoluto nella storia della poesia fiorentina.

Quando l'esegesi dei canzonieri bolognesi si farà sforzo comune dei giovani letterati fiorentini, e in questo ambito Cavalcanti confermerà la sua posizione più autorevole di poeta di più antico *cursus honorum*, accadrà che una storia d'amore disposta in senso narrativo (la *Vita Nuova*) occuperà tutta la mente di Dante, ma si produrrà anche un movimento in direzione inversa: quasi che egli, alla ricerca del personale *senhal*, lo identifichi in un personaggio (Beatrice personaggio), lo elevi a numero e a simbolo, ne tragga una vicenda tutta propria sino alla poetica della *lode*, inscrivendo più degli altri coetanei la propria concezione dell'amore in una "nuova vita", in un *canticum novum* che è movimento (o inizio d'un movimento) verso l'assunzione del valore di Beatrice nel concetto stesso della Grazia e della Teologia. Più che per gli altri stilnovisti le occasioni che avevano indotto Dante all'affermazione delle *nove rime*, scaturivano dalla contrapposizione d'un rinnovamento rispetto alla stasi morale, d'un'assoluta originalità di esperienze rispetto al convenzionale e al consueto, immettendo la nozione di Amore-virtù, di Amore "novissimo" all'interno di una "nuova" tecnica letteraria che oscura e quasi annulla le precedenti forme del poetare, e supera le prefabbricate situazioni psicologiche dei siculo-toscani sintetizzando energicamente o analizzando sottilmente gli elementi dell'indagine morale. La fantasia dantesca, già vivida e pungente all'epoca dell'esperienza guittoniana, s'è fatta tra il 1291 e il 1294 più concreta nel lento ma progressivo incardinarsi in un organismo filosofico. Il poeta si serve d'ogni elemento della *fabula* narrativa della *Vita Nuova* per conservare desta la propria acuta, sovente sofferta sensibilità, e per rintracciare, al fondo della coscienza, una serie di notazioni morali, tutte concretamente riconducibili all'uomo-poeta, e perciò naturalmente adatte ad accogliere quel che di "nuovo" s'agita nei sentimenti: singolarità di stato morale, autenticità dell'inquietudine, consapevolezza di godere una "novella età", godimento di vocaboli e immagini in un clima di rarefazione della realtà e di trasfigurazione d'ogni simbolo. Nella *lode* di Beatrice la stupefatta ammirazione per la donna si trasferisce in un superiore piano di elevazione concettuale che perfeziona il repertorio visivo di Guido (subito emulato, presto superato durante il corso redazionale della *Vita Nuova*) nel traguardo d'uno stile personalissimo, d'una concettualità più aerea e melodiosa di quella degli altri Stilnovisti.

Nella *Vita Nuova* si condensano una serie di esperienze della *Consolatio* di Boezio, incentrate soprattutto nelle proposizioni filosofiche, ma notevoli anche nel rapporto tra poesia e prosa, nella "fiducia nella possibilità di una soluzione poetica"³⁰ sin dall'immagine dell'apparizione di Amore accanto al letto in "bianchissime vestimenta" per proseguire in echi di maggiore concentrazione

30 Vedi D. De Robertis, *Il libro della "Vita Nuova"* cit., p. 18.

nell'effigie del momento dello smarrimento di Dante. Il ciceroniano *Laelius* e la boeziana *Consolatio* (giacché va esclusa la conoscenza delle *Saturae Menippeae* di Varrone) fermano sin dal primo momento in un rigoroso schema letterario il proposito di comparare l'autobiografia col ragionamento morale e la poesia con la prosa, sia quando i primi elementi determinano i secondi, sia allorché sono i secondi a funzionare da fomite retorico e stilistico, nella generale cornice della visione. La diversità sostanziale con la struttura di Boezio sta nello sfasamento cronologico dell'esecuzione letteraria: la meditazione di Boezio scaturisce da un'alternanza di forme in poesia e in prosa (prosimetro sincronico), la riflessione dantesca si distanzia nel tempo in quanto la prosa, per lo più, rievoca uno *status* emozionale che era già stato espresso in poesia e che perviene dunque alla condizione poetica attraverso una lunga scansione temporale (prosimetro diacronico): il che non vieta che esistano momenti del "libello" in cui la prosa inizia il tema, lo modula, ne stabilisce gli elementi essenziali, affidando poi alla poesia l'ulteriore sviluppo del tema stesso e la sua risistemazione in poesia, soprattutto a partire dal cap. XX.

Evidentemente ciò non va affermato rigidamente, ma quale piuttosto un modulo con cui presentarsi al lettore, confrontare se stesso nel breve giro d'un'univoca esperienza personale (Boezio) o in un lungo monologo narrativo che coinvolge tutte le occasioni della propria giovinezza e persino puerizia (Dante); un libro di un uomo prossimo a chiudere la vita (Boezio) e un uomo che si apre per la prima volta ad una grande avventura terrena (Dante); un libro dove la morte è sentita entro la coscienza dell'autore e la Filosofia consola un disilluso che ha ben poche speranze dinanzi a sé, e un libro dove la morte è della persona amata e semina nel cuore del poeta, conscio del dolore che l'ha per sempre colpito, i progetti d'una vita da dedicare tutta alla confortante Filosofia e al suscitante Amore, congiunti in un superiore disegno di "mirabile visione" che sarà un altro modo, questa volta affidato alle "parole sciolte" del *Convivio* e alla totalità d'un'esperienza che nella *Divina Commedia* congiunge le "parole sciolte" (le sottostrutture dell'*oratio soluta*) alla risurrezione della *morta poesi* e alla consapevolezza dell'*alta fantasia* che non ripudia le *rime aspre e chioce* nel rievocare la propria storia umana in un quadro reso immenso anche in virtù dell'eccezionale accumulo di molte altre esperienze oltre quelle, sublimi ma pur limitate nel fine ultimo, dell'Amore. Proprio per questo motivo la struttura del *Convivio* non proclama un raffronto diretto di poesia e prosa, ma quest'ultima è un minuzioso commento a quella, è da considerare un necessario *gradus ad Parnassum* dalla mescolanza diretta di poesia e prosa della *Vita Nuova* alla globalità del pensare, vivere, esprimersi in sola poesia del *sacrato poema*, all'interno del quale la fermezza "tetragona" della terza rima distrugge qualsiasi residuo di *oratio soluta*, di *verba soluta modis*, non consentendo più nemmeno un barlume di locuzioni di nascita o elaborazione prosastica, affidandosi ad uno strumento sempre e ovunque lirico, liricizzante persino le digressioni filosofiche e teologiche pur echeggiate da una remota memoria prosastica.

Anche nel *milieu* dei *nouveaux critiques* l'attenzione alla struttura della *Vita Nuova* è costante, proprio per le molte peculiarità che presenta rispetto alle forme del romanzo francese contemporaneo. Il Sollers³¹, sulla scia soprattutto di Althusser e nel momento in cui si volge all'esame dei testi partendo da un'astratta teorizzazione, incontra nella *Vita Nuova* la presenza di distinti livelli d'enunciazione: un primo, che è il processo d'intersezione in cui la vita dell'individuo narrante, possiamo proprio dire dell'io narrante, s'incontra con la vita d'una figura, Beatrice (in questo momento avviene "la nascita linguistica del soggetto, in una dimensione quotidiana e cosmologica"³²). Il Sollers avanza l'equazione, definita paradossale: "qualcuno fa parlare, egli parla, egli parla per qualcuno", motivo che effettua la triplice conseguenza di Dante autore-vittima, traduttore e destinatario, e di Beatrice sollecitatrice delle tre condizioni, autrice di tutti i moti del poeta-prosatore, destinata a sparire (ripetizione del mito di Euridice) pur conservando una costante identità anche nell'ultima parte del "libello". Scrive Sollers:

31 Vedi Ph. Sollers, *Sur le matérialisme*, Parigi 1973 (trad. it. Milano '73).

32 Vedi G. Benelli, *La nouvelle critique. Il dibattito critico in Francia dal 1980 ad oggi*, Bologna 1981, p. 195.

Si direbbe che per Dante l'essenziale sia di non esser mai in riposo, di poter spiegare ogni fenomeno, ogni tratto dei suoi poemi, ma per trasferire la comprensione e il risultato provvisorio che ha ottenuto nel movimento perpetuo del desiderio: creazione e critica non saprebbero star separate. L'amore non possiede nulla e non vuol possedere nulla: la sua sola verità (ma infinita) è di affidarsi alla morte. In questo senso, la morte di Beatrice è la chiave del linguaggio di Dante, giacché più che la morte di un altro, essa è la sola maniera che egli ha di vivere la sua e di parlarla. A partire da questa morte, il commento passa d'altronde al livello di racconto, lasciando che il poema termini in silenzio³³.

Certamente la triplice composizione della *Vita Nuova* (poesia, prosa narrativa, critica letteraria) è un *unicum* irripetibile nel suo genere, come il *De consolatione* di Boezio è un *unicum tripharium* di poesia, prosa autobiografica, prosa filosofica: e forse la triplicità di Boezio è stato fomite incessante per l'autore della *Vita Nuova* nel momento in cui inserisce l'autobiografia d'amore nel dettato poetico, per poi sottoporre questo ad un giudizio stilistico-metrico e attraverso l'esame della forma e del metro risalire ai valori della testimonianza morale, anzi sia morale che religiosa, e contemporaneamente ai valori del linguaggio, alla cui coerenza di modulo espressivo dell'amore e della morte non rinuncia mai, creando uno stupefacente miracolo di supremo modello letterario, che conserva e consacra tutti i requisiti, aspetti, costanti e varianti della operazione letteraria.

L'evidente impossibilità di procedere secondo una direzione univoca, che conglobi diacronicamente e sincronicamente l'attività dell'uomo politico a contatto con una situazione etico-sociale in continuo fermento e l'impegno del letterato, il quale alle prime letture di Provenza e di Francia, di Sicilia e di Toscana va unendo un interesse sempre più profondo alla filosofia della Scolastica e alle voci degli *auctores* classici, è complicata da altro ostacolo che ora ci interessa in modo specifico per definire la specie del dantesco *prosimetrum*: disporre le *Rime* e in esse i componimenti poetici della *Vita Nuova* lungo un ordine cronologico anche approssimativo e in quanto tale confrontabile con l'ordine di composizione indubbiamente molto più lineare e coordinato della prosa della *Vita Nuova* e riscontrare assetti e fasi di chiara autonomia formale e concettuale, oltrepassando il momento del melodioso afflato amicale rappresentato dal sonetto *Guido, i' vorrei*, e tracciando un itinerario tutt'affatto personale e originale, con sempre più accentuato superamento tanto del pensiero quanto dell'esperienza che i suoi coetanei avevano del volgare illustre.

Insomma la *Vita Nuova* non è opera di chi come Boezio, nella solitudine del carcere, opera una complessa *recherche* di sé e in poesia e in prosa, ma piuttosto il prodotto di un uomo che attende contestualmente a vivere una vita letteraria ed una politica sin dal lavoro attorno al volgarizzamento del *Roman de la Rose* (se esso è opera del primo periodo, e non si vede come possa essere collocato verso le ultime battute del sec. XIII). La necessità di attingere a moduli espressivi estranei alle scuole cortesi (o di Guittone o del primo Guido), i frequenti prestiti linguistici all'altro *usus* della cultura fiorentina di metà Duecento, esigenze grammaticali e sintattiche inaudite, esperimenti particolarmente difficili sulla rima, istanze di conservazione dei gallicismi onde poter meglio rendere la patina del testo originale e una certa qual atmosfera aulica, creano nel "Ser Durante" del *Fiore* e quindi del *Detto d'amore* l'obbligo di raccogliere tutti i materiali utili anche nel settore della tradizione realistica post-giullaresca e post-goliardica. L'autore del *Fiore* non aveva dinanzi a sé gran copia di elementi in volgare: il *Tesoretto* e il *Favolello* (ma non tutto), le rime comiche e quelle cortesi di Rustico messe a confronto di modo che già in Firenze Dante trovava prova della necessità di misurarsi nei due stili, il *volvol* e lo *sturbignon* minacciati sul capo della *vecchia rabbiosa* dal Guinizzelli, infine le prove anomale del Cavalcanti, sempreché il sonetto sulla *scignutuzza* non sia esso stesso sotto l'influsso di Dante giovane e magari dello stesso *Fiore*, e non ne anticipi toni e scelte lessicali. Doveva quindi effettuare una ponderosa fatica di adattamento della lingua del *Roman de la Rose*, ricchissima, al repertorio lessicale italiano troppo scarno, se non proprio povero, rispetto al patrimonio culturale e linguistico francese.

33 Sollers, *op. cit.*, pp. 7, 59.

Il particolarissimo impegno dell'autore del *Fiore* non dovrà essere, tuttavia, chiamato a giudizio per accrescere le difficoltà che lo studioso incontra nel tentativo di assegnare un ordine approssimativo a quei testi che non divennero mai pezzi d'un "canzoniere". Si dovrà per converso riconoscere che un'ipotesi di maggiore intensità del *divertissement* comico (e comico ed elegiaco!) nella zona centrale del periodo della giovinezza letteraria di Dante, e cioè il momento saliente ed eccellentemente costruttivo della *Tenzone* è pienamente ammissibile, corrisponda o no alle clausole e alle peculiarità del cosiddetto "traviamento". In una sede come questa, dunque, accennare ai problemi basilari della *Vita Nuova*, rispetto a quelli delle rime realistiche, infine delle dottrinali, ha un senso non del tutto generico, e risponde da un lato alla varietà d'interessi e di costumanze di vita della Firenze tardo-duecentesca ove le classi magnatizie e popolari si fronteggiano con un'evidente maggior fruizione della poesia da parte dei nobili, ma anche si permeano a vicenda degli ideali e del gusto d'entrambi i fronti, d'altro lato anche ad un'ineliminabile ricerca di linee di sviluppo linguistico-stilistico, nell'analogia direzione perseguita dal Contini nell'indagare il "nodo" *Rose-Fiore-Commedia*, un "nodo" ov'è notevole il transito da un'opera di due autori ad un'opera che più univoca non potrebbe essere attraverso l'ulteriore *replicatio* di un "io" narrante. S'intende che per la borghesia e la parte popolare più evoluta la scelta della prosa era assai più parlante.

Quanto all'elemento elegiaco nella versione del *Roman de la Rose* (assai attraente per chi scandagli i lacerti dell'esperienza della satira latina, nemmeno qui riuscirei a parlare di *spoudogeloion*), difficile è discettare sulle caratteristiche che Dante, nella parte concepita ma non scritta del *De vulgari eloquentia*, avrebbe assegnato allo stile elegiaco: assai probabilmente egli aveva dinanzi a sé soltanto la tradizione giullaresca e goliardica, ma non è da escludere qualche lacerto di conoscenza frammentaria di Terenzio, di *Orazio satiro*, di Persio e di Giovenale. Ma non è irricevibile l'ipotesi che il giovane Alighieri, almeno sino alla *Tenzone* con Forese Donati, meno attratto dalle possibilità del tono mediano e assai più dall'icastica contrapposizione tra il tragico e l'elegiaco, attribuisca ai suoi giuochi realistici e alla corposa natura delle *contentiones* e del *vituperium* il valore che in sede teorica, una decina d'anni più tardi, si preparava ad assegnare al terzo e infimo stile. Si intuisce dalla contemporaneità di diversissimi esercizi letterari (tragico di *Guido, i' vorrei*, comico di *Sonar braccetti*, elegiaco di *Chi udisse tossir la malfatata*) il piacere delle nette antitesi stilistiche, in gran parte non recuperabili dai depositi della letteratura toscana di metà Duecento, ma da inventare ovvero da scoprire attraverso coeve consultazioni dei Francesi e dei Provenzali e prelievi di calchi demotici anche plebei, d'un plebeo recuperato a livello d'*usus* di "masnade" aristocratiche che hanno gusto a trivializzarsi anche nell'espressione verbale.

Tutte le opere giovanili di Dante vivono al tempo medesimo nella società pubblica e in quella letteraria (le quali possono incontrarsi più volte, mai coincidere in ogni impulso e interesse), si da vedere nella *Vita Nuova* la forma suprema d'un civile consorzio, il quale conversa attraverso i vari personaggi dell'opera (Beatrice, le donne dello schermo, la donna pietosa, ecc.) con un pubblico pronto a recepire la veste allegorica e l'argomentare dottrinario, e tributare onori all'autore per aver unificato poesia e prosa del *libello*, parole legate e *parole sciolte*, la raffinata enunciazione di concetti amorosi nel chiuso della speculazione individuale del poeta e l'animato discorso romanzesco aperto alle richieste narrative della collettività: insomma tutte le aspirazioni d'una *élite* che aveva conservato come sacro il patrimonio dell'antica cultura (da Cicerone a Boezio) e pur era volta ad allegoricizzare e spiritualizzare i problemi dell'umano amore nella visione religiosa della vita attuale. "Il dialogo poesia-prosa", ha scritto il De Robertis, "assume, su un diverso piano, il carattere di dialogo tra poesia e prosa, tra poesia di ieri e poesia di oggi, fra tradizione e innovazione"³⁴; e in effetti l'elegante racconto e la limpida presentazione del tema concettuale costituiscono elementi d'una forte attrazione verso il nuovo *stilo* della poesia, destando l'interesse del pubblico "non specializzato" dell'Italia duecentesca e incoraggiandolo a penetrare nei misteri d'una nuova concezione dell'amore cortese. Anche il tessuto prosastico, tuttavia, assimila ed esprime a quel pubblico novità sostanziali, presentando rispetto alla prosa dottrinarica del tempo una

34 Vedi D. De Robertis, *op. cit.*

chiarezza di locuzioni, una scioltezza di ritmo, un fascino “romanzesco” destinati a costituire il vero “successo” letterario dell'opera, più che i testi poetici, i quali comunque presentavano fatti nuovi d'indiscutibile presa sul lettore borghese di fine Duecento. Eppure dinanzi c'è, è vero, un Dante del quale noi possiamo identificare gli *auctores* classici (si pensi allo sforzo notevole e ardimentoso che la dantologia contemporanea ha fatto in direzione di Orazio e di Persio, di Giovenale e di *flores* della commedia latina, persino delle *Bacchides* plautine), ma questo Dante vive in un consorzio letterario che può non aver lasciato tracce in scritti, eppur aver maggior sentore del *prosimetrum* di quanto non si possa evincere dalle orme che, lievissime, sono rimaste nel sabbione infuocato della *Commedia*, in un crogiuolo di *auctoritates* che non vuol essere un repertorio di tutte le cose lette.

Or dunque, all'avidò pubblico duecentesco che vuole un suo *liber*, non in latino o in francese, ma nella sua propria lingua, la *Vita Nuova*, nell'offrire una struttura assai originale di “romanzo-poemetto allegorico”, rivelava il netto superamento e, al tempo medesimo, il perentorio invero dei fermenti innovatori che le prime rime avevano potuto esprimere soltanto in modo episodico; il superamento è nell'ordine stesso della struttura letteraria che abbandona le occasioni (inchieste e referendum di Dante da Maiano, tenzoni cortesi con Chiaro Davanzati, dubbi comunicati a Puccio Bellondi — se son di Dante *Tre pensier' aggio, Già non m'agenzia, Chiaro, e infine Saper vorria, da voi*) per diversa e più alta occasione, conquistata mediante la disciplina del *labor limae* sui prodotti giovanili, penserei in gran parte riscritti e aggiornati stilisticamente all'atto di inserirli nel racconto, e nel complesso impegnando quella “tecnica dolce” di cui ebbe a parlare il Contini, e che riesce a “cancellare il suo sforzo”, risolvendosi su di un “piano tessuto scrittorio modulato senza dislivelli”. La disposizione simmetrica delle parole e dei costrutti, l'inconfondibile melodia di attacchi famosi quanto irripetibili nella storia della nostra lirica avanti la nuova musica verbale del Petrarca: *Tanto gentile e tanto onesta pare* ne è soltanto l'esempio più flagrante, ma *Venite a intender li sospiri miei* è il caso contrappuntisticamente centrale di questo dantesco *itinerarium*, l'abile transito tra il ritmo del verso e il tono dell'*oratio soluta*, la maestria della rima e l'asciutta *concinnitas* delle glosse esegetiche in tema di retorica o di dottrina, la consumata abilità che ormai ha Dante nell'assimilare gli elementi della cultura classica sino a spingersi a citare Omero (sono *auctores* ora consultati direttamente, ora mutuati attraverso la chiosa dei dittatori e le *disputazioni de li filosofanti*, perfettamente equilibrati con l'insegnamento dei Padri e dei Dottori della Chiesa): tutti questi elementi risultano guidati e riplasmati da una personale concezione dell'amore, che deve al Guinizelli e al Cavalcanti nella misura in cui originalmente li trasforma e intimizza, e risulta sempre in perfetta coerenza con l'“ispirazione” d'amore d'uno spirito assetato di assolutezza ragionativa e di purezza affettiva, eppur continuamente richiamato dalle proprie ragioni letterarie alla poetica della “oggettivazione” dei sentimenti, e cioè alla perspicua e dinamica funzionalità concettuale della *loda* di Beatrice, per la qual *loda* non sono sufficienti la sola poesia ovvero la sola prosa, ma debbono essere chiamate ad esprimersi entrambe e assieme, in un tutto unico.

L'essenza di questo tutto unico, poesia più prosa, e prosa più poesia, si disvela nell'armonica distribuzione del materiale poetico nella “cornice” della *Vita Nuova*, con vistosi effetti derivati da innata predisposizione al racconto (il “romanzo” che sarà poi la *Commedia*), sì che si sarebbe tentati, qualche volta almeno, di credere col lettore del *libello* che le rime sottintendano alla ragione narrativa, mentre questa è in effetti, come tutte le cornici, un supremo adattamento, un esercizio *post factum* rispetto alla poesia, una misura squisitamente letteraria che serve a concretare il “momento della realtà” rispetto al “momento dell'immaginazione”, annullando tutte le *lectiones* varianti del lavoro in un *unicum* testuale. Vero è che noi sappiamo, e sapremo, assai poco sulle fasi di elaborazione della *Vita Nuova*, ma forse potrebbe esser giustificato colui che pensasse non soltanto che la poesia, precedente la prosa nel suo primario concepimento, è stata sottoposta a definitivo assetto al momento dell'inserimento nel *journal* della vita giovanile e rinnovata, ma anche che è coevo il processo ispirativo rispetto a quello dottrinario, la causa del poetare rispetto all'effettivo verseggiamento, e inoltre nascono in momenti estremamente ravvicinati se non affatto coincidenti, le rime per Beatrice e quelle per le donne dello schermo o per la donna pietosa.

Unica tra le varie opere dantesche ad apparirci del tutto fiorentina, nella lingua come nel fondale narrativo ovvero nel tipo di cultura da cui nasce, la *Vita Nuova* si esprime per moduli di letture che la dominano, dischiusi ad influssi di Sicilia e di Provenza, di Bologna e d'altre città toscane, ma fundamentalmente consegnati ad un processo di mediazione stilistica che è fiorentina, ad un orizzonte cittadino che è quello del pubblico cui *in primis* l'autore si rivolge nei suoi appelli al lettore, insomma agli spettatori-attori d'una luttuosa storia d'amore che s'erano preparati alla vicenda dolorosa mediante una precedente vicissitudine e che ora il poeta chiama a testimoni.

Conclusa la vicenda letteraria del "libello", il giovane poeta si pone obbiettivi diversi, anche se per il momento non maggiori (quasi tre lustri separano la fine della *Vita Nuova* dall'inizio effettivo dell'*Inferno*); e non è quindi possibile passare di colpo dal *prosimetrum* del romanzo-poemetto (ovvero, se posso correggermi, romanzo-piccolo canzoniere) a quell'invenzione di *tragedia* virgiliana accresciuta da moderne esigenze di *commedia*, a quel *monstrum* di *variationes* spaziali-temporali-culturali che sarà il poema, ove la fase della *commedia* passa ad un certo momento attraverso l'*elegia*, si riscatta ed è "pura" e "disposta" a trasferirsi in *tragedia*; si può dire d'un passaggio dalla Firenze duecentesca del libro giovanile ad un'Europa trecentesca della *Commedia*, in perfetta analogia con quanto si verifica tra l'*elegia* fiorentina della *Tenzone* e il realismo toscano ed extra-toscano dell'*Inferno*. Con questa differenza di prospettiva: che la *Vita Nuova* è un'opera conclusa in se stessa, anche come panorama d'una vita aristocratica in Firenze (la città non era allora scevra di lutti politici, ma questi sembrano relegati in una zona morta che non macula il clima estatico della storia d'amore), mentre gli esperimenti realistici sono più dichiaratamente fiorentini, dall'onomastica alla toponomastica, dalle usanze demotiche al lessico becero, ma con pur sempre saggi o assaggi d'una materia stilistico-letteraria che sarà destinata a confluire in un'occasione più grande, sì da esserne, come pare, non autorizzata la divulgazione. La *Vita Nuova*, invece, è stata scritta per essere divulgata a molti, nel senso che induce a riflettere sulla vasta funzione educativa che Dante si proponeva d'esercitare con un'opera "attraente" e organica, qual è il "romanzo" della vita giovanile rispetto alle minori possibilità insegnative che potevano esprimere gli aristocratici canzonieri dei bolognesi e degli amici fiorentini. In tal senso ho tentato la definizione "romanzo-piccolo canzoniere", con questa diversità e sostanziale e formale: che le rime della *Vita Nuova* hanno una loro struttura autonoma di *rerum vulgarium fragmenta* rispetto alla prosa, mentre quest'ultima non può pretendere al rango di "racconto lungo" svincolabile da quel complesso poetico e assurto a *pièce* narrativa a sé stante.

S'è detto precedentemente qualche cosa sul rapporto non solo strutturale, ma anche stilistico-linguistico tra poesia e prosa della *Vita Nuova*. È opportuno osservare da vicino alcuni elementi tecnici³⁵, tenendo presente la circostanza già annunciata che il rapporto poesia-prosa si fa flagrante a partire dal cap. XX, per infittirsi nella zona successiva, in particolare nel XXIII, nella canzone *Donna pietosa e di novella etate*, mentre tutta la prima parte del romanzo è per lo più in forma di chiosa amplificativa della lirica o in una posizione nettamente divergente:

Il discorso in poesia e quello in prosa dispongono gli stessi temi in maniera assai diversa. Dante nella prosa comincia con la sua infermità, poi il suo sogno, e in fine l'intervento della *donna giovane e gentile* e delle altre donne; nella canzone comincia invece con l'intervento della donna pietosa e delle altre donne, e dal verso 30 espone il sogno sotto forma di narrazione tenuta alle donne. La prosa si attiene cioè a una successione cronologica delle azioni, la poesia porta il sogno nel dialogo con le donne, col gusto stilnovistico del dialogo, e si avvia sulla presenza della *Donna pietosa* e sul pianto del poeta, realizzando l'attesa per conoscere la ragione di quel pianto. [...] La prosa della *Vita Nuova*, se dà scarsissime indicazioni locali, s'indugia talora su precisazioni temporali. [...] Tali indicazioni temporali non sono presenti nella canzone; come sono anche della sola prosa i particolari realistici *andare per vedere lo corpo ne lo quale era stata quella nobilissima e beata anima* (par. 8); *quando io avea veduto compiere tutti li dolorosi mestieri che a le*

³⁵ La gran parte d'essi sono dedotti dalla acutissima analisi condotta da I. Baldelli, *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. VI, *Appendice*, Roma 1978, pp. 57-112.

corpora de li morti s'usano fare, mi pareo tornare ne la mia camera (par. 10); e della sola prosa sono anche le precisazioni, l'una localistica, l'altra, per così dire, anagrafica della Donna Gentile³⁶.

L'esame fitto e concreto del Baldelli ha posto in rilievo la collocazione, nella prosa, di vocaboli quali *corpo, faccia, testa, visi di donne scapigliate, visi diversi e orribili*, mentre il linguaggio poetico rifugge da una siffatta scelta lessicale: a *scapigliate* si opporrà *disciolte*, e si condensa in parole non prosastiche quali *frate, smagati, caunoscenza*.

L'effetto della differenziazione poesia-prosa è considerato dallo stesso autore nel rapporto tra il sonetto *Deh peregrini che pensosi andate* e la misura del proposito manifestato dal poeta, la sua giustificazione *a posteriori*: il che contrasta, nella prima parte della *Vita Nuova*, con l'esistenza di prose amplissime, di vasta tessitura sintattica, a premessa e *parerga* di sonetti, e con la sua specie latineggiante, anzi col fitto insorgere di flagranti latinismi sconosciuti alla poesia, tutta strutturata sulle consuetudini del verseggiare “nuovo”, ricche di echi di stile “dolce” di recente coniazione, e che non gradiscono gran copia di elementi estraibili dalla retorica classica e dalle reminiscenze scritturali, le quali non hanno grande possibilità di collocazione all'interno del linguaggio poetico: il che non sarà possibile a partire dagli ultimi canti del *Purgatorio* alla tessitura formale della terza cantica.

36 Vedi *ivi*, p. 82.

VI

LE RIME REALISTICHE. LA “TENZONE” CON FORESE

Abbiam detto che il volgarizzamento del *Roman de la Rose* deve essere ritenuto opera giovanile, e non si vede come infatti il *Fiore* e di conseguenza il *Detto d'Amore* trovino uno spazio sul finire del Duecento, quando Dante è impegnato nelle alte, “tragiche” esperienze delle *Rime* dottrinali, e ancor meno ai primi del Trecento. Nel “Ser Durante” del *Fiore* l'esigenza di dover attingere a moduli espressivi estranei alla scuola di Guittone, i frequenti imprestiti linguistici all' *usus* della cultura fiorentina di metà sec. XIII, complesse esigenze di grammatica e di sintassi, prove particolarmente ardue in tema di rima, necessità di conservare e al tempo stesso trasformare e adattare i gallicismi, al fine di meglio rendere la patina del testo originale: tutti questi elementi e altri congiurano ad impegnare il poeta a raccogliere tutti i materiali utili anche nel settore della tradizione realistica post-giullaresca e post-goliardica. L'autore del *Fiore* non aveva dinanzi a sé gran copia di elementi in volgare: il *Tesoretto* e il *Favolello* (ma non tutto), le rime comiche e quelle cortesi di Rustico; gli elementi sono tutti messi a confronto e utilizzati per rime del tipo di *Sonar bracchetti, e cacciatori aizzare*, sui piaceri della caccia in un *milieu* aristocratico, con una prima parte lieve e aggraziata, e una seconda parte (trattasi di un sonetto) in cui il poeta riflette sul suo pensiero amoroso: opera di chi conosce e apprezza le prove di Folgore da San Gimignano. In queste e altre date del realismo giovanile dantesco giocano molto le letture delle rime “giocose” del Guinizzelli e del Cavalcanti. Insomma Dante si cimenta anche in questo campo, e lo fa con tanto impegno, con una così profonda ammirazione per il lessico di tono basso, persino un certo gusto dell'osceno e del licenzioso quale s'addice ai componimenti dello stile elegiaco, da far ben presto rapidi passi anche in questa direzione, così che si possa affermare senza tema di smentite che tra i realisti tardo-duecenteschi l'Alighieri è in primissima posizione, così come tra i poeti del Dolce Stile.

Tra il poderoso lavoro di adattamento al volgare italiano della lingua del *Roman de la Rose* e i sonetti della *Tenzone* con Forese Donati c'è un collegamento strettissimo, c'è una linea linguisticamente e letterariamente ascendente, saliente.

Il *divertissement* dei giocosi l'attrae, lo eccita, gli fomenta quella sua straordinaria dote d'inventare *hapax*, di forgiare nuovi conî lessicali, di tentare soluzioni sintattiche arditissime. Si tratta di vedere se questo interesse abbia a che fare o no col cosiddetto “traviamento” di Dante, pur considerando che quel che conta, in definitiva, è il Dante poeta, il poeta di quel “nodo centrale” *Rose-Fiore-Commedia*.

E questo poeta si esperimenta sin da giovane in tutti e tre gli stili della poesia medievale: è un grande scrittore “tragico” nella *Vita Nuova*, “comico” nel *Sonar bracchetti*, “elegiaco” in *Chi udisse tossir la malfatata*. L'estensione dello stile tragico giunge dai momenti di maggiore elevatezza retorica delle rime in morte di Beatrice, anzi da tutta la rappresentazione dell'amore e della solitudine dopo la morte in attesa della *mirabile visione*, sino a momenti di delicato sentire espressivo di *Per una ghirlandetta*, di *Deh, Violetta, che in ombra d'Amore*, ovvero di *Di donne io vidi una gentile schiera*. Lo stile “comico” non è ancora l'eccezionale punto d'incontro dei tre stili nella *Commedia* (incontro che coniuga sovente l'intera gamma delle teorie degli stili all'interno dello stesso episodio, nella struttura dello stesso canto del poema). Nello stile “elegiaco” si sviluppa tutta la tessitura della *Tenzone* con Forese. Vero è che noi non sappiamo nella necessaria interezza quale potesse essere la posizione teorica di Dante rispetto al linguaggio della *elegia* medievale, ma quel che possiamo inferire, è più che sufficiente per sottolineare la ricchezza dei giochi realistici, la corposità della natura letteraria delle *contentiones* e dei *vituperia*, l'accumulo d'un lessico greve, licenzioso, sfrenato nella sua stessa goduta libertà di misurarsi con l'avversario, non meno provveduto di lui, sulla strada della contumelia verbale.

Se il Dante di quegli anni si sperimenta in tante direzioni (e lo stesso “elegiaco” è sovente una mescolanza di “comico-elegiaco”, o medio-basso; non c'è dunque l'adozione separata, staccata prima d'uno stile, poi d'un altro, ma un gustoso *collage* che si confronta, sull'altro versante, col *collage* alto-medio, cioè “aulico-comico”, tragico-mezzano), non dobbiamo cadere nell'errore di disgiungere i vari momenti, ma sceverare la contestualità o quasi come quella di operazioni *Vita Nuova-Fiore*, rime per le donne dello schermo e sonetti vituperosi contro Forese, cortesie aristocratiche e bécere piazzate. Soltanto apprezzando siffatta contestualità sarà poi possibile comprendere le ragioni di quel *monstrum* linguistico che è la *Commedia*, e leggere la *Commedia* valutando il latino delle *Egloghe*, le *rime sciolte*, l'*oratio soluta* del racconto visionario-messianico con l'ardente prosa latina delle *Epistole*, naturalmente delle maggiori.

Alle radici di questa contestualità sta la circostanza che tutte le opere giovanili dantesche, nessuna esclusa, vivono al tempo stesso in una società letteraria e in una società pubblica, servono per i diletti di una raffinatissima *élite* e cercano un pubblico sempre più vasto, addestrato già dalla lettura della *Vita Nuova* ma che di buon grado apprezza le piacevolezze del parlar scurrile, le risate sguaiate della *Tenzone*, i sottintesi maliziosi e le simbologie erotiche del *Fiore*. Le due società convivono, ma solo in parte coesistono in una suprema forma di civile consorzio.

Il “traviamento” è l'esatto opposto dell'innamoramento, o meglio l'annullarsi d'esso, il disperdersi di quelle virtù che l'Amore suscita e da cui è accompagnato; non c'è amore senza parvenza, ombra, timore di peccato e necessità di espiatione. Tutta la storia della *Commedia* sarà congegnata in questa prospettiva di misura ascetica, di processione di colpe e ravvedimenti. La *Vita Nuova* e la *Tenzone* sono i due termini della questione attorno a cui si dipanerà tutta l'esperienza del *viator* del poema. Se si volesse offrire una spiegazione letterale ai particolari espressi nella *Commedia*, si dovrebbe dedurre che il traviamento ebbe inizio subito dopo la morte di Beatrice:

Sì tosto come in su la soglia fui
di mia seconda etade e mutai vita,
questi si tolse a me, e diessi altrui...³⁷

spiegazione letteraria o referente autobiografico? ovvero tutte e due le cose assieme, una sovrapposizione di causa ed effetto secondo le modalità dei romanzi cortesi? In tal caso il volgere *i passi suoi per via non vera* sarebbe a poca distanza dal giugno 1290; ma se dobbiamo dar tempo al poeta di redigere la *Vita Nuova*, dobbiam pure collocare l'inizio del “traviamento” in anno immediatamente successivo, e considerare il decennio meramente indicativo, essendo l'elemento fondamentale per Dante piuttosto il *terminus* d'un generico decennio che trova la sua consacrazione nel momento della selva, dopo che Beatrice, esperiti tutti i tentativi, decide di *mostrarli le perdute genti*: 25 marzo o, se si vuole, 8 aprile 1300. Ma il decennio di dispersione e d'allontanamento da Beatrice sarà indicativo d'una situazione o dottrinale o psicologica o letteraria ove il *terminus a quo* addita le cause efficienti e le centra nel rimprovero del Cavalcanti in *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*, il *terminus ad quem* la maturata convinzione di dover intraprendere una più concreta e vasta realizzazione della *mirabile visione*. Conoscendo la perspicacia numerologica e l'impegno prospettico dell'autore della *Commedia*, si può ritenere che il decennio del traviamento conoscesse suddivisioni in curve paraboliche che situano il “vero” momento della dispersione nella zona centrale del lasso 1290-1300. È deduzione tradizionale che la *Tenzone* con Forese ipotizzi il momento “più grave” del traviamento, e la data presumibile della *Tenzone* coincida col punto centrale del decennio: negli anni 1293-1296, non troppo presto rispetto all'*annovale* della morte di Beatrice, non oltre ovviamente la data del decesso di Forese (1296).

Con ciò non si vuole affatto affermare che l'accadimento materiale del contrasto letterario con Forese Donati debba avere di necessità una data, un anno, ma che invece Dante ha voluto ad arte assegnargli una posizione mediale nella sua storia letteraria, di riflesso nel ricordo che della *Tenzone* ha o potrebbe avere nell'episodio della cornice dei golosi, soprattutto in *Purg.*, XXIII, 55-

³⁷ *Purg.*, XXX, 124-126.

60, 85-93, e un po' in tutto il canto. Cosicché le congetture del Contini e del Pernicone sulla contemporaneità tra *Vita Nuova* e *Tenzone* restano validissime sul terreno della produzione letteraria dantesca, anche se Dante non avrebbe mai finto che le due *fabulae* possano essere coeve; una sua volontà di disporre le *Rime* a mo' di canzoniere sarebbe approdata inconfutabilmente alla scelta di due ben distinte zone per il *libello* e per il contrasto.

Il “traviamento”, infatti, non fu da Dante reputato di natura stilistico-retorica, per essersi prestato ai giuochi della tradizione giocosa sin dal sonetto *Sonar bracchetti, e cacciatori aizzare* (la “pluralità degli stili” cui ben s'è riferito il Contini), ma può anche concernere una certa dispersione d'impegno letterario che ebbe a verificarsi nel periodo successivo alla morte di Beatrice (l'“abbattimento” di cui ebbe a parlare Barbi³⁸), pentimento di disperdersi, ultimata la *Vita Nuova*, in rime spicciolate, senza affrontare strutture e temi di grande respiro. Un semplice confronto di “mole di lavoro” tra il decennio che va dalla fine della *Vita Nuova* all'inizio del *Convivio*, e il ventennio (o quasi) successivo, mostra il desiderio di Dante di trarsi da un'attività frammentaria e pluridirezionale e concentrarsi in opere organiche: una salvazione letteraria, insomma. L'altra e più probante ipotesi, che vede nel traviamiento una *folia* filosofico-teologica, trova più piena giustificazione in quanto il traviamiento è immesso in una crisi che minacciava di disgregare il Dante poeta, introdurre elementi devianti nella sua storia intellettuale, disimpegnare il Dante politico davanti ai grandi fatti che s'andavano producendo in Firenze con gli Ordinamenti di Giustizia, ma soprattutto allontanare l'animo dai temi della *loda* a lui congeniali e che gli avevano procurato, assai più delle rime comiche, la fama di *poeta novus*, di dittatore di *nove rime*.

Si deve concludere affermando che la collocazione della crisi nella data del viaggio oltremondano (1300) è puramente indicativa d'una *factio poetica* in atto, dunque dell'esigenza di situare la *visio* non reale ma simbolico-narrativa in un momento che rispondesse alla complessa argomentazione allegorica e numerologica; e che, infine, lo smarrimento filosofico-religioso consta di due tappe, l'una riversata nel turbamento conseguente la morte di Beatrice, l'altra in un'epoca più vicina al 1294 che non al 1300: “*Là sù di sopra, in la vita serena*”, / *rispuos'io lui, “mi smarri” in una valle, / avanti che l'età mia fosse piena*, come in *Inf.*, XV, 49-51, il che, detto ad un uomo di cultura quale Brunetto Latini, sottolinea gli elementi filosofico-letterari del traviamiento rispetto a quelli psicologici e morali, senza peraltro escludere questi (alla fine Brunetto è un dannato per sodomia!): “E dunque il traviamiento di Dante”, ebbe a concludere il Marti, “non è solo amoroso, né solo religioso, o intellettuale, o morale, o stilistico, e sarà stato magari tutte queste cose insieme senza essere specificamente nessuna di esse”³⁹, tentando una soluzione sincretica rispetto alla tesi del Barbi sulla dissipazione morale, del Pietrobono su quella religiosa, del Maggini sopra una deviazione d'ordine amoroso, del Contini circa un traviamiento stilistico, e rintracciandone le cause in una ricerca della realtà, in un netto distacco dalla metafisica del Dolce Stile, per il desiderio di immergersi nella realtà onde “viverla dal di dentro in un atto di effettiva e totale presenza, guidata dall'inflessibilità dell'imperativo etico”.

Siffatta soluzione sincretica ci consente di seguire d'ora in poi l'itinerario letterario di Dante in una conformità più ravvicinata alle vicende politiche, poiché sappiamo che esse, tutte esse nessuna esclusa, entreranno nel materiale incandescente della *Commedia*, e non dovremo più supporre fili quasi invisibili tra l'attività pubblica e quella privata. Nel contempo, ora che abbiamo acquisito la coesistenza d'un Dante “tragico” e d'un Dante “comico” (d'un comico con forti tentazioni verso lo stile basso), possiamo indagare con maggiore libertà l'approssimarsi del poeta alle ragioni supreme della sua invenzione letteraria, *factio* e non *factio* che sia, e a quelle, per lui non meno rilevanti e attraenti, del giuoco verbale, sia esso adagiato nelle forme *suavissime* dello Stilnovo fiorentino, sia esso sbrigliato dietro i capricci verbali, il *continuum* inventivo, l'“indicatore lessicale” che guida il lettore nei meandri dei procedimenti realistici della *Tenzone*.

38 Vedi M. Barbi, *Problemi* cit., vol. I, p. 40; vol. II, pp. 1 sgg.

39 Vedi M. Marti, *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli 1961, p. 31.

L'interesse documentario della *Tenzone* risiede propriamente nella serietà dell'impegno letterario di Dante anche in questa prova, nonostante i lazzi osceni, i giuochi equivoci di parola, il dilleggio licenzioso: cioè ch'egli ha voluto innalzare a modello d'arte la *vituperatio iocosa* sapendo d'avere un pubblico che, conscio dei risultati raggiunti in stile tragico, non s'aspetta di meno negli esperimenti comici.

La scelta dei termini, la loro collocazione in rima o fuori di rima, l'asprezza stridente delle spezzature rivela un poeta che è andato ben oltre Rustico Filippi e che se non prosegue su questa strada, lasciando che sia Cecco Angiolieri a percorrerla tutta, è perché il deposito di questa esperienza gli è più che sufficiente per potersi impegnare in un'operazione "comica" di ben altra portata che un semplice scambio di sonetti ove, pur superando in vigore e in coerenza (per l'appunto all'interno della *vituperatio*) il suo amico Forese, il quale resta nel complesso non meno pungente ma ben più generico e parolaio, le dimensioni della disputa non possono andare oltre un certo limite letterario, fuori del quale tutto scadrebbe a pretestuoso ed effimero, e c'è bisogno di ben altra occasione sul piano narrativo, come sarà lo scambio verbale tra Mastro Adamo e Sinone nel canto XXX dell'*Inferno*, e sul piano dello stile comico svariante nella *Commedia* lungo un arco amplissimo di moduli stilistici, con un'attenzione superbamente gigantesca volta a cogliere tutte le possibilità morfologiche, lessicali e sintattiche inaugurate sì dai giocosi toscani, e ben esperite da lui stesso nella disputa con Forese, ma ora recate ad una *summa* comica così vasta nell'*Inferno*, da relegare la *Tenzone* al rango di semplice prova d'autore.

VII

ESORDI DI UN UOMO POLITICO

In tutto questo periodo in cui si registra la nascita del singolarissimo intellettuale avido di sapere e pronto a misurarsi con altrettale maestria nel campo della poesia cortese e in quello del realismo borghese (il risultato nel primo è molto più considerevole, ma anche la *Tenzzone* è un evento importante nella storia delle nostre lettere soprattutto se posto in connessione con la genesi interna dell'*Inferno*, dei canti centrali delle Malebolge), il nome di Dante è presente soltanto in un documento d'archivio, per la verità di scarso rilievo: una presenza nell'atto di procura di un tal Guiduccio di Ciampolo da Petrognano, il quale nomina in data 6 settembre 1291, in una causa contro un Aringhiero, il notaio Maschio del fu Bernardo: fungono da testimoni un altro notaio, ser Bonaventura del fu Tano, e “Dante cd. Allaghieri populi Sancti Martini Episcopi”. Pure è questo il periodo in cui si collocano due fatti letterari: la questione di Lisetta e la corrispondenza poetica con Aldobrandino Mezzabati, capitano del popolo in Firenze tra il maggio 1291 e il maggio 1292; ma la risposta di questi al sonetto dantesco *Per quella via che la bellezza corre* sembra quasi tenere ancora in corsa il gusto aristocratico della rimeria d'amore con un che di realisticamente vivo e pungente, a meno che il tutto non vada spostato a quando il Mezzabati non era più a Firenze. Ma questo complica ulteriormente il problema dell'identificazione della donna, anzi delle due donne dello schermo (vedi *Vita Nuova*, V-VIII e X), la cui presenza tuttavia può entrare nel giuoco narrativo della *Vita Nuova* ma non necessariamente esser posta in rapporto al “traviamento”. Si può prospettare quindi una Fioretta come prima donna dello schermo (vedi la ballata *Per una ghirlandetta*), poi ripresentata sotto le vesti della Pargoletta o della Pietra (si veda tra breve), ovvero Fioretta e Violetta esser la stessa persona, mentre la Pargoletta andrebbe isolata nel contesto delle tre liriche dedicatele (*I' mi son pargoletta bella e nova*, indi *Chi guarderà già mai senza paura*, infine, se è essa nella conclusione di una rima “petrosa”, *Io son venuto al punto de la rota*), e quindi Pargoletta e Pietra esser la stessa persona. Nella diatriba intorno alle donne contrapposte a Beatrice quale motivo d'allontanamento entra anche la donna pietosa, entra persino Matelda, entrano infine, per ultime poiché riferibili una forse, l'altra con sicurezza, all'età dell'esilio, l'“alpigiana” della canzone montanina *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, la donna lucchese Gentucca di *Purg.*, XXIV, 37 sgg., la quale risulta anteposta di appena sei canti alla riapparizione di Beatrice.

Tutte le congetture, a questo punto, restano aperte: anche se nessuna donna reale possa esser posta in antagonismo a Beatrice, e ciascun personaggio appaia la proiezione, differentemente variegata, d'una fitta tipologia psicologico-amorosa che serve ora da mezzo di contrasto, ora da fondale, ora da contraltare alla *loda* di Beatrice.

In questo stesso periodo il poeta, reduce dai campi di battaglia, si veniva a trovare sempre più a contatto con la vita politica della città. Le vittorie militari, sul duplice fronte d'Arezzo e di Pisa, rendevano più impegnativa l'attività di Firenze all'interno della città, a distanza di tanti anni dall'impetuoso e oltranzista risveglio guelfo dopo il ripristino della carica del capitano del popolo (speranzoso tentativo di far tornare la vita politica di Firenze all'aureo momento del “primo popolo”) e dal successivo tentativo d'un governo bipartito guelfo-ghibellino, che certo aveva creato nell'animo dei giovani della generazione di Dante suggestioni destinate a fruttificare nel tempo, speranza d'una pace giusta e definitiva tra le fazioni, purtroppo di scarsa durata dinanzi al lento prevalere della Parte Guelfa, dapprima (1281) con l'energica stretta anti-ghibellina del governo dei Quattordici, poi con la creazione dei priori (1282), qualche anno dopo con l'ingresso delle cinque Arti medie nei Consigli del Comune (1287).

La generazione dell'Alighieri era comunque rimasta spettatrice soltanto degli eventi, e lo resterà anche durante le campagne del 1289 e con le provvisori canonizzate, poi, nel successivo triennio: giugno 1290, quando i Fiorentini “con loro amistà feciono la terza oste sopra la città

d'Arezzo⁴⁰, saccheggiando le terre degli Aretini e quelle del conte Guido Novello; settembre 1290, con le zuffe dell'esercito fiorentino contro Pisa ma anche le nuove vittorie di Guido da Montefeltro che riconquista i castelli di Montefoscolo e di Montecchio; 23 dicembre 1291, con la crudele impresa della distruzione di Ampinana, nel Mugello, ma anche col nuovo colpo di mano del conte di Montefeltro, il quale strappa ai Fiorentini il castello di Pontedera, e i Fiorentini non riescono a organizzare la controffensiva:

Per la qual cosa s'ordinò in Firenze generale oste sopra Pisa, e diedonsi le 'nsegne, e messer Corso Donati ebbe la reale; ma, qual si fosse la cagione, non seguì, onde in Firenze n'ebbe grande ripitio, dicendosi, che certo grandi n'aveano avuti danari da' Pisani; per la qual cosa, e sollecitudine di messer Vieri de' Cerchi allora capitano di parte, si rifece la detta oste, e andossi insino al castello del Bosco, e là attendati, venne in otto di continui tanta pioggia, che per necessità si ritornò la detta oste addietro, e appena si poterono ricogliere e stendere⁴¹;

14 gennaio 1292, con le consulte fiorentine sulle proposte di pace avanzate da papa Niccolò IV; 4 aprile, con la morte del papa e l'inizio d'una lunga sede vacante; giugno, con altra scorreria questa volta vittoriosa contro la città di Pisa: “e si era in Pisa il conte da Montefeltro con ottocento cavalieri, e non s'ardi a mostrare per la viltà che sentiva ne' Pisani, e stette pure alla guardia della cittade”: fatti senza ragguardevole udienza nella memoria di Dante, se si eccettui l'interesse sempre vivo per la figura del Montefeltrano e per i fatti pisani. Tuttavia è proprio verso la metà del 1292 che cominciano a fermentare eventi nuovi nella storia politico-sociale di Firenze, sì da destare sempre di più l'attenzione degli intellettuali della generazione dell'Alighieri; 10 giugno: richiesta dei priori d'inserire nel Consiglio del Popolo trenta consiglieri in sovrannumero; estate: un movimento sempre maggiore del ceto popolare, con immediate ripercussioni nei dibattiti e nelle deliberazioni in seno ai Consigli cittadini; novembre: animata discussione in vista della nomina dei nuovi priori⁴²; e, fatto ancor più appariscente, il passaggio di Giano Della Bella dai Grandi al partito popolare, inizio dell'agitata stagione del “secondo popolo”, che sfocierà sul finire dell'anno nei documenti preparatori degli Ordinamenti di Giustizia, sanciti il 15 gennaio del 1293.

Per quanto il '93 richiami altri elementi relativi a Dante, i $584 \times 2 = 1168$ giorni della rivoluzione di Venere nel suo epiclo e quindi la vicenda d'agosto dell'apparizione della Donna Gentile (*Conv.*, II, II, 1, *Cominciando adunque, dico che la stella di Venere due fiate rivolta era in quello suo cerchio che la fa parere serotina e matutina, secondo diversi tempi, appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata che vive in cielo con li angeli e in terra con la mia anima, quando quella gentile donna, cui feci menzione ne la fine de la Vita Nuova, parve primamente, accompagnata d'Amore, a li occhi miei e prese luogo alcuno ne la mia mente*), lo studio d'ora in poi fondamentale della filosofia, e al tempo medesimo uno dei possibili momenti della tenzone con Forese, si mutuerebbe una troppo facile immagine d'un Dante tutto “solingo in bei pensier d'amore”, in luogo di quella d'un uomo di cultura che senza nulla detrarre dal proprio impegno filosofico avverte il sopraggiungere d'una novella età politica, che poco più di mezz'anno dopo lo vedrà svolgere, come sembra, un ruolo diplomatico-culturale nient'affatto secondario, in quel 1294 che doveva vedere la morte di Brunetto Latini; preparativi in Firenze per il passaggio di Carlo Martello; apprestamento d'una delegazione cittadina, al cui comando è posto Giano de' Cerchi, figlio di Vieri e coetaneo di Dante, col quale aveva combattuto a Campaldino; arrivo ai primi di marzo del giovane principe degli Angiò; indirizzo di saluto di Remigio de' Girolami in S. Maria Novella; arrivo di Carlo II con la moglie e gli altri figli (11 marzo): partenza dei reali sul finire dello stesso marzo 1294; soggiorno a Siena.

Tutto il contesto del celebre episodio del canto VIII del *Paradiso* non ha consentito che biografi e commentatori del poema esprimessero il benché minimo dubbio sulla circostanza che

40 Vedi G. Villani, *Cron.*, VII, 140.

41 Ivi, 148.

42 Vedi G. Salvemini, *Magnati e popolari in Firenze dal 1280 al 1295*, Milano 1966, pp. 132-133.

Dante abbia fatto parte della delegazione fiorentina, anzi fosse stato tra i più intrinseci di Carlo Martello (Benvenuto: “Dantes... qui tunc ardens amore, vacans sonis et cantibus, uncis amoris promeruit gratiam istius iuvenis Caroli”). Che l'impegno diplomatico non distraesse Dante dalle fatiche letterarie, è provato dalla citazione che proprio a *Par.*, VIII, 37 vien fatta dal principe angioino della canzone *Voi che 'ntendendo*, rammentata a bella posta dal suo autore forse perché letta e commentata di persona a Carlo Martello, o argomento tra di loro di conversazione accanto ad altre rime del Fiorentino, se non addirittura scritta durante i preparativi dell'arrivo e nelle tre settimane di permanenza in Firenze. Non è cosa insolita per Dante il ricorrere alle reminiscenze che le anime della *Commedia* conservano delle canzoni di lui, non soltanto a scopo di citazione esplicita, ma anche per presentare qualche elemento orientativo sulla data, pur anche approssimativa, della loro composizione: Casella e *Amor che ne la mente mi ragiona*.

Carlo Martello era il primo personaggio politico di spiccata importanza che Dante ebbe modo di conoscere da vicino, e del quale divenire intimo, d'un'amicizia che, a stare al testo della *Commedia*, sembrerebbe esser durata a lungo, dopo la partenza di Carlo (da *Assai m'amasti a signor mio* ecc.); ma non si vede in qual modo ciò potesse verificarsi, poiché il re titolare d'Ungheria non ebbe a ripassare per Firenze, né è ricevibile l'ipotesi che Dante con gli altri Fiorentini lo scortasse sino ai confini del Regno di Napoli. Si dovrà affermare, per converso, che probabilmente egli volle interpretare nella luce d'un grande affetto un breve episodio di dimestichezza con un regnante, non già per esaltare se medesimo oltre ogni misura, ma per meglio effigiare poeticamente l'atmosfera di quel cielo di Venere e la raffinata cortesia di quel singolare personaggio tra gli Angiò, l'eccezione a contrasto con la dura “ragion di Stato” e le colpe morali del padre e dell'avo.

È nota la compromissione politica di Carlo Martello in una vicenda, sempre nel '94, centralissima nella memoria personale e poi “poetica” di Dante: l'elezione papale e l'abdicazione di Celestino V, da Carlo Martello raggiunto nella città dell'Aquila poco dopo il 5 maggio, a meglio rinsaldare le mene del *Ciotto di Ierusalemme*; la presenza alla consacrazione episcopale, poi all'incoronazione papale di Pietro del Morrone (17-21 e 29 agosto); più tardi (13 dicembre) l'abdicazione; dieci giorni dopo l'ascesa di Bonifacio VIII. Fu proprio Carlo Martello, in quanto vicario del Regno, ad inseguire e catturare Celestino a Vieste, all'interno del suo feudo di Monte S. Angelo.

S'innesta qui l'ipotesi della partecipazione di Dante all'ambasceria fiorentina a Napoli (5 ottobre 1294), durante la residenza che Celestino V fu costretto a prendere nella capitale del Regno, già dal settembre: ipotesi fragilissima se non addirittura insussistente, legata da un lato alla profondità dell'amicizia che il poeta proclama d'aver avuto con Carlo Martello, il quale col padre Carlo II aveva scortato il vecchio pontefice dall'Aquila a Napoli (è possibile che tra gli ambasciatori fiorentini ci fosse un amico personale del giovane principe? c'è chi ha risposto di sì), d'altro canto implicata dal *vidi e conobbi* con cui viene identificata la misteriosa figura del vestibolo dell'*Inferno*, e cioè, per i più, Celestino V. Altri elementi, tra i quali la notizia aberrante fornita dal Filelfo secondo cui Dante si sarebbe recato a studiare logica allo studio di Napoli, ovvero il ricordo del monte Cacume, tra Roma e Napoli, ma ben visibile anche da Anagni, se Dante vi si recò durante l'ambasceria presso Bonifacio VIII nel 1301, possono esser ancor meno invocati, e lo stesso si può dire per la precisione delle notizie che Dante rivela di avere nella *Commedia* sulla situazione politica di Napoli e le prevaricazioni di Carlo II d'Angiò, notizie che Dante potrà aver avuto in epoca successiva. E del resto Dante nel 1294 non aveva una posizione politica tale da far sì che potesse esser chiamato a far parte d'un'ambasceria: posizione anzi impedita dagli Ordinamenti di Giustizia e rimossa soltanto coi Temperamenti del 1295. La chiamata a far parte d'un corteggio di giovani cittadini al servizio di Carlo Martello, si può però soggiungere, non era necessariamente un incarico politico, ma piuttosto “cortigiano” al quale il governo del “secondo popolo” poteva trovar utile delegare gentiluomini in quanto tali esclusi dai pubblici poteri. Del rimanente anche coloro che sono convinti esser Celestino V l'ombra dell'Antinferno, non insistono sulla necessità che Dante

conoscesse di persona Pietro del Morrone, e sono ben lontani dal rifarsi alla vecchia congettura secondo cui Celestino V, in fuga dopo l'abdicazione, sarebbe passato per Firenze.

Insomma non v'è alcuna base di certezza per affermare che Dante seguisse il principe angioino sino a Napoli e assistesse alle drammatiche vicende che portarono al *rifiuto* il vecchio anacoreta della Maiella. Meno che mai è sostenibile la tesi che Dante si fosse trattenuto a lungo a Napoli, anche durante il seguito delle vicende dell'abdicazione, il tentativo di Carlo II, i malumori del popolo napoletano e magari anche il conclave che sempre a Napoli si tenne e dal quale usciva papa (il 23 dicembre), al terzo scrutinio, il cardinale Benedetto Caetani, cioè Bonifacio VIII. Per concludere sono più forti le ragioni che militano contro, anziché quelle a favore d'un soggiorno di Dante a Napoli, a quell'epoca, e men che mai in epoca susseguente.

Era stato altamente drammatico il dicembre del 1294 a Napoli: stanno dissolvendosi le speranze riposte nella concreta possibilità di realizzazione del pauperismo e dell'evangelismo di Celestino V, e inizia il pontificato teocratico di Bonifacio VIII, che sin dal principio si annuncia gravido di incognite per la politica svolta da Firenze. Il papa pone subito mano a rivedere i rapporti tra quel Comune e la Chiesa, mentre Firenze è mossa dalla necessità di riformare gli elementi fondamentali degli Ordinamenti di Giustizia. Gli eventi si susseguono in rapida sequenza: si insedia un comitato per la riforma dello statuto all'interno della chiesa degli Umiliati di Ognissanti; Giano Della Bella è cacciato dalla città (nel febbraio del 1295); si fanno rapidi preparativi per creare una diversa situazione giuridico-politica che attenui lo stato di tensione tra l'oligarchia aristocratica e i popolani; finalmente va in porto la nuova legge (6 luglio). Tutti questi eventi, proprio per il rapido susseguirsi, sorprendono una parte dei cittadini, ma non Dante, oramai con l'interesse desto per le cose pubbliche e il desiderio di uscir fuori dell'ombra, in cui l'aveva relegato l'esclusione dalle cariche pubbliche non soltanto degli ottimati, ma anche della piccola nobiltà. Col 6 luglio Dante dovette decidere d'entrare sulla scena politica. Siamo noi a congetturare tutto ciò, poiché né al momento, né poi, Dante fa mai accenno alle cause del suo ingresso nell'agone politico, e non accenna mai sia agli Ordinamenti di Giustizia (sepolti nell'oblio assieme alla figura di Giano), sia ai loro Temperamenti, ma il giovane letterato di aviti sentimenti guelfi provvede ben presto a porsi nella condizione prevista dalla nuova legge: che i nobili potessero adire alle cariche pubbliche purché iscritti ad un'Arte o Corporazione. La scelta cade sull'Arte dei Medici e degli Speciali come quella più adatta alle sue condizioni d'intellettuale, né egli vede in ciò un tradimento dei propri precedenti ideali non essendosi mai confuso con le mene dei Grandi.

Ora noi sappiamo quasi tutto circa le condizioni che consentirono l'iscrizione di Dante ad un'Arte e quindi l'adito alla vita del governo popolare. Purtroppo non possediamo più le matricole più antiche degli Statuti dell'Arte dei Medici e Speciali; soltanto in un estratto tardo, del 1447, sotto la rubrica "Al libro primo delle matricole di Firenze segnato "A" che comincia nell'anno m. cc.° lxxxxvij" si trova scritto tra gli altri il nome di "Dante d'aldighieri degli aldighieri poeta fiorentino. 15".

Il Barbi⁴³ ha dimostrato che l'inclusione del nome di Dante nella matricola del 1297 "non vuol dire che esso non figurasse altresì in quella anteriore, essendo uso che ogni tanto le matricole si rinnovassero e che gli interessati ripetessero l'operazione".

L'iscrizione cade in una data assai prossima al 6 luglio 1295 se troviamo Dante a far parte dei Trentasei del Capitano già nel semestre 1° nov. 1295-30 apr. 1296. Indubbiamente le chiamate politiche di Dante, in tutto il periodo che va sino all'ambasceria sangimignanese, furono in rapporto al suo prestigio personale, non ad un'esperienza specifica nell'amministrazione della cosa pubblica, men che mai al rango occupato all'interno della Parte Guelfa; il che si evince dalla circostanza che il suo nome non compare nei Consigli della Parte o in quello della Credenza o dei Sessanta. Anche se il periodo d'effettiva importanza politica di questi Consigli è precedente al momento dell'ingresso di Dante nell'arengo politico, i Consigli di Parte continueranno nell'età successiva al periodo 1267-1280, e cioè alla pace del cardinale Latino, allorché amministrarono in pratica la vita del Comune,

43 M. Barbi, *Problemi di critica dantesca* cit., vol. II, pp. 381-82.

ponendo in ombra il Consiglio del giudice sindaco. Da quando entra in funzione (1 ottobre 1289) il Consiglio dei Cento, un mese dopo le Provvisioni canonizzate, i Consigli di Parte subiscono un'ulteriore decrescenza del proprio potere, a vantaggio d'un notevole incremento delle istituzioni di governo, non di partito. Il che fa buon giuoco a chi voglia scorgere nell'attività pubblica di Dante il riflesso d'un impegno civico e morale, non l'effetto di accordi e di compromissioni nelle anticamere del partito guelfo; donde la messa in luce di prerogative e di istanze tipiche d'uno dei Savi o Richesti, come fu il poeta nel 1295, al servizio del potere delle Arti.

Sicuramente definito dal Barbi che Dante non poté prendere parte al Consiglio del 6 luglio, le incombenze del consigliere politico nel semestre predetto non si espressero in pubbliche dichiarazioni; le sue parole vengono verbalizzate in una diversa seduta, il 14 dicembre 1295, quand'egli interloquisce in un consiglio di Capitadini, esprimendo un parere, non conoscibile dalla schematica traccia del verbale, attorno alle modalità necessarie per procedere all'elezione dei futuri priori; la sua mansione di Savio gli veniva da una scelta ch'era stata operata all'interno dei vari sestii, e *Dante Alagherii* è delegato “de sextu portae Sancti Petri”, nel qual sesto era il popolo di San Martino. E fu mansione non soltanto d'indubbio rilievo, ma così sicuramente accertata da far revocare in dubbio, come s'è detto, ch'egli potesse far parte dei Consigli di Podestà nel secondo semestre del '95, poiché gli statuti fiorentini impedivano che la stessa persona fosse membro contemporaneamente di due Consigli.

A seguito della deliberazione del Consiglio dei Cento, del 23 maggio 1296, Dante viene a far parte del consesso quando già dal precedente 1 aprile questo era entrato in funzione; la cooptazione avvenne in luogo d'un consigliere mancante. Di ciò è prova un altro verbale, dal quale risulta che il poeta interloquì nella riunione del 5 giugno '96, convocata per deliberare sopra alcune proposte di legge, per le quali Dante prese la parola onde sostenerne l'approvazione: tali proposte riguardavano lavori di restauro e di costruzione di edifici e inoltre due leggi di contenuto più specificamente politico⁴⁴: la prima predisponeva provvedimenti affinché non venissero accolti in città e nemmeno ospitati nelle campagne coloro che erano stati posti al bando dal Comune di Pistoia (era grave il pericolo che venissero a costituire forze disordinate e tumultuarie facilmente eccitate dai Magnati), la seconda concedeva pieni poteri al Gonfaloniere di giustizia e ai priori affinché potessero procedere contro chiunque, “et maxime magnates”, compisse atti di violenza e di offesa contro popolani investiti di cariche pubbliche.

La situazione s'andava ulteriormente deteriorando. I Grandi, esclusi dal governo, fomentavano un continuo stato di tensione in città. Essi non avevano voluto piegarsi al compromesso chiedendo l'iscrizione ad un'Arte, e quindi scatenavano una lotta aperta, trovando proseliti un po' dappertutto, specialmente tra le frange ghibelline o ex-ghibelline e nell'ambiente dei fuorusciti delle altre città toscane. Continuavano a detenere il potere nel Consiglio di Parte Guelfa, e di lì cercavano di contrastare la politica dei priori e del Consiglio del Popolo. Situazioni d'attrito e di scontento cominciano a determinarsi anche all'interno della Parte, dapprima tra le singole consorterie magnatizie, indi col polarizzarsi della lotta intestina all'ombra delle sempre crescenti ostilità tra i Cerchi e i Donati, poi con lo spianare la strada ad una vera e propria suddivisione a livello di partito, già in atto nel 1297. Ormai si parlerà esclusivamente della lotta tra i Bianchi, seguaci della fazione cerchiesca, e i Neri, seguaci di quella donatesca. Una vera e propria guerra nelle strade della città, in quelle del contado, con immediati riflessi sui borghi e le cittadine viciniori, si avrà più tardi, ma la situazione è tesissima.

Imparentato coi Donati per parte della moglie Gemma (d'un ramo però collaterale e non molto eminente), Dante è tuttavia coi Bianchi, vicino per temperamento e per ideali a Vieri de' Cerchi e ad altri capi bianchi, ma non intende prendere netto partito a favore di costoro: simpatia, vicinanza ideale, non molto di più, non un'iscrizione al partito. Non erano lontani i tempi d'una cruenta lotta come nella primavera del 1300, ma Dante fiuta il pericolo. Il suo voto a favore dei due disegni di legge anti-magnatizia del '96 comincia a porlo in una situazione difficile anche con l'ala più

44 Vedi M. Barbi, *Problemi* cit., vol. I, p. 153.

conservatrice dei Bianchi, e la rottura coi Neri non è ancora effettiva, almeno finché resta in vita Forese Donati (fratello di Corso), amico nella vita anche se scherzoso avversario sulle scene letterarie. Nessuna delle due fazioni, d'altronde, è così potente, ha talmente consolidato il proprio predominio da poter osteggiare apertamente chi è rimasto, come Dante, in una posizione prudente.

Del resto, a stare ai documenti pubblici, dopo l'*exploit* del '95-'96 Dante sembra rientrare nell'ombra. Purtroppo sono andati perduti i verbali delle Consulte dal luglio 1298 al febbraio 1301, ma se il poeta avesse avuto qualche incarico di spicco, ne sarebbe rimasta traccia negli altri documenti. L'unico dato è che anche nel 1297 Dante “arringatur”, ma il motivo e il contenuto di tali interventi non dovettero essere di grande importanza; pure e semplici dichiarazioni di voto.

Ancora una volta lo studioso di Dante è richiamato al parallelo e (ancor per qualche anno) non convergente svilupparsi d'una linea pubblica-privata e d'una linea letteraria; si vedrà tra breve di quest'ultima, e come negli anni di cui ci stiamo occupando, siano cautelosamente collocabili le “storie d'amore” con la Pargoletta e con la Donna Pietra (1296-1297?), la prima parte della corrispondenza poetica con Cino da Pistoia (*Io ho veduto; Perch'io non trovo*; 1298?), poi *Messer Brunetto*, quindi *Io sento sì d'Amor* (1299?). Sul versante della vita “reale” accanto ai documenti della partecipazione politica si situano presenze archivistiche affatto private, a documentare il sempre più difficile stato economico della famiglia Alighieri, o di Dante soltanto se la vicinanza di Francesco deve intendersi esclusivamente in chiave di garante “interno” alla situazione finanziaria del poeta, gravato dal mantenimento dei figli: Pietro e Jacopo ormai adolescenti, Antonia nata in questo periodo (ma ciò non è possibile; in questi anni Francesco Alighieri è poco più che ventenne, e quindi non ancora in grado di distinguersi come il membro economicamente vivo della famiglia, come avverrà qualche anno dopo).

L'11 aprile 1297 Dante e Francesco rilasciano una quietanza per la somma di 227 fiorini e mezzo attraverso un atto formale al creditore Andrea di Guido de' Ricci. Il 23 dicembre dello stesso anno gli stessi Dante e Francesco dichiarano d'aver ricevuto da Iacopo de' Corbizzi un mutuo di 480 fiorini d'oro: evidentemente la situazione finanziaria s'era aggravata nel corso del '97, e il secondo debito, contratto forse per far fronte alla restituzione del primo, segna comunque a fine d'anno un passivo piuttosto pesante, d'oltre 250 fiorini. Che le difficoltà fossero molte, sta a provarlo l'intervento, nel secondo mutuo, di vari garanti, di cui due particolarmente legati al casato dei debitori: Manetto Donati, il suocero del poeta, e Durante degli Abati, il nonno materno (beninteso se è propriamente questi il padre di Bella; la questione, come s'è detto, è tutt'altro che sicura). Avrà toccato in qualche modo anche Dante, se non altro per la comune solvibilità rispetto ai due debiti del '97, un documento concernente Francesco, per il quale il fratello del poeta, il 23 ottobre 1299, s'impegna a restituire ad un tal Gano di Lotto Cavolini un mutuo di 53 fiorini d'oro. Anni, dunque, particolarmente duri per Dante, alla vigilia poi di momenti di tale gravità quali accadranno nel biennio “fatale” 1300-1301, che s'apre, nella serie documentaria, con un'altra carta, non meno pesante proprio perché legata a debiti contratti all'interno della famiglia (Francesco s'è sollevato nel frattempo dalle strettezze, ed è già in grado di dar una mano al fratello maggiore, come poi, durante l'esilio): il 14 marzo 1300 Dante promette di restituire a Francesco un mutuo di 125 fiorini; tre mesi dopo, altra sottoscrizione d'impegno con Francesco: l'11 giugno 1300 Dante promette di restituire al fratello minore un debito di novanta fiorini, non s'intende se ad estinzione o ad accumulo del precedente mutuo (direi proprio ad aggravio, ché non appare negli atti alcuna quietanza liberatoria; tuttavia è possibile fosse avvenuta con carta privata).

La motivazione contingente del mutuo dell'11 giugno risiedeva nella circostanza che, dovendo i priori rimanere giorno e notte nel palazzo della Signoria, nel corso dell'intero bimestre, Dante potesse trovarsi nella necessità di dover avere un po' di denaro liquido da lasciare alla famiglia, alla vigilia del 15 giugno. Per due mesi non avrebbe potuto seguire i suoi interessi. Ma ciò toglie poco alle difficoltà di carattere generale in cui il poeta di certo si dibatteva da anni e che non erano attenuate dalla situazione economica di Firenze. La città, infatti, era in un periodo d'indubbia floridezza e solidità delle strutture commerciali, ma la crisi era alle porte, con quelle lotte che dilaniavano le classi e toccavano anche i Magnati, e soprattutto con la corruzione e gli scandali che

dilagavano. Ed è evidente che i primi ad essere colpiti da una situazione del genere erano proprio i borghesi che si sorreggevano, come Dante, su modesti redditi agrari e su una limitatissima possibilità di traffici.

Lo scandalo più clamoroso fu la confessione, resa però sotto tortura, da Monfiorito da Coderta, podestà nel primo semestre 1299: confessione di molte malefatte, coinvolgenti anche un falso messo in atto da Nicola Acciaiuoli, il quale aveva alterato, con la complicità di Baldo d'Aguglione, il libro notarile contenente la confessione di Monfiorito. Se ne ricorderà tanti anni dopo il poeta quando rimpiangerà, la pura *etade / ch'era sicuro il quaderno e la dogà*⁴⁵, l'età dell'antica generazione fiorentina.

Fuori di città il panorama era ancor più fosco. Bonifacio VIII aveva posto l'occhio sulla città, anzi su tutta la Toscana: "Papa Bonifacius volebat sibi dari totam Tusciam". Per il momento le sue mosse sono molto caute, così caute da convincere i governanti fiorentini che avevano in lui un alleato e un protettore contro le pretese del vicario imperiale, Giovanni di Chalon; anzi più che un protettore un amico, disponibile ad arbitrare la lotta tra le due fazioni, quella favorevole al ritorno di Giano Della Bella e quella contraria (1296), e ben felice che i Fiorentini gli dessero una mano nell'assedio di Palestrina contro i Colonna (1297), mandando un contingente di truppe.

Le guerre continuavano a insanguinare le terre d'Italia. Il feroce Maghinardo Pagani sconfigge i Bolognesi e conquista Imola (aprile 1296). Durante una veglia funebre in casa Frescobaldi i Cerchi e i Donati vengono alle mani (dicembre 1296). I Veneziani sono battuti dai Genovesi sul mare, a Curzola (settembre 1298). Un'altra cruenta zuffa s'accende tra Bianchi e Neri entro la città di Firenze (dicembre 1298). Federico II d'Aragona ingaggia dura battaglia in Sicilia contro il fratello Giacomo e contro Carlo II d'Angiò (1299), e s'avrà poi la battaglia navale di Capo d'Orlando, con una nuova vittoria di Ruggero di Lauria.

Tutto ciò non basta. A Firenze nello scandalo di Monfiorito è coinvolto, a torto o a ragione, anche Corso Donati. Il capo dei Neri è riconosciuto colpevole e viene posto al bando. È giunto il momento per Bonifacio VIII d'intervenire, e lo fa prendendo le difese di Corso: lo nomina podestà di Orvieto. Siamo sul finire del 1299. Forse la mossa di papa Caetani scatena la reazione, con gli altri, dello stesso Dante, sino ad allora rimasto in attesa, in silenzio. Molti Fiorentini, e tra questi Dante, sono ormai persuasi delle mene di Bonifacio e della pericolosità della strategia dei Neri. La pace in Firenze non può essere mantenuta che con la partecipazione dei cittadini. Cade l'ultimo velo dinanzi alla sempre maggiore parzialità di Bonifacio. Per Dante è venuto il momento di scendere nell'agone politico.

45 *Purg.*, XII, 104-105.

VIII

DALLE “PETROSE” ALLE RIME DOTTRINALI

Vediamo tuttavia durante questo agitato momento della storia italiana, mentre in Dante non era ancora maturato il dovere di gettarsi nella mischia politica, come si era andata svolgendo la sua attività letteraria. Giacché è impossibile seguire di pari passo questa e l'attività politica, ed è quindi necessario che l'una o l'altra (meglio la seconda) vengano esaminate inizialmente. Diciamo subito, tuttavia, che di quel convulso periodo nulla trapela nelle *Rime* della maturità precedenti l'esilio.

Le rime d'amore per la cosiddetta Donna Pietra possono essere collocate tra l'ultima decade del dicembre del 1296 (a prestar fede all'interpretazione astronomica dei primi versi di *Io son venuto al punto de la rota*) e la fine del 1297 o i primi del 1298, e sono quattro canzoni per un amore non corrisposto verso una giovane donna, la cui durezza è paragonata alla pietra. Poco probabile, anche perché il poeta riconosce esplicitamente di non aver voluto designare il nome della donna, che essa avesse per nome proprio Pietra: verrebbe a mancare il segreto del mascheramento. L'importante è che lo sviluppo psicologico e stilistico delle quattro canzoni, da *Io son venuto* a *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, da *Amor, tu vedi ben che questa donna* a *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, si svolge lungo una direttrice di potente realismo, non scevro però di una voluta oscurità di significati: il Contini⁴⁶ ha chiamato le “Petrose” il secondo *trovare oscuro* di Dante, dopo il primo della fase guittoniana, e nel quale il poeta si rifà alle fonti della propria esperienza provenzale, riscoprendo il “valore energico ed evocativo della parola”, scandita con una forza sino ad allora inusitata, e che apre anch'essa verso la scansione verbale della *Commedia*.

Tuttavia le “Petrose” non costituiscono soltanto un tentativo di nuovo linguaggio (che entro certi limiti si può dire confluyente dalle rime stilnovistiche e da quelle realistiche contemporaneamente), ma preparano il teso processo ragionativo delle canzoni dottrinali, anticipando persino, quantunque in una diversa temperie, il modulo della presentazione e dello sviluppo del tema centrale. L'eccezionalità di alcuni passaggi al confine di un pretto realismo non abdica al timbro “tragico” del verso, tanto che, soprattutto nella seconda parte di *Così nel mio parlar*, si è indotti piuttosto a ricercare *la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani*, cioè dietro la ripetizione della parola-chiave *petra*, mentre non occorre disperdere il tipo particolare di esperienza compiuta da Dante in questi anni. L'esordio minuziosamente indugiante sulla perifrasi astronomica è un elemento che caratterizzerà tanti *incipit* di canti della *Commedia*, ed esso definisce la struttura di questa canzone, una delle maggiori *cruces* della dantologia, uno dei momenti salienti del lavoro letterario dantesco sul finire del sec. XIII. La canzone segna poi un netto iato relativamente ai moduli del precedente verseggiare, introducendo nella storia di queste *Variae* dantesche toni cupi, densi, profondi e ritmi inquietamente prolungati, una voce oscura e quasi roca che leggerà le parole d'angoscia e d'irrequietezza della passione, inserite in uno scabro e sconvolto paesaggio invernale: *Levasi de la rena d'Etiopia / lo vento peregrin che l'aere turba* (in *Rime*, C, 14-15), e fittamente costellate da immagini di *fredda neve* e di *noiosa pioggia*, di *morta... erba* e di *crudele spina*, di *acqua morta* e di *freddura*. Siamo, come si vede, in un paesaggio peculiarmente da *Inferno*. E si arricchisce sempre più la gamma espressiva di Dante, conoscendo inauditi sviluppi e passaggi anche nell'analisi di segrete dolcezze riposte al fondo dei turbamenti amorosi: *ché li dolci pensier non mi son tolti / né mi son dati per volta di tempo, / ma donna li mi dà c'ha picciol tempo* (ivi, vv. 37-39).

Un certo rilievo retorico avrebbe la possibilità di considerare successiva a *Io son venuto* la canzone-sestina *Al poco giorno*, in quanto che si avrebbe la prova di una qualità caratteristica della *Commedia*, e cioè la *variatio* all'interno dello stesso sistema ragionativo o discorsivo: il contenuto non è fortemente differenziato nei riguardi dell'argomento di *Io son venuto*, ma mutano le *tournures*

46 Vedi Dante Alighieri, *Rime*, a c. di G. Contini, Torino 1946, pp. 91-92.

del verso a partire dal bellissimo inizio per proseguire con l'effigie della *nova donna* la quale *si sta gelata come neve a l'ombra* (vedi in *Rime*, CI, 7-8), figura robustamente scandita sulla parola-rima e parola-chiave *petra*, in una cornice paesaggistica ora diversa (sembra di passare d'un balzo dal canto di Ciacco al Paradiso terrestre), fatta di antichi ma per Dante mai consunti elementi poetici di *fioretti e d'erba*, e di *ghirlanda*, dei colori gialli e verdi, dei riccioli, del verde dei vestimenti, del *bel prato d'erba*, per disegnare in modo più icastico l'indistruttibile fissità della passione: un tema già quasi petrarchesco, ma come sconvolto e divorato da un'interiore crudele febbre. Il motivo della *petra* si rivela funzionale in rapporto al freddo invernale (come poi in *Amor, tu vedi ben che questa donna*); il sopraggiungere della fiorente primavera non è scisso dal costante punto di riferimento alla donna "Pietra"; insomma il sistema ragionato dantesco si può appoggiare sulla comparazione naturale in ogni momento, e così sarà poi nella *Commedia*, ove non c'è moto dell'intelletto, impulso del cuore, intuito dei sensi che non troverà immediatamente un luogo di contatto, verifica, esemplificazione in fenomeni della natura: acustici, ottici, olfattivi, o l'uno d'essi o due d'essi collocati assieme, giacché la narrazione di eventi deve sempre essere sostenuta da una similitudine, ed essa esser tratta ora dall'osservazione diretta, ora dalla reminiscenza letteraria d'un bel paragone di Virgilio o di Ovidio, d'un loro episodio, d'un semplice attributo da essi o da altri poeti classici conferito a quel singolo fenomeno della natura, a quella singola rappresentazione di un oggetto. Cose "viste" e cose "lette" nei classici costituiranno (e in qualche misura già costituiscono nelle "Petrose") un *unicum* su cui si esercita la formidabile memoria visiva e auditiva di Dante, la sua capacità d'immergersi acutamente nel paesaggio, e ivi reperire una maniera per esprimere proprie idee o sentimenti o impulsi emotivi o auto-analisi o analisi del personaggio di cui intende effigiare i tratti fondamentali: un dannato, uno spirito "astratto" del *Paradiso*, un'ombra del *Purgatorio*, un luogo del paesaggio escatologico. *L'itinerarium* di Dante per approdare alla massima sua opera è costantemente in movimento, e attraversa, dopo le "Petrose", le canzoni della maturità prima e dopo l'esilio, la materia stessa del *Convivio*, ove noi registreremo in *parole sciolte* passaggi e ragionamenti che ritornano nella *Commedia* in una veste formale ancor più matura, in un complesso ragionato ancor più acuto.

Si giunge così alle rime dottrinali, le quali collegandosi col *Convivio*, con l'inizio e l'interrompimento d'esso, sembrano precedere l'inizio dell'*Inferno* quasi senza frazione di tempo, in un *continuum* compositivo. Ovviamente ciò va detto con qualche prudenza, giacché il lettore avverte subito, al levarsi del sipario sulla *selva selvaggia*, che *maiora canamus*; lo stacco c'è ed è fortissimo. Ma esistono anche interni canali di collegamento, che andranno qui detti, ora e quando passeremo a considerare la produzione dei primi anni dell'esilio. È lecito parlare di "terzo stile" dantesco, indicato da decisi sviluppi retorico-stilistici e da una presa di possesso maggiore della necessità, per Dante, di elaborarsi una propria filosofia.

Nelle rime dottrinali avvertiamo d'altronde che Dante intende costituirsi a filosofo, e che si prepara a comporre un'enciclopedia filosofica. Che poi il *Convivio* resti interrotto dal sopraggiungere della ideazione definitiva di quello che era stato anni prima il disegno di una *mirabile visione*, al momento ciò importa poco, e conta che Dante covi dentro di sé dal 1298 l'ambizione di un più grande *Tresor*, e non in lingua francese, di una *Summa philosophie*, e non in latino. Per questa ragione io credo poco a chi vorrebbe anticipare la concezione della *Commedia* in un'epoca in cui Dante sta a Firenze: il soggiorno in città dal 1298 sino alla partenza per Roma, starei per dire persino il periodo del priorato, sono tutti dedicati a costruire le canzoni che serviranno per il *Convivio* e a formarsi in modo tale da possedere tutto di tutto della filosofia. E questa ambizione colora i primi anni dell'esilio, non soltanto, naturalmente, durante la scrittura del *Convivio*, ma anche durante il tempo del *De vulgari eloquentia*: opera questa atta a giustificare il volgare illustre del *Convivio*, e solo parzialmente idonea a giustificare il passaggio dal *Convivio* alla *Commedia*.

Le rime dottrinali sono ancora aperte sul discorso della *loda* di Beatrice, in una zona intermedia tra il simbolo della Donna Pietosa e quello della Donna Gentile. Dante pesca nel proprio serbatoio d'un mai realizzato canzoniere, e riabilita *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* (che si direbbe del 1293), realizza proprio sull'estremo limitare duecentesco *Poscia ch'Amor del tutto m'ha*

lasciato, tiene ancora sul tavolo e rielabora *Le dolci rime d'amor ch'i' solia*, ove, supponendosi nell'argomento una contrapposizione, inesistente in pratica, tra le rime *dolci* e quelle aspre e sottili, Dante proclama a tutte lettere la necessità di un adeguamento totale della lingua alle esigenze espressive di travagliate disquisizioni filosofiche, con larghi ricorsi alla terminologia teologico-morale. Per giungere a ciò egli tempera il calamo a tutte le difficoltà formali che la *mirabile visione* poi presenterà, e non perde mai il contatto tra la consapevolezza del preminente valore della ragione e la glorificazione della vera nobiltà. Supera gli schemi allegorici del Dolce Stile e approda ad una *ars* della filosofia di complessa e completa novità formale e orditura sostanziale. Si celebra la vera natura dell'*omo gentile*, si consacra la perenne validità di un pregio che non risiede nella ricchezza (come avrebbero voluto affermare i Magnati; c'è dell'anti-aristocraticismo materiale in questo superbo progetto del poeta, fiero di appartenere ad un governo popolare), ma nella nobiltà dello spirito.

Non interessa la diatriba dei dantologi intorno alla possibile figura reale della Donna Gentile. Importa al momento che attraverso essa Dante riapproda a Beatrice, e questo ritorno, sul finire del Duecento, trova poi la propria sublimazione nella scelta d'una data, a cavallo tra i due secoli, per fissare l'inizio e la conclusione del ritorno a Beatrice: la Settimana santa del 1300.

IX

DAL PRIORATO ALLA CONDANNA: LE VICENDE D'UNO SCONFITTO

Il 1300 sembrava presentarsi come un anno tranquillo. L'indizione del Giubileo da parte di Bonifacio VIII pareva cadere in un momento di pacificazione degli animi, a Firenze, ora che Corso Donati era stato allontanato ed erano stati individuati i complici dello scandalo dell'Acciaiuoli e di Baldo d'Aguglione, e i Cerchi avevano stretto migliori rapporti col ceto popolare. I governanti attendono a nuove importanti opere pubbliche: il palazzo dei Priori o della Signoria, la nuova cerchia delle mura; nel contempo non trascurano di sorvegliare le mosse dei Neri, così coinvolti nello scandalo. Naturalmente molti dei nuovi governanti dovranno poi subire, come Dante, l'onta della condanna e dell'esilio; i Neri non dimenticheranno certo lo scacco subito.

Bonifacio VIII continua nella sua astuta politica d'amicizia e di favoreggiamento coi Grandi toscani, dai potenti conti Guidi e Alberti ai Buondelmonti. L'esigenza di bandire il Giubileo non è da porsi in relazione con queste mene temporalistiche: è un'esigenza di pietà e di devozione reale (l'uomo, su cui grava la pesante condanna di uno Jacopone e di un Dante, è profondamente religioso), ma di certo il Caetani non trascura il versante politico della sua visione teocratica del papato.

Dante fu tra i numerosissimi pellegrini venuti a Roma per lucrare il Giubileo (numerosi anche i Fiorentini)? È una domanda che gli studiosi si sono posti in connessione coi numerosi ricordi della città di Roma, molti ascrivibili al tempo dell'ambasceria fiorentina del 1301, ma non quello della gran ressa dei romei sul ponte Sant'Angelo:

come i Roman per l'essercito molto,
l'anno del giubileo, su per lo ponte
hanno a passar la gente modo colto,
che da l'un lato tutti hanno la fronte
verso 'l castello e vanno a Santo Pietro,
da l'altra sponda vanno verso 'l monte...⁴⁷

Ma la circostanza poteva esser nota a Dante dal racconto di altri pellegrini fiorentini, o dai Romani l'anno successivo, recandosi a visitare quei luoghi. Ma se dobbiamo assegnare una data al

47 *Inf.*, XVIII, 28-33.

giubileo dantesco, essa non può esser posta che nei primissimi mesi del 1300, prima dell'incarico presso San Gimignano e del priorato, al più tardi nella Settimana santa, cioè proprio nei giorni in cui andrà collocato il viaggio di Dante nella *Commedia*.

Il papa si volge ormai al completo favore dei Donati, non volendo “perdere gli uomini per le femminelle” (come racconterà il Compagni⁴⁸), e affretta i tempi. Vieri de' Cerchi, chiamato a Roma per stringere pace e alleanza coi Donati, aveva declinato l'offerta insidiosa. Corso, lasciato Orvieto, ottiene dal papa la nomina (8 febbraio) a rettore di Massa Trabaria, tra Cagli e Urbino; in un certo senso s'approssima ai confini dello stato fiorentino, e comunque gode di più aperta protezione pontificia. Per il momento non avrà modo di rientrare in Firenze (dove giungerà soltanto, come vedremo, nel novembre del 1301), ma fomenta la zuffa di Calendimaggio (che erroneamente il Bruni pone nel periodo del priorato di Dante) e organizza di lontano la radunata nera, qualche settimana dopo, nella chiesa di Santa Trinita. I priori del bimestre aprile-giugno (quello precedente alla carica di Dante) condannano a morte Corso e ordinano la distruzione delle sue case. Dunque il conflitto tra Bianchi e Neri è ormai guerra aperta, senza esclusione di colpi.

Tra la zuffa di Calendimaggio e il convegno di Santa Trinita cade un incarico particolare affidato a Dante (7 maggio): recarsi quale ambasciatore di Firenze presso il vicino comune di San Gimignano, allo scopo di rinsaldare i rapporti, nell'imminenza dello scontro finale, tra i due Comuni. Attraverso questa ambasceria, senza dubbio d'una certa rilevanza, i Bianchi cercano di assicurarsi l'alleanza delle città più vicine, e il poeta ormai è più che esposto.

Davanti al Consiglio generale di San Gimignano Dante svolge una relazione a nome dei Fiorentini, al fine di organizzare l'elezione del nuovo capitano della Taglia guelfa di Toscana e di convincere i Sangimignanesi a partecipare alla riunione; il che nel frattempo faranno del pari altri ambasciatori fiorentini con i governanti di altre città alleate, da Lucca a Prato, da Pistoia a Volterra, da Colle a Poggibonsi e a San Miniato. Si tratta d'una iniziativa a vasto raggio, e per essa Dante svolge una lunga perorazione che sortisce buon effetto: i Sangimignanesi aderiscono alla proposta e nominano i loro delegati alla radunanza della Taglia, che avrebbe dovuto aver luogo ad Empoli, ma si tenne, forse troppo tardi, a Castelfiorentino nell'ultima decade di giugno, quando Dante era già priore e attivo all'interno del palazzo priorale.

Ma la situazione politica è tutt'altro che serena in città: due fatti che non avrebbero dovuto riguardare direttamente Dante, ma che concernendo il priorato precedente gli saranno stati in qualche modo imputati, più tardi: la congiura che nel marzo Lapo Saltarelli, il gonfaloniere Lippo Rinucci-Becca e ser Bondone Gherardi avevano scoperto e sventato nei riguardi di tre cittadini di Firenze i quali in Roma, con la protezione del papa, tramavano contro l'autonomia della loro città: la condanna, inflitta il 18 aprile, provocò lo sdegno di Bonifacio, il quale pretese (24 aprile) attraverso il vescovo di Firenze l'annullamento della sentenza; i consigli del Comune non soltanto ricusarono nettamente le pretese papali, ma sfidando direttamente il pontefice chiamarono il Saltarelli alla carica priorale (bimestre 15 aprile-15 giugno).

V'è ancora un margine per le trattative, ma la nomina di Matteo d'Acquasparta a legato papale per la Toscana, la Romagna e altre parti d'Italia (nomina avvenuta il 23 maggio) crea una situazione diplomatica ancor più difficile. Egli avrebbe dovuto esercitare le funzioni di paciaro tra le opposte fazioni di Firenze dopo lo scontro di Calendimaggio e la riunione a Santa Trinita, ma in segreto s'adopera a rafforzare al massimo i Neri, e in genere svolge una politica di favore per i magnati e contro il partito popolare. Si trova in Romagna, quando, richiamato dalla situazione di Firenze si precipita in città (siamo giunti ai primissimi giorni di giugno), con un suo sottile accorgimento che avrebbe dovuto mettere in crisi il reggimento popolare. L'accorgimento consisteva nel limitare l'elettorato passivo per le nomine a priore ad una lista di nomi scelti apertamente tra i migliori cittadini d'ogni sesto.

Attraverso questo marchingegno anche i Neri sarebbero entrati nell'elenco, dal quale i nomi dei sei priori prescelti sarebbero stati tratti per sorteggio e non per elezione segreta. La votazione

48 Vedi D. Compagni, *Cron.*, II, 11.

avrebbe sconfitto i Neri, il sorteggio non ne avrebbe di certo esclusi più d'uno, e anzi c'era la probabilità che la maggioranza del governo priorale passasse saldamente nelle mani dei Neri. Il rivolgimento politico sarebbe stato completo.

Tuttavia i popolani non si prestarono al giuoco dell'astuto frate, e imposero il vecchio sistema elettorale. S'andò alle urne il 13 di giugno, e risultarono eletti Noffo di Guido, Neri di Iacopo del Giudice, Nello d'Arrighetto Doni, Bindo di Donato Bilenchi, Ricco Falconetti e Dante Alighieri. Subito dopo lo scrutinio i sei eletti si ritirarono, com'era l'uso, in un convento, col nuovo gonfaloniere di giustizia Fazio da Micciole.

Al mattino del 15 giugno Dante e i suoi cinque colleghi prendono possesso della carica nella chiesa di San Piero Scheraggio e dinanzi alla ringhiera del palazzo priorale. Immediatamente dopo entrano in palazzo, dal quale non sarebbero potuti uscire per tutto il bimestre.

Dante è giunto, dunque, alla massima carica dello Stato, e sarà proprio a questo bimestre priorale che più tardi egli farà risalire la causa di tutte le sue sventure d'esule: "Tutti li mali e l'inconvenienti miei dalli infausti comizi del mio priorato ebbono cagione e principio", come dirà in un'epistola perduta, ma letta da Leonardo Bruni⁴⁹. E l'amarezza dell'esule sarà tale che nessuno dei protagonisti di quel fatale periodo si salverà dallo sdegno, o, peggio ancora, dal polemico silenzio del poeta. Quasi a voler cancellare ogni rapporto con quella *compagnia* con la quale aveva pur così coraggiosamente combattuto, nessun protagonista sarà salvato dall'avversione.

A poche ore dall'insediamento i priori sono costretti a prendere una grave decisione. Il notaio del Comune, ser Sostegno di Busatto, consegna loro e al gonfaloniere di giustizia il testo della condanna dei tre congiurati (Noffo di Quintavalle, Simone di Gerardo e ser Cambio da Sesto): il qual documento "dicti priores et vexillifer iustitie acceperunt et apud se retinuerunt", come registra l'abbreviatura di Lapo Gianni, o meglio (s'è lo stesso, come pare, del poeta amico di Dante), di ser Lapo di Gianni Ricevuti⁵⁰. E alla sentenza diedero esecuzione: una multa "in libr. duobus milibus pro quolibet" e il taglio della lingua (la qual ultima pena ha fatto raccapricciare qualche nostro recente biografo, come se potesse apparire inelegante o biasimevole che il poeta della "divina" *Commedia* si fosse macchiato di siffatta crudeltà). Era la messa in opera d'un dispositivo giudiziario del quale i nuovi membri dell'apparato esecutivo non avevano diretta responsabilità e che non avrebbero potuto in alcun modo annullare senza grosso rischio sul piano politico e, dunque, verso la politica del Consiglio generale; purtuttavia resta sempre il prim'atto d'un programma autonomistico di cui il second'atto segue subito dopo, quando ha luogo la discussione se avanzare o meno richiesta ai Cento di concedere la balia a Matteo d'Acquasparta, che l'aveva domandata con impazienza e che, alla fine, l'ottenne dopo il 27 giugno, sebbene con notevoli limitazioni nell'esercizio d'essa. E l'ottenne a causa dell'aggravarsi della situazione sul piano dell'ordine interno, quando la sera della vigilia di S. Giovanni, il 23 giugno, i Grandi erano venuti alle mani coi consoli delle Arti e notabili del governo popolare i quali sfilavano in processione per recare in San Giovanni le offerte votive. Preciso ed emozionante è il ricordo della zuffa nella *Cronica* del Compagni:

Andando una vigilia di San Giovanni l'Arti a offerere, come era usanza, e essendo i consoli innanzi, furono manomessi da certi grandi, e battuti, dicendo loro: "Noi siamo quelli che demo la sconfitta in Campaldino; e voi ci avete rimossi degli uffici e onori della nostra città". I Signori, sdegnati, ebbono consiglio da più cittadini, e io Dino fui uno di quelli. E confinorono alcuni di ciascuna parte (*Cron.*, I, 21).

I Donateschi vennero condannati al confino nella terra perugina di Castel della Pieve; i Cerchieschi a Sarzana, e tra quest'ultimi fu, com'è noto, Guido Cavalcanti: otto capi per parte nera, sette per i Bianchi, e tutti con "loro consorti", familiari e famigli. "Il provvedimento, insomma, fu ispirato a giustizia, e non fa torto a Dante, che lo approvò e forse lo propose, a Dante che, certo non senza dolore, si trovò costretto a includere fra i confinati Bianchi anche il suo *primo amico* Guido

49 Vedi Dante Alighieri, *Le Opere*. Testo critico della Società Dantesca Italiana, Firenze 1960², p. 412.

50 Vedi R. Piattoli, *Codice diplomatico dantesco*, Firenze 1950, p. 75.

Cavalcanti⁵¹. La lacuna dei verbali dei consigli dal luglio 1298 al febbraio 1301 non consente di dir di più sopra questo momento così centrale nella vita del poeta, ed è appena il caso di ricordare che né il Compagni, né il Villani o altri cronisti danno alcun peso alla partecipazione di Dante ai fatti del 1300 (si vedrà che non è così, invece, per il 1301).

I Bianchi si recano subito al loro confino di Lunigiana, ma i Neri si rifiutano di partire per l'Umbria. La balia del cardinale Matteo non si esercita nella giusta direzione: i Neri non sono puniti, e anzi il paciario cerca di ottenere milizie da Lucca per imporre con la forza il suo arbitrato. I priori (e non è difficile pensare che Dante spingesse più degli altri la reazione governativa) chiedono ai Lucchesi di non dar seguito alla richiesta dell'Acquasparta e di scongiurare il pericolo d'uno scontro armato tra le due città, e le fazioni d'esse.

Viene il momento del conflitto aperto tra i Bianchi e il cardinal Matteo, sostenuto sempre di più da Bonifacio VIII. È dunque scontro aperto tra il papa e i sei priori, dal nostro punto di vista tra Bonifacio e Dante; il paciario sa trarre eccellente spunto da un incidente, forse procurato ad arte: un popolano attenta alla vita di Matteo tra il 15 e il 18 luglio, comunque prima del 19. I priori tentano di placare le ire del legato papale, decidendo di offrirgli una coppa d'argento piena di duemila fiorini d'oro, ma il cardinale rifiuta. Il governo però non disarma, e i Neri sono costretti a prendere la via dell'esilio. Il cardinale d'Acquasparta cede per il momento, e più tardi, 28-29 settembre, scaglia l'anatema sui governanti fiorentini e abbandona la città. I Bianchi sembrano avere partita vinta; i priori scadono, e dobbiamo pensare che Dante uscisse da palazzo con l'impressione d'aver vinto, anzi stravinto.

I nuovi priori revocano il bando ai sette Bianchi, e questo atto fu quello che provocò la condanna da parte di Matteo. Nell'ombra Bonifacio prepara la vendetta. Nell'epistola perduta, e di cui abbiam detto resta memoria nella *Vita* scritta dal Bruni, Dante si giustifica

che quando quelli di Serezana [Sarzana] furono rivotati, esso era fuori dell'ufficio del priorato, e che a lui non si debba imputare: più dice, che la ritornata loro fu per l'infirmità e morte di Guido Cavalcanti, il quale ammalò a Serezana per l'aere cattiva, e poco appresso morì⁵².

Nella mia *Biografia di Dante* mi sono intrattenuto sulle cause di questa revoca del bando. Basti ora dire che fu certamente un errore politico, in quanto prova che ci fu faziosità dei priori a vantaggio d'una delle due parti, e che Dante, ben conscio della conseguenza di questo errore, si sarebbe dissociato dall'avventata decisione politica. Per il momento la sua vicinanza coi Bianchi non è compromessa, ma più tardi individuerà in quella vicenda (lo si deduce dal tono della lettera) un profondo dissenso con quella parte con la quale continuerà tuttavia a collaborare ancora un altro anno, sino alle estreme conseguenze.

Molti dei successivi eventi⁵³ non sono riferibili a Dante in modo diretto. Del resto, come s'è detto, siamo privi dei necessari documenti d'archivio. Il nome di Dante riappare il 14 aprile 1301, giorno nel quale egli interloquisce nel Consiglio delle Capitadini, per due volte nella stessa giornata (una seduta al mattino e una al pomeriggio?). Esiste anche un documento privato del 2 marzo: una garanzia che i due fratelli Dante e Francesco offrono per un mutuo contratto da Durante degli Abati, ma si tratta di un particolare non molto rilevante.

La seduta del 14 aprile era stata convocata per deliberare sui modi dell'elezione dei priori, e Dante si schiera per la proposta più avanzata: sorteggio su quattro nomi, e non due, per ogni sesto. Il prestigio politico di Dante è dunque intatto, e lo sarà ancor di più il 19 giugno, quando hanno luogo sedute del Consiglio dei Cento: la prima aperta ai consigli generale, speciale e delle Capitadini delle Arti, la seconda "ristretta" ai soli Cento. Tra le due importanti sedute, del 14 aprile e del 19 giugno, Dante aveva assolto anche ad un'incombenza che possiamo dir minore, durata due mesi e "sine aliquo salario": fu infatti ufficiale e sovrastante ai lavori di costruzione della via di S. Procolo che

51 Vedi L. Fassò, *Vita di Dante*, Firenze 1955², p. 34.

52 Vedi le *Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio* cit., p. 102.

53 Per una loro più minuziosa conoscenza e valutazione rimando alla mia cit. *Biografia di Dante*.

dal borgo della Piagentina sarebbe giunta sino all'Affrico. La delibera era stata assunta dal consiglio dei Sei sindaci, e non è che per eseguire l'incarico fosse richiesta una particolare esperienza di "urbanista" o di architetto: si trattava, a detta del Barbi, di una modesta opera di rafforzamento della via "tra campi e casupole", non di costruire palazzi o giardini sul fianco della via. Però, per quanto modesta, l'incombenza rivestiva una certa responsabilità amministrativa: il che prova la stima d'onestà che i concittadini avevano per il poeta.

Ma veniamo alla seduta del 19 giugno. È un fatto centrale nella vita di Dante. A nome del papa, Matteo d'Acquasparta chiedeva cento cavalieri per l'impresa papale in Maremma contro Margherita Aldobrandeschi. Nella prima seduta due oratori si erano pronunciati a favore dell'accoglimento della richiesta di Bonifacio VIII, un altro propose un rinvio, il solo Dante si scagliò contro: "Dante Alagherii consuluit quod de servitio faciendo d. pape nichil fiat". Nel contempo si pronunciava a favore d'una richiesta di minor peso politico: l'assunzione della difesa di Colle Valdelsa.

La questione viene riproposta lo stesso giorno, ora nel consiglio ristretto, e Dante conferma la sua netta opposizione, ma prevale con 49 voti positivi e 32 contrari il parere favorevole d'un altro oratore, successivamente ratificato dagli altri Consigli.

Da ciò emerge che nelle file dei Bianchi non fosse completa concordia, come l'accorta previdenza della maggioranza, guidata dai Cerchi, non piacesse a tutti. Dante doveva tuttavia esercitare un forte ascendente, dal tempo del suo priorato, come capo di una minoranza nella fazione dominante⁵⁴...

Il che, com'è evidente, gli sarà particolarmente imputato al momento della condanna, e potrà influire, assieme alla precedente presa di posizione del 14 aprile, nella specifica accusa di baratteria⁵⁵.

Altre tre volte ancora, e saranno le ultime prima del bando, il nome del consigliere Dante riappare nei verbali dei Cento, in seduta allargata il 13 e il 20 settembre, in ristretta ai soli Cento il 28 dello stesso mese: si pronuncia favorevolmente alla conservazione degli Ordinamenti di Giustizia e in genere del governo popolare, indi si pronuncia in senso positivo alla richiesta d'autorizzazione da parte di Bologna al trasporto di granaglie, da Pisa al territorio bolognese, passando per quello fiorentino, e infine, il 28 settembre, a favore dell'accoglimento di otto proposte (di cui importanti la concessione della balia ai priori per procedere contro reati di violenza e aggressione o di falsa testimonianza), proposte che tendevano a snellire le procedure istruttorie e giudiziarie in un momento di sempre maggiore confusione e criminalità nell'ordine pubblico; più rilevante, tuttavia, fu sul piano politico l'ammnistia concessa a Neri, figlio di Gherardino Diodati (quest'ultimo priore nel bimestre precedente quello di Dante), condannato innocente per un delitto di sangue; e l'importanza dell'episodio s'evince dal fatto che la sentenza era stata emessa dal podestà Cante de' Gabrielli di Gubbio, il quale, ritornando podestà il 9 novembre 1301, avrebbe avuto un motivo in più di risentimento contro il consigliere che aveva fatto annullare il suo dispositivo (il nome di Gherardino riapparirà nella sentenza di condanna del 27 gennaio 1302 con Dante, ma neanche questa coincidenza può essere ritenuta prova di parzialità da parte del magistrato eugubino).

Solo in apparenza la politica dei Bianchi può sembrare nel complesso avveduta verso il papa ed energica nei riguardi dei Neri; in realtà la sfida rivolta a Bonifacio da parte d'una minoranza oltranzista e la repressione subita dai Neri a Pistoia, città chiaramente soggetta alla politica fiorentina (*apri li orecchi al mio annunzio, e odi. / Pistoia in pria d'i Neri si dimagra; / poi Fiorenza rinova gente e modi*⁵⁶), affrettano la decisione d'intervento militare. Carlo di Valois era già dall'11 luglio in territorio italiano, e Bonifacio è certo di poter utilizzare la spedizione per i suoi fini

54 Vedi R. Davidsohn, *Storia di Firenze*, trad. it. Firenze 1956, vol. III, p. 198.

55 "Secondo i suoi avversari anche in quella elezione dei priori sarebbero stati corrotti elettori con denaro o con promesse di crediti, registrate nei libri di commercio", ivi, p. 199.

56 *Inf.*, XXIV, 142-144.

egemonici sulla Toscana. La precisa ricostruzione che delle consulte del 19 giugno ha reso il Barbadoro⁵⁷, mostra l'efficacia, oltre che politica anche procedurale, dell'intervento negativo di Dante, cui si deve forse l'inusitata ampiezza della verbalizzazione per illustrare l'ordine del giorno della seconda riunione. La negazione degli aiuti, prima a Carlo d'Angiò e poi a Bonifacio VIII, è la causa prima e fondamentale del processo del 1302, i cui giudici dovettero consultare più volte quei verbali per formulare l'accusa a Dante; vero è che il breve tempo intercorso, poco più di sei mesi, non rendeva poi necessaria una rigorosa ricerca negli atti, tanto la virulenza dell'Alighieri doveva essere impressa nella memoria di tutti⁵⁸. L'atteggiamento pubblico di Dante è un crescendo di temerarietà e di coerenza, e se ne potrebbero documentare meglio le varie fasi se si vuol credere al Barbadoro sull'effettiva esistenza d'un'arringa dantesca anche nella consulta del 15 marzo 1301, diretta a respingere le richieste dell'Angiò, donde l'errore d'un postillatore trecentesco che fa riferimento ad una differente deliberazione, afferente a donativi offerti a Carlo di Valois nella provvisione del 26 marzo 1302, quando Dante era da varie settimane al bando⁵⁹.

L'imminenza del pericolo, dopo l'incontro bolognese tra Carlo di Valois e i Neri (Compagni, *Cron.*, II, 3), il passaggio del principe francese lungo i confini dello stato di Firenze, l'arrivo a Roma, la presentazione ufficiale alla presenza del papa in Anagni (5 settembre), consigliarono i governanti ad un'estrema e forse anch'essa improvvida mossa: inviare un'ambasceria presso Bonifacio. Quando partì la missione? E fu certamente Dante tra di essi? Nell'assenza di documenti pubblici, tocca dar massima fede al resoconto del Compagni (che il 15 ottobre entrava in Palazzo come uno dei priori), confermato subito dopo dall'Ottimo e da un compendio del Villani, più tardi dal Bruni. Dino da principio non registra i nomi degli ambasciatori, ma soltanto le terribili parole del Caetani:

Giunti li ambasciatori in Roma, il Papa gli ebbe soli in camera, e disse loro in segreto: “Perché siete voi così ostinati? Umiliatevi a me: e io vi dico in verità, che io non ho altra intenzione che di vostra pace. Tornate indietro due di voi; e abiano la mia benedizione, se procurano che sia ubidita la mia volontà” (*Cron.*, II, 4).

L'*incipit* del paragrafo successivo, “In questo stante furono in Firenze eletti nuovi Signori”, fa riflettere che l'ambasceria era partita qualche giorno prima delle nuove elezioni, anticipate al 7 d'ottobre per offrire una tempestiva prova di buona volontà; e anzi il colloquio stesso con Bonifacio è sentito dal Compagni come un fatto precedente i comizi di ottobre. È dunque probabile che l'ambasceria partisse da Firenze a brevissima distanza dal 28 settembre, non essendo da escludere che, in tutta segretezza e senza lasciarne traccia nei verbali, fosse stata decisa in questa stessa seduta o, comunque, contestualmente alla medesima sessione di lavori. Si deve al Del Lungo l'ipotesi che, per volontà dei Fiorentini, all'ambasceria si unissero anche messi del comune di Bologna: cinque uomini di toga che, eletti il 1° ottobre, si misero subito in cammino. Il Compagni narra l'episodio di Ubaldino de' Malavolti, che si fermò per istrada “per raddomandare giurisdizioni d'uno castello il quale teneano i Fiorentini, dicendo che a lui appartenea”, non è detto, però, che tutta la missione tardasse a muoversi, ma soltanto che ciò impedì ai Bolognesi di giungere a tempo. E d'altronde il problema non ha un'importanza rilevante, poiché Carlo di Valois s'era mosso da Anagni prima del 20 settembre, e intorno al 16 ottobre era già a Siena. Per giungere a Roma in tempo per fermare l'inviato di Bonifacio a Carlo, l'ambasceria avrebbe dovuto esser formata molto tempo prima, e aver già patteggiato la resa ai voleri del papa almeno dalla metà di settembre: il che non fu.

⁵⁷ Vedi B. Barbadoro, *La condanna di Dante e le fazioni politiche del suo tempo*, in “Studi danteschi”, II (1920), pp. 35 sgg.

⁵⁸ Ivi, pp. 42-44.

⁵⁹ Il Barbadoro ha acutamente sostenuto l'importanza della testimonianza del postillatore, pur nella svista tra una provvisione e l'altra; e dunque anche per le forme del comportamento pubblico di Dante nel 1301, avanti l'ambasceria, la procedura che portò alla condanna fu legalmente perfetta, anche se è evidente la malafede degli accusatori sulla specifica imputazione di baratteria, non suffragata da prove testimoniali o da altra documentazione che per ipotesi s'evincesse dai verbali dei Consigli dalla primavera all'autunno del 1301 (cfr. ivi, p. 31).

Il Compagni ci dice il nome degli ambasciatori (o di tre d'essi se la missione diplomatica fu più numerosa) in due fasi: quello di Maso Minerbetti e del Corazza da Signa allorché narra che due dei Fiorentini furono rimandati indietro dal pontefice, e quello di “Dante Alighieri che era ambasciadore a Roma” (*Cron.*, II, 25), quando elenca i principali Bianchi condannati nel 1302. E il poeta, or dunque (personaggio troppo influente perché Bonifacio potesse correre il rischio di rimandarlo a Firenze), restò in corte, per vario tempo, almeno fin quando gli giunge notizia del precipitare della situazione in Firenze, della vanità del suo incarico a Roma, del pericolo ch'egli stesso corre ove si trova, e i suoi familiari e sodali in patria, per la violenta repressione posta in opera dai Neri vincitori, anche con distruzioni e saccheggi di case, comprese quelle degli Alighieri. Il Minerbetti e il Corazza saran dunque ripartiti prima che giungesse alla corte papale la nuova dell'ingresso di Carlo di Valois a Firenze; 1° novembre, ma prima del 4 erano già in città; Dante si sarà mosso soltanto dopo che giunsero a Roma le notizie della nuova Signoria nera (7 novembre), della presenza in città di Corso Donati e di Cante de' Gabrielli, del ritorno di Matteo d'Acquasparta, della fuga dei Bianchi, come c'è dato di conoscere dalla drammatica cronistoria del Compagni, e infine delle eloquenti provvisioni della nuova Signoria il 24 novembre, che confermavano in diritto il nuovo stato di fatto.

Resterebbe ancora da chiederci se l'ambasceria fosse ricevuta da Bonifacio in Anagni o a Roma, e se dunque Dante si spingesse sino alla città natale del Caetani⁶⁰. Certo si è che Bonifacio VIII era solito, per lo più, di trattenersi ad Anagni sino all'autunno inoltrato: nel 1297 rientrò a Roma ai primi di novembre (nel 1299 il 27 settembre, nel 1300 il 3 ottobre, nel 1301 il 2 ottobre, nel 1302 il 14 settembre, nel 1303 il 18 settembre: sconvolto dopo l'onta di Sciarra Colonna). L'ipotesi che pertanto la drammatica udienza avesse avuto luogo nel palazzo papale di Anagni, e in data successiva i messi del comune di Firenze si portassero a Roma al seguito del pontefice, è tuttavia piuttosto fragile. C'è inoltre da discutere intorno ad un'altra possibilità, non pare considerata dagli studiosi: è sicura una precedente ambasceria fiorentina nel novembre 1300 (l'udienza avvenne l'11 nov.): che il Compagni confondesse questa con quella del 1301 designando Dante nell'elenco dei condannati del '2, non è possibile, ma ha un filo di probabilità l'ipotesi che scrivendo “era ambasciadore a Roma” intendesse dire non che lo era al momento della condanna (come, a ragionare per il sottile, non era più da qualche mese, essendo caduta la Signoria che l'aveva mandato in missione), ma lo “era stato”. In tal caso Dante sarebbe stato ambasciatore un anno prima, avrebbe in quell'occasione lucrato il Giubileo, e tutte le impressioni romane (la pigna, il Laterano, il Castello, Montemario ecc.) si riferiscono ad un unico soggiorno, nell'autunno del 1300. Offriamo quest'ipotesi pur rendendoci conto che appare nel complesso un po' meno solida di quella tradizionale, sebbene resti il dubbio che la presenza di Dante alla corte di Roma nel 1300 poteva avere un significato politico, all'indomani del suo priorato e delle sue scelte imparziali tra Bianchi e Neri dopo lo scontro della vigilia di San Giovanni, e sortire qualche effetto di mitigazione degli sdegni e delle mene bonifaciani, mentre la partecipazione all'ambasceria da parte d'un uomo che da solo, nei Consigli del 1301, s'era levato a parlare contro le richieste del pontefice, rischiava d'aver soltanto l'aspetto d'una provocazione grave verso la terrificante suscettibilità di Bonifacio.

Valga questa o l'altra possibilità, comunque resta in piedi l'interrogativo se durante le violenze dei Neri e agli inizi delle inquisizioni verso i Bianchi ch'avevano avuto cariche pubbliche, Dante lasciasse tempestivamente Firenze come nel Villani, nel Boccaccio, in Marchionne di Coppo Stefani ovvero, proveniente da Roma (e, se si vuol dar credito al Bruni, a Siena “intesa chiaramente la sua calamità”), non stimasse prudente ritornarvi. Da principio Dante avrebbe anche potuto sperare di non essere coinvolto nella repressione; insomma nel dicembre 1301 e nei primissimi giorni del 1302 poteva essere ancora in città. Ma quando la situazione fu chiarissima per tutti, la fuga divenne inevitabile: *Tu lascerai ogne cosa diletta / più caramente...* collocato in *Par.*, XVII, 55 sgg. subito

⁶⁰ È noto il ricordo abbastanza diretto del monte Cacume, se così va letto in *Purg.*, IV, 26, *montasi su in Bismantova e 'n Cacume*, anziché *montasi su in Bismantova in cacume*.

dopo *La colpa seguirà la parte offensa / in grido, come suol; ma la vendetta / fia testimonio al ver che la dispensa.*

I Consigli bloccarono ogni procedimento che era stato promosso dalla precedente amministrazione dello Stato, dandone espresso ordine l'11 gennaio al podestà Cante de' Gabrielli. Nuovi processi erano messi in atto, e tutti i vecchi in pratica si riducevano ad un'amnistia generale. La seconda decade del gennaio passò con una febbrile impostazione di nuovi procedimenti, istruiti con tale rapidità che il 18 gennaio Cante già era in grado di pronunciare la prima sentenza e il 27 successivo era già in condizioni di pronunciare la sentenza di condanna in contumacia di vari fiorentini: tra di essi è Dante. Una vera e propria istruttoria sommaria, con rapidi tempi per la citazione, il bando, l'emissione della sentenza. Tale celerità dà ragione dello scarso fondamento giuridico delle imputazioni.

Dante già da tempo non si doveva esser fatto illusioni in proposito. Ma era già fuori di Firenze prima dell'ordinanza dell'11 gennaio, ovvero fece in tempo a mettersi in salvo tra la prima sentenza (che non lo riguardava, ma aveva tutta l'aria di non rimanere la sola) e la seconda? Tutto ciò che egli aveva fatto come membro autorevole dei Consigli e come priore, gli si ritorceva contro: soprattutto l'atteggiamento drastico assunto verso Bonifacio VIII e Carlo d'Angiò. Ma la nuova magistratura aveva rivolto a lui e agli altri condannati un'altra accusa: d'aver brigato a favore della cacciata dei Neri da Pistoia. Il tutto senza alcuna prova, anzi soltanto *fama publica referente*.

I condannati sarebbero stati esclusi in perpetuo dalle cariche pubbliche, multati con un'ammenda di cinquemila fiorini piccoli, banditi per due anni al confino quali *falsarii et baracterii*. Qualora non si fossero presentati a pagare l'ammenda, "omnia bona talis non solventis publicentur, vastentur et destruantur, et vastata et destructa remaneant in comuni".

I condannati non si presentarono a giustificarsi delle gravissime imputazioni, né pagarono l'ammenda. La seconda condanna intervenne più tardi (forse il Gabrielli era impegnato in troppi processi?, forse si sperava in una resipiscenza o dell'uno o dell'altro dei condannati? forse voleva comprendere in un'unica sentenza più imputati?). Fatto sta che solo il 10 marzo Cante emetteva la condanna a morte di Dante e di altri quattordici imputati: "si quis predictorum ullo tempore in fortiam dicti comunis pervenerit, talis perveniens igne comburatur sic quod moriatur".

La lettura del celebre documento è uno dei momenti più impressionanti per chi intraprende lo studio di Dante. Ma, ci chiediamo, il poeta certo seppe della condanna a brevissima distanza di tempo, e forse ne lesse addirittura una copia di citazione?

I PRIMI ANNI DELL'ESILIO

“Uscito adunque in cotal maniera Dante di quella città” (Boccaccio), “bene che fosse guelfo, e però, senza altra colpa” (Villani), senza dubbio per molto tempo non s'allontanò dai confini dello stato fiorentino: “ed il primo accozzamento fu in una congregazione delli usciti, la quale si fe' a Gargonsa” (L. Bruni)⁶¹. Egli è solo, come recita concorde la tradizione, a principiare dal Boccaccio: “Lasciati adunque la moglie e i piccoli figliuoli nelle mani della fortuna, et uscito di quella città, nella qual mai tornare non doveva”. Scarsissimi i suoi mezzi di sostentamento. Saccheggiate i suoi beni di casa dai Neri trionfanti: “gli fu corso a casa e rubata ogni sua cosa, e dato il guasto alle sue possessioni”. L'unico a poterli tendere una mano fu il fratellastro Francesco, il quale, per nulla compromesso dalle vicende politiche che avevano rappresentato la rovina anche economica del poeta, poté continuare i suoi traffici in città, e non gli fu difficile mantenere, anche personalmente (come poi vedremo all'epoca del soggiorno ad Arezzo), contatti col fuggiasco. E le notizie che a questo provenivano da cittadini o viandanti oppur compagni d'esilio provenienti da Firenze, allontanavano per il momento alcuna speranza di poter rimettere piede in patria o che la situazione generale, sullo scacchiere toscano, si volgesse a proprio favore.

Anche se già da questo momento è scarsissima la sua fiducia nell'abilità diplomatica e nell'energia guerresca dei Bianchi, siamo ancora lontani dalla rottura, ed egli, d'altronde, non ha alcuna possibilità di sviluppare un proprio disegno politico. Cede alle mene “revanchiste” dei Bianchi la personale posizione di fallito *leader* dell'ala oltranzista filo-popolare e anti-bonifaciana. E giunge al punto di trovar conveniente, pur di tornare in patria, l'alleanza che a Gargonza prima, poi a S. Godenzo in Mugello, i Bianchi sconfitti stringono coi Ghibellini da tantissimo tempo in esilio. Il che fu indubbiamente un colpo di scena sul fronte politico, l'inizio d'un sistema di alleanze che sembra poter recare qualche frutto con la conquista dei castelli di Figline e di Piantravigne (primavera del 1302) e l'aiuto considerevolissimo d'una potente consorte qual è quella degli Ubertini, per rivelarsi poi un grosso sbaglio politico, dacché l'ingresso dei Ghibellini nel territorio fiorentino rinfocola le preoccupazioni d'altre città guelfe di Toscana, consente a Carlo di Valois di ritornare sui propri passi, pone Bonifacio VIII in condizione di raddoppiare il suo appoggio ai Neri di Firenze, e soprattutto mette costoro in grado di incrudelire con le citazioni, i bandi, le imputazioni, le condanne. Giustamente oggi⁶² s'anticipa la data dell'incontro di Gargonza, in Val di Chiana, al mese di febbraio del 1302, prima delle sentenze di morte del 10 marzo che ne sono, per l'appunto, l'effetto più vistoso.

Che Dante sia nella lista dei condannati a morte è prova che, come nel Bruni, sia stato presente all'“accozzamento” di Gargonza, e comunque ch'esso sia avvenuto con l'appoggio e per iniziativa anche di lui. Forse fu soltanto una radunata informale, senza che tutti i capi vi partecipassero; mentre S. Godenzo è altra cosa. L'8 giugno, nella pieve mugellana, convengono con Dante sedici fiorentini che s'impegnano a risarcire il casato degli Ubaldini d'ogni danneggiamento che potesse derivare ai loro beni dall'imminente guerra contro Firenze, “occasione novitatis seu guerre facte vel faciende”⁶³. La radunata di tutto lo stato maggiore dei Bianchi, con Vieri de' Cerchi in testa, è resa ancora più pericolosa, sulle falde dell'Appennino e a poche miglia dalla città di Firenze, dalla contemporanea presenza di famiglie ghibelline che da decenni attendevano l'occasione per una guerra senza quartiere contro i governanti guelfi “intrinseci”; tra di essi, particolarmente denso di significato l'arrivo degli Uberti, nella persona soprattutto di Lapo: una

61 Vedi nelle citt. *Vite*, ediz. Solerti.

62 Vedi G. Pampaloni, *I primi anni dell'esilio di Dante*, in *Conferenze aretine*, Arezzo 1966, pp. 133-145.

63 Vedi R. Piattoli, *Codice* cit., p. 92; la data dell'8 giugno non è sicuramente leggibile nel documento, ma la lettura pur incerta corrisponde abbastanza alla cronologia dei fatti bellici, avanti lo scontro di Monte Accianico, nell'agosto, e la resa del castello pistoiese di Serravalle, il 12 di settembre.

vicinanza indiretta ma non meno emblematica tra il cantore del canto X dell'*Inferno* e il suo *magnanimo* protagonista.

La promessa di rifusione dei danni e l'ipoteca di tutti i beni dei Bianchi e dei Ghibellini a vantaggio degli Ubaldini erano atti indubbiamente necessari dinanzi alla prospettiva d'una guerra lunga, costosa e rovinosa; ma non certo poté essere l'unico argomento della radunata di S. Godenzo, soltanto quello apparente e verbalizzabile. In realtà si trattò di stabilire tutti i modi della organizzazione e condotta della guerra, i limiti della resa che poteva esser chiesta ai Neri sconfitti, soprattutto la futura possibilità d'un'alleanza politica tra due partitanti così lontani negli ideali e nei programmi, e che non so quanto avrebbe potuto convivere nel tempo, e in particolare far rivivere gli ordinamenti democratici ch'erano stati della tradizione dei Bianchi dinanzi ai tentativi di restaurazione d'istituti e costumi aristocratico-feudali che i Ghibellini avrebbero cercato di porre in opera, riuscendo miracolosamente a ripetere una nuova Montaperti a distanza di 43 anni.

Ma il miracolo non si ripeté. Dopo i successi iniziali di Serravalle, Piantravigne, Gaville e Ganghereto, dopo la sollevazione di Montagliari e Montaguto, cominciano i primi rovesci, e i confederati sono costretti a retrocedere sul fronte del Mugello e di Romagna, e perdono Piantravigne (metà luglio) per tradimento di Carlino de' Pazzi, che indusse a tradire anche tre dei suoi congiunti, e pattuì col nuovo podestà fiorentino, Gherardino da Gambarara, in 400 fiorini d'oro il prezzo del suo tradimento.

Non pare possibile che Dante scendesse in battaglia, ma è certo che non si tenne lontano dalla zona degli scontri, sospeso col sopraggiungere del maltempo. E allora egli deve ancora una volta (e non sarà l'ultima!) riflettere sulla necessità di spostarsi dal territorio immediato della guerra, per prestare meglio la sua opera come intermediario politico, e attendere ad una migliore preparazione delle ostilità del 1303. E si reca a Forlì⁶⁴: autunno del 1302.

Ma anche la guerra della primavera del 1303 si risolse negativamente per Dante e per i Bianchi. Il lavoro di preparazione svolto da Dante presso il signore di Forlì, Scarpetta degli Ordelauffi, lo portò ad essergli vicino anche durante il periodo delle ostilità, e forse il poeta fu presente all'espugnazione di Castel Pulciano, se non proprio al fulmineo e vittorioso sopraggiungere del nuovo podestà di Firenze, Fulcieri da Calboli, tanto è immediata l'impressione di quel fatto nel *Purgatorio*:

Io veggio tuo nepote che diventa
cacciator di quei lupi in su la riva
del fiero fiume, e tutti li sgomenta.
Vende la carne loro essendo viva;
poscia li ancide come antica belva;
molti di vita e sé di pregio priva.
Sanguinoso esce de la trista selva...⁶⁵

quasi trasferendo sul campo di battaglia l'eco delle sanguinose repressioni dei Neri. Un documento successivo pone problemi precisi: il nome di Dante, il 18 giugno del 1303, non è tra i firmatari dell'atto d'obbligazione a pagare i mercenari della guerra del Mugello; conseguentemente, e anche per la ristrettezza del tempo, Dante non è tra gli ambasciatori che da Forlì giungono a Bologna, il 25 giugno successivo.

Egli era già a Verona? E v'era come semplice rifugiato ovvero quale ambasciatore dei Bianchi presso gli Scaligeri? Lo storico Biondo Flavio parla di questa ambasceria bianca, e anche se erra attribuendone la controparte a Cangrande della Scala (a quell'epoca ancora giovinetto, così come ricorderà Dante in *Par.*, XVII, 79-81), l'ambasceria sembra sicura, dopo l'infausta conclusione della

64 Sulla certezza del soggiorno di Dante alla corte dell'Ordelauffi vedi la mia cit. *Biografia di Dante*. La sicurezza ci viene da una testimonianza di Biondo Flavio, che l'aveva appresa da alcuni scritti (probabilmente una cronaca) di Pellegrino Calvi, cancelliere del signore di Forlì. Non sembra invece da porre nell'ordine delle probabilità che in quel periodo Dante fosse ad Arezzo, dove, come vedremo, si recherà più tardi.

65 *Purg.*, XIV, 58-64.

guerra del Mugello, tra il maggio e il giugno, quando “i bianchi e' ghibellini usciti rimasero rotti e sciarrati”.

In un mio studio⁶⁶ mi sono intrattenuto a lungo sulla vicenda biografica a Verona, e sono venuto alla conclusione che essa ebbe luogo tra il maggio-giugno 1303 e il marzo 1304. Non ne ripeterò i ragionamenti ivi svolti, se non per sottolineare che l'ospitante nel *primo refugio*, *primo ostello* del fuggiasco poeta (lo ricorderà nello stesso canto XVII del *Paradiso*, vv. 70-71) fu certamente Bartolomeo della Scala, venuto a morte il 7 marzo 1304. A tal proposito è da ricordare la lettera di risposta al cardinale Niccolò da Prato scritta da Dante a nome di Aghinolfo da Romena e del *Consilium et Universitas Alborum*, cioè dello stato maggiore dei Bianchi, lettera sicuramente databile alla metà dell'aprile del 1304. Ma il documento preciso e inconfutabile sono proprio i versi del succitato canto del *Paradiso* nella loro logica successione: la congiura contro Dante (dal 1300 al 1301): *Questo si vuole e questo già si cerca*, il complotto tra Bonifacio VIII e i Neri all'epoca in cui si svolge il viaggio immaginario di Dante nell'oltretomba, e cioè all'epoca in cui parla il personaggio Cacciaguida; subito dopo i perniciosi effetti: *La colpa seguirà la parte offensa*, la colpa dei disordini in città sarà più tardi attribuita ai vinti Bianchi; la conseguenza finale, voluta da Dio: la morte di papa Bonifacio e di Corso Donati: *ma la vendetta / fia testimonio al ver che la dispensa*. Altri elementi da addurre sono la testimonianza fondamentale di Pietro Alighieri, la confusione di Boccaccio che individua nel *gran Lombardo* Alberto della Scala, l'impossibilità che sia Alboino.

Ora ci si pone l'interrogativo. Quale circostanza determinò la partenza di Dante da Verona? Forse la morte di Bartolomeo? Sembra poco probabile, mentre appare più convincente l'ipotesi del sopraggiungere a Verona d'una notizia del tutto sconvolgente per Dante: dopo l'elezione a pontefice del mite Benedetto XI (sul quale il poeta già da qualche mese faceva affidamento), la nomina a proprio legato e paciario in Toscana del cardinale Niccolò da Prato (31 gennaio), con lo specifico compito di mettere pace in Firenze alle lotte intestine, accresciute ora dal conflitto sorto tra Corso Donati e Rosso della Tosa. Certo s'era sparsa la voce che il compito del paciario non era limitato soltanto a quest'ultimo compito, ma egli aveva l'incombenza di arrivare ad una pace generale tra i Guelfi, consentendo ai Bianchi di ritornare in città.

Il 17 marzo 1304 i Consigli fiorentini concedevano la balia al cardinale. C'era necessità per Dante di trovarsi nelle vicinanze del territorio in cui il cardinale operava, anche perché il suo arbitrato era in difficoltà per l'accordo che era stato precedentemente steso tra Bianchi e Ghibellini. Dante sente che la sua presenza è indispensabile per indirizzare bene la politica della *Universitas Alborum*, nel cui seno era stato tra i protagonisti e la sua voce doveva essere ancora molto ascoltata.

Insomma è certo, per me, che immediatamente Dante si mise in cammino. Quando Niccolò da Prato manda con lettere un confratello presso il Consiglio bianco, Dante è sul posto, e stila, direi verso i primi d'aprile, l'epistola già ricordata, lettera che deve intendersi, come ha ben detto il Mazzoni nel commento a questa *Epist.*, I, “la notificazione ufficiale della avvenuta delibera formale, presa da tutti i fuorusciti, nella loro organizzazione e per le loro rappresentanze, di affidarsi *in totum* al legato pontificio, compromettendo in lui ogni trattativa di pace”⁶⁷.

Se è possibile che nell'aprile Dante scrivesse dalla Toscana (l'epistola potrebb'essere stata anche redatta dalla Romagna), il mese successivo è certamente in Toscana, e a ridosso del confine dello stato di Firenze, allorché redige (maggio-giugno) una missiva di cordoglio ad Uberto e a Guido conti di Romena per la morte del loro zio, il conte Alessandro. Ma in quale località della Toscana? Tutto fa ritenere che la sede fosse ormai ad Arezzo, giacché quivi il 13 maggio 1304 il fratellastro Francesco Alighieri, con la garanzia d'un altro fiorentino, Capontozzo dei Lamberti, prometteva di restituire un prestito di dodici fiorini d'oro ottenuto dallo speciale Foglione di Giobbo. Francesco teneva dimora e mercato fiorentino in patria, e quindi non aveva alcuna necessità di contrarre mutui in altro luogo; evidentemente s'era recato apposta ad Arezzo per aiutare con un modesto finanziamento il suo grande congiunto, il cui nome, per quanto alto cominciasse a suonare

66 Vedi G. Petrocchi, *Itinerari danteschi*, Bari 1969.

67 Vedi Dante Alighieri, *Epistole I-V*, saggio di ediz. crit. a c. di F. Mazzoni, Milano 1967, p. 7.

nel campo delle lettere, poco valeva ai fini commerciali. Del resto il Bruni ci dice che gli esuli bianchi “fermarono la sedia loro ad Arezzo”, e viene ad implicitamente confermare il soggiorno del poeta nella città toscana.

Da questo luogo Dante segue con ansiosa speranza, poi con crescente delusione l'evolversi delle vicende, e qui avvenne (giova congettarlo) la sua rottura coi Bianchi, non convinto com'era della validità della spedizione in Val di Mugnone. I fatti si susseguono con drammatica rapidità: 18-20 aprile: l'arrivo dei delegati bianchi in città, con una piccola rappresentanza d'esuli ghibellini; il 26 aprile: la pace di Santa Maria Novella, effimero tentativo di comporre un contrasto insanabile; qualche giorno dopo la riconciliazione tra il Comune e le casate degli Ubertini, dei Griffoni e dei Gherardini di parte Bianca; 9 maggio e sgg.: viaggio del paciario a Prato e a Pistoia, e congiura pratese di Corso Donati; 29 maggio: lettera di Benedetto XI ai Fiorentini, osanna popolari ai Bianchi ma anche ad alcuni vecchi Ghibellini, tra cui Lapo nipote di Farinata; tumulti dei Neri e resistenza dei Cerchi e dei Cavalcanti; 8 giugno: il paciario consiglia Bianchi e Ghibellini ad uscire da Firenze; 10 giugno: i Neri appiccano il fuoco a varie case della città; stesso 10 giugno: Niccolò da Prato lascia Firenze; ultima decade di giugno: i Neri consolidano il loro potere in città impadronendosi di tutte le cariche pubbliche.

In tutto questo periodo Dante, coi capi della Fraternita bianca, non si mosse da Arezzo: eccellente luogo per seguire lo svolgimento dei fatti ed eventualmente per intervenire, anzi, come si spera nella prima fase delle trattative, per rientrare pacificati in patria. Tra fine giugno e primi di luglio la *Universitas Alborum* si consulta sul da farsi, ed è doveroso congetturare che Dante fosse tra i più attivi consiglieri, anzi riprendesse la pienezza dei suoi poteri e obblighi consiliari. Ma la situazione era profondamente mutata da quella di cui Dante era stato protagonista nel biennio 1300-1301; il poeta, forte dell'esperienza politica che ha contratto in tutto questo periodo è maturato durante il pacato momento del soggiorno veronese, non è più nel rango di imperterrito oltranzista della lotta senza quartiere. Ha conosciuto molto bene, ormai, anche l'ambiente dei Ghibellini “usciti”, e sa che con i colpi di mano non si può far molto; che c'è bisogno d'una situazione politico-diplomatica del tutto solida e ampia per poter sperare di rovesciare la Signoria nera.

I Bianchi discutono accanitamente sul da farsi, e Dante si trova solo, o quasi solo, a combattere gli ingenui e pericolosi ottimismo dei suoi colleghi di Parte. Viene messo in minoranza, e l'*Universitas* decide di riprendere l'ostilità scendendo in campo contro i Fiorentini “intrinseci”. È questo il momento in cui Dante si distacca dalla *compagnia malvagia e scempia*, e arroga a sé il vanto, d'ora in poi, di far *parte per se stesso*. Forse, nella foga della discussione, qualche Bianco avrà accusato Dante di tradimento o di debolezza: che *tutta ingrata* [la compagnia], *tutta matta ed empia / si farà contr'a te*. La morte di Benedetto XI, il 7 luglio, rende ancor più precaria e pericolosa l'iniziativa dei Bianchi. Si leva il campo. Il 19 luglio i Bianchi e i Ghibellini “apparvero sulle alture a nord della città”. Il 20 luglio ha luogo la disfatta della Lastra in Val di Mugnone (che in realtà fu battaglia particolarmente combattuta entro le mura di Firenze, persino davanti a San Giovanni): *ma, poco appresso, ella, non tu, n'avrà rossa la tempia*. Quattrocento tra Bianchi, Ghibellini e confederati di Bologna, Arezzo e Pisa cadevano sul campo di battaglia: *Di sua bestialitate il suo processo / farà la prova* (abbiamo voluto chiosare quei terribili eventi con l'unica voce che ci preme far ascoltare: quella del poeta).

Il duro, certo sofferto ma fors'anche troppo reciso distacco di Dante dalla *compagnia* data qualche settimana avanti la disfatta della Lastra⁶⁸. Propenderei a credere che Dante non provvedesse a lasciar subito Arezzo, ma di qui seguisse lo svolgimento dell'impresa che aveva previsto fallimentare: da Arezzo, dove la numerosa colonia di esuli fiorentini gli dava ancora la parvenza di

68 Si legge infatti nell'ultima redazione del commento dall'Ottimo, contenuta nel Barberiniano latino 4103: “et qui tocca come li Bianchi ebboro a sospetto Dante per uno consiglio ch'egli rende, che l'aiutorio delli amici s'indugiassero di prenderlo nel tempo di verno, alla seguente istate più utile tempo a guerreggiare; il quale consiglio seguitato da' Bianchi non ebbe l'effetto che l'autore credette, però che l'amico poi richesto non prestoe l'aiutorio, onde i Bianchi stimarono che Dante corrotto da' Fiorentini avesse renduto malvagio consiglio”, non si può congetturare sul nome dell'“amico” il cui intervento sarebbe stato fondamentale per Dante.

poter fare qualcosa di diverso e di costruttivo sul piano politico, e in effetti di poter sventare sino all'ultimo la partenza delle truppe per il confine dello stato di Firenze, per tentare operazioni diplomatiche in direzione diversa, per poter continuare a mantenere rapporti con la famiglia per il tramite del fratellastro. Se tutto ciò può esser ritenuto verosimile, se dunque la partenza da Arezzo è successiva all'annuncio infausto della sconfitta del 20 luglio, se ne potrà trarre la conseguenza che il poeta della *Commedia* era in Arezzo in quello stesso 20 luglio in cui nasceva il poeta dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Il Petrarca ricordava bene, scrivendone al Boccaccio nel 1366, la singolare coincidenza della sua nascita nel giorno in cui i concittadini del padre avevano tentato di vendicare con le armi l'onta dell'immeritato esilio.

Sentita la nuova della terribile disfatta, ormai vanificate le speranze di rientrare in patria, Dante sente l'inutilità della sua presenza in Toscana; decide, come sembra certo, d'esulare in Italia Settentrionale. Non può tornare a Verona, dove signoreggia l'avverso Alboino, ma può sembrargli confacente la dimora in qualche corte che, per affinità di ideali e di munificenza verso i dotti poeti, possa apparire consimile a quella ch'era stata la Verona del tempo del *Gran Lombardo*. S'aprono anni nei quali è difficilissimo seguire le vicende di Dante, sovente impossibile.

Un soggiorno prolungato a Treviso alla corte di Gherardo da Camino, tra l'estate 1304 e la metà del 1306, non è impossibile, sempreché non si voglia considerare che quei due anni siano trascorsi esclusivamente nella città della *Marchia Trivisina*, ma comprendano una serie di spostamenti, più o meno prolungati nel tempo, tra Padova e Venezia e altre città non lontane. Ognun sa quanto le prime due cantiche della *Commedia*, e in particolare *l'Inferno*, siano colme di reminiscenze e allusioni alla zona del Veneto. La tradizione insiste molto su questi ricordi, dalla *ruina* dell'Adige all'*arzanà* dei Veneziani e al castello di Tiralli, dalle dighe dei Padovani *lungo la Brenta* al Bacchiglione, al Piave, al *drappo verde* di Verona, al *padoano* nel gruppo degli usurai (Reginaldo degli Scrovegni, accanto ad un futuro dannato padovano, Vitaliano del Dente), ecc. Il lettore del *De vulgari eloquentia* valuta la notevole esperienza che Dante possiede dei dialetti veneti: le sincopi deformanti dei participi dei Padovani, la citazione onorifica di Aldobrandino de' Mezzabati, il ricordo d'un canto veneziano, "Per le plaghe de Dio tu no verras", i crudi accenti degli abitanti di Aquileia e dell'Istria; al limite delle cose non "viste" ma sentite dire: i sepolcri di Pola, il Carnaro, ecc. Un commentatore rigoroso qual fu Benvenuto da Imola segnala la circostanza dell'incontro con Giotto a Padova, dove si vuol che il poeta ammirasse la cappella degli Scrovegni (dunque tra il 1304-1305)⁶⁹.

Se si guardi ad uno solo di questi elementi, poco esso potrebbe provare, ma l'intera messe di suggestivi ricordi ha in complesso un peso determinante per ritenere possibile la presenza di Dante nel Veneto, né si potrebbe affermare qualche altro periodo avanti la composizione e la divulgazione dell'*Inferno* possa essere ipotizzato fuori del biennio 1304-1306, prima di ritrovare con certezza il poeta mentre sale l'erta (6 ottobre 1306) che da Sarzana porta a Castelnuovo, come procuratore di pace presso il vescovo di Luni, da parte dei nuovi suoi ospiti Franceschino, Corradino e Moroello Malaspina. È pur vero che vi sarà un'altra zona buia nella vita di Dante avanti la divulgazione dell'*Inferno* (da porsi sul finire del 1314), ma è difficilmente pensabile che nel periodo 1309-1310 (impossibile poi più tardi) il testo dell'*Inferno* restasse aperto ad inserti così cospicui. Tuttavia, se si deve lasciare aperto il discorso sul soggiorno veneto del '4-'6, occorre con fermezza respingere (come del resto ha fatto la critica dantesca più autorevole) qualunque ulteriore tentativo di identificare il poeta col "Dantino quodam Alligerii de Florentia et nunc stat Paduae" dal documento già ricordato del 27 agosto 1306, ovvero col "Dante toscano" ricordato in un documento di Parenzo del 4 ottobre 1308, come di recente s'è tornato a riproporre; non meno labili sono le costruzioni che si son fatte, d'un soggiorno a Treviso tra la morte di Gherardo e quella di Rizzardo, giacché soltanto con questa cronologia si comprendono le ragioni dell'elogio del primo e del biasimo del secondo.

La lunga disputa tra i Malaspina e i vescovi-conti di Luni nasceva dalle continue pressioni che la consorteria magnatizia effettuava sulle terre sotto il diretto dominio vescovile. Se Dante accetta la

69 Sull'ipotesi della presenza di Giotto ad Assisi nel 1309 v. tuttavia la nostra *Biografia di Dante* cit.

nomina a procuratore, vuol dire che egli è sul posto da qualche tempo per poter fruire della fiducia di tutti e tre i rami dei Malaspina, e già doveva aver svolto altre meno importanti incombenze consiliari. E deve aver accettato di buon grado, poiché la pace con il vescovo Antonio consentiva non soltanto di por fine allo stato d'ostilità tra i due poteri, ma di rafforzare la posizione dei Malaspina nei riguardi del guelfismo toscano, non precludendo loro la possibilità d'un benevolo aiuto da parte delle autorità ecclesiastiche della Toscana, costituendo infine un precedente per quel che sarà ancora per vari anni l'assillo del procuratore: il ritorno a Firenze. I Malaspina assumevano così un prestigio notevole, e, quel che è meglio, non contro le mire della Curia, in un momento in cui il nuovo papa, Clemente V (eletto il 5 giugno del 1305), potrebbe ancora presentarsi in Italia, il che invece non farà né in questi momenti, né poi, con ulteriore cruccio di Dante.

Lo scambio di sonetti tra Cino (*Cercando di trovar minera in oro*) e Dante in nome del marchese Moroello (*Degno fa voi trovare ogni tesoro*), e di quelli diretti tra i due poeti (*Dante, quando per caso s'abbandona* e *Io sono stato con Amore insieme*, che è accompagnato da *Epist.*, III, per il Mazzoni del 1306) non è necessariamente riconducibile a questo periodo, ché vige anche l'ipotesi d'una successiva permanenza di tutti e tre i corrispondenti alla corte di Enrico VII, al momento della presenza di Moroello durante la pacificazione di Vercelli (ottobre 1310). Per quanto si debba ricordare con somma cautela l'episodio narrato dal Boccaccio (ritrovamento in Firenze dei primi 7 canti dell'*Inferno* e inoltre delle carte affidate da Gemma a Dino Frescobaldi, il quale le recapita a Moroello affinché questi persuada l'autore a riprendere il lavoro interrotto con l'esilio), il caso opinato può riguardare tanto l'autunno del 1306 quanto un'età immediatamente precedente, mai un periodo così tardo come quello dell'incontro di Vercelli⁷⁰.

Dante non soggiornò poco tempo in Lunigiana; poco dopo la partenza, dunque nel 1307, offertosi il Casentino come terra di breve sosta al peregrinare del poeta (forse ospite del conte Guido di Batifolle), egli *a limine suspirate postea curie separato* posa i piedi *iuxta Sarni fluenta*, e gli appare una donna *meis auspitiis undique moribus et forma conformis* (*Epist.*, IV, 2), come legge la missiva nuncupatoria della canzone *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*⁷¹. Si potrebbe *in extremis* postergare la quarta epistola ad un momento successivo al soggiorno lucchese, quindi subito dopo il 1308; ma non se ne vede proprio la necessità, ché il tono encomiastico della lettera tradisce il ringraziamento per un'ospitalità recente e ancora abbisognosa d'elogi. Lucca, invece, può star bene dopo l'episodio casentinese, perché ne riceve luce, in fondo, anche il documento della presenza del figlio "ipotetico" Giovanni, non solo ma con gran parte della famiglia; lo stesso Barbi, oltre ammettere temporanee soste a Lucca anche prima del periodo che stiamo trattando⁷², non è lontano dal ritenere che Lucca possa essere stata la sede stabile di Gemma Donati e dei figliuoli, appena il più giovane dei maschi, Iacopo, ebbe raggiunto i quattordici anni. Il massimo del soggiorno lucchese, raddolcito dall'ospitalità della donna Gentucca, si muove dalla fine del 1307 o dai primi dell'8 (l'atto mercantile che riguarda Giovanni è del 21 ottobre 1308) ai primi del '9, giacché con editto del 31 marzo 1309 il Comune di Lucca faceva divieto agli sbanditi e ai condannati fiorentini di permanere in città e nei territori limitrofi.

Si ricollegano al periodo lucchese, ma non necessariamente determinati da esso anziché da precedenti soste, i folti ricordi che nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* permangono della città, non importa se tal volta mossi da risentimento polemico, di *quella terra* [in cui] *ogn'uom v'è barattier, fuor che Bonturo; / del no, per li denar, vi si fa ita*, *Inf.*, XXI, 40-42, perché non c'è reminiscenza di terra e di popoli che non sia anche comprensiva di rammarichi, rimbrotti, polemiche sovente anche astiose.

70 V'è un altro elemento ad entrare nel discorso luneense di Dante: è la cosiddetta epistola del monaco Ilaro ad Ugucione della Faggiuola (su cui vedi *Enciclopedia Dantesca*, alla voce *Ilaro*); ma nell'uno o nell'altro giudizio che si può dare del testo esso comprova esternamente il folto indice di frequenza dei rapporti tra Dante e la terra di Luni, per i quali occorrerebbe prospettare un secondo passaggio del poeta almeno un cinque-sei anni dopo, se non all'epoca della primavera del '12, dopo la sosta a Pisa.

71 Vero è che non è mancato chi, ad es. il Torraca, crede che la Curia sia qui quella di Enrico VII e sposta epistola e canzone al 1311; ma credo proprio a torto e ora la dimostrazione di F. Mazzoni, *Epistole* cit., pp. 69 sgg., riconduce l'episodio al 1307 e al Casentino.

72 Vedi M. Barbi, *Problemi* cit., vol. II, p. 358.

Nel famoso luogo di *Conv.*, I, III, 4, Dante parla della sua *pena... d'essilio e di povertate*, fa cenno a sue molte peregrinazioni, tutte in terra italiana: *per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato*, senza far riferimento a viaggi oltremontani, ché se essi vi fossero stati, avrebbero pur aggiunto gravezza maggiore alle sofferenze dell'esule, non lontano soltanto dalla sua città, ma dalla stessa nazione. La “leggenda” del viaggio a Parigi⁷³ non potrà essere situata, or dunque, che successivamente all'interruzione del trattato filosofico ovvero, in tempo più stretto, alla scrittura del primo libro, e precedentemente alla spedizione italiana di Enrico VII. Le continue peregrinazioni del *legno senza vela e senza governo* non rallentano mai l'attività letteraria di Dante, cui possono essere assegnati in questo primo settennio d'esilio opere come il *De vulgari eloquentia*, il *Convivio*, rime varie e tutto o quasi *l'Inferno*. Se osserviamo con attenzione i due momenti meno turbati e più propizi al lavoro, l'anno scaligero 1303-1304 e il triennio lunigiano-toscano 1306-1308 (con particolare riguardo per il soggiorno presso Moroello e a Lucca rispetto alla breve avventura casentinese), si sarebbe tentati di suddividere le tre parti fondamentali di questa produzione in un modo all'incirca come il seguente: a Verona il *De vulgari eloquentia* la cui datazione canonica, per motivi interni al testo, è del 1303-1304; in Lunigiana il *Convivio* (1304-1307); a Lucca *l'Inferno* nella sua completezza esecutiva, non nel disegno e nella verseggiatura (dunque sia 1304-1308 che 1306-1309: verseggiatura che è anche dell'età della Marca Trivigiana).

Ovviamente è questo un discorso meramente schematico, giacché per vario tempo la composizione del trattato linguistico e quella dell'enciclopedia filosofica s'intrecciano e si completano a vicenda, e non si può far iniziare *sic et simpliciter* la composizione dell'*Inferno* al momento della “crisi” che cade al termine dell'assai complesso commento alla canzone della nobiltà. A parziale prova di quanto s'è detto, è conveniente osservare che la stesura del *De vulgari eloquentia* non suppone un lavoro concettuale e culturale dello stesso genere di quello del *Convivio*, e quindi può essere stata opera sollecita e di getto, altrettanto rapidamente e bruscamente interrotta come principata, mentre la chiusura del IV libro del *Convivio* avviene, si direbbe, col punto fermo.

I primi testimoni del viaggio di Dante a Parigi sono anche i più importanti, e difficilmente confutabili. Il Villani scrive: “e poi a Parigi, e in più parti del mondo”, mentre il Boccaccio chiosa: “e già vicino alla sua vecchiezza, non gli parve grave l'andarne a Parigi, dove non dopo molta dimora con tanta gloria di sé disputando più volte mostrò l'altezza del suo ingegno, che ancora narrandosi se ne maravigliano gli uditori”. Parlano di questo viaggio, poi, il Pucci, il Buti, Benvenuto, il Serravalle, ma ne tace Pietro di Dante, ne tace Leonardo Bruni⁷⁴. È probabile che il soggiorno parigino venisse interrotto dalla notizia dell'imminente discesa di Enrico VII, ma di questo vedremo più tardi (cfr. Cap. XIII).

Si potrebbe qui aprire un altrettanto lungo discorso attorno alla espressione del Villani: “e in più parti del mondo”. Qui la dantologia di cinquanta, sessant'anni fa s'è proprio sbizzarrita, e non vogliamo qui riferirne nemmeno gli estremi, e per quel che riguarda le contrade più insolite d'Italia, e per varie città fuori d'Italia: Oxford, Colonia, ecc.⁷⁵.

73 Resta nel campo delle pure ipotesi che durante il soggiorno parigino Dante possa aver conseguito la “licentia docendi in artibus”.

74 Nella mia cit. *Biografia di Dante* ho valutato, attentamente come ho potuto, le parole del Boccaccio, chiaramente suggestionate dal tono apologetico del *Trattatello* e dalle suggestioni che su di lui esercitarono le letture delle biografie di Virgilio. Mi sono anche soffermato a valutare le tre volte in cui Benvenuto da Imola accenna al viaggio a Parigi. Infine ho discusso le varie ipotesi che sono state avanzate intorno alla data di questo viaggio, per avvicinarmi alla tesi sostenuta da Pio Rajna, in *Per la questione dell'andata di Dante a Parigi*, in “Studi danteschi”, II (1920), soprattutto p. 85, là dove il Rajna si sofferma sull'importanza che hanno i particolari che Dante riferisce sui procedimenti e le peculiarità della Scuola parigina, accanto ad altre citazioni di luoghi francesi. Insomma io opterei per una data tra il 1309 e il 1310.

75 Anche su questi punti rimando alla mia *Biografia di Dante*, avvertendo che qui ho discusso le ipotesi con un minimo, proprio un minimo, di ragionevolezza, non volendomi intrattenere sulle tante bizzarrie avanzate nell'Ottocento e nei primi del Novecento. Ci vorrebbe un repertorio per contenerle tutte. Unica eccezione dovrà essere costituita dalla

Toscana, poiché è indubitabile che il poeta conobbe, in uno o in altro momento, tutte le più importanti città della sua regione, e anche i borghi della sua terra fiorentina. Dunque, quando l'ipotesi riguarda la Toscana, non c'è più bizzarria: tutto è possibile, se non proprio tutto non è sicuro. Ad esempio cita la Maremma, ma è necessario congetturare che si sia proprio recato *tra Cecina e Corneto*? E questo valga solo come esempio.

XI

ENCICLOPEDIISMO FILOSOFICO E TEORESI DELLA LINGUA

Il *Convivio* e il *De vulgari eloquentia*, il trattato filosofico e quello sul volgare, sono rimasti interrotti, com'è noto, rispettivamente il primo al quarto libro concluso, il secondo al quattordicesimo capitolo del secondo libro. Il *Convivio* doveva essere composto di quattordici trattati, preceduti da un altro ancora che servisse da proemio, ciascun trattato preceduto e chiosante una canzone (le tre canzoni del *Convivio* sono *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, *Amor che ne la mente mi ragiona*, *Le dolci rime d'amor ch'i' solia*). Invece il *De vulgari eloquentia* sarebbe stato compreso in quattro libri. Dunque i due trattati sono stati interrotti l'uno quasi ad un quarto della fatica, l'altro quasi a metà. Ciò vuol dir poco, in una statistica ad essi relativa, ma è sintomatico il fatto che il *Convivio* si spezza ad un luogo molto lontano dalla conclusione, e quindi la sostanza d'esso, un'enciclopedia del sapere, un "banchetto" culturale tra uomini dotti viene a mancare perché il disegno della *Commedia* assorbe questa stessa tensione culturale ma trasferisce in una struttura più aperta ad un grande pubblico e riferita fuori degli schemi trattatistici; mentre il trattato linguistico si spezza quando il poeta ha finito d'esaminare le qualità dello stile tragico, e deve analizzare il secondo stile, quello mezzano, il comico, e il terzo stile, quello basso, l'elegiaco: impresa che gli si veniva a vanificare nel momento in cui scava e trova in sé la possibilità d'esprimersi in uno stile "trifase", che ha dell'uno e dell'altro, e ora poggia sul tragico, ora procede lungo i binari del comico (dove una ragione del titolo: *Comedia* rispetto alla *tragedia* per eccellenza, l'*Eneide* di Virgilio), ora sussume vocaboli bassi, elegiaci. La filosofia deve trovare spazio adeguato perché entri la teologia, e questa avrebbe dovuto richiedere da sé sola un altro "convito"; e sarà bene che entrambe le scienze, quella umana e razionale, quella divina e mistica, si rivelino al lettore sotto le specie di figure umane, Virgilio e Beatrice, Stazio e san Bernardo, Brunetto Latini e i tre apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni, tutte storiche. Anche Beatrice è in questo particolare senso una figura "storica", un'immagine stabile e precisa nella "storia" personale del poeta, poco importa se fosse soltanto un *senhal* medievale o Bice di Folco Portinari, "nata de domo quorundam civium florentinorum qui dicuntur Portinari", come scriverà Pietro Alighieri, moglie "di un cavaliere de' Bardi, chiamato messer Simone", e che "nel ventiquattresimo anno di sua età passò di questa vita, negli anni di Cristo 1290", come scriverà il Boccaccio.

I due trattati, o ciò che resta d'essi, possono essere stati scritti l'uno dopo l'altro, ma la circostanza che entrambi restino interrotti (e la causa di questa interruzione non può che essere il maggior pondo del *poema sacro*, anche se possono esistere concause: più per il *De vulgari eloquentia*, meno per il *Convivio*, l'arduo impegno che essi comportavano in sede strettamente teorica) fa ritenere probante l'ipotesi che il poeta attendesse ad essi quasi contemporaneamente.

Certamente sono primissime opere dell'esilio, di quell'esilio che l'ha già fatto fremere nella canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, là dove esprime lo strazio di persona "discacciata e stanca", colpita dalle rovinose condizioni dello *jus divinum et naturale* impersonato nella prima delle tre figure della canzone; di quell'esilio che gli fa gridare

E io, che ascolto nel parlar divino
consolarsi e dolersi
così alti dispersi,
l'essilio che m'è dato, onor mi tegno⁷⁶

L'ipotesi d'una quasi contemporaneità d'azione letteraria è, ripeto, molto affascinante, e tiene conto, nei limiti del possibile, delle necessità d'appoggio e di sosta del lavoro secondo le possibilità

76 *Rime*, CIV, 73-76.

offerte dal luogo del soggiorno, insomma un minimo (non si dice di più), un minimo di sostegno presso un centro di cultura qualificato, il che per un lavoratore “solitario” come Dante non significa mai apertura totale verso un preciso *milieu* letterario e filosofico, che so?, uno Studio o una grande corte onusta d'uomini di cultura, ma pur sempre la possibilità di consultare qualche opera di classico pagano o di scrittore cristiano.

La biblioteca dell'Alighieri non fu certo molto ricca. La povertà del soggetto non lo consentiva, e così i continui traslochi da un luogo all'altro. Tuttavia si può opinare che possedesse una dozzina di *auctores*, tra classici e cristiani, un'epitome (magari una sola) storica e una geografica, o storico-geografica assieme, una piccolissima raccolta di poeti provenzali, francesi e italiani, forse le *Razos de trobar* di R. Vidal e la *Summa* di Guido Faba. Avrà consultato qualche biblioteca? Sarà andato, a Verona, nella Capitolare? Se lo avrà fatto, non avvenne certamente per scoprire classici sepolti nella polvere, per frugare nelle carte di codici dimenticati, ma per verificare luoghi ed espressioni di *auctores* che già conosceva.

Non sembra dunque recare offesa ad un certo ordine logico della mente di Dante, assegnare a momenti e città differenti il nucleo sostanziale della produzione letteraria. E si può dar subito spazio al problema della composizione del *De vulgari eloquentia* da assegnare al primo rifugio veronese, e che pur nell'affinità gemellare col *Convivio* quanto all'esposizione di concetti celebrativi della dignità del volgare italiano, sembra che abbia una certa precedenza. In tal senso il rapporto tra Dante e il suo tempo è più comprensibile come indice del grandioso influsso ch'egli esercitò sulla cultura linguistica del suo tempo, anziché come studio dell'influenza che l'età produsse sopra di lui; considerando queste fondamentali prospettive, poco importa aggiungere come l'altissimo concetto ch'egli aveva dell'arte e della cultura si traducesse, infine, in una visione troppo letteraria della nuova lingua, ché nella *Commedia* provvederà, con l'intuito fulmineo e la forza ineguagliabile del suo genio espressivo, a temperare la sua stessa concezione teorica, immettendo nel vivo dello stile i fecondi e vivi apporti della parlata comune e dei dialetti, soprattutto del dialetto fiorentino nel quale, sostanzialmente, venne scritto il suo capolavoro ma è anche redatta la prosa del *Convivio* (si sarebbe tentati di dire che anche il trattato linguistico, se fosse stato elaborato in volgare, presenterebbe una peculiare veste fiorentina! e non c'è necessità di soffermarsi sul tessuto fiorentino del suo “tragico” e “aulico” linguaggio nelle canzoni dottrinali). Infatti nel passo di *Conv.*, I, v, 9 *se coloro che partiron d'esta vita già sono mille anni tornassero a le loro cittadi crederebbero la loro cittade essere occupata da gente strana, 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*, è evidente che la materia del *De vulgari eloquentia*, per quanto già iniziata fosse la stesura, gli appare meno rilevante o, comunque, meno urgente.

I limiti lunghi tra il terminus *a quo* e quello *ad quem* (dopo il 29 agosto 1302 - prima del febbraio 1305) possono essere ristretti alla zona esattamente centrale: autunno 1303-fine inverno 1304. Vero è che il ricordo come ancora vivente di Giovanni I di Monferrato nel *De vulgari eloquentia* (il marchese morì nel gennaio 1305) è da valorizzare soltanto per la sezione iniziale, I, 1-15, e quindi la stesura del secondo libro può anch'essere successiva; ma la brevità del testo rispetto all'ampiezza del disegno iniziale del *Convivio* non pretende uno spazio di tempo della misura di circa tre anni, anche gran parte della documentazione sui dialetti e sulla struttura della canzone poteva essere assicurata da precedenti ricerche o esperienze (i “materiali” di stile di cui dispone ogni scrittore!), compiute sul vivo dell'elaborazione personale della propria lingua e metrica, usufruendo inoltre d'elementi quasi tutti mnemonici e pochissimo di consultazione diretta (versi altrui, battute dialettali, osservazioni colte al volo, trasferimento e dato teorico di scelte operate in pratica da un decennio). Direi anzi che la sommarietà delle nozioni che il poeta possiede di alcune zone linguistiche d'Italia (diciamo di quelle che poi furono la sede delle sue peregrinazioni, non d'un'Apulia o Sicilia o simili), sta a mostrare che il *De vulgari eloquentia* si colloca prima e non dopo le peregrinazioni nella Marca Trivigiana e nell'Italia centrale: quelle che gli faranno affermare invece nel *Convivio* (I, III, 4) *per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga de la fortuna, che suole*

ingiustamente al piagato molte volte essere imputata, che non ha rispondenza in analoga dichiarazione nel *De vulgari eloquentia*, dove è registrato soltanto il proprio stato d'esule: *Nos autem, cui mundus est patria velut piscibus equor, quanquam Sarnum biberimus ante dentes et Florentiam adeo diligamus ut, quia dileximus, exilium patiamur iniuste, rationi magis quam sensui spatulas nostri iudicii podiamus*, I, VI, 3 (cfr. anche I, XVII, 6, *Quantum vero suos familiares* [i poeti volgari] *gloriosos efficiat, nos ipsi novimus, qui huius dulcedine glorie nostrum exilium postergamus*). Tale registrazione risulterà generica formalmente per la diversa impostazione trattatistica del *De vulgari eloquentia* rispetto al *Convivio*, in sostanza anche perché l'esperienza geografico-culturale dell'esule è ancora limitata, e la difesa delle posizioni di scuola sue e dei suoi amici del Dolce Stile non lascia all'inizio esplicito spazio a convinzioni politiche precise o a confessioni personali, che pure hanno modo d'espandersi in forma oscura anche nei primi paragrafi (ad es. il ricordo di Pietramala, passaggio obbligato durante i preparativi della guerra mugellana e i viaggi tra la Toscana e Bologna).

L'esordio del *De vulgari eloquentia* è opera d'un uomo che tende *celeriter* a valorizzare l'originalità della propria impostazione di studio e il frutto dell'*aqua nostri ingenii*, quasi sollecitato da esteriori motivi che l'inducano a stendere un trattato che possa procacciargli udienza presso le corti o meglio in una città illustrata dallo Studio (dove le gentili espressioni indirizzate a Bologna, proprietaria del miglior volgare municipale, I, XV, 6, e d'un dialetto armoniosamente equilibrante la mollezza dei Romagnoli con la gutturalità dei Lombardi, I, XV, 3; città che è stata sede di illustri maestri dell'arte del dire, I, XV, 6). Tuttavia dall'iniziale proposito accademico è subitaneo il passaggio all'occasione politica, che erompe irresistibilmente allorché al cenno sulla condizione di chi patisce *exilium iniuste* pur amando la gloria, si mescola con obbiettività di trattatista la convinzione di quanto sia errato ritenere che in Italia non vi siano regioni e città *magis nobiles et magis delitiosas* della Toscana e di Firenze: dove è opportuno cogliere il dato iniziale dell'autore come non scevro ma nemmeno ancor corrucciato da risentimenti politici verso la città natale, e richiamato all'aspirazione d'una patria linguistica più vasta perché retaggio dell'intera nazione e perché apportatrice di ideali ed esigenze culturali non ristretti ai sentimenti, ai programmi d'una sola città, quanto invece proiettato nell'amplissimo orizzonte del mondo politico italiano. È pur vero che la lingua delle grandi canzoni dottrinali non s'intende senza l'elaborazione teorica del *De vulgari eloquentia* nel II libro, ma è anche questa a risultare condizionata e sorretta dal lavoro ormai decennale attorno allo stile e alla metrica della canzone, cosicché ben si potrà intendere la preoccupazione d'una teoresi linguistica nella zona anche cronologicamente intermedia tra il testo della singola canzone e la lezione concettuale dei previsti quattordici commenti: teoresi che vede non soltanto l'esaltazione della propria opera di filosofo-poeta, maestro di componimenti morali (*Doglia mi reca* dell'amico di Cino), quanto in modo meno flagrante la rispondenza dei requisiti di "illustre" (illustrante e illustrato), di aulico e di curiale ad ogni elemento espressivo di questa e delle altre canzoni, esempio vivente di stile tragico, con *gravitas sententie*, con *superbia carminum*, con *excellencia vocabulorum*, modello palese di elevata utilizzazione dei più nobili risultati linguistici, metrici e retorici dei Siciliani, dei toscani di scuola guittoniana e degli Stilnovisti, come pure d'abile utilizzazione dei Provenzali.

Non è meno importante un ulteriore nesso tra i due trattati: giustificare il concetto d'un volgare anti-municipale e affatto aulico e curiale come preparazione d'un disegno enciclopedico di totale fruizione nazionale, il *Convivio*, a tutti i livelli e aree linguistiche. Quando si trasporta tutto questo intenso lavoro speculativo e applicativo (il *De vulgari eloquentia*, il *Convivio*, e per qualche illustre dantista anche la *Monarchia*) sul piano delle rispondenze biografiche, ci si stupisce ancora una volta della possanza intellettuale d'un uomo che, in anni di così turbinosi accadimenti interiori e repentini spostamenti di contrada in contrada d'Italia, sia riuscito a conservare una così grande capacità di concentrazione mentale: davvero un poeta è Dante dall'intelletto imperturbabilmente (o quasi) in continua condizione di lavoro; si oserebbe dire di lui che mai s'era veduto e si vedrà un *animus* tanto agitato in una mente così serenatrice e ordinata. Ed è questo, anche, il segreto d'una "memoria" invincibile e inestinguibile di cose lette e di cose sentite, tutte in un assieme di

circostanze traumatiche com'è per l'Alighieri il semplice vivere in un'età di grandiosi sconvolgimenti politici, tutti i poli opposti (tra Medioevo e Umanesimo, tra autunno del feudalesimo e trionfo delle libertà comunali) i quali enuclea la visione storica di quel periodo nella vastità dei temi della *Commedia*. In tale prospettiva prendono luce le anticipazioni del mondo della *Commedia* riscontrabili dapprima nel *De vulgari eloquentia*, poi nel *Convivio*: l'amara riflessione sulle colpe dell'umana natura nella prima cantica: *Dispuadet, heu, nunc humani generis ignominiam renovare! Sed quia preterire non possumus quia transeamus per illam, quanquam rubor in ora consurgat animusque refugiat, percurreremus. O semper nostra natura prona peccatis, o ab initio et nunquam desinens nequitatrix! Num fuerat satis ad tui correptionem, quod per primam prevaricationem eluminata, delictiarum exulabas a patria?*, I, VII, 1; il calco biblico delle invettive del *Paradiso*: *O sine mensura clementia celestis imperii! Quis patrum tot sustineret insultus a filio? Sed exurgens non hostili scutica, sed paterna et alias verberibus assueta, rebellantem filium pia correctione necnon memorabili castigavit*, I, VII, 5; il dispregio per la vana superbia dei principi degeneri nell'Antipurgatorio: *in obprobrium ytalorum principum [...], qui non heroico more, sed plebeio secuntur superbiam*, I, XII, 3; l'esaltazione delle virtù dell'Impero onninamente sparsa nel poema, massimamente nel canto VI della terza cantica: *Siquidem illustres heroes, Fredericus cesar et bene genitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes, donec fortuna permisit, humana secuti sunt, brutalia dedignates*, I, XII, 4; la presunzione dei cittadini di Firenze, I, XIII, 1; l'ottusa insensibilità dei Toscani, qui alle eleganze del dire, I, XIII, 3, nel *Purgatorio* ai sentimenti di pace e di giustizia, XIV, 28-66, nelle parole di Guido del Duca: sono due spie dell'analogo assillo per la degenerazione dei costumi; infine la nostalgia della patria lontana nell'esordio di *Purg.*, VIII e dapprima nell'*exemplum* di stile severo in *De vulgari eloquentia* II, VI, 5, *Piget me cunctis pietate maiorem, quicumque in exilio tabescentes patriam tantum sompniando revisunt*.

Il filosofo che parla delle superiori finalità dell'anima umana nel *De vulgari eloquentia*, e teorizza sul concetto di dignità e sul *triplex iter* delle istanze dell'uomo, fonda nozioni che saranno più centrali nel *Convivio*. A chi legga con attenzione il noto passo del trattato linguistico (II, II, 6-8), non potranno sfuggire intonazioni ragionate e predisposizioni di materiale filosofico che appaiono formulate in modo preliminare rispetto al *Convivio*; entrambi sono trattati, ma quello linguistico esige e tempi e spazi minori, mentre l'enciclopedia filosofica poteva comportare il lavoro d'un decennio e in essa Dante riponeva speranze di plausi e d'ufficiali riconoscimenti ben maggiori, coinvolgendo una somma d'implicazioni letterarie tutte o quasi di diretta responsabilità dell'autore, ben poco essendo affidato (rispetto almeno alle trattazioni volgari del Duecento) alla scolastica ripetizione di concetti e nozioni scientifiche, morali, retoriche d'uso comune e di stanca glossatura negli Studi. Un alto proposito insegnativo aveva presieduto alla duplice fatica di Brunetto Latini e a molte somme e tesori precedenti, con lo scopo d'istruire i lettori attraverso un'esposizione il più possibile completa dello scibile umano; Dante non segue questa strada, blocca sin dall'inizio la materia ai campi più varii ma pur sempre concentrati della filosofia morale, astrae centralmente dalla metafisica e dalla fisica, dalle scienze matematiche e dalla geografia astronomica, e soltanto ne utilizza gli elementi e la fenomenologia là dove questi siano deputati a risolvere il singolo caso etico, il quale è visto sempre in connessione col preciso dettato dei versi delle canzoni, di modo che il risultato sia al tempo medesimo letterario e filosofico, e sfugga ad un limitato fine d'esclusiva proiezione dell'enciclopedismo del Duecento. Inoltre il proposito trattatistico cede più volte alla veemente carica d'idealità morali e politiche delle quali era nutrito l'animo dantesco, e anzi se ne andava sempre più nutrendo verso la direzione che sarà indicata nella *Monarchia* ma è già intuibile nei concetti di perennità dell'Impero romano, di vitale difesa dei diritti del volgare, e nel vigoroso entusiasmo per tutto ciò che è nobile e dotto; la moderna concezione della nobiltà dello spirito.

La suddivisione della materia nei quattro libri è presto detta; ma non è tale da farci comprendere con esattezza quale sarebbe stata la struttura generale dell'opera ove recata a compimento, né da renderci edotti del timbro filosofico-letterario dei libri successivi, così come delle ragioni poetiche che avrebbero presieduto. Nel proemio l'autore proclama il suo ripudio del

linguaggio delle scuole e il desiderio, anzi la necessità di adottare il “prezioso” volgare, intendendo fermamente difenderlo dai “cattivi d'Italia”, i quali “commendano lo volgare altrui e lo loro proprio dispregiano”. Nel secondo trattato il poeta celebra il profondo contrasto tra il ricordo struggente dell'amore per Beatrice e il nuovo innamoramento per la Donna Gentile, che è figura solo in parte rispondente alla donna pietosa della *Vita Nuova* in quanto simbolo della Filosofia. Nel terzo trattato si esaltano le somme virtù della Donna Gentile e si celebrano gli intensi piaceri che nascono dall'innamoramento per essa. Infine nel quarto trattato si enuncia il concetto del privilegio della nobiltà.

Le tre canzoni, a commento del II, III e IV libro, chiariscono da per sé sole la gravidanza dottrinarie del trattato. *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* consente di scorgere un Dante attento a valutare il rilievo poetico dell'amore, inteso quale *moto spiritale* che si agita entro i fatti contingenti e li supera, sublimandoli emotivamente e discernendoli concettualmente come accoglimento di universali valenze dottrinarie. *Amor che ne la mente mi ragiona* rivela i limiti che il dittatore è consapevole di avere in se stesso per l'alta barriera per cui la limitatezza dell'intelletto constata di soffrire oggetti incomprensibili o solo parzialmente afferrabili per via dei sensi, in virtù del sentimento d'amore insito nel miracolo della presenza di Beatrice e del rispetto sommo per l'elevatezza della Donna Gentile. *Le dolci rime d'amor ch'ì solia* è canzone di pura ed elata consapevolezza della difficile arte del rimare e della necessaria coerenza tra di essa e le esigenze del mutamento del percorso intellettuale; per offrire la completa dimostrazione che la nobiltà non è quella del sangue, bensì dell'intelletto e poiché “l'esercizio di ogni virtù presuppone la perfezione del soggetto operante, che è appunto la nobiltà, mentre questa può essere nell'uomo senza che ci sia operazione di virtù”⁷⁷, è inderogabile l'abbandono del *soave stile* che aveva messo in atto *nel trattar d'amore*, e s'impone ormai l'uso di una *rima aspr'e sottile* proiezione storicamente solida che il nuovo stile sarà *sottile*, e cioè acuto, ingegnoso, *aspro* e cioè austero, nobilmente improntato: e sarà dunque lo stile plurigenetico ma omogeneo che nella *Commedia* verrà messo in atto ogniquale volta dovrà essere trattata una materia d'alto sentire.

Il riflesso dell'esperienza personale è necessario all'inizio, quasi a stabilire una preliminare connessione tra il tempo storico delle canzoni (in un momento, goduto in patria, di libera applicazione di pensiero, nel transito elaborativo e sempre più teologizzante da Beatrice alla Donna Pietosa, dalla Donna Gentile di nuovo e definitivamente a Beatrice) e il tempo della prosa, di forte grumo concettuale perché sono anzi vissuti da un uomo che non siede *a la beata mensa*, non si qualifica scienziato *sic et simpliciter*, ma fruitore di scienza, e non ha alcuna possibilità d'attendere a studi specifici poiché è *portato a diversi porti e foci e lidi dal vento secco che vapora la dolorosa povertade*, è costretto a raccogliere le briciole del convito dei dotti dato che altro le circostanze non possono consentirgli che chiosare le *quattordici canzoni sì d'amor come di virtù materiate* (*Conv.*, I, I, 14).

Se dunque avanza un'eccezione alla norma per cui *parlare alcuno di se medesimo pare non licito* (*Conv.*, I, II, 2), è per giustificare due motivi personali che ha dovuto addurre, ed entrambi evinti da quelle cagioni *di fuori da l'uomo*, estranee alla volontà del filosofo-poeta che pur vorrebbe aver possibilità di “tempo libero” e di libertà di movimenti, indispensabili all'uomo di scienza, mentre egli, Dante Alighieri, esule fiorentino, è insidiato dalle preminenti esigenze del vivere sociale, la *cura familiare e civile* di cui in *Conv.*, I, I, 4 (in concreto gli obblighi cancellereschi e secretariali ora presso un signore, ora presso un altro; non già il ricordo, sempre più lontanante, dei doveri politici in Firenze), ed è inoltre impedito nel libero esercizio degli studi dai luoghi in cui è costretto a vivere (*dove la persona è nata* e al caso ora è *nutrita*), da Verona alla Lunigiana, capitali politiche ma non centri di studio, città remote dalle Università, *da ogni Studio* ma anche *da gente studiosa lontano*; da qual passo, per quanto lo scrittore s'affanni a considerare una simile possibilità *degnà di biasimo e d'abominazione*, è agevole dedurre la solitudine di Dante intellettuale nelle prime città dell'esilio, l'impossibilità di comunicare ad alcuno alcunché dei suoi interrogativi e

⁷⁷ Vedi M. Pazzaglia, in *Enc. Dant.*, ad. v.

fabbisogni culturali (forse soltanto a Ravenna e all'epoca del *Paradiso* Dante avrà il privilegio di vivere in un consorzio di agguerrita vivacità intellettuale soprattutto nell'arte di spezzare e manucare *lo pane de li angeli*; e in quest'arte sono ormai istruiti anche i figli). Tuttavia egli avverte anche il pregio estremo della solitudine in quanto l'eccessivo commercio con gli uomini non è causa di maggiore perfezionamento interiore, così come vuol rimproverarsi che per ragioni indipendenti dalla sua volontà è *apparito a li occhi* a molti in modo da far sembrare la propria persona inferiore alla fama (*Conv.*, I, III, 5, e cfr. poi I, IV, 2 sgg.): *Ahi, piaciuto fosse al dispensatore de l'universo che la cagione de la mia scusa mai non fosse stata! ché né altri contra me avria fallato, né io sofferto avria pena ingiustamente, pena, dico, d'essilio e di povertate*, I, III, 3.

Il passo celeberrimo raffigura con virulenza amara i ricordi del recente bando, i quali, per quanto feriscano l'animo del poeta, non si mescolano ad alcun atteggiamento di voluta rottura coi governanti. Tra il I libro del *Convivio* e i primi canti dell'*Inferno* c'è veramente un salto, che poco si giustifica coi due o tre anni di distanza tra le due scritture, e meglio trova ragione nell'atteggiamento palesemente polemico degli anni di revisione della prima cantica: 1313-1314. Firenze è ancora la *bellissima e famosissima figlia di Roma*, e al *dolce seno* della patria non sono vaticinate sciagure, né sono vituperati come degenerati e corrotti i suoi cittadini. V'è soltanto l'autoritratto d'un uomo infelice, perseguitato dall'avversa fortuna. Bene a questo proposito e a questo momento della vita di Dante si possono attribuire le parole con cui il Brunì toccò dell'atteggiamento speranzoso, cauto, rispettoso del poeta, il quale s'era ridotto “tutto umiltà, cercando con buone opere e con buoni portamenti racquistar la grazia di poter tornare in Firenze per ispontanea revocazione di chi reggeva la terra”⁷⁸; tristezza, nostalgia, anche disperazione dunque, in quegli anni, non ira ed esecrazione. Soltanto in *Conv.*, IV, XXVII, 2 (evidentemente in qualche mese l'atteggiamento verso Firenze s'è andato modificando, e ne era già stata prova in II, XIII, 22 l'ambiguo riferimento alla cometa apparsa in Firenze *nel principio de la sua destruzione*, il 6 novembre del 1301, pochi giorni dopo il fatale arrivo in città di Carlo di Valois) alla malinconia del primo libro e al tragico senso di disperazione del secondo s'aggiungono accoratezza, inquieta preoccupazione e pietà dei dolori di Firenze, accalorata invocazione di giustizia, ma non biasimo virulento e dura apostrofe: *Oh misera, misera patria mia! quanta pietà mi stringe per te, qual volta leggo, qual volta scrivo cosa che a reggimento civile abbia rispetto!* E siamo alla vigilia dell'interrompimento del *Convivio*, quando ben poco tempo dovrebbe intercorrere dalle invettive di Ciacco:

La tua città, ch'è piena
d'invidia sì che già trabocca il sacco,
seco mi tenne in la vita serena...
superbia, invidia e avarizia sono
le tre faville c'hanno i cuori accesi.

Le immediatezze del *Convivio* sono altre, anche, e in direzione diversa: il sarcasmo contro Alboino della Scala, dalla cui signoria s'era staccato con disdegno pochi mesi prima (che è sarcasmo “a caldo”, da porre a raffronto con quello lanciato con altrettale immediatezza nel *De vulgari eloquentia* contro il secondo Totila, Carlo di Valois); lo strale, indiretto ma non meno eloquente, contro i *signori di sì asinina natura che comandano lo contrario di quello che vogliono* (*Conv.*, I, VI, 3; nessun suo ospite, in particolare, ma in piccola parte tutti costoro); il costante ricordo, accanto al simbolo, degli anni in cui la sua vita non era *vedovata dal trapassamento di quella Beatrice beata che vive in cielo con li angeli e in terra con la mia anima* (II, II, 1), e dei successivi, intensamente applicati allo studio della filosofia sino a riuscire *a sentire de la sua dolcezza* (ivi, XII, 7); tante notti di sacrificio (III, I, 3, *Oh quante notti furono, che li occhi de l'altre persone chiusi dormendo si posavano, che li miei ne lo abitaculo del mio amore fisamente miravano!*) sino a debilitare la vista così che *le stelle mi pareano tutte d'alcuno albore ombrate*, III, IX, 15; lo sprezzante giudizio sui successori di Federico II, *ultimo imperatore de li Romani — ultimo dico per rispetto al tempo*

⁷⁸ Vedi L. Brunì, *Vita di Dante*, nella ed. Solerti, p. 103.

presente, IV, III, 6⁷⁹; l'addolorata consapevolezza delle tristi condizioni italiane, *misera Italia, che senza mezzo alcuno a la sua governazione è rimasa!*, IV, IX, 10, e pur era destinata ad esser sede dell'Impero (i signori elogiati in IV, XI, 14, son tutti d'azione cento-duecentesca, sino a Galasso di Montefeltro che per l'appunto muore nel 1300; si spingono agli anni del *Convivio* i soli Gherardo da Camino e Guido da Castello); la notazione ancora favorevole per il *nobilissimo nostro latino Guido montefeltrano* (IV, XXVIII, 8), e gli accenni a personaggi viventi o a casate ancora preminenti, il prefetto Manfredi da Vico, i Sannazzaro, i Piscitelli: poche aperture sulle vicissitudini che in quegli anni angustiavano il poeta, ma sufficienti a proclamare che le eccezioni all'imperturbabilità del lavoro intellettuale (cui ci si riferiva poc'anzi) aprono verso un mondo non soltanto vario e complesso, ma differente per zone e ambiti politico-sociali difficili, ricchi di conflitti e d'amarezze, che non possono non riflettersi, in diversa misura, sul poeta, il quale "sente" da per sé solo, ma "sente" anche quello che era l'*animus* della gente "media" e del popolo per le infinite lotte che insanguinano l'Europa e il *giardin de lo imperio*.

Per por rimedio ad esse è necessario un nuovo messaggio di pace e di giustizia, e questo non può essere espresso nella fitta arida trattatistica d'un'opera come il *Convivio*; ci vuole una nuova *poesia*, un nuovo modo di poetare (la scoperta della terzina, martellante metro, rispetto ai tempi lenti della canzone o alla brevità del sonetto), l'inserimento di queste tematiche in un disegno affatto nuovo o comunque non ancora sollevato a vetta d'ispirazione letteraria. Lo spazio bianco che intercorre tra il commiato di *Le dolci rime* e i primi versi dell'*Inferno*, così nuovi, così imprevedibili ove si consideri lo *status* delle lettere italiane ai primi del Trecento, è coperto dalla ripresa del giovanile progetto della *mirabile visione*, dal fulmineo intuito d'un nuovo linguaggio, dalla percezione di un grandioso disegno strutturale (così grandioso eppur così velocemente concepito). Una grandiosa rivoluzione poetico-letteraria irrompe con le prime terzine dell'*Inferno*. La svolta che ha la nostra letteratura è radicale, puntante verso l'alto tutte le motivazioni filosofiche del *Convivio*. Veramente tutto andava abbandonato per dedicarsi alla *comedia*. Almeno per vari anni, ché poi l'andamento regolare della composizione, l'*habitus* culturale indotto, l'*usus* quasi normale del flusso della ispirazione, potrà consentire anche qualche momento d'interruzione.

Lo vedremo. Sarà il momento della *Monarchia*. Sarà il momento delle *Egloghe* o della *Questio*. Non tanto il momento delle *Epistole*, giacché esse non contrassegneranno l'interrompersi del lavoro attorno alla *Commedia*, anzi l'accompagnano, ne sono illustrate e lo illustrano: è la corrispondenza d'un intellettuale che non si arresta più dinanzi a nessuna difficoltà, e che le proprie opere, quella immensa della *Commedia* e quella relativamente modesta della *Questio*, le reca tutte a conclusione, e le *Epistole* le marca tutte a fuoco con l'impressione veemente del proprio temperamento, con l'accumulo duro eppur profondo delle proprie occasioni del vivere.

79 Non soltanto per il fatto formale che Rodolfo, Adolfo e Alberto non giunsero ad essere incoronati, ma per sostanziale pochezza del loro operato e per disinteresse ai problemi dell'Italia.

XII

PRESENZA DELL'“INFERNO”

Si sono accennati e si riprenderanno tra breve i problemi relativi alla vita del poeta in connessione col momento e con i luoghi in cui venne composto l'*Inferno*. Per motivi di discorso più appropriato non s'è voluto scindere l'interrogativo intorno alla data di concezione della prima cantica dal resoconto sulle vicissitudini dell'esule. Sappiamo bene che c'è il rischio, se questa fosse l'unica strada praticata, di “leggere” l'*Inferno* dall'esterno, di rifiutarsi di indagare le cause interiori della sua genesi o rendersi conto soltanto di quelle prettamente retoriche, stilistiche, filosofiche: la scelta di uno schema escatologico che trovava precedenti illustri nell'*Eneide* e nelle Sacre Scritture, soprattutto in san Paolo e nell'Apocalisse, più che nei poemi duecenteschi; la scelta d'uno stile “mezzano” che è pronto a rendersi permeabile alle altezze dello stile tragico e alle bassure di quello elegiaco; l'adozione d'un disegno aristotelico-tolemaico delle colpe e della loro suddivisione. Ma anche questi punti dell'ottica di lettura dell'*Inferno* vanno enunciati e spiegati, se non altro per completezza d'informazione, da poi che è assai difficile in questi settori riuscire ad esprimere un qualche barlume di cosa nuova.

Il germe, l'abbiam già detto e più d'una volta, è nel proposito enunciato al termine della *Vita Nuova*, di dedicare alla vicenda dell'amore di Beatrice e della situazione morale del poeta dopo la morte della gentilissima una più degna sede letteraria, collegata alla “mirabile visione”. Nel germe c'era appena l'idea di una “seconda” *Vita Nuova*, forse d'un poemetto allegorico, ma a poco a poco, nel mentre il poeta attende ad altre iniziative anche nel settore pratico, s'allarga, si consolida, si fissa in un grande poema che consentisse non già in un sogno terreno (cosa non impossibile, epperò inutile fantasticheria), ma nell'aldilà di una “mirabile visione” di incontrare di nuovo Beatrice, di riprendere il dialogo spirituale e amoroso interrotto dalla precoce dipartita di lei. Forse (e sottolineando questo “forse”) in origine si dovè trattare soltanto d'una visione paradisiaca, d'una *visio* beatifica della donna beatificante. Ma la gran somma di esperienze umane fatte dal poeta sconsigliava soltanto un “trionfo” dell'Amore e della Eternità, dove non avrebbero potuto trovar posto, o alloggiarsi troppo di stretto, tutte quelle esperienze di vita reale: politica, morale, sociale, pubblica e privata, fiorentina e toscana, italiana ed europea. Prende corpo in luogo d'una *visio* paradisiaca una *visio* generale dello *status animarum post mortem*; così Dante non veniva meno al suo compito, ma lo integrava con una gran copia di fatti e personaggi che difficilmente erano collegabili alla vicenda della *loda* di Beatrice, e s'immergeva nella realtà contemporanea, non in quella sempre più remota del 1290.

Il viaggio d'uno spirito vivente nell'aldilà non era estraneo alla cultura medievale, e probabilmente Dante nel tracciare le linee generali del suo poema si rendeva conto che non poteva evitare il confronto con la *Visio sancti Pauli*, con la *Navigatio sancti Brandani*, con la *Visio Alberici* ovvero con la *Visio Tungdali*, col *Purgatorio di san Patrizio* o con i poemi di Giacomino Veronese e di Bonvesin da la Riva o col *Libro de' Vizi e delle Virtudi*, se si vuole anche con un'opera musulmana, il *Libro della Scala*, tradotto dall'arabo in castigliano per ordine di re Alfonso. Dato e non concesso che l'Alighieri conoscesse tutta questa letteratura escatologica (ritengo che ne avesse letto soltanto qualche campione, ma molti anni prima, sì che gliene era rimasta un'impressione piuttosto generica), certo si è che egli ha voluto fare un'opera totalmente nuova, e per ampiezza di costruzione e soprattutto per completezza, giacché tutti i luoghi di tutti i regni dell'oltretomba cristiano dovevano essere oggetto della visita del personaggio-*viator*, dello studio analitico del poeta-profeta della rigenerazione dell'umanità. Tutta quella letteratura escatologica, comunque sia, andava riordinata secondo schemi più organici e sicuri, staccando il rapporto terra-aldilà, supponendo sin dall'inizio che il protagonista fosse immerso in una *visio in somniis*, deducendo gli scomparti dalla tradizione filosofica dell'aristotelismo diretto o mediato attraverso la Scuola, scoprendo un rapporto immediato tra i segmenti della struttura e i personaggi da far

emergere dalla propria memoria. Le affinità, quelle poche che ci sono, con i poemi duecenteschi, integrate dalla conoscenza di rappresentazioni delle arti figurative, arricchite da un confronto diretto coi classici, possono al massimo aver dato qualche porzione d'immagine o fatto emergere qualche cosa letta; non di più. Le due vere "fonti" del poema sono l'*Eneide*, quale costante ricordo d'una grande esperienza letteraria di descrizione di una discesa agli Inferi, e la Bibbia, come somma di visioni profetiche annunciate nel Vecchio, vissute nel Nuovo Testamento, e come grande costruzione mistico-visionaria. Un *sacrum commercium* s'instaura tra Virgilio e san Giovanni Evangelista, tra altri *auctores* classici e san Paolo o i Padri o i mistici della tradizione benedettina o di quella francescana. Questi grandi libri erano del tutto ignoti agli indotti autori di poemi o poemetti duecenteschi, o ne avevano una pallidissima idea, e così per la *Etica nicomachea* e la *Retorica* di Aristotele, per il *De Officiis* di Cicerone, per tutto il patrimonio morale insito in Virgilio e in Stazio, in Agostino e Bernardo, in Alberto Magno o Bonaventura o Tommaso.

Pare opportuno far ritornare alla nostra memoria qualche esempio: l'idea di collocare il Paradiso terrestre sopra la cima d'un alto monte era già presente in scritti di Padri della Chiesa orientale, e così san Bonaventura aveva situato il Paradiso in un'atmosfera pura, e la struttura dell'oltretomba risponde ai tre gradi conoscitivi elaborati da san Tommaso. Questo per ciò che riguarda situazioni della seconda e della terza cantica; il sito dell'Inferno appare più vicino, invece, alla concezione classica, secondo lo schema aristotelico-tolemaico delle colpe. Tuttavia si tratta di elementi accessori, ché tutta la topografia e geografica e morale dell'oltretomba è sottoposta ad una profonda revisione, sia per quel che concerne il vario paesaggio, sia per l'animazione d'esso attraverso simboli e figure di trapassati.

Insomma il discorso sulle "fonti" della *Commedia* finisce per ritornare alla potenza creativa del suo autore, il quale utilizza episodi della mitologia classica in forma estremamente libera, situandoli nell'aldilà (così la selva popolata dalle Arpie, la diversa collocazione dei fiumi infernali, l'utilizzazione ad esempio del Letè e dell'Eunoè). Altrettanto dicasi per la figura dell'inferno come un'immensa voragine conica a forma di gigantesco anfiteatro, aperto nell'emisfero boreale sino al centro della terra, con un asse verticale che unisce Gerusalemme al centro del globo; se l'ingresso è situato nelle vicinanze della città santa, l'inferno è all'interno d'una sfera, la terra, immobile al centro dell'universo.

L'anfiteatro infernale è diviso in nove cerchi concentrici, ma di circonferenza sempre più stretta sino a scendere nel pianoro circolare dov'è confitto Lucifero; con lo stringersi della circonferenza e il passaggio da un cerchio all'altro, s'aggrava la colpa, che ha tre suddivisioni fondamentali, rispondenti a tre male disposizioni: l'incontinenza, la bestialità e la malizia. Dopo il primo cerchio, occupato dal Limbo, dal secondo al quinto cerchio trovano collocazione i dannati per incontinenza, cioè coloro che non hanno saputo frenare gli istinti naturali dell'uomo: lussuriosi, golosi, avari e prodighi, iracondi e accidiosi. La seconda grande sezione infernale va dal sesto al settimo cerchio, dagli eretici ai violenti (divisi questi in tre gironi: omicidi e predoni, suicidi e scialacquatori, bestemmiatori sodomiti e usurari). La malizia, cioè la frode, è rappresentata nell'ottavo cerchio (frodolenti contro chi non si fida, collocati in dieci borse o "bolge", per l'appunto le Malebolge) e nel nono cerchio (frodolenti in chi si fida: traditori dei congiunti, della patria, degli ospiti e della Chiesa e dell'Impero).

Come si vede lo schema aristotelico è adoprato con grande libertà, ed esistono, né poteva avvenire altrimenti, peccati non contemplati da Aristotele, come ad esempio quello di eresia; ma, quel che più importa, ristrutturato secondo una originale creazione poetico-narrativa che s'insinua nella linea centrale del poema: il viaggio d'un uomo vivente dal peccato alla redenzione, assetato di sapere, indotto dai simboli infernali a riflettere sulle proprie colpe: dai simboli e dagli incontri con personaggi storici antichi e contemporanei.

Anche di recente⁸⁰ è stato riesaminato il problema della rilevanza che ha per Dante la cultura dei due Ordini Mendicanti, e quanto del francescanesimo da un lato, dall'altro della cultura domenicana sia penetrato nella tessitura della *Commedia*, prima nella struttura del *Convivio*:

i principi fondamentali dell'ideologia domenicana — pace ordine gerarchia *charitas* — saranno anche quelli di Dante. La stessa idea di un intellettuale consigliere del principe e mediatore del sapere e del consenso, come è espressa nel *De Vulgari eloquentia* e nel *Convivio*, trova un corrispettivo nella teoria e nella prassi conventuale⁸¹.

ed è osservazione condivisibile a condizione che non si obliino altri “vettori” fondamentali dell'esperienza dantesca: tra i quali sono preminenti la tradizione dei classici, l'esigenza di uniformarsi alla voce degli antichi e dei Padri, e accanto ad essa, in un rilievo tutto da ridefinire, l'importanza della cultura benedettina e di quella agostiniana, evidenti nell'apparato della mistica della *Commedia* la prima, nell'escavo di sé, nella ricerca delle proprie stesse ragioni dell'essere cristiano, la seconda. Ma è certo che la presenza della cultura domenicana investe in maggior copia di situazioni l'apparato filosofico dell'Alighieri, e la spiritualità francescana alcuni temi centrali della *Commedia*: l'ansia di purezza, il ripudio dei beni terreni, i sentimenti di carità e di povertà, mentre gli altri due cardini del messaggio di san Francesco d'Assisi (dalla *Regula non bullata* al *Testamentum*: testi che indubbiamente Dante conosceva, e bene), cioè l'umiltà e l'obbedienza, la “sacra obbedienza”, sembrano se non estranei, poco consentanei al temperamento di Dante. Cosicché la distinzione operata dal Bologna⁸² è altrettanto condivisibile:

Soprattutto, per i frati che optano con lucidità di metodo per il *sermo planus e maternus*, la *Commedia* dantesca brilla come il maggior faro etico-letterario non solo dell'età moderna. A differenza dell'ordine domenicano, che in Dante intuì forse il più massiccio ostacolo alla sua ipotesi d'una cultura integralmente religiosa, quello francescano dedicò al monumento poetico dell'età nuova una mai interrotta venerazione, in esso probabilmente individuando il supremo, laicissimo ma teologicamente solidale, tentativo di una *reductio* quasi-bonaventuriana del sapere alla via mistico-speculativa, che oltretutto l'etica municipale della *Commedia* innestava con maggiore omogeneità nell'esito urbano del francescanesimo.

Sono, per concludere, istanze più che valide, a condizione che non restino isolate in un più generale contesto d'esame dell'intera zona d'influenza della *Commedia*, contemporaneamente operante su più fronti, sovente in modo rivoluzionario, e al tempo stesso nascente da una gran copia di scaturigini politiche e dottrinarie.

Per la struttura dell'*Inferno* è opportuno intendere bene quelle che sono le due linee conduttrici dell'intero poema: l'itinerario ascetico-morale e quello stilistico-linguistico, da individuare all'interno di un organismo compatto, particolarmente ed eccezionalmente solido quale è la *Commedia*. Ma altre correnti di sviluppo perseguono i due indiscutibili propositi di perfezionamento, dell'uomo di fede e del letterato, e contribuiscono a rendere più ricca la compagine del poema: dalla politica alla cronaca contemporanea, dal rapporto coi classici latini alla esperienza teologica, dal percorso del protagonista redimibile a quello di altri viandanti (Virgilio, poi Stazio, poi Beatrice e san Bernardo) o personaggi stanti, da Ciaccio a Farinata, da Brunetto a Ulisse e Ugolino, da Manfredi a Forese, da Piccarda a Carlo Martello, in una galleria veramente infinita di uomini diversissimi, di cose antiche e moderne, di esperienze d'orrore e di gaudio, di sofferenza e di cristiana letizia. La *Commedia* da questo angolo visuale appare non un monumento immobile, ma un'opera in continuo movimento, un'opera che perfeziona e sviluppa se stessa di canto in canto.

80 Vedi R. Antonelli, *L'Ordine domenicano e la letteratura nell'Italia pretridentina*, e C. Bologna, *L'Ordine francescano e la letteratura nell'Italia pretridentina* (in AA.VV., *Letteratura italiana*, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino 1982).

81 Vedi R. Antonelli, *ibid.*

82 *Ibid.*

Sarebbe sufficiente considerare la varietà del colorito linguistico, in un'alternanza di zone di chiaro impegno letterario "illustre" a momenti di forte afrore "comico" e di passaggi flagrantemente "elegiaci", scurrili, violentemente trivializzati, con scelte peculiarmente demotiche, senza che la tenuta stilistica generale ne abbia mai a soffrire, ma contribuendo a creare un assieme ricchissimo di prospettive di scrittura come anche di angolazione etica, in cui il protagonista non sta immobile, ma migliora sé di momento in momento, passa dalle esperienze più aspre al supremo momento della triplice visione della Divinità, in un'alternanza di toni e timbri che non ha l'eguale nella letteratura del Medioevo: donde il carattere dirompente, culturalmente, della "divina" *Commedia*, un'opera che apparve subito ai contemporanei come tutto affatto fuori della norma, una straordinaria *summa* del sapere. Gli itinerari della *Commedia* si muovono in un comune tracciato, nonostante la varietà delle situazioni, le differenze sostanziali, ad es. a pochi canti di distanza, tra una Francesca e un Farinata: due mondi che sembrano quasi opposti, comunque ad una prima impressione diversissimi, ma restituiti all'*unicum* proprio dalla presenza di Dante-personaggio, il quale espia due peccati diversi, nel primo caso quello della lussuria, nel secondo l'eresia, e quindi unifica zone remote, apparentemente remote, di modo che tutti gli aspetti della vita morale vengono chiamati in causa, tutta la problematica filosofica (nel primo caso la concezione dell'Amore, nel secondo l'errore ideologico) è in costante presa con gli argomenti trattati, e unitario si ridisegna lo schema esemplificativo: il viaggio nell'oltretomba cristiano, viaggio che costringe e impegna assiduamente il poeta a tendere con straordinaria fermezza all'Uno, richiamato di volta in volta sotto differenti motivazioni, ma sempre richiamato, sempre il fine fondamentale del poema.

Nella impossibilità di operare una netta distinzione tra allegorie e simboli, occorre assegnare piuttosto la costruzione allegorica al complesso della struttura dell'*Inferno* e la presenza dei simboli alla singola individuazione di personaggi portatori di simbologie particolari, il tutto in stretto rapporto con l'idea centrale del poema come viaggio d'un'anima che si stava perdendo e riesce a salvarsi e a fruire della visione della Divinità. Il testo poetico, ce lo spiega lo stesso Dante all'inizio del secondo trattato del *Convivio*, va interpretato secondo quattro sensi: il primo è il senso letterale: la lettera precisa che ogni singola invenzione proclama; il secondo è il senso allegorico, nascosto dietro la *fabula*, al pari di come sotto la "bella menzogna" si cela la Verità; il terzo è il senso morale, che viene ad essere definito e compreso secondo la propria utilità; il quarto è il senso anagogico o "sovrasenso", l'esplicazione spirituale di un testo che è strutturato in funzione della salvezza dell'anima e della beatitudine celeste. Sotto questa quadruplice interpretazione del testo cadono non soltanto le Sacre Scritture, ma anche i classici pagani, in particolare l'*Eneide* di Virgilio, il cui messaggio poetico è spiegato in tutti e quattro i modi, e persino i differenti miti pagani, quelli ad esempio descritti da Ovidio nelle *Metamorfosi*, tutti suscettibili di valenza allegorica in senso di preannuncio di fatti dell'era cristiana. Naturalmente è soprattutto sulla Bibbia che si svolge l'*explicatio* dantesca, e in essa emerge, per profondità di annunci e di riferimenti simbolici, l'*Apocalisse* di san Giovanni.

Alla luce di questa interpretazione tutti i simboli della *Commedia* trovano la loro collocazione esatta nel contesto di quel grande messaggio profetico e visionario che il *poema sacro* vuol essere, vera e propria nuova Bibbia per gli uomini nuovi della presente e della futura generazione, e l'apparato simbolico cresce col procedere del viaggio escatologico, per infittirsi nel *Paradiso*, ove non è immessa un'interpretazione quasi esclusivamente filosofica, qual è quella del *Convivio* e dell'*Inferno*, ma una sia teologica che filosofica, presente negli ultimi canti del *Purgatorio* e dispiegantesi per tutti i cieli della terza cantica. Nell'*Inferno* resta centrale la figura del Messo celeste, giunto a dischiudere la porta della città di Dite a Dante e a Virgilio, ma un notevole significato è espresso anche dal Veglio di Creta, la cui spiegazione deve essere posta in raffronto con la soluzione che nella Bibbia Daniele dà del sogno di Nabucodonosor: il preannuncio della fine degli Imperi terrestri. Strumento per la predicazione e l'attuazione della palingenesi è il Velto, figura non soltanto biblica ma strettamente connessa a significati attuali, offerti dalla situazione etico-politica contingente, quella dell'età di Dante. Altre simbologie, di carattere più particolare,

vengono offerte dai diavoli, ciascheduno dei quali riconducibile ad una complessa chiave di lettura cui la demonologia offre spunti descrittivi e parziali spiegazioni.

Per comprendere le invenzioni demoniache non è sufficiente far ricorso alla ricerca medievale e perciò dantesca di trovare un'unità o un'analogia tra la cultura classica e quella cristiana, poiché proprio nel campo della demonologia tali affinità creerebbero incognite non facilmente risolvibili. Gli scrittori cristiani erano convinti che le potenze del male, le forze demoniache erano state giustamente intese come tali dai classici, anche se essi, prima della Rivelazione, non erano in grado che di fornirne rappresentazioni letterarie. Ha ben detto il Padoan che

per il cristiano il demonio si caratterizza anzitutto come forza violenta e bestiale che agisce nel bruto istinto della distruzione e che assume forme in una mescolanza mostruosa di figura umana e figura animalesca.

Per rappresentare il mondo infernale Dante non poteva eliminare le rappresentazioni letterarie della classicità, e anche le divinità non infernali, i personaggi della mitologia, dovevano essere immessi nel circolo; donde la sua scelta di affidare a personaggi mitologici il compito di custodi dei cerchi, e ad alcuni d'essi compiti anche più rilevanti nell'allegoria del viaggio escatologico. Considerevole è l'esempio di Gerione, che anche nella letteratura classica era collegato a miti infernali, e Virgilio l'aveva collocato tra i mostri posti a custodia dell'Averno, "forma tricorporis umbrae" (*Eneide*, VI, 289). Il servizio che il mostro rende ai due poeti, facendoli discendere a volo dal settimo all'ottavo cerchio, è lungamente descritto, da quando su invito di Virgilio Dante si scioglie d'una corda di cui era cinto e la porge al maestro che la protende in un profondo burrato, all'attesa di un misterioso evento, all'apparizione del mostro orrendo, al volo spaventevole, all'approdo. La descrizione, di forte densità realistica, è tutta svolta in chiave simbolica: il significato della corda, il modo irripetibile del traghettamento aereo, i connotati del mostro, figura della tentazione e della frode onnipresenti (Gerione ammorba tutto il mondo), ecc. Il che serve ai nostri fini a presentare un caso, fra i tanti, in cui non viene presentata una sola allegoria, ma l'episodio racchiude in sé simboli diversi eppur convergenti in un'unica struttura narrativa che tutti li prospetta nel clima arcano dei sovrasensi e nel rapporto tra di essi e la lettera, e che ha una sua facciata esterna, avventurosa e romanzesca, tra le più "incredibili" e perciò più insegnative dell'*Inferno*.

L'insegnamento che l'episodio impartisce a Dante, non viene dalla viva parola d'un dannato ma dall'evidente concentrazione di tutti i simboli, in un caso narrativo in cui tra il personaggio Dante e il personaggio Gerione non viene a crearsi nessun rapporto, anzi il poeta prova repugnanza anche per il contatto fisico col mostro; al fine di evidenziare l'estraneità del protagonista, il ripudio totale della frode, la più grave delle offese che possano essere rivolte a Dio, e anche la più composita (le dieci bolge, la quadripartizione di Cocito), tesa a ingannare l'uomo in forme molteplici, e dinanzi alla quale la ragione, che è Virgilio, ha modo di costruire un sistema di protezione e persino di utilizzazione, a fin di bene, per lo spaurito alunno.

Tutti i motivi dell'*animus* cristiano di Dante andranno scorti e apprezzati nella rigorosa assunzione d'ogni fermento umano, d'ogni reazione emotiva, d'ogni *status* psicologico, d'ogni impulso morale in un ritmo spirituale che tutti li comprende e li colorisce, ed è per l'appunto la perfetta fusione del movimento di purificazione ascetica e dell'*iter* mistico, immersi in un ardente crogiuolo di passioni terrene, politiche, personali. Le profezie *post factum* cui dianzi alludevamo, servono a rendere ancor più incandescente e attualizzante il magma politico, a rendere più spontaneo lo sfogo passionale; esse sono irregolarmente disposte in varie parti dell'opera, non più nell'*Inferno* che nelle altre cantiche: onde più efficace risulterà, all'indagine del fatto poetico, la schietta vivezza della reiezione morale e della provocazione politica. Il poeta si affida felicemente alle sorprese del viaggio, alla casualità degli incontri: è il *viator* nell'oltretomba cristiano che reca con sé tutto il bagaglio delle proprie quotidiane esperienze d'uomo di parte e di battaglia; è l'asceta che non mortifica in sé una nozione astratta di peccato, ma un peccato concreto, personalizzato e "visualizzato" nei singoli personaggi che incontra: conosciuti o sconosciuti (Ciaccio o Francesca),

antichi o moderni (Ulisse o Farinata), venerati o esecrati (Brunetto Latini o Filippo Argenti), oggetti d'odio, di pietà (o *pietà*), d'ammirazione, di biasimo, di curiosità, di sdegno, d'attrazione, di ripulsa.

Ma questo “viaggio di un'anima”, ci si chiede, è un'invenzione letteraria o una profondissima istanza dello spirito? Gli studiosi di Dante si sono interrogati se la *Commedia* sia una vera e propria *visio in somniis* o una mera finzione poetica. L'interpretazione del poema come verace *visio mystica* fu particolarmente apprezzata dagli antichi esegeti, e, ritenuta valida anche dal Foscolo, è stata ripresa anche in tempi recenti (ad es. da Bruno Nardi): la *Commedia* fu sentita come

vera visione profetica, apparsa [a Dante] dopo le accese meditazioni sull'*Eneide* e sulle visioni profetiche e apocalittiche della Bibbia [...] E se visioni e rivelazioni ebbero S. Francesco e i suoi compagni, perché non poteva averne Dante? Né d'altra parte, è necessario che il lettore moderno pensi e creda quel che Dante ha pensato e creduto della sua vicenda, bensì che egli intenda e giustifichi storicamente quel modo di pensare e di sentire, senza ritenerlo demenza

(ha scritto, per l'appunto, il Nardi)⁸³. Ma oggi si tende a valutare la *Commedia* soltanto come *factio poetica*, la quale trovava i precedenti nelle “finzioni” dell'*Eneide* e faceva coincidere le *res* dell'escatologia con i *verba* della narrazione letteraria: poema letterario, dunque, sebbene d'argomento mistico, non resoconto d'un vero *raptus* mistico, d'un sogno, concepito con la consapevolezza di dar vita ad una *factio poetica*.

Il “viaggio di un'anima”, quantunque opera d'un letterato, deve essere avvolto nelle ambagi di un allegorismo fitto, in parte arcano, sempre presente in ogni episodio e personaggio del poema. L'allegoria è elemento inscindibile della creazione letteraria.

Perché ciò avvenga sono necessari vari percorsi d'indole narrativa, risolti per lo più con la straordinaria invenzione di crescite e susseguenti attenuazioni dell'io narrante, cioè l'*io parlante* che sente, anche quando non conversa con Virgilio o con le ombre se non in forma meramente didascalica e indiretta, di una retorica “inversa”, nel mentre che l'*io audiente e vedente* è continuamente sollecitato e anzi sconvolto da una serie di particolari fonici e visivi. La rappresentazione muove sovente dall'apparato scenico del fantastico per insinuarsi in un simbolismo anfibologico, il quale integra il paesaggio (d'ispirazione diretta o d'eco virgiliana o classica in genere, qualche volta d'ascendenza scritturale) con una ricca messe di figure allegoriche e con copia d'esemplificazione sulla nascita dello *speech*, non tanto il linguaggio in sé quanto la *produzione* del linguaggio.

Gli episodi si collocano in una temperie che è diversa: ora contingente, legata propriamente ad una esperienza dantesca del passato, ora misterico-profetica; in entrambi i casi si dilata in svolgimenti eminentemente narrativi e al tempo medesimo d'esperienza religiosa dei fatti, in una nuova lettura delle cose sulla base delle esigenze del *canticum novum*, per immergersi nei chiaroscuri delle scene tragiche con l'attenzione ben desta a cogliere, di volta in volta, la qualità dell'impegno dantesco inteso a congiungere storia politica e storia culturale, due storie entrambe centrali per il richiamo che proviene all'intelletto del poeta dalla esemplarità della singola individualità rappresentata, esemplare se modesto personaggio o eroe del mondo antico (Ciaccio o Ulisse), se personalità politica (Farinata, Ugolino, i tre cavalieri fiorentini) o letteraria (Brunetto Latini) o del mondo aristocratico femminile (Francesca da Polenta), ovvero congiungente due dei vari mondi in uno, per lo più quello politico e quello culturale: Brunetto e Pier delle Vigne, con conseguenze d'alto livello retorico. Questo livello produce ora strette possenti di scorci narrativi, dialogati ora veementi ora effusi, contatti linguistici diversi, differenti modi di partecipazione del *viator* inseriti in una sorta di grandioso iperbato della costruzione generale del poema oppure della cantica ovvero del canto, con tensioni crescenti verso l'ultima parte del singolo episodio, nell'incalzare inevitabile della catastrofe, per esempio, e sono esempi massimi, nella zona terminale del racconto di Francesca e di quello di Ugolino, centrati nei finali così come Ulisse, così come

⁸³ Vedi B. Nardi, *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli 1966, pp. 176 sgg., anche pp. 120, 136-138, 144-146.

(poniamo per un momento tra i personaggi del poema) l'*io narrante* Dante, che stringe il ritmo del racconto sul finire d'un canto o lo rallenta in piane ma non meno seducenti chiuse didascaliche, quando non riesce a produrre serie di rallentamenti e di spezzature più volte all'interno del singolo episodio. Si veda il caso esemplare del canto dei papi simoniaci, ritmato sugli *incipit* grandiosi, sugli attacchi del dialogato.

In ogni evenienza del racconto, e ciò vale anche per il *Purgatorio* e il *Paradiso*, l'apparecchio profetico è sempre disposto senza alcuna casualità, secondo un disegno che vede sempre più impegnato il visionarismo dantesco nel procedere del viaggio escatologico. La *Commedia* come profezia lanciata agli uomini di buona volontà si disvela anche in episodi che nulla di esplicitamente profetico sembrano manifestare, rispetto ad altri momenti dove vige una profezia in atto, sia riguardante la vita di Dante (da Ciacco e Farinata a Cacciaguida), sia la problematica spirituale d'ordine generico: la linea d'un profetismo funzionale alla missione del nuovo Enea e nuovo san Paolo, iniziatesi col Veltro e procedente sino agli ultimi canti del *Paradiso*, ove a figure simboliche si sostituisce lo stesso Dante, egli profeta d'una nuova rigenerazione dell'umanità. L'assenza d'astrattezza in questa linea di profetismo è riguadagnata continuamente col ricorso alle vicende personali, non perché egli intende proporsi ad esemplare, ma in quanto ha avvertito d'esser stato soggetto d'una particolare rivelazione: e dunque le vicende personali sono quelle dell'uomo futuro rispetto ai giorni della Settimana santa del 1300, non riferibili ad un passato mai obliato ma mai collocato sotto una luce personale. Mentre tanti fatti del decennio precedente restano coperti da una fitta coltre allegorica, tutto ciò che si svolge successivamente alla data del viaggio è implicitamente o esplicitamente riferito. Non manca nessun passaggio, non manca alcun personaggio del ventennio 1300 e anni successivi, nei limiti in cui la loro collocazione è possibile, giacché nessuno sforzo deve essere compiuto al riguardo. Sono sottolineati le cause e gli effetti dell'esilio, i temi della terrena ingratitudine e dell'abbandono d'ogni presenza amica (per esempio nel canto di Pier delle Vigne), dell'inestricabile legame tra la personalità degli uomini e la sfortuna politica. Pur variando la situazione etico-psicologica, i fatti restano quelli che sono. Si tratterà, secondo la portata della singola occasione, d'un incontro con un dannato e poi con un'anima purgante, infine con un beato, di accrescere o attenuare le peculiarità dell'*io parlante* che sente, dell'*io audiente e vedente*. Questo *io* può anche esimersi dal commentare il singolo episodio quand'esso è parlante per proprio conto e serve utilmente a congiungere storia politica con storia culturale (Brunetto Latini) o ad accentuare l'una rispetto all'altra, in una indefinita varietà di soluzioni tutte richiamabili all'essenza dell'*io* totale, non un eroe che va a costruirsi una nuova patria (Enea), non un prediletto da Dio chiamato ad insegnare la sua scienza (san Paolo), ma un'anima che vuole raggiungere la patria celeste, additata come conoscibile e godibile dai segnali ricevuti dalla fede cristiana: lungo *nostos* al cielo, dunque, ma sempre attraverso un viaggio percorso per le vie della terra.

La conoscenza che il *viator* Dante acquisisce dei vari tipi e forme della dannazione, non vuol rimanere pura acquisizione del vario modo in cui l'uomo può cadere in peccato e come, non essendosi pentito, lo sconti in eterno. Il viaggio nell'oltretomba deve servire a Dante stesso, deve fornirgli i mezzi per poter poi ripudiare il peccato e indicare agli altri, all'umanità intera cui la *Commedia* è indirizzata, la maniera per evitarlo. La singola dannazione non ha sviluppi interni, non diminuisce o progredisce col tempo: l'anima patisce le pene dell'Inferno nella stessa perenne intensità; né l'incontro che essa ha con Dante può in qualche guisa alleviare o accrescere il modo della condanna, stabilita per l'eternità. Tuttavia (e anche in questo è la prova della straordinaria capacità inventiva del poeta) sul terreno narrativo i personaggi si comportano in modo diverso, poiché il colloquio con Dante lascia qualche segno visibile sulla loro dannazione. Il *viator* è in un certo modo uno strumento della "vendetta" di Dio. Cogliendo *un ramicel da un gran pruno* o percotendo *il piè nel viso ad una* Dante accresce la pena d'un suicida, Pier delle Vigne, o d'un traditore, Bocca degli Abati. La notizia che Dante fornisce a Farinata, che i Fiorentini continuano a detestare il nome di lui, fa sospirare di sofferenza e d'amarezza il vecchio capo-ghibellino. Così nel

Purgatorio Dante è strumento della clemenza di Dio arrecando a Nino Visconti la certezza che otterrà preghiere propiziatrici dalla figliuola Giovanna, e così via.

Ma non è in ciò il significato essenziale del viaggio escatologico di Dante nell'*Inferno*: conoscendo il peccato, constatando a quale dannazione esso rechi, il poeta attua in sé il primo grado del processo ascetico, quello di prendere nozione del male. E proprio perché, procedendo di cerchio in cerchio dell'*Inferno*, il peccato si fa più grave, l'esperienza morale compiuta dal personaggio-Dante si avvertirà sempre più aspra, l'orrore si farà più forte ogni volta si scende d'un grado verso il centro della voragine, maggiore sarà lo sgomento del personaggio, maggiore la sua sorpresa, più icastico e drammatico il modo della rappresentazione letteraria. Tutto ciò non avverrebbe se il protagonista del viaggio assistesse soltanto ad uno spettacolo schematico e scheletrico d'uno o d'altro peccato, trovandosi dinanzi a dannati senza nome (in qualche caso egli visita zone senza individuare i singoli dannati, ed è felicissima *variatio* narrativa); le ombre hanno una identificazione storica precisa, furono uomini e donne del lontano passato, persino della mitologia pagana, o dell'immediato ieri, amici o nemici toscani coi quali ha vissuto la propria giovinezza, o di cui ha sentito parlare in quanto operarono in una generazione immediatamente precedente la sua, o che ha dovuto fronteggiare in vita: il tremendo nemico Bonifacio VIII. E per attualizzare la temperie umana dell'*Inferno*, per vivere più intensamente quel mondo, inventa l'espedito di far profetizzare i fatti successivi al 1300 dalle anime che incontra (i dannati non conoscono il presente, ma hanno la prescienza del futuro).

Non v'ha dubbio che la realtà contemporanea sia il fatto che più intensamente incide sulla misteriosa nascita e sull'espressivo rigoglio dell'arte dantesca, sol che si comprenda nella dicitura dei *realia* il complesso d'un cinquantennio di storia pubblica soprattutto italiana. L'*exemplum* dell'episodio di Francesca da Polenta non è eccezionale, dato che quella vicenda è avvertita da Dante come un fatto non di cronaca privata, ma tale da aver assunto i contorni d'una vicissitudine pubblica. L'elemento delle *admonitiones* impresse al *ductus* morale del poema dà al racconto di Francesca il respiro d'una confessione non privata, ma offerta alla *pietà* di tutti i contemporanei: ed è questo fenomeno di pubblica esemplarità che spiega la reazione, non personale ma a nome di tutti, dello svenimento del Dante personaggio. Questa incidenza di fatti reali è più avvertibile nell'*Inferno*, ma è tutt'altro che assente nelle altre cantiche: nel *Paradiso* Piccarda sopravanza in potenziale poetico Giustiniano, san Francesco è personaggio più forte di san Benedetto, e la contemporaneità di Cacciaguida resta funzionale al racconto dell'esilio del remoto nipote, e le vicende fiorentine assumono il contorno della nostalgia d'un guelfo deluso e di un quasi neo-ghibellino com'è l'*io* scrivente. Del resto il numero dei personaggi contemporanei in tanto è prevalente sopra la *series* degli antichi (di cui uno soltanto, Ulisse, si può dire che resti a pari altezza dei moderni, nella sua aura fabulosa così icasticamente attualizzata), in quanto lo scopo primario d'un'opera "comica" è di rivolgersi a quel lettore primo-trecentesco *naturaliter* portato a subire più il fascino dei fatti a lui noti, ben noti o poco noti ma sempre richiamati dalla contemporaneità, che non l'ignoto mitico del *folle volo* di Ulisse, la parola di Giustiniano, la esemplarità di Traiano, il "caso" Rifeo.

Tuttavia le sorprese che il poema desta al suo pubblico, non si fermano alla dicotomia antico-moderno, ma la travalicano fornendoci *fabulae* ove l'antico e il contemporaneo entrano in coniugio, producendo il rumoroso impatto della rissa tra Mastro Adamo e Sinone (un caso che per noi può parere normale, ma che per un lettore del Trecento produceva una sconcertante dissonanza). Questo diverbio solo apparentemente si configura nella contemporaneità figurale dei due dannati. È tale da costituire per Dante un problema di "dialogato" allo stesso livello di scrittura, problema superbamente risolto con il conio dei due "parlati" analoghi e al tempo stesso dissimili: vera prosecuzione, con una complessità letteraria ben visibile, dell'esperienza fatta oltre un decennio prima con la *Tenzzone*, momento isolato ma preparatorio di una più matura esperienza letteraria che va a concludersi con la disputa di san Francesco col diavolo per l'anima di Guido da Montefeltro.

In tutte e tre le cantiche c'è un *climax*, ma di diversa direzione. Nel *Paradiso* il vettore dello stile tragico spinge la scrittura ad una sempre maggiore incorporeità, ad un linguaggio cui si

confanno tutti gli attributi dell'astrattismo (si osa troppo se si parla di astrattismo nel *Paradiso*?; in altra sede abbiam visto che questo è possibile se ci si riferisce al gusto dantesco per le arti figurative) e conosce sempre più impervie mescolanze di locuzioni teologali e di fluidità narrativa “normale”, secondo i consueti stilemi del racconto escatologico. Nel *Purgatorio* tutto è in funzione di una più concreta visualizzazione figurativa, in lenta e costante preparazione del paesaggio esemplare del paradiso terrestre e della varia personificazione animata dei personaggi scritturali della processione mistica. Altra cosa è la *gradatio* nella prima cantica. Tutto il linguaggio si spinge verso zone più buie, coloriture più in ombra, maggiori crudeltà non già di semplici vocaboli (ché questa rudezza di tratto è già raggiunta nei canti delle Malebolge), ma di vicissitudini umane. Il caso del conte Ugolino è sintomatico anche per la sua collocazione sul finire dell'*Inferno*, quasi a riassumere tutta la casistica morale del primo regno in un *exemplum* che più sconvolgente non potrebbe essere. Dal che si deduce che non hanno torto quei commentatori che leggono in chiave di antropofagia l'episodio. Altro epilogo più drammatico non poteva esser dato alla cantica di un dannato che si è cibato in vita delle carni dei figli con un atto non inconsapevole come Tieste, ma doppiamente cosciente rispetto a Tideo; di modo che tutte le colpe umane cadono sul padre così infelice come demoniacamente attratto alla maggiore violenza possibile resa in sfregio e in accusa alla giustizia divina: responsabile politico quale e ben più di Farinata, sacrilego verso la *dolcezza di figlio* e senza alcuna *pieta di vecchio padre*, ferocemente antropofago nella vita rivissuta all'inferno in una prospezione figurale che lo vede rodere la nuca dell'arcivescovo Ruggieri con una pari spietatezza che quella che in terra ebbe a mettere in opera verso i figli (e nepoti) *innocenti per l'età novella*, e quindi redenti. Essi sono dunque salvi, ora, mentre il Della Gherardesca riprova la crudeltà d'un gesto che lascia però, per la “magnanimità” dell'animo del poeta, largo spazio al rimorso e alla sofferenza perenne, con un dolore ben più forte che il patimento di Farinata, la consapevolezza dell'errore in Francesca, il rimpianto d'aver volutamente lasciato *ogne cosa diletta* di Ulisse, il ricordo delle belle imprese accanto alle malvage d'un Guido da Montefeltro, anche d'un Pier delle Vigne e dei tre cavalieri fiorentini, Jacopo Rusticucci, Guido Guerra e Tegghiaio Aldobrandi.

La ricchezza delle esperienze classiche di Dante, che non sarà certo quella della generazione successiva, da Petrarca a Boccaccio, e avrà un indirizzo e una finalità diversi da quella di Albertino Mussato, ma assume sul finire del Medioevo una particolarità spiccatissima, s'accentua sempre di più nella sua opera via via che si procede dalla filigrana ciceroniana della *Vita Nuova* alle letture che sovrintendono alla preparazione del *Convivio*, dagli echi virgiliani e ovidiani fittissimi dell'*Inferno* a tutta la tessitura letteraria del *Purgatorio* e del *Paradiso* (ove il mondo classico è soverchiato dalle ascendenze scritturali e patristiche). Non è sufficiente, per comprendere il complesso della cultura classica di Dante, fermarsi sugli *auctores* che ricorda esplicitamente (i personaggi del Limbo) o sui passi che traduce o imita direttamente (Ovidio, Lucano, ovviamente Virgilio). Occorre scandagliare più in profondità: come è stato fatto per gli echi delle tragedie di Seneca nell'*Inferno*, per Plauto, per Terenzio, per Persio, per Properzio, per Claudiano, per Boezio, per le conoscenze indirette dei Greci, soprattutto di Omero, per l'*Ars poetica* di Orazio, per le narrazioni storiche di Tito Livio, per le biografie di Donato e di Servio su Virgilio, per san Girolamo. Ne esce fuori il ritratto d'un intellettuale avidissimo di letture dei classici pur nelle dimensioni e cognizioni della sua età, scarsamente propenso a porsi problemi di critica del testo ma nemmeno ignaro della necessità di attenersi al fedele dettato della voce degli antichi, oscillante tra prevenzioni e limitatezze in uso nelle scuole di retorica del Medioevo, e orizzonti più larghi di *curiositas* culturale già adombrante l'inizio di un nuovo sapere del mondo latino (e, poi, greco), tra supine ripetizioni di dati estraibili da epitomi ed enciclopedie d'uso scolastico ed esegesi indubbiamente originali, dirette, acutamente meditate. Si guardi ad un *auctor* che è personaggio fuggevolissimo del canto IV dell'*Inferno*, e cioè Cicerone (*Tulio e Lino e Seneca morale...*), ma accompagna tutta la vita intellettuale di Dante, con la vicinanza del *De amicitia* alla *Vita Nuova*, la consultazione giovanile del *De Inventione* e della *Rhetorica ad Herennium* (nel Medioevo attribuita con certezza a Cicerone), la presenza assidua del *De Officiis*, del *De Finibus*, del *De Senectute*, la

probabile conoscenza del *Somnium Scipionis*. L'elenco si potrà estendere, anche se esclude le lettere ciceroniane, certamente ignote a Dante, e non sarà esente da una caratteristica medievale dalla quale sarebbe improprio pensare che Dante possa liberarsi, e cioè la citazione d'un classico al servizio d'un'interpretazione morale attualizzante e d'una messa in movimento di spunti concettuali da piegare alla visione cristiana della vita etica. Dietro l'*inventio* dei personaggi sta sempre una particolare *auctoritas* classica o moderna, e coglierla nei suoi connotati essenziali è stato ed è impegno costante della critica: così i moduli della cancelleria imperiale dietro le parole di Pier delle Vigne, le clausole dell'eloquenza politica nel parlato di Farinata, la severità del linguaggio dell'uomo di scienza e di cultura nelle parole di Brunetto Latini, le costumanze di lettura della società cortese (dai romanzi al trattato *De Amore* di Andrea Cappellano) dietro la narrazione post-stilnovistica e fortemente emozionale di Francesca da Polenta; ma al tempo medesimo Dante interviene di persona in questo procedimento d'echi letterari, con la severità o la *pietà* che contraddistingue la sua funzione di *viator* nell'oltretomba, cosicché, soltanto per restare a Francesca, il poeta non oblia l'*exemplum* morale per farsi vincere dalla commozione, e circoscrive in termini precisi, se non proprio rigidi e afosamente rigoristici, la constatazione dell'umana debolezza nel peccato di carne, constatazione che d'altronde Dante ha la prudenza di non attribuire a se stesso o alla propria guida Virgilio, ma fa scaturire direttamente dalle parole di Francesca, la quale non vuol essere assolta, non pretende nulla per sé e per Paolo, ma riconosce apertamente la potenza irrefrenabile della passione lussuriosa e la superiorità, non discutibile, del giudizio divino. Tutta la critica contemporanea ha letto il canto di Francesca dall'angolo dei sentimenti, sicuri e non romanticamente oscillanti, del poeta-personaggio, in cui ha visto in forma non facilmente percepibile ma non certo assente la violenza delle proprie stesse emozioni d'uomo dietro l'indistruttibile necessità del giudizio.

Il simbolo anche in altre evenienze si mescola di apporti culturali diversi. Il Veglio di Creta non è soltanto figura scritturale, ma la collocazione geografica che Dante dà alla statua apparsa in sogno a Nabucodonosor, è di per sé sola prova di reminiscenze classiche; nell'isola di Creta i poeti antichi avevano situato la sede della prima età dell'uomo; in essa si svolgeva il mito di Saturno e dell'età dell'oro; in Creta era stata rinvenuta dopo un terremoto, racconta Plinio il Vecchio, l'immagine di un gigante; l'etimologia dei fiumi infernali, che nascono dal Veglio, è attinta da Servio oltre che da Isidoro. Sul significato allegorico del Veglio le interpretazioni dei dantisti sono state numerose, e sovente molto difformi le une dalle altre: simbolo della superbia, immagine della varietà della natura umana, allegoria dei vari periodi della storia umana dalla primitiva purezza all'attuale degenerazione, simbolo dell'uomo corrotto dopo il peccato originale. Di maggiore chiarezza allegorica è il Messo celeste: per vincere la *tracotanza* dei diavoli (i quali avevano cercato d'usarla anche contro Cristo, allorché discese in Inferno per liberare i giusti dal Limbo) è necessario un intervento straordinario, esercitato da un personaggio *da ciel messo*; il problema fondamentale dell'esegesi dantesca verte qui sulla natura, fisionomia e identificazione del Messo: se esso sia un angelo (che è l'ipotesi tradizionale, e tra i vari angeli è prevalsa la scelta su S. Michele), un personaggio biblico (sia vetero-testamentario, Mosè, sia evangelico: S. Pietro), un personaggio della mitologia classica (Mercurio, Ercole, Enea) o della storia romana (Cesare) o di quella contemporanea (Enrico VII); al problema si è collegato anche il rapporto tra la particolare funzione descritta, dischiudere le porte della città di Dite, e un ruolo che il Messo celeste eserciti stabilmente nell'Inferno, in rispondenza alle fonti scritturali (nell'*Apocalisse* è detto di un angelo che possiede le chiavi dell'Inferno; S. Paolo parla di un arcano *katéchon* che vieta alle forze infernali di scatenarsi in terra). Il Messo celeste è forse un angelo che sovrintende al Limbo, ove sono avvertibili i segni di una presenza celeste, e dove sappiamo che Beatrice, *donna... beata e bella*, può far giungere il suo desiderio a Virgilio che si trovava *tra color che son sospesi*, scendendo di persona, *lo scender qua giuso in questo centro / de l'ampio loco ove tornar tu ardi*. In tal modo si viene a strutturare un'ampia compagine allegorica all'interno delle gerarchie angeliche, sia pur soltanto il solo Messo (e quindi S. Michele), anche in rapporto alla prima cantica, oltre che alla costante presenza negli altri due regni oltremondani.

L'unità drammatica Vangelo-storia contemporanea permea di sé tutto il discorso del pellegrino escatologico, e ha come analogia simmetrica l'unità drammatica Dante-Virgilio, la quale influisce in modo sensibile sulla gravidanza concettuale delle varie apostrofi politiche, in quanto la ragione umana suggerisce all'*indignatio*, ancor che passionale e istintiva, le reali motivazioni del giudizio storico. Se non sempre, però spessissimo il poeta dispone su un piano storico gl'incentivi della propria causa, e ne individua nel canto XIX dell'*Inferno* la causa fondamentale nella donazione (*falso credita*) dell'imperatore Costantino al papa Silvestro. S'è molto disputato sull'opinione non sfavorevole che Dante s'era fatto delle intenzioni del gesto imperiale e della nessuna responsabilità diretta che l'Impero possedeva nei riguardi dell'uso degenerato e corrotto che la Chiesa ebbe a fare del dono, da intendersi come semplice costituzione di dote per le opere di carità che la Chiesa era tenuta a compiere. Ma della dote i papi s'erano appropriati, facendo una vera e propria *institutio* statale. Il concetto potrà cambiare nella *Monarchia*, ma all'epoca dell'*Inferno* la donazione è vera e propria dote, e quindi proprietà, presa fraudolentemente dai papi ma non soltanto gestita da essi, non *fructus* come nella *Monarchia*, e cioè temporaneo possesso per trarne gli utili.

Dal concetto di *fructus* discendono tre soggetti giuridici per il dominio temporale: il proprietario (l'Impero), il possessore (la Chiesa), l'usufruttuario (i poveri), mentre i beni spirituali della Chiesa sono anche e soprattutto *le cose di Dio*, cioè un patrimonio di esclusiva proprietà divina, *che di bontate / deon essere spose*, e sono invece materia d'adulterio. Motivazioni diverse concorrono a rendere esecrabile per Dante (in ciò rimasto ben fermo sulle stesse posizioni del periodo del priorato) il dominio temporale dei papi: il traffico delle indulgenze, la vendita delle cariche ecclesiastiche, possibili anche senza la donazione, sono indipendenti tuttavia dalla temporalità nella misura in cui essa ha potenziato il desiderio di ricchezze, ed esteso smisuratamente il mercimonio, che nella Curia di Roma ha consentito

damnationem meretricis magna, quae sedet super aquas multas, cum qua fornicati sunt reges terrae, et inebriati sunt qui inhabitant terram de vino prostitutionis eius (*Apoc.*, 17, 1),

dunque la rinascita dell'immagine giovannea della Roma pagana nella Roma cristiana, con l'aggravante della contaminazione tra la *meretrix* e la *bestia* per l'inespressa volontà di unire due figure apocalittiche in una, onde dare a questa un più icastico significato allegorico e una più vivida rappresentazione, a rischio d'alterare profondamente il testo evangelico. L'immagine terrificante dell'Anticristo è reinterpretata da Dante con la figura della lupa, regina della nuova Babilonia che stende i propri artigli su nazioni e città così come la prostituta s'adagia sulle acque copiose.

Il personaggio Virgilio che s'accompagna a Dante nel viaggio oltremondano da quando questi retrocede in gran fretta dal pendio del colle alla bassura della selva (*Inf.*, I, 61) al momento della riapparizione di Beatrice (*Purg.*, XXX, 43) non è scindibile dal poeta latino, della cui opera, del cui influsso culturale, formale, morale Dante aveva mostrato profonda conoscenza ed effetto già dalle opere giovanili. E però da queste, e poi dal *Convivio* alla *Commedia*, il salto dell'ascendenza virgiliana è nettissimo per intensità d'approfondimento e per copia d'interpretazione allegorica. Al termine dell'educazione retorica e grammaticale giovanile, Virgilio è già per Dante un *auctor* da interrogare diuturnamente per conoscere le leggi morali che vigono nel mondo e quelle della cultura classica, in nulla da rifiutare, tutte da apprendere, recepire, far proprie, rivivere interiormente; nel *Convivio* Virgilio è già il simbolo della saggezza naturale; nella *Commedia* è subito oggetto d'un disegno provvidenziale, il quale fa sì ch'egli, non potendo esprimere alcun valore inerente alla Rivelazione, simboleggi la dipendenza e la soggezione della ragione umana alla trascendenza, e prepara l'avvento della Rivelazione, avvia verso la teologia, dunque avvia Dante verso Beatrice.

L'allegoria non elimina mai, s'è detto, lo spessore culturale e l'identità biografica di Virgilio, cantore di Enea e quindi cantore della storia di Roma e della provvidenzialità di questa storia, uomo di somma cultura (*famoso saggio*) e dunque "fonte" di qualsivoglia discorso poetico: maestro di stile e d'*auctoritas*, profeta d'una novella età, intimamente partecipe del processo di rinnovamento spirituale dell'umanità, non soltanto capace di imprimere ai poeti futuri (Dante lo dice a Stazio) *forza a cantar de li uomini e de' dei*, ma di rivelare agli altri (Stazio lo confessa a Virgilio) la

necessità del pentimento morale, e d'essere strumento diretto, in conseguenza dell'intervento delle *tre donne benedette*, della salvazione di Dante, con la sua presenza di “guida” anche col suo *parlare onesto*, con l'energica efficacia della parola poetica, per mezzo della quale Virgilio è in grado di manifestare la somma delle proprie esperienze storiche e morali e di rendere chiara a Dante la portata del messaggio di Verità divina di cui egli è “pagano” araldo, malinconicamente conscio del proprio stato d'inferiorità verso le anime purganti e i beati.

Al personaggio il suo alunno Dante attribuisce un'umanità straordinariamente viva e mobile nelle emozioni, nei rimpianti, nella severità del maestro, nell'accortezza della guida, nella perentorietà del *dottore*, nell'affettuosità dell'amico più anziano, del “fratello maggiore”. E questo personaggio Virgilio non è mai statico nei propri atteggiamenti, i quali alcune volte sembrano quasi essere di “piglio” dantesco, a cominciare dalla sdegnata apostrofe a Pluto, altre di sicurezza e d'imperio, talaltre d'incertezza e di inquietudine, sì da creare nel complesso un'entità fisionomica comprensiva d'ogni attributo umano, oltre che di completo Mentore culturale, di diretto ispiratore di immagini all'alunno: il *superbo Illiòn*, l'*umile Italia*, ecc. Il suo incontro con l'altro personaggio principale della *Commedia*, cioè Dante, non ha soltanto significato simbolico nel contesto religioso e morale del poema, ma è anche un preciso avvertimento letterario, preceduto e accompagnato dal ripudio di un altro poeta, Ovidio, e della poesia erotica, per un più ambizioso e difficile programma di rinascenza culturale: emblema letterario del passaggio dalla poesia stilnovistica alla nuova ispirazione poetica di tipo “virgiliano”. Procedono nella via dei cerchi infernali un *auctor*, Virgilio, e un “nuovo autore” Dante, da un lato il rappresentante di quei *philosophi et inventores artium* la cui *auctoritas*, aveva riflettuto l'Alighieri nel *Convivio*, coincide perfettamente con un “atto degno di fede e d'obbedienza”; d'altro lato colui che richiama se stesso alla più modesta possibilità di scrivere e di agire; Virgilio quale profeta della novella età che prende inizio da Cristo, e Dante quale profeta d'una seconda nuova età, rigenerata (secondo Gioacchino da Fiore) dall'arrivo e dal trionfo dello Spirito Santo sull'Anticristo. Il rapporto di fedeltà e dell'ossequio verso il *dottore e poeta e savio*, nel mentre che definisce i ritratti dei due personaggi, viene elevato da Dante ad una superiore sfera di comprensione, sì da costringere il lettore medievale ad ammirare sempre, dietro la sapienza di Virgilio, quella di Dante, che si consacra erede ed interprete di tutto il patrimonio di civiltà e di perizia poetica che Virgilio aveva consegnato alla cultura latina e a quella medievale. Ha scritto il Curtius:

La riscoperta di Virgilio da parte di Dante fa pensare ad un arco di fuoco che va da una grande anima a un'altra grande anima. Nella tradizione europea non c'è un incontro che colpisca di più, per la sua levatura, la sua delicatezza, la sua fecondità, di quello dei due più grandi Latini. Storicamente, si tratta dell'alleanza che il Medio Evo latino ha suggellato tra il mondo antico e il mondo moderno. È soltanto nella misura in cui siamo capaci di cogliere Virgilio in tutta la grandezza del suo genio poetico... che potremo comprendere Dante per intero⁸⁴.

Non esisteranno dunque differenze tra il personaggio storico e quello poeticamente rappresentato da Dante, così come non possono accadere per altri personaggi del poema. Secondo l'interpretazione dell'Auerbach d'un “realismo figurale” (motivo esegetico e allegorico di tutto il Medioevo), per il quale i personaggi e gli eventi del Vecchio Testamento preparano, annunciano e prefigurano l'avvento di Cristo, e nessun uomo può realizzare nella vita terrena la propria identità spirituale, ma soltanto nell'al di là raggiunge la sua *quidditas*, anche Publio Virgilio Marone ha vissuto nella vita terrena, nella sua età e nelle congiunture storico-culturali che ad essa furono proprie, il preannuncio della sua vera essenza, si realizza nella vita ultraterrena con la missione che gli è stata affidata di guidare Dante nell'Inferno e nel Purgatorio. Il vero compimento di Virgilio è qui, accanto a Dante, mentre lo sprona a procedere, gli impartisce lezioni di verità umana, lo fa esperto di situazioni anche pratiche, gli crea un clima di *pietas* o di severità morale che è necessario

84 Vedi E. R. Curtius, *La littérature et le moyen âge latin*, trad. francese riveduta e corretta dall'originale tedesco di J. Brejoux, Parigi 1956, p. 442.

al pellegrino escatologico perché il suo viaggio rechi alla salvezza dell'anima. L'esser abitante del Limbo è già compimento della “figura”, ma la missione affidatagli da Beatrice arricchisce il modo di “compiersi”, lo colloca in un livello superiore a quello raggiunto da ogni altro filosofo e poeta antico.

Simbolo della ragione umana o della scienza umana, Virgilio è stato così inteso dagli antichi e moderni commentatori come una ineliminabile necessità del viaggio dantesco; si sono aggiunti nell'età del Risorgimento altri elementi che sono valsi a condensare ulteriori significati nel *dottore*: il poeta di Roma, e quindi l'incarnazione degli ideali politici che saranno sentiti e rispettivamente discussi dall'autore della *Commedia* e della *Monarchia*; il dantismo contemporaneo ha ulteriormente portato avanti il discorso del debito culturale che Dante deve al poeta dell'*Eneide* (lo studio dei virgilianismi danteschi reca indubbiamente ad una ricca messe di riscontri, di simiglianze, persino di traduzioni letterali) e lo ha congiunto con quello della missione provvidenziale assegnata a Virgilio. La ragione umana ch'egli simboleggia non è quindi assoluta e autosufficiente, ma è sottoposta alla fede, è mossa e a sua volta guidata dalla teologia (cioè da Beatrice): una particolare tipologia della ragione umana. Anche Virgilio è, a suo modo, fruitore dell'eccezionale grazia che è stata commessa a Dante; anch'egli compie una profonda esperienza umana, più nel *Purgatorio* che nell'*Inferno*, ma anche nei cerchi infernali. L'incontro con Ulisse, ad esempio, non tocca soltanto il personaggio Dante, che sembra quasi appartarsi, ma Virgilio, che con Ulisse può intendersi, e che da Ulisse apprende cose che la “storia” non poteva fornirgli: la conclusione del *folle* viaggio. Di questo interno itinerario spirituale di Virgilio il suo *figliuol* non è inerte testimone, ma partecipe d'ansie e di speranze.

La presenza di Virgilio andrà avvertita, dunque, nella sua globalità: sia allegorica che culturale, sia morale che letteraria; guida del pellegrino, e scrittore le cui opere, massimamente *l'Eneide*, *l'alta tragedia*, plasmano il linguaggio volgare di Dante, insegnano a narrare poeticamente, suggeriscono continuamente nuovi stimoli, aprono verso altri orizzonti culturali, confermano il valore messianico e palinogenetico della poesia, spiegano l'alta funzione della civiltà di Roma e la sua continuità storica nella missione attuale dell'Impero.

Dicevamo che per dovere d'informazione questi punti dell'ottica di lettura dell'*Inferno* andavano enunciati, e li abbiamo riferiti così come li presenta la dantologia vecchia e moderna. Ma si rischierebbe di non comprenderne la genesi, di non rendersi conto della “struttura profonda” dell'*Inferno* se non se ne ricercassero le ragioni dall’“interno” di Dante, dalle intime latebre d'uno spirito inquieto, animoso, avido di sapere, fornito d'una prodigiosa memoria di cose “viste” e “lette”, soggetto di profondi sentimenti e di un intenso senso di sé, così da accertare in ogni zona dell'*Inferno*, e poi del *Purgatorio* e del *Paradiso*, la costante presenza di un uomo *ben tetragono* ma incline anche alla *suavitas* del canto d'amore di Francesca, alla attualizzazione della plastica figura d'un capo politico quale Farinata, alla enunciazione dei propri debiti culturali verso il maestro Brunetto e nel contempo al grido d'orgoglio:

La tua fortuna tanto onor ti serba,
che l'una parte e l'altra avranno fame
di te; ma lungi fia dal becco l'erba.
Faccian le bestie fiesolane strame
di lor medesme, e non tocchin la pianta,
s'alcuna surge ancora in lor letame,
in cui riviva la sementa santa
di que' Roman che vi rimaser quando
fu fatto il nido di malizia tanta⁸⁵

alla ripresa della “favola antica” di Ulisse in un contesto nuovo e attualizzante il *folle volo*, alla cupezza “scura” del racconto di Ugolino, questi e tanti altri incontri che prospettano altrettali

85 *Inf.*, XV, 70-78.

proiezioni della grande *summa* di potenzialità emotiva. È quel Dante che parla in prima persona. Dopo anni di tentativi più che lodevoli attorno a rime e a trattati, il sedimento ora si solleva dal profondo, immagini appena apparse sullo schermo della memoria prendono corpo, uomini “letti” sui poemi degli *auctores* divengono figure viventi, fatti storici si risollevarono dalla morta gora di antiche cronache scritte od orali e divengono emozionanti e laceranti episodi di realtà quotidiana.

La polisemia della parola dantesca inizia subito, col primo canto dell'*Inferno* e prosegue per tutti e cento i canti del *poema* sacro; la parola ha nel fondo, nella zona più interna del suo significato, due stimolazioni, legate l'una all'*ordo* della visione mistico-escatologica, l'altra, al valore di rivelazione profetica, di preannuncio d'una novella età. Accanto al carisma c'è poi il dono dell'insegnamento, cioè l'ossatura epico-didattica dell'opera, in quanto deve servire all'*agens* o *viator* (non evidentemente all'autore) e nel contempo al lettore, cui il poeta si rivolge con continui “appelli” volti non tanto ad attirarne l'attenzione, quanto a sottolineare il significato morale e insegnativo del singolo *exemplum* descritto. L'opera deve essere utile, sì a colui che dice io, ma soprattutto a coloro che leggeranno e ne resteranno ammaestrati. Il che si evince ovviamente dal complesso dell'opera, ma anche da singole zone d'una cantica, destinate ad uno specifico ammaestramento, d'ordine pratico e parziale, con un'opportunità didattica che s'inquadra in un messaggio generale, ma lo scompone in una serie d'insegnamenti localizzati e funzionali ad una singola colpa, ad un singolo modo del riscatto morale, della catarsi ascetica, dell'insegnamento etico politico.

Irrompe una poesia nuova, non è la *morta poesi* che *resurga* (s'intende che alteriamo il significato dell'attributo), ma un aggressivo èmpito di veemenza creativa che ha bisogno di cose reali, di uomini dalla sanguigna esperienza terrena, non importa se figure del proprio tempo o simulacri di una antica civiltà. Vero è che questi protagonisti (poiché non ci sembra a questo punto cosa buona chiamare soltanto “personaggi” Francesca o Farinata, Ulisse o Ugolino) sono, secondo Auerbach, figure che realizzano loro stesse nell'aldilà, nel “divenire immanente nell'essere senza tempo”. Ciò è pur valido da un'angolazione filosofica, ma va pur soggiunto che questi protagonisti si realizzano soltanto nell'*efflatus vocis* dantesco, in quei rapidissimi ingressi dei personaggi che staccano nel silenzio la loro voce: *O Tosco che per la città del foco*, ovvero *E Se miseria d'esto loco sollo*, ossia *Se' tu già costì ritto*, o anche *Perché mi peste?*, ovvero *Tu vuo' ch'io rinovelli*, in Dante e per Dante: *O Simon mago, o miseri seguaci* o *La bocca sollevò dal fiero pasto*, con Dante e nel suo modo irripetibile di far poesia con le cose:

Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere, dal voler portate...

in una lunghissima galleria di immagini di sé: *Io non so ben ridir... Ma poi ch'i fui al piè d'un colle giunto... guardai in alto... la notte ch'i' passai con tanta pièta...* Di questa galleria fanno parte gli appelli al lettore, gli scambi lenti ora o veloci del dialogo, i lunghi indugi sulle similitudini, le perifrasi, gli scambi di parole, le robuste oltre che *callidae juncturae*, gli armoniosi *enjambements*, la forza incalzante e incrociata delle rime, i lunghi ritmi dell'endecasillabo, le sue spezzature, i tagli netti del periodare o le ampie vulture sintattiche, le parole piane e quelle difficili, lo scontro (dove l'attenzione di Dante si fa particolarmente viva) tra vocaboli del linguaggio aulico e di quelli del mezzano, gli ingressi violenti dello stile infimo, i giuochi di parole assonanzate, le rime interne, i solchi ampi tra terzina e terzina ovvero i passaggi interni tra due terzine consecutive, le frantumazioni della terzina in più periodi ovvero le coincidenze tra una terzina di proposizione dipendente e una terzina di proposizione principale (o di due coordinate, in parallelo). Le occasioni della narrazione sono talvolta affidate alla voce dell'io narrante, ossia è Virgilio che spiega l'azione ed enuncia la opportuna didascalìa narrativa, ovvero ancora l'azione è dettata dalle voci degli stessi personaggi. Si produce una vastissima gamma espressiva che congloba sempre ed esalta la presenza dell'io narrante sulla scena, la sua duplice individuazione in un personaggio o nell'autore dei versi, in una figura astratta e indeterminata di *viator* penitenziale o in quel preciso *viator* che è il

fiorentino Dante Alighieri, uomo politico sconfitto ed esule, partitante costretto a vivere lontano dalla patria, protagonista tra personaggi a lui familiari o talmente lontani che, com'è il caso di Ulisse, c'è bisogno di un tramite, Virgilio stesso: un tramite che d'altronde è sempre operante, attivo, compartecipe degli stati d'animo dell'io narrante.

Questo è il segreto del vero autobiografismo nell'*Inferno*, umano e politico, come poi nel *Purgatorio* un autobiografismo soprattutto letterario e di stile. Lo scenario infernale, come poi quello all'aria aperta del *Purgatorio*, è interamente occupato dall'umanità di Dante, il quale riuscirà a rompere la quinta astratta dei cieli con la medesima continuità della sua presenza. Dante compie la sua specie figurale esclusivamente nel dettato poetico. Si può e si deve vedere anche nell'*Inferno* il filosofo, in qualche passaggio pur il teologo, ma l'occupazione totale degli spazi del poetare è la caratteristica fondamentale della prima cantica: nella poesia dantesca il "divenire" si effettua in un sublimante vivere dell'essere "nel tempo", per voler capovolgere la formula auerbachiana, applicabile a tutti i momenti della *Commedia* ma non proprio al suo autore, in cui si muovono tutte le altre figure per confluire poi di nuovo in lui e attualizzarsi nell'"essere Dante", in un *unicum* spazio-tempo per cui la glossa può spiegarci che Brunetto, Farinata, Ugolino e Francesca e Pier delle Vigne sono coetanei o quasi, ma la poesia attualizza sia loro, sia i coetanei dello stesso poeta, Ciaccio o Vanni Fucci, sia e con pari apertura di obiettivo i remoti Capaneo o Ulisse. Insomma Flegias e Filippo Argenti, Sinone e Mastro Adamo coincidono temporalmente con Virgilio nella contestualità narrativa della loro comparsa dinanzi a Dante. Dante non potrebbe parlare con Ulisse, e la conversazione è tenuta da Virgilio, il quale discorre in un tempo fittizio mentre Ulisse racconta in un tempo reale: nell'oggi della poesia, giustificato sì con l'oggi della Settimana santa del 1300 in una temporalità narrativa, ma soprattutto nell'oggi del poetare dantesco, via via che stanno nascendo i canti dell'*Inferno*, poi quelli delle altre cantiche.

In che cosa consiste il "patto autobiografico" di Dante coi contenuti della sua poesia, nel momento in cui avviene il simultaneo definirsi dello scrittore come persona reale e autore del discorso? L'io che parla non è riducibile a nessuno dei suoi testi in quanto li oltrepassa tutti. Tuttavia un più sottile, segreto autobiografismo permea tutto il tessuto dell'*Inferno*, ed è affidato alla sofferta consapevolezza che le proprie scelte politiche e di conseguenza l'esilio, la vita errabonda di corte in corte, non siano o siano state amarissime solo per sé, ma anche, e ancor più dolorosamente, per i propri figli: l'"unico" dolore di Farinata è nel veder coinvolti nella medesima condanna e per sua colpa quei del suo sangue; ed è dolore anche del conte Ugolino, o di Mosca de' Lamberti. A questa filigrana autobiografica, così ben messa in rilievo dal Bosco, si rifanno molte delle scelte di *facta* e di *mores*. La biografia non è impersonale, poiché i personaggi trasudano le passioni dello stesso loro autore, e il rapporto tra *fabula* e *verbum* coincide nell'esigenza di ricercare il *verbum* che procede contemporaneamente al *signum*. Il poeta è forse un sopravvissuto alla sua stessa biografia, ma proprio in virtù di ciò il fatto storico sopravvanza la presenza materiale degli accadimenti del poeta, il quale supera anch'esso la sua biografia per l'autenticità dei propri empiti emozionali e per la verità massima assegnata alla funzione catartica che il viandante escatologico subisce nel corso del suo itinerario per i cerchi infernali.

XIII

LA SUPREMA ILLUSIONE: ENRICO VII

Non è possibile collocare con esattezza il punto iniziale dell'*Inferno*, anche se è suggestiva l'ipotesi che i primi canti siano stati scritti durante il soggiorno ad Arezzo (tarda primavera-estate 1304), da quell'importante osservatorio politico dal quale Dante segue il succedersi degli eventi politici, e portato avanti sino al 1308, l'anno dell'inizio del *Purgatorio*. Sono supposizioni, è vero, ma rispondono in parte o in tutto allo snodarsi della vita di Dante in quegli anni di peregrinaggio per la Toscana, e la toscanità dell'*Inferno* è indubbia, anche per il colorito linguistico che non mostra ancora quella larga conoscenza della lingua delle corti settentrionali che si rivela invece nelle altre cantiche. Ma il 1308, spartiacque tra *Inferno* e *Purgatorio*, è anche un anno saliente per un accadimento lontano, ma destinato poi a ripercuotersi sul *Purgatorio*: il 27 novembre i sette Elettori di Germania, radunatisi in un convento di Francoforte, s'accordavano finalmente a por fine alla sede vacante dell'Impero, dopo la morte di Alberto I, ucciso presso alla Reuss il 1° maggio, e designavano alla corona imperiale il giovane Enrico di Lussemburgo, trentaquattrenne figlio di Enrico III di Lussemburgo.

La notizia giunse in Italia all'incirca nel momento in cui nella cattedrale di Aquisgrana Enrico VII cingeva la corona: 6 gennaio 1309. E forse la notizia non destò subito in Italia una grande speranza, ma ben presto gli ambienti ghibellini e anche quelli del fuoruscitismo guelfo bianco cominciano a nutrire qualche illusione con la dieta di Spira, della fine d'agosto del 1310 (Dante è nel pieno del febbrile lavoro attorno al *Purgatorio*). S'era conclusa da poco la guerra di Corso Donati, ucciso il 6 ottobre 1308, e s'era manifestata in pieno l'azione militare di Ugucione della Faggiuola. Anche all'interno le sorti del ghibellinismo riprendevano a verdeggiare. Si guarda con interesse alle mosse del giovane Enrico, al suo pronto rivelarsi un imperatore desideroso di scendere in Italia e ripristinare la supremazia dell'impero: frattanto necessitato a scendere a Roma per l'incoronazione papale.

Senza dubbio iniziarono presto una serie di contatti diplomatici coi signori di varie città dell'Italia settentrionale. L'incoronazione era stata stabilita per il 2 febbraio 1312, ma l'*alto Arrigo* avrebbe potuto precedere la cerimonia con una spedizione militare già vari mesi prima. E, con gli altri, spererà Dante, il quale era troppo attento scrutatore della situazione politica italiana per non rendersi conto che la discesa di Enrico rappresentava ben più che un atto di ossequio all'autorità della Chiesa: anzi una sfida a Clemente V.

S'è già detto che la partenza del corteo imperiale poté essere forse la causa dell'improvviso ritorno di Dante da Parigi, e giacché sappiamo da lui stesso dell'incontro con Enrico VII, più importante durante le prime fasi della spedizione che in un secondo momento, non è da scartare l'ipotesi che questo incontro si fosse verificato prima che l'imperatore varcasse le Alpi al Cenisio e raggiungesse Susa (23 ottobre 1310: come si vede ben più d'un anno prima della incoronazione a Roma, e chiaramente con un preciso disegno politico). Se tuttavia l'ipotesi di un incontro in terra di Francia non reggesse, è certo che Dante poté essere ricevuto dall'imperatore molto presto, allorché rendette ossequio al giovane Lussemburghese e *benignissimum vidi et clementissimum te audivi, cum pedes tuos manus mee tractarunt et labia mea debitum persolverunt*⁸⁶: durante il soggiorno di Torino?, o nella tappa di Asti, in quella di Vercelli?, o meglio ancora appena Enrico giunse a Milano (23 dicembre), alla vigilia della incoronazione reale (6 gennaio 1311), o fors'anche durante la stessa cerimonia così toccante per il cuore del vecchio esule, ripieno di speranza che col proseguire dell'azione politico-militare anche Firenze fosse "liberata" dal dominio dei Neri ed egli potesse farvi ritorno al seguito delle milizie imperiali?

86 *Epist.*, VII, 9.

Una cosa è, comunque, certa: Dante si trova in quei mesi nell'Italia settentrionale; ha preso contatto coi signori dell'Italia ghibellina, con gli ambasciatori, anche, di Cangrande della Scala, al seguito di Enrico sin dal soggiorno ad Asti: 2 dicembre.

Il momento è solenne. Tutti gli antichi fuorusciti fiorentini, Ghibellini e Bianchi, sono intenti a seguire le mosse dell'*alto Arrigo*, e impazienti vorrebbero che egli non ponesse ulteriori indugi, e subito puntasse al cuore della Toscana. Con la speranza prende corpo in Dante una diversa o comunque più precisa convinzione politica. Dapprima la esprime con la quinta epistola nella quale l'*humilis ytalus* si rivolge ai signori e ai popoli d'Italia. Questo "dapprima" quando cade? Prima dell'incontro con Enrico, e cioè quando egli è ancora in movimento dalla Germania verso la Francia, e di qui avanza verso il Ceniso? Si può affermare di sicuro soltanto che essa precede l'incontro personale con Enrico: dunque ottobre-novembre 1310, e fu il miglior biglietto di presentazione che Dante potesse produrre al giovane monarca. La fitta elaborazione della quinta epistola aveva richiesto qualche tempo, e quindi almeno questa poteva esser stata iniziata in Francia, terminata in Italia poco prima dell'incontro. Enrico quasi certamente non doveva saper nulla su Dante prima di giungere in Italia, ma quella solenne missiva rivestiva, per la missione che egli intendeva intraprendere, un'importanza fuori del comune. Era l'avallo che tutta la intellettualità italiana rilasciava alle sue ambizioni di gloria nella terra in cui s'erano distinti i suoi predecessori nel sec. XII e nel XIII: una patente di nobiltà politica che più alta e ispirata né Federico I, né Federico II avevano mai ricevuto da un dotto italiano.

L'irrefutabile prova dell'epistola casentinese del 17 aprile, col ricordo dell'incontro del poeta col suo monarca, contrasta con l'affermazione del Boccaccio secondo cui Dante sarebbe rientrato da Parigi mentre Enrico è all'assedio di Brescia (maggio-settembre 1311); e inoltre la precedente epistola agli scelleratissimi Fiorentini e i seguenti biglietti a nome della contessa di Batifolle fanno pensare a un interesse precipuamente volto alle cose di Toscana, da un lato, e dall'altro a una certa durata del soggiorno in Casentino (dove non può essersi recato come messo di Enrico, ché anzi scrivendo *tam pro me quam pro aliis* mostra di esser portavoce di tutta la comunità degli esuli fiorentini). È da qualche mese in questa regione, forse già dal gennaio, se il 31 marzo, *pridie Kalendas Apriles*, avverte la necessità (così per la settima e la decima delle Epistole) di adornare la lettera con una precisazione di tempo e luogo, *in finibus Tuscie sub fontem Sarni*, a documentare, come in *Epist.*, X, una sorta di pubblica affermazione di legame, per quel poco che durerà, col signore di Poppi, Guido di Batifolle, perpetuando un'ospitalità con tutta la famiglia dei Guidi che gli aveva concesso anni prima momenti di relativa serenità (la canzone *Amor, da che convien*) e d'intenso lavoro attorno all'*Inferno*. Il ramo casentinese però, nonostante la presenza di così illustre patrocinatore, si va mostrando e si mostrerà ancor più nell'autunno successivo piuttosto tiepido verso l'imperatore che non i consorti di Romena e di Modigliana. Si deve riflettere che fu questa tiepidezza (destinata a divenire ben presto distacco, infine ostilità) a consigliare Dante sul finire dell'anno a cambiare dimora, e degli abitanti a serbare pessimo ricordo (*i brutti porci* di *Purg.*, XIV, 43, in allusione indiretta ai Guidi conti di Porciano, Modigliana e Urbecche). Mentre Enrico VII riceveva a Pisa l'omaggio dei signori di Toscana, Guido di Batifolle (il futuro vicario di Roberto d'Angiò a Firenze) e in genere il ramo casentinese della consorteria s'erano ormai riavvicinati ai Fiorentini e apprestavano armi per difenderli.

Tuttavia, finché Dante fu a Poppi, l'ambiente politico si mostrava propenso a che un suo illustre ospite si facesse banditore delle finalità politiche della spedizione imperiale, rampognando i Fiorentini della loro superba ostilità e vaticinando terribili castighi (*Epist.*, VI), incitando (*Epist.*, VII, del 17 aprile) Enrico a non indugiare nelle terre dell'Italia settentrionale, irretito *in angustissima mundi area*, e a calar fulmineo sulla Toscana, dove s'annida la volpe sicura dai cacciatori, *et Florentia, forte nescis?, dira haec pernicies nuncupatur* (VII, 15, 23) è la vipera che s'avventa contro le viscere della madre. Da Poppi compone e trascrive tre lettere che la moglie di Guido, Gherardesca di Batifolle, invia all'imperatrice Margherita (*Epist.*, VIII, IX, X) scritte tra la fine di aprile e il 18 maggio: indispensabile officio di un dotto dittatore ai signori che lo ospitano e lo tollerano anche soltanto per esprimere auguri e consensi per le imprese vittoriose di Enrico:

occupazione di Cremona, inizio dell'assedio di Brescia. E non dovettero essere le sole missive che Dante ebbe a scrivere nel 1311 in Casentino, se a questo periodo (e io credo solo a questo periodo e non all'anno precedente) si può far risalire l'epistola che avrebbe inviato a Cangrande della Scala in merito all'altezzosa risposta che i Fiorentini avevano dato all'imperatore; epistola perduta ma che ebbe a vedere Biondo Flavio, e variamente significativa, anche perché scritta in previsione della necessità di riacciare i rapporti col signore di Verona, conosciuto giovinetto nel 1303-1304 e di nuovo incontrato durante i festeggiamenti milanesi in onore di Enrico (ma la conoscenza della lettera da parte della cancelleria di Scarpetta dovrebbe portare alla conseguenza che la missiva partisse da Forlì: ciò crea moltissimi dubbi, superabili ove si pensi che Pellegrino Calvi poteva essere informato dell'epistola in quanto Dante avrebbe provveduto a notificarne il testo presso le più importanti corti settentrionali, come era avvenuto per *Epist.*, V).

Il soggiorno in Casentino si fa dunque sempre più rischioso e precario. Il Boccaccio accenna nel *Trattatello in laude di Dante*⁸⁷ a una sosta “col conte Salvatico in Casentino”; potrà essere possibile che Dante beneficiasse dell'ospitalità del conte Guido Salvatico di Dovadola nel 1307, non nell'11, poiché anche e soprattutto Salvatico s'era nettamente schierato coi Neri; si è supposto in via subordinata che il soggiorno nascesse dalla necessità di persuadere Guido a volgersi contro i Neri nel 1307, a favore di Enrico nell'11, ma l'ipotesi pare a me esilissima.

Non avvenne che l'imperatore ascoltasse i consigli e le implorazioni di Dante e di altri come lui:

invece di dirigersi su Bologna e sulla Toscana, seguendo non una saggia riflessione, ma l'impeto dell'ira, mosse verso Nord contro Brescia, che si trovava anch'essa in rivolta, e per mesi si accanì nella lotta contro una città, la conquista della quale non poteva avere alcun valore decisivo. Quando alla fine ci riuscì, egli stesso fu un vincitore vinto⁸⁸.

Il 15 maggio Enrico s'era mosso per Brescia; il 18 settembre, soltanto, la città cadeva, e l'imperatore nella sua così ritardata marcia verso il centro dell'Italia devia su Genova, dove giunge nell'ottobre (e dove il 14 dicembre veniva a morte, di peste, l'imperatrice Margherita). Nel contempo spedisce ambasciatori a Firenze per imporre l'obbedienza; 25 ottobre: i messi giungono alle porte della città, ma non riescono a stabilire alcuna intesa col governo nero, anzi sono costretti a fuggire. L'oltraggio inflitto agli ambasciatori spinge Enrico (20 novembre) a imbastire un regolare processo contro la città, e per esso furono escussi vari testimoni; non v'è indizio che Dante fosse chiamato a deporre, ma la sua posizione in seno ai governanti fiorentini non era certo migliorata dopo le pubbliche dichiarazioni delle epistole casentinesi, note tutte ai Neri, non soltanto quella a essi diretta. Quando Firenze, con la cosiddetta “Riformazione” di Baldo d'Aguglione aveva concesso l'amnistia (2 settembre 1311) a vari guelfi al bando — e il motivo essenziale fu forse quello di procacciare nuove entrate all'erario cittadino coll'incasso delle penalità degli ex condannati — Dante è tra gli esclusi, coi figli di Cione del Bello e molti altri anche dello stesso sesto di Porta San Pietro.

A metà di febbraio del 1312 Enrico parte da Genova; il 6 marzo a Porto Pisano “pose piede su quella terra di Toscana che doveva essergli fatale”⁸⁹. L'elemento di fatto dell'incontro del Petrarca fanciullo con Dante suole, per maggiore consenso degli studiosi, cadere in questa evenienza, a Genova nel 1311. Dal punto di vista strettamente dantesco l'episodio, collocato a Pisa tra la seconda metà di marzo e l'aprile del 1312, dà maggiori garanzie, anche in ordine alla convergenza dei motivi che avrebbero potuto spingere Dante e ser Petracco (che il figlio illustre vorrà più tardi innalzare a un rango di esule pari a quello dell'Alighieri) a tentare ancora una volta le intenzioni di Enrico VII in ordine a un'immediata spedizione contro Firenze e, a seguito della delusione di ciò, allorché l'imperatore prende la strada di Roma, allontanandosi dall'obiettivo che più premeva al padre del

87 Vedi G. Boccaccio, *Opere*, a cura di P. G. Ricci, Milano-Napoli 1955, p. 592.

88 R. Davidsohn, *op. cit.*, vol. III, p. 593.

89 Ivi, p. 637.

Petrarca e a Dante, la necessità per Petrarco di prendere la strada di Marsiglia e di Avignone, per Dante di allontanarsi dalla Toscana. Gli ostacoli a che Dante potesse aver osato soggiornare a Pisa al tempo della discesa imperiale, lui che aveva lanciato la terribile invettiva contro la città di Ugolino, cadono al semplice ragionamento che a quell'epoca l'*Inferno* non era ancora pubblicato. L'esclusione dall'amnistia del precedente 2 settembre e le lontane cause del ribandimento del 1315 (di cui poi si dirà) hanno più forte rilievo quando si consideri che il reo non era lontano dai confini di Firenze, anzi s'era spostato dal quasi-neutrale Casentino (dove dapprima soltanto un diniego di amnistia) alla nemicissima città di Pisa; per cui si comincia a preparare per il poeta e i suoi più fiera condanna; non dimentichiamo la circostanza che nella Riformazione di Baldo i figli di Dante non sono ancora nominati, e se certamente nel '15 avevano superato di gran lunga i quattordici anni, quest'ultima età avevano anche quattro anni prima.

Siamo tuttavia nel campo delle ipotesi, ma poiché Dante non è, il 7 marzo del 1313, tra i fuorusciti fiorentini presenti al campo di Enrico VII, che da mesi è fermo a San Casciano e poi nella cittadella di Poggibonsi, ogni possibilità di dedurre che Dante era già lontano dalla Toscana potrebbe risultare aperta alla discussione, non trascurando che, se i biografi non sogliono farlo assistere, per antica tradizione, agli ultimi atti della tragedia che si chiude a Buonconvento, il momento più propizio a che il poeta, già in parte sconcertato dalla lunga fierissima resistenza dei Fiorentini, cominciasse a provare il peso della disillusione e pensasse a migrare altrove, è propriamente quello della partenza di Enrico verso Roma, o, se si vuole, quando l'imperatore inferisce la seconda e più grave delusione ai fuorusciti togliendo l'assedio (1° novembre).

A ciò che siamo andati dicendo, ostano le parole del Boccaccio, il quale scrive che alla morte di Enrico VII

generalmente ciascuno che a lui attendea disperatosi e massimamente Dante, senza andare di suo ritorno più avanti cercando, passate l'alpi d'Appennino, se ne andò in Romagna, là dove l'ultimo suo dì, e che alle sue fatiche doveva por fine, l'aspettava⁹⁰.

La notizia è certamente erronea, poiché non è pensabile un precoce arrivo a Ravenna, all'indomani del 24 agosto 1313, a meno che il Boccaccio non pensasse ad altre soste in altre città della Romagna prima di far giungere il poeta presso Guido Novello da Polenta; si potrà dire che all'errore del Boccaccio intendeva ovviare Filippo Villani, affermando che il soggiorno veronese ebbe a durare quattro anni, e con Filippo il Bruni, collocando la dimora in Lombardia avanti a quella in Romagna.

Per tener fede al racconto boccacciano il Cosmo⁹¹ ha voluto spostare l'arrivo a Verona tra il 1317 e il 1318, dopo un soggiorno, quindi, di oltre quattro anni in Romagna, e per suffragare l'ipotesi s'è servito a suo modo dell'epistola a Cangrande, quella cognita ovviamente: *Epist.*, XIII. Non è pensabile che Dante, presente a Ravenna subito dopo la morte di Lamberto (22 giugno 1316) come vedremo poi, ospite del nuovo podestà e signore Guido Novello, lasciasse a un certo momento la corte ravennate, s'allogasse presso Cangrande, per tornare dai Polentani qualche anno dopo. Tutto congiura contro la tesi del Cosmo, a principiarsi proprio dalla lettera a Cangrande, la datazione della quale è stata posta dal Mazzoni, con felice ragionamento, al 1316 circa, e che presuppone in tutto il testo (*devotissimus suus Dantes... Veronam petii fidis oculis discursurus audita, ibique magnalia vestra vidi... sed ex visu postmodum devotissimus et amicus...*) un lungo rapporto di sodalità e di fedeltà. Quand'anche in tema di cronologia dei primi quattro paragrafi di *Epist.*, XIII, s'accettasse l'opinione del Nardi, una datazione al 1319, comunque antecedente la sconfitta di Padova dell'agosto 1320, proverebbe che il testo venne scritto al termine del soggiorno veronese, ma non muterebbe tesi del tipo di quella del Cosmo. Sia che l'epistola, integralmente autentica, accompagnasse il solo primo canto del *Paradiso*, con dedica di tutta la terza cantica al signore di Verona, sia che i primi quattro paragrafi, i soli autentici per il Nardi, offrissero in dono e

90 Nel *Trattatello* cit., p. 594.

91 Vedi U. Cosmo, *Guida a Dante*, Bari 1930, nuova ed. Firenze 1962, pp. 122 sgg.

dedicassero tutto il *Paradiso*, resta il fatto che l'intero esordio tradisce un'esperienza personale intensamente provata e maturata: *vidi beneficia simul et tetigi, ossia amicitiam vestram... servare desidero*. Se, per concludere, nel '16 Dante poteva cioè dire di Cangrande, è evidente ch'egli si trovava a Verona da qualche anno, né è accettabile che in tutto questo periodo egli fosse rimasto o ritornato presso Moroello Malaspina⁹².

Anche il quadro politico sospinge a ritenere eccellente l'ipotesi che colloca alla metà del 1312 il ritorno del poeta a Verona, ove Cangrande ha assunto un ruolo sempre più centrale nella politica ghibellina d'Italia: vicario imperiale con Alboino dal marzo 1311, da solo col successivo novembre, assoggetta Vicenza nell'aprile e punta con la guerra contro Padova al predominio assoluto nella Marca Trevigiana, sino alla battaglia del 17 settembre 1314 nei pressi di Vicenza. Da un così rilevante osservatorio, e lontano dalla Toscana, Dante assiste all'ultimo atto della tragedia di Enrico: 7 maggio 1312 a Roma; 29 giugno, incoronazione in San Giovanni in Laterano; settembre, assedio a Firenze; indi il ritiro, colmo di sfiducia, a Pisa (10 marzo 1313) e la partenza, di nuovo, per Roma: 8 agosto; morte a Buonconvento: 24 agosto; alterne fasi di effimeri successi e di gravi sconfitte, sì che all'occhio esercitato di Dante appariva in tutta la sua ampiezza, col rinvio *sine die* della presa di Firenze, la vanità dell'impresa o almeno il suo pericoloso allargamento, iniziato *pria che 'l Guasco l'alto Arrigo inganni* (*Par.*, XVII, 82), a uno scacchiere troppo vasto: interdetto e guerra contro Roberto d'Angiò. Nonostante ciò il consenso così pubblicamente manifestato nel 1311 sarà rimasto formale anche nell'ultimo anno di vita dell'imperatore, come rimarrà nell'elogio postumo di *Par.*, XXX, 136 sgg., *sederà l'alma, che fia giù agosta, / de l'alto Arrigo*, ma non senza postillare il fallimento della spedizione: *ch'a drizzare Italia / verrà in prima ch'ella sia disposta*, a ribadire (diciamo nel 1320-21!) quel ch'aveva già detto in *Purg.*, VII, 96, *sì che tardi per altri si ricrea*, risanzionato al momento di revisionare e pubblicare il *Purgatorio*.

Giungendo a Verona, Dante recava con sé un messaggio ben più importante di ogni suo atto politico ufficiale: il testo delle prime due cantiche. Gli anni durissimi di alterni stati d'animo, tra speranze e sconforti, tra spostamenti improvvisi e scomodi indugi di sede in sede variamente ospitali, non avevano menomamente scalfito l'intenso travaglio compositivo del poema, che forse aveva avuto nel periodo del Casentino il lasso di tempo più lungo per la redazione del *Purgatorio*, sul quale tuttavia non erano mancati larghi squarci di applicazione anche nei successivi spostamenti. Una cronologia particolareggiata sarà sempre impossibile, ma individuare due grandi isole di lavoro, Lucca per l'*Inferno*, Casentino per il *Purgatorio*, dovrà essere ritenuto con sufficiente approssimazione un punto fermo nella genesi della *Commedia*. Così vicino a Firenze, il tono "cortese" raffinatamente commosso del *Purgatorio* reperisce momenti d'intensa animazione affettiva nel rimpianto per gli amici della giovinezza, da Casella e Belacqua a Forese e a Nino Visconti, nel prodigioso recupero e totale riscrittura di forme e immagini della giovanile ispirazione stilnovistica, soprattutto nel ricordo dell'uno e dell'altro Guido, delle sue conclamate passioni per la musica e per le arti figurative, d'incantati paesaggi naturali, dal terribile teatro di battaglia di Campaldino (per l'appunto *a piè del Casentino*) alle memorie di Lucca e della Lunigiana: eccezionale *summa* di tutti gli anni toscani prima e dopo l'esilio, risolta infine e sublimata col ritorno di Beatrice, non dieci come nella finzione letteraria, ma vent'anni dopo la sua dipartita. Recuperare quel mondo giovanile o risolvere quei drammi di "memorie lontane" o comprendere ancora una volta quel mondo della vicina e pur lontana Firenze furono per Dante asperre e disagiati operazioni di reinvenzione poetica, tutte svolgentisi sopra un amplissimo territorio di reazioni umane, di affermazioni politiche, di rancori e corrucchi terreni, perciò riconducibili in

92 Resta ancora il caso della cosiddetta epistola di frate Ilaro, della quale s'è già discusso, se si vorrà dar fede al generoso sforzo del Padoan a favore dell'autenticità della lettera dello Zibaldone Laurenziano, la nostra ricostruzione non ne è scossa, giacché il fantasioso incontro del monaco col viandante "ad partes ultramontanas" avrebbe potuto avvenire anche nel 1312, a *Inferno* e *Purgatorio* ultimati e a *Paradiso* concepito, mentre l'insolito forestiero delle terre dei Pisani camminava per la diocesi di Luni per varcare l'Appennino verso la lontana città di Verona: non arriveremo certo a supporre, per amor di tesi, che in effetti ci fu trasmissione dell'*Inferno* al dedicatario (!) Ugucione, poiché l'*Inferno* restò ancora per due anni aperto a ulteriori revisioni.

qualche modo alle linee più sicure e cognite dell'animo di Dante in quegli anni di accadimenti drammatici dei quali la spedizione di Enrico VII è il culmine.

Invece il ritorno di Beatrice, la misura ascetica del *Purgatorio* dal rito liturgico del primo canto alla mistica processione, ai misteri della Grazia che promanano dalla comparsa di Matelda e dal ritorno della *gentilissima*, sono fatti che non hanno più rapporto diretto col mondo del 1309, 1310, 1311, 1312, coinvolgendo fenomeni unici e irripetibili di una profondissima esperienza religiosa. Se è anzi consentito spingersi oltre e temerariamente nel campo delle ipotesi, si dovrebbe inferire che la toscanità degli episodi sino al XXIV canto del *Purgatorio* trova diretto riferimento con l'ansioso impegno di Dante *in finibus Tuscie*, e che al contrario il distacco dal mondo e l'assunzione di pure responsabilità spirituali coincide col momento in cui il poeta vede l'imperatore prendere la strada di Roma, allontanarsi da Firenze, obiettivo risolutore della spedizione per le speranze di Dante, sì ch'egli si può sentire ormai svincolato dalle contingenze ed entrare nella *divina foresta*, percorrere con *lenti passi* la strada verso il fiume Lete, iniziare un viaggio ancor più importante, rivivere e attualizzare la riapparizione di Beatrice con una forza di suasion morale ben più "contemporanea" che non i fatti contingenti della politica, superati nettissimamente dall'urgenza di celebrare in tutto e per tutto il proprio risorgimento spirituale all'alba di quella teofania a lui solo concessa, insomma di aver *fatta parte per se stesso* in una rivelazione che possiede pur carattere carismatico e profetico e dunque trasferisce gl'interessi del poeta dal piano ascetico-storico a quello della più alta mistica, vent'anni dopo la promessa resa al termine della *Vita Nuova*, dieci anni dopo l'esilio.

XIV

L'IMMAGINE DEL “PURGATORIO”

Lo scrittore, accingendosi a lavorare attorno al *Purgatorio*, ha da vari anni presente il quadro linguistico in cui dovrà essere calata la triplice materia della *Commedia*. Le idee espresse nel *De vulgari eloquentia* sono da un pezzo superate, ch  egli ha trovato uno stile unico che comprende tutte e tre le possibilit  enunciate nella trattatistica e insieme congloba l'elevatezza dello stile tragico, la fluidit  narrativa del comico, l'asprezza realistica dell'elegiaco. Ma da cantica a cantica il timbro espressivo deve cambiare, senza inutili stacchi, ma alla ricerca di una omogeneit  linguistica che caratterizzi, ora, il *Purgatorio* rispetto all'*Inferno*. Non c'  bisogno di attingere a nuove risorse. Gi  la prima cantica aveva espresso superbe prove d'un linguaggio pi  tenue, raffinato, malinconico: quale si adatta ai contenuti ascetici e morali del *secondo regno* dell'oltretomba cristiano, nella cui montagna *l'umano spirito si purga / e di salire al ciel diventa degno*. E il tono   raggiunto subito, appena conclusa la breve protasi, col sussidio d'una caratterizzazione paesaggistica totalmente nuova, con una visione dell'umano a cielo scoperto:

Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infino al primo giro,
a li occhi miei ricominci  diletto...
... Lo bel pianeta che d'amar conforta
faceva tutto rider l'oriente...
... Goder pareva 'l ciel di lor fiammelle...

Nel contempo tutto l'immenso patrimonio stilistico coniato per l'*Inferno* non dev'essere perduto, ma ha da servire a momenti in cui la tonalit  fondamentale del *Purgatorio* cede il cammino a passaggi di forte valore d'apostrofe, a veementi reazioni dinanzi alla situazione politica dell'Italia e alla generale decadenza dei costumi nel mondo. E allora una poderosa inarcatura va dall'*Inferno* fin nel mezzo del *Purgatorio*, e congiunge le invettive della prima cantica con quelle della seconda, in una perfetta osmosi espressiva che salda strettamente l'unit  stilistica del poema, e che poi ritornando nel *Paradiso* fa salva l'unicit  del timbro *del sacro poema*: un tutt'uno inscindibile. I luoghi salienti sono ben noti: le rampogne contro la *serva Italia* nel canto VI del *Purgatorio*, i polemici riferimenti agli scandali che hanno degradato la citt  di Firenze nel canto XII, il plastico ritratto di Provenzan Salvani, sino a terminare con la tribunizia requisitoria di Beatrice. Anche sotto il profilo stilistico, oltre che per quel che afferisce alla concezione politica, il canto di Marco Lombardo pu  essere assunto a prova della unitariet  stilistica del poema: canto centrale nella seconda cantica, e di conseguenza canto centrale, il cinquantesimo dei cento della *Commedia*: un canto in cui ritorna l'immagine del *buio d'inferno* e si anticipa, come in molti altri, il tema della beatitudine celeste nella preghiera.

D'altronde tutta la seconda cantica   una lunga preparazione al ritorno di Beatrice, ed   naturale che riaffiorino alla memoria poetica di Dante quelle tonalit  formali che erano state al centro dell'esperienza verbale della *Vita Nuova*. Attraverso strappi, diversioni verso il recupero realistico, memorie della presente situazione d'Italia, incontri con amici e con poeti (  il *Purgatorio* la cantica dove pi  fitto vive il motivo del reincontro con gli amici della giovinezza e con i maestri del suo tirocinio letterario), tutta la cantica tende verso il ritorno di Beatrice, e ci  reca con s  echi delle occasioni poetiche pi  elevate della *Vita Nuova*, reminiscenze di alcune ballate dalla ondosita musicalit , di erranti fantasmi di sogni “cortesi” come nel sonetto *Guido, i' vorrei*, momenti di abbandono. E per far ci  Dante poteva attingere di nuovo alla propria memoria, senza il bisogno di consultare *ad hoc* canzonieri provenzali o toscano-siculi: vi arrivava da solo, non aveva necessit  per

porre in bocca ad Arnaldo Daniello versi in provenzale d'andarsi a studiare di nuovo la lingua occitanica, o per far parlare Ugo Capeto quella d'oïl. Un intellettuale che al massimo può esser costretto a risfogliare le Sacre Scritture e l'*Eneide* per trovare una similitudine, un episodio, una figura che gli servisse nella trama vastissima del poema, non aveva bisogno di attingere ai libri della letteratura contemporanea o quasi contemporanea. E se varranno consultazioni di Alberto Magno, di Tommaso, se si vuole di Bonaventura, all'epoca del *Paradiso* (in quella prodigiosa memoria potevano esserci indici parlanti per ogni argomento, non di necessità il ricordo totale di tutto e per tutto dello scibile cognito in quel tempo di tardo Medioevo, sui primi bagliori di un autunno che vede esplodere la grandezza dell'Alighieri), qui troveremo una diminuita necessità di consultare i classici pagani, di esercitare il mestiere di “traduttore-rifacitore” degli *auctores* della classicità.

Alcuni incontri non sono senza profonda motivazione: aprire con Casella e chiudere (prima del ritorno di Beatrice) con Guido Guinizzelli, ciò ha un profondo significato, il quale deve esser colto per sancire la ripresa del Dolce Stile in termini assolutamente limitati e piuttosto l'invenzione di un terzo “stilnuovo”, dopo il primo guinizzelliano-bolognese, un secondo cavalcantiano-dantesco-fiorentino, con una assoluta *renovatio* di forme basilari dei primi due momenti storici e la creazione di un terzo tempo di Dolce Stile che avrà più conseguenze di quante non si vogliano riconoscere sulla nascita del quarto “stilnovismo”, quello definitivo nella storia della nostra letteratura, ad opera di Francesco Petrarca.

La scansione narrativa della seconda cantica è basata su tre ritmi diversi, coincidenti con le tre ripartizioni essenziali: l'un ritmo più ampio e dilatato, rispondente ai primi otto canti e mezzo, e cioè a tutto l'Antipurgatorio; un secondo, che occupa tutto il vero e proprio *Purgatorio*, in cui la materia dei sette cerchi è ristretta all'interno di poco più di diciassette canti (e quindi della metà circa della materia della cantica), ed è ritmo più rapido, colmo, stretto di tempi e d'accadimenti, e un terzo ritmo rispondente al lungo indugio nel Paradiso terrestre. Quindi, a differenza dell'*Inferno* e del *Paradiso*, ove la topografia morale vera e propria occupa tutto il paesaggio infernale (superati il prologo e la protasi) e tutto quello celestiale, il *Purgatorio* è un trittico narrativo attentamente studiato, come sempre, nei particolari ma con andamenti diversi. La grande importanza concessa all'Antipurgatorio, rispetto al breve spazio dell'Antinferno, risponde non soltanto a ragioni narrative, ma ad un'esigenza dottrina dei desideri spirituali e di ineliminabili residui di rapimento terrestre, sotto la forte luce dell'attesa della purificazione, dopo la cerimonia liturgica del canto I, che è nuovo battesimo d'un catecumeno che ha ancora bisogno di ulteriori esperienze prima d'entrare nella porta del Purgatorio. Dante attende, e tutte le anime attendono. Attendono i morti scomunicati, e con essi Manfredi, e girano lentissimamente, con un passo che sembra a Dante più quiete che moto. Attendono i neghittosi, e giacciono immobili, in una immobilità non spezzata fisicamente ma si frantumata letterariamente dalla presenza di un bizzarro episodio qual è quello legato al personaggio di Belacqua. Attendono i morti di morte violenta, e questi invece corrono verso Dante, *come schiera che corre senza freno*. Attendono nella valletta, sedendo e cantando, i principi. Ognuna delle quattro forme dell'attesa risponde ad un diverso disegno teologico: attesa nel timore quella degli scomunicati, quel timore di Dio che non ebbero in vita, sì da affrontare pervicaci la condanna da parte della Chiesa di Cristo; attesa nella pazienza quella dei pigri, con un interessante divario tra la pigrizia degli atti esterni e la pazienza del loro interno sentire, aspettando una purificazione che non può essere affrettata dalla volontà ma deve attendere il tempo assegnato dalla Giustizia divina, senza in nulla venir meno del fervore ascetico: un fervore paziente, se è lecito giuocare sulle parole; attesa nella prudenza quella dei morti violentemente, i quali in vita ne furono privi e agirono sconsideratamente (Jacopo del Cassero, Bonconte da Montefeltro, Pia de' Tolomei); attesa nella misericordia quella dei principi, i quali non si trovano nella valletta soltanto perché tardi si pentirono, circostanza comune a tutto l'Antipurgatorio, ma in quanto furono scarsamente attivi quali reggitori di popoli, e, pusillanimi e negligenti, attendono la purificazione cantando il *Salve Regina*, che è l'inno della misericordia e della carità verso gli uomini: *timor Domini*, pazienza,

prudenza, misericordia, quattro virtù che andavano qui illustrate, non potendo trovare spazio né nel Purgatorio e men che mai nel terzo regno.

Nell'arco di presenze letterarie più fitta è la partecipazione di personaggi nella seconda metà del *Purgatorio*, quasi a creare prima ancora della processione mistica in onore della ricomparente Beatrice una prima galleria di spiriti che hanno illustrato il mondo delle lettere: anche l'incontro con Forese, oltre che quello con Bonagiunta, ha questa funzione. Ma ancora una volta è attraverso la presenza di Virgilio che sono realizzate le motivazioni letterarie e le reminiscenze della cultura classica, di quel Virgilio che è con Dante un diretto *agens* del viaggio ultraterreno.

Dopo Virgilio, gli esemplari più rilevanti sono quelli offerti da Catone e da Stazio, collocati in una posizione antitetica e quasi antagonistica: il primo ha funzione di guardiano dell'Antipurgatorio (prima che inizi il processo di salvazione dello spirito di Dante), il secondo accompagna gli ultimi stadi del processo ascetico, anche oltre la guida di Virgilio. E Stazio sana, almeno in parte, quel tanto d'incerto (dal punto di vista dottrinario) che è nella figura di Catone, vissuto in età precristiana, morto suicida, eppure austero sacerdote della liturgica iniziazione di Dante al nuovo clima morale, ministro del primo rito ascetico: un che di mezzo, di non perfettamente saldato tra l'eroe repubblicano e il custode d'un regno cristiano, investito di compiti appena d'un poco inferiori a quelli che saranno assunti, nel corso del vero e proprio Purgatorio, dagli angeli: spia, dunque, prova di quel tentato e non completo sincretismo tra mondo classico e Cristianesimo che fu dell'età di Dante, e del nostro poeta in particolare; esemplare storico di altezza morale, di spregio della vita, di fedeltà inconcussa alla libertà, ma con significazioni spirituali che il personaggio reale, lo stoico, non può tutti contenere o esprimere, e anche con aporie sul piano storico se il custode dell'Antipurgatorio era stato l'avversario di Cesare, cioè di colui che fu per Dante il fondatore dell'Impero, anzi il primo degli imperatori.

Si può dedurre che la funzione di Catone si svolga tutta su di un piano morale, non storico-politico, in quanto primo avvertitore dell'imminenza della Rivelazione: per essersi rifiutato d'interrogare l'oracolo pagano, giacché l'unica voce che va ascoltata è quella della coscienza morale, ove è presente e opera il vero Dio. L'austerità della scelta di Catone lo pone al di sopra d'ogni condanna, ma anche al di qua d'una vera e propria salvezza (quale sarà quella di Stazio, di Traiano, di Rifeo): egli non può varcare la soglia del Purgatorio, e anzi non può nemmeno muoversi dalle propinquità della spiaggia della montagna: accoglie, non guida; inizia, non reca a soluzione il processo catartico; simboleggia la magnanimità dell'uomo libero, non l'opposizione al compito provvidenziale dell'Impero; precede storicamente la costituzione dell'Impero, e quindi non può essere considerato uno strumento che ne ritarda la nascita e gli effetti voluti da Dio, e all'intelletto dell'esule e libero cittadino fiorentino Dante Alighieri rappresenta il cittadino dell'antica Roma che resta fedele sino all'ultimo al sentimento di patria e non agisce per la divisione degli animi, ma contro le lotte fratricide della guerra civile. In analogia a quanto trova scritto nella *Pharsalia* ("Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni"), Dante reinterpreta, reinventa il personaggio storico in forza d'un altissimo principio morale, che lo pone, nel dialogo con Virgilio (*Purg.*, I, 40-108), in uno stato superiore anche al grande poeta di Roma, il quale gli si rivolge con reverenza, con ammirazione, persino con accattivante umiltà: segno che, nonostante la funzione di Virgilio nel viaggio di Dante sia superiore a quella di Catone, la collocazione di questi è superiore a quella d'un malinconico abitante del Limbo, d'uno che è sospeso, mentre Catone guida i primi passi dell'anima cristiana, è ministro d'un culto sacramentale. Tuttavia (e il dialogo con Virgilio lo comprova) Catone vive in stato di perpetua solitudine: ammonisce, rimbrotta anzi aspramente, inizia la liturgia, ma non gode dei doni che pur elargisce con la sua parola eloquente, con i suoi atti sacerdotali. Resta un magnanimo senza un futuro, almeno presumibile, il magnanimo, ha scritto il Paratore, "fra tutti i magnanimi della *Commedia* in una rappresentazione più nuda e più severa di ogni altra sua", un ideale morale assoluto per Dante, non condannato perché la sua altezza di concezioni è tale che, se tutti i cittadini romani fossero stati come lui, l'umanità avrebbe da sola conquistata quella pace,

acquisito quel senso della giustizia, mancando il quale si rese necessaria da parte di Dio l'istituzione della potestà imperiale.

Assai diverso è il caso di Stazio. Anzitutto va detto che Catone era un *auctor* indiretto per Dante, mentre la *Tebaide* e l'*Achilleide* erano libri sui quali s'era formata la cultura classica dell'Alighieri, come quella di tutta la generazione medievale sua e precedente la sua; le citazioni, le reminiscenze, persino le “traduzioni” dalla *Tebaide* s'inseriscono in tutto il tessuto inventivo della *Commedia*. Per le valutazioni critiche complessive che poteva avere un uomo dell'ultimo Medioevo, Stazio era da considerare uno dei massimi poeti latini, forse, per Dante, secondo soltanto a Virgilio, pari o quasi ad Ovidio, e mentre Ovidio poeta d'amore va ripudiato per accettare il messaggio spirituale di Virgilio e dei tempi nuovi, Stazio poteva rimanere nell'interesse dell'opera in quell'epoca conosciuta un *auctor* completo. E ciò sollecita Dante a tracciare una biografia di lui, che (a parte l'errore sul luogo di nascita, e la confusione col tolosano Lucio Stazio Ursulo pretore del periodo di Nerone) costituisce nel complesso un fatto nuovo nella *Commedia*, cui nulla toglie ovviamente il fatto che siano ignorate, come lo furono nel Medioevo, le *Silvae*, e cui molto aggiunge (non già sul piano erudito, ma per la cura con cui Dante intende costruire il suo personaggio) ciò che viene inventato o canonizzato: la circostanza che in vita sia stato preda dei peccati di accidia e di prodigalità, che ha scontato per tutto questo periodo nel Purgatorio e di cui ora s'è liberato, ora che il tuono proclama l'esaltazione della sua anima nel *Paradiso*, s'aggiunge alla questione tanto discussa sulla presunta conversione di Stazio alla religione cristiana, su suggerimento dell'annuncio dato da Virgilio nella quarta egloga:

quando dicesti: “Secol si rinova;
torna giustizia e primo tempo umano,
e progenie scende dal ciel nova”

(*Purg.*, XXII, 70-72)

Dov'è la fonte di questa induzione dantesca? Anzitutto è da scorgere nell'analogia con quanto aveva scritto Vincenzo di Beauvais (che Secundiano, Marcelliano e Verriano s'erano convertiti alla religione cristiana sotto l'influsso della quarta egloga), poi nelle numerose allegorie di cui è costellata la *Tebaide*, nelle frequenti dichiarazioni ammirative per Virgilio, in alcune particolari figure staziane il cui significato morale venne colto anche dai primi commentatori della *Commedia* (di rilievo le parole con cui Guido da Pisa interpreta quale *figura Christi* il personaggio mitologico di Teseo, apportatore di pace), nella straordinaria fama che tutto il Medioevo nutrì per Stazio.

Alla luce di questa ammirazione dantesca, Stazio assume una funzione rilevante, di sostegno alla missione di Virgilio, e di apertura verso quella di Beatrice; e l'assolve nella lezione del canto XXV, in cui afferma la conciliabilità tra la ragione umana e la scienza divina (la conciliazione tra Virgilio e Beatrice) discutendo attorno al problema della generazione dell'uomo e alla continuità della vita dell'anima dopo la morte del corpo, che non è definitivo separarsi di anima e corpo, ma un momento della loro eterna simbiosi, in attesa che si ricongiungano all'atto del Giudizio universale, allorché si completerà il lungo periodo in cui l'anima razionale, creata da Dio in quanto “sostanza”, attua di nuovo il contatto con le funzioni sensitive e vegetative (non spente all'atto della morte, ma come sospese o attenuate nell'attesa di riprendere la loro definitiva efficienza). Le fonti del lungo ragionamento che Dante pone sulle labbra di Stazio, sono essenzialmente in Aristotele e in san Tommaso, ma non mancano accenni nella stessa opera di Stazio, insufficienti a spiegare il fenomeno, ma tali da suggerire a Dante l'impressione che il poeta latino si sia posto il problema.

Stazio, inoltre, è personaggio del *Purgatorio* anche sotto il riguardo della rappresentazione narrativa: c'è in lui quella dolcezza, unita ad affettuosità e a benevolenza, che caratterizza tutte le anime del secondo regno, e che trova il suo punto saliente nel momento in cui, appreso da Dante che l'altra ombra è quella di Virgilio, *già s'inclinava ad abbracciar li piedi / al mio dottor sospinto* da un moto irrefrenabile di filiale adorazione per il sommo poeta di Roma. E altri tratti, altre parole di Stazio contribuiscono a creare intorno a lui un alone d'umana simpatia, che è il modo con cui

Dante si sdebita di quanto la lettura della *Tebaide* gli sia stata salutare ed essenziale per la sua formazione letteraria, non rinunciando a dipingere, dietro un altro *dottore* e un antico vate, l'immagine vivida d'un uomo.

A differenza del sistema di pena dell'*Inferno* quello in atto nel *Purgatorio* è duplice (e se ne intende facilmente la ragione: le anime purganti non debbono solo patire, ma deve esser loro fornito il mezzo per superare la fase di sofferenza in preparazione del gaudio eterno): al patimento è unito un esempio morale, di segno opposto a quello del peccato che le anime scontano nel secondo regno e che è indispensabile affinché esse siano in grado di esercitare, o, meglio, di prepararsi ad esercitare la virtù di cui difettarono in vita, meditando sulla virtù e aspirando fortemente ad essa. Gli esempi non sono astratti, ma, in forme diverse di rappresentazione scenica o fonica, nascono dalla storia sacra e da quella profana antica, anche da antichi prodotti del novellare caro al popolo devoto; e seguono un percorso non fisso, tranne per il primo esempio che è sempre relativo alla vita di Maria Vergine, in quanto assomma tutte le virtù in un supremo grado di perfezione.

La varietà dell'*exemplum* morale è eccezionale per originalità d'invenzione, ed è sempre in ordine alla rappresentazione narrativa specifica d'ogni girone. Nel primo i superbi debbono contemplare una serie di altorilievi scolpiti sulla parte inferiore della parete della montagna, e sono esempi di umiltà (l'Annunciazione; la danza di David, vestito succintamente, davanti all'Arca Santa; l'incontro di Traiano con la *vedovella*). Nella seconda cornice esempi di carità (che è virtù che s'opponesse all'invidia) sono gridati da voci misteriose alitanti per l'aria (le parole di Maria a Gesù durante le nozze di Cana: "Vinum non habent"; il generoso offrirsi di Oreste in difesa di Pilade; il precetto evangelico "Diligite inimicos vestros"). Agli iracondi appaiono rapidissime visioni mistiche di mansuetudine (le parole soavi della Madonna quando ritrova il fanciullo Gesù nel Tempio; il perdono di Pisistrato al giovane che aveva baciato in pubblico la figlia del tiranno ateniese; le parole di perdono di S. Stefano durante il martirio). Nella quarta cornice, degli accidiosi, esempi di sollecitudine sono gridati da due anime che camminano in testa alla numerosa turba (la sollecitudine di Maria che s'affretta a render visita ad Elisabetta; la velocità con cui Giulio Cesare soggioga la ribellione di Marsiglia e procede oltre alla conquista della Spagna; altre parole di generica spinta ad agire: *Ratto, ratto che 'l tempo non si perda / per poco amor*). Nel girone degli avari e prodighi è lo stesso protagonista del canto, Ugo Capeto, che pronuncia esempi di povertà e di generosità (anche in ciò è il segno dell'instancabile *variatio* narrativa di Dante; affidare ad una delle anime penitenti il compito di promuovere la meditazione delle altre; gli esempi sono: la povertà di Maria che diede alla luce il proprio figlio in una stalla; il dispregio delle ricchezze da parte del console romano Caio Fabrizio; la liberalità di S. Nicola nel dotare tre *pulcelle*). Una voce misteriosa, nella cornice dei golosi, grida esempi di temperanza (la sobrietà di Maria che, ancora durante le nozze di Cana, non pensa a sé, ma alle esigenze degli ospiti; la temperanza delle antiche Romane che bevevano soltanto acqua; quella del profeta Daniele; l'austerità di vita nella prima età del mondo; quella del Battista che nel deserto si nutriva di locuste e di miele). I lussuriosi alternano al canto esempi di castità (la verginità della Madonna, la castità di Diana, che scaccia dalla propria schiera la ninfa Elice o Calisto, ch'era stata sedotta da Giove; generici esempi di castità tra coniugi), e, accanto ad esse — altra novità inventiva dell'*exemplum*, cioè il sottolineare la gravità del peccato — casi di lussuria (Sodoma e Gomorra, l'infamia di Pasifae).

Tra le varie risorse di lettura e i più emblematici e caratterizzanti episodi del *Purgatorio*, occorre isolare alcuni *topoi* caratteristici, e uno dei più ritornanti è il lungo canto d'affetto per gli amici di giovinezza, con gioia ritrovati durante il percorso purgatorio perché ormai sicuri di futura beatitudine. Il *Grundthema* dell'amicizia polarizza toni poetici centrali della seconda cantica: il sentimento di cortesia cavalleresca, il perdono ricevuto e dato (nell'ambito del grande perdono divino), il ricordo di luoghi e occasioni carissime all'animo del giovane fiorentino non ancora colpito dalla sventura, le amicizie strette anche con personaggi d'altri ambienti politici⁹³, la varietà

93 La gentilezza che ammanta il reincontro con Nino Visconti e con Corrado Malaspina: un motivo che si ritroverà poi nel *Paradiso* nell'incontro con un personaggio del massimo rango, Carlo Martello.

narrativa con cui vengono risolti questi incontri e la medesima varietà sociale dei personaggi, da un musico ad un liutaio, da un poeta ad un politico di sangue aristocratico. E se dagli amici di gioventù debbono essere esclusi di necessità quelli ancora in vita nel 1300, non mancherà l'occasione di tessere le lodi d'alcuni: Giotto, Guido Cavalcanti. Il reticolato non vorrà essere esaustivo, ma paradigmatico; tale da donare al *Purgatorio* quella diffusa tonalità di gentilezza, d'affettuosità, di soavità che è il segno della poesia di questa cantica e anche d'un accurato mosaico rappresentante le amicizie terrene a preparazione del gran finale dove è l'incontro massimo, con l'amica del suo intelletto e della sua memoria giovanile: Beatrice, il quadro principale d'una lunga galleria d'amicizie.

Tra le anime traghettate dal *celestial nocchiero*, e stupite d'incontrare sulla spiaggia della montagna un uomo vivo, si stacca, sospinto da un moto improvviso d'affetto, il musico Casella. Egli, dopo il primo canto, quello austero e liturgico di Catone, dà il *la* alla lunga sinfonia dell'amicizia cortese; offre un inizio che ha risvolti narrativi (il triplice abbraccio di virgiliana memoria), risoluzioni nuove di “parlato”, possibilità d'informazioni dottrinarie sul perché della sosta delle anime alla foce del Tevere prima che l'angelo le chiami per la trasmigrazione marina sino al *Purgatorio*, e soprattutto l'agio di poter creare un incontro che desse realmente il senso di quegli anni di gioventù: l'*amoroso canto*, il melodioso modo d'intonare una canzone, quello (anche se non è espressamente detto) d'accompagnare il canto col suono d'uno strumento musicale, e la perfezione dell'incontro con la scelta d'una canzone dello stesso Dante, *Amor che ne la mente mi ragiona*; se vogliamo, orgogliosa autocitazione, ma anche modo di circondare l'episodio di un'aura più intima, più cara, coinvolgente direttamente il clima d'amicizia spirituale e culturale che ha unito in vita il giovane poeta col più anziano, ma non meno diletto musico e cantore.

Ma Dante non interviene sovente nel dialogo; lascia che gli stessi personaggi esplichino e quindi rivelino le loro *species* figurali con le loro stesse parole: che altro il poeta potrebbe dire a Pia de' Tolomei fuor di quel ch'essa riferisce di sé? Vero è che il caso d'intervento diretto, immediato e chiuso in se stesso, non unico ma raro nel poema (la didascalia *seguitò il terzo spirito al secondo* trascorre insosservata, e comunque non interrompe il timbro del “parlato”) è nel canto V replicato tre volte, con effetti eccezionali di passaggi di voce “a quattro”, per il peso “tonale” dei precedenti interventi di Dante, vv. 58 sgg. *Perché ne' vostri visi guati*, vv. 91 sgg., *Qual forza o qual ventura*: passaggi ampliati dai discorsi interni del singolo personaggio (il grido di rabbia del diavolo che si vede sfuggire l'anima di Bonconte da Montefeltro: *O tu del ciel, perché mi privi?...*, vv. 105 sgg.), realizzati su un'ampia tastiera che va, per l'appunto, dalla voce del diavolo a quella “angelica” di Pia, e le cui note centrali sono espresse da Bonconte, nella sua duplice “uscita” stilistica: il racconto delle ultime ore di vita, dopo la ferita mortale, e la disputa tra l'angelo e il diavolo per il possesso dell'anima del figlio del conte Guido, ma anche nella sostanziale unità dell'episodio, dalla cortese fiduciosa invocazione iniziale (*Deh, se quel disio / si compia che ti tragge a l'alto monte*) al tempestoso scenario della battaglia di Campaldino, il cui paesaggio è descritto con cura persino troppo minuziosa, come di chi, personaggio egli stesso di quel tragico evento dell'11 giugno 1289, ha voluto lasciare precisa testimonianza della topografia insanguinata da Fiorentini e Aretini: squarcio pittorico luttuoso e tenebroso, tra i più alti paesaggi della *Commedia*, solcato da luci livide, ma illuminato anche dal fervore del pentimento che conferisce religiosa solennità agli ultimi istanti del capo-ghibellino.

L'invenzione dantesca avviene sempre per processi d'analogia o di opposizione. Nell'*Inferno* era stata narrata un'altra disputa per il possesso d'un'anima: quella del padre di Bonconte, Guido. Nella bolgia infernale il contrasto è dominato dalla beffarda sottigliezza “loica” del diavolo, e san Francesco appare quasi in un angolo, muto e impotente dinanzi all'irrevocabilità del peccato mortale; anche l'angelo che s'impadronisce dell'anima di Bonconte è silenzioso, ma sovrasta la scena davanti alle vane querimonie del diavolo, inutilmente devastatore di quel corpo senza anima. Nell'entroterra letteraria delle dispute, collegate dal rapporto di stretta parentela delle due anime, giuocano echi virgiliani, soprattutto dell'episodio di Palinuro, o reminiscenze dei leggendari

medievali, dove i combattimenti per l'anima tra Cristo e Satana, tra un angelo e un demonio, tra un santo e uno spirito maligno, sono diffusissimi, e trapassano nei laudari, giungeranno sino a Jacopone da Todi. L'elemento diverbiale però ha in sé una differente finalità letteraria, in quanto polo opposto rispetto al clima di pace e di ripudio degli odî terreni che, come ha ben visto il Bosco, sovrasta le cupe note della guerra e della bufera scatenata dalle potestà infernali.

Nel disegno del *Purgatorio* prevale, o meglio s'accentua quell'interesse per le arti figurative, che era già emerso in similitudini dell'*Inferno*. Il canto dei pittori e dei miniatori (il canto XI) è fermamente incentrato nelle latitudini morali del peccato, ma si connota l'acuta sensibilità dell'intellettuale che constata con amarezza il rapido dileguarsi degli ideali e della fortuna della propria generazione, che è la stessa di Franco Bolognese, maestro questi nel "pennelleggiare" e nel far "ridere" *le carte* in un giuoco di luci e di colori che il poeta della seconda e della terza cantica doveva amare assai più della vivida ma pur sempre tradizionale tecnica bizantineggiante dell'*onor d'Agobbio*, eppur supera questa amarezza nella solida convinzione di "storicizzare" il valore assoluto d'ogni scuola e d'ogni generazione artistiche. Alla severità del disegno teologico del *sacrato poema* non poteva sfuggire il mondo terreno dei poeti (da Guinizzelli al Cavalcanti) e degli artisti (da Cimabue a Giotto) pur vagheggiato dal giovane Dante della Firenze aristocratica e stilnovistica, ma la serietà di giudizio non aveva risparmiato alcuna categoria d'intellettuali e non poteva esimersi dall'inventare il rapporto arte-superbia alla vigilia della condanna d'un altro rapporto: poesia-lussuria. L'itinerario "figurativo" di Dante è completo, dal possente strutturismo realistico dell'*Inferno* alle vere e proprie esecuzioni scultoree del canto X del *Purgatorio*, per giungere all'arte "astratta" della terza cantica, al luminismo incorporeo, immateriato, d'un variegato cromatismo che farà prevalere, per l'appunto, nel *Paradiso* la poesia "dell'occhio" e dei "suoni" fomentata dalla lunga ricerca della *luce eterna*, presagita dai colori dei rubini, degli smeraldi, degli zaffiri, in un'incessante creatività di simboli pittorici intuibili e godibili, così come i suoni del verso, l'armonia della parola, il ritmo della rima e degli accenti interni dell'endecasillabo, quasi esclusivamente attraverso le sovrapposizioni e i movimenti armonici della parola e delle luci in una miriade di giuochi semantici e coloristici ricchi di un'incomparabile suggestione fonica e ottica. *Pictura ut poesis*. Così veramente in un *unicum* che coinvolge anche la musica (parola, immagine, suono) si costruisce la dirompente novità della creazione di Dante, affidata a tutti i possibili effetti di letteratura e di cultura, a tutte le risorse possibili (nessuna esclusa) del poetare, dalle reminiscenze del *trobar clus* alla linearità "modernissima" di tanti passaggi narrativi, di tante battute di dialogo, di figure scolpite con l'onnivora capacità di sfruttare ogni segreto che si cela dietro la lingua della poesia. C'è bisogno di dire che nei nuovi volgari nessuno prima di Dante era giunto a tanto?

Fissiamo un modulo di scrittura che sia legato all'*exemplum*: esso potrebb'essere costituito dal personaggio di Manfredi: figura descritta con procedimento insolito: *biondo era e bello e di gentile aspetto* (in *Purg.*, III,107) in un'opera in cui, con recisa decisione, anche per i personaggi femminili (e faccia eccezione qualche tratto di Beatrice) è espunta qualsivoglia stasi fisiognomica, e non per altro motivo che per far emergere ancora di più nel panorama dei personaggi un uomo cui era andata l'esecrazione del casato degli Alighieri e della propria parte politica (di quel guelfismo oltranzista cui Dante aveva aderito oltre dieci anni prima), e che ora sente caduta nell'errore d'aver combattuto proprio coloro, Manfredi o Corradino (combattuto o consentito che gli alleati del momento li combattessero: gli Angioini), i quali avrebbero potuto precedere d'un cinquantennio l'arrivo del Veltro, se la bassezza degli uomini, il loro gusto dello scontro e dell'assoluto diniego non avessero infranto i più che sacrosanti sogni di redenzione dell'umanità dei giovani principi.

Troppo lontano nel tempo Federico II, e poi non promovibile per la fama (non discussa da Dante) di eresia, e disceso troppo tardi Enrico VII, Manfredi resta l'esempio per eccellenza del principe giusto e pio, capace di redimersi dai propri peccati e di divenire un redentore (ma ora Dante è persuaso della orribilità di quei peccati, secondo le accuse più volte promosse dai Guelfi), nobilmente distaccato da interessi particolaristici, religiosamente disposto ad accogliere il suo

destino di morte, discreto persino nel presentarsi ad un uomo d'una generazione più giovane e non di pari sangue (anzi un avversario di parte), e nel descrivere con parola casta la sua miserevole fine. La gentilezza del personaggio impegna Dante ad espressioni d'alto sentire epico: è il nuovo Roland d'una moderna *Chanson*, è il malinconico eroe di un ideale altissimo per il quale è perito con le armi in pugno, senza recriminazioni per il vincitore, mondo dinanzi a Dio d'ogni vanità terrena e dell'astio del vinto. Ancora una volta Dante si immedesima nella figura che ha creato, l'avverte come un modello per sé (la filigrana autobiografica che scorre in tutto il poema si rivela anche qui, come nel fato di Nino Visconti, più tardi nella mite immagine di Carlo Martello): è morto l'uomo politico Dante, caduto sotto i colpi di forze temporali troppo più grandi della sua tenacia di cavaliere dell'ideale, una *grave mora* ha sepolto tutte le ambizioni terrene, disperse come le ossa di Manfredi; resta però, anzi risorge dalle ceneri della irrevocabile sconfitta il poeta Dante, testimone, *missus* quasi celestiale, profeta di una futura vittoria contro il male; e proprio lui, erede dei nemici dell'Impero, consacra qui la nobiltà dell'estremo tentativo di casa Sveva per ripristinare la pace tra le contrade d'Italia.

Nel quadro della simbologia purgatoriale si possono individuare alcuni nuclei centrali: il primo e più rapido è nella valletta dei principi, il più ampio, vario e composito si sviluppa nel Paradiso terrestre, e ha il suo esemplare maggiore nelle due apparizioni, di Matelda e di Beatrice, il suo momento politico nella profezia del *Cinquecento diece e cinque*. La scena dell'arrivo del serpe nella valletta non è stata centralizzata a sufficienza nell'allegoria generale del *Purgatorio*, se non per quel che attiene nell'aspetto più comprensibile della *mala striscia*, il serpente che ha tentato Eva e che ora viene discacciato dagli angeli, cioè dalla Grazia divina. La funzione tentatoria del serpe è stata estesa a tutto il processo di purgazione delle anime: nel qual processo il momento della tentazione (sulla quale tanto si erano trattenuti gli scrittori sacri del Medioevo) è indispensabile per la conoscenza del vizio e il raggiungimento della virtù, "momento effettivo dell'espiazione cristiana, che implica, nella *contritio cordis*, la meditazione del peccato e della virtù opposta ad esso, coll'odio del primo e l'amore della seconda, i quali comprovano insieme la *metanoia* del cristiano"⁹⁴. La scena non è rappresentata davanti a tutte le anime del *Purgatorio* e nemmeno dell'*Antipurgatorio*, ma soltanto dinanzi ai principi negligenti, e dunque simboleggia i conflitti e le lacerazioni ai quali sono sottoposte le *terre* d'Italia per l'infingardaggine dei regnanti e per l'indifferenza o la lontananza dell'imperatore: dunque la "sacra" rappresentazione della battaglia del serpente e degli angeli ha un significato tanto religioso quanto politico.

Nel corso della processione mistica Beatrice (*Purg.*, XXXIII, 37-45) profetizza a Dante che *l'aguglia che lasciò le penne al carro* non resterà per sempre *sanza reda*, senza un effettivo titolare, poiché verrà un *cinquecento diece e cinque*, *Messo di Dio*, che ucciderà la meretrice (la sede pontificale) e il *gigante* (il re di Francia). Dante, *scriba Dei*, auto-proclamatosi profeta dei tempi nuovi, avrebbe in questo misterioso personaggio, il cui numero, DXV, letto in ordine diverso, darebbe DVX, "dux", una seconda figurazione del Veltro, ma con una diversa precisazione di particolari, incentrati nella missione imperiale di questo *Messo di Dio*, chiamato a uccidere, per rinnovarla, la Chiesa, e ad esercitare la potestà di pace e di giustizia in terra. Il momento di redazione di questi ultimi canti, verso il 1312, e quello di revisione, il 1315, possono consentire un'identificazione del *Dux* tanto in Enrico VII, quanto in Cangrande della Scala, o, meglio ancora, in una misteriosa potestà della quale Dante non sa né può dir di più, se non che *verrà*, perché il mondo non può restare troppo a lungo in questo stato di prostrazione e di degenerazione, il messaggio di Cristo deve compiersi, l'umanità tutta dovrà volgersi ai voleri di Dio, i quali sono stati fermissimi tanto nell'istituire la sua Chiesa, quanto nel proclamare la necessaria continuità dell'Impero romano.

La presentazione emblematica, allusiva ma in un cerchio affatto indeterminabile, vaghissimo, di Matelda ha indotto gli studiosi a sforzare il testo alla ricerca dell'identificazione storica, anziché sconsigliare o relegare in un angolo non importante la necessità dell'investigazione. Se Dante ha

94 Vedi F. Forti, *Magnanimitade, Studi su un tema dantesco*, Bologna 1977, p. 89.

voluto esprimersi per enigmi, il volerli risolvere ad ogni costo è andare contro le intenzioni dello scrittore, soprattutto quando non esista una prova, interna o esterna, concretissima della persona storica: la contessa Matilde di Canossa (cui credevano il Lana e anche Pietro di Dante), santa Matilde regina, santa Matilde di Hackenborn, Matilde di Magdeburgo: e s'è giunti persino a formulare ipotesi fuori della denominazione Matelda-Matilde cioè Maria Maddalena o altri personaggi delle Sacre Scritture e della vita religiosa medievale. Se dobbiamo respingere seduzioni di "realtà" storica, ciò non significa che dietro il simbolo di Matelda venga fatto divieto di scorgere il riflesso d'un'esperienza giovanile del poeta che trovi il grande corrispettivo e risolvente nel personaggio di Beatrice, cui Matelda è strettamente connessa anche nella *fabula* simbolico-narrativa del Paradiso terrestre, in un parallelismo Lia-Rachele da un lato, Matelda-Beatrice dall'altro, che consente di risolvere altre *cruces* della processione mistica. In tal senso sono stimolanti le pagine del Contini, là dove sottolinea una "solidarietà onomastica nella prima quanto nella seconda coppia", in modo da poter sostenere "l'opinione di chi tende a ravvisare in Matelda una delle amate subalterne di Dante, verisimilmente una di quelle della *Vita Nuova*", in netta opposizione al diniego del Barbi che in Matelda s'identificasse una delle "fiorentinelle" amate dal poeta in gioventù.

Il rapporto tra il protagonista e la *bella donna*, provenga esso da un remoto ricordo, o sia effetto d'una costruzione simbolica che tragga nascita addirittura dal decennale della morte di Beatrice (cioè significhi per il personaggio una mera presenza ideale che completi quella di Beatrice), spiega le ragioni dell'apparizione di un'"altra" donna prima e accanto alla *gentilissima*, il perché del salmo *Delectasti* cantato dalla *donna soletta*, che solo più tardi s'inserisce, guidando Dante, vicino alle *quattro belle*, le ancelle di Beatrice (*Purg.*, XXIX, 103-104), fa bere a Dante le acque del Letè e dell'Eunoè. Matelda è, dunque, una "guida", una ripetizione del simbolo di Lia, figura della vita attiva, e una ministra liturgica (simbolo della Chiesa cui è stato affidato da Cristo il compito di amministrare i sacramenti da Lui istituiti). Si può privilegiare uno dei tre compiti di Matelda, sottolineando in modo particolare l'accostamento a Lia e quindi parlando di una vita attiva "perfetta", ovvero ponendo in maggiore risalto la funzione culturale: immersione nell'acqua (nuovo battesimo) e dissetamento dell'anima con l'acqua, un rito non consueto, non legato alla pratica sacramentale dei fedeli che vivono nella Chiesa, ma inventato e orchestrato appositamente per un pellegrino d'eccezione qual è il poeta.

Quale ministro rituale e simbolo dell'azione carismatica, Matelda è una rinvigoriscente della virtù, facendo riemergere la coscienza morale dell'uomo ad un livello di auto-conoscenza e costringendo (con l'immersione, con la potazione) a purificare la coscienza ora tutta cognita, tutta impegnata nello sforzo di mortificazione ascetica e di purezza spirituale. All'interno di questa esegesi del simbolo, e non come sostituzione d'una figura ad altra, possono ancora trovare spazio altre ipotesi: Matelda come la Sapienza personificata, ovvero come la Filosofia (in un rapporto, quindi, non acclarabile rispetto ai simboli della Donna Gentile e di Virgilio), o la felicità temporale, o infine l'innocenza originaria che godé l'uomo nel Paradiso terrestre prima del peccato originale, ovvero (qui entra il modo di leggere Dante tipico di Giovanni Pascoli) l'Arte nel senso propugnato da san Tommaso. Tutti questi complessi interrogativi, ognuno dei quali non è del tutto privo di qualche favilla d'ammissibilità, non debbono peraltro vietarci di godere la figura poetica del personaggio, in quell'incantato paesaggio pittorico e musicale della *divina foresta* e di tutto il panorama figurativo del Paradiso terrestre, realizzato, come ebbe a scrivere il Croce, "in una nuova forma di squisita perfezione, in cui il fascino della gioventù, della bellezza, dell'amore e del riso si esalta in ogni immagine"⁹⁵.

Nel racconto del viaggio nel Paradiso terrestre Matelda ha inoltre un'altra funzione, la quale per sé sola non sarebbe sufficiente a spiegare il simbolo che la *bella donna* esprime, anche nel caso in cui si volesse far coincidere in Matelda tanto il valore della vita attiva quanto quello della vita contemplativa (Lia che va intorno tessendosi una ghirlanda di fiori, e la sorella Rachele che non si disgiunge mai dal suo specchio). È la funzione dell'attesa di Beatrice, il rito preparatorio del ritorno

95 Vedi B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari 1948⁶, p. 121.

del poeta alla sua stessa origine emotiva e concettuale, la “messa dei catecumeni” celebrata da una donna bella e prototipica sì, ma che è destinata a dileguarsi, sebbene lentamente, da un territorio dottrinario che d'ora in poi dovrà essere occupato soltanto da Beatrice. Tutti i primi sessantatré canti della *Commedia* (sessanta multiplo di sei e di tre, e tre numero perfetto) altro non sono che una faticosa preparazione al ritorno di Beatrice, ma dalle fiamme dei lussuriosi all'apparizione di Matelda il ritmo che precede il ritorno della *gentilissima* si fa più incalzante. Scoprire i tempi di questo ritmo nella complicata simbologia della processione mistica, è anzitutto affidare un reale valore poetico ad uno scenario così sovraccarico di figure e riferimenti allegorici, diviso nei due atti della processione mistica, al cui centro vibra la requisitoria della riapparso Beatrice contro il traviamiento del poeta.

Gli elementi che compongono eventi e personificazioni del rito, non offrono insormontabili difficoltà all'esegesi; lo sciogliersi del velame allegorico è piuttosto nel rapporto che lega tra di loro gli elementi stessi, dai sette candelabri d'oro, accesi alla sommità, con cui inizia la processione, e che rappresentano i sette doni dello Spirito Santo, ai susseguenti ventiquattro seniori biancovestiti, procedenti a due a due, con in capo corone di gigli, ed esaltanti la bellezza di una donna, eccelsa tra tutte le figlie di Adamo: sono i libri dell'Antico Testamento. Subito dopo vengono quattro animali, ciascuno dei quali è fornito di sei ali e ha una corona di fronde verdi: sono i quattro Evangelisti, le cui corone sono il segno del trionfo della parola di Cristo, e le sei ali simboleggiano la vastità della potenza speculativa. I quattro animali stanno ai lati d'un carro che è trainato da un grifone, un mostro col corpo di leone, la testa e le ali d'un'aquila, protese in alto. Il *triumfal veicolo* è la Chiesa trionfante e militante; il carro ha due ruote, che possono essere intese come i due Testamenti (ma essi erano già stati rappresentati), o come la vita attiva e la vita contemplativa; il grifone è Cristo, la cui parte leonina simboleggia la potenza, e quella aquilina la sapienza (Cristo nella sua duplice natura: divina e umana). Le tre donne alla ruota destra sono la Fede (quella vestita di bianco), la Speranza (verde), la Carità (rossa), le tre virtù teologali, mentre alla ruota sinistra procedono quattro donne, le virtù cardinali, Prudenza, Fortezza, Giustizia e Temperanza: tutte quattro *in porpora vestite* perché mosse prevalentemente dallo spirito della Carità. *Appresso tutto il pertrattato nodo* seguono due vecchi con abiti disuguali e in portamento austero e dignitoso; l'uno pare un medico (è san Luca, veramente già rappresentato in uno dei quattro Evangelisti, ma qui rivisto nella funzione, a lui affidata nel Medioevo, di autore degli *Atti degli Apostoli*), l'altro ha una spada affilata in mano: è san Paolo, che prima della conversione era soldato nell'esercito romano, e come Apostolo si distinse per la combattività della propria oratoria, la forza dell'insegnamento profuso nelle *Lettere*. Altri quattro uomini che seguono nella processione *in umile paruta*, in quanto portatori di messaggi di minore importanza, sono i rappresentanti delle altre *Epistole*: di san Giacomo, di san Pietro, di san Giovanni e di san Giuda; *e di retro da tutti un vecchio solo / venir, dormendo, con la faccia arguta*: è la figura dell'Apocalisse, opera di sogno profetico vissuta da un veggente che sa penetrare, “arguto”, nel mistero. Questi ultimi sette personaggi sono vestiti di bianco come i seniori, ma recano corone di rose e di altri fiori rossi, anziché di gigli; infatti sono bianchi gli scrittori del Vecchio Testamento, la cui essenziale virtù fu la fede nel Cristo venturo, e rossi gli scrittori del Nuovo Testamento, che per l'appunto testimoniano la passione di Gesù, e quindi la parola di Cristo venuto. Giunto il carro dinanzi al poeta, si ode un tuono e la processione subitamente s'arresta, in attesa di un evento eccezionale che richiede una sosta, una meditazione su tutto ciò che è stato prima e su quel che ora accadrà.

Il secondo tempo della mistica processione avviene dopo l'apparizione di Beatrice (di cui vedremo tra breve), la scomparsa di Virgilio, i rimproveri aspri della donna, la contrizione di Dante, la magia del paesaggio silvestre che si fonde armoniosamente con i profondi significati del simbolo religioso (paesaggio visto e accarezzato con l'occhio del pittore, e interiore paesaggio di un'anima assetata della conquista di se stesso), il pianto di Dante che consacra il sublime istante in cui l'uomo ha preso coscienza della Grazia divina che è scesa in lui e lo ha redento da tutte le passioni e i desideri terreni, e infine lo svenimento, l'immersione nelle acque del Letè per le cure di Matelda. Le

quattro virtù cardinali accompagnano il poeta, pentito e redento dal suo pianto, dinanzi a Beatrice e lo invitano ad ammirare la bellezza di lei, nei cui occhi Dante vede riflesso, come il sole in uno specchio, il grifone, che gli appare ora nella sua sembianza leonina, ora in quella d'aquila. Dopo il lungo mirare la bellezza di Beatrice da parte del poeta, la processione riprende il suo incedere, attuando una totale conversione dalla parte destra. Beatrice scende dal carro (e ciò simboleggia il suo approssimarsi a Dante, nella funzione di guida nel Paradiso), e tutti pronunciano il nome di Adamo, a significare il ritorno all'origine, attraverso il ripercorrere le varie fasi della storia umana così com'essa è stata predisposta dalla volontà di Dio; e quindi circondano una pianta completamente spoglia di foglie e di ogni altra fronda. Un nuovo complesso simbolo è affidato a questa rappresentazione della pianta dispogliata: forse l'Umanità in tutta la sua storia, o anche l'ubbidienza ai voleri divini, o la Chiesa, o anche il diritto naturale, più probabilmente l'albero della scienza del bene e del male, la Sapienza che è necessaria perché l'uomo possa completare il proprio ciclo ascetico, ma non esaustiva del processo di redenzione che ha bisogno della salvaguardia e della protezione della Chiesa. Il grifone lega il carro ai piedi dell'albero con un ramo che è tratto dall'albero stesso, e la pianta subito si rifà nuova: Cristo, sia quale Figlio di Dio che Figlio dell'Uomo, afferma il suo rispetto per i voleri di Dio, infranti da Adamo e da Eva, ma con l'Incarnazione rigenera di nuova linfa la pianta, cioè l'umanità, ch'è redenta dalla Passione, dal sacrificio di Gesù che è qui rappresentato dai fiori che spuntano sul ramo, *men che di rose e più che di viole* (il rosso del sangue di Cristo e il violaceo dei paramenti sacri durante la Settimana santa?).

Il poeta è di nuovo oggetto d'un profondo sonno, al cui termine scorge Beatrice che è seduta al piè dell'albero in compagnia delle virtù cardinali e teologali. Sarà compito di Matelda illuminare il poeta delle ragioni per le quali il resto della processione ha seguito il grifone nel suo ritorno al cielo, poiché tutta la liturgia che sino ad ora si è svolta dinanzi agli occhi di Dante, vuole rappresentare la nascita e la costituzione della Chiesa, che ora trionfa con Cristo nell'alto cielo. Ma l'apprendimento rituale non è ancora terminato.

Il ritorno di Beatrice è il centro e il fine del poema, la soluzione di tutti gli enigmi, il perfezionamento di ogni stimolo intellettuale, l'occasione che ha dato vita al realizzarsi letterario e filosofico-teologico della *Commedia* dal tempo della *mirabile visione*; la meta suprema dell'intellettuale fiorentino Dante Alighieri, che ha vissuto in Toscana tutte le sue amare esperienze politiche, s'allontana da una terra insanguinata dalle risse cittadine, e a Verona (non già nell'amata-odiata Firenze) ritrova, durante la scrittura dei canti XXVIII-XXXIII del *Purgatorio*, la donna della giovinezza: figuramente a dieci anni dalla morte (1290-1300), realmente a vent'anni dalla *Vita Nuova* (1292-1312 circa), a dieci anni dalla sentenza di morte (1302-1312), in una rispondenza numerologica che non appaga soltanto il letterato medievale, ma l'uomo di fede che àncora al ritornare nel tempo, secondo i numeri perfetti, i sogni e le speranze d'un passato che, non senza grande sofferenza, riesce a tradurre in presente, e a trasmettere, in quanto il *sacrato poema* è profezia dei tempi che verranno, nel futuro. Occorre riguardare con attenzione le date di cui sopra: il vero ritorno di Beatrice, quello poetico e interiore, attua il pieno riscatto del poeta, ma ciò avviene non in conseguenza (come la *fabula* della *Commedia* vorrebbe far supporre) in modo da "disbramare" *la decenne sete*, ma come effetto d'un lunghissimo processo catartico (un ventennio!) che si avvarrà sia delle remote esperienze del periodo fiorentino, sia e ancor di più di tutte le ricerche filosofiche, delle ansie politiche, delle conquiste retorico-stilistiche, d'una completa acquisizione della teologia non quale semplice tessuto della *Commedia*, ma come onnipresenza concettuale. Ancora una volta si realizza nel poema (notevolissima prospettiva dalla quale non dobbiamo mai distaccarci se vogliamo dare un senso concreto alle affermazioni e ai fantasmi della *Commedia*) una duplicazione tra il *viaggio* di Dante nell'oltretomba quale *fictio poetica* e gli stati d'animo di lui nel momento in cui genera il singolo episodio, quel canto, quella parte della cantica. Il personaggio ricerca e ritrova l'altro personaggio, Beatrice, mentre il poeta realizza in quella riapparizione una parte essenziale del suo messaggio di maestro e profeta di una nuova età; il personaggio trasmette all'episodio la sua somma d'incertezze, di dubbi, di tormenti, indispensabili

per una rigenerazione interiore: è un uomo ancora stretto dalle colpe, con una percezione in qualche modo confusa dei modi della propria salvezza, con la coscienza che soltanto un processo implacabile quale può nascere dalla requisitoria di Beatrice varrà a cancellare le responsabilità del passato. Il poeta è al di là del muro di fuoco, al di là d'una drammatica stretta d'affanni morali quali la visita delle cornici del Purgatorio può accrescere e poi trasfigurare in rito purificatorio (il quale è sempre più severo, al contrario del cammino del *viator* che è sempre più spedito) e “finge” di creare una situazione scenica (il processo al peccatore Dante, la faticata assoluzione dal proprio traviamiento), immagina un'attualizzazione che nella realtà degli anni veronesi non esiste più.

Dobbiamo, peraltro, osservare più il prodotto letterario che le intenzioni o i modi del vivere morale nel momento in cui Dante crea. Il clima della riapparizione della donna amata è perfettamente risolto in forme, è rappresentato con la massima esattezza nei termini di un reincontro umano; Beatrice, sempre presente ma non ancora in grado di investire con la sua persona simbolica tutto il mondo morale del personaggio della *Commedia*, riemerge da un remoto passato e si fa attuale, parla con una voce che fu la sua voce, ricorda all'amante smarrito circostanze e propositi che erano di lui o di lei, “ripassa” tutta la vita giovanile, la “vita nuova” di Dante senza obliare alcun evento di fondo, e puntando con aspro risentito affetto al cuore di quell'inobliabile pagina di vita.

Perché questo ritorno di Beatrice possa incidere profondamente nella suggestione d'un lettore medievale, non era sufficiente una semplice riapparizione: discreta e proveniente quasi dall'ombra, come le comparse di Virgilio o di san Bernardo, rapidi ritratti figurativi qual è quello di Matelda. Il lettore non s'acquietava d'un ingresso che non fosse un vero e proprio trionfo liturgico, un grande “spettacolo”, per il mezzo di ingredienti scenici, nei limiti impliciti allo stesso processo d'idealizzazione che è in atto in ogni disegno medievale della donna amata, purtuttavia non esenti da precise reminiscenze di particolari che non erano ovviamente incancellabili soltanto dalla memoria di Dante, ma che facevano parte d'un patrimonio di letture ben noto all'immediato destinatario del *Purgatorio*: il passaggio mnemonico dal *drappo sanguigno* della *Vita Nuova* al *color di fiamma viva* di *Purg.*, XXX, 33, dal *bianco velo* del ritratto giovanile all'attuale *candido vel*, dalla *nebula* alla *nuvola di fiori*, dal *mirabile tremore* al rinnovato trepidante smarrimento che desta la riapparizione, al ricordo delle *belle membra*, alla potenza del suo sguardo, al sorriso, il primo di tanti sorrisi di Beatrice. Non nasce in questo momento, ma si rinnova, si attua in più perfezionate forme e fantasie quella ricchezza di atteggiamenti e di espressioni di Beatrice cui poi ci abituerà la lettura del *Paradiso*. Si potrà affermare, per ora, che le proprietà figurative di Beatrice di cui poi nel *Paradiso*, appaiono durante la processione mistica fortemente concentrate, sì da rendere ancora indefinito il simbolo, il quale dovrà disvelarsi lentamente e attraverso una serie notevole di dibattiti e di precisazioni dottrinarie, nella terza cantica, atti ad esprimere altre interiori significazioni spirituali, il messaggio mistico, il magistero teologico, il vero valore, insomma, della guida di Beatrice, ancora in fase proemiale negli ultimi canti del *Purgatorio* e in piena continua funzione in tutto il *Paradiso*, per lo più direttamente (con le parole “esplicite” di Beatrice), ma anche in forme indirette, con gli occhi, col sorriso, talvolta attraverso le espressioni di altri personaggi.

**LA CONCEZIONE POLITICA
DAL “PURGATORIO” ALLA “MONARCHIA”**

Col passare degli anni, lontani ormai i tempi del priorato e dell'ambasceria romana, non placatosi l'animo ma ben diverso da quello del giovane “consigliere” pronto a sfidare le ire di papa Bonifacio VIII pur di rimaner coerente con le proprie idee di strenuo difensore delle libertà popolari in Firenze, Dante va evolvendo la sua concezione politica. Troviamo qualche divergenza tra quanto espresso nel canto di Marco Lombardo e quanto tratteggiato e accuratamente discusso nella *Monarchia*, ma siffatte divergenze sono all'interno dello stesso sistema politico, decisamente filo-imperiale e in stretta aderenza agli assunti e ai proclami della pubblicistica ghibellina. Che cosa è rimasto dell'oltranzismo del guelfo bianco di “estrema sinistra” degli anni che corrono dai Temperamenti alla calata di Carlo di Valois? Sembra poco o nulla, se non lo stesso oltranzismo ma piegato a ragioni non bisogna dire opposte, ma profondamente diverse.

Dapprima la Chiesa era concepita come un'istituzione divina ma che abusava del proprio potere impadronendosi delle norme della politica terrena, propria della libertà del Comune, della autonoma volontà popolare, della gelosa difesa della indipendenza dello Stato fiorentino (di conseguenza di tutti gli stati terreni) dal potere di Roma. Ora il temporalismo, anzi la “simonia” e il “nepotismo” dei papi è attaccato dalla parte opposta, da quella dei diritti dell'Impero, di cui il Dante giovane non teneva alcun conto, e anzi ignorava tutt'affatto, preso dall'esclusivo amore per la libertà del reggimento popolare, per la difesa della democrazia fiorentina. Oggi tutti questi regimi locali non debbono essere altro che vassalli dell'Impero, concordemente uniti a lui nella protezione della pace e della giustizia terrena, che solo il Monarca può assicurare. Si può trovare diversità più profonda tra il Dante a cavallo dei due secoli e il Dante del canto XVI del *Purgatorio*?

È chiaro che il nostro animo di lettore moderno è tutto per il Dante giovane, ma senza comprendere l'evoluzione della sua concezione politica si rischia di non afferrare il senso fondamentale del messaggio palinogenetico e visionario della “divina” *Commedia*, così come lentamente si dipana dai versi dell'*Inferno* dedicati piuttosto alla parte *dextruens* della lotta alla Chiesa, mentre l'apparato *construens* è devoluto alla seconda cantica: la degenerazione dei tempi, l'infingardaggine dei regnanti, la mala disposizione della Chiesa, l'assenteismo da troppo tempo prolungato dell'imperatore, le nostalgiche accoratezze per personaggi politici di un'altra e ben più degna età.

Su tutto questo vibrante registro è tenuto il grido di Dante a commento del fraterno abbraccio di Sordello a Virgilio: lungo, appassionato, intensissimo grido⁹⁶, che condensa disperazioni, disillusioni, invettive, amarezze d'un esule da sette-otto anni lontano da *Fiorenza mia*, testimone sgomento delle guerre fratricide, delle tirannie di cui son *piene le città d'Italia*. E a questi versi, che ebbero la ventura di costituire un punto di riferimento morale per le generazioni del nostro Risorgimento, e son pagine di storia italiana, altri se ne aggiungono, di minore altezza poetica, ma non meno sofferti, non meno emblematici: la condanna dell'operato politico di Filippo il Bello e di Corso Donati, il mascheramento delle malefatte di Bonifacio VIII e di Clemente V (o di tutti e due assieme) dietro l'allegoria della *puttana sciolta*, della *fui*, l'elenco delle negligenze e degli errori dei principi nella valletta fiorita⁹⁷, i ritratti negativi ma non polemici di ecclesiastici, da papa Adriano V all'Abate di San Zeno.

⁹⁶ Il grido, colmo d'ardente amarezza, occupa ben oltre venticinque terzine del canto VI del *Purgatorio*, dal v. 76 alla chiusa del canto.

⁹⁷ Dall'imperatore Rodolfo d'Asburgo al re boemo Ottocar, da Filippo III di Francia ad Enrico di Navarra, via via sino a Guglielmo VII di Monferrato.

Vengono ad avvivare ancor di più l'autobiografia politico-religiosa del *Purgatorio* altri e non meno famosi episodi, legati all'offesa recata alla somma dignità del vicario di Cristo con lo schiaffo d'Anagni, o a uomini politici apprezzati per le loro gentili doti (da Nino Visconti a Corrado Malaspina) o il loro coraggio (Bonconte da Montefeltro), o ad un eccezionale personaggio storico, di cui il nipote di Bellincione Alighieri avrà sentito da fanciullo nomare le gesta con timore misto a venerazione, ma ora l'esule che s'è avvicinato agli ambienti ghibellini e che nutre in sé ammirazione e speranza per la restaurazione dell'Impero, riguarda come ad un meraviglioso simbolo dell'età passata: Manfredi. La dipintura raffinatissima della fisionomia, il supremo tono di gentilezza che spira dall'episodio e che s'esprime nel sorriso di Manfredi, nella discreta autopresentazione (*nepote di Costanza imperadrice*), nel racconto emozionante delle ultime sue ore, nel profondo senso di religiosità dello scomunicato contrito, la preghiera umile rivolta a Dante, questi elementi e altri ancora contribuiscono ad effigiare il ritratto politico più convinto, più partecipe dell'intera *Commedia*.

Nel canto XVI del *Purgatorio* un personaggio che Dante incontra tra gli iracondi, Marco Lombardo⁹⁸, risponde a Dante, che lo interroga sulle cause della degenerazione del tempo presente, esser colpa dell'umano libero arbitrio se la situazione morale s'è così corrotta, giacché Iddio aveva invece disposto che due potestà provvedessero a guidare gli uomini sulla retta via:

Soleva Roma, che 'l buon mondo feo,
due soli aver, che l'una e l'altra strada
facean vedere, e del mondo e di Deo.
L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada
col pastorale, e l'un con l'altro insieme
per viva forza mal convien che vada...

Questa perentoria affermazione, collocata alla metà del *Purgatorio*, e quindi alla metà giusta dell'intera *Commedia*, esprime in sintesi il concetto che è alla base della autobiografia politico-religiosa di Dante, superato il primo periodo di sbandamento ideologico susseguente all'esilio: non elaborato ma già esplicito nel *Convivio*, centrale nel poema, oggetto di lungo dibattito nella *Monarchia*, causa di alcune *Epistole* politiche, e soprattutto ragione dell'intero comportamento pubblico di Dante almeno dall'annuncio della spedizione italiana di Enrico VII, non oppugnato nemmeno negli ultimi anni di vita, quando il suo animo è tutto preso dal grande sogno di farsi banditore e profeta della nuova età, d'esser lui Dante il Veltro e il *Cinquecento diece e cinque*, il portatore della buona novella agli uomini di buona volontà.

A cagione del peccato d'Adamo l'umanità s'è allontanata dalla via tracciata da Dio al momento della Creazione del primo uomo, ed è iniziata la degenerazione della natura umana. Per riportare l'umanità sulla retta strada Iddio ha voluto che il suo Figliuolo s'incarnasse e patisse il supplizio, di modo che l'Agnello di Dio ha potuto liberare il genere umano dal peccato originale:

Volendo la 'nmensurabile bontà divina l'umana creatura a sé riconformare, che per lo peccato de la prevaricazione del primo uomo da Dio era partita e disformata, eletto fu in quello altissimo e congiuntissimo consistorio de la Trinitate, che 'l Figliuol di Dio in terra discendesse a fare questa concordia⁹⁹.

La liberazione dal peccato originale non ha tuttavia consentito che il genere umano fosse immune dal cadere in colpa, poiché una certa *infirmetas* lo espone al continuo rischio di peccare; la tentazione di Eva s'è trasmessa a tutti i figli della carne. Ma la clemenza del Signore ha voluto fornire agli uomini, nessuno escluso purché sappia esserne degno, i mezzi per sfuggire alla

⁹⁸ Il personaggio non è di facile identificazione storica: certamente un uomo di notevole levatura intellettuale, adusato alle dotte disquisizioni in uso nelle corti dell'Italia settentrionale; o lombardo di nascita, ovvero uno del casato Lombardi di Venezia.

⁹⁹ Vedi *Conv.*, IV, v, 3.

tentazione, evitare il peccato, praticare la virtù, aspirare al gaudio eterno. Gli strumenti creati da Dio furono due autorità, l'Impero e la Chiesa: rimedi contro l'infermità derivata dal peccato.

Dante lueggia il dato di fatto secondo cui l'uomo tende a raggiungere la felicità nella vita terrena, per poter aspirare a raggiungere, dopo la morte, la letizia celeste: “Due fini, dunque, l'inesprimibile Provvidenza pose innanzi all'uomo, acciocché li perseguisse: la felicità in questa vita e l'eterna beatitudine”. Per il raggiungimento della letizia terrestre è necessaria la pace, che ovunque si realizzi, impedisce il dilaniarsi delle fazioni politiche, le asperre guerre tra città e città, regni e regni, reggitori e reggitori: “la pace universale è la migliore tra le cose che contribuiscono alla nostra beatitudine”. Una potestà è stata voluta da Dio perché la pace sia universale, l'Impero. Ma esso non è immune da pericoli stante la circostanza che è continuamente insidiato dalla malvagità e dai rancori del genere umano:

...con ciò sia cosa che l'animo umano in terminata possessione di terra non si queti, ma sempre desideri gloria d'acquistare, sì come per esperienza vedemo, discordie e guerre conviene surgere intra regno e regno, le quali sono tribulazioni de le cittadi, e per le cittadi de le vicinanze, e per le vicinanze de le case, e per le case de l'uomo; e così s'impedisce la felicitade¹⁰⁰.

La potestà divina che è dell'Impero, deve innanzi tutto combattere la malvagità degli uomini, soprattutto la cupidigia, distruggendo la quale (il Veltro che scaccerà la lupa, simbolo dell'avarizia) la felicità è assicurata a tutti. Tutto ciò può essere compiuto soltanto dall'imperatore,

lo quale, tutto possedendo e più desiderare non possendo, li regi tegna contenti ne li termini de li regni, sì che pace intra loro sia, ne la quale si posino le cittadi, e in questa posa le vicinanze s'amino, in questo amore le case prendano ogni loro bisogno, lo qual preso, l'uomo viva felicemente¹⁰¹.

La distruzione della cupidigia sradica il male principale che affligge l'umanità, e l'imperatore è perciò da ritenere come l'unico che possa assolvere ad una così essenziale necessità per il genere umano; così ha voluto Iddio nei suoi provvidenziali disegni a favore delle proprie creature, e in modo analogo, sia pure per fini ancor più alti, ha voluto che Cristo fondasse la Chiesa, strumento perché l'uomo possa essere guidato in terra alla conquista della propria salvezza e sia disposto a godere la felicità in cielo.

La disposizione divina dei *due soli* è stata però elusa dall'imperversare della cupidigia in terra. L'avarizia dei pontefici ha fatto sì ch'essi trascurino la loro missione spirituale e attendano esclusivamente al potere temporale, non voluto da Dio; la Chiesa di Cristo è vacante; sul suo soglio siede un usurpatore. E Dante mette in bocca proprio a san Pietro, il primo vicario di Cristo, l'invettiva contro la vacanza della sede:

Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio,
il luogo mio, il luogo mio, che vaca
ne la presenza del Figliuol di Dio¹⁰².

La cupidigia dei pontefici è giunta ad impadronirsi dei beni dell'impero, ad arrogarsi diritti spettanti all'imperatore, distruggendo la pace, scatenando il male, privando l'uomo d'ogni aiuto per poter raggiungere la beatitudine celeste. Anche l'Impero è vacante; per troppo tempo non è stato dato un successore ai Re dei Romani, poiché Alberto I d'Austria, imperatore dal 1298 al 1308, s'è occupato soltanto delle cose della Germania e ha trascurato il *giardin de lo 'mperio*, l'Italia (né Rodolfo I, né Alberto I, pur avendo il titolo, vennero in Italia per farsi incoronare a Roma, nella sede degli Apostoli); donde l'accorata apostrofe di *Purg.*, VI, 97-102:

100 *Conv.*, IV, IV, 3.

101 *Conv.*, IV, IV, 4.

102 *Par.*, XXVII, 22-24.

O Alberto tedesco, ch'abbandoni
costei ch'è fatta indomita e selvaggia,
e dovresti inforcar li suoi arcioni,
giusto giudizio da le stelle caggia
sovra 'l tuo sangue, e sia novo e aperto,
tal che 'l tuo successor temenza n'aggia!

Sono amarissime parole, scritte certamente dopo la morte del primogenito di Alberto, Rodolfo, re di Boemia (1307), e nell'imminenza della discesa di Enrico VII, o dopo il fallimento della sua spedizione¹⁰³, ma indubbiamente proclamanti la gravità della situazione non soltanto in Italia, bensì nel mondo intero, dove la Monarchia universale ha cessato di affermarsi e di dominare. V'è qualche rimedio ad una così drammatica assenza dei *due soli*? Nella concezione politica dantesca s'inserisce qui un elemento di grande messianica speranza: che il mondo tornerà rigenerato: dal Veltro, prima; ora dal *Cinquecento diece e cinque*; infine da una parola ancor più perenne: quella dello stesso poeta proclamatosi profeta della nuova età attraverso il messaggio lanciato dal *poema sacro*. Per il momento occorrerà sostenersi su altre due forze, la filosofia e la Rivelazione (Virgilio e Beatrice): a queste due felicità, terrena e ultraterrena, bisogna arrivare con mezzi diversi, così come si giunge a conclusioni differenti. Alla prima possiamo giungere per mezzo della filosofia, quando la seguiamo operando secondo le virtù morali ed intellettuali; alla seconda per mezzo di verità che trascendono la ragione umana, quando la seguiamo operando secondo le virtù teologali: la fede, cioè, la speranza e la carità. Verrà poi l'ora del trionfo dello Spirito Santo, secondo le profezie di Gioacchino da Fiore, dell'arrivo del distruggitore dell'Anticristo, e allora l'Impero e la Chiesa torneranno ad assolvere le loro rispettive funzioni. Il monarca universale ucciderà allora la cupidigia, costringerà la Chiesa a restringersi nell'ufficio che Iddio le ha affidato, restituirà la pace alle terre insanguinate d'Italia; egli sarà *executor iustitie*, e se commetterà errori nell'esercizio del potere temporale, il papa lo consiglierà a tornare nel retto governo dei popoli così come l'imperatore guiderà il papa se questi avesse a fallire nelle cose spirituali. Un perfetto equilibrio si ristabilirà nel mondo; la pace sarà eterna, come sarà eterno il gaudio in cielo.

L'autobiografia ecclesiale dantesca, già compiutamente espressa nel canto di Marco Lombardo e nella trattazione della *Monarchia*, si consolida di ulteriori convinzioni, nel corso del *Paradiso*, relativamente alla necessità d'una totale rigenerazione del genere umano e al compito, che in tal senso è affidato alla parola stessa del poeta, di preannunciare i tempi e i modi d'una nuovissima età cristiana. La cronologia che oggi P. G. Ricci ha confermato sulla genesi del trattato politico e il protrarsi del dibattito circa la giurisdizione dell'Impero oltre il momento dell'elezione del nuovo papa Giovanni XXII (7 agosto 1316), investono direttamente la composizione del *Paradiso*, e in qualche misura trovano spazio nella scrittura dell'Epistola XIII, là dove Dante, sollecitato dalla lunga vacanza della sede papale a compiangere le sorti d'una Curia individuata in Roma, sede del Vicario di Cristo ma vedova e derelitta, in una veemente pagina che trova qui, forse, il vertice dell'energia letteraria dantesca per quel che concerne la prosa in latino, si rivolge ai cardinali italiani affinché concordino tra di loro l'elezione d'un pontefice che riporti la sede della Chiesa a Roma. Questo complesso d'emozioni vibra (ben oltre la data della convocazione del conclave) in tutto il tessuto politico del *Paradiso*, sia pur fittiziamente riportato alla data del viaggio dantesco nell'oltretomba, nel corso del quale il *viator* riprende più volte questo concetto ed esplose altrettante volte nell'amarezza di constatare la degradazione della Chiesa di Cristo, sino a raggiungere il proprio *climax* nei canti finali del *Paradiso*, ad esempio nel rimpianto di san Pietro in presenza di Cristo, non degli uomini: rimpianto che reca con sé l'amarezza che sia venuta a mancare, nonostante la buona volontà di pochi e in conseguenza della perversità di molti, la

103 Sul problema, ancora aperto, vedi G. Petrocchi, *Itinerari danteschi* cit., pp.105-108.

possibilità di risolvere col tramite d'una potestà ciò che né la Chiesa, né l'Impero erano riusciti a compiere, per la vita dell'anima e per la giustizia in terra. Eppure, nonostante i sarcasmi, i rimproveri, le invettive, poste sulle labbra non soltanto di Beatrice, ma anche del Principe degli Apostoli, la speranza non è sopita nel profondo del cuore del poeta: speranza che siano (non ora, ma più tardi, e proprio in virtù del messaggio carismatico affidato al *poema sacro*) rimarginate le sanguinanti ferite inferte al corpo della Chiesa dai suoi indegni pastori, *senza legge* e che hanno negletto la cura della Sposa di Cristo, sono divenuti “folli”, si sono lasciati attrarre dalla cupidigia della ricchezza (schiavi della lupa) e hanno perciò stesso deviato il corso della volontà divina.

Il vocabolo *impero*, nell'accezione più diffusa e che concerne il concetto e le forme istituzionali della Monarchia universale, la dottrina dell'Impero, le speranze e le disillusioni connesse con le immense possibilità con l'istituzione e col fallimento d'esse, le figure di imperatori romani e moderni (sino allo scranno vuoto che attende lo spirito di Enrico VII), costellano tutto il tessuto morale della terza cantica, animano alcuni dei suoi momenti di più alta tensione emotiva. Anche sotto il profilo strettamente concettuale la lettura della terza cantica offre elementi di ulteriore conferma, se non proprio d'originale sviluppo. Il centro dell'attenzione dantesca riposa nel canto di Giustiniano, sul piano storico, nella lunga descrizione del volo dell'aquila romana, da Cesare a Carlo Magno, e sul piano teoretico, nell'affermazione (*Par.*, VI, 82-93) che la pienezza della giurisdizione romana su tutto il mondo aveva potuto consentire a Dio che con la passione e morte del Figlio, eseguite con l'assenso di Roma (per il tramite della licenza data da Ponzio Pilato ai Giudei di farsi promotori della crocefissione), Egli potesse punire il *peccato antico*, la colpa di Adamo. Infatti Cristo, incarnandosi e soffrendo la passione durante l'età imperiale, ha inteso rispettare la legge di Roma, riconoscendone quindi la legittimità e l'universalità¹⁰⁴. La *vendetta* di Dio si è estesa poi al popolo ebreo, crocefissore di Cristo, allorché il Signore ha concesso che un imperatore romano, Tito, punisse gli Ebrei distruggendo Gerusalemme.

Altrove¹⁰⁵ il testo del *Paradiso* offre un ulteriore sostegno alla concezione dei due distinti ruoli che Iddio ha affidato alla Chiesa e all'Impero con l'amara constatazione che la prima (*la gente ch'al mondo più traligna*) ha travalicato i propri compiti invadendo prerogative spettanti al Monarca universale; e quindi divenendo ostile matrigna, *noverca*, dell'Impero, e facendo sì che la sede di Cristo resti vacante perché i papi usurpano il potere temporale e trascurano i loro doveri di capi spirituali. Rivelatrice, inoltre, del pensiero politico dantesco è l'affermazione della continuità etico-giuridica della potestà di Roma nel Sacro Romano Impero (*translatio a Graecis in Germanos*), il cui atto di nascita è l'incoronazione di Carlo Magno nella basilica vaticana, sulla tomba del primo vicario di Cristo.

104 *Mon.*, II, II, 1-5.

105 *Par.*, XVI, 58-59.

XVI

DA VERONA A RAVENNA. LE “EPISTOLE”, LE “EGLOGHE”, LA “QUESTIO”

Anche per l'ultimo quindicennio della vita, le scarse notizie che noi possiamo dedurre dalle testimonianze esterne e interne appaiono soverchiate dalla storia complessiva della *Commedia*, poiché tutti avvertiamo che il vero “fatto” di quella vita è esplicitato nel poema, è il poema stesso nelle alterne vicende di quell'intelletto; ciò vale sia per il sessennio veronese, dal 1312 al 1318, sia per il triennio o poco più ravennate: dal 1318 al 1321, ove si potrà inferire al massimo qualche sporadica uscita dalle città per incombenze di carattere politico, assai raramente per altri motivi, anche se culturali. A Verona è chiuso in se stesso, non ha bisogno di comunicare personalmente coi dotti del tempo, non gli necessita d'entrare in contatto con gli ambienti delle Università. Si potrà vedere tra breve che esisterà un piccolo cenacolo dantesco a Ravenna; non credo che invece ne fosse esistito un altro nella corte scaligera. Tutto l'impegno è concentrato nel lavoro di revisione dell'*Inferno* e del *Purgatorio* e nella iniziativa di pubblicare le due cantiche.

Entra in scena il cosiddetto argomento barberiniano. In una chiosa alla carta 63 dell'autografo dei *Documenti d'Amore*¹⁰⁶, Francesco da Barberino parla di Mantova e di Virgilio, e a questo proposito soggiunge:

Hunc [Virgilium] Dante Arigherij in quodam suo opere quod dicitur Comedia et de infernalibus inter cetera multa tractat, commendat protinus ut magistrum; et certe, si quis opus illud bene conspiciat, videre poterit ipsum Dantem super ipsum Virgilium vel longo tempore studuisse, vel in parvo tempore plurimum profecisse.

Si tratta della prima attestazione dell'esistenza o della conoscenza che il mondo letterario ha del poema dantesco, e quindi ci si è molto adoperati per datare quella chiosa del Barberino, al fine di accertare la data di conclusione e di divulgazione almeno della prima cantica, ovvero sia dell'*Inferno* che del *Purgatorio*. È arbitrario pensare che la chiosa venisse scritta a Mantova nel principio dell'estate del 1313, mentre è più opportuno spostarla oltre il 1314-1315. Non è in ogni caso provato, come affermò il Nardi, che l'*Inferno* girasse già nel 1313 per il mondo. Insomma ritengo che l'*Inferno* sia stato pubblicato nella seconda metà del 1314, e il *Purgatorio* nell'autunno del 1315. L'anno successivo Dante è già alacremente al lavoro attorno al *Paradiso*, e ciò è confermato da recenti studi che collocano l'epistola a Cangrande tra il 1315 e il dicembre del 1317. Il tempo del sessennale soggiorno di Dante a Verona corrisponde a circa la metà del lavoro difficoltosissimo, ed io ritengo che la chiave per conoscere la data d'allontanamento da Verona è proprio il canto XVII, terzo di Cacciaguida, con quell'accorato riassunto poetico di tutte le vicende dell'esilio e l'esaltazione di Cangrande, nel momento del congedo dal generoso signore, da parte d'un uomo meno adusato agli encomi all'atto di usufruire dell'ospitalità che non a ricordare i benefici quando essi appartengono al passato, e il ringraziamento non appaia attesa di altri favori. L'elogio di Cangrande, venuto a cadere proprio a metà del lavoro, risolve infatti una parte così notevole della vita del poeta quale la fatica del *Paradiso*, consegna al ricordo i meriti di Cangrande altrettanto come l'epistola a lui diretta documenta non una reminiscenza di cose passate, ma l'esigenza di chiarire le ragioni d'un lavoro in atto.

Sull'epoca e sulle ragioni della partenza da Verona molto s'è scritto, eppur in modo da lasciare aperte ipotesi diverse quando non contrastanti. Tra di esse mi sento di optare per l'anno 1318, quale quello dell'arrivo a Ravenna. È parso al Ricci¹⁰⁷ che l'epidemia di peste, imperversante “in Provincia

106 Vedi i particolari di questa vicenda nei miei *Itinerari danteschi* cit.

107 C. Ricci, *L'ultimo rifugio di D. A.*, Milano 1891, ora con agg. di E. Chiarini, Ravenna 1965.

Romandiolaie” dal 1318 al 1319, debba aver impedito, o almeno sconsigliato l'accesso alla città di Ravenna in data posteriore ai primi del 1318. L'argomento del Ricci non è perentorio, anzitutto perché la notizia fornita dall'anonimo degli *Annales Caesenates* non deve di necessità estendersi a Ravenna, i cui cronisti non registrano l'avvenimento così come altri di altre città romagnole, ma anche perché la circostanza è tutt'altro che sicura pur per Cesena, e non notiamo alcuna pausa nell'attività politica di Ravenna, così come osserviamo che il Concilio Provinciale di Bologna tiene regolarmente, a fine ottobre 1317, le sue sedute senza essere rinviato. Elemento certo è che sul finire del 1319¹⁰⁸ Dante è stabilmente “Eridani mediamne”, tanto stabilmente che la dimora ravennate appare al Del Virgilio già in parte consumata dall'attesa della promessa visita e dell'invio d'uno scritto amichevole, e comunque impegnata nella conclusione d'un'opera da cui Giovanni (mai richiesta fu tanto inopportuna) vorrebbe che l'animo di Dante si distogliesse per darsi all'epica latina. Si vedrà poi della sentenza di condanna di Pietro Alighieri, del 4 gennaio 1321, ma è urgente premettere che l'episodio presuppone un periodo di soggiorno della famiglia di Dante già abbastanza prolungato nel tempo. Ed è altresì da scartare l'opinione che Dante si trattenesse a Verona sino al momento di leggere nella chiesa di Sant'Elena il testo della *Questio*, la domenica del 20 gennaio 1320; la fortunata lezione avvenne in occasione d'un passaggio di Dante a Verona proveniente da Mantova (*existente me Mantue*) e diretto a Ravenna, trovando la città dei Della Scala la sede più adatta per ribadire e perfezionare opinioni espresse nell'ultimo canto dell'*Inferno*, proprio nella città che aveva visto poco più di cinque anni prima l'ultimo ritocco letterario e la divulgazione di quella cantica, così che il “theologus nullius dogmatis expertus” poteva pubblicamente dimostrare che il suo impegno di scienziato era sempre più teso alla ricerca della verità, ora che da lui s'attendeva la conclusione dell'opera così legata alla città di Cangrande.

Quali i motivi della partenza da Verona? Per il Torre¹⁰⁹ Dante si sarebbe mosso da Verona per espresso incarico di Cangrande, interessato al sale di Cervia e desideroso d'indurre Guido Novello da Polenta a resistere ai Veneziani. Giunto come ambasciatore a Ravenna, vi sarebbe rimasto come ospite stabile? Affermare ciò sembra almeno cosa superficiale, e induce a spostare la partenza da Verona almeno al 1320, con problematica identificazione di siffatto incarico con l'ambasceria a Venezia di cui poi si dirà. Le cause della partenza sono da cercare a Verona, non a Ravenna: disagio cresciuto col tempo d'una imposta *sodalitas* con cortigiani che non stimava e forse ne osteggiavano il temperamento¹¹⁰; il tipo di politica “locale” intrapresa ad un certo momento da Cangrande, lontano dalle grandi prospettive “italiane” cui Dante lo sentiva destinato e nelle quali s'ostinava ancora a credere¹¹¹. Se una causa “ravennate” ci fu, non fu forse politica, ma culturale: le attrattive di spendere gli ultimi anni in un ambiente di letterati e di dotti quali erano attorno a Guido Novello, poeta anch'egli (e già con qualche successo prima ancora che Dante pensasse di trasferirsi nella sua sede).

A gloria degli anni veronesi non sarà da attribuire soltanto una vicenda lunga e centrale relativa alla *Commedia*, ma la stesura d'altri scritti: la *Monarchia* e le ultime tre *Epistole*. Il problema della composizione del trattato politico è complesso oltre ogni grado: si oscilla tra il 1308 circa, secondo il Nardi, e il 1317 “o di poco posteriore”, secondo il Ricci, il quale fa leva sull'autocitazione *sicut in Paradiso Comedie iam dixi* (I, XII, 6), giustamente riabilitata come autentica, e sull'infittirsi delle diatribe della pubblicistica contemporanea sulla giurisdizione imperiale all'indomani dell'elezione di Giovanni XXII (7 agosto 1316). L'autocitazione, che riguarda *Par.*, V, 19-22, *Lo maggior don che Dio per sua larghezza / fesse creando, e a la sua*

108 Epoca generalmente accolta per la datazione del carne di Giovanni del Virgilio.

109 Vedi A. Torre, *L'ambasceria di Dante a Venezia*, in *Almanacco ravennate*, Ravenna 1959, pp. 385-400.

110 N'è rimasta traccia nei *Rerum memorandarum libri* del Petrarca, nel capitolo *De mordacibus locis*, II, 83, testimonianza “verace” anche a detta del Billanovich, e che s'inserisce in un'aneddotica letteraria e popolare sul carattere superbo e aspro del divino poeta.

111 La guerra contro Padova non poteva avere alcun interesse per Dante, lontano ormai da Verona al tempo della catastrofe militare del Bassanello, il 26 agosto 1320, ma di cui probabilmente aveva previsto l'inevitabilità se quelli erano le mire e gli sforzi di Cangrande.

bontate / più conformato, e quel ch'e' più apprezza, / fu de la volontà la libertate, potrà essere però tanto del '17 o successivi quanto dello stesso 1316, autunno; in ogni caso è fatta salva la nascita veronese del trattato. In altro momento c'era parso più congruo accostare *Commedia* e *Monarchia* nella loro genesi, piuttosto facendo conto delle approssimazioni di pensiero e persino di linguaggio politico tra il trattato e il canto di Marco Lombardo, ma oggi è prevalente l'ipotesi d'una data intorno al 1318.

Dunque la *Monarchia* segue, e non precede, com'è nella cronologia tradizionale, le tre *Epistole*, le quali si staccano l'una l'altra d'un anno: 1314 *Epist.* XI, 1315, *Epist.* XII, 1316 *Epist.* XIII. Alla morte di Clemente V, 20 aprile 1314, Dante aveva ripreso in forma pubblica il suo costante interesse diretto alle vicende d'Italia, sopita come forse s'era all'annuncio della fine di Enrico VII la sua volontà d'intervenire di persona, e cioè fuori dei proclami espressi dalle terzine della *Commedia*. Costretto a piangere *Romam... viduam et disertam*, si rivolge ai cardinali italiani affinché venga eletto un papa che riporti la sede a Roma, *pro sede Sponse que Roma est* (*Epist.* XI: forse il vertice della prosa latina di Dante per veemente concitazione di ritmo e selezione di termini e costrutti biblicizzanti; certo il momento in cui il latino dantesco si approssima più al linguaggio delle grandi invettive del *Purgatorio* e prepara le corrispondenti apostrofi del *Paradiso*). Se, come par certo, la missiva cade nel breve periodo intercorrente tra la convocazione del conclave (maggio, a Carpentras) e l'estromissione dei cardinali italiani (14 luglio), questa fu tra le speranze nutrite dal poeta quella più rapidamente tramontata, sì da accrescere nel lungo periodo di sede vacante (Giovanni XXII venne eletto a Lione due anni dopo) l'amarezza del poeta per *il luogo...che vaca / ne la presenza del Figliuol di Dio*, in *Par.*, XXVII, 23-24, il rimpianto per la mancata possibilità di risolvere col tramite d'una potestà ciò che l'altro sole non era riuscito a realizzare. Dalla missiva, a dire il vero, non traspare altra illusione che quella di veder rimarginate le ferite inferte al corpo della Chiesa dal *pastor senza legge* macchiatosi di *più laida opra* (in *Inf.*, XIX, 82-83), e quindi si può evincere una serie di proposte che nascono dall'empito profetico-visionario dell'invettiva e riguardano esclusivamente il campo ecclesiale, daché il corso della Chiesa s'è fatto "folle" per la negligenza di coloro che hanno mal diretto *cursum Sponse*, allontanandola dalla strada segnata dal Crocifisso, ma non si può del tutto evitare l'ipotesi che da un papa italiano o di stanza italiana Dante sperasse che poteva nascere un nuovo corso politico, il quale riaprisse il problema dello *status* guelfo di Firenze, dunque della condizione stessa degli esuli.

Non è che, com'è stato detto dal Sestan¹¹², dopo la scomparsa di Enrico difetti "un interesse di Dante per le vicende fiorentine" (ma il Sestan prosegue: "benché sia difficile escluderlo in assoluto"); s'è già visto infatti il rilievo che il poeta intese dare all'episodio di Montecatini, e si deve premettere l'attenzione, diretta o indiretta che sia, legata alle imprese toscane di Ugucione della Faggiuola, la cui alleanza con Cangrande dopo il fallimento della conquista di Pistoia (10 dicembre 1314) può essere passata per le mani di Dante o comunque sancita dal suo consenso e accompagnata dal consueto bagaglio di speranze. Nell'anno 1315, poi, i fatti occorsi in Firenze investono frontalmente il poeta, e per di più in connessione con le campagne vittoriose di Ugucione, il quale nel maggio stringe d'assedio San Miniato. Sotto l'urgenza della minaccia militare i governanti di Firenze accettano le proposte del vicario Ranieri di Zaccaria di concedere una larga amnistia a tutti gli esuli, nessuno escluso, previi il pagamento d'una parte soltanto (dodici denari per ogni lira) della multa dovuta allo Stato sino ad un massimo di cinquanta lire, e la rituale offerta nel giorno di san Giovanni. I Consigli approvano il 19 maggio, e di certo qualche settimana dopo Dante veniva a conoscenza delle possibilità che gli si aprivano dinanzi, per tramite di insistenti inviti d'un nipote e di vari amici. Ad uno d'essi, non chiaramente identificabile, Dante risponde immediatamente: giugno-luglio¹¹³. La missiva del poeta, cioè *Epist.* XII, avrebbe prodotto senza dubbio grande eco in città, e quindi scrivendo ad uno solo Dante sa di rispondere alle lettere

112 Vedi E. Sestan, nella *Enciclopedia Dantesca*, sub v. FIRENZE, *Storia*.

113 Giustamente N. Zingarelli, *La vita, i tempi e le opere di Dante*, Milano 1931², p. 658, esclude che l'occasione dell'epistola dantesca possa riferirsi ad altre provvisori assolutorie, del 1316.

aliorum quamplurium amicorum. Non è pensabile ch'egli possa accettare l'infamia della multa e il marchio dell'offerta, *notam oblationis*. Il rifiuto è nettissimo: *Non est haec via redeundi ad patriam, pater mi*, ma ancora concede una possibilità ai governanti: *sed si alia per vos ante aut deinde per alios invenitur quae famae Dantisque honori non deroget, illam non lentis passibus acceptabo*. Il poeta spera davvero in una concreta possibilità che gli venga dai Consigli cittadini, o si tratta d'una mera formula di cortesia per mitigare, alle orecchie degli amici “intrinseci”, la durezza della risposta irremovibile, o forse prende tempo, in attesa che le armi di Ugucione risolvano la questione in ben altro modo?

La battaglia di Montecatini non è però seguita da un deciso sfruttamento ghibellino del vantaggio. Ugucione non stringe d'assedio Firenze, impresa che forse gli appare inutile o impossibile. I priori e il gonfaloniere di giustizia ricevono i pieni poteri per far fronte con alacrità ai rischi immani della situazione, e inoltre per prendere provvedimenti nei riguardi dei numerosi esuli che non si sono presentati alle porte della città.

Dante è tra costoro, e con lui, lontano da Firenze, restano i suoi figli. E tutti gli Alighieri il 15 ottobre vengono condannati a morte e alla confisca e distruzione dei loro beni. Sarebbe stato possibile il perdono se i “rei” si fossero presentati “*hodie et cras per totam diem*”¹¹⁴, ma a parte che non ne avevano l'intenzione, gli Alighieri non ne avrebbero avuto nemmeno il tempo.

Il 6 novembre il vicario Ranieri di Zaccaria bolla al bando e all'esecuzione capitale Dante e i figli, i quali avevano spregiato bandi e ordini del governo. Ma cadrà per questo la speranza del poeta di rientrare in patria? Certamente no, se anni dopo nell'attacco celeberrimo del canto XXV del *Paradiso* risuoneranno ancora parole di speranza: *Se mai continga che 'l poema sacro...*

Per troppi anni Dante spererà nelle armi dei nemici di Firenze, in una violenta caduta del regime nero e in un tripudiante ritorno dei Ghibellini e degli esuli bianchi. In forza di tale speranza recide ogni rapporto tra sé e gli “scelleratissimi fiorentini di dentro”. Nei versi del *Paradiso* vibrerà sempre la nostalgia della patria lontana, e non vorrà insistere sulle vicissitudini dello Stato fiorentino in quegli anni, quasi a non accrescere il solco delle diversità politiche tra di lui e i Fiorentini. Saranno dunque senza eco nella *Commedia* la guerra di Castruccio Castracani contro i Fiorentini nel 1320, l'alleanza tra costoro e Spinetta Malaspina nella primavera del '21, la creazione d'un nuovo ufficio in Firenze (giugno del '21), quello dei dodici Buonomini, la ripresa della guerra contro Castruccio nell'agosto del '21: notizie troppo tardive tra l'altro, troppo remote e modeste perché potessero entrare nella superiore sfera spirituale del *viator* giunto ad effigiare i misteri dell'Empireo, così come erano state estranee alla materia delle *Egloghe* e all'elaborata concezione dell'epistola a Cangrande.

Di questa s'è già detto quanto a congetture di cronologia (1316), e quanto all'autenticità integrale del testo. Si deve sottolineare l'evidente proposito del poeta di non andar oltre generiche formule dedicatorie ed encomiastiche, il cui superamento lo costringerebbe a dir qualcosa di sé, ove si eccettui la ripetizione *florentini natione, non moribus*, di suoi vincoli e debiti culturali con l'ambiente veronese, di sue aspettative personali, idee concrete nell'esecuzione evocativa, memoriale, storico-politica del *Paradiso*, convinzioni in materia di fede, soluzioni concrete della *visio mistica*. Poiché l'indagine del soggetto e della forma del poema è limitata alla determinazione del carattere di “comedia” impresso al titolo e alla natura dell'opera, e infine al valore proemiale e definitorio della trattazione nei riguardi della terza cantica, la lettura dell'epistola rivela i problemi d'uno scrittore ancora agli inizi dell'impostazione dottrina e della *fabula* del *Paradiso*: il che favorisce, ancora dall'interno del testo, la proposta d'una datazione così “antica”, 1316, e potrebbe risolvere alcuni, almeno, tra i dubbi avanzati dai sostenitori dell'apocrifia (B. Nardi *in primis*). Come nella *Monarchia* l'aggancio indubbio con la pubblicistica ghibellina del tempo non annulla la posizione di solitudine di Dante, solo con se stesso, a misurare il terreno della propria teoresi

114 Una minuziosa analisi si troverà nella mia cit. *Biografia di Dante*, anche per quel che riguarda i vari documenti di condanna; si vedano anche M. Barbi, *Problemi* cit., vol. I, pp. 48-53, e R. Piattoli, *Codice diplomatico dantesco* cit., pp. 114 e 183.

politica col metro di ambizioni storicamente impossibili, in un'età che va sempre più mutando prospettive ed esigenze, così nell'epistola a Cangrande s'avverte l'uomo di cultura che svolge un discorso meditato, senza precisi destinatari e fruitori nella cultura dell'epoca, e insomma senza i numerosi interlocutori che invece ha il *Paradiso*: i teologi di scuola. L'epistola a Cangrande non ha un "pubblico" nella generazione di Dante; potrà averlo più tardi. La *Monarchia*, che non può avere effetto concreto nelle vicende del tempo, è un elemento, uno tra i tanti, della grande disputa tra i sostenitori del diritto imperiale e i fautori del diritto pontificio, e anche nei riguardi di coloro che tentarono una soluzione intermedia tra le due dottrine, ha una storia a sé, e la conoscenza degli scritti pubblicati all'epoca della controversia tra Bonifacio VIII e Filippo il Bello e dei trattati redatti nell'ambiente curialesco e anticurialesco francese è fondamentale per situare Dante tra i teologi dell'imperialismo ghibellino, dove non è né un caposcuola, né un epigono, né un politico puro, né un rigoroso filosofo della politica¹¹⁵.

La difesa dei diritti dell'Impero, per quanto non sia remota da interpretazioni largamente discusse, quali quelle di Giovanni da Parigi e di Giacomo da Viterbo, non dipende da un'unica fonte dottrina, ma è conseguenza d'un modo d'impostare il problema del tutto tipico dell'intelletto di Dante, specialmente nella equilibrata difesa (scevra di polemiche) delle tesi ierocratiche.

Abbiamo già avuto modo d'intrattenerci sul rapporto tra *Purgatorio* e *Monarchia*, e anzi abbiamo visto nella *Monarchia* quasi un momento di parentesi e di sosta del lavoro della *Commedia*. Infatti la *Monarchia* deve essere messa in rapporto col *Paradiso*, al fine di stabilire la continuità delle idee dantesche sulla funzione della Chiesa e dell'Impero, pur marcando un certo stacco che esiste tra il trattato e la materia ormai così ardentemente visionaria e profetica del *Paradiso*, in una possente tensione religiosa che i capitoli della *Monarchia* certamente non potevano esprimere. Lo stesso Nardi ha ben posto in rilievo che le premesse averroistiche le quali secondo la sua tesi sono al fondamento del *Convivio*, e dal *Convivio* sono travasate nella *Monarchia*, non possono più rintracciarsi nel tessuto teologico del *Paradiso*: appunto poiché più teologica che filosofica, la materia della terza cantica segna anzi il ripudio d'ogni volontà di portare avanti un discorso filosofico per intradarsi soltanto sul cammino della teologia mistica e della teologia dogmatica. Lo stacco è notevole, molto maggiore di quel che invece poteva esistere tra gli ultimi canti del *Purgatorio* e i primi del *Paradiso*, ove invece c'è una continuità di ricerche teologali, di visioni mistiche, di riflessioni dottrinarie. La lettura della processione mistica, il nitore del paesaggio allegorico (e anche del paesaggio naturale) del Paradiso terrestre, la centralità della figura di Beatrice e del suo simbolo di Verità rivelata, accostano le due cantiche in un aggancio che ha dell'eccezionale, e che consente di coprire ogni spazio, giacché non vi fu certamente nemmeno alcuno iato temporale. La revisione del *Purgatorio* s'effettua in un momento in cui tutta la materia del *Paradiso* è già dentro la mente di Dante. Occasioni di metafore e di altri traslati, immagini di luce e di suoni non ancora utilizzabili ovvero non transitabili nella materia dell'ultima parte del *Purgatorio*, sono già assicurate saldamente al fondale della memoria poetica dello scrittore. L'attacco sarà al tutto naturale: *La gloria di colui che tutto move...*

Non è continuata sino ai nostri giorni la *querelle* sull'andata a Ravenna per svolgere l'ufficio di lettore di retorica volgare, ché infatti non si suol più dar fede alle parole di Ubaldo di Bastiano da Gubbio e del Boccaccio, ritenute al massimo una vanteria del primo e una personale ipotesi del secondo, cui era utile stabilire un raffronto con l'incarico lusinghiero ch'egli aveva ricevuto dai Ravennati: così da un lato leggiamo "fece più scolari in poesia e massimamente nella volgare", d'altro canto "quivi a molti dimostrò la ragione del dire in rima, la quale maravigliosamente esaltò". Nel fervido cenacolo della città e della corte di Guido Novello da Polenta, più d'un coetaneo e più d'un giovane letterato o retore o giurista si strinse accanto al celebrato autore della *Commedia*, accogliendo con entusiasmo l'arrivo d'un sommo uomo di pensiero e di scienza, il quale era ben in grado nella sua conversazione dalla impareggiabile altezza d'impartire preziose nozioni di stile e di

115 Rispetto alla *Commedia* la *Monarchia* rivela, come acutamente ha scritto il Vinay, "una espressione parziale di contro ad una totale" della complessa personalità dantesca.

retorica; ma da questo a ritenere che Dante esercitasse l'ufficio di maestro la differenza è notevolissima: egli era stato a Verona e tale rimase a Ravenna “dolce maestro”, “pedagogo e maestro mio” nel senso in cui così lo celebrarono Pieraccio Tedaldi e Giovanni Quirini.

Se si vuol poi valutare la qualità della sua collaborazione politica con Guido Novello, si può dedurre che il signore di Ravenna volle impegnarlo, e forse più volte, in ambascerie e relazioni cancelleresche, mai in un servizio continuo e ufficiale di segretario che avrebbe distolto Dante dal compito di continuare e porre fine al *Paradiso*: incombenza che il Polentano volle rispettare in massima misura, fornendogli un tranquillo rifugio dopo i trambusti e le difficoltà della eterogenea corte di Verona verso cui l'atteggiamento del poeta fu sempre di rispetto e di collaborazione e tale restò anche dopo la partenza, in riconoscenza, tra l'altro, dei vincoli che Verona aveva contratto coi figli Pietro e Jacopo, ai quali Cangrande aveva fornito i mezzi per studiare (che tali vincoli siano rimasti e resteranno sempre molto stretti, è provato dalla circostanza che Pietro vi tornerà a vivere, e Jacopo godrà d'un canonicato e di vari benefici anche nel periodo successivo in cui si stabilirà a Firenze).

La presenza di Dante determina un effetto nella tradizione letteraria di Ravenna così ampio e profondo che uno simile non s'avrà, vivente lui o nel decennio successivo al 1321, né a Verona, né a Firenze, né in altro ambiente culturale italiano; si va dall'imitazione più fedele ma anche più consapevole del Mezzani alla giovanile epigonia scolastica del Perini, fiorentino anch'egli, dalla *sodalitas* certo culturale ma prevalentemente personale del Giardini all'esperienza scientifica e filosofica del Milotti e di Guido Vacchetta.

Nel cenacolo hanno posto anche Pietro e Jacopo, sia pur in posizione secondaria per la loro età giovanile alla quale le cariche di Pietro poco aggiungevano, sebbene il soggiorno a poco a poco offra uno spazio proprio anche ai figli del poeta. Lo si vede dalla sentenza del 4 gennaio 1321 con cui il concilio del clero ravennate condannava tra gli altri Pietro a pagare le procurazioni dovute al cardinal Bertrando del Poggetto, e che si pone al termine di precedenti richieste e citazioni¹¹⁶.

Eppure pensiamo ai figli, naturalmente anche ad Antonia, monaca forse col nome di suor Beatrice nel monastero di Santo Stefano degli Ulivi, non già per ingrossare le file del cenacolo dantesco, ma per un motivo in più perché l'autore della *Commedia* si trovasse in agio nella città dei Polenta per concludere il poema sacro. Gemma fu con loro? In genere si tende ad escluderne la possibilità, soprattutto in forza della suggestione delle parole del Boccaccio “né mai dove ella fosse volle venir, né sofferse che là dove egli fosse ella venisse giammai”; chi scrive, è ben lungi dall'escludere la circostanza: Ravenna offriva molto di più di quanto aveva dato e dava Verona (altrimenti il trasferimento non avrebbe avuto ragione), ed era più vicina a Firenze, almeno della metà. Se Antonia è a Ravenna ed entra nella vita religiosa, più probabilmente vivente il padre anziché dopo la sua morte, la presenza della madre è più che possibile¹¹⁷.

Gli altri elementi richiamati al fine di stabilire la data dell'arrivo a Ravenna pesano assai poco. La discussa lettera a Guido da Polenta, pubblicata dal Doni nel 1547 nelle *Prose antiche*, non può essere assunta a prova, nemmeno a vaghissimo orientamento sopra una circostanza di fatto. Non ha parimenti alcuna possibilità di costituire sufficiente elemento di rilievo biografico la disputa sulla nobiltà che Dante avrebbe avuto con Cecco d'Ascoli al momento di tornare a Ravenna.

Appartengono agli anni di Ravenna le due *Egloghe*. Quanto alla *Questio de aqua et terra*, a stare alle premesse la disputa accademica apparirebbe allestita di ritorno da Mantova, durante

116 Vedi G. Biscaro, *Dante a Ravenna*, Roma 1921. Il Biscaro, in nome della sua tesi dell'arrivo di Dante a Ravenna tra la fine del 1319 e il maggio-giugno 1320, ha confutato con argomenti giuridici il ragionamento del Ricci sul valore da dare all'ingiunzione a Pietro, ma resta indubitabile che, se gli veniva rivolta quell'estrema richiesta, Pietro godeva dei benefici delle due chiese già da alcun tempo, e inoltre a partire da una data sufficientemente successiva all'arrivo degli Alighieri, tale da consentire di meritarsi, a titolo proprio o del padre, il dono dei benefici.

117 Se non si vorrà congetturare che vari anni dopo Antonia s'allontanasse da Firenze per Ravenna per prendere il velo, o già suora ottenesse di lasciare un monastero fiorentino per vivere accanto alla tomba del padre: fantasticherie certo, aggravate dalla circostanza che in tal caso una vocazione troppo tardiva — Antonia doveva avere ventidue-ventitré anni alla morte di Dante — l'avrebbe chiamata al chiostro a distanza di tempo dal 1321.

un'occasionale sosta alla corte di Cangrande, e la lettura d'essa il giorno di domenica 20 gennaio 1320, nel sacello di Sant'Elena, farebbe presupporre un primo periodo di predisposizione dei materiali a Mantova stessa, una stesura della *lectio* nei giorni precedenti il 20 gennaio, e forse (ipotesi dopo altre ipotesi!) la consegna del testo a Cangrande. Possibile è, però, che la disputazione sia un lavoro al tutto occasionale e impreveduto?, ovvero Dante serbò in sé per vario tempo l'intenzione di ratificare le proprie cognizioni e supposizioni cosmogoniche, a chiarimento e superamento di quanto aveva affermato nel canto XXXIV dell'*Inferno*, e provocasse in qualche modo la lezione veronese dopo una qualche precedente discussione a Mantova stessa? In tal caso anche la *Questio* potrebbe essere lavoro ravennate, nell'inoltrato 1319, tenuto da parte per una cerimonia ufficiale a Verona non predisposta all'ultimo momento, con un occasionale passaggio al castello di Cangrande, ma da tempo offerta a questi quale omaggio dell'antico ospite¹¹⁸.

Nulla sappiamo sulla disputa mantovana, ma è da ritenere che essa avesse per oggetto solo e soltanto l'argomento trattato da Dante, e che gli altri contendenti sostenessero opinioni del tutto aberranti all'idea che se n'era fatta il poeta scrivendo l'*Inferno*. Egli raccoglie quindi una provocazione che era nell'aria circa la posizione del globo terracqueo al centro dell'universo e la collocazione del centro della sfera terrestre in esatta coincidenza col centro dell'universo, e porta avanti un discorso tutto suo sul reciproco rapporto tra l'acqua e la terra, sulla "gibbosità" della sfera dell'acqua rispetto alla sfera della terra in rapporto ad una concezione, da molti condivisa, sulla eccentricità del comportamento dell'acqua in rapporto alla forza d'attrazione dei corpi celesti, in particolare della luna. Dante afferma con sicuro orgoglio di scienziato che in nessun punto l'acqua è più alta della terra emersa ed è impossibile l'esistenza di "gibbosità" della sfera equorea, e che le due sfere sono concentriche, e infine che l'emersione della terra dall'acqua abbia nell'emisfero boreale una gobba simile a quella d'un semilunio. Dice bene il Mazzoni:

Per capacità di sintesi e rigore dialettico, per il suo vigoroso, ben condotto e strutturato argomentare, la *Questio* è insomma, nel genere suo, un pezzo di bravura [...] Avvince e convince il moderno lettore il piglio disinvolto e sicuro (e talora il franco cipiglio) con cui Dante affronta l'argomento, e il livello — la soglia — con cui è portata la discussione, sorretta da una ben articolata e sapiente struttura magisteriale, da ordinata chiarezza di pensiero, da estrema precisione tecnica di linguaggio¹¹⁹.

Nella cronologia della corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio, dagli inizi del 1319 prolungabile sino alla fine del 1320, i due componimenti bucolici di Dante possono essere stati redatti con un intervallo di circa un anno: per motivi che emergono da riferimenti storici interni al testo del Del Virgilio, e anche dalla testimonianza esterna del Boccaccio, il quale riferisce che Dante tardò un anno a rispondere, così che il testo della seconda egloga dantesca sarebbe pervenuto al destinatario dopo la morte del poeta. Tutto ciò non contrasta con le idee che ci siamo fatte circa le date di composizione del *Paradiso*. Soltanto a *Paradiso* concluso e sul tavolo della definitiva revisione l'animo del poeta si poteva volgere ad una iniziativa letteraria indubbiamente per lui collaterale, qual era quella d'una seconda missiva in veste bucolica, anche se è caratteristico del poeta (così come era avvenuto in giovinezza) riuscire a tener contemporaneamente sul telaio opere di stampo diversissimo, e così si possono conciliare il lavoro sul *Paradiso* con l'arida prosa della *Questio* e coi raffinati esametri delle *Egloghe*.

Il primo elemento di assoluta originalità nella cultura medievale è rappresentato dalla iniziativa di ridar vita al genere bucolico, ancora una volta rivaleggiando con Virgilio, e al tempo stesso nel nome di Virgilio offrire un nuovo modo di poetare, questa volta in latino, in un confronto diretto con le *Bucoliche*. Giovanni del Virgilio gli aveva indirizzato un'epistola, *Pyridum vox alma*. Dante avrebbe potuto rispondere nella stessa forma, ma inaspettatamente, sorprendendo il corrispondente, ribaltando a proprio vantaggio la tenzone poetica, reinventa i modi e i contenuti

118 Vedi la mia cit. *Biografia di Dante*.

119 Vedi F. Mazzoni, introduz. alla *Questio*, in Dante Alighieri, *Opere minori*, t. II, Milano-Napoli 1979, p. 711.

dell'egloga. È una riscoperta tutt'altro che secondaria, e con essa egli pone un'ulteriore pietra miliare nella sua collocazione tra Medioevo e Umanesimo; con *Vidimus in nigris* intende staccarsi da un'antica tradizione epistolografica, aprire su un paesaggio letterario estremamente nuovo, puntare su un diverso modo di verseggiare in latino che instauri una nuova tradizione letteraria, così come in effetti avverrà nei riguardi non solo della sua generazione (che è tenuta a seguirlo, come farà Giovanni del Virgilio con l'egloga responsiva *Forte sub inriguos*), ma della successiva: e lo seguiranno, non c'è dubbio, Petrarca e Boccaccio. Questa diversa *ars poetandi* non pretende d'essere nuova in sé, ma per le nuove radici che colloca nella cultura del tempo: esametri narrativamente molto mossi, attingenti alle sorgenti più pure del genere bucolico, ma di tratto inconfondibilmente moderno, quasi che l'Alighieri non dettasse direttamente in latino, ma traducesse alcune sue caratteristiche movenze volgari, soprattutto nel fitto dialogato del canto amebeo, dialogato che presuppone l'esperienza del "parlato" nella *Commedia*, agile, ricco di incontri e scontri verbali. Infatti nel passaggio da *Vidimus in nigris* all'altra egloga, *Velleribus Colchis*, il sottofondo "volgare", osiamo dire "comico", del latino dantesco si rileva ancor di più, ad esempio nella festosa ed elegante descrizione dei vecchi pastori che ridono all'arrivo di Melibeo (figura di Dino Perini), e alla recitazione della bucolica di Giovanni tacciono, compresi dell'evento, o anche nelle splendide aperture paesaggistiche: *fraxineam silvam tiliis platanisque frequentem*, infine nella consapevolezza della sua stessa bravura tecnica, nella ricchezza dei personaggi, da Titiro (lo stesso Dante) a Mopso (figura di Giovanni del Virgilio), ad Alfesibeo (Fiducio de' Milotti), al misterioso Polifemo (forse un bolognese avverso a Dante: Romeo de' Pepoli?, un discendente di Venedico Caccianemico?, o, più probabilmente, Fulcieri de' Calboli?). L'intrico dei riferimenti ha impegnato molto la dantologia nel scoprire uomini e fatti dietro il velo dell'allegoria pastorale; non possiamo attardarci su tante *vexatae quaestiones*; sia sufficiente sottolineare che anche in queste prove d'un Dante "minore" c'è la sete di raggiungere pari vette del poetare, c'è l'ardimento lessicale e prosodico d'un grande poeta latino che solo parzialmente s'è espresso, ma tanto quanto basta per lasciare un segno indelebile nella storia della poesia umanistica.

Il lavoro sulle prime cantiche poteva pur svolgersi in mezzo alle mille occasioni d'un turbinoso pellegrinaggio d'esule, di regione in regione, di corte in corte, mentre per il *Paradiso* era necessaria una sosta più tranquilla, pacata, inducente alle solitarie meditazioni. Anche con quel poco che siamo venuti dicendo circa i tempi dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, anche con la nostra intenzione di studiare Dante dall'interno di Dante e di inseguire le varie fasi della sua vita con la prospettiva d'individuare le linee correnti dell'autobiografismo, non ci sentiremmo mai di appoggiare una cantica "diversa" come l'*Inferno* a momenti più travagliosi, e la terza cantica a esperienze relativamente più tranquille. A ciò contrasta la stessa poesia dell'*Inferno* nel momento in cui si piega a pacatezze dolcissime, a malinconiche riflessioni sulla condizione spirituale. E vi contrasta, vedremo tra breve, la poesia del *Paradiso* dove vengono ripresi e riespressi con pari vigoria polemica gli argomenti del risentimento dantesco verso il mondo, e la simbologia della gradualità della esperienza mistica lascia larghi valichi all'irrompere dell'animo tempestoso del poeta, alle sue irrequietudini che hanno bisogno di alte grida di rimbrotto verso il mondo (non importa se sono Beatrice o san Pietro a pronunciarle, o altri spiriti del cielo), come pure di tristi ripiegamenti verso speranze mai dissolte e sempre ritornanti: *se mai continga... vinca la crudeltà che fuor mi serra... ritornerò poeta, e in sul fonte / del mio battesimo prenderò 'l cappello*¹²⁰.

Anche a Ravenna, anche in un cenacolo di spiriti intellettuali che lo rispettano, anzi l'ammirano, anche in un *milieu* più culturale, non c'è posto per una zona di pace. Il poeta deve vivere sino in fondo, anche se misticamente sulla grande scalea eretta verso il cielo, la sua vita travagliosa e asperissima. E chissà se i canti più "astratti", più "mistici" del *Paradiso* non corrispondano proprio ai momenti di maggiore agitazione umana del vecchio poeta.

XVII

LA POESIA DEL “PARADISO”

Tutta la *Commedia* ha la struttura, la veste allegorica, la linea narrativa di una *visio mystica* e di un messaggio profetico lanciato alle nuove generazioni affinché ritrovino la strada della giustizia e si emendino dai loro peccati. Tuttavia questa carica visionaria e profetica è particolarmente forte, insistente, e soprattutto esplicita nel *Paradiso*, dove l'elemento del *raptus* è più evidente, giacché al viaggio pur sempre “terreno” nella cavità della terra e nel monte del *Purgatorio* si sostituisce un rapimento del corpo e dell'anima in cielo, una ripetizione della esperienza di san Paolo, e intenzionalmente (non realmente) più di san Paolo ricolma di segnali e di insegnamenti per l'umanità traviata: e questi non sono soltanto d'ordine ascetico-mistico, e perciò strettamente religioso, ma anche etico-politico, con una ripetizione ancor più battente del carattere del *poema sacro* anche quale breviario politico lanciato agli uomini di buona volontà.

Nella epistola a Cangrande Dante ha avvertito e chiosato questo carattere di rivelazione mistica, là dove scrive che *finis totius et partis est removeere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis*, *Epist.* XIII, 39, attraverso la conoscenza delle terribili conseguenze della ostinazione dell'uomo a vivere nel peccato (nell'*Inferno*), i modi e le forme in cui l'uomo che s'è pentito può prepararsi alla beatitudine celeste (nel *Purgatorio*), i vari gradi di detta beatitudine e la sublime fruizione della vista del Creatore (nel *Paradiso*).

I primi commentatori della *Commedia*, sia che conoscessero l'epistola a Cangrande, sia no (e certamente la conobbero i due figli del poeta, Pietro e Jacopo), si resero ben conto del valore del poema come nuova “Sacra Scrittura”, nuovo “vangelo” di rivelazione, opera di un sommo teologo ma anche di un uomo che aveva direttamente attinto alla propria esperienza personale per dettare parole di guida, stimolo, rimprovero, viatico per l'umanità tutta. Del resto i lettori della *Commedia* furono in numero sempre più grande via via che passano i decenni del Trecento; e lo vediamo dalla copia crescente di manoscritti che ci sono rimasti: forse la *Commedia* fu un libro per pochi soltanto durante la vita del poeta e nei primi anni successivi alla morte, ma ben presto diventa per eccellenza il “libro” del secolo. Questi lettori erano indotti dalla conoscenza degli scritti dei mistici dei secoli precedenti a ritenere valida qualsiasi opera letteraria o di pensiero basata su una rivelazione mistica, e a credere come effettivamente avvenuto il “sogno” di Dante, cioè che il poeta fosse stato, proprio lui, investito dal carisma della profezia e della visione dell'aldilà. Noi oggi, di certo, non possiamo giungere a tanto, ma è assai agevole ritenere (è la ben nota tesi del Nardi) che Dante fosse persuaso d'avere questo dono della profezia, ha creduto insomma a tutta questa vicenda di inferi e di cieli.

Certo tutto quello che siamo andati dicendo attorno alla *Commedia*, è esplicabile anche col ricorso all'esame delle varie situazioni culturali che Dante ha attraversato nella sua sufficientemente lunga esperienza d'intellettuale, all'esame delle istituzioni in cui si è ritrovato e in parte confrontato (il Comune di Firenze, le corti centro-settentrionali, gli Ordini Mendicanti, la civiltà laica della aristocrazia ghibellina, l'empito sanguigno della civiltà popolare), ma sarebbe vano ritenere che tutti questi “vettori” possano da soli o tutti assieme metterci in condizione di capire tutto di Dante prescindendo dalla complessità della struttura umana di questo poeta eccezionale dalla vita eccezionale, dalle passioni e dalle macerazioni dottrinarie eccezionali. Se pervicacemente ci intestardissimo a perseguire i singoli percorsi vettoriali e fenomenici, perderemmo di vista l'oggetto fondamentale, e per abbracciare tutto questo immenso agglomerato di contenuti rischieremmo di ricuperare soltanto qualche favilla.

Coloro che sono riusciti a comprendere in un sol *corpus* critico-letterario l'integro mistero del *sacratum poema* (avanziamo soltanto i nomi di Foscolo e di De Sanctis, per attenerci ai massimi lettori del secolo scorso), continuano ad insegnarci che alla fin fine Dante va letto e spiegato con Dante, e i suoi innumerevoli personaggi, le tante posizioni di cultura, gl'infiniti risvolti del suo

intelletto, possono essere intesi soltanto tenendo il volto di Dante a distanza ravvicinata dai nostri occhi della mente, e lasciando che le altre cose sfumino nella distanza, attenuino le loro luci dinanzi al bagliore d'una voce poetica assoluta in se stessa e che conosce solo in sé le ragioni di tanta eminenza, il perché della nascita improvvisa, lacerante e grandiosa di una *summa* poetica che dev'essere sempre ricondotta a Dante, alla sua vertiginosa statura d'uomo, alle peculiarità d'un intelletto grandissimo: insomma, s'abbia pure il coraggio di dirlo, all'uomo Dante e al genio Dante¹²¹.

La topografia morale del *Paradiso* commisura gradi di beatitudine in rapporto ad un maggiore o minore sentimento con cui i beati avvertono la carità per il Creatore sotto l'impulso dello Spirito Santo. Pur tutti in stabile sede nell'Empireo di lì si muovono appositamente per incontrarsi con Dante in uno dei nove cieli che precedono l'Empireo, onde consentire al poeta di conoscere le varie intensità di beatitudine in connessione col vario influsso che gli astri hanno determinato sulla vita spirituale degli uomini e che le gerarchie celesti, gli angeli, mediano. In tal modo è fatto salvo il principio narrativo della varia esperienza che Dante deve compiere per poter egli stesso, vivente, raggiungere l'Empireo e godere indi della triplice visione della Divinità. Ogni stella ha una propria virtù, ovvero una particolare prevalenza d'una virtù fondamentale su quelle affini. Così nel cielo della Luna i beati che mancarono in terra ai voti; in quello di Mercurio gli spiriti attivi che conseguirono in terra onore e fama; nel cielo di Venere, il terzo, coloro che risentirono nella loro vita terrena in modo particolare gli impulsi dei sensi; nel cielo del Sole gli spiriti dotati di sapienza; nel quinto cielo, di Marte, coloro che combatterono per la fede e la verità della Rivelazione; nel cielo di Giove gli spiriti giusti; nel cielo di Saturno gli spiriti contemplativi; nell'ottavo cielo, delle Stelle fisse, non vi sono anime dotate d'una particolare virtù, ma appare a Dante il trionfo di Cristo, della Madonna e di tutti i beati; nel nono cielo, detto Primo Mobile, Dante ha la vista dei nove cori angelici ruotanti attorno ad un punto di particolarissima lucentezza, che è Iddio; nel decimo cielo, finalmente, e cioè nell'Empireo, tutti i beati e gli angeli appaiono a Dante, il quale gode finalmente della visione divina: dapprima la vista della presenza del cosmo in Dio, poi la cognizione del mistero della Trinità: tre cerchi concentrici, in forma di tre cerchi luminosi di pari diametro; infine una rapida apparizione d'un volto umano offre al poeta la percezione del mistero della Incarnazione.

Il dibattito intorno alla struttura della *Commedia* come vera *visio in somniis* ovvero quale *factio poetica* appare centrale nella comprensione dell'essenza del *Paradiso*. Va distinta nettamente la circostanza della consapevolezza di Dante ad erigersi a reale profeta "rivelatore" dei modi in cui potrà riscattarsi la novella età, da altro fatto: e cioè che Dante intenda d'essere stato soggetto di una vera e propria estasi mistica, sia pure *in somniis*, nel corso della quale egli abbia potuto conoscere l'oltretomba e giungere a vedere il mistero di Dio. In effetti Dante non è che raramente in quella particolare condizione dello spirito che si designa come *apatia*, egli non è passivo oggetto dell'azione totale e libera di Dio che nella visione dell'Empireo, anche narrativamente concepita come una visione dall'alto. Ed è vero che il mistico non può riferire o non vuole che alcuni elementi del *raptus* e che circonda la narrazione d'un vago alone d'arcano enigma, comprensibile a pochi o addirittura indecifrabile, ma occorre anche sottolineare che le visioni del Creatore presente nel cosmo, del mistero della Trinità e di quello della Incarnazione come si presentano a Dante nell'ultimo canto del *Paradiso*, non comportano alcuna forma di *unio* mistica, ma sono appena il bagliore, intuito, dell'ultimo stadio del *raptus*. Per questa rappresentazione della *visio*, tuttavia, Dante ha utilizzato i più grandi testi della mistica medievale, soprattutto san Bonaventura, richiamandosi a quanto questi aveva scritto a proposito del "gusto" dell'anima di conquistare la suprema pace in attesa di ricongiungersi col Creatore. Aveva detto il santo di Bagnoregio: "Chiunque vuol ascendere a Dio, è necessario che ascenda al di sopra di se stesso, attraverso

121 S'è preferita la strada della sua vita (non dirò, meccanicamente, della "biografia") per avvicinarlo; l'abbiamo inseguito di momento in momento, di città in città, per trovare a noi stessi, trovare e provare, la ragione di quell'eccellenza. Altri giudicherà se il nostro tentativo sia fallito; ma continuiamo a ritenere che questo era, ed è nell'anno di grazia 1983, l'unico strumento di conoscenza possibile d'uno scrittore.

l'universo che è scala a Dio, per una ascesi dell'anima, esercitando le naturali potenze, senso, immaginazione, ragione, intelletto, apice della mente". E dunque l'autore del *sacrato poema*, il letterato intriso di cognizioni filosofiche e teologiche, ha posto in movimento tutte le proprie qualità intellettive e ragionate, non limitandosi a registrare (come se fosse in *trance*) i guizzi dell'estasi ricevuta, i lacerti che la memoria gli ha serbato; ha inteso compiere una vasta opera di ricognizioni di tutto l'universo del pensiero, e produrre un proprio contributo personale alla delucidazione di importanti questioni sia della scienza divina, sia della scienza umana.

Per tal motivo nel *Paradiso* i prodotti dell'intelletto si equilibrano con quelli dell'interiore carica emozionale o con quelli della mera immaginazione letteraria. Tutto ciò avviene da un lato col costante sentimento dell'uomo che partecipa alle sventure umane (così nell'incontro con Piccarda Donati) o alle proprie (nella rivelazione che dell'esilio gli fa il trisavolo Cacciaguida), dall'altro canto con la volontà di costruire un vasto scenario paradisiaco, dipinto su fondali di colore, mosso da musiche sublimi, animato da movimenti di danza, costruito su sontuose forme scenografiche (la fiumana), i segni dell'Aquila e della Croce, l'anfiteatro, ecc.: il tutto mirabilmente effigiato nei particolari, in cui la fortissima percentuale d'originalità creativa è arricchita con l'invenzione del lago luminoso, dal circuito più ampio della circonferenza del sole, con le righe fiorite dei beati biancovestiti, ma non rive pianeggianti, invece subito digradanti verso l'alto in più di mille gradini, creando in tal modo l'immagine della grandiosa candida rosa. Dante ha accettato il *topos* della scalinata, trasformandolo tuttavia in una costruzione scenografica assai più complessa e mossa. E dunque anche in ciò si può constatare come Dante accolga motivi peculiari della letteratura mistica, li trasformi in creazione poetica, ma si impegni soprattutto a seguire le necessità logiche e gnoseologiche dello schema fondamentale della conoscenza di se stesso attraverso la rivelazione della *fruitio divini aspectus*, che non si limita a far "vedere" il processo unitivo con Dio, ma offre le basi sostanziali per l'approfondimento delle condizioni morali della propria conoscenza. Si sale, dunque, per meglio conoscersi interiormente, e siffatta gradualità mistica fa progredire contestualmente nella fruizione di Dio e nella conoscenza del proprio essere morale coloro i quali "ascensionibus in corde suo dispositi", dice san Bernardo nel *De gradibus* (I, 2), "de virtute in virtutem, id est de gradu in gradum proficiunt, donec ad culmen humilitatis perveniant, in quo velut in Sion, id est in speculatione, positi, veritatem prospiciant".

Lo schema ascetico-mistico è regolato sulla nozione di eccellenza e primato della carità, in quanto forma di tutte le altre virtù e modo efficiente della ricerca di Dio. Ma, ci chiediamo, è vero che nella contiguità delle immagini poetiche dedicate alla rappresentazione di Dio vige un sentimento troppo astratto, poco ardente d'Esso? Ciò non sembra sostenibile in virtù d'un continuo richiamo che il *Paradiso* presenta e proclama di passioni umane sempre correlate al differente fervore affettivo in rapporto alla maggiore o minore intensità della visione di Dio che è nei personaggi, a partire da Piccarda per concludersi con san Bernardo, anzi con lo stesso Dante redento dalla triplice vista dei misteri divini. Questo concetto della divinità è espresso in termini di assoluto rigore dottrinario, senza nulla di sfingeo e di disumano, senza alcuna accezione che possa aver senso relativamente a Dio-mistero che non sia anche Dio-chiarezza. Il viaggio di Dante è continuamente richiamabile sia alla ricerca della "luce" che a quella del "mistero"; il secondo è illuminato dalla prima, e questa non è mai tanto assoluta che non riveli in qualche modo la presenza di stimoli terreni, avvertibili (anche questo va detto) non in connessione alla prima parte del *Paradiso*, e poi annullati dalla accresciuta fruizione divina, ma sempre presenti, sin nelle amare apostrofi di san Pietro e di Beatrice. Del resto la collocazione, al centro della cantica, dei canti più "autobiografici", quindi più facilmente riducibili a dimensione umana, quelli di Cacciaguida, è indicativa della volontà ferrea del poeta di non lasciar mai sopire la memoria via via che l'intelletto possiede gradi maggiori di conoscenza, e ciò accade anche per la ricchezza, questa sì crescente, delle immagini fulgenti col procedere del viaggio nei cieli, donde la piena consapevolezza dell'imperscrutabile mistero della essenza della Divinità giunge come ineffabile e arcana, ma al

termine di concrete esperienze compiute, dall'ampia confessione del canto XIX sino al congedo del XXXIII.

Non distingueremo pertanto un Dio giovanneo da un Dio paolino, nella *Commedia*, poiché la *charitas* e lo sforzo razionale (o comunque di razionalizzare la scienza divina) operano congiuntamente non a partire dalla *Commedia*, ma sin dal momento del *Convivio*, quando Dante già “traduceva” san Paolo e già presentiva lo scenario allegorico dell'Apocalisse, cioè compieva un'operazione al tempo medesimo sensitiva e intellettualistica, èmpito del cuore mai addormentato e slancio della mente sempre alla ricerca di nuovi traguardi da raggiungere, pur nei presupposti della limitatezza e dei sensi e della ragione dinanzi a quella che per l'appunto nel *Conv.*, IV, XXI, 6 chiamava la “altezza de le divizie de la sapienza di Dio”, e che nel *Paradiso* riprende con tutti gl'indugi sul tema della *Prima bonitas*.

Iddio, il Primo Amore, *in sua eternità di tempo fore*, e attraverso un atto esplicito di volontà, *come i piacque*, si schiuse, sbocciò, *s'aperse in nuovi amor*, in una plenitudine di entità amanti, gli angeli, e operò in tal modo non per aumentare la sua stessa qualità di Sommo Bene (il che sarebbe impossibile, poiché il suo bene non è accrescibile essendo già supremo), ma affinché lo splendore diffuso della sua essenza acquistasse piena consapevolezza del proprio essere. Conchiuso il preambolo, Beatrice presenta e risolve la prima proposizione, elaborata lungo l'arco di dieci terzine:

Né prima quasi torpente si giacque;
ché né prima né poscia procedette
lo discorrer di Dio sovra quest'acque.
Forma e materia, congiunte e purette,
usciro ad esser che non avia fallo,
come d'arco tricordo tre saette.
E come in vetro, in ambra o in cristallo
raggio resplende sì, che dal venire
a l'esser tutto non è intervallo,
così 'l triforme effetto del suo sire
ne l'esser suo raggiò insieme tutto
senza distinziōne in essordire.
Concreato fu ordine e costruito
a le sustanze; e quelle furon cima
nel mondo in che puro atto fu prodotto;
pura potenza tenne la parte ima;
nel mezzo strinse potenza con atto
tal vime, che già mai non si divima...¹²²

Queste prime sei delle dieci terzine vengono a costituire il nerbo della proposizione; le tre successive (*Jerónimo vi scrisse lungo tratto* ecc.) una specie di corollario polemico-bibliografico, insomma la storia della critica sullo specifico quesito dottrinario; l'ultima terzina (*Or sai tu dove e quando questi amori* ecc.) piuttosto il riepilogo della questione, determinato più dal proposito di spianare la strada al successivo argomento che di ribadire il concetto del resto già chiaramente dedotto ed espresso. Or dunque: alla base della *quaestio* che s'agita nella mente di Dante, è il concetto del tutto fondamentale che non vi sono antefatti e addizioni all'atto creativo del Padre, il quale prima della creazione non giaceva inoperoso, quasi addormentato, *torpente*, e la creazione si rivolge proprio da principio, nello stesso momento e immediatamente (ché sono respinte le teorie dei neoplatonici secondo cui la materia fisica non venne prodotta da Dio ma dal cielo lunare a noi più contiguo), in tre direzioni od oggetti: i puri spiriti, forme allo stato puro e perciò privi di materia; la pura materia, priva di forma e ingenerata, incorruttibile, cioè *potenza*, collocata nella

122 *Par.*, XXIX, 19-36.

parte più bassa del mondo sensibile; e infine, posto nel mezzo tra forma e materia, il composto dell'una e dell'altra, indissolubilmente stretto da *tal vime, che già mai non si divima*.

Per assegnare a Dio la diretta creazione della materia senza forma, Dante ha compiuto una notevole intrapresa d'ordine filosofico, allontanandosi e dall'aristotelismo averroistico e dal tomismo ed elaborando una sua propria concezione. Per meglio significare la simultaneità e immediatezza dell'atto creativo crea due fra le più suggestive sue comparazioni: l'immagine di tre saette scagliate contemporaneamente da un ipotetico arco dotato di tre corde¹²³ e l'immagine, poeticamente più felice, d'un raggio luminoso che batte e traversa nello stesso istante tutta la superficie d'un corpo trasparente: *in vetro, in ambra o in cristallo*. Anche queste figure, e in specie la seconda, realizzano l'esigenza non tanto retorico-stilistica ma squisitamente spirituale ed ascetica di non chiudere in astratta solitudine l'*itinerarium ad Deum*, anzi d'applicarsi alle immagini comparative per rendere più piena la consapevolezza d'un determinato stato della coscienza verso i dati — che potrebbero apparire astratti e persino esterni — dell'esperienza teologale o scientifica. La semplice glossa d'un concetto o d'una sensazione è elevata al rango di intervento patibile della coscienza, pur senza perdere il dono prezioso di rafforzativo della delibazione lirica, emarginando dall'interno le singole componenti naturali o artificiali della similitudine, quasi che esse fossero già contenute nell'arcana visione che al poeta è stata concessa dalla Grazia divina. Eppure, al tempo medesimo, le figure appaiono prescelte e ordinate sul fondamento di una esemplificazione d'origine sia scolastica (dello scolasticismo aristotelico) che letteraria.

Non è possibile scindere i vari momenti dell'attività mentale di Dante, tanto essi appaiono fusi in un unico organismo intellettuale. I poeti provenzali che trattano d'amore, e san Tommaso che discetta sull'Amore divino, ispirano contestualmente. Certamente le varie componenti giuocano in modo diverso, in un *iter* che va dai fitti provenzalismi della giovinezza alla scolastica senile, ma come è un tutt'uno l'opera, così è tentativo da rifiutare quello di dividere nettamente le due zone d'ispirazione filosofica, poiché esse raggiungono il loro *unicum* in quello che è il pensiero indipendente, libero, autonomo di Dante. Lo si vede nella produzione di immagini, similitudini, nel modo di citare, in quello di assimilare, nella capacità di fondere filosofia umana e scienza divina, ragionamenti cortesi e alte disputazioni, ragionamento e sensazioni, raziocinio e immaginazione. Par quasi che l'immensa memoria di Dante abbia assimilato il tutto, e lo offra in dono alla poesia, ne fa e dà una versione poetica in piena coerenza di ideali e di argomentazioni. Altrettanto (ed è questa una forma di lettura da privilegiare nel *Paradiso*) si fondono teologia mistica e teologia dogmatica, anche se le esperienze mistiche si staccano più nettamente dal dettato poetico e fomentano l'immaginazione letteraria, la alimentano nelle varie vicissitudini del racconto poetico.

In tale duplice ordine d'esperienza interiore, sofferta sempre e in sommo grado, e d'intervento intellettuale le figure comparative, le immagini spirituali, le didascalie, i “parlati”, le straordinarie similitudini del *Paradiso* tratte dall'osservazione naturale o da reminiscenze culte, ricevono maggior alimento e più ricco gusto sensibile, in quanto che proprio esse riescono ad amalgamare in un *unicum* poetico che possiede il dono del medesimo *status* compositivo, l'esempio tratto dal filosofo di scuola o dall'uomo di scienza e quell'ardita immaginativa che Dante aveva letto e ammirato nei mistici medievali, serbando la ferma concretezza dei primi col fervoroso fantasticare d'un Bonaventura, per esempio, ovvero di quella perfetta unità di pensiero e di estasi che egli trovava in san Bernardo.

Per poter mettere assieme tutta questa varia congerie di nozioni e di intuizioni, Dante, come al solito, non costruisce un'astratta cattedrale di dottrina, ma mette in azione personaggi celestiali con un *habitus* mentale umano, aperto alla comprensione delle difficoltà e delle carenze che l'autore proclama appartenergli. Continua la necessità d'una guida. Il viaggio escatologico non è mai

123 Sviluppo d'una precedente figura dell'arco, nel canto I del *Paradiso*:

né pur le creature che son fore
d'intelligenza quest'arco saetta,
ma quelle c'hanno intelletto e amore.

compiuto da solo, e tra la lunga guida d'un personaggio storico-culturale, Virgilio, e quella breve d'un personaggio altrettanto assunto dalla storia e dalla cultura, san Bernardo, riprende posto la guida intellettuale d'un personaggio di "fantasia": Beatrice, ma di una "fantasia" che ha radici nella realtà e trae nutrimento dalla sua complessa *species* simbolica, continuazione qual è, e sublimazione d'un lungo processo etico-religioso del simbolo, dalla gentilissima della *Vita Nuova* in poi, in un quasi ininterrotto trentennio di esperienze compiute nel nome della *loda* di Beatrice e della esaltazione della Donna Gentile, dalla caldezza emotiva dell'apparizione della *pietosa* nella *Vita Nuova* alla sapiente rappresentazione dottrina della Filosofia nel *Convivio*. Per contro la *loda* di Beatrice assume sempre di più, di momento in momento dell'opera dantesca, la sua funzione di simbolo teologico, ma qui, nel *Paradiso* con una funzione accresciuta: non di semplice "oggetto" d'amore, non di pura simbologia della scienza divina, ma di interprete e testimone della volontà del poeta tesa ad attribuirsi la funzione di giudice e di guida della umanità futura sulla strada della redenzione dallo stato presente di corruzione morale. Accanto a questa funzione di testimone Beatrice assume anche le vesti del supremo *doctor*; è un vero e proprio immaginario Dottore della Chiesa, *doctor* di dogmatica e di morale, di scienza e di mistica, un *doctor* affettuosamente riconducibile sempre alla figura di donna amata in gioventù, pianta per tutta la vita. E dunque anche *domina et magistra*, inserita in un magico giuoco di luci, di sorrisi, di sguardi, di fulgori sprigionanti dagli occhi, di sapienza espressa dalla sua voce ricca di spirituale *sororitas*; certo *sancta Beatrix*, ma anche *soror Beatrix*, ammirevole per tempismo, per rapida intuizione delle difficoltà e delle esigenze del *frater alumnus*, per concretezza di lettura attraverso Iddio delle domande che angosciano lo scolaro. In ciò sta tutta la celestialità della figura di Beatrice, ma anche nel *Paradiso*, si vorrebbe dire soprattutto nel *Paradiso*, la sua essenza di donna "reale", di soggetto portante dei sogni del suo poeta.

Procedendo lungo la redazione della terza cantica Dante si dovette ricordare di quanto Bernardo aveva detto nel *De Consideratione* a proposito delle gerarchie angeliche e degli attributi di Dio. Ma le poche righe dedicate nel cap. IV del libro quinto alle "luciditas mansiones" del *Paradiso* ove si possono contemplare le "viscera misericordiae" e le "divitiae salutis", e ragionare delle doti che gli Angeli hanno ricevuto da Dio, certo determinarono in Dante la necessità di conoscere meglio gli scritti mistici di Bernardo, di approfondire soprattutto la sua dottrina mariana, nascendo così l'idea di assegnare all'abate di Clairvaux un compito altissimo, quello di sostituire Beatrice nel momento terminale del processo conoscitivo e unitivo, alle soglie della visione della Divinità. Commentando il canto XXXI del *Paradiso* m'è occorso d'avanzare riferimento, spero persuasivo, all'influsso che il *De diligendo Deo* ha esercitato su Dante nella rappresentazione della candida rosa, in particolare nell'immagine dei beati come *fiori* e degli angeli come *faville*, luogo ricorrente un po' in tutti i mistici medievali ma in specie bernardiano:

et quomodo solis luce perfusus aer in eadem transformatur luminis claritatem, adeo ut non tam illuminatus quam ipsum lumen esse videatur, sic omnem tunc in sanctis humanam affectionem quodam ineffabili modo necesse erit a semetipsa liquescere, atque in Dei penitus transfundi voluntatem (X, 28).

La preliminarità delle immagini di luce non relega in posizione subordinata il motivo dei fiori, simbolicamente inteso come segno dell'anima risorta a nuova vita e rinnovata dall'Amore divino; motivo diffuso nei mistici medievali sulla scorta di reminiscenze scritturali, in specie del *Cantico*: "Ecco, tu sei bello, amato mio, e leggiadro: il nostro letto è coperto di fiori" (I, 16), e, tra i mistici, in particolar modo dal Dottore Mellifluo, che, per l'appunto nel *De diligendo Deo* aveva scritto:

Monimenta siquidem Passionis, fructus agnosce anni quasi praeteriti, omnium utique retro temporum sub peccati mortisque inperio decursorum, tandem in plenitudine temporis apparentes. Porro autem Resurrectionis insignia, novos adverte flores sequentis temporis, in novam sub gratia revirescentis aestatem, quorum fructum generalis futura resurrectio in fine parturiet sine fine mansurum (III, 8),

precisando ulteriormente: “Haec mala, hi flores, quibus sponsa se interim stipari postulat et fulciri” (*De diligendo Deo*, III, 10). Ma a questo punto occorre muovere una osservazione che potrebbe rimanere centrale, si spera, nell'interpretare la visione dantesca dell'Empireo: che, cioè, pur servendosi in abbondanza di concetti e immagini della mistica benedettina e francescana (soprattutto nella linea, ch'è continua, da san Bernardo a san Bonaventura, e anche per il tramite di Gioacchino da Fiore, che nel *Liber Concordiae novi et veteris testamenti*, IV, 38, vede in Bernardo il grande personaggio dell'età dello Spirito), il richiamo della scolastica d'area tomistica è così forte da suggerire a Dante una serie di considerazioni di tipo razionalistico che non hanno più rapporto col mondo dell'esperienza mistica. Perché il Dante del *Paradiso*, in specie nella finale rappresentazione della *unio* con Dio, non è un mistico *stricto sensu* piuttosto un poeta-filosofo che utilizza gli elementi della letteratura mistica per narrare un caso di *visio in somniis* a lui occorso o di cui finge l'accadimento, in ogni modo nella doverosa necessità di documentarsi altrove, dal *De gradibus humilitatis* all'*Itinerarium mentis ad Deum*, sui modi e tempi e oggetti della fruizione estatica a vantaggio d'una esauriente costruzione letteraria, compiuta da uno “flutuante inter caelum et terram” (*De gradibus*, X, 34), che è “suspensus in aere” e vede “descendentes et ascendentes angelos” (ivi, X, 35), che si confronta, come già Bernardo, con la visione di Paolo, “me qui procul dubio minor sum Paulo” (VIII, 22), *Io non Enëa, io non Paulo sono* (*Inf.*, II, 32).

La folla di personaggi che Dante ha incontrato nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* decresce nella terza cantica; prevalgono immagini legate a concetti, riflessioni dottrinarie, disquisizioni teologiche; ma resta pur sempre una larga partecipazione di figure umane, le quali possono dividersi in creature del mondo contemporaneo “salvate” dal poeta: così Piccarda Donati o Cunizza, così il trisavolo Cacciaguida; e personaggi del mondo biblico, classico e patristico, di quello del mondo spirituale duecentesco. Il comportamento del *viator* Dante Alighieri è solo apparentemente analogo; in realtà esiste una forte carica emozionale per il primo caso: i personaggi risvegliano il suo mai obliato impegno di politico, e Cunizza consente di riesaminare il cruento campo di battaglia di opposte fazioni politiche e familiari nella Marca Trevisana; la soave figura di Piccarda (e di conseguenza l'evocazione di Costanza d'Altavilla) s'estolle purissima sopra le sanguinose sopraffazioni della consorteria dei Neri, e dà possibilità al poeta di riprendere un suo del resto mai pretermesso discorso polemico sulla situazione di Firenze nell'ultimo scorcio del sec. XIII: figura tanto soave, e così figura tanto amata quella di Forese nel *Purgatorio* quanto è sempre viva e acre l'abominazione per il fratello Corso e per i perversi suoi compagni di guerra contro la pace di Firenze, la concordia degli antichi cittadini evocata con così larghe parole d'affetto e di rimpianto da Cacciaguida, il quale presta se stesso a Dante per un amplissimo panorama sulla Firenze del buon tempo antico e sui durissimi anni d'esilio del discendente, e attua la reale rappresentazione figurale del probò cittadino, difensore dell'onestà di vita della patria e difensore della fede di Cristo.

Di altra natura è l'atteggiamento del poeta dinanzi ai santi antichi e moderni: ammirazione, rispetto, filiale devozione, attenta auscultazione, dei loro moniti e insegnamenti, amoroso ritratto della loro vita: dagli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni, remoti emotivamente ma maestri severi della sapienza divina, ai più vicini e sentiti e amati Francesco e Domenico, Tommaso e Bonaventura: avvertiti in un certo qual modo quali santi della sua epoca, d'altronde erano del secolo in cui Dante è nato: pochi decenni li separano dagli anni della puerizia del poeta, trascorsa in religiosa educazione e nel culto d'essi, soprattutto di Francesco d'Assisi, il santo della sua giovinezza in Santa Croce, il santo della sua vicinanza agli Spirituali, il santo di quei concetti di carità e di povertà che la vita dell'esule era tenuta, era impegnata a rispettare per sé e per gli altri: lo sposo di *Domina Paupertas*, l'assertore inflessibile e austero della povertà individuale e di quella conventuale, l'ispiratore indiretto ma non esplicito di tutte le accorate proteste dantesche contro l'avarizia e dei rimpianti per la purezza e sobrietà degli antichi fiorentini, del ripudio dei beni terreni e dello sdegno per la cupidigia dilagante nel proprio tempo. In una posizione intermedia, né antico né contemporaneo e attuale è san Bernardo, ma per quanto a lui sia dedicato tanto spazio e venga chiaramente espressa la filialità mariana, il centro spirituale del *Paradiso* è proprio nell'elogio di san

Francesco tessuto da san Tommaso d'Aquino, è il momento in cui Dante commisura, condensa, esprime, sublima tutta la sua religiosità.

La primaria impressione che desta, sotto il profilo linguistico, la lettura del *Paradiso* è dovuta alla notevolissima presenza di latinismi, derivati tanto dal linguaggio filosofico-teologico quanto da quello scientifico, e accresciuti da una particolare predilezione del poeta a coniare nuovi sostantivi e verbi in analogia o in stretta dipendenza dalla lingua latina.

Il Baldelli¹²⁴ ha portato avanti il discorso sulla presenza dei latinismi ribadendo che essi pongono in luce la preminenza di valori di “evocazione reale e culturale sui rapporti fonosimbolici”; e prosegue:

La sostanza latina della parola appare cioè più importante del suo essere costituita, ad esempio, di doppia liquida, di muta più liquida e così via. Dante infatti largamente ricorre ai latinismi più insoliti, specialmente in rima difficile, pur se si presentano “aspri”, anche nelle parti di più rarefatta poesia del *Paradiso*.

Il plurilinguismo della *Commedia* apre, anche nel *Paradiso*, larghi varchi a sperimenti lessicali e sintattici in direzione non coincidente, non si dirà opposta, a quella dei latinismi: è stata notata la presenza di crudi realismi (*cloaca, puzza*); si possono aggiungere *cotenne* ovvero *opere sozze* o *bozze*; notevole è la crescita dei gallicismi, i quali, d'estrazione dotta, contribuiscono a sollevare il tono del discorso poetico nel momento in cui diminuiscono i dialettalismi fiorentini e in genere toscani, di timbro più demotico e d'uso più realistico. La distribuzione dei vari modi plurilinguistici è sempre funzionale al contenuto; così, ad esempio, le grandi apostrofi politiche o messianiche si colorano di calchi scritturali, le lezioni teologiche, invece, sono intessute di linguaggio patristico e scolastico, le descrizioni storiche riprendono l'uso di reminiscenze di eredità classico-pagana, con allusioni mitologiche che potrebbero sorprendere il lettore moderno, ma risultano perfettamente consonanti al momento poetico ad un lettore medievale. Anche nella sintassi s'avvertono novità di costruzione; così nella rima, negli usi dei traslati, nella morfologia. L'ampiezza di costruzione linguistica del *Paradiso* raggiunge un vertice d'altezza e d'eccezionale novità anche rispetto alle prime due cantiche; lo spessore linguistico è maggiore. L'endecasillabo e la terzina si svolgono all'interno d'una straordinaria concatenazione logica, sì che non si possa mai dire se è il linguaggio che stimola la serie sterminata delle similitudini, o queste guidino quello verso una soluzione stilisticamente perfetta anche sotto il risguardo culturale. La mimesi della forma risulta sempre collegata alla varietà dei discorsi dottrinari. Cultura teologica, riprese di discorso filosofico, agganci con la realtà politica circostante si uniscono in un agglomerato espressivo di inimitabile perfezione: “inimitabile” proprio perché da tanta materia dell'*Inferno* e anche del *Purgatorio* potranno nascere epigonie letterarie, si potranno sviluppare discendenze di forma e di moduli d'argomentare e di descrivere, nel corso dei secoli, mentre il *Paradiso* resta una grandissima pagina subito aperta e poi subito chiusa sulla scena della poesia d'ogni paese. Dante ha imitatori; il *Paradiso* no. E se non vi sono continuatori possibili del *Paradiso*, è pur vero che nemmeno Dante, se fosse vissuto ancora, sarebbe potuto andare oltre? C'è infatti un oltre al *Paradiso*?, esiste una possibilità di portare più avanti l'esperienza così altamente raggiunta nel canto centesimo della “divina” *Commedia*? Ipotesi oziose se ne possono fare: qualche altra prolusione scientifica, qualche altro aggiustamento di propri concetti in epistole e magari in trattati. Ma non si vede come sarebbe potuta continuare la “poesia” di Dante, il quale, per nostra grande fortuna, ha concluso sino all'ultima limatura possibile il suo gigantesco sforzo creativo, non ha lasciato nulla di indefinito e di “non finito”. Nella veste stilistico-linguistica, nella struttura di pensiero, nel procedere del racconto, il *Paradiso* appare un'opera conclusa in tutti i minimi particolari.

In tal modo, anche se non ha avuto il tempo di pubblicare il *Paradiso*, la terza cantica era pronta per il mondo. Non restava altro che congedarsi dalla vita. E verrebbe quasi da pensare che

124 Vedi la sua amplissima e acuta analisi in *Enciclopedia Dantesca* cit., vol. VI, n. 57.

l'ambasceria fatale a Venezia sia accaduta, o che il poeta si sia dichiarato pronto a compierla, soltanto dopo che gli ultimi endecasillabi erano pronti per la “divulgazione”, *ne varietur*.

XVIII

COMMIATO DEL POETA

Gli anni dedicati all'immenso lavoro erano stati tanti, sfibranti, senza un attimo di sosta. La famiglia era raccolta a Ravenna. C'è sempre, vivo, pungente, il desiderio di ritornare in Firenze. Forse la divulgazione del *Paradiso* convincerà gli “scelleratissimi fiorentini di dentro” che è urgente la revoca della condanna, e che un così grande uomo deve tornare con tutti gli onori a Firenze? Proprio in tale prospettiva, mai abbandonata ma ora vieppiù sognata, sta il consenso che Dante dà a Guido Novello di recarsi con l'ambasceria ravennate a Venezia, nel 1321, per scongiurare i propositi di guerra della Repubblica di San Marco, sdegnata per i continui attacchi delle navi di Ravenna. Se Dante risolverà la controversia, apparirà agli occhi di tutti gl'Italiani, agli occhi (il che a lui preme in maggior grado) dei Fiorentini, come un “uomo di pace”, come altra persona ormai dall'aggressivo e implacabile partitante bianco degli anni 1300-1301, lontanissimi.

L'ambasceria è sicura; ce lo dice una fonte controllatissima e degna di tutta fede, il Villani: “essendo tornato d'ambasceria da Vinegia in servizio de' signori da Polenta”. Ormai è da scartare la leggenda del nipote del Villani, Filippo, secondo cui i Veneziani avrebbero impedito a Dante di pronunciare la propria allocuzione nel timore che ne restassero persuasi, e poi avrebbero negato a Dante il permesso di ritornare per via di mare (via tanto più salubre), nel timore questa volta che Dante portasse dalla propria parte l'ammiraglio della flotta. La leggenda, da espungere, può al massimo essere assunta a riprova delle capacità di mediazione e di persuasione del vecchio glorioso ambasciatore, e fors'anche per consentire al “nero” Villani di scaricare su altri la colpa della malattia e della morte del grande concittadino, tale anche se esule.

Si possono fare ipotesi sulla data dell'ambasceria, oscillando tra la fine di luglio e i primi di agosto. Tuttavia, poiché un documento del 20 ottobre, in epoca dunque assai più tarda, assicura la presenza a Venezia di ambasciatori ravennati (fu al momento in cui Ravenna riuscì a comporre la vertenza), sono nati ulteriori interrogativi: una seconda ambasceria?, ovvero la stessa, dalla quale però s'era staccato proprio Dante, ammalatosi a Venezia o durante il viaggio d'andata attraversando le paludi di Comacchio, e tornato indietro in così gravi condizioni da perire qualche settimana dopo? Propenderei per questa seconda ipotesi, ma anche la prima non è da scartare: la prima ambasceria essere stata a carattere esplorativo, la seconda per concludere e stringere i patti.

Aveva Dante un compito preciso in questa ambasceria, indubbiamente composta da varie persone? Anche questa è una domanda senza risposta. Forse Guido Novello invia Dante per dare maggior credito all'importante missione diplomatica: un segno di garanzia per l'onestà e la lealtà delle proposte inviate ai signori di Venezia: insomma una partecipazione meramente rappresentativa che il poeta non aveva modo di rifiutare al suo ospite, e che poteva tornare utile al sogno di cui s'è detto: tornare in Firenze.

Anche la data della morte è sicura. Vero è che per Dante non c'è data possibile che non sia destinata, o meglio non lo sia stata in passato, ad essere messa in discussione. Non ci fermeremo in questo dibattito (chi ne vuol sapere qualcosa consulti il Ricci, *L'ultimo rifugio* cit.). Il mese della morte è erratamente riferito dal Villani: “Nel detto anno 1321, del mese di luglio, morì Dante Alighieri...”. Ma il racconto del Boccaccio è troppo preciso al riguardo per poter rimettere in discussione il problema: il mese è settembre. Ma quale giorno? Il Boccaccio e i codici del cosiddetto “gruppo del Cento” non esitano al riguardo: il 14 settembre: “nel dì che la esaltazione della Santa Croce si celebra dalla Chiesa”, dice il Boccaccio. Invece gli epitafi di Giovanni del Virgilio (*Theologus Dantes*) e di Menghino Mezzani (*Inclita fama*) danno la data del 13 settembre.

Se una scelta s'impone, essa deve andare agli autori degli epitafi. Essi abbisognavano per il loro ambito compito della data esattissima; il Boccaccio poteva averne meno bisogno. Ma non è da

escludere un'ipotesi intermedia¹²⁵: cioè che il poeta sia venuto a morte dopo il vespro, nella notte tra il 13 e il 14, e che valesse la data del giorno dopo, quando Guido Novello e gli amici di Dante ne ebbero contezza dai figli e i familiari del poeta, usciti di buon'ora dalla casa, la quale forse era di rimpetto al convento francescano.

Si può ritenere valido, pur entro certi limiti, il racconto del Boccaccio sulla gara dei poeti di Romagna per aver l'incarico di scrivere l'epitafio, e sulle solenni esequie volute da Guido da Polenta.

La salma fu tumulata presso la chiesa di San Pier Maggiore, poi chiamata San Francesco. Guido Novello aveva intenzione di costruire una solenne tomba, ma gli accadimenti politici, conclusisi col suo esilio, non gli consentirono di tributare questo ultimo onore al grande amico. Il sacello sarà riattato più tardi ad opera del pretore Bernardo Bembo, il padre dello scrittore, durante la dominazione veneziana (1483), poi risistemato nel 1692 dal legato card. Corsi, infine (1780) ricostruito in forme neoclassiche dal Morigia, su iniziativa del cardinal legato Valenti Gonzaga. Le continue richieste delle ossa da parte dei Fiorentini (una petizione solenne dell'Accademia Medicea, firmata anche da Michelangelo, fu avanzata nel 1519 a papa Leone X) persuasero i frati francescani ad occultare le ossa in un muro tra il fianco della chiesa e il muraglione di cinta. Non se ne seppe più nulla, fino a che, del tutto casualmente, durante lavori di riassetto proprio nel 1865, l'anno del centenario, furono ritrovate, e solennemente translate nel tempietto settecentesco: quello che ora si presenta al concorso dei visitatori, ma con ulteriori "abbellimenti", se così si può dire, eseguiti nel successivo centenario del 1921. Ma torniamo a quegli ultimi giorni di metà settembre e ai mesi immediatamente successivi. Ne abbiamo pochissime notizie, delle tante che desidereremmo, ma tali da consentire di illustrare quel *milieu* culturale che già ebbe ad affascinare Carducci, rievocatore dell'ultimo periodo della vita di Dante, e ad interessare gli studiosi contemporanei, impegnati a rappresentare il quadro culturale della civiltà umanistica tra il "vecchio" Dante e il "giovane" Petrarca, per ripetere il titolo d'un bel saggio del Billanovich. Era una cultura tutta deputata a ritrovare le origini della propria cultura classica, ma tutt'altro che insensibile alla voce della poesia: Cino da Pistoia non era ancora morto, l'unico dei poeti della giovinezza dell'Alighieri ancora in vita. E di certo molto interessano le proposizioni culturali d'un Lovato de' Lovati, che "sarebbe potuto essere padre di Dante", o i rapporti con Dante del veneziano Giovanni Quirini, gli sforzi di quella piccola accademia di dotti senza della quale poco si comprende il sorgere della cultura petrarchesca, ma che altrettanto poco serve a capire la nascita della poesia di Francesco: i notai Dino Perini, Pietro Giardini, Menghino Mezzani, i medici Fiducio de' Milotti e Guido Vacchetta, il maestro bolognese Giovanni del Virgilio (bolognese ma di famiglia padovana, quasi a consentire, fuori della realtà, un incontro culturale tra Dante e Albertino Mussato).

Purtroppo la perdita dell'autografo della *Commedia* e d'ogni autografo dantesco è accresciuta dalla dispersione di tutte le copie del poema nel primo decennio successivo alla morte: il primo esemplare, e nemmeno cognito se non indirettamente, è una copia scritta tra l'ottobre del 1330 e il gennaio del 1331 da un pievano Forese Donati di Santo Stefano in Botena. Indubbiamente subito dopo la morte del poeta (vera o no la leggenda boccacciana del ritrovamento degli ultimi canti per un fortunoso sogno d'uno dei figli del poeta) il *Paradiso* era stato reso pubblico, ed era andato a congiungersi nella tradizione manoscritta alle prime due cantiche. Vero è che il primo commento, per l'appunto del figlio Jacopo, è relativo al solo *Inferno*, e siamo al 1322 circa; ma a breve distanza il poema era tramandato compatto, e il *theologus Dantes*, il *philosophiae verus alumnus*, l'*omnium rerum divinarum humanarumque doctissimus*, per voler adoperare gli epiteti di Giovanni del Virgilio, di Graziolo o del Salutati, aveva iniziato il suo secolare itinere culturale e si preparava a tornare, nelle vesti del suo massimo *liber*, in Firenze.

125 Vedi la mia cit. *Biografia di Dante*.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE*

1. Repertori

P. Colomb de Batines, *Bibliografia dantesca*, Prato 1845-46 (*Indice generale* a c. di A. Bacchi Della Lega, Bologna 1883; *Giunte e correzioni inedite...* pubblicate dal Dr. G. Biagi, Firenze 1888); Th. W. Koch, *Catalogue of the D. Collection*, Cornell University Library, Ithaca-New York 1898-1900 (*Additions 1898-1920 compiled by M. Fowler*, ivi 1921); G.L. Passerini-C. Mazzi, *Un decennio di bibliografia dantesca, 1891-1900*, Milano 1905; N.D. Evola, *Bibliografia dantesca (1920-1930)*, Firenze 1932; Id., *D. (1931-1934)*, in *Bibliografia degli studi sulla letteratura italiana*, Milano 1938, I, pp. 291-333; Id., *Bibliografia Dantesca 1935-39*, in "Aevum", XV (1941), pp. 91-149; H. Wieruszowski, *Bibliografia dantesca 1931-1937*, in "Giornale Dantesco", XXXIX (1938), pp. 339-410; Id., *Bibliografia dantesca 1938-1939*, ivi, XLI (1940), pp. 219-50; A. Vallone, *Gli studi danteschi dal 1940 al 1949*, Firenze 1950; E. Esposito, *Gli studi danteschi dal 1950 al 1964*, Roma 1965; Id., *Edizioni e commenti delle opere di D. Traduzioni di opere dantesche, La critica dantesca dal 1921 al 1965*, in *D.*, a c. di U. Parricchi, ivi 1965, pp. 245-91; Id., *Consuntivo delle pubblicazioni del Centenario*, in *L'Italia e il mondo per D.*, Firenze 1968, pp. 77-161; Id., *Studi su Dante*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. VI, Roma 1978, pp. 538-618; Id., *Bibliografia analitica degli scritti su Dante dal 1950 al 1970*, Firenze 1988; M. Roddewig, *D.A. Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Handschriften*, Stuttgart 1984.

2. Enciclopedie e Dizionari

G.J. Ferrazzi, *Manuale dantesco*, Bassano 1865-77; G. Poletto, *Dizionario dantesco*, Siena 1885-92; G.A. Scartazzini, *Enciclopedia Dantesca*, vol. III, a c. di A. Fiammazzo, *Vocabolario-Concordanza delle opere latine e italiane di D.A.*, Milano 1896-1905; P. Toynbee, *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of D.*, Oxford 1898; Id., *Concise Dictionary*, Oxford 1914; Id., *A Dictionary...* revised by Ch. S. Singleton, Oxford 1968; M. Casella, *Indice analitico dei nomi e delle cose*, in app. a *Le Opere di D. Testo critico della Società Dantesca Italiana*, Firenze 1921 (rist. 1960); *Enciclopedia Dantesca*, diretta da U. Bosco, Roma 1970-78, voll. 1-6.

3. Monografie

AA.VV., *Dante. La vita. Le opere. Le grandi città dantesche. Dante e l'Europa*, Milano 1921; N. Zingarelli, *La vita, i tempi e le opere di D.*, Milano 1931²; M. Barbi, *D. Vita opere e fortuna*, Firenze 1933 (col tit. *Vita di D.*, Firenze 1963); F. Maggini, *Introduzione allo studio di D.*, Bari 1948 (Pisa 1965²); U. Cosmo, *Vita di D.*, Bari 1930 (nuova ed. a c. di B. Maier, Firenze 1965); M. Apollonio, *D.: Storia della C.*, Milano 1951; S.A. Chimenz, *D.*, Milano 1954 (rist. in *Letteratura Italiana. I Maggiori*, Milano 1956, vol. I, pp. 1-109); N. Sapegno, *D.*, in *Storia letteraria del Trecento*, Milano-Napoli 1963, pp. 29-168; Id., *D.A.*, in *Storia della Letteratura Italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Milano 1965, II, pp. 5-183; M. Casella, *Introduzione alle opere di D.*, Milano 1965; G. Contini, *D.A.*, in *Letteratura Italiana delle Origini*, Firenze 1970, pp. 295-428; N. Mineo, *D.*, Bari 1970; A. Vallone, *D.*, Milano 1971; R. Antonelli, *D.A.*, in *La poesia del Duecento e D.*, Firenze 1974; G. Padoan, *Introduzione a D.*, Firenze 1975; F. Mazzoni, *Introduzione a*

* La presente nota bibliografica non pretende in alcun modo di voler essere una ricca e men che mai esaustiva bibliografia delle edizioni dantesche e degli studi su Dante, ma rappresenta soltanto l'elencazione di quei lemmi il cui studio ha inciso di più nella stesura di questo libro. Per una bibliografia più ampia si rinvia al cit. volume di A. Vallone, *Storia della critica dantesca* e alle note bibliografiche delle singole voci della *Enciclopedia Dantesca*, soprattutto del VI volume (*Appendice*). Si consultino inoltre i fascicoli 1-14 del *Repertorio bibliografico dantesco* nella rivista "L'Alighieri", Roma, Casa di Dante, 1960-83; la *Bibliografia dantesca ragionata* pubblicata nella rivista "Studi danteschi" editi sotto gli auspici della Società Dantesca Italiana, Firenze 1920-81, voll. I-LIII. Per l'ultimo trentennio si vedano particolarmente, infine, le ottime bibliografie ragionate di E. Esposito, citt. in questa stessa *Bibliografia (Repertori)*.

D.A., *La D. C.*, con il commento Scartazzini-Vandelli, Firenze 1978; R. Migliorini Fissi, *Dante*, Firenze 1980.

4. Storie della critica

F. Maggini, *La critica dantesca dal '300 ai nostri giorni*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano 1949, pp. 123-66; D. Mattalia, *D.A.*, in *I classici italiani nella storia della critica*, Firenze 1961², pp. 1-93; B. Maier, *Breve storia della critica dantesca*, in app. a U. Cosmo, *Guida cit.*, pp. 199-238; *D. nel mondo*, a cura di V. Branca e E. Caccia, Firenze 1965; L. Martinelli, *D.*, Palermo 1966; A. Vallone, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, 2 voll., Milano 1981.

5. Testi

Edizioni complessive: *Le opere di Dante, testo critico della Società Dantesca Italiana*, a c. di M. Barbi, E.G. Parodi, F. Pellegrini, E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno, G. Vandelli, Firenze 1921, rist. Firenze 1960. In un volumetto d'appendice *Il Fiore e il Detto d'Amore*, a c. di E.G. Parodi, Firenze 1922; si veda anche *Opere minori*, t. II, a c. di P.V. Mengaldo, B. Nardi, A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini, F. Mazzoni, Milano-Napoli 1979, e t. I. parte I, a c. di D. De Robertis e G. Contini, ivi 1984. Una bibliografia delle ediz. delle opere di Dante a c. di E. Ragni nel cit. vol. VI della *Enciclopedia Dantesca*.

Opere singole: *La Vita Nuova*, ed. crit. a c. di M. Barbi, Firenze 1932², nella Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana.

Le Rime, a c. di G. Contini, Torino 1939, 1965³, *Rime della Vita Nuova e della giovinezza*, a c. di M. Barbi - F. Maggini, Firenze 1956, *Rime della maturità e dell'esilio*, a c. di M. Barbi - V. Pernicone, Firenze 1969; *D.'s Lyric Poetry*, a c. di K. Foster e P. Boyde, Oxford 1967.

De Vulgari eloquentia, a c. di P. Rajna, Firenze 1896; a c. di A. Marigo, Firenze 1938, 1957³; a c. di P.V. Mengaldo, vol. I, introduzione e testo, Padova 1968.

Il Convivio, a c. di G. Busnelli e G. Vandelli, con introd. di M. Barbi, Firenze 1934-1937; a c. di M. Simonelli, Bologna 1966.

La Monarchia, a c. di P.G. Ricci, in Edizione Nazionale, Firenze 1965.

La Commedia, secondo l'antica vulgata, a c. di G. Petrocchi, in Edizione Nazionale, voll. 1-4, Milano 1966-67.

Il Fiore e il Detto d'Amore, a c. di G. Contini, in Edizione Nazionale, Milano 1984.

6. Biografie

Per tutti i documenti concernenti gli Alighieri v. R. Piattoli, *Codice diplomatico Dantesco*, Firenze 1950, 2^a ed. (appendici in "Studi danteschi", XXX, 1951, pp. 203-206; XLII, 1965, pp. 393-417; XLIV, 1967, pp. 223-68), e in "Archiv. storic. ital.", CXXVII, 1969, pp. 3-108. Le biografie antiche possono essere consultate in A. Solerti, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al sec. XVI*, Milano 1904. Si vedano inoltre: I. Del Lungo, *Dante nei tempi di Dante*, Bologna 1888; V. Imbriani, *Studi danteschi*, Firenze 1891; C. Ricci, *L'ultimo rifugio di D. A.*, Milano 1891, ora con aggiornamento di E. Chiarini, Ravenna 1965; M. Scherillo, *L'anno della nascita di Dante*, Milano 1895; Id., *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino 1896; I. Del Lungo, *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII. Pagine di Storia fiorentina per la vita di Dante*, Milano 1899; G. Salvemini, *Magnati e popolani in Firenze*, Firenze 1899; O. Zenatti, *Dante e Firenze*, Firenze 1903; G. Salvadori, *Sulla vita giovanile di D.*, Roma 1906; G. Livi, *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, Bologna 1921; G. Biscaro, *D. a Ravenna*, Roma 1921; F. Torraca, *Nuovi studi danteschi*, Napoli 1921; F. Filippini, *Dante scolaro e maestro*, Ginevra 1929; M. Barbi, *Problemi di critica dantesca*, voll. I-II, Firenze 1934-41; A. Torre, *L'ambasceria di D. a Venezia*, in *Almanacco ravennate*, Ravenna 1959; Id., *D. e Ravenna*, Ravenna 1971; A. Scolari, *Verona e gli scaligeri nella vita di Dante*, Verona 1965; G. Petrocchi, *Biografia. Attività politica e letteraria*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. VI, Roma 1978, pp. 1-53.

7. Studi complessivi sulle singole opere

La "Commedia": sul poema e su Dante, F. De Sanctis, *Lezioni e saggi su D.*, a c. di S. Romagnoli, Torino 1955; G. Pascoli, *Scritti danteschi*, a c. di A. Vicinelli, in *Prose*, vol. II, Milano 1952; L. Pietrobono, *Il poema sacro*, Bologna 1915; F. Flamini, *Il significato e il fine della D. C.*, Livorno 1916; B. Croce, *La poesia di D.*, Bari 1921; E.G. Parodi, *Poesia e storia nella D. C.*, Napoli 1921 (Venezia 1965²); Id., *Lingua e Letteratura*, 2 voll., Venezia 1957; K. Vossler, *La D. C. studiata nella sua genesi e interpretata*, Bari 1927², 1983³; L. Russo, *Problemi di metodo critico*, Bari 1929; M. Barbi, *Con D. e coi suoi interpreti*, Firenze 1941; Id., *Problemi fondamentali per un nuovo commento della D. C.*, Firenze 1956; M. Rossi, *Gusto filologico e gusto poetico*, Bari 1942; E. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Berna 1954²; B. Nardi, *Dante e la cultura medioevale*, Bari 1942, nuova ed. ivi 1983; Id., *Saggi di filosofia dantesca*, Milano 1930; Id., *Nel mondo di Dante*, Roma 1944; Id., *Dal "Convivio" alla "Commedia"*, Roma 1960; E. Auerbach, *Mimesis*, Torino 1956; Id., *Lingua letteraria e pubblico*, Milano 1960; Id., *Studi su D.*, Milano 1963; Ch. S. Singleton, *Studi su D. I, Introduzione alla D. C.*, Napoli 1961; M. Marti, *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli 1961; Id., *Viaggio a Beatrice*, Bologna 1968; U. Bosco, *D. vicino*, Caltanissetta-Roma 1966; A. Chiari, *Nove canti danteschi*, Varese 1966; G. Getto, *Aspetti della poesia di D.*, Firenze 1966²; B. Nardi, *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli 1966; A. Pagliaro, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla D. C.*, Messina-Firenze 1966; F. Mazzoni, *Contributi di filologia dantesca*, Prima serie, Firenze 1966; Id., *Saggio di un nuovo commento alla D. C.*, Firenze 1967; S. Pasquazi, *All'eterno dal tempo*, Firenze 1966; A. Vallone, *Ricerche dantesche*, Lecce 1967; S. Battaglia, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di D.*, Napoli 1967-74; G. Paparelli, *Questioni dantesche*, Napoli 1967; A. Jacomuzzi, *L'imgo al cerchio*, Milano 1968; N. Mineo, *Profetismo e apocalittica in D.*, Catania 1968; P. Giannantonio, *D. e l'allegorismo*, Firenze 1969; E. Paratore, *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze 1968; L. Blasucci, *Studi su D. e Ariosto*, Milano-Napoli 1969; I.N. Goleniščev-Katuzov, *Tvorčestvo Dante e i mirovaja Kul'tura*, Mosca 1970; G. Petrocchi, *Itinerari danteschi*, Bari 1969; E. Raimondi, *Metafora e storia*, Torino 1970; B. Porcelli, *Studi sulla D. C.*, Bologna 1970; G.R. Sarolli, *Prolegomena alla D. C.*, Firenze 1971; V. Russo, *Esperienze e/di letture dantesche*, Napoli 1971; M. Marti, *Con D. fra i poeti del suo tempo*, Lecce 1971; C. Grayson, *Cinque saggi su D.*, Bologna 1972; D'A.S. Avalle, *Modelli semiologici nella C. di D.*, Milano 1975; H. Rheinfelder, *D. Studien*, Köln-Wien 1975; M. Sansone, *Lettere e studi danteschi*, Bari 1975; L. Spitzer, *Studi italiani*, a c. di C. Scarpati, Milano 1976; G. Contini, *Un'idea di Dante*, Torino 1976; G. Fallani, *L'esperienza teologica di D.*, Lecce 1976; H. Urs Von Balthasar, *Gloria...*, III, *Stili Laicali*, Milano 1976; G. Padoan, *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, Ravenna 1977; F. Forti, *Magnanimitade. Studi su un tema dantesco*, Bologna 1977; *D. Commentaries*, a c. di N. Nolan, Dublin-Totowa N. J. 1977; G. Petrocchi, *L'ultima dea*, Roma 1977; J.A. Scott, *D. magnanimo*, Firenze 1977; A. Chiari, *Ancora con D.*, Napoli 1977; Ch. S. Singleton, *La poesia della D. C.*, Bologna 1978; I. Baldelli, *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. VI, Roma 1978, pp. 55-112; D. Della Terza, *Forma e memoria. Saggi e ricerche sulla tradizione letteraria italiana da Dante a Vico*, Roma 1979; A.M. Chiavacci Leonardi, *La guerra de la pietate. Saggio per una interpretazione dell'Inferno di D.*, Napoli 1979; M. Marti, *Nuovi contributi dal certo al vero*, Ravenna 1980; A. Tartaro, *Letture dantesche*, Roma 1980; E.N. Girardi, *Studi su Dante*, Brescia 1980; G. Gorni, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze 1981; E. Bigi, *Forme e significati nella D. C.*, Bologna 1981; M. Corti, *Dante ad un nuovo crocevia*, Firenze 1981; E. Pasquini-A. Quaglio, *Profilo storico-critico*, premesso a *L'Inferno*, Milano 1982; P. Priest, *Dante 's Incarnation of the Trinity*, Ravenna 1982; J. Risset, *Dante écrivain ou l'intelletto d'amore*, Paris 1982; S. Abbadessi, *Trame e ragioni dantesche*, Bologna 1982; P. Giannantonio, *Endiadi. Dottrina e poesia nella Divina Commedia*, Firenze 1983; P. Armour, *The door of Purgatory. A study of multiple symbolism in Dante's Purgatorio*, Oxford 1983; W. Binni, *Incontri con D.*, Ravenna 1983; P. Brezzi, *Letture dantesche di argomento storico-politico*, Napoli 1983; F. Figurelli, *Studi danteschi*, ivi 1983; G. Varanini, *L'acceso strale. Saggi e ricerche sulla Commedia*, ivi 1984; J. Dauphiné, *Le cosmos de Dante*, Paris 1984; J.M. Ferrante, *The Political Vision of the "Divine Comedy"*, Princeton 1984; T. Barolini, *Dante 's Poems. Textuality and Truth in the "Comedy"*, ivi 1984; V. Russo, *Il romanzo teologico. Sondaggi sulla "Commedia" di D.*, Napoli 1984; P. Boyde, *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in D.*, Bologna 1984; R. Mercuri, *Semantica di Gerione*, Roma 1984; M. Marti, *Studi su D.*, Galatina 1984; U. Bosco, *Altre pagine dantesche*, Caltanissetta-Roma 1987; G. Petrocchi, *La selva del protonotario. Nuovi studi danteschi*, Napoli 1988.

Le "Rime": M. Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze 1915; E. G. Parodi, *Le Rime di Dante*, in *Dante: la vita, le opere, le grandi città dantesche*, Milano 1921; D. De Robertis, *Tradizione veneta e*

tradizione estravagante delle rime della "Vita Nuova", in *Dante e la cultura veneta*, Firenze 1966; P. Boyde, *Retorica e stile nella lirica di D.*, Napoli 1976.

La "Vita Nuova": M. Casella, *Introd.*, in *Le opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*, Firenze 1921; Ch.S. Singleton, *An Essay on the "Vita Nuova"*, Cambridge (Mass.) 1949; V. Branca, *Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella Vita Nuova*, in *Studi in onore di I. Siciliano*, vol. I, Firenze 1966; D. De Robertis, *Il libro della Vita Nuova*, Firenze 1961; F. Mazzoni, *Nota introduttiva in Dante Alighieri, Vita Nuova*, Alpignano 1965; C. Grayson, *Cinque saggi danteschi*, Bologna 1972; G. Barberi Squarotti, *L'artificio dell'eternità*, Verona 1972; M. Guglielminetti, *Memoria e scrittura*, Torino 1977; R. Hollander, *Studies in Dante*, Ravenna 1980; P. Rigo, *La discesa agli Inferi nella "Vita Nuova"*, Firenze 1983.

Il "De vulgari eloquentia": A. Marigo, *Introd. al De Vulgari Eloquentia*, a c. di A. Marigo, Firenze 1938; B. Terracini, *Il "De vulgari eloquentia" e le origini della lingua italiana*, Torino 1948; A. Schiaffini, *Lettura del "De Vulgari Eloquentia" di Dante*, Roma 1959; M. Pazzaglia, *Il verso e l'arte della canzone nel "De Vulgari Eloquentia"*, Firenze 1967; P.V. Mengaldo, *Introd. al De vulgari eloquentia*, Padova 1968; Id., *Linguistica e retorica di Dante*, Pisa 1978.

Il "Convivio": E. Moore, *Studies in Dante*, Oxford 1896-1917; P. Toynbee, *Dante. Studies and Researches*, Londra 1902 (trad. it.: *Ricerche e note dantesche*, Bologna 1899 e 1904); G. Gentile, *Studi su Dante*, Firenze 1965; C. Vasoli, *Filosofia e Teologia in Dante*, in *Dante nella critica d'oggi*, a c. di U. Bosco, Firenze 1965 (estratto da "Cultura e scuola", IV, 1965, fasc. 13-14), pp. 47-71; A. Vallone, *La prosa del Convivio*, Firenze 1967; M. Simonelli, *Materiali per un'edizione critica del Convivio di D.*, Roma 1972; M. Corti, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino 1983; oltre ai citt. studi del Nardi.

La "Monarchia": G. Vinay, introd. all'ediz. della *Monarchia*, Firenze 1950; O. Capitani, *Monarchia. Il pensiero politico*, in *Dante nella critica d'oggi* cit., pp. 722-38; P.G. Ricci, *Monarchia*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970-78, vol. VI, pp. 993-1004; B. Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, Milano 1930; E. Gilson, *Dante et la philosophie*, Parigi 1939; A. Passerin d'Entrèves, *Dante politico e altri saggi*, Torino 1955; G. Vinay, *Interpretazione della "Monarchia" di Dante*, Firenze 1962; J. Goudet, *Dante et la politique*, Parigi 1969; N. Maccarrone, *Papato e Impero nella Monarchia*, in *Nuove Letture Dantesche*, Firenze, VIII (1976), pp. 259-332; G. Muresu, *Dante politico, Individuo e istituzioni nell'autunno del medioevo*, Torino 1979; K. Comoth, *Pax universalis. Philosophie und Politik in Dantes Monarchia*, in *Miscellanea medioevalia*, Berlin-New York 1980, oltre agli altri citt. voll. di B. Nardi.

Le "Egloghe": A. Rossi, *D. nella prospettiva del Boccaccio*, in "Studi danteschi", XXXVII (1960), pp. 63-139; Id., *Dante, Boccaccio e la laurea poetica*, in "Paragone", N. S. 150 (1962), pp. 3-41; *Boccaccio autore della corrispondenza D. - Giovanni del Virgilio*, in "Miscell. stor. della Valdelsa", LXIX (1963), pp. 130-72; G. Billanovich, *Giovanni del Virgilio, Pietro da Miglio, Francesco da Fiano*, in "Italia medioevale e umanistica", VI (1963), pp. 203-34, e ivi, VII (1964), pp. 279-324; G. Martellotti, *Dalla tenzone al carne bucolico*, ivi, VII (1964), pp. 325-56, ora in *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, Firenze 1983; E. Cecchini, *Giovanni del Virgilio, D., Boccaccio*, ivi, XIV (1971), pp. 25-56; G. Padoan, ne *Il pio Enea, l'empio Ulisse* cit.; G. Billanovich, *Il vecchio Dante e il giovane Petrarca*, in "Lecture Classensi", 11, Ravenna 1982, pp. 99-118.

"Epistole" e "Questio": Vedi soprattutto i citt. studi di F. Mazzoni e di G. Padoan, e l'ed. delle *Opere minori*, cit., Milano-Napoli 1979.