

Percorso 3 La *Commedia* e l'itinerario della poetica di Dante

Il poema-sintesi e i suoi percorsi

La *Commedia* è a tutti gli effetti il traguardo della produzione di Dante e, nello stesso tempo, rappresenta, riassorbendo nell'orizzonte della poesia, un intero patrimonio di storia, arte, cultura, pensiero, in un miracolo di sintesi che forse a nessun'altra opera al mondo è riuscito in pari misura.

In quanto tale il poema si presta a infiniti percorsi di lettura. Ne segnaliamo alcuni che riguardano direttamente il pensiero di Dante, la sua concezione del sapere, della politica, dell'arte:

- ricerca e idea del sapere:
Inferno, IV, 31-42;
Inferno, XXVI, 90-120;
Purgatorio, III, 34-45;
Purgatorio, XVI, 85-96;
Paradiso, I, 88-103;
Paradiso, XI, 1-12;
Paradiso, XXXIII, 133-145;
- concezione politica:
Inferno, VI, 58-75;
Inferno, XXVI, 1-12;
Purgatorio, VI, 76-102;
Purgatorio, XVI, 106-114;
Purgatorio, XXXII, 124-160;
Paradiso, VI, 82-108;
Paradiso, XXVII, 19-27 e 46-63;
- idea della società:
Purgatorio, XIV, 91-111;
Purgatorio, XVI, 115-129;
Purgatorio, XXXIII, 91-114;
Paradiso, XV, 97-126;
Paradiso, XVI, 49-72;
- allegoria e figuralismo:
Inferno, VI, 34-36;
Purgatorio, III, 28-33;
Purgatorio, XXII, 34-48 e 64-73;
Purgatorio, XXVIII, 130-144;
Purgatorio, XXIX, 88-105;
Paradiso, XVII, 124-142.



La gerarchia dell'amore divino.
Miniatura del *Breviario dell'amore* di Ermengol de Béziers, XIV sec.
Madrid, Escorial.

Le tappe della poetica di Dante, dallo Stilnovismo alla *Commedia*

Fra tutti i percorsi ai quali il poema si presta, è di primario interesse quello che l'autore stesso vi compie per definire e discutere le tappe della propria poetica, dallo Stilnovismo alla *Commedia* stessa. Questo percorso è scandito nei seguenti principali momenti:

1. *pars destruens* (Dante prende le distanze dalle sue idee di poesia precedenti alla *Commedia*):
 - *Inferno*, V, 100-108 e 118-138 (incontro con Paolo e Francesca); *Purgatorio*, XXIV, 49-63 (incontro con Bonagiunta Orbicciani); *Purgatorio*, XXV, 118-126 e XXVI, 91-114 (incontro con Guido Guinizzelli): rivisitazione e definitiva presa di distanza dalla poesia cortese e dalla poesia stilnovistica;
 - *Purgatorio*, II, 106-123 (incontro con Casella): superamento della poesia allegorico-dottrinale e filosofica, in quanto legata ad una finalità consolatoria;
2. *pars construens* (Dante afferma i nuovi principi poetici sui quali si fonda il poema):
 - *Inferno*, XXXII, 1-12 e *Paradiso*, XXX, 55-75: la nuova poesia dal punto di vista della lingua e dello stile;
 - *Paradiso*, I, 13-27 e *Paradiso*, XVII, 124-142: il significato e la funzione della poesia della *Commedia*.

Il distacco dalla poesia cortese-stilnovistica

da *Inferno*, V, 100-108, 118-138

Francesca racconta, Dante capisce

Nel secondo cerchio dell'*Inferno* (dove sono dannati i lussuriosi), Francesca si presenta a Dante e racchiude in undici versi memorabili il senso della propria storia, segnata da una tragica morte per amore. Dante ha però bisogno di capire più a fondo e la incalza chiedendole come sia potuto accadere che il sentimento fra lei e Paolo – un sentimento nutrito di cortesia e intriso di Stilnovismo – abbia rotto gli argini per trasformarsi in passione fisica e in peccato. Francesca spiega che è stato a causa di un romanzo cortese, la storia di Lancillotto e Ginevra. Sulle pagine di quel libro, infatti, i due hanno letto la descrizione di un bacio, capace di suggestionarli a tal punto da spingerli nei ruoli degli stessi protagonisti. Si è trattato di un'illusione d'amore, che sembrava promettere un orizzonte del tutto spirituale, intellettuale e poetico, ma non ha retto alla prova dell'attrazione fisica.

102 “Amor¹, ch'al cor gentil² ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.³”

105 Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sí forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.

108 Amor condusse noi ad una morte.⁴
Caina⁵ attende chi a vita ci spense”.
Queste parole da lor ci fuor porte.

[...]

120 “Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,⁶
a che e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi disiri?”⁷

123 E quella a me: “Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.⁸”

126 Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice.

129 Noi leggiavamo⁹ un giorno per diletto
di Lancialotto¹⁰ come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.

100-108: Amore, che si accende subito (*ratto*) in un cuore nobile, fece innamorare costui della bellezza terrena (*bella persona*) che non ho più; e il modo, l'intensità di questo amore fu tale che ancora mi tormenta (*m'offende*). Amore, che non permette che chi è amato non riami, mi fece innamorare della bellezza (*piacer*) di costui così intensamente, che, come vedi, non mi abbandona neppure ora. Amore ci condusse a morire insieme (*ad una morte*): la Caina attende chi ci diede la morte”. Queste sono le parole che ci furono dette da loro [Francesca e Paolo].

118-129: “Ma dimmi: al tempo dei dolci sospiri d'amore, per quale ragione e in che modo Amore vi permise di conoscere i vostri desideri nascosti (*dubbiosi*)?”. Ed ella mi rispose: “Non c'è dolore più grande che il ricordo di un passato felice quando si è infelici (*ne la miseria*); e questo lo sa bene Virgilio, il tuo maestro (*dottore*). Ma se hai un così grande desiderio (*cotanto affetto*) di conoscere la causa del nostro amore, te ne parlerò pur piangendo. Un giorno noi leggevamo per nostro piacere la storia di Lancillotto e di come si innamorò della regina Ginevra (*come amor lo strinse*): eravamo soli e senza alcun presentimento di ciò che sarebbe accaduto (*senza alcun sospetto*).

1. Amor: la personificazione dell'amore è tipica della poesia stilnovistica; da notare l'anafora *Amor... Amor... Amor...*

2. cor gentil: uno dei cardini della dottrina stilnovistica (cfr. *Al cor gentil rempaira sempre amore* di Guinizzelli, vol. I, pag. 109 e segg.), ma anche dei romanzi cortesi, come riconosce la stessa Francesca, che lega *la prima radice* (v. 124) del suo amore proprio all'effetto prodotto dalla lettura del romanzo di Lancillotto (v. 124 e segg.).

3. e 'l modo ancor m'offende: alcuni hanno riferito questa espressione alla morte violenta di Francesca, ma è preferibile intenderla come allusione all'intensità del sentimento, che ha portato alla dannazione.

4. morte: non solo la morte fisica, ma anche quella spirituale.

5. Caina: la zona dell'*Inferno* dove sono puniti gli uccisori a tradimento dei parenti.

6. al tempo d'i dolci sospiri: quando l'innamoramento era nella fase iniziale, non ancora reciprocamente dichiarato.

7. a che... dubbiosi disiri?: Dante vuole sapere come i due siano giunti a dichiarare apertamente i propri sentimenti.

8. ciò sa 'l tuo dottore: perché Virgilio ha narrato nell'*Eneide* la storia d'amore fra Enea e Didone, conclusasi tragicamente con il suicidio di lei (così interpreta Boccaccio), o perché Virgilio, anima del Limbo, soffre nel ricordare la propria vita terrena.

9. leggiavamo: forma arcaica d'imperfetto.

10. Lancialotto: Lancillotto del Lago, che si innamorò della regina Ginevra, moglie di Artù.

Per più fiata li occhi ci sospinse
 quella lettura, e scolorocci il viso;
 132 ma solo un punto fu quel che ci vinse.
 Quando leggemmo il disiato riso¹¹
 esser baciato¹² da cotanto amante,
 135 questi, che mai da me non fia diviso,
 la bocca mi baciò tutto tremante.¹³
 Galeotto¹⁴ fu 'l libro e chi lo scrisse:
 138 quel giorno più non vi leggemmo avante”.

130-138: Più volte (*per più fiata*) quella lettura mosse i nostri sguardi l'uno verso l'altro (*gli occhi ci sospinse*) e ci fece impallidire (*scolorocci il viso*); ma fu solo un punto quello che annullò in noi ogni capacità di resistere (*che ci vinse*)”.

Quando leggemmo che la desiderata bocca di Ginevra fu baciata da un amante così eroico, costui [Paolo], che non sarà mai separato da me, mi baciò la bocca tremando. Il romanzo ed il suo autore ebbero la stessa funzione di Galeotto nei confronti di Lancillotto e Ginevra: (*da*) quel giorno, presi dalla passione, non lo leggemmo più oltre”.

da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Einaudi, Torino, 1975

11. riso: bocca; metonimia.

12. baciato: *sci* in luogo di *ci* è suono tipico del toscano.

13. la bocca mi baciò tutto tremante: lo scarto fra la finzione letteraria (la passione fra una regina ed un eroe) e la realtà in cui si muovono Paolo e Francesca è sottolineato da alcune espressioni: il *disiato riso* di Ginevra si contrap-

pone alla *bocca* di Francesca; all'eroismo di Lancillotto (*cotanto amante*) fanno riscontro il turbamento e lo spavento di Paolo (*tutto tremante*). Da notare anche che nel romanzo francese è Ginevra a baciare Lancillotto.

14. Galeotto: il siniscalco Galehaut, nel romanzo, fa da tramite fra i due amanti.

L

inee di analisi testuale

La lezione di Francesca

Le parole di Francesca a Dante rappresentano una vera e propria lezione sulla letteratura amorosa, divisa in due momenti: il primo dedicato all'amore stilnovistico (vv. 100-107), il secondo a quello cortese (vv. 121-138).

La prima parte della lezione è così strutturata:

a. vv. 100-106: trattazione di stampo deduttivo-sillogistico (come ha rilevato Mario Fubini), a sua volta suddivisa in:

- vv. 100-102: viene posta la premessa maggiore, in particolare nel verso iniziale *Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende*, che riprende alla lettera *l'incipit* della canzone di Guinizzelli *Al cor gentil rempaira sempre amore*; il punto di vista è quello di Paolo, che s'innamora di Francesca in termini stilnovistici;
- vv. 103-105: viene posta la premessa minore, sempre nel primo verso (*Amor, ch'a nullo amato amar perdona*); il punto di vista ora è quello di Francesca, che, contraccambiando il sentimento di Paolo, infrange una regola fondamentale dell'amore stilnovistico e ne avvia il superamento;
- v. 106: si trae la necessaria conclusione delle premesse (*Amor condusse noi ad una morte*), la morte spirituale e la morte fisica dei due amanti.

b. v. 107: epilogo; la condanna alla dannazione (*Caina attende*) per l'uccisore materiale di Paolo e Francesca (*chi a vita ci spense*), ma anche riaffermazione conclusiva della giustizia divina, da cui devono essere puniti tutti i responsabili della morte sia fisica sia spirituale di Francesca: fra questi anche le teorie d'amore stilnovistiche, capaci di illudere il cuore della donna, ma inadeguate per salvarne l'anima.

La seconda parte della lezione di Francesca è dedicata all'amore cortese e, al contrario della precedente, ha uno stampo analitico-induttivo e, perciò, una struttura più articolata:

a. vv. 118-120: introduzione, costituita da una specifica domanda di Dante (*Ma dimmi*): quando Paolo e Francesca si amavano ancora di un amore ideale e reciprocamente non dichiarato (*al tempo d'i dolci sospiri*), com'è potuta scoccare la scintilla che ha gettato l'una nelle braccia dell'altro?

b. vv. 121-126: premessa, in cui Francesca, benché sia per lei doloroso ricordare la felicità nella sventura, si accinge a farlo non solo per il Dante-pellegrino, che mostra tanta pietà nei suoi confronti, ma anche e soprattutto per il Dante-autore, che vuol capire per spiegare poi a sua volta ai propri lettori;

c. vv. 127-136: svolgimento, articolato in tre punti corrispondenti alle tre fasi salienti della vicenda:

- Paolo e Francesca leggono *per diletto* il romanzo di Lancillotto (vv. 127-129), *senza alcun sospetto* di quello che sta per accadere loro, ovvero senza malizia e senza secondi fini;
 - durante la lettura si immedesimano progressivamente nei personaggi di Lancillotto e Ginevra (vv. 130-132), si guardano, impallidiscono (*li occhi ci sospinse... e scolorocci il viso*) ed hanno infine la sensazione che quelle pagine parlino di loro;
 - leggono la scena del bacio di Lancillotto a Ginevra e, vinti dall'immedesimazione, si baciano a loro volta tutti tremanti, come sospesi fra letteratura e vita (vv. 133-136).
- d. vv. 137-138: doppia conclusione:
- la "colpa" del libro galeotto, ovvero i rischi di questo tipo di letteratura (v. 137);
 - la tragica fine della vicenda, in senso letterale e in senso allegorico-morale (v. 138).

Il superamento della cortesia e del Dolce Stil Novo

Dal punto di vista allegorico e morale Dante sembra dunque suggerire che né l'amore cortese, per quanto idealizzato come principio educativo e *potenza etica* (Hauser) né l'amore stilnovistico, accordato col diapason della filosofia scolastica e teorizzato come strumento d'ascesi intellettuale e mistica (Vossler), possono reggere la prova della traduzione dalla teoria alla pratica. Come nelle loro dottrine vi sono elementi astratti ed irrealizzabili, così nelle forme letterarie che li hanno espressi vi sono componenti ingannevoli e fuorvianti. Non può essere questa la strada di una poesia che vuole farsi strumento di rinnovamento morale e condurre l'umanità alla *visio Dei*.



Paolo e Francesca.
Incisione di Gustave Doré, 1861-1868.

Lavoro sul testo

Comprensione del testo

1. Leggi con attenzione questi passi del canto V dell'*Inferno* e riassumili in non più di 10 righe.

Interpretazione complessiva e approfondimenti

2. Rispondi in modo puntuale alle seguenti domande (max 5 righe per ciascuna risposta):
 - a. In che cosa consiste la prima parte della lezione di Francesca a Dante? (Rileggi i vv. 100-106 e le relative *Linee di analisi testuale*).
 - b. In che cosa consiste la seconda parte della lezione? (Rileggi i versi 121-138 e le relative *Linee di analisi testuale*)
 - c. Quale prova non possono superare né l'amore cortese né quello stilnovistico?
 - d. Spiega in maniera puntuale le seguenti espressioni:
 - *Amor, ch'a nullo amato amar perdona* (v. 103);
 - *Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria* (vv. 121-122);
 - *soli eravamo e senza alcun sospetto* (v. 129).

Redazione di un saggio breve

3. Come hai letto nelle *Linee di analisi testuale*, Dante prende qui le distanze dalla letteratura cortese e dal Dolce Stil Novo. Rileggi le pagine 107-109, 121-122, 157-158, relative ai canoni dell'amore cortese e stilnovistico. Poi elabora un saggio breve, a cui darai un titolo coerente con la trattazione. Ipotizza come destinazione editoriale il fascicolo scolastico di ricerca e documentazione. Non superare le due colonne di metà foglio protocollo.

IL LANCELOT DI CHRÉTIEN DE TROYES

Noi leggiamo un giorno per diletto / di Lancialotto come amor lo strinse... (Inferno, V, 127-128).

Le parole di Francesca annunciano il nascere di una passione fatale tra lei e Paolo: la stessa che avvinse Lancillotto, cavaliere della Tavola Rotonda, e la regina Ginevra, moglie di re Artù. Il loro amore è descritto da Chrétien de Troyes, in *Lancelot* (1176-1177), come un sentimento potentemente autentico, perciò irresistibile. Non solo: in questo romanzo Chrétien suggerisce che l'amore, seppur adulterino, è **all'origine di ogni miglioramento dell'uomo**. Lancillotto, infatti, sottrae alla morte la regina, accetta per lei prove umilianti e pene estreme, diventa capace di imprese leggendarie, al pari dei mitici eroi dell'antichità, perché vive il proprio sentimento d'amore con straordinaria intensità.

Chrétien nel *Lancelot* sceglie quindi di offrire una **dimostrazione della potenza invincibile dell'amore**, cantata dai poeti provenzali: è la dottrina dell'*amor cortese*, esterno per definizione al matrimonio, che vede in Lancillotto il suo più ardente cultore. È ancora la dottrina dell'*amor cortese* che Dante, proprio nell'irrefutabile sillogismo di Francesca, mostra nel vivo della sua complessità. Complessità da cui il poeta, oltrepassato il Dolce Stil Novo, non può che prendere le distanze.

Quando Lancillotto vede la regina che si appoggia alla finestra, che era sbarrata da grossi ferri, la saluta con un dolce saluto. Essa gliene rende subito un altro, poiché essi erano pieni di desiderio, egli di lei ed essa di lui. Non parlano e non discutono di cose scortesie o tristi. Si avvicinano l'uno all'altra, e si tengono ambedue per mano. Rincesce loro a dismisura di non potersi riunire insieme, tanto che maledicono l'inferriata. Ma Lancillotto si vanta di entrare, se alla regina piacerà, là dentro con lei: non rinuncerà certo a ciò a causa dei ferri. [...]

Lancillotto riesce a divellere l'inferriata e raggiunge Ginevra:

poi viene al letto della regina, e la adora e le si inchina, poiché in nessuna reliquia crede tanto. E la regina stende le braccia verso di lui e lo abbraccia, lo avvinse strettamente al petto, e lo trae presso di sé nel suo letto, e gli fa la migliore accoglienza che mai poté fargli, che gli è suggerita da Amore e dal cuore. Da Amore venne la buona accoglienza che gli fece; e se essa aveva grande amore per lui, lui ne aveva centomila volte di più per lei, perché Amore sbagliò il colpo tirando agli altri cuori, a paragone di quel che fece al suo; e nel suo cuore Amore riprese tutto il suo vigore, e fu così completo che in tutti gli altri cuori [a confronto] fu meschino.

Il primo bacio di Lancillotto a Ginevra.
Miniatura francese del XIV secolo,
da *Lancelot du Lac*.
Parigi, Biblioteca Nazionale.



Ancora a proposito del Dolce Stil Novo

da *Purgatorio*, XXIV, 49-63; XXV, 118-126; XXVI, 91-114

Una serie di canti sulla poesia

La rivisitazione del Dolce Stil Novo e la presa di distanza da esso tornano d'attualità, dopo il canto V dell'*Inferno*, nei canti XXIV, XXV e XXVI del *Purgatorio*, che, insieme al XXIII, costituiscono un momento di particolare rilevanza poetica.

Nel canto XXIII Dante incontra, fra i golosi, l'amico di gioventù Forese Donati. È l'occasione per ricordare la loro tenzone poetica (cfr. il sonetto *Bicci novel*, vol. I, pag. 178) e prendere definitivamente le distanze dai suoi contenuti e dal suo stile, nel nome di una nuova coscienza morale e di un nuovo proposito di poesia della virtù, che si realizza con la *Commedia* stessa.

Nel canto XXIV, ancora fra i golosi, Dante incontra Bonagiunta Orbicciani, lucchese, uno dei cosiddetti poeti toscani "di transizione". Attraverso il colloquio con Bonagiunta – di cui riportiamo qui il momento più significativo (vv. 49-63) – Dante riafferma l'importanza della poesia stilnovistica in quanto poesia d'amore nuova e originale, nel contenuto e nello stile, rispetto alle precedenti esperienze dei siciliani e dei toscani.

“Ma dí s’i’ veggio qui colui che fore
 trasse le nove rime, cominciando
 51 ‘*Donne ch’avete intelletto d’amore*’”.¹
 E io a lui: “I’ mi son un² che, quando
 Amor mi spira, noto, e a quel modo
 54 ch’è’ ditta dentro vo significando”.
 “O frate, issa³ vegg’ io”, diss’ elli, “il nodo
 che ’l Notaro e Guittone e me ritenne
 57 di qua dal dolce stil novo⁴ ch’i’ odo!
 Io veggio ben come le vostre penne
 di retro al dittator sen vanno strette,
 60 che de le nostre certo non avvenne;
 e qual piú a gradire oltre si mette,
 non vede piú da l’uno a l’altro stilo”;
 63 e, quasi contentato, si tacette.

Bonagiunta a Dante “Ma dimmi se io vedo
 qui colui che diede inizio ad un nuovo
 modo di fare poesia, intonando la canzone
Donne che avete intelletto d’amore”. E io
 [Dante] a lui: “Io sono uno che, quando
 l’Amore mi parla, ne trascivo le parole, ed
 esprimo esattamente ciò che egli mi detta
 nel cuore”. “Fratello, adesso vedo bene –
 disse Bonagiunta – l’ostacolo che trattenne
 il Notaio [Jacopo da Lentini] e Guittone
 [d’Arezzo] e me al di qua del dolce stil
 nuovo che sento da te! Io vedo bene ora
 come le vostre penne scrivono seguendo da
 vicino il dettato dell’Amore, cosa che non
 fecero certamente le nostre; e chi voglia
 procedere piú a fondo, non vede altra dif-
 ferenza (oppure: non vede piú di me la dif-
 ferenza) fra il nostro e il vostro stile”; e,
 come soddisfatto, tacque.

da *La Commedia secondo l’antica vulgata*, Einaudi, Torino, 1975

1. *Donne ch’avete intelletto d’amore*: è il primo verso
 della canzone che introduce, nella *Vita nuova*, i componi-
 menti in lode di Beatrice.

2. *un*: un poeta, fra gli altri.

3. *issa*: dialettismo (lucchese), dal lat. *ipsa hora*.

4. *dolce stil novo*: da questa formula dantesca deriva, nella
 tradizione, il nome del cenacolo dei *fedeli d’Amore*.

Fra i lussuriosi del Purgatorio

Nella seconda parte del canto XXV Dante giunge nella cornice dei lussuriosi: un muro di fiamme (evidente sim-
 bolo della passione d’amore) lungo il quale il poeta deve muoversi con molta circospezione. Egli è tuttavia attratto
 dalle anime dei lussuriosi, tanto che Virgilio deve avvertirlo: la natura del luogo, in cui ora si trovano, obbliga a tene-
 re gli occhi a freno, perché basta poco per bruciarsi o mettere il piede in fallo (*errar*). Le anime dei lussuriosi, intan-
 to, cantano l’inno *Summae Deus clementiae* (“Dio di somma clemenza”), una preghiera contro le tentazioni della
 carne.

L’episodio ha un trasparente significato simbolico, che chiama in causa, ancora una volta, la poesia d’amore, i
 suoi limiti e i suoi rischi. Gli occhi del poeta devono essere tenuti a freno perché è attraverso gli occhi che entra
 nell’anima l’amore: sia quello lussurioso, dal quale vanno purificandosi le anime del Purgatorio, sia quello stilno-
 vistico, da cui Dante si allontana per cantare l’Amore supremo che assicura la vera *salute*.

Ecco il brano in questione (vv. 118-126).

Lo duca mio dicea: “Per questo loco
 si vuol¹ tenere a li occhi stretto il freno,
 120 però ch’errar potrebbesi per poco”².
 ‘*Summae Deus clementiae*’³ nel seno
 al grande ardore allora udi’ cantando,
 123 che di volger mi fé caler non meno;
 e vidi spirti per la fiamma andando;
 per ch’io guardava a loro e a’ miei passi,
 126 compartendo la vista a quando a quando.

La mia guida [Virgilio] diceva: “In questo
 luogo si devono tenere a freno gli occhi, per-
 ché si potrebbe facilmente mettere il piede il
 fallo”. Allora udii spirti che nel gran calore
 delle fiamme cantavano ‘Dio di somma cle-
 menza’, e ciò rese il voltarmi verso di loro
 non meno importante [del freno imposto agli
 occhi]; e vidi spirti che camminavano in
 mezzo alle fiamme; per cui io badavo a loro
 e ai miei passi, alternando il mio sguardo ora
 agli uni ora agli altri.

da *La Commedia secondo l’antica vulgata*, Einaudi, Torino, 1975

1. *si vuol*: si deve.

2. *per poco*: anche per una minima distrazione.

3. *Summae Deus clementiae*: inno attribuito a sant’Am-
 brogio.

L'incontro con Guinizzelli

Nel canto XXVI continua, in forma più esplicita, il discorso sul rapporto fra il "peccato d'amore" (la lussuria) e la poesia d'amore. Dante incontra Guido Guinizzelli: gli riconosce il ruolo di padre dei poeti stilnovisti (Dante compreso), ma, nel momento stesso in cui ne loda il magistero stilistico, riafferma la propria distanza da lui nei contenuti. La poesia di Guinizzelli canta un amore assai meno alto di quello della *Commedia*. Guinizzelli deve restare ancora nel Purgatorio a purificarsi, mentre Dante è già prossimo al paradiso della salvezza.

93 "Farotti ben di me volere scemo:¹
son Guido Guinizzelli, e già mi purgo
per ben dolermi prima ch'a lo stremo".

96 Quali ne la tristizia di Ligurgo
si fer due figli a riveder la madre,²
tal mi fec' io, ma non a tanto insurgo,
quand' io odo nomar sé stesso il padre³
99 mio e de li altri miei miglior⁴ che mai
rime d'amor usar dolci e leggiadre;⁵
e senza udire e dir pensoso andai
lunga fiata rimirando lui,
102 né, per lo foco, in là piú m'appressai.

105 Poi che di riguardar pasciuto fui,
tutto m'offersi pronto al suo servigio
con l'affermar che fa credere altrui.

108 Ed elli a me: "Tu lasci tal vestigio,
per quel ch'i' odo,⁶ in me, e tanto chiaro,
che Leté⁷ nol può tòrre né far bigio.

111 Ma se le tue parole or ver giuraro,
dimmi che è cagion per che dimostri
nel dire e nel guardar d'avermi caro".

114 E io a lui: "Li dolci detti vostri,
che, quanto durerà l'uso moderno,
faranno cari ancora i loro incostri".⁸

91-102: "Soddisferò tuttavia il tuo desiderio di conoscere il mio nome: sono Guido Guinizzelli; e sono già qui a purificarmi perché mi sono pentito prima di giungere alla fine della vita". Come, nell'ira e dolore di Licurgo, i figli di Isifile corsero a salvare la madre vedendola sul patibolo, così feci io (verso Guinizzelli), ma senza spingermi a tanto (per paura delle fiamme), quando sentii nominare il maestro mio e degli altri poeti migliori di me che mai abbiano composto rime d'amore dolci e leggiadre; e senza udire e dire nulla camminai pensoso per lungo tempo rimirandolo, né tuttavia mi avvicinai maggiormente, per paura del fuoco.

103-114: Quando mi fui saziato di ammirarlo, mi offrii tutto pronto a servirlo, confermando le mie parole con un giuramento (con quell'affermazione) che induce gli altri a prestar fede. Ed egli a me: "Per le parole che ho udito, tu lasci in me (nella mia memoria) un'impronta tanto profonda e nitida, che neppure il Letè potrà cancellarla o sbiadirla. Ma se ora le tue parole hanno giurato il vero, dimmi qual è la ragione per cui mostri tanto affetto per me nel modo di parlarmi e di guardarmi". Ed io a lui: "Le vostre poesie soavi, che renderanno preziosi i codici (che le conservano), finché durerà l'uso moderno (la letteratura in volgare)".

da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Einaudi, Torino, 1975

1. Farotti... scemo: letteralmente "farò venir meno il tuo volere (desiderio) riguardo a me".

2. Quali... la madre: si fa riferimento ad un episodio narrato nella *Tebaide* di Stazio: per aver abbandonato il figlio di Licurgo, affidato alla sua cura, Isifile fu condannata a morte e liberata dai figli, Toante ed Euneo, quando già era sul patibolo.

3. padre: maestro, iniziatore; il concetto è sottolineato dal forte *enjambement* *padre / mio*.

4. miglior: si ritiene concordato con *altri miei* (altri poeti migliori di me), ma per qualcuno è da concordare invece con *padre* (il maestro mio migliore).

5. dolci e leggiadre: soavi (nel suono) ed eleganti; in *Convivio*, IV, 2 si afferma che le rime aspre e sottili si addicono alla poesia dottrinale, mentre quelle dolci e leggiadre si addicono alla poesia d'amore.

6. per quel ch'i' odo: per ciò che ho udito. Guinizzelli si riferisce all'eccezionalità del viaggio di Dante nell'aldilà, di cui Dante stesso gli ha parlato in precedenza.

7. Leté: è il fiume del Paradiso terrestre le cui acque cancellano il ricordo del male compiuto; qui vale genericamente come fiume che dà l'oblio (con riferimento al Lete della mitologia, non a quello del Paradiso terrestre).

8. incostri: gli inchiostri e, per metonimia, i codici.

Linee di analisi testuale

Lo stile non è superabile, i contenuti sì

Dante definisce Guinizzelli padre dei poeti che le *rime d'amor usar dolci e leggiadre*, cioè maestro di finezza, rigore, perfezione di stile (la soavità e l'eleganza che caratterizzano la poesia degli stilnovisti). Sotto questo profilo, il suo magistero – come quello degli stilnovisti suoi seguaci – è indiscutibile e destinato a durare nel tempo: ...*quanto durerà l'uso moderno* (v. 113). Dante, dunque, si dichiara figlio-allievo dello stile di Guinizzelli e, come tale, si rivolge a lui con commossa ammirazione e con un "voi" pieno di reverenza.

Ma sotto il profilo dei contenuti non è disposto a riconoscere la stessa esemplarità e la stessa insuperabilità alla poesia di Guinizzelli e alla poesia stilnovistica in genere, per quanto si tratti di contenuti originali e profondi rispetto a quelli dei siciliani e dei toscani "di transizione" (cfr. il canto XXIV del *Purgatorio* a pag. 6 di questo percorso). Tutto ciò non è detto espressamente, ma lasciato intendere fra le righe. Innanzi tutto è di per sé significativo che Dante ponga Guinizzelli fra i lussuriosi del *Purgatorio*: ritiene dunque che l'amore da lui cantato sia ancora bisognoso di purificazione (...*e già mi purgo*, v. 92). In secondo luogo, evita di citare espressamente i temi della poesia guinizzelliana (come ha fatto invece nell'episodio di Paolo e Francesca: cfr. pagg. 2-3 di questo percorso), compreso quello della donna-angelo che pure ha avuto grande peso nella sua poesia giovanile.

Ammirazione per il maestro, paura del fuoco d'amore

Il duplice atteggiamento di Dante nei confronti di Guinizzelli è simbolicamente sottolineato nella narrazione del loro incontro. Dante, commosso e ammirato, vorrebbe protendersi ad abbracciare Guinizzelli, *ma non a tanto "insurge"*, non osa farlo, per paura del fuoco (simbolo dell'amore di Guinizzelli, ancora intriso di sensualità). E, subito dopo, cammina a lungo pensoso senza parlare, fissando intensamente il maestro e ammirandolo (*rimirando lui*, v. 101), ma si guarda bene dall'avvicinarsi a lui rischiando di bruciarsi (*né, per lo foco, in là più m'appressai*, v. 102).

Lavoro sul testo

Comprensione del testo

1. Leggi con attenzione il passo del canto XXVI del *Purgatorio* e riassumilo in non più di 7 righe.

Interpretazione complessiva e approfondimenti

2. Rispondi in modo puntuale alle seguenti domande (relative anche ai brani dei canti XXIV e XXV a pag. 6 di questo percorso).
 - a. Con quali termini/espressioni e per quale motivo Dante sottolinea l'importanza della poesia stilnovistica (canto XXIV)?
 - b. Perché Virgilio esorta Dante a tenere gli occhi a freno (canto XXV, v. 119)?
 - c. Come si comporta Dante davanti a Guido Guinizzelli? Come si rivolge a lui e quali emozioni lascia trasparire (canto XXVI)?
3. Il canto XXVI del *Purgatorio* dimostra l'ammirazione di Dante per Guinizzelli. Sotto quale profilo Dante si considera figlio-allievo di Guido? Sotto quale altro, invece, ritiene di averlo superato? Rispondi a queste domande in non più di 15 righe complessive.

Quesito a risposta singola

4. Dopo aver riletto i versi del *Purgatorio* proposti alle pagg. 5-7 di questo percorso e le relative *Linee di analisi testuale*, elabora una risposta (che non superi le 10 righe) al seguente quesito, motivandola con opportuni riferimenti ai testi:
In quali termini, a questo punto della sua storia poetica, Dante si rapporta al Dolce Stil Novo?

Il superamento della poesia consolatoria

da *Purgatorio*, II, 106-123

Dante e Casella: il canto che consola

È l'alba del 10 aprile 1300, domenica di Pasqua. Dante e Virgilio assistono, sulla spiaggia del Purgatorio, all'approdo di una barca guidata da un angelo luminosissimo, dalla quale scendono più di cento anime cantando il salmo *In exitu Israel de Aegypto*. Fra di loro c'è Casella, musicista e cantore fiorentino, amico di Dante: non appena riconosce il poeta, tenta invano di abbracciarlo. Dante lo invita a cantare e a confortarlo per l'asprezza del viaggio fino ad allora compiuto. Casella intona così *Amor che nella mente mi ragiona* (canzone introduttiva al terzo trattato del *Convivio*) con tanta dolcezza che tutti gli spiriti si fermano ad ascoltarlo deliziati. Sopraggiunge però Catone, custode del Purgatorio, e rimprovera aspramente le anime: anziché affrettarsi ad intraprendere il loro processo di purificazione, esse indulgono in un atteggiamento passivo e improduttivo.

La presa di coscienza dantesca

Dante capisce così che può avere dei limiti anche la poesia di alto profilo contenutistico e stilistico, se tende ad una finalità consolatoria e produce un calo di tensione morale, se cioè cattura l'animo attraverso l'emozione e lo frena sulla via del perfezionamento.

E io: "Se nuova legge¹ non ti toglie
memoria o uso a l'amoroso canto²
108 che mi solea quietar tutte mie doglie,³
di ciò ti piaccia consolare alquanto
l'anima mia, che, con la sua persona
111 venendo qui, è affannata tanto!"
'Amor che ne la mente mi ragiona'⁴
cominciò elli allor sí dolcemente,
114 che la dolcezza ancor dentro mi suona.
Lo mio maestro e io e quella gente
ch'eran con lui parevan sí contenti,⁵
117 come a nessun toccasse altro la mente.
Noi eravam tutti fissi e attenti
a le sue note; ed ecco il veglio onesto⁶
120 gridando: "Che è ciò, spiriti lenti?
qual negligenza, quale stare è questo?
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio⁷
123 ch'esser non lascia a voi Dio manifesto".

106-117: E io [Dante] dissi: "Se un nuovo decreto divino non ti impedisce di ricordare o di fare uso (*memoria o uso*) della tua arte di cantore (*amoroso canto*) che mi placava (*mi solea quietar*) tutti i dolori dell'anima (*doglie*), spero che tu, con il canto (*di ciò*) voglia (*ti piaccia*) consolare la mia anima che, giungendo fino qui con il suo corpo (*persona*), è in preda all'ansia e all'affanno (*è affannata tanto*)". Egli cominciò allora a cantare *Amor che ne la mente mi ragiona*, con tanta dolcezza che ancora oggi la percepisco nel cuore (*ancor dentro mi suona*). Il mio maestro, io e la turba di anime (*quella gente*) che condivideva con lui quel luogo di espiazione (*ch'eran con lui*) eravamo così deliziati come se nessuno di noi fosse turbato (*tocasse... la mente*) da altre preoccupazioni (*altro*).

118-123: Eravamo tutti fermi ed attenti alla sua voce (*note*); ed ecco che giunse Catone, il vecchio degno di onore (*veglio onesto*), e gridò: "Che sta succedendo, anime pigre? Cos'è questa negligenza, questo indugiare (*stare*)? Correte al monte del Purgatorio a spogliarvi della scorza di peccati (*scoglio*) che non vi permette la visione di Dio (*Dio manifesto*)".

da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Einaudi, Torino, 1975

1. nuova legge: l'approvazione divina è la condizione necessaria al canto di Casella, per il quale la legge è *nuova* in quanto da poco giunto nel Purgatorio.

2. amoroso canto: di Casella, cantore fiorentino amico di Dante, non si sa molto tranne che *fu uomo di diletto*, e *tardò a venire allo stato della penitenza quando fu nel mondo* (Buti). L'attributo *amoroso* definisce probabilmente un canto monodico di stile provenzale elevato, o significa semplicemente "dolce, piacevole".

3. quietar tutte le mie doglie: il peso da cui Dante chiede di essere liberato per mezzo del canto di Casella è quello della propria corporeità, che allegoricamente rappresenta i peccati dell'intera umanità. Anche in *Convivio*, II, 13, 24 è attribuita alla musica funzione consolatoria e terapeutica. Si noti l'*enjambement* ai vv. 109-110, che sottolinea il con-

petto. Sapegno legge *voglie* (affetti) in luogo di *doglie*.

4. Amor... ragiona: primo verso della canzone introduttiva del terzo trattato del *Convivio*, nella quale Dante fa l'elogio della filosofia.

5. parevan sí contenti: la dolcezza del canto di Casella annienta la volontà delle anime, che vengono così distolte dal dovere della purificazione.

6. il veglio onesto: Marco Porcio Catone, morto suicida ad Utica nel 46 a.C. per non cedere alla dittatura di Cesare. Dante lo fa custode del Purgatorio, giustificandone non solo il suicidio come gesto di coerenza ideale in difesa della libertà, ma anche il rifiuto del potere imperiale voluto da Dio. Il termine *veglio* è un gallicismo.

7. scoglio: comunemente indica la pelle dei rettili o la scorza di frutti.

Linee di analisi testuale

Poesia che consola, poesia che salva

L'episodio è caratterizzato da due opposizioni: da una lato, fra passato e presente (si veda l'imperfetto *solea*, v. 108, opposto all'avverbio *qui*, v. 111) ovvero fra vita terrena (il tempo della vita di Dante e di Casella) e aldilà (la spiaggia del Purgatorio); dall'altro, fra la poesia diretta alla felicità terrena (*l'amoroso canto che... solea quetar tutte... doglie*) e la poesia finalizzata alla salvezza (la seconda presente implicitamente, a livello allegorico).

Fabula letterale e fabula allegorica

Tenendo presenti insieme il piano letterale e quello allegorico, il racconto ha la seguente scansione:

- Dante ricorda l'amoroso canto di Casella, che in passato riusciva a calmare il dolore della sua anima (*solea quetar tutte mie doglie*): vv. 107-108;
- reduce dal viaggio infernale, Dante chiede a Casella di provare ancora a *consolare alquanto* la sua anima (vv. 109-111);
- precisa che l'anima è affannata poiché sta viaggiando *con la sua persona* (vv. 110-111), cioè con tutto il peso della corporeità (con il peso dei peccati dell'umanità intera): è implicito che la consolazione dovrà consistere nella liberazione da questo peso;
- Dante subordina il canto di Casella all'approvazione divina (*Se nuova legge non ti toglie...*: vv. 106-107), perché è esattamente in questa prospettiva che lo vuole testare;
- Casella accoglie la richiesta e intona *Amor che ne la mente mi ragiona* (v. 112);
- i caratteri e soprattutto gli effetti della voce di Casella sembrano ancora quelli di un tempo: il suo canto dolce riempie la mente dei presenti, paralizzandone tuttavia l'azione (*fissi e attenti*, v. 118); è perciò fine a se stesso e improduttivo sul piano morale;
- Catone, custode del Purgatorio (e dunque rappresentante di Dio), interviene bruscamente con i suoi rimproveri (vv. 119-123): per spogliarsi dai peccati non basta essere dotati di una inerte sensibilità alla dolcezza del bene, ma occorre vincere lentezza e negligenza, passando dalla teoria all'azione.

Da questi elementi si capisce che il canto di Casella (simbolo della poesia filosofica e consolatoria del *Convivio*) non basta più al Dante della *Commedia*. Occorrono, infatti, altri contenuti (d'origine divina), altri registri (il *grido*, il *vento che percuote*), altra ispirazione e altre qualità formali per poter cantare il viaggio a Dio di un'umanità in cerca di salvezza.

Lavoro sul testo

Comprensione del testo

1. Leggi attentamente questi versi del canto II del *Purgatorio* e riassumili in non più di 7 righe.

Interpretazione complessiva e approfondimenti

2. Rileggi le *Linee di analisi testuale* e rispondi in maniera sintetica alle seguenti domande:
 - a. Chi è Casella? Perché Dante nutre affetto per lui?
 - b. Perché Casella intona la canzone *Amor che ne la mente mi ragiona*?
 - c. Perché Catone rimprovera le anime?

Quesiti a risposta multipla

3. Indica con una "x" le risposte corrette (due per ciascuna domanda):

- a. L'incontro fra Dante e Casella è caratterizzato da contrapposizione fra
 - peccato e salvezza.
 - vita terrena e aldilà.
 - passato e presente.
 - felicità e infelicità.

- b. Dante afferma:

- che la vita terrena gli pare lontana.
- che Catone è troppo severo.
- di sentire il peso del proprio corpo.
- che la sua anima è affannata.

La voce del poeta nel luogo più lontano da Dio

da *Inferno*, XXXII, 1-12

Una lingua per il fondo dell'Inferno

Accingendosi a descrivere il cerchio dei traditori, nel fondo dell'Inferno, Dante dichiara l'inadeguatezza del proprio linguaggio poetico. Per rappresentare quel *tristo buco* occorrerebbero rime *aspre* e *chiocce* – cioè un linguaggio estremamente crudo, realistico, espressivo, capace di rendere già nei suoni e nell'intonazione tutto l'orrore di quell'ambiente – che egli dice di non possedere. Perciò invoca l'aiuto delle Muse, affinché concedano al suo *dir* di essere consono alla realtà che sta per descrivere (*dal fatto il dir non sia diverso*).

In verità Dante possiede, eccome, questo registro: ne ha già dato ampia prova nella prima cantica ed anche qui, all'inizio del canto XXXII, lo esibisce nel momento stesso in cui ne denuncia la mancanza e il bisogno.

S'io avessi le rime aspre e chiocce,¹
come si converrebbe al tristo buco
3 sopra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,²

io premerei di mio concetto il suco
più pienamente; ma perch' io non l'abbo,³
6 non senza tema a dicer mi conduco;

ché non è impresa da pigliare a gabbo⁴
discriver fondo⁵ a tutto l'universo,
9 né da lingua che chiami mamma o babbo.⁶

Ma quelle donne aiutino il mio verso
ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe,⁷
12 sí che dal fatto il dir non sia diverso.

1-12: Se io avessi le rime aspre e stridule, quali occorrerebbero per descrivere lo stretto pozzo (il nono cerchio dei traditori) sul quale premono tutti gli altri cerchi, potrei esprimere il succo (l'essenza) del mio pensiero in maniera più adeguata; ma dal momento che non le ho, non senza timore mi accingo a parlare; ché non è impresa da prendere alla leggera il descrivere il fondo (il punto centrale, il punto più basso) di tutto l'universo, né impresa che si possa tentare con una lingua che chiami mamma o babbo (una lingua semplice e ingenua). Aiutino i miei versi (mi ispirino) quelle donne (le Muse) che aiutarono Anfione a costruire le mura di Tebe, così che lo stile si accordi con la materia trattata.

da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Einaudi, Torino, 1975

1. aspre e chiocce: aspre e stridule (o rauche); ne è offerto un campionario nello stesso canto XXXII, in questi e nei successivi versi: *-occe*, *-abbo*, *-erso*, *-assi*, *-accia*, *-isto*, *-azzi*, *-ezzo*, *-icchi* ecc.

2. sopra 'l qual... rocce: tutti i cerchi dell'Inferno dantesco poggiano sull'ultimo, il nono, in cui sono puniti i traditori.

3. abbo: ho; arcaismo, usato da Dante solo in questa occasione.

4. a gabbo: per scherzo, alla leggera.

5. fondo: il fondo (con articolo sottinteso).

6. lingua... babbo: letteralmente "una lingua da fanciulli" ovvero semplice e ingenua, quale potrebbe usare un uomo privo di maturità e di ingegno.

7. Ma quelle donne... Tebe: si fa riferimento al mito della fondazione di Tebe (ricordato da Orazio e da Stazio); Anfione, col suono della cetra e l'ispirazione delle Muse, fece spostare i massi del monte Citerone con cui costruì le mura della città.

Linee di analisi testuale

Un'ardua impresa linguistica

La *recusatio* (il poeta che si dichiara inadeguato alla materia da trattare) e l'invocazione alle Muse con cui si apre il canto XXXII dell'*Inferno* – terzultimo della prima cantica – sono proprie di un canto introduttivo più che di uno conclusivo. Ma Dante sta per affrontare una tappa estrema del suo viaggio, sia come pellegrino dell'aldilà sia come poeta, e per questo sente la necessità di un momento di pausa e di riflessione. Dante-personaggio sta entrando, infatti, nella parte più profonda dell'Inferno, dov'è il centro dell'universo (*fondo a tutto l'universo*, v. 8) ovvero il punto più lontano da Dio: il luogo, dunque, dei peccati più gravi e orribili, dell'estremo limite del male e della dannazione. E per Dante-poeta si profila un'impresa non da poco (*non... da pigliare a gabbo*, v. 7): rappresentare quell'abisso infernale in tutto l'orrore del suo aspetto e del suo significato (*come si converrebbe*, v. 2; *sí che dal fatto il dir non sia diverso*, v. 12). Non gli basta una lingua semplice e quotidiana (*lingua che chiami mamma o babbo*, v. 9); gli occorre un linguaggio estremo, al limite del realismo, aspro e stridulo (*rime aspre e chiocce*, v. 1), di eccezionale espressività, capace di portare l'immagine di quel *tristo buco* agli occhi e all'anima dei lettori così come il canto delle Muse (*quelle donne...*, v. 10) spostò dal monte Citerone a Tebe i macigni con cui Anfione costruì le mura della città (v. 11).

Il polo aspro e realistico della lingua di Dante

Le rime *aspre* e *chiocce*, che dice di non possedere, in realtà il poeta le ha già abbondantemente esibite nell'*Inferno* (ad esempio nei canti VII, XIII, XVIII, XXIV, XXV e soprattutto XXVIII, XXIX, XXX) ed anche in questo XXXII ne dà prova, accompagnandole con rime rare, rime onomatopeiche (v. 30: *cricchi*), rime equivoche (vv. 59 e 61: *ombra/ombra*) e tutto un campionario di latinismi, dialettismi, termini tecnici, arcaismi, *hapax* (la forma *abbo* del v. 5) ecc. Nell'arco della formidabile estensione linguistica e stilistica che Dante mostra nella *Commedia* (il *plurilinguismo* e il *pluristilismo* di cui parla Contini) siamo qui vicini ad uno dei poli estremi: quello, appunto, del linguaggio duro, realistico, espressivo che si addice al profondo Inferno. All'altro estremo ci sarà, nel *Paradiso*, il linguaggio capace di rappresentare l'ineffabile visione di Dio (cfr. pag. 17 di questo percorso).

Lavoro sul testo

Comprensione del testo

1. Leggi con attenzione questi versi del canto XXXII dell'*Inferno* e riassumili in 6 righe, avvalendoti anche delle note e delle *Linee di analisi testuale*.

Analisi del testo e approfondimenti

2. Individua le figure di suono presenti in questi versi: in particolare, sottolinea le rime aspre (quelle con due o più consonanti).
3. In che cosa consiste l'ardua impresa linguistica di cui parla Dante? Spiegalo in una breve relazione (max 10 righe).

Redazione di un saggio breve

4. Come hai letto nelle *Linee di analisi testuale*, Dante, nel momento stesso in cui dichiara la propria incapacità espressiva, dimostra invece una straordinaria abilità linguistica. Rifletti sull'estensione linguistica e stilistica della *Commedia* ed elabora un saggio breve su questo argomento, avvalendoti delle seguenti osservazioni di Gianfranco Contini:

Dei più visibili e sommi attributi che pertengono a Dante, il primo è il plurilinguismo. Non si allude naturalmente solo a latino e volgare, ma alla poliglottia degli stili e dei generi letterari [...]. Ecco in Dante convivere l'epistolografia di piglio apocalittico, il trattato di tipo scolastico, la prosa volgare narrativa, la didascalica, la lirica tragica e la umile, la *comedia*.

In secondo luogo, pluralità di toni e pluralità di strati lessicali va intesa come compresenza: fino al punto che al lettore è imbandito non solo il sublime o il grottesco, ma il linguaggio qualunque.

Terzo punto: l'interesse teoretico. Basterà rammentare come l'ansia di giustificarsi linguisticamente vari dalla *Vita Nuova* al *De vulgari* [...], dal *Convivio* agli spunti di quella che la fin de siècle avrebbe chiamata "filosofia linguistica" entro la *Commedia*.

Quarto punto la sperimentality incessante. A tacer d'altro, si ricordi l'incoscienza di un Canzoniere organico, l'interruzione, che sarebbe troppo facile considerare semplicemente casuale, di qualche opera teorica, si ricordi soprattutto la rapida derivazione delle esperienze: lo stilnovismo puro fa presto a deviare in allegorismo.

da G. Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca. Il Canzoniere*, Einaudi, Torino, 1951

Dai al saggio un titolo coerente con la trattazione. Ipotizza come destinazione editoriale un fascicolo scolastico di ricerca e documentazione. Non superare le due colonne di metà foglio protocollo.

La voce di Dio nelle parole del poeta

da *Paradiso*, I, 13-27

Invocazione al Dio della poesia

All'inizio della terza cantica, dopo aver presentato al lettore l'argomento del *Paradiso*, Dante rivolge un'invocazione ad Apollo affinché lo assista nell'ardua impresa che si accinge a compiere. Gli chiede, in particolare, di ispirarlo entrandogli nel petto come in un vaso capace di accogliere e trasmettere la sua voce. Solo se avrà il sostegno di Apollo, Dante potrà infatti aspirare alla conquista della gloria poetica.

O buono Apollo¹, a l'ultimo lavoro²
fammi del tuo valor sí fatto vaso,³
15 come dimandi a dar l'amato alloro.⁴
Infino a qui l'un giogo di Parnaso⁵
18 assai mi fu; ma or con amendue
m'è uopo intrar ne l'aringo⁶ rimaso.
Entra nel petto mio, e spira tue⁷
21 sí come quando Marsia⁸ traesti
de la vagina de le membra sue.⁹
O divina virtù, se mi ti presti
24 tanto che l'ombra del beato regno
segnata nel mio capo io manifesti,
vedra' mi al piè del tuo diletto legno
27 venire, e coronarmi de le foglie
che la materia e tu mi farai¹⁰ degno.

O Apollo onnipotente (*buon*), per quest'ultimo lavoro che ancora mi resta (*a l'ultimo lavoro*), infondi in me (*fammi... sí fatto vaso*) tanta ispirazione poetica (*tuo valor*) quanta ne richiedi (*come dimandi*) ad un uomo per poterlo incoronare con l'alloro, cioè per conferirgli il titolo di poeta. Fino a questo momento mi è bastato (*assai mi fu*) l'aiuto delle Muse (*l'un giogo di Parnaso*); ma ora è necessario che io (*m'è uopo*) affronti la difficile impresa che mi resta da compiere (*intrar ne l'aringo rimaso*) anche con il tuo aiuto (*con amendue*: con l'aiuto di entrambi, delle Muse e di Apollo). Entra nel mio cuore e ispirami tu, come quando scorticasti (*traesti de la vagina de le membra sue*) Marsia. O divina ispirazione (*virtù*), se ti concedi a me (*mi ti presti*) tanto che io possa esprimere (*io manifesti*) almeno l'ombra dell'immagine del paradiso (*ombra del beato regno*) impressa nella mia memoria (*segnata nel mio capo*), mi vedrai prostrarmi ai piedi del tuo caro alloro (*legno*) e coronarmi il capo con le sue foglie; tu stesso con la tua virtù e l'argomento sublime (*la materia e tu*) mi renderete degno di ciò.

da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Einaudi, Torino, 1975

1. O buono Apollo: da identificare non con il dio pagano della poesia, ma con il Dio cristiano.

2. l'ultimo lavoro: il *Paradiso*, la cui materia è così complessa e difficile da trascendere le capacità umane.

3. vaso: la metafora sottolinea come il poeta si consideri un semplice strumento, "contenitore" dell'ispirazione poetica che discende direttamente da Dio.

4. l'amato alloro: la gloria poetica. L'espressione allude all'amore di Apollo per Dafne, la ninfa che, per sfuggire all'inseguimento del dio, chiese al padre Ladone di essere trasformata in alloro.

5. l'un giogo di Parnaso: una delle due cime del Parnaso. Il Parnaso, monte della Grecia, ha due cime: l'Elicon, sede delle Muse, e Cirra, sede di Apollo. Dante ha bisogno ora di una forza poetica non più solo umana (rappresentata dalle Muse), ma anche divina (quella che proviene da Apollo).

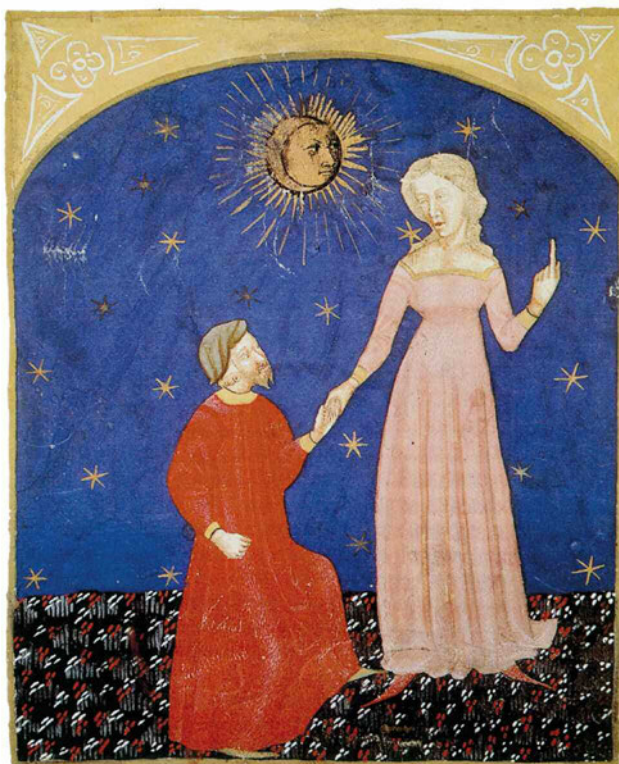
6. aringo: il campo per tornei e gare ginniche e, in senso figurato, la competizione stessa.

7. tue: tu (con epitesi di -e richiesta dalla metrica).

8. Marsia: mitico satiro suonatore di flauto, osò sfidare Apollo nella musica e, vinto, dal dio, fu sospeso ad un albero e scorticato vivo.

9. traesti... membra sue: letteralmente "lo hai estratto dalla guaina (la pelle) del suo corpo".

10. farai: il verbo al singolare è concordato a senso con i due soggetti.



Beatrice guida Dante nel *Paradiso*. Miniatura da un manoscritto del XIV secolo. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana.

Linee di analisi testuale

Le parole chiave della nuova poetica

Sono da puntualizzare, in particolare, i significati di alcuni termini e di alcune espressioni chiave.

In primo luogo, Apollo (v. 13) rappresenta l'allegoria del Dio cristiano, che, nella sua onnipotenza (*buono*), è anche dio del canto. Come si precisa subito dopo, la poesia di Dante è un viaggio che da Dio ha inizio e in Dio ha la sua conclusione (letterale e simbolica).

La poesia è una forza trascendente (*valor*, v. 14): è la voce divina che *entra nel petto* del poeta e *spira* (v. 19). Il poeta è soltanto un *vaso* (v. 14), vale a dire un contenitore capace di accogliere e ritrasmettere questa voce; è dunque un moderno profeta di Dio.

La poesia è parola di Dio che parla all'umanità peccatrice attraverso il poeta. Non può produrre quindi effetti di dolcezza, d'oblio, di consolazione; essa al contrario ha in sé qualcosa di violento (come il supplizio di Marsia, vv. 20-21, o come la punizione delle Piche nel canto I del *Purgatorio*), essendo la forza della verità che deve scuotere le coscienze.

I contenuti non sono proprietà del poeta: discendono in lui dall'ispirazione divina. Il poeta però è artefice del linguaggio attraverso il quale la forma s'accorda alla *materia* (v. 27). L'autore potrà fregiarsi dell'alloro poetico (*l'amato alloro*, v. 15; *coronarmi de le foglie...*, v. 26) solamente se riuscirà a manifestare con l'aiuto di Dio (*divina virtù*, v. 22) almeno *l'ombra del beato regno* (v. 23).

I caratteri della nuova poesia

La poesia che Dante teorizza nella *Commedia* per la *Commedia* stessa, dunque, è frutto di un'ispirazione trascendente ed, anzi, diretta opera di Dio: il poeta mette a disposizione se stesso come un vaso in grado di accogliere la voce divina a trasporla in linguaggio umano. Il canto non offre dolcezza o consolazione, ma annuncia tutta la "violenza" della verità, tanto più veemente quanto più corrotte sono le coscienze degli uomini ai quali essa è indirizzata.

Incipit del *Paradiso*.
Miniatura del XIV secolo.
Parma, Biblioteca Palatina.



Lavoro sul testo

Comprensione del testo

1. Leggi con attenzione questi versi del canto I del *Paradiso* e riassumili in non più di 7 righe.

Interpretazione complessiva e approfondimenti

2. Rispondi alle seguenti domande (max 5 righe per ciascuna risposta):
- A chi si rivolge Dante? Perché?
 - Che cosa significa la metafora del *vaso*?
 - Perché Dante ricorre all'esempio di Marsia?

Redazione di un'intervista

3. Rileggi attentamente l'invocazione ad Apollo e le relative *Linee di analisi testuale*. Poi elabora una scaletta in preparazione dell'intervista che immaginerai di fare a Dante in merito alle fonti della sua ispirazione poetica. Nel formulare le risposte recupera termini e locuzioni da questi versi.

Il significato e le finalità del viaggio di Dante

da *Paradiso*, XVII, 124-142

Un soldato della fede tra gli spiriti militanti

Riportiamo i versi finali del canto XVII del *Paradiso*, che conclude la trilogia dedicata a Cacciaguida e al cielo quinto di Marte (canti XV, XVI, XVII), dove si mostrano a Dante gli spiriti militanti per la fede: splendori rosseggianti che cantano e si muovono a formare una croce greca al cui centro lampeggia Cristo. In questo canto, attraverso le parole del trisavolo Cacciaguida, Dante pone il suggello alla propria poetica e alla funzione profetico-didascalica della *Commedia*.

La profezia dell'esilio, la missione poetica di Dante

L'autore si pone un problema: dovrà raccontare tutto quello che ha visto, con il rischio di dispiacere a qualcuno e di rendere perciò ancor più precaria la sua condizione di esule, o dovrà tacere quello che gli potrebbe arrecare danno, dimostrandosi in tal caso poco amico della verità? Rispondendo a questa domanda, Cacciaguida chiarisce il senso della missione di Dante. Il viaggio nell'aldilà non è stato casuale né gratuito, ma voluto da Dio per il bene di tutta l'umanità: esso è dunque finalizzato all'opera che il poeta dovrà scrivere per rendere operativo il rinnovamento morale delle generazioni future.

Indi rispuose: “Coscienza fusca
o de la propria o de l'altrui vergogna
126 pur sentirà la tua parola brusca.

Ma nondimen, rimossa ogne menzogna,
tutta tua vision¹ fa manifesta;
129 e lascia pur grattar dov'è la rogn².

Ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nodrimento
132 lascerà poi, quando sarà digesta.³

Questo tuo grido farà come vento,
che le piú alte cime piú percuote;
135 e ciò non fa d'onor poco argomento.

Però ti son mostrate in queste rote,
nel monte e ne la valle dolorosa
138 pur l'anime che son di fama note,

che l'animo di quel ch'ode⁴, non posa
né ferma fede per essempro ch'aia
141 la sua radice incognita e ascosa,

né per altro argomento che non paia”.

124-132: Quindi [Cacciaguida] rispose: “Solo una coscienza offuscata da colpe proprie o dei propri parenti o amici (*altrui*) troverà le tue parole dure da digerire (*brusca*). Ciò nonostante, messa da parte ogni remora [capace di indurti a non dire tutta la verità], rendi manifesto tutto ciò che hai visto (*vision*); e non preoccuparti di coloro ai quali i tuoi versi possono dare fastidio (*e lascia pur grattar dov'è la rogn*). Infatti, se le tue parole potranno sembrare offensive al primo assaggio, quando poi saranno digerite (*digesta*), fungeranno da vitale nutrimento.

133-142: Questo tuo messaggio (la tua opera) sarà come un grido, come una pubblica accusa, come un vento che colpisce più violentemente le cime più alte [le persone più importanti]; e questa è una non piccola ragione (*argomento*) di onore. Perciò ti sono state mostrate in questi cieli (*rote*), nel Purgatorio (*monte*) e nell'Inferno (*valle dolorosa*) proprio e soltanto spiriti di personaggi famosi (*di fama note*): infatti l'animo del lettore non si accontenta né presta fede ad esempi (*per essempro*) che abbiano radici nascoste e incognite [cioè che riguardino persone, fatti, episodi oscuri o sconosciuti], né a dimostrazioni che non siano chiare.

da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Einaudi, Torino, 1975

1. vision: il termine sintetizza la natura della *Commedia*, in quanto viaggio all'aldilà tradotto in poesia profetica e didascalica.

2. lascia... rogn: adagio proverbiale, di forte incisività ed

anche di una certa gravità popolare.

3. digesta: ben compresa e assimilata.

4. quel ch'ode: l'ascoltatore.

Linee di analisi testuale

Un grido del vento

Nella risposta di Cacciaguida a Dante (vv. 124-142) sono riassunti alcuni caratteri essenziali della *Commedia*: i principi poetici che l'hanno generata o, in altre parole, le ragioni che fanno di essa lo strumento voluto da Dio per il rinnovamento dell'umanità:

- la *Commedia* è *vital nodrimento* delle coscienze (v. 131);
- è un *grido* (v. 133), cioè – secondo il significato più corrente di questo termine nel Medioevo – la pubblica proclamazione di un'accusa, un proclama di verità, un annuncio di salvezza;
- è un *vento* (v. 133) impetuoso che deve agitare i cuori e le menti, soprattutto dei grandi (*le più alte cime...*, v. 134) che reggono le sorti dell'umanità;
- parla agli uomini attraverso esempi notevoli e facilmente comprensibili da tutti (vv. 136-142): tutti i personaggi, gli episodi, le situazioni ecc. non valgono di per se stessi, ma in quanto portatori di un insegnamento morale (in base alla tecnica dell'*exemplum*, largamente diffusa nel Medioevo).

La visione da manifestare

Si comprende dunque che, per Dante, la *Commedia* ha un contenuto di verità proveniente direttamente da Dio. Essa è una *vision* che il poeta deve manifestare (v. 128) agli altri uomini. Il termine *vision* sintetizza veramente la natura e la funzione di tutto il poema dantesco: esso è tale non solo perché è espressione di ciò che Dante-attore ha visto (nel senso più lato del termine), ma anche e soprattutto poiché ha una dimensione profetica ed una finalità formativa.



Dante e Beatrice incontrano
l'anima di Cacciaguida.
Incisione di Gustave Doré, 1861-1868.

Lavoro sul testo

Comprensione del testo

1. Leggi con attenzione questi versi del canto XVII del *Paradiso* e riassumili in non più di 7 righe.

Interpretazione complessiva e approfondimenti

2. Rispondi alle seguenti domande (max 5 righe per ciascuna risposta):
 - a. A quale dubbio di Dante risponde Cacciaguida?
 - b. Che cos'è la *vision* del v. 128?
 - c. Perché la *Commedia* è definita come un *grido*?

Redazione di un articolo di giornale

3. Rileggi attentamente questi versi e trai spunto da essi per scrivere un articolo sulla funzione sociale della poesia. La poesia – l'arte in genere – persegue scopi del tutto autonomi o può contribuire al miglioramento della società? Elabora una scaletta, sulla cui base scriverai il tuo pezzo. Dai al tuo articolo un titolo appropriato e precisa su quale giornale o rivista ne ipotizzi la pubblicazione. Non superare le due colonne di metà foglio protocollo.

Quesiti a risposta singola

4. Rileggi con attenzione le *Linee di analisi testuale* e rispondi ai seguenti quesiti (max 5 righe per ciascuna risposta):
 - a. Quale funzione Dante attribuisce alla propria poesia?
 - b. Quale rapporto è prefigurato fra poesia e potere?
 - c. Per quale motivo Dante deve citare esempi che non abbiano una *radice incognita e ascosa*?

L'ineffabile visione di Dio

da *Paradiso*, XXXIII, 55-75

Visione e rappresentazione

Giunto alla meta del suo viaggio alla salvezza, Dante-pellegrino sta per essere ammesso alla visione suprema di Dio, grazie all'intercessione della Vergine, pregata da san Bernardo, da Beatrice e da tutti i santi del Paradiso. In parallelo, Dante-autore si accinge all'estrema sfida poetica e linguistica: rappresentare quell'ineffabile visione, di cui serba una memoria molto approssimativa e per esprimere la quale non ha parole sufficienti e adeguate. Perciò invoca l'intervento della *somma luce* di Dio, affinché la sua mente ritrovi almeno un poco il ricordo di quel sogno sublime e la sua lingua sia tanto *possente* da riprodurne almeno una *favilla*.

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
57 e cede¹ la memoria a tanto oltraggio.²
Qual è colui che sognando vede,³
60 che dopo 'l sogno la passione⁴ impressa
rimane, e l'altro⁵ a la mente non riede,
cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e⁶ ancor mi distilla
63 nel core il dolce che nacque da essa.
Cosí la neve al sol si disigilla;
cosí al vento ne le foglie levi
66 si perdea la sentenza di Sibilla.⁷
O somma luce che tanto ti levi
69 da' concetti mortali, a la mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,
e fa la lingua mia tanto possente,
72 ch'una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente;
ché, per⁸ tornare alquanto a mia memoria
e per sonare un poco in questi versi,
75 piú si conceperà di tua vittoria.

55-66: Da qui in poi vidi più di quanto possano dire le parole, perché ogni lingua è insufficiente di fronte a tale visione, ed è insufficiente la memoria [vinta] da tale eccesso. Come chi vede in sogno [qualcosa] e dopo il sogno gli rimane impressa l'emozione, mentre il resto (il contenuto del sogno) non gli torna alla mente, così sono io, perché la mia visione è quasi tutta venuta meno, ma ancora si distilla nel mio cuore la dolcezza che essa mi procurò. Così la neve si scioglie al sole; così si disperdevano nel vento i responsi della Sibilla scritti sulle foglie leggere.

67-75: O somma luce (Dio) che tanto ti innalzi sopra le capacità del pensiero umano, ridona alla mia mente un poco di quello che allora apparivi, e fa' che le mie parole siano tanto potenti da poter lasciare ai posteri almeno una scintilla della tua gloria; perché, se potrà tornare almeno un po' la mia memoria e se si potrà cantare un poco in questi versi, si comprenderà meglio (i miei lettori comprenderanno meglio) la tua grandezza.

da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Einaudi, Torino, 1975

1. cede, e cede: l'anadiplosi sottolinea l'idea dell'inadeguatezza della memoria e della parola rispetto alla visione.

2. oltraggio: da intendere nel significato etimologico di "ciò che va oltre" (da *ultra*, oltre): quindi, eccesso, dismisura.

3. vede: vede qualcosa, cioè fa un sogno con un certo contenuto.

4. passione: emozione, impressione.

5. l'altro: l'altro rispetto alla passione, cioè il contenuto

vero del sogno.

6. visione, e: la dieresi (*i*) e la dialefe (-e, e) accentuano l'idea di durata della dolcezza della visione.

7. la sentenza di Sibilla: in riferimento ad un passo dell'*Eneide* (III, 443-450), dove si dice che la Sibilla cumana scriveva le sue profezie sulle foglie, che il vento, entrando nella sua grotta, scompaginava rendendole incomprensibili.

8. per: con valore intermedio fra causale e ipotetico.

Linee di analisi testuale

Esprimere l'inesprimibile

Dante è davvero all'ultima e più ardua sfida. Come uomo e come poeta, la suprema visione di Dio lo costringe ad andare oltre (*oltraggio*, v. 57) le sue capacità, gli fa prendere coscienza piena dei suoi limiti per spingerlo a superarli, in una tensione spasmodica che coinvolge la sua vista (v. 56), la sua memoria (vv. 57 e 73), la sua lingua (vv. 56 e 70). È una situazione di sublime antinomia. Dante-uomo ha visto ciò che l'uomo in realtà non può comprendere appieno (Dio, il Tutto, l'Assoluto) e ne ha subito, perciò, uno *choc* mistico che ha cancellato gran parte della sua memoria; Dante-poeta, a sua volta, deve esprimere l'inesprimibile, dire l'ineffabile.

Questa condizione di insufficienza e quasi di impotenza – già annunciata all'inizio del *Paradiso* (canto I: *...vidi cose che ridire / né sa né può chi di là su discende*, vv. 5-6; *nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire*, vv. 8-9) e ribadita più avanti ancora in questo ultimo canto (*...sarà più corta mia favella, / pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante / che bagni ancor la lingua alla mammella*, vv. 106-108; *Oh quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! E questo, a quel ch'í' vidi, / è tanto, che non basta a dicer "poco"*, vv. 121-123) – non è soltanto frutto di un gioco tutto poetico di *recusatio*: è parte di un atteggiamento retorico, ma di quella retorica dell'ineffabile e dell'afasia che ha le sue radici nella mistica (da Agostino a Bonaventura).

Una favilla per la futura gente

Se la sfida di Dante fosse soltanto di natura letteraria, il poeta potrebbe fermarsi all'altezza di questo paradosso: dimostrare le straordinarie capacità del suo linguaggio poetico dicendo nient'altro che la propria incapacità di dire. Ma il fine ultimo della *Commedia* è di ordine morale e didascalico. La visione di Dio deve essere allora in ogni caso espressa, affinché il viaggio alla salvezza sia effettivamente compiuto e alla portata dell'umanità intera (Dante deve comunicare la *gloria* di Dio alla *futura gente*). E così il poeta invoca la *somma luce* di Dio, affinché la sua voce possa dire almeno un poco di quel che la memoria a mala pena può ricordare (*O somma luce...*, vv. 67-75; da confrontare con i vv. 22-24 del canto I: *O divina virtù, se mi ti presti / tanto che l'ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti...*). E grazie alla potenza dell'ispirazione divina, che agisce ancora in lui (come auspicato nel canto I: *fammi del tuo valor sí fatto vaso...*, v. 14; *Entra nel petto mio, e spira tue*, v. 19), può infine rappresentare in qualche modo l'oggetto dell'ineffabile visione, può rendere "visibili" i misteri supremi dell'Unità, della Trinità e dell'Incarnazione attraverso le immagini del volume (che tiene *legato con amore... / ciò che per l'universo si squaderna*, vv. 86-87), delle tre circonferenze di tre colori e una medesima dimensione (*...tre giri / di tre colori e d'una contenenza*, vv. 116-117), della figura umana dipinta nella seconda circonferenza (*...mi parve pinta de la nostra effige*, v. 131).

Lavoro sul testo

Comprensione del testo

1. Leggi con attenzione questi versi dell'ultimo canto della *Commedia* e riassumili in non più di 10 righe.

Interpretazione complessiva e approfondimenti

2. Rispondi alle seguenti domande (max 3 righe per ciascuna risposta):
 - a. Dove si trova Dante-personaggio? In quale momento del suo viaggio ultraterreno?
 - b. In che cosa consiste l'ardua sfida di Dante-autore?
 - c. A chi chiede aiuto per questa impresa?

Trattazione sintetica di argomenti

3. Rileggi con attenzione questi versi e le relative *Linee di analisi testuale*. Quindi tratta sinteticamente (max 10 righe) il seguente argomento:
Il fine ultimo della Commedia e il suo messaggio alla futura gente.