

Dante, la *Commedia* e l’“opera mondo”

SIMONETTA TEUCCI

Università degli studi di Siena

simonetta.teucci@gmail.com

RIASSUNTO:

Il viaggio attraverso la *Commedia* assume come viatico l’insegnamento di López Cortezo, Pasquini e Carpi. Inoltre l’opera dantesca viene letta come una “opera mondo”, in quanto riunisce in sé la pluralità delle conoscenze del tempo, finendo per estendersi in un valore atemporale. Nel poema dantesco la politica, la morale, la *quête* romanzesca e tanto altro si incarnano nelle anime dell’oltretomba, rendono vivi i vizi e le virtù e li intrecciano con i principi filosofici, la cultura, l’arte e l’immaginario collettivo dell’età medievale, che diventa un paradigma eterno. L’articolo indaga perciò varie forme di rappresentazione della concezione dantesca del mondo e dell’umanità, tenendo presente il punto di vista dell’uomo del Medioevo.

PAROLE CHIAVE: opera mondo; immaginario collettivo; politica medievale; *Divina Commedia*.

ABSTRACT:

This essay is meant to be a journey through the Comedy, taking as its *viaticum* the teachings of López Cortezo, Pasquini and Carpi. Dante’s *Commedia* is read as *opera mondo*, because it brings together the plurality of medieval knowledge, but it extends to a timeless value. In Dante’s poem politics, morality,

fictional *quête* and much more are incarnated in the souls of the afterlife; they make vices and virtues alive and intertwine with philosophical theories, culture, art and medieval collective imagination. In this way they became an eternal paradigm. So, the article examines various forms in which Dante represented his conception of the world and humanity, keeping in mind the point of view of a medieval man.

KEYWORDS: *opera mondo*, collective imagination, medieval politics, *Divina Commedia*.

A Paci per l'acutezza nell'indagine politico-sociale; a Carlos per gli approfondimenti filosofici; a Emilio per la precisione filologica e dell'interpretazione. A tutti e tre per l'affetto che mi hanno sempre dimostrato.

Nel 1994 Franco Moretti (Moretti 1994) pubblicava *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, sottolineando che le opere che prendeva in considerazione erano tutte «enciclopediche, polifoniche, aperte, coltissime, stratificate, didascaliche, interminabili...» ed erano epiche, pur se moderne. Nell'introduzione cita Edward Mendelson:

Ogni grande cultura nazionale dell'Occidente, nel divenire consapevole di sé come entità specifica e distinta, produce un *autore enciclopedico*, la cui opera copre l'intero spettro sociale e linguistico della sua terra, fa uso di tutti gli stili e le convenzioni note ai suoi concittadini il cui dialetto si afferma spesso come lingua nazionale [...] e diventa l'oggetto di un'attività esegetica così ampia e insistente da poter essere paragonata a quella condotta sulla Bibbia. (Mendelson 1976: 1268)

Nel suo articolo Mendelson continua affermando che «la narrativa enciclopedica si sviluppa fuori dell'epica e spesso usa le strutture epiche come struttura organizzativa» e che, mentre l'epica propriamente detta colloca la sua narrazione in un passato leggendario, le narrazioni enciclopediche si situano nell'immediato presente, anche se non direttamente in esso. E assolvono la duplice funzione della profezia e della satira (Mendelson 1976: 1270); inoltre incorporano le convenzioni dell'eroe epico, la *quête* romanzesca, il poema simbolico, il *Bildungsroman*, la psicomachia, il romanzo borghese, l'interludio lirico, il dramma, l'ecloga e il catalogo.

Basterebbero queste parole di Mendelson per percorrere tutto l'arco dei temi e delle forme presenti nella *Commedia* dantesca, che è con tutti i diritti un'“opera mondo”, nonché per sottolineare la portata storica dell'impasto linguistico in essa presente.

Guardiamo alla prima opera epica, l'*Iliade* di Omero, che si pone all'inizio e alla base della letteratura greca e di quella occidentale. È evidente che il racconto della guerra dei Greci contro i Troiani presenta i caratteri di un'epoca lontana e per così dire sospesa, atemporale, ma nella quale ogni eroe, sia esso greco o troiano, incarna una tipologia umana: l'astuzia della mente in Ulisse, l'ardore in Achille, la fedeltà alla patria in Ettore, la saggezza in Nestore, la bellezza in Elena e si potrebbe continuare. Ciascuno dei personaggi risulta uguale a sé stesso nel poema omerico, il cui filo rosso è rappresentato dal contrasto insanabile tra due culture e due mondi diversi, uno dei quali è destinato a soccombere e l'altro a risultare vincitore.

Nel panorama della letteratura romanza poi e in particolare della lirica, come ha messo in evidenza Roberto Antonelli (2015), avviene il passaggio da un Io, che è piuttosto un “noi” nel mondo antico, un soggetto sociale, a un Io, che diventa in età medievale un Io-individuo (Antonelli 2015: 55): «Nel romanzo antico-francese è possibile cogliere non solo elementi ma strutture narrative fondamentali e specifiche che rivelano e qualificano la nascita di una nuova Soggettività, espressa non a caso attraverso un eroe protagonista cui pertiene, è organica, l'*aventure*, la *que-*

ste, la prova e il suo eventuale superamento o la sconfitta, la redenzione, la vittoria, ecc. ecc.» (Antonelli 2015: 56). In realtà è il nuovo che avanza, il progresso, il lieve ma inevitabile trapasso a una società nella quale i mercanti e la classe borghese finiscono per prendere il sopravvento nell'arco di due secoli. Dante è strettamente legato a queste trasformazioni, siano esse di ordine sociale ed economico, siano di mentalità e senso comune, siano di scelte politiche e di scelte poetiche. Nella *Commedia* infatti esiste un individuo, il Dante *viator*, che a più riprese dice "io" nel corso del poema, e mostra le sue emozioni e le sue debolezze e al contempo le sue passioni, soprattutto quella politica e quella che chiamerei civica.

Che Dante fosse immerso nella cultura comunale fiorentina, nonostante fosse stato bandito da Firenze per la sua appartenenza politica, è più che evidente da tutte le sue opere e dalle Vite, che ci hanno trasmesso i suoi contemporanei, o meglio coloro che sono venuti immediatamente dopo di lui e che hanno conosciuto le sue opere, le hanno ammirate e si sono fatti portavoce di quel sensorio comune che vedeva nella *Commedia* la narrazione della loro età.

Non è il caso e non è nemmeno opportuno esaminare uno per uno i temi che possono essere individuati nel poema sacro, e che rappresentano quella polifonia a cui fa riferimento Moretti, anche perché molti e grandi studiosi, e in particolare coloro ai quali sono dedicate queste pagine, l'hanno fatto con maestria e con forza di persuasione certamente maggiore della mia. Mi piace però toccarne alcuni, quelli che secondo me mettono meglio in evidenza il tessuto sociale e l'immaginario dell'epoca, prima e dopo l'esilio dantesco.

Due personaggi della Firenze pre-dantesca servono per sottolineare quanto l'appartenenza familiare, o comunque a una precisa consorzeria, abbia contato per loro in vita e continui a contare per loro in morte. Il primo è Farinata degli Uberti, che brucia nel fuoco dell'arca al quale sono condannati gli eresiarchi, coloro «che l'anima col corpo morta fanno» (*If* X 15). Il suo dialogo con Dante non affronta il suo peccato, ma il ricordo,

ancora molto vivo per Farinata, della sua vita terrena, spesa nell'attività politica fiorentina come uomo di parte ghibellina e come capo di questa fazione. È infatti il suono e la cadenza del parlare di Dante che, lo sappiamo, lo fa alzare nell'arca infuocata e gli fa apostrofare il viandante in modo brusco. È il parlare «onesto», la «loquela» (*If* X 23, 25) del *viator*, che lo colpisce. È la voce della propria patria. Se ripensiamo a quanto affermato da Mendelson, quel dialetto si sta ormai affermando come lingua nazionale. Almeno quella letteraria, proprio grazie all'opera dantesca, ed è il legame, più stretto di quanto possa sembrare in un primo momento, il collante, che lega il morto e il vivo. È la lingua in cui si riconoscono e che rappresenta la patria e che rimanda per entrambi all'impegno politico e di parte. Farinata (1212 circa-1264) ha vissuto gli anni più duri della contrapposizione anche armata tra guelfi e ghibellini, ha partecipato a una lotta senza esclusione di colpi che ha visto la sconfitta dei guelfi nel 1248, l'esilio ghibellino nel 1258, la vittoria ghibellina a Montaperti nel 1260 grazie alla quale poté rientrare in Firenze, dove morì. I ghibellini furono poi definitivamente cacciati dalla città dopo la battaglia di Benevento del 1266 e i guelfi si insediarono in Firenze come vincitori. A Farinata era stata risparmiata questa ultima e definitiva sconfitta e questa vergogna perché era morto due anni prima.

La mentalità di Farinata risulta lampante nel tipo di domande che rivolge a Dante, al quale chiede chi sono i suoi antenati, sintomo di una società cittadina nella quale era fondamentale l'appartenenza a una *gens*, appartenenza che ne connotava immediatamente lo schieramento politico e, perché no, anche l'appartenenza sociale. Ma se Farinata rivendica orgogliosamente il suo operato, Dante si pone sul suo stesso piano e anch'egli rivendica altrettanto orgogliosamente la capacità politica e militare dei guelfi, che sono riusciti a rientrare a Firenze e a prendere il potere. Se Farinata appartiene alle *gentes* nobiliari, espressione di una società ormai in decadenza, Dante guelfo si inquadra tutto sommato in quella nuova classe, quella borghese, che ha acquistato potere grazie alla propria attività, al proprio impegno e soprattutto al commercio e al denaro.

L'altro personaggio della società pre-dantesca è Cacciaguida, il trisavolo al quale il Nostro affida il compito di chiarire e svelare il suo futuro, affidandogli cioè quella funzione profetica che caratterizza la *Commedia* insieme a tante altre "opere mondo". Anche Cacciaguida mostra il suo volto di uomo del passato e come Farinata nomina i suoi 'maggiori', quelli che hanno dato il cognome alla casata di Dante,¹ e ricorda nostalgicamente la Firenze del suo tempo, quando «stava in pace, sobria e pudica» (*Pd XV 99*) in netto contrasto con la violenza attuale e con l'attaccamento al denaro che ha stravolto tutto. Rincarà la dose indicando come colpevoli del cambiamento coloro che sono venuti dal circostante contado in città e hanno sconvolto, imbarbarito e reso violenta la vita fiorentina: «la gente nova e i subiti guadagni» (*If XVI 73*).

È la *cupiditas* umana, che appunto ha adulterato tutto, uomini, società e poteri, ad essere presente anche nelle parole di un'altra anima, quella di Marco Lombardo, di poco anteriore all'Alighieri, che nel *Purgatorio* interpreta il tempo di Dante secondo un criterio etico. E ancora una volta è la lingua, sono le parole, il legame che si instaura con Dante, dato che Marco è avvolto dalla nebbia insieme agli altri iracondi e può avere un contatto solamente tramite la voce: «e se veder fummo non lascia, / l'udir ci terrà giunti in quella vece» (*Pg XVI 35-36*). Quando l'anima si presenta, indica il suo tratto peculiare così: «quel valore amai / al quale ha or ciascun disteso l'arco» (vv. 47-48), usando, per accennare un breve *flash* lessicale, «disteso», dove il prefisso negativo «dis» indica l'azione contraria al "tendere", nella fattispecie ha smesso di tenere in tensione l'arco per scoccare una freccia.

Marco Lombardo si affianca a Virgilio come guida dottrinale di Dante e si sobbarca l'onere di sciogliere il dubbio del *viator* riguardante l'influenza delle stelle sugli uomini e sulle loro decisioni. Marco sembra as-

¹ Come sappiamo il figlio di Cacciaguida, Alighiero I, fu il padre di Bellinone, a sua volta padre di Alighiero II, da cui nacque Dante. Cacciaguida era nato tra la fine del 1100 e l'inizio del 1200, quindi l'inizio della famiglia Alighieri non è certo troppo antico.

sumere i toni di un *magister* medievale che dimostra che, anche se «lo cielo i vostri movimenti inizia» (v. 73), all'uomo è dato il libero arbitrio, «lume v'è dato a bene e a malizia, / e libero voler» (vv. 74-75). E procede intrecciando la dimostrazione con l'aspetto politico, quando formula la domanda retorica: «le leggi son, ma chi pon mano ad esse?» (v. 97), a sostegno della sua posizione critica nei confronti del clero e della Chiesa che si arroga il potere politico. Ecco che, a metà del *Purgatorio*, Dante espone attraverso le parole di Marco l'evoluzione del suo pensiero, che teorizzerà di lì a breve nel *De Monarchia*, sulla divisione dei poteri con quella che viene definita 'teoria dei due soli'. Ora che «è giunta la spada / col pastorale» (vv. 109-110), il mondo «disvia», non ha una guida retta e certa, il che non solo provoca la rovina della società ma provoca anche «l'ira buona, lo sdegno cioè, e la giusta indignazione» (Bausi 2018: 257), che è di Marco e al contempo di Dante. La causa di questo sviamento va ricercata ancora una volta in quel desiderio smansioso del denaro (e del potere che ne deriva), in quella *cupiditas*, che ha fatto cambiare aspetto, ideali e mentalità alla società comunale. Dante coniuga così il piano filosofico e teologico con quello civile e politico, sostenendo la necessità dell'impero e della sua indipendenza dal papato. Gli anni di stesura e di revisione del *Purgatorio* del resto sono quelli delle aspettative, poi deluse, in Arrigo VII e nella sua discesa in Italia. Nel suo intervento riguardo a questo canto Bausi rimanda al *De Monarchia* (I xv 8-10),² dove «si sostiene che le volontà degli uomini necessi-

² «genus humanum optime se habens ab unitate que est in voluntatibus dependet. Sed hoc esse non potest nisi sit voluntas una, domina et regulatrix omnium aliarum in unum, cum mortalium voluntates propter blandas adolescentie delectationes indigeant directivo, ut in ultimis ad Nicomacum docet Philosophus [*Eth. Nicom.*, x 9 1179b 31-1180a 24]. Nec ista una potest esse, nisi sit princeps unus omnium, cuius voluntas domina et regulatrix aliarum omnium esse possit. Quod si omnes consequentie superiores vere sunt, quod sunt, necesse est ad optime se habere humanum genus esse in mundo Monarcham, et per consequens Monarchiam ad bene esse mundi».

tano di un *directivum* perché soggette alle “blandae adolescentie delectationes”» (Bausi 2018: 266-267).

Ecco come Dante sostiene attraverso le parole di Marco una decisa affermazione politica, che vede l'impero come quel potere, anzi l'unico in quella realtà storica, che riesce a controllare e limitare la *cupiditas* dei singoli in funzione di una compagine politico-sociale che possa vivere davvero in pace e secondo giustizia.

Qual è stato infatti il vero spartiacque nella vita della città? Il denaro, che ha sancito il passaggio da una società nobiliare a una società borghese. Del resto non solo nel Medioevo ma anche in altri periodi storici le trasformazioni politiche e sociali sono state e sono strettamente legate all'uso e all'importanza che viene attribuita al denaro nelle sue varie forme (Teucci 2019).³

È nelle Malebolge in particolare che Dante raccoglie i peccatori che hanno maneggiato il denaro per il loro tornaconto: gli usurai, i ruffiani e i barattieri e indica, oltre a Firenze, in particolare due città, Bologna e Lucca, dove «del no, per li denar, vi si fa ita» (*If XXI 42*), come i luoghi del peccato. Tuttavia il tarlo che lo rode è Firenze e la corruzione che è dilagata per il desiderio spasmodico del possesso del fiorino, corruzione che non ha risparmiato e non risparmia nemmeno la Chiesa, i papi (simoniaci), il clero tutto.

Nel *Paradiso* poi ribadisce la condanna del desiderio smodato del denaro, facendo parlare Folchetto da Marsiglia del «maledetto fiore»,⁴ quella moneta che si era imposta per gli scambi commerciali e finanziari in tutto

³ Mi permetto di rimandare al mio Teucci 2019, dove affronto il tema del denaro dal mondo antico al Novecento. Inoltre il numero 27/1 della «Revista española de filosofía medieval» (2020), è dedicato alla questione e alla presenza del denaro in Dante e nel suo tempo e contiene molti e interessanti contributi.

⁴ «La tua città, che di colui è pianta / che pria volse le spalle al suo fattore / e di cui è la 'nvidia tanto pianta, // produce e spande il maledetto fiore / c'ha disviate le persone e gli agni, però che fatto ha lupo del pastore» (*Pd IV 127-132*).

il territorio europeo e che per di più era usata dalle compagnie bancarie che tra l'altro riscuotevano le decime della Chiesa, aggiungendo potere universale al suo uso e alla sua diffusione. Unisce così nella condanna sia l'ambito laico, che fa un uso violento del denaro, sia quello religioso, che in questo modo abdica alla sua missione. E perfino nel canto XXVII del *Paradiso* ribadisce la condanna della cupidigia tramite le parole di Beatrice: «Oh cupidigia, che i mortali affonde / sì sotto te, che nessuno ha podere / di trarre li occhi fuor de le tue onde!» (vv. 121-123), che stigmatizzano l'incapacità umana di sollevarsi a Dio, perché pesantemente condizionata dal desiderio dei beni terreni.

La nobiltà di sangue ormai appartiene al passato, un passato che non può tornare perché il valore del denaro ha cambiato radicalmente i rapporti di forza all'interno delle città comunali e non solo. Nell'Introduzione di Raffele Pinto al n. 27/1 della «Revista española de filosofía medieval» si legge: «Dante consideró el afán de enriquecimiento no solo como un vicio objetivo que degrada al ser humano, la avaricia, sino también como un factor del perversión social y política que degrada la humanidad en su conjunto» (Pinto 2020); infatti con il dilagare del fiorino e delle altre monete nel mercato si assiste a una prima forma di capitalismo che ribalta le relazioni sociali, sovverte l'ordine civico e muta la mentalità comune e il metro di giudizio sugli uomini. Perché? Perché, per dirla con Marx (Marx 1989), il fiorino era la carica che dissolveva i legami che avevano tenuto salda la comunità entro la “cerchia antica”; infatti Marx sostiene che il denaro è la comunità, e che non può tollerarne un'altra che gli sia “superiore”; in questo caso la comunità è quella della città medievale, che vede spezzati dal denaro, dal suo uso e abuso, i legami che l'avevano sempre contraddistinta. Struttura e sovrastruttura risultano così intrinsecamente legate e inscindibili nel processo di trasformazione storica, sociale, politica e del pensiero.

La polemica e la condanna del denaro non si limita alla *Commedia*, bensì la troviamo presente anche in altre opere di Dante, per esempio in *Doglia mi reca nel mio core ardire* (Gruppo Tenzzone 2008), ne *Le dolci rime* (Gruppo Tenzzone 2014) e nel commento a questa canzone che Dante

stila nel IV trattato del *Convivio*. In entrambe queste due ultime opere permane la convinzione che «le divizie, sì come si crede / non posson gentilezza dar né torre, / però che vili son da lor natura» (*Le dolci rime* vv. 49-51) e che «le divizie, come altri credea, non possono dare nobilitade; [...] dico che non la possono tòrre a chi l'hae» (*Cv* IV x 10-12).⁵ Dunque nobiltà *versus* denaro: questa è l'antinomia che si sviluppa e deflagra nell'età di Dante e che vede chiaramente la perdita di valore del primo elemento e la supremazia, da ora in avanti non scalfita, del secondo. Il processo storico è irreversibile e i *laudatores temporis acti* non possono far altro che riandare con nostalgia al passato come fa Cacciaguida. L'affermazione sostenuta da Guido Guinizzelli nella sua canzone *Al cor gentil* che parla di una "gentilezza" non derivata dall'appartenenza nobiliare ma dovuta alle intrinseche qualità interiori dell'uomo, e vorrei aggiungere dell'intelligenza, si sposta dal piano intellettuale ed etico, indicato dal bolognese, a quello pragmatico e materiale con lo spostamento del focus sul denaro.

Pinto nel suo intervento sulla «Revista Española de Filosofía Medieval» ribadisce il concetto e ricorda anche il *Tesoretto*, dove si sostiene a buon diritto che il denaro e la sua circolazione trasformano completamente l'essere umano nella sua «antropologia», cioè nella sua stessa essenza, nel suo rapporto con il mondo, con la compagine sociale, e con il modo di manifestare sé stesso:

La lógica de mercado, o sea la forma en que se presenta el primer capitalismo cuando se vuelve socialmente hegemónico, implica un cambio profundo en la antropología del ser humano, que se convierte en mercancía no solo en tanto que fuerza-trabajo, como explicaría Marx, sino en tanto que sujeto moral. Para apreciar la agudeza del análisis dantiano, podemos comparar los versos que acabamos de leer con los de su maestro, Brunetto Latini, el cual

⁵ Per la trattazione di questi testi rimando ai contributi presenti in Gruppo Tenzione 2014. Il tema del denaro e della sua potenza dirompente nella società fiorentina è stato affrontato anche da Umberto Carpi (2004: 11-321).

también percibe el significado de ostentación que tiene el dinero malgastado en lujos, pero, alineado con los valores de su clase, o sea la rica burguesía florentina, en lugar de denunciar la perversión de estos comportamientos, los justifica en función del mantenimiento del prestigio personal (*Tesoretto* 1392-1426) (Pinto 2020: 77).

Ora, per riprendere il punto da cui abbiamo iniziato, le caratteristiche indicate da Mendelson, che fanno dell'“opera mondo” un'opera enciclopedica (le convenzioni dell'eroe epico, la *quête* romanzesca, il poema simbolico, il *Bildungsroman*, la psicomachia, il romanzo borghese, l'interludio lirico, il dramma, l'ecloga e il catalogo) sono tutte presenti nella *Commedia*, dove è evidente che la *Bildung* non è solamente quella del Dante pellegrino ma è anche quella del lettore che, mano a mano che procede nell'opera, “cresce” sia dal punto di vista di una conoscenza prettamente terrena sia da quello di una conoscenza filosofica e teologica, che gli permette di accedere alla fine alle disquisizioni dottrinali presenti soprattutto nella seconda parte del *Paradiso*.

Dunque la *Commedia* è sia un'opera enciclopedica sia un “romanzo”, dal momento che c'è un eroe (Dante pellegrino), una *quête* romanzesca (la ricerca, attraverso varie peripezie, della conoscenza e della verità di fede); un poema simbolico (la presenza di simboli e allegorie permea tutta l'opera in coerenza con la mentalità medievale); un *Bildungsroman* (la crescita a livello di fede e di consapevolezza teologica, oltre che terrena attraversa tutta la *Commedia* e permette al *viator* che si è perso nella selva di accedere alla luce divina); una psicomachia (la lotta tra bene e male è presente nelle tre cantiche per arrivare alla vittoria finale della virtù dopo tante fatiche e tanto travaglio); un romanzo borghese (se il poema dantesco non fosse scritto in terzine ma in prosa, potrebbe a buon diritto essere considerato un romanzo nell'accezione più moderna, in funzione del plot in esso presente e del susseguirsi degli eventi che l'autore ha voluto imprimere alla narrazione); e per di più borghese (*ante litteram* rispetto all'uso che si fa di questa definizione), perché è innegabile che Dante sia un uomo di quella borghesia comunale che ha fatto delle sue azioni, dei suoi

meriti, delle sue capacità, il perno della sua vita; un interludio lirico (visto che in varie parti delle tre cantiche si trascende l'impegno teologico e della lotta tra bene e male per cantare, come nell'episodio di Francesca da Rimini, un momento di tensione privata e affettiva, che fa commuovere lo stesso Dante oltre che il lettore); un dramma (quanti sono gli uomini che sia nell'*Inferno* sia nel *Purgatorio* hanno visto crollare le loro aspirazioni sotto il peccato e per questo sono stati puniti, e quelli condannati all'*Inferno* senza nessuna possibilità di riscatto!); una ecloga (basta pensare agli interludi in cui Dante descrive la natura, in particolare nel *Purgatorio*, come nella valletta dei principi, dove questo *locus amoenus* separato ha tutti i connotati della poesia bucolica di ascendenza classica):

Oro e argento fine, cocco e biacca,
 indaco, legno lucido e sereno,
 fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,
 da l'erba e da li fior, dentr' a quel seno
 posti, ciascun saria di color vinto,
 come dal suo maggiore è vinto il meno.

(Pg VII 73-78)

e nel canto XXVIII della stessa cantica, dove evoca i poeti classici con la descrizione del Paradiso terrestre e la presenza di Matelda: «Tu mi fai rimembrar dove e qual era / Proserpina nel tempo che perdette / la madre lei, ed ella primavera» (Pg XXVIII 49-51) e riecheggia Cavalcanti con i fiori, la freschezza della primavera, il ruscello, il canto degli uccelli; un catalogo (se nell'*Iliade*, ad esempio, leggiamo il catalogo delle navi e degli eroi, nelle parole di Virgilio nella *Commedia* leggiamo, appunto come un catalogo, la distribuzione delle anime nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*).

Oltre a tutti questi singoli elementi la *Commedia* è un'opera enciclopedica perché contiene i molteplici elementi della conoscenza umana del tempo, che spaziano dall'ambito scientifico a quello latamente filosofico a quello teologico. E Dante era, per usare una definizione moderna, un "intellettuale", un sapiente che comprendeva e possedeva tutta la cultura

del suo tempo. Lo possiamo vedere, giusto per fare un esempio, nel campo dell'ottica.

E sì come secondo raggio suole
uscir del primo e risalire in suso,
pur come pelegrin che tornar vuole,
Così dell'atto suo, per li occhi infuso
ne l' imagine mia, il mio si fece,
e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.

(Pd I 49-54)

Si tratta di una delle numerose similitudini presenti nella *Commedia* e qui Dante per la prima volta nella terza cantica mostra la potenza visiva che gli viene dagli occhi di Beatrice, che gli permette di vedere con le capacità fisiche umane l'aumento di luminosità presente nei cieli. Tuttavia l'accesso alla dimensione della luce paradisiaca non è “immediato”, e non solamente sul piano spirituale, perché Dante ha bisogno della “mediazione” di Beatrice, così come il raggio riflesso “media” sul piano il raggio incidente, riproducendolo. Per chiarire ulteriormente il paragone opera una duplice similitudine, passando all'esperienza diretta di chi, “pellegrino”, ripercorre la stessa strada per tornare da dove è venuto dopo aver raggiunto il luogo del suo pellegrinaggio, o del falco pellegrino che dopo aver colto la preda torna al punto in cui lo aspetta il suo uccellatore. Come sappiamo, Dante è uomo del Medioevo, pertanto si serve tutte le volte che gli è possibile di riferimenti alla vita materiale, usando immagini che tutti potevano capire e per così dire visualizzare.

Numerosi sono anche i rimandi all'astronomia, che servono al Nostro per puntualizzare le successioni temporali del suo viaggio, ancora una volta per ancorare la sua narrazione in modo tangibile al reale, in particolare durante la salita della montagna del Purgatorio:

Già era 'l sole a l'orizzonte giunto
lo cui meridian cerchio coverchia
Ierusalèm col suo più alto punto:
e la notte, che opposita a lui cerchia,
uscita di Gange fuor con le Bilance,

che le caggion di man quando soverchia;
 sì che le bianche e le vermiglie guance,
 là dov'io era de la bella Aurora
 per troppa etade divenian rance.

(Pg II 1-9)

Questi versi mostrano davvero visivamente una sfera, quella terrestre, con tre punti temporali fondamentali: l'alba con il sole che sta sorgendo sulla sfera celeste alle colonne d'Ercole, considerato il punto estremo occidentale del mondo abitato, il mezzogiorno con il sole che ha il suo zenit su Gerusalemme, luogo centrale per l'umanità, e l'inizio della notte che sta sorgendo nella parte opposta al sole nell'India, sul Gange, punto estremo orientale. E anche in questo caso Dante aggiunge un'indicazione ulteriore, anch'essa molto pragmatica e umanizzata, servendosi della costellazione della Bilancia, con la quale la notte non è più in congiunzione dopo l'equinozio di autunno, «quando soverchia». Il secondo termine della similitudine porta nell'ambito della mitologia antica con Aurora, che non è più un momento astronomico ma viene antropomorfizzata nella dea dalle dita color di rosa del panteon greco, con le quali apre le porte del cielo al carro del Sole. A questo riferimento mitologico corrisponde un vivo colorismo che passa dal colore bianco e rosso delle guance della dea all'arancio, perché ormai il sole è salito nel cielo.

Più complessa risulta la spiegazione delle due terzine astronomiche all'inizio del *Paradiso*:

Surge ai mortali per diverse foci
 la lucerna del mondo; ma da quella
 che quattro cerchi giugne con tre croci,
 con miglior corso e con migliore stella
 esce congiunta, e la mondana cera
 più a suo modo tempera e suggella

(Pd I 37-42)

dove Dante unisce all'indicazione temporale l'influenza che i cieli esercitano sugli uomini, argomento che gli sta a cuore e che ritroviamo in altri

passi. Non è il caso di ripercorrere le ipotesi di interpretazione dei quattro cerchi e delle tre croci e la loro simbologia, in quanto qui mi interessa il fatto che anche nell'ultima cantica sente il bisogno di ribadire che ci troviamo all'equinozio di primavera, quando la natura rinasce prospettando un cammino favorevole all'uomo. Del resto all'inizio dell'*Inferno* a fargli «ben sperar» di riuscire ad avere la meglio sulla lonza era stata proprio «l'ora del tempo e la dolce stagione» (*IfI* 41-42). All'inizio delle tre cantiche ecco dunque che Dante vuole ribadire, e lo fa con riferimenti astronomici, di trovarsi nel momento più favorevole per iniziare e proseguire il viaggio che lo porterà alla visione di Dio, a trascendere l'umano per accedere al divino.

Non è certo solamente nella *Commedia* che Dante mostra e dipana le sue conoscenze astronomiche, che rappresentano un aspetto, e non il meno significativo, della cultura del tempo, perché le troviamo ad esempio nella canzone *Io son venuto al punto della rota*, per la quale mi fa piacere ricordare la parafrasi preparata da Pasquini per «La Biblioteca de Tenzone»:

Sono arrivato a quel momento della rotazione celeste in cui al tramonto, sull'orizzonte, dalla parte d'oriente sorge la costellazione dei Gemelli; e la stella Venere ci nasconde il suo aspetto perché investita di lato dai luminosi raggi del sole che le creano intorno come un alone di nebbia (Pasquini 2017: 29).

Pasquini nel suo commento alla canzone si serve della definizione di «correlativi oggettivi», coniata molti secoli più tardi per altri poeti, per sottolineare come il ricorso che Dante opera a riferimenti appunto “oggettivi” è funzionale a una comprensione “immediata” del messaggio, perché lo lega all'esperienza materiale dei lettori. Lo stesso paesaggio invernale si ritrova nella canzone sestina *Al poco giorno* (Gruppo Tenzone 2016),⁶ dove l'ombra invernale, la neve e una natura che sembra morta

⁶ Non vanno dimenticati i commenti a queste e alle altre canzoni del gruppo delle quindici distese: Alighieri 2014, coordinato da Juan Varela-Portas, dove si trovano tutte riunite e corredate da un'introduzione e da note puntuali, e Alighieri 2012.

sono in stretta correlazione con lo stato d'animo del poeta, pur mantenendo la dimensione astronomica, che si snoda in netta antitesi con la collocazione stagionale del viaggio nell'oltretomba.

È vero, Dante era un sapiente che conosceva quanto era tesoro del suo tempo, dalla scienza alla teologia, dalla retorica alla versificazione. Qui mi piace accennare al contributo del fisico Patapievici (2006), che a proposito della concezione "fisica" dantesca del mondo, sostiene che quella di Dante si discosta, inconsapevolmente, almeno in parte da quella del suo tempo, e per di più in punti particolarmente interessanti della *Commedia*. Patapievici ricorda che, scendendo nell'*Inferno*, Dante segue una spirale a sinistra, che rappresenta il peccato, la morte e la distruzione, mentre nel *Purgatorio* sale con una spirale a destra, che rimanda alla salvezza, alla vita e alla resurrezione. Ciò implica che al centro della Terra, quando Dante e Virgilio salgono sulle gambe di Lucifero, avviene un'inversione,

Quando noi fummo là dove la coscia
 si volge, a punto in sul grosso de l'anche,
 lo duca, con fatica e con angoscia,
 volse la testa ov'elli avea le zanche,
 e aggrappossi al pel com'om che sale
 sì che 'n inferno i' credea tornar anche.

(If XXXIV 76-81)

così come succede nel canto XXX del *Paradiso*, nel passaggio dal nono cielo all'Empireo, dove assistiamo a un'inversione della curvatura celeste. Ciò che era convesso diventa concavo: «Quando si passa "oltre", geometricamente parlando, la convessità diviene concavità. Il visibile appare "convesso" ai terrestri, che "vedono" concavo l'invisibile. In altre parole, quando si passa nell'invisibile, il centro del mondo si sposta» (Patapievici 2006: 57).

Patapievici arriva così a una provocazione, che forse non è del tutto tale e che fa pensare, quando assimila la concezione dantesca del mondo alle teorie di Einstein:

l'idea che l'universo sia una enorme sfera piena, la cui circonferenza è la singolarità dell'origine dello spazio e del tempo, è una formulazione scientifica prettamente intellegibile, anzi una delle descrizioni scientifiche valide della forma del nostro universo. Più precisamente, è la soluzione delle equazioni della relatività generale di Einstein: un'ipersfera, vale a dire una sfera a quattro dimensioni, una sfera la cui superficie sarebbe uno spazio tridimensionale (Patapievici 2006: 81).

È infine nel *Paradiso* che Dante dispiega le sue conoscenze teologiche, come leggiamo nei canti XXIV, XXV e XXVI, dove viene “interrogato” sulla fede, sulla speranza e sulla carità. Su questo lascio la parola a Juan Varela-Portas e ai suoi studi al riguardo.⁷

Non faccio altri esempi, fin troppo noti; questi bastino *ad abundantiam*.

Mi interessa invece il discorso sul valore del singolo uomo, uomo borghese, che rivendica la sua posizione sociale e politica in relazione alle sue doti e alle sue capacità, che sembra tornare nelle parole di Carlo Martello nel canto VIII del *Paradiso* il quale, dopo aver parlato in modo accorato dell'«avara povertà di Catalogna» (*Pd* VIII 77) e del malgoverno del fratello, aggiunge una spiegazione filosofica e teologica, che pone come ignora delle cose terrene la provvidenza divina, servendosi di una dimostrazione che segue i canoni del sillogismo scolastico:

«Or di: sarebbe il peggio
per l'omo in terra, se non fosse cive?»
«Si», rispuos'io; «e qui ragion non cheggio».
«E puot'elli esser, se giù non si vive
diversamente per diversi officii?»
Non, se 'l maestro vostro ben vi scrive».

⁷ Rimando in particolare a quanto Juan Varela-Portas ha scritto su questi aspetti teologici del *Paradiso* nei suoi interventi su «Tenzone» e a commento delle quindici canzoni, oltre che nella sua *Lectura Dantis Bononiensis* del canto XXV del *Paradiso* (Varela-Portas 2022).

Si venne deducendo infino a quici; (vv. 115-121)

La circular natura, ch'è suggello
 a la cera mortal, fa ben sua arte,
 ma non distingue l'un da l'altro ostello.
 Quinci addivien ch'Esau si diparte
 per seme da Iacòb; e vien Quirino
 da sì vil padre, che si rende a Marte.
 Natura generata il suo cammino
 simil farebbe sempre a' generanti
 se non vincesse il proveder divino. (vv. 127-135)

Da questi versi traspare l'influenza filosofica di Aristotele, della Scolastica e di Tommaso d'Aquino, che vuole l'uomo strettamente legato alla sua posizione civica nella società e ricorda, "correggendola", la stretta corrispondenza tra generato e generante; infatti, a mio parere, sono proprio i cambiamenti sociali avvenuti nel Comune che fanno sì che Dante "corregga" l'insegnamento tomistico, attribuendo alla provvidenza divina e alla virtù dei cieli la volontà di "aggiustare" il susseguirsi meccanico delle doti di padre in figlio, infondendo in ciascuno, oltre al libero arbitrio, le qualità che gli permettono di agire nella compagine umana e storica in modo che la società raggiunga l'equilibrio grazie alle singole qualità di volta in volta necessarie. Però Dante rifiuta un determinismo meccanico e, in linea con il pensiero di Guinizelli che sottolinea le qualità interiori del singolo, dà forza alla "virtù" proveniente direttamente da Dio in funzione della formazione dell'organismo sociale. Tuttavia anche in questo caso ribadisce l'importanza del libero arbitrio, del "libero voler", che permette all'uomo di operare scelte individuali e collettive in linea con le trasformazioni della compagine comunale. È da notare che il libero arbitrio non riguarda solamente l'uomo durante la sua vita terrena, perché lo ritroviamo nel *Purgatorio*, quando Stazio spiega che le anime lasciano la montagna della purificazione per salire al Paradiso nel momento in cui la loro volontà si sente libera di farlo. È questo il motivo del terremoto che Dante ha percepito quando l'anima di Stazio ha sentito la «libera volontà di miglior soglia» (*Pg XXI 69*). Infatti «De la mondzia

sol voler fa prova, / che, tutto libero a mutar convento, / l'alma sorprende, e di voler le giova» (vv. 61-63). Dante così contempera l'umano e il divino ma in modo tale che la volontà umana appare come l'elemento che connota il comportamento umano che di volta in volta sceglie e decide cosa fare.

Se i personaggi incontrati nei tre regni dell'oltretomba sono quasi tutti fiorentini o appartenenti comunque all'età di Dante, ce ne sono pochi, anzi pochissimi che vengono dal mondo classico. A parte Virgilio, per l'importanza che il Medioevo attribuiva alla sua opera, anche dal punto di vista formale, e le anime dei saggi incontrati nel Limbo, Dante interloquisce con Catone e con Stazio. E non è un caso, nonostante la limitata conoscenza medievale del patrimonio letterario classico, per altro filtrata dal pensiero religioso. Al di là del problema interpretativo della posizione del Catone suicida a guardia del Purgatorio, il nodo che qui interessa sta nelle parole: «libertà va cercando, ch'è sì cara, / come sa chi per lei vita rifiuta» (*Pg* I 71-72). Vorrei sottolineare il primo emistichio del v. 71 e focalizzare l'attenzione sul termine «libertà». Si può interpretarla in moltissimi modi: libertà significa libertà da un potere iniquo, come era per Catone quello di Cesare, significa libertà dal peccato, libertà intellettuale e molto altro. La libertà di Catone anticipa, a mio parere, quella del tutto interiore, invocata da Stazio, che concede alle anime di salire al Paradiso. Tuttavia quello che qui mi interessa è il rimando alla *Libertas*, che si poteva trovare per esempio nei gonfaloni di vari comuni. È libertà “da” o libertà “di”? Credo che sia “libertà di”, cioè quella che ha permesso ai *cives* di esplicitare la loro potenzialità, non certo a mero vantaggio personale ma per sostenere l'intera *civitas* a cui appartengono, con un sottile richiamo all'insegnamento di Cicerone (2012) che antepone l'interesse collettivo a quello privato:

Omnino qui rei publicae praefuturi sunt duo Platonis praecepta teneant: unum, ut utilitatem civium sic tueantur, ut quaecumque agunt, ad eam referant obliti commodorum suorum, alterum, ut totum corpus rei publicae curent, ne, dum partem aliquam tuentur, reliquas deserant. Ut enim tutela, sic procuratio rei publicae

ad eorum utilitatem, qui commissi sunt, non ad eorum, quibus commissa est, gerenda est. Qui autem parti civium consulunt, partem neglegunt, rem perniciosissimam in civitatem inducunt, seditionem atque discordiam; ex quo evenit, ut alii populares, alii studiosi optimi cuiusque videantur, pauci universorum (*De officiis* I 85).⁸

Di simboli è piena la *Commedia* oltre che di metafore e di allegorie, e questa sua caratteristica è strettamente legata al tempo medievale nel quale la simbologia era parte integrante del senso comune e dell'immaginario collettivo, vuoi per lo scarso livello culturale del fruitore comune dell'opera, per cui un messaggio risultava più efficace e incisivo per la maggior parte delle persone attraverso immagini simboliche piuttosto che attraverso dotte disquisizioni filosofiche e dispute intellettuali, vuoi per i meccanismi della comunicazione del tempo. Ne sono un chiarissimo esempio l'insieme didascalico delle immagini presenti nelle chiese e nei luoghi di culto, conosciuto come *Biblia pauperum*, e le parole stesse di Dante: «Così parlar conviensi al vostro ingegno, / però che solo da sensato apprende / ciò che fa poscia d'intelletto degno» (*Pd* IV 40-42).

L'età medievale infatti è quella che popola i capitelli delle colonne nelle chiese gotiche con mostri e immagini di diavoli per ricordare ai fedeli che il peccato e il diavolo sono sempre in agguato e che il luogo dove possono trovare rifugio e difesa è la chiesa e la fede; ugualmente le *gargouilles*, che costituiscono all'esterno degli edifici la parte finale dei ca-

⁸ «In generale, quelli che si dispongono a governare lo Stato, tengano ben presenti questi due precetti di Platone: il primo, curare l'utile dei cittadini in modo da adeguare ad esso ogni loro azione, dimentichi e incuranti dei propri interessi; il secondo, provvedere a tutto l'organismo dello Stato, affinché, mentre ne curano una parte, non abbiano a trascurare le altre. Come la tutela di un pupillo, così il governo dello Stato deve esercitarsi a vantaggio non dei Governanti, ma dei governati. D'altra parte, quelli che provvedono a una parte dei cittadini e ne trascurano un'altra, introducono nello Stato il più funesto dei malanni: la discordia e la sedizione; onde avviene che alcuni appaiono amici del popolo, altri fautori degli ottimati; ben pochi sono devoti al bene di tutti».

nali di gronda, assumono le forme più strane e spaventose come quelle di demoni vampiri, di arpie, di draghi, di basilischi ecc., a monito di una vita retta perché gli uomini non subiscano la loro stessa pietrificazione per aver deviato dalla rettitudine e nello stesso tempo rivestono una funzione apotropaica. È il diavolo la quintessenza del male che può colpire l'uomo in qualsiasi momento e Dante usa i diavoli, trasferendo l'immagine scultorea di pietra in attori in movimento e abitatori del basso inferno, con la loro umanità stravolta, come gli esecutori delle pene più terribili. Malacoda, Alichino, Malebranche, Calcabrina ... tormentano per esempio con i loro artigli i barattieri nella quinta bolgia, incarnando e teatralizzando quanto suggerito dai mostri e dai diavoli di pietra nella loro fissità scultorea. Sono neri, violenti e si fanno beffe della paura che attanaglia i peccatori delle Malebolge. In contrapposizione a questi esseri bestiali gli angeli si manifestano a Dante dall'inizio del *Purgatorio* per quella funzione salvifica delle anime che si affidano alla fede.

Fin dall'inizio della seconda cantica assistiamo infatti alla presenza degli angeli, sia con l'arrivo dell'angelo nocchiero che trasporta le anime purganti dalla foce del Tevere e il cui movimento «nessun volar pareggia» (*Pg* II 18) e le cui ali sono «dritte verso 'l cielo» (v. 34), per incontrarli di nuovo nella valletta dei principi dove allontanano il serpente tentatore, e con quello che siede sulla «scaletta di tre gradi breve» (*Pg* XXI 48) che dà l'accesso al *Purgatorio* vero e proprio. Se il linguaggio dei diavoli è grossolano fino allo scurrile, quello degli angeli è più elevato e consente di parlare della fede in modo adeguato. Dante in questi casi come in altri mette in atto nella narrazione quanto aveva teorizzato nel *De vulgari eloquentia* sulla lingua e sull'uso lessicale. Il linguaggio elevato e quello colloquiale, la dissertazione filosofica e la polemica politica si uniscono nel poema e rispecchiano l'assunto dantesco di rivolgersi a un nuovo pubblico con una lingua che sia “universale” come lo era stato il latino nel mondo antico, emanazione peraltro di un potere unificatore che parlava a tutti. Pur se nel trattato teorizza i tre livelli stilistici della scrittura secondo i criteri delle *artes dictandi* medievali e riconosce varie tipologie lessicali:

Vocabulorum quedam puerilia, quedam muliebria, quedam virilia; er horum quedam silvestria, quedam urbana; et eorum que urbana vocamus, quedam pexa et lubrica, quedam yrsuta et reburra sentimus (*Dve* II VII 2),⁹

nella scrittura della *Commedia* le varie distinzioni teoriche sulla lingua scompaiono, perché si amalgamano e si armonizzano nell'uso dei vari registri stilistici e nelle scelte delle parole a formare un *unicum* narrativo, che, modulandosi in relazione alle situazioni e ai personaggi nonché agli argomenti trattati, risponde alle esigenze di una narrazione composita e mostra che esiste una lingua universale in volgare che può e deve essere usata con le sue articolazione nei vari generi letterari, e che l'opera di Dante «copre l'intero spettro sociale e linguistico della sua terra, fa uso di tutti gli stili e le convenzioni note ai suoi concittadini il cui dialetto si afferma spesso come lingua nazionale», come afferma Mendelson (1976: 1268).

Le varie parole, siano esse «irsute» o «urbane», sono collocate in tutte le terzine dei tre regni oltremondani in un modo così armonico e perfetto che non potrebbero essere cambiate tanto sono peculiari al narrato, efficaci nelle descrizioni e semanticamente perfette in ogni livello di stile.

Non si può dimenticare poi che diverse espressioni dantesche sono diventate modi di dire, persino quotidiani e fanno parte del nostro lessico di ogni giorno tanto che spesso si è perso il riferimento al testo di origine. Il peso e la presenza di questo lascito si sono visti addirittura anche nel titolo presente nella locandina dell'inaugurazione del Teatro della Scala di Milano, svoltasi tutta online il 7 dicembre 2020 a causa della pandemia da Covid-19: «... a riveder le stelle», titolo del tutto polisemico, dal fatto di «rivedere», anche se in modo virtuale, *les étoiles* della danza e del canto lirico, da tanti mesi costretti a non esibirsi sui palcoscenici, all'augurio di uscire dal contagio della pandemia per aprirci a una nuova vita. Le parole di Dante compendiano questi messaggi con la loro icasticità.

⁹ Per una lettura completa dell'opera rimando con piacere a Alighieri 2018, edizione bilingue di Raffaele Pinto.

È singolare inoltre come gli insegnamenti che vengono dal poema sacro si siano estesi non solamente al sensorio comune italiano ed europeo, ma sono diventati patrimonio della letteratura ad ampio raggio, se oggi sono presenti per esempio nel romanzo del giapponese Murakami Haruki, *L'assassinio del commendatore* (2019). Almeno così mi è sembrato di vedere. È vero che questo scrittore porta avanti le sue narrazioni spesso in modo visionario, come se visse in due mondi paralleli, di cui uno è quello della realtà materiale e contingente mentre l'altro è quello delle infinite possibilità della fantasia e dell'onirico che sembra farsi in qualche modo realtà e incidere sulla psiche umana.

Verso la parte finale del romanzo siamo in presenza di una vera e propria discesa agli inferi, che serve da prova estrema per la voce narrante che va alla ricerca di una fanciulla, Akikawa Marie, che è scomparsa, o piuttosto va alla ricerca della verità o meglio del senso profondo della vita e della morte. Notare che il protagonista è un pittore di ritratti e che entra, come succede ad Alice che passa nel paese delle meraviglie attraverso lo specchio, nel paese “parallelo” a quello reale attraverso la pittura e le metafore, elementi questi in comune con la scrittura. Dopo la discesa attraverso un sentiero tortuoso il protagonista si trova davanti a un fiume sotterraneo, che avrebbe potuto attraversare solamente se avesse avuto a portata di mano una barca. Intorno c'è una fitta nebbia in mezzo alla quale riesce però a distinguere un pontile per l'attracco delle barche, dopo aver girato a sinistra. Ci troviamo nella stessa condizione in cui si trova Dante che, procedendo dalla parte mancina, arriva all'Acheronte e poi alla palude dello Stige e procede attraverso l'Inferno. Non si può attraversare l'acqua se non con un mezzo e appoggiato al pontile il protagonista vede un uomo che ha la testa ma non il volto; sarà costui che come Caronte, ma con un comportamento molto più tranquillo, gli farà attraversare il fiume per poi lasciarlo da solo sull'altra sponda e senza indicazioni su quale strada scegliere. Si tratta forse del libero arbitrio, declinato da Murakami in termini moderni?

Un fitto bosco, una muraglia, una caverna dove trova una donna che «aveva i capelli neri elegantemente raccolti sul capo e indossava una veste

bianca di foggia antica» (Murakami 2019: 294): tutto si accampa davanti al protagonista, che non distingue il reale dalla visione. La donna gli dice che da qui in avanti sarà la sua guida e che lo aspettava da molto tempo. Proprio come Beatrice nei confronti di Dante. Arrivano a un anfratto, circondati dall'oscurità, e lui deve infilarsi nel cunicolo buio che a poco a poco si restringe. Si sente comprimere dalle pareti della roccia fino a che «All'improvviso il cunicolo terminò. Il mio corpo venne espulso, come un tappo di foglie morte viene fatto saltare via da una grondaia dalla forza dell'acqua» (Murakami 2019: 307) e torna a vedere la luce. Questo cunicolo stretto mi ha subito rimandato a quello che permette a Dante di uscire dall'inferno e dal buio da cui era stato circondato, perdendo tra l'altro la cognizione del tempo, e sbucare sulla spiaggia del Purgatorio dove il tempo inizia di nuovo a scorrere scandendo il susseguirsi delle ore e della vita con l'alternanza della luce e dell'ombra.

Dante da parte sua ha assorbito tutti gli elementi della cultura del suo tempo e quanto viene al Medioevo dal mondo antico tanto che riesce a unire «in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna» (*Pd* XXXIII 86-87), per servirsi delle sue stesse parole pur se con altra accezione, e come abile «geomètra» ha dato forma unitaria e coesa al «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra» (*Pd* XXV 1-2), citazione cara a Emilio Pasquini, opera che auspica che gli permetta di vincere «la crudeltà che fuor mi serra / del bello ovile ov' io dormi' agnello, / nimico ai lupi che li danno guerra» (vv. 4-6). Proprio l'esilio, nonostante le sofferenze materiali e l'andare di corte in corte, gli ha consentito di strutturare una vera e propria enciclopedia, che fa collocare la *Commedia* tra le «opere mondo». Dante, come un abilissimo e fine artigiano, ha coniugato la *theçne* e l'*ars* per dare vita a un'opera unica, paradigma sì di un'epoca specifica ma nella quale tutte le epoche possono ritrovare i loro connotati.

Lungo tutta la *Commedia* pulsa ora palesemente ora sottotraccia una costante: l'impegno politico di Dante e la trasformazione del suo pensiero. Mi sia permesso di ricorrere all'insegnamento di Umberto Carpi, che ha sempre saputo ricostruire con lucidità e precisione eventi e rapporti politici e che, nel capitolo dedicato alla valletta dei principi nel suo ultimo

lavoro *L'“Inferno” dei guelfi e i principi del “Purgatorio”*, sottolinea che «la valletta si pone come punto di snodo ideologico cruciale nel percorso narrativo della “Commedia” e della riflessione politica dantesca» (Carpi 2013: 232-233), perché inserisce la «rappresentazione di un ordine possibile, quello imperiale». Ormai, con il passare degli anni a Dante non interessano più le vicende e i protagonisti del passato comunale ma quelli di un futuro che spera imminente e auspica la presenza in Italia di un imperatore pacificatore. Del resto i primi anni dell'esilio costringono Dante a passare da un castello all'altro, ospite e sotto la protezione dei vari signori, eppure dalla frammentarietà delle realtà con le quali viene a contatto scaturisce quell'orizzonte politico universale, quella prospettiva storica affatto nuova in un uomo comunale quale era stato prima dell'esilio. Ora per lui il concetto di gentilezza e nobiltà è possibile solo in un impero al di sopra delle cupidigie politiche ed economiche dei vari territori, perché sovraterritoriale e possessore di tutti i poteri. Le trasformazioni ideologiche che accompagnano i rapporti e le interrelazioni tra le varie opere dantesche, la poesia e i trattati dottrinali, si snodano nei movimenti tra i castelli dell'Italia centrosettentrionale, vanno di pari passo con tutta l'esperienza letteraria della sua giovinezza e con quella filosofica, con le quali si confronta e che corroborano e danno forma unica al suo pensiero e alla *Commedia*.

Che nel poema sacro sono riunite tutte le esperienze, umane, poetiche e politiche, della vita di Dante è ormai assodato così come è universalmente riconosciuto il valore enciclopedico dell'opera, che, per dirla con Moretti, è «polifonica, aperta, coltissima, stratificata, didascalica...» (Moretti 1994) e unisce tutti gli ambiti di conoscenza del tempo. Un'attenzione particolare, pertanto, deve essere riservata alle similitudini presenti nella *Commedia* che Carlos López Cortezo ha insegnato a leggere nel profondo e che Juan Varela-Portas ha continuato a indagare.

Si tratta ora di similitudini che mettono in evidenza l'osservazione della realtà quotidiana, che ricadeva sotto l'esperienza degli uomini del tempo, come ad esempio quella del canto XV dell'*Inferno* relativa agli argini

lungo i quali Dante cammina insieme a Virgilio per attraversare il sabione infuocato dove sono puniti i sodomiti:

Qual i Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia,
 temendo 'l fiotto che 'nver' lor s'avventa,
 fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia;
 e qual i Padoan lungo la Brenta,
 per difender lor ville e lor castelli,
 anzi che Carentana il caldo senta:
 a tale imagine eran fatti quelli,
 tutto che né si alti né si grossi,
 qual che si fosse, lo maestro felli.

(If XV 4-12)

dove, come spesso leggiamo nel poema, ci troviamo di fronte a due esempi che servono a rendere l'idea di quanto questi argini fossero massicci. Se c'era chi conosceva le dighe costruite dagli olandesi per difendersi dalla furia del mare, c'era anche chi aveva visto o sentito descrivere quegli argini che difendevano le campagne padovane dall'esonazione del fiume Brenta. In questo modo attraverso una conoscenza più o meno diretta del mondo abitato prende corpo la visualizzazione di come è fatto l'Inferno.

Ora si tratta di similitudini che mostrano la persistenza dei miti classici funzionali a incarnare e impreziosire un concetto:

Qual venne a Climenè, per accertarsi
 di ciò ch'avèa incontro a sé udito,
 quei ch'ancor fa li padri ai figli scarsi;
 tal era io, e tal era sentito
 e da Beatrice e da la santa lampa
 che pria per me avea mutato sito.

(Pd XVII 1-6)

e anche in questo caso possiamo capire quale tipo di pubblico era in grado di andare oltre la lettera del racconto con il recupero del mito di Fetonte, che aveva chiesto alla madre se lui era davvero il figlio di Apollo. Il dio,

a prova della sua genitorialità, aveva concesso al figlio di guidare il carro del Sole ma Fetonte, maldestro, non ne era stato capace e aveva “bruciato” la volta celeste prima di precipitare. Se Fetonte aveva voluto conoscere il suo passato, Dante aspetta ora di conoscere da Cacciaguida il suo futuro, come a più riprese gli era stato suggerito durante il suo cammino, da Farinata in avanti. La sua titubanza, il suo dubbio, è paragonato così a quello di Fetonte proprio in apertura di canto, come nei manoscritti medievali il capolettera iniziale di un testo era miniato con immagini che rimandavano anche ad alcuni miti, come per esempio si può vedere nella Cappella Piccolomini nel Duomo di Siena, dove sono conservati molti codici miniati. Un codice presenta in un capolettera la miniatura del re dei venti Eolo, con un'ampia capigliatura a ventaglio e le guance gonfie per il soffiare del vento. Dante impreziosisce allo stesso modo gli incipit o alcuni punti salienti di alcuni canti.

Nelle similitudini troviamo anche riferimenti a eventi “storici” tramandati dal mondo greco:

Quali Alessandro in quelle parti calde
 d'Indïa vide sopra 'l sïo stuolo
 fiamme cadere infino a terra salde,
 per ch'ei provide a scalpitar lo suolo
 con le sue schiere, acciò che lo vapore
 mei si stingueva mentre ch'era solo;
 tale scendeva l'eternale ardore;

(*If* XIV 31-37)

oppure alla cultura cavalleresca del basso Medioevo:

onde Beatrice, ch'era un poco scevra
 ridendo, parve quella che tossio
 al primo fallo scritto di Ginevra.

(*Pd* XVI 13-15)

che ci dicono che queste conoscenze rientravano in quelle del tempo, se non di tutte le persone almeno di una parte di esse. Del resto il pubblico

dantesco è variegato e la sua narrazione è modulata sulla varietà dei lettori e del loro livello di conoscenza.

I riferimenti, le notazioni e le citazioni più o meno dirette mostrano come il tutto è dunque amalgamato insieme in una narrazione scorrevole e compatta tanto che non si notano fratture, anche a testimonianza di come la cultura precedente e la realtà contemporanea contribuiscano, compenetrandosi, a delineare un orizzonte universale.

Va comunque ricordato che in sottofondo c'è sempre la convinzione dantesca che, qualunque siano le scelte del singolo e qualunque sia il contesto nel quale costui si muove e opera, l'uomo non deve dimenticare che il suo compito è quello di essere «cive» e che a questa funzione devono essere legate e subordinate la sua attività e le sue scelte, proprio come ha operato Dante nella sua vita e con le sue opere. L'essere "cive" costituisce il connotato più significativo e, mi viene da dire, più "moderno" del pensiero dantesco, a ulteriore testimonianza del suo essere osservatore di una realtà in movimento, che ha fatto però dell'individuo inserito a pieno titolo in una comunità socio-politica il perno della vita e delle attività umane, in funzione di quelle capacità e qualità che il mondo comunale ha contribuito a valorizzare. A queste in Dante è congiunto il pensiero religioso, che, lungi dall'essere prona osservanza delle regole e dei dogmi ecclesiastici, serve da ulteriore stimolo all'avanzamento e alla realizzazione dell'uomo in Terra grazie a una prospettiva trascendente, che lo valorizzerà e premierà anche dopo la morte.

È questo il motivo per il quale la *Commedia* è diventata «l'oggetto di un'attività esegetica così ampia e insistente da poter essere paragonata a quella condotta sulla Bibbia» (Mendelson 1976: 1268) e per il quale tutti noi continuiamo a leggerla e a indagare, scoprendo ogni volta con piacere qualcosa di nuovo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALIGHIERI, D. (1979a): *Inferno*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier.
- ALIGHIERI, D. (1979b): *Purgatorio*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier.
- ALIGHIERI, D. (1979c): *Paradiso*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier.
- ALIGHIERI, D. (2000a): *Commedia. Inferno*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Bologna, Zanichelli.
- ALIGHIERI, D. (2000b): *Commedia. Purgatorio*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Bologna, Zanichelli.
- ALIGHIERI, D. (2001): *Commedia. Paradiso*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Bologna, Zanichelli.
- ALIGHIERI, D. (2011): *Opere*, testo critico 1921 della Società Dantesca Italiana, Firenze, Le Lettere.
- ALIGHIERI, D. (2012): *Le quindici canzoni. Lette da diversi*, a cura di S. Giusti e N. Tonelli, 2 voll., Lecce, Pensamultimedia.
- ALIGHIERI, D. (2014): *Libro de las canciones y otros poemas*, coordinato da J. Varela-Portas, Madrid, Akal.
- ALIGHIERI, D. (2018): *De vulgari eloquentia. [Sobre la elocuencia en lengua vulgar]*, edizione bilingue di R. Pinto, Madrid, Ediciones Cátedra.
- ANTONELLI, R. (2016): *Identità e riconoscimento dell'Altro nella lirica romanza*, in *Letteratura, alterità, dialogicità. Studi in onore di Antonio Pioletti*, a cura di E. Creazzo, G. Lalomia, A. Manganaro, «Le forme e la storia» n.s. VIII, 2015, 1, pp. 55-70, Soveria Mannelli, Rubbettino.

- BAUSI, F. (2018): *L'ira buona di Marco Lombardo. Parlando di libertà nel cuore del "Purgatorio"*, «Rivista di Studi Danteschi» XVIII, pp. 246-277.
- BOCCACCIO, G. (2007): *Trattatello in laude di Dante*, a cura di L. Sasso, Milano, Garzanti.
- CARPI, U. (2004): *La nobiltà di Dante*, Firenze, Edizioni Polistampa.
- CARPI, U. (2013): *L'"Inferno" dei guelfi e i principi del "Purgatorio"*, Milano, Franco Angeli.
- CICERONE M. T. (2012): *De officiis*, a cura di G. Picone e R. R. Marchese, Torino, Einaudi.
- GRUPO TENZONE (2008): *Doglia mi reca ne lo core ardire*, U. Carpi (ed.), Madrid, Departamento de Filología Italiana UCM-Asociación Complutense de Dantología.
- GRUPO TENZONE (2014): *Le dolci rime d'Amor ch'io solea*, R. Scrimieri Martín (ed.), Madrid, Departamento de Filología Italiana UCM, Asociación Complutense de Dantología.
- GRUPO TENZONE (2016): *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, E. Vilella Morató (ed.), Madrid, Departamento de Filología Italiana UCM-Asociación Complutense de Dantología.
- GRUPO TENZONE (2017): *Io son venuto al punto della rota*, A. Zembrino (ed.), Madrid, Departamento de Filología Italiana UCM-Asociación Complutense de Dantología.
- MARX, K. (1989): *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica*, in MARX, K. e ENGELS, F. *Opere*, vol. XXIX, Roma, Editori Riuniti.
- MENDELSON, E. (1976): *Encyclopedic Narratives: From Dante to Pynchon*, «Modern Language Notes» 91, pp. 1267-1275.
- MORETTI, F. (1994): *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal "Faust" a "Cent'anni di solitudine"*, Torino, Einaudi.

- MURAKAMI, H. (2019): *L'assassinio del commendatore. Metafore che si trasformano*, vol. II, Torino, Einaudi, [ed. originale 2017].
- PASQUINI, E. (2017): *Agli albori del poema: la mistica verbale dei correlativi oggettivi*, in GRUPO TENZONE, *Io son venuto al punto della rota*, A. Zembrino (ed.), Madrid, Departamento de Filología Italiana UCM-Asociación Complutense de Dantología, pp. 29-40.
- PATAPIEVICI, H.-R. (2006): *Gli occhi di Beatrice. Com'era davvero il mondo di Dante?*, Milano, B. Mondadori.
- PINTO, R. (2020): *La lógica del mercado en las primeras reflexiones de Dante sobre la economía*, «Revista Española de Filosofía Medieval», 27/1, pp. 67-82.
- TEUCCI, S. (2019): *L'infinito potere del denaro. Eredità, debiti, guadagni tra realtà e letteratura*, Roma, Aracne.
- TEUCCI, S. (2021): *Dante, la lupa e la “cupiditas”: un itinerario nella “Commedia”*, Griseldaonline, Sito di letteratura (unibo.it).
- VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, J. (2022): *Paradiso XXV*, in *Lectura Dantis Bononiensis XII*, su progetto di E. Pasquini a cura di G. Ledda, Bologna, Bologna University Press, pp. 127-149.

