

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiricò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Per lo gran mar dell'essere. Rotte, passaggi e confini in Dante

Simonetta Teucci

Il primo impulso mi avrebbe spinto verso autori a me cari, Joseph Conrad e Álvaro Mutis le cui opere sono impregnate di rotte, confini e passaggi sia sul piano narrativo sia su quello metanarrativo.

Ma poi un altro nome mi ha prepotentemente “tirato per li panni” e non poteva che essere Dante; così mi sono incamminata *per lo gran mar dell'essere* dell'opera dantesca, che, come mare, è vasto e periglioso, può far perdere la rotta e far fare naufragio, ma può anche portare a passaggi che permettono di varcare confini inaspettati.

Dunque Dante. Amato, odiato, indagato, letto ‘per diletto’, maestro di politica e di teologia, astronomo e cultore di scienze occulte, mistico e rigoroso seguace della ragione. E tanto altro si potrebbe dire.

Ma niente nasce dal niente; la materia, anche quella poetica, deve essere manipolata, e come l'artigiano sceglie la materia più adatta al suo scopo così il poeta sceglie le parole, che possiedono qualità sensoriali differenti (ruvide o lisce, dure o morbide)¹ per creare la sua opera. I romantici ritenevano che la poesia delle origini di un popolo contenesse le radici dell'anima popolare, i fondamenti di una *Welthanshauung* che poi si erano dipanati nel tempo. Come Omero riassume nella sua opera lo spirito greco e la sua forza primigenia così Dante è la voce di un'Italia medievale, delle origini, ed è una voce complessa e magica che attrae e incanta nonostante la complessità dei temi trattati, anzi proprio in virtù di essa.

Numerose le ‘rotte’ che Dante crea e segue nella *Commedia*, rotte che squadernano davanti al lettore aspetti e problematiche di ogni tipo. Proprio in considerazione che la poesia non nasce dal niente, una prima rotta da seguire è quella che accompagna attraverso i legami che uniscono il poeta Dante ed il Medioevo al mondo antico, a quel Virgilio che gli fa da guida² e a quegli “spiriti magni”, che Dante incontra nel Limbo. Ecco Omero, Orazio, Lucano, Ovidio, che delineano un vero canone della poesia antica e raccontano, anche solo con la loro presenza, quali testi e quali

¹ “...que urbana vocamus quidam pexa et lubrica, quidam irsuta et reburra sentimus; inter que quidem pexa et irsuta sunt illa que vocamus grandiosa, lubrica vero et reburra vocamus illa que in superfluum sonant;...” (DANTE, *De vulgari eloquentia*, II vii). E continua descrivendo degli esempi di parole *pexa* e di quelle *irsuta* insieme al rapporto fra le loro qualità sensoriali ed il loro significato in relazione all'impiego che ne vuole fare un poeta. Alla fine del *Convivio*, parlando di chi è il poeta, lo definisce “buono fabbricatore” e quando nel *Purgatorio* Guinizelli indica Arnaut Daniell, lo chiama “miglior fabbro del parlar materno” (*Purgatorio* XXVI v. 117), ribadendo il carattere artigianale dell'opera poetica.

² “Al mio ardor fuor seme le faville, / che mi scaldar, de la divina fiamma / onde sono allumati più di mille; / de l'Eneida dico, la qual mamma / fummi, e fummi nutrice, poetando: / senz'essa non fermai peso dramma.” fa dire a Stazio in *Purgatorio* XXI vv. 94-99, rendendo omaggio alla funzione di modello e di guida rappresentato da Virgilio.

poeti fossero conosciuti da Dante e dal suo tempo, quali opere, conosciute direttamente o indirettamente, costituivano un punto di partenza, come un porto da cui salpare (per usare la metafora marinara) per esplorare cosa può produrre l'uomo del XIII e XIV secolo. Oltre a Virgilio, è Lucano con la sua *Pharsalia*, è soprattutto Ovidio con le sue *Metamorfosi*, che rappresentano dei modelli e delle fonti a cui attingere.

Ovidio, il poeta dell'amore e dei consigli d'amore, è anche il poeta delle *Metamorfosi*, fondate su quella continua trasformazione e trasposizione da una forma all'altra e da un mito all'altro che avvince il lettore. Michelangelo Picone³ ha mostrato con finezza interpretativa quanto e come Dante usi i miti metamorfici ovidiani e quanto essi siano ricorrenti nella *Commedia*.

Quando Dante cita miti antichi, siano essi quello di Fetonte, che ricorre ben tre volte⁴ nel poema, sia quello delle Piche⁵ o di Aragne⁶ o anche quello di Ulisse, si tratta sempre di personaggi puniti perché hanno peccato di ὑβρις, perché hanno osato superare quelli che erano considerati i limiti umani, i confini imposti all'uomo da un'entità superiore. Che siano gli dei classici o il Dio cristiano non fa differenza. Quello che in Grecia veniva chiamato ὑβρις corrisponde al più grave dei peccati anche per il mondo cristiano, cioè la superbia, vale a dire il non rinunciare alla propria volontà e all'umiltà con la quale si deve obbedire a Dio e la sfida nei confronti del divino. Di esempi ne troviamo infiniti, da quella superbia della ragione che ha condannato all'inferno Farinata e Cavalcante e nella parte delle Malebolge Ulisse, alla cornice dei superbi del *Purgatorio* dove Dante incontra Umberto Aldobrandeschi, Oderisi da Gubbio e Provenzan Salvani⁷, ai vari miti che presentano tutti una sconfitta di chi ha troppo osato con la conseguente punizione da parte del divino. Non ultimo l'esempio del satiro Marsia che, vinto da Apollo nel canto, per punizione era stato da questo "tratto de la vagina de le membra sue"⁸. Tutti sono vinti, tutti soccombono di fronte alla maggiore autorità degli dei e non riescono a varcare quei confini dai quali si sentono limitati e che avrebbero voluto superare.

³ MICHELANGELO PICONE, *Dante argonauta. La ricezione dei miti ovidiani nella Commedia*, in Michelangelo Picone e Bernhard Zimmermann, (a cura di) *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, M. und P. Verl. Für Wiss. Und Forschung, 1994, pp. 173-202.

⁴ Il mito di Fetonte ricorre in *Inferno* XVII 106-111, in *Purgatorio* XXXIX 115-120 e in *Paradiso* XVII 1-6. Per l'analisi dettagliata vedi MICHELANGELO PICONE, *Dante argonauta*, cit., pp. 178-82.

⁵ *Purgatorio* I vv. 7-12.

⁶ *Purgatorio* XII vv. 43-45. Dante cita Aragne fra gli esempi di superbia puniti, che vede scolpiti nel pavimento della prima cornice, insieme a quelli di Lucifero, Briareo, i Giganti, Niobe e altri. Da sottolineare l'uso dell'aggettivo 'folle', lo stesso con cui definisce il 'volo' di Ulisse, che aveva osato anch'esso di disubbidire ai confini imposti agli uomini dagli dei per esplorare "il mondo senza gente" (*Inferno* XXVI v. 117).

⁷ I tre personaggi incontrati da Dante nella cornice dei superbi sono portatori di tre aspetti della superbia che si manifestano in ambiti differenti: Umberto Aldobrandeschi è simbolo della arroganza, legata all'appartenenza alla classe nobiliare (vv. 61-65); Oderisi da Gubbio rappresenta la vanagloria di chi opera nel campo artistico (vv.88-93); Provenzan Salvani è portatore della presunzione di chi ha raggiunto il potere e presuppone appunto di poter fare tutto ciò che vuole (vv. 121-123).

⁸ *Paradiso* I vv. 16-21.

Solo Dante, pur timoroso di sfidare i limiti umani, riesce a varcare quei confini e addirittura ad adire la visione di Dio nell'Empireo. Perché? Beatrice fornisce una prima spiegazione quando all'inizio del *Paradiso* Dante le chiede "com'io trascenda questi corpi lievi"⁹ e gli risponde che la provvidenza divina lo sta portando verso l'Empireo "come a sito decreto"¹⁰ per lui che è un uomo. Infatti il Paradiso è il luogo naturale per il genere umano, il luogo dal quale Adamo ed Eva sono stati cacciati proprio per non aver rispettato il divieto di mangiare i frutti dell'albero proibito, infrangendo il confine posto da Dio. Gli uomini però si possono riscattare dal peccato originale e la Chiesa è il tramite e la guida del cammino verso il riscatto.

Quale compito si assume Dante? Quello di mostrare attraverso la scrittura ciò che l'uomo ha perduto con il peccato originale e che perde quotidianamente non rispettando le regole divine, e al contempo mostra come l'uomo si deve comportare per raggiungere la grazia e poter tornare a Dio nel luogo dell'eterna beatitudine. Dante cristiano può superare quel confine non valicabile dal mondo pagano, perché è la stessa volontà di Dio che glielo permette e lo rende guida degli altri uomini. Superbia? Forse. Ma soprattutto investitura spirituale per un fine universale cristiano, investitura di origine divina.

All'inizio del *Paradiso* Dante evoca un altro mito, quello di Dafne, che dimostra quanto lui sia convinto della sua missione di poeta, e di poeta cristiano, al quale è affidato l'alto compito di essere il *medium* fra Dio e gli uomini. È la prima volta che Dio ha bisogno delle parole di un poeta per parlare agli uomini. Orgoglio della funzione e della propria capacità poetica quello di Dante, ma al tempo stesso dichiarazione di umiltà e di obbedienza a Dio, al quale per così dire 'offre' voce umana per farsi intendere dagli uomini. "O divina virtù, se mi ti presti / tanto che l'ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti, / vedra'mi al piè del tuo diletto legno / venire, e coronarmi de le foglie / che la materia e tu mi farai degno. / Sì rade volte, padre, se ne coglie / per trionfare o cesare o poeta, / colpa e vergogna de l'umane voglie, / che parturir letizia in su la lieta / delfica deità dovria la fronda / peneia, quando alcun di sé asseta."¹¹

Come Dante ha questo compito, così nell'armonia dell'universo ogni uomo ha il suo e ciascuno deve, o dovrebbe, seguire la rotta che Dio ha tracciato per lui¹².

⁹ *Paradiso* I v.99.

¹⁰ *Paradiso* I v. 124.

¹¹ *Paradiso* I vv. 22-33.

¹² A questo riguardo, ad esempio, fa dire a Carlo Martello "Lo ben che tutto il regno che tu scandi / volge e contenta, fa esser virtute / in questi corpi grandi. // E non pur le nature provedute / sono in la mente ch'è da sé pefetta, / ma esse insieme con la loro salute: / per che quantunque quest'arco saetta / disposto cade a proveduto fine, / sì come cosa in suo segno diretta. // Se ciò non fosse, il ciel che tu cammine / produrrebbe sì li suoi effetti, / che non sarebbero arti, ma ruine;" e prosegue "Sempre natura, se fortuna trova / discorda da sé, com'ogne altra semente / fuor di sua region, fa mala prova. // E se 'l mondo là giù ponesse mente / al fondamento che natura pone, / seguendo lui, avria buona la gente. // Ma voi torcete a la religione / tal che fia nato a cignersi la spada, / e fate re di tal ch'è da sermone; / onde la traccia vostra è fuor di strada." (*Paradiso* VIII vv. 97-108 e 139-148).

Riprendiamo la citazione da cui ho tratto il titolo del mio intervento. “Ne l’ordine ch’io dico sono accline / tutte nature, per diverse sorti, / più al principio loro e men vicine; / onde si muovono a diversi porti / per lo gran mar de l’essere, e ciascuna / con istinto a lei dato che la porti.”¹³ spiega Beatrice a Dante che sta ascendendo al Paradiso e si meraviglia come “trascenda questi corpi lievi”¹⁴. Gli spiega che ogni essere creato ha una meta diversa, che pur sempre lo avvicina a Dio, e si indirizza verso questa meta attraverso percorsi differenziati, che implicano il superamento di ostacoli e seguono rotte non sempre lineari.

Del resto anche l’esperienza del cammino verso il Paradiso e verso Dio, che il personaggio Dante compie nell’arco della *Commedia*, non è certo una rotta scevra da passaggi pericolosi e se non ci fossero Virgilio e Beatrice a fargli da guida come una bussola, o meglio come una stella polare che gli mostra il cammino, per il pellegrino Dante sarebbe impossibile arrivare alla meta. Ma la “providenza che cotanto assetta”¹⁵ permette a Dante, dopo averlo fatto passare per l’Inferno e per il Purgatorio, di ascendere fino all’Empireo per completare il suo cammino.

Grande metafora quella del viaggio nell’aldilà, metafora che, come Dante teorizza nel *Convivio*¹⁶ può essere letta e interpretata a vari livelli, da quello letterale a quello anagogico senza perdere di efficacia didascalica e di pregnanza di significato.

Certo Dante non è il primo che si serve della metafora del ‘viaggio’, basta pensare all’archetipo dell’Ulisse omerico, ma è colui che, come Caronte, la ‘traghetta’ dal mondo classico a quello cristiano, aggiungendo un valore nuovo e creando un nuovo archetipo, l’archetipo dell’anima umana che può essere traviata dagli allettamenti mondani o, in modo molto più pericoloso, da quella superbia dell’intelligenza e della ragione – Cavalcante *docet!* – che fanno smarrire la retta via e aderire, ad esempio, a teorie filosofiche non ‘ortodosse’, proprio nel senso di ‘opinione retta’, corretta e giusta. All’inizio del poema dichiara infatti di aver abbandonato la “diritta via”¹⁷.

Nello spazio letterario dei 100 canti che formano l’opera, accanto alla rotta principale che vede il suo porto d’arrivo nell’Empireo e nella visione epifanica di Dio, si dipanano e si intrecciano altre rotte, alcune semplici e lineari, evidenti, altre più nascoste e le cui tappe si rintracciano qua e là nelle tre cantiche.

Leggere la *Commedia* vuol dire, per esempio, seguire gli spostamenti di Dante sul territorio dell’Italia dopo il suo esilio da Firenze, ma anche percorrere molti degli eventi della storia e delle

¹³ *Paradiso*, I vv. 109-114.

¹⁴ *Ibid.*, v. 99.

¹⁵ *Ibid.*, v. 121.

¹⁶ “...le scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L’uno si chiama litterale [e questo è quello che non si stende più oltre che la lettera de le parole fittizie, sì come sono le favole de li poeti. L’altro si chiama allegorico,] e questo è quello che si nasconde sotto ‘l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna: [...] Lo terzo senso si chiama morale [...]. Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrassenso...” (DANTE, *Convivio*, II 1).

¹⁷ *Inferno* I v. 3.

lotte fra i Comuni tra il XIII e il XIV secolo. Così, leggendo il colloquio che si snoda nel canto V del *Purgatorio* fra Dante e Buonconte da Montefeltro, ci troviamo di fronte ad una descrizione geografica tanto precisa che ci dice chiaramente che Dante conosceva quei luoghi: “...a piè del Casentino / traversa un’acqua c’ha nome l’Archiano, / che sovra l’Ermo nasce in Appennino. / Là ’ve ’l vocabol suo diventa vano, / arriva’ io forato nella gola...”¹⁸ e pochi versi dopo leggiamo “Indi la valle, come ’di fu spento, / da Pratomagno al gran giogo coperse / di nebbia; e ’l ciel di sopra fece intento, / sì che ’l pregno aere in acqua si converse;...”¹⁹. L’efficacia e l’esattezza dei riferimenti geografici e atmosferici presuppone l’esperienza diretta dei luoghi ed infatti sappiamo che Dante giovane aveva partecipato l’11 giugno del 1289, giorno di San Barnaba, alla battaglia di Campaldino ed aveva avuto esperienza anche di quel violento temporale che si era scatenato la sera dopo la battaglia²⁰.

Si può leggere la storia di Firenze nell’incontro con Farinata²¹, incontro che percorre momenti salienti della storia fiorentina che ha visto l’alternarsi al potere dei Bianchi e dei Neri fino alla definitiva cacciata dei Bianchi dopo il tentativo della Lastra nel 1304. E si potrebbe continuare seguendo la descrizione del corso dell’Arno fatta dal ravennate Guido del Duca nel canto XIV²² del *Purgatorio*, o le varie profezie che da Ciacco a Cacciaguida si susseguono e racchiudono la storia di Dante insieme a quella di Firenze e di altre parti dell’Italia.

Ma, come dicevamo prima, Dante è poeta d’amore, come lo era stato quell’Ovidio dal quale attinge per i miti e, quasi gareggiando con lui, ne crea di nuovi, primo fra tutti quello degli eterni amanti Paolo e Francesca.

Dante dunque è un fedele d’amore, e percorre fasi differenti di questo amore, che vede come fulcro Beatrice, dal primo incontro a nove anni descritto nella *Vita Nuova*²³ alla Beatrice che lo accompagna attraverso i cieli del *Paradiso* fino a Dio.

Fondamentale, lo sappiamo, è la funzione degli occhi nella poesia dello Stilnovo e nella poesia dantesca. Nel sonetto *Amor è un[o] desio che ven da core* di Giacomo da Lentini si legge “e gli occhi in prima genera[n] l’amore” e nella sua canzone *Meravigliosa mente* gli occhi sono lo strumento che permette il passaggio dell’immagine della donna all’interno del cuore dell’uomo e poi alla sua mente, di modo che costui ne tragga conoscenza. Nel canto XVIII del *Purgatorio*, affrontando la natura di Amore oltre che del libero arbitrio, tramite le parole di Virgilio Dante

¹⁸ *Purgatorio* V vv. 94-98.

¹⁹ *Ibid.*, vv. 115-118.

²⁰ Troviamo riscontro della battaglia di Campaldino, come di quella di Pieve al Toppo, combattuta nel 1288 sempre nel Casentino ed evocata nel canto XIII dell’*Inferno* per lo scialacquatore Lano da Siena (*Inferno* XIII vv. 119-121), nei cronachisti del tempo: vedi DINO COMPAGNI, *Cronica delle cose occorrenti ai tempi suoi*, I 10; GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica* VII 120.

²¹ *Inferno* X vv. 46-93.

²² *Purgatorio* XIV vv. 28-65.

²³ DANTE, *Vita nuova* II.

riassume la teoria medievale della conoscenza, che trae il suo inizio dall'esperienza che passa attraverso i sensi, e ribadisce la funzione primaria degli occhi al riguardo, dicendo "Vostra apprensiva da esser verace / tragge intenzione, e dentro a voi la spiega, / sì che l'animo ad essa volger face;"²⁴. E quando nel canto IV del *Paradiso* Beatrice scioglie i due dubbi di Dante, perché diminuisce il merito delle anime che non hanno portato a compimento i loro voti a causa di una violenza esterna e non per loro volontà e il fatto che "parer tornar l'anime alle stelle, / secondo la sentenza di Platone"²⁵, nuovamente riaffiora la necessità delle esperienze sensibili per poter raggiungere la conoscenza "però che solo da sensato apprende [il vostro ingegno umano] / ciò che fa poscia d'intelletto degno."²⁶. Del resto Dante scrive già nel *Convivio* che è dalla percezione sensibile che "comincia la nostra conoscenza"²⁷.

Gli organi di senso sono dunque il *medium* fra la realtà materiale e la conoscenza, e gli occhi in particolare svolgono una funzione primaria in questo percorso gnoseologico. Ma se in Cavalcanti il passaggio dell'immagine attraverso gli occhi si ferma nel cuore, dove risiede l'anima sensitiva²⁸, provocando confusione, smarrimento e morte nell'amante, in Dante il processo continua e le immagini, fatte passare dall'esterno all'interno tramite gli occhi, non si fermano nel cuore ma arrivano fino all'intelletto, dove ha sede l'anima razionale e portano progressivamente alla conoscenza.

Tuttavia c'è un confine, che le capacità razionali umane non riescono a superare perché la potenza di ciò che viene visto da Dante nel *Paradiso* è tale che sbaraglia la ragione e impedisce alle parole di descrivere sia ciò che gli occhi vedono sia le profonde e vibranti sensazioni percepite. L'esperienza mistica, perché di tale esperienza si tratta, è così totalizzante che "appressando sé al suo disire, / nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire"²⁹. Siamo in presenza di quell'*excessus mentis* sperimentato dai mistici e descritto allegoricamente da Riccardo da San Vittore nel *De gratia contemplationis*³⁰.

²⁴ *Purgatorio* XVIII vv. 22-24. L'"esser verace" sono le cose concrete, esterne, dalle quali la capacità conoscitiva degli uomini ricava l'"intenzione", cioè l'immagine. Dante usa, come in altre spiegazioni soprattutto di tipo teologico, termini della filosofia scolastica come ad esempio il termine «intenzione» che corrisponde all'*intentio* (TOMMASO, *Summa teologica* I, q XXII, a.2), cioè la 'rappresentazione dell'oggetto', così come «apprensiva» è la *virtus* (o *potentia*) *apprehensiva* della scolastica.

²⁵ *Paradiso* IV vv. 23-24.

²⁶ *Paradiso* IV vv. 40-41.

²⁷ *Convivio* II iv 17.

²⁸ GUIDO CAVALCANTI, *Donna me prega*. Per un'attenta analisi di questa canzone vedi ENRICO FENZI, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 1999.

²⁹ *Paradiso* I vv. 7-9.

³⁰ Riccardo da San Vittore distingue tre momenti della visione mistica: la *dilatatio mentis* (l'espansione e l'acutizzarsi della mente), la *sublevatio mentis*, (il sollevarsi oltre i limiti umani grazie all'illuminazione divina), la *alienatio mentis*, (il passare ad una condizione non più umana) nella quale avviene il momento culminante dell'estasi che definisce appunto *excessus mentis*.

Dante ribadisce questa esperienza ‘altra’ nel canto XXIII del *Paradiso* ai vv. 40-45: “Come foco di nube si diserra / per dilatarsi sì che non vi cape, / e fuor di sua natura in giù s’atterra, / la mente mia così, tra quelle dape / fatta più grande, di sé stessa uscìo, / e che si fesse rimembrar non sape”. E ancora quando tenta di descrivere la visione di Dio, Dante non ci riesce perché “...la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne. / A l’alta fantasia qui mancò possa”³¹; ed è con un *excessus mentis* che il *Paradiso* si chiude così come si era aperto.

Dunque passaggi. Passaggi fisici e metafisici. Passaggi delle immagini dall’esterno all’interno dell’uomo tramite gli occhi, passaggi dalla capacità di esprimere a parole l’avvenuta conoscenza all’incapacità di seguire e di narrare con le possibilità umane un’esperienza che le trascende. Si potrebbe dire con Leopardi “Così tra questa / Immensità s’annega il pensier mio: / E il naufragar m’è dolce in questo mare”³². Due poeti tanto distanti nel tempo e nel pensiero ‘vivono’ la stessa esperienza dell’insufficienza della ragione e del linguaggio nel seguire la proiezione all’infinito, della mente l’uno e della fede l’altro.

Il passaggio fisico più importante che Dante pellegrino compie non è quello che gli permette Caronte trasportandolo all’altra riva dell’Acheronte, non è quello della palude Stigia e delle mura della città di Dite grazie all’intervento del messo divino, non è quello sulle spalle di Gerione che lo deposita con Virgilio alla base del burrato che separa le Malebolge dei fraudolenti dal resto dell’Inferno, e nemmeno quello stretto passaggio nascosto, lontano da Belzebù, raggiunto “non per vista, ma per suono”, che permette a Dante e Virgilio di “ritornar nel chiaro mondo”³³.

Ugualmente si potrebbero individuare nel *Purgatorio* tanti passaggi, da quello della porta che separa l’Antipurgatorio dalle sette cornici, per superare il quale è necessario un vero e proprio ‘rito di passaggio’ con uno scambio di formule con l’angelo-portiere, fino al passaggio del Lete e dell’Eunoè per accedere al Paradiso terrestre, anche qui con una fitta simbologia rituale. Il passaggio più importante è invece quel “trasumar” che “significar *per verba* / non si porrà”³⁴, perché è quello che consente a Dante di abbandonare la terra, anche quella del monte purgatoriale, per iniziare il suo cammino attraverso i cieli: cammino attraverso la spiritualità e verso la più alta forma di conoscenza, cioè Dio. Si tratta di un passaggio, che si può definire cosmologico e al contempo ontologico, in quanto Dante lascia il mondo sublunare, dove le cose sono sottoposte alla distruzione operata dal tempo, per accedere al mondo celeste, caratterizzato dall’eternità incorruttibile.

³¹ *Paradiso* XXXIII vv. 140-142.

³² GIACOMO LEOPARDI, *L’infinito* vv. 13-15.

³³ *Inferno* XXXIV vv. 129 e 134.

³⁴ *Paradiso* I v. 75

Una breve notazione suggerita dal libro di Patapievici, *Gli occhi di Beatrice*³⁵, che oltre a ribadire la fondamentale funzione degli occhi della donna per raggiungere la conoscenza, mostra come Dante nel percorso nell'aldilà compie dei passaggi per inversione. Il primo è quello attraverso il centro della Terra, quando il senso del cammino verso il basso, che segue una spirale orientata verso sinistra (e sappiamo che nella simbologia dantesca la sinistra rappresenta il peccato), si capovolge dirigendosi verso l'alto per arrivare al Purgatorio, dove la salita è orientata verso destra (la mano dritta indica la retta via da seguire), senza che Dante e Virgilio cambino però la direzione di marcia. La stessa situazione la troviamo nel passaggio dal Nono cielo, il cristallino, all'Empireo, dove le nove sfere 'visibili', che ruotano intorno alla Terra, si specchiano capovolte nelle nove gerarchie angeliche, che ruotano intorno al "punto" divino, cioè a Dio. In questo caso il passaggio avviene dalle cose corporee e visibili a quelle incorporee e invisibili. Del resto il rapporto e il confine fra visione corporale e visione immaginaria, cioè fra quella generata mediatamente dai sensi fisici e quella generata direttamente dai sensi interni, è una delle chiavi costitutive del *Paradiso*, dove la visione immaginaria prevale progressivamente su quella corporale, ed è più veritiera di essa. E la visione intellettuale non può che essere senza immagini³⁶. Le parole umane e la capacità umana di comprendere (nel senso etimologico di *cum+prehendere* = mettere insieme), non sono in grado di seguire e rappresentare l'esperienza che sovrasta le capacità umane.

Vorrei accennare brevemente ad un passaggio diverso, che ha a che fare con il percorso di tipo politico-ideologico³⁷ di Dante e della sua poetica, e che costituisce un nodo fondamentale proprio per la *Commedia*. E cioè la canzone 15 delle *Rime* nell'ordinamento De Robertis³⁸, *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, la cosiddetta 'montanina', scritta da Dante quando era esule in Appennino presso i conti Guidi³⁹ e che ci parla di un innamoramento ardente e appassionato di un Dante quarantenne per un'alpigiana gozzuta, come racconta Boccaccio nella sua *Vita di Dante*. Questo amore gli fa dimenticare tutto, anche i suoi impegni politici, ma soprattutto segna una frattura, un confine nella sua produzione di tipo trattatistico del *Convivio* e del *De vulgari*

³⁵ HORIA-ROMAN PATAPIEVICI, *Gli occhi di Beatrice. Com'era davvero il mondo di Dante?*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, pp. 41-43.

³⁶ JUAN VARELA-PORTAS, *La canzone montanina come prefigurazione del Paradiso*, in AA. VV., *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, in «La Biblioteca di Tenzzone», Madrid, 2009, pp. 172-73.

³⁷ Carpi sostiene che fra il 1305 e il 1308 Dante attraversa una sofferta esperienza politico-ideologica, passando da un "primo e presto rinnegato (Farinata, i Romeni) periodo bianco-ghibellino, quando viene avviata la *Commedia* in una successione di rinnovate speranze e amicizie guelfe, prospettive di rientro, allargamento delle esperienze appenniniche romagnole venete, perdita della speranza di rifarsi cittadino di Firenze, giudizio sempre più critico sulle divise membra della curia imperiale. Un percorso politico di serrata riflessione ideologica [...]: poeticamente è proprio il tema dell'Amore [...] a funzionare da centro unificante, ad autorizzare ragioni e valori." (UMBERTO CARPI, *Un congedo da Firenze?*, in AA.VV., *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, cit., p. 29.

³⁸ DANTE ALIGHIERI, *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.

³⁹ Cfr. UMBERTO CARPI, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004.

eloquentia, e il ritorno alla poesia, e alla poesia d'amore, pur se si tratta ora di un amore diverso da quello cantato secondo i canoni stilnovistici e nella *Vita Nuova*.

Come scrive Pasquini⁴⁰ con questa canzone, unita alla lettera di accompagnamento a Moroello Malaspina, guelfo nero, che aveva sterminato i guelfi bianchi di Pistoia (e Dante era guelfo bianco!), assistiamo allo 'sguelfizzarsi' di Dante. Siamo nel 1306-1307, quando fra l'altro Dante discute con Cino sulle questioni d'amore; così politica ed amore intrecciano le loro rotte e formano un nodo che si scioglie spingendo il poeta e l'uomo Dante verso una nuova direzione, quella della *Commedia*.

La Montanina segna dunque il passaggio dall'amore per Beatrice, come lo aveva cantato nella *Vita Nuova*, ad un recupero della concezione d'amore di Andrea Cappellano, un amore totalizzante, che gli fa cambiare rotta rispetto a come aveva iniziato a ipotizzare e forse a scrivere la *Commedia*. Nel 1307 Dante sta ripensando all'abbozzo dell'opera che poi nel canto XXIII del *Paradiso* definirà 'sacrato poema' (v.62). Lascia il mondo di qua per dedicarsi completamente al mondo di là, libero da quei legami troppo stretti e condizionanti del suo mondo comunale, che lo avevano caratterizzato fino ad allora. Firenze, la Toscana, la Romagna e tante altre parti d'Italia sono presenti nella *Commedia*, ma certamente in un'ottica non più municipale.

Ormai Dante non ha più speranze politiche concrete e tanto meno quella di poter rientrare a Firenze. Ciò che è accaduto dopo il tentativo della Lastra nel 1304 ha chiuso porte che non si apriranno più ed ha provocato sia un cambiamento nelle alleanze sia il distacco di Dante dagli altri fuorusciti Bianchi. Dante ha 'fatto parte per se stesso'⁴¹.

Questo fondamentale passaggio nella poetica dantesca è dato anche dalla delusione per l'impoverimento e la decadenza delle corti presso le quali Dante vive il suo esilio. Decadenza politica, decadenza morale, decadenza di costumi, come ci racconta l'incontro con Marco Lombardo⁴², con Corrado Malaspina⁴³ e con Carlo Martello⁴⁴. Lo stesso giudizio di decadenza si esplicita meglio, allargandosi all'Italia intera, nell'apostrofe del canto VI del *Purgatorio* (vv. 76-

⁴⁰ EMILIO PASQUINI, Premessa a AA. VV., *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, cit.; ma vedi anche Id., «Un crocevia dell'esilio: la canzone "montanina" e l'Epistola a Moroello» in AA. VV., *Studi dedicati a Gennaro Barabisi*, a cura di Claudia Berra e Michele Mari, Milano, CUEM, 2007, pp. 13-29.

⁴¹ *Paradiso* XVIII 61-69.

⁴² Marco Lombardo è uno degli esempi di questo cambiamento e di questa decadenza, tanto è vero che fin dall'esordio delle sue parole (*Purgatorio* XVI vv. 47-48) indica quanto i valori precedenti non esistano più. All'affermazione e alla domanda di Dante "Lo mondo è ben così tutto deserto / d'ogne virtute, come tu mi sone, / e di malizia gravido e coverto; / ma priego che m'addite la cagione, sì ch'i' la mostri altrui; ché nel cielo uno, e un qua giù la pone" (vv. 58-63) risponde che la colpa del travimento va cercata negli uomini e in quel connubio che ha unito "la spada / col pastorale" (vv. 109-110), distruggendo l'equilibrio sul quale si reggeva la società precedente. "Le leggi son, ma chi pon mano ad esse? / Nullo..." (vv. 97-98).

⁴³ *Purgatorio* VIII 124-132. È l'omaggio che Dante rende all'«antico» Corrado Malaspina per esprimere la sua gratitudine ai signori della Lunigiana presso i quali soggiorna nel 1306.

⁴⁴ Carlo Martello lamenta il mal governo di Napoli con queste parole: "E se mio frate questo anti vedesse, / l'avara povertà di Catalogna / già fuggeria, perché non li offendesse; / ché veramente proveder bisogna / per lui, o per altrui, sì ch'a sua barca / carcata più d'incarco non si pogna." (*Paradiso* VIII vv. 76-81)

126), dove rincara la dose accusando i fiorentini, i cui provvedimenti ‘sottili’ non arrivano da ottobre a novembre (vv. 127-151).

Non si tratta solo di risentimento nei confronti della città che lo ha esiliato e non gli permette di rientrare, ma di una riflessione amara sulla condizione di una città e di un paese nei quali i valori e i principi del buon tempo antico si sono andati sfrangiando con il mutare dei tempi, degli interessi politici e soprattutto economici, con le trasformazioni sociali, e del modo di vedere il mondo, come avviene quando una società è in mezzo al guado del passaggio fra un assetto ed un altro. La realtà sta cambiando, è cambiata e Dante non può fare niente per fronteggiare e fermare questo cambiamento fisiologico. Gli resta solo la possibilità di ‘fissare’ idealmente il tempo, con la costruzione di un al di là, che rispecchia il mondo dei vivi con le sue passioni nel bene e nel male, ma che al contempo lo immobilizza nelle pene dei dannati e delle anime purganti e nella gioia dei beati. L’al di là è immobile nella sua eternità, mentre il mondo terreno si sta trasformando e sgretolando rispetto al periodo della prima parte della vita di Dante. La *Commedia* rappresenta dunque un confine, quel confine ineliminabile fra una civiltà ed un’altra, un *discrimen* al di là del quale non esiste per Dante e per gli uomini come lui la possibilità di agire operativamente nella politica e nella società. Così Dante è un *laudator temporis acti*, ma paradossalmente proprio questo suo essere radicato in una società che sta finendo lo rende moderno ed eterno.

È uno scrittore spartiacque, è uno scrittore che segna il passaggio ed il confine dal quale ha tratto le sue origini la nostra letteratura.