

AMBRA CARTA

## *Per ch'io te sovra te corono e mitrio*

### **Il tema della libertà in Dante**

XII edizione della settimana dantesca – Palermo 9-14 marzo 2008

La dodicesima edizione della settimana dantesca è stata dedicata al verso conclusivo del canto XXVII del Purgatorio, quel «per ch'io te sovra te corono e mitrio» con cui Virgilio si congeda dal discepolo, il cui arbitrio è ormai «libero, dritto e sano», e lo proclama «signore di se stesso»<sup>1</sup>.

Anche quest'anno i relatori invitati a ragionare sul tema proposto hanno offerto interessanti contributi allo studio dell'opera dantesca mostrandone, ancora una volta, il complesso e articolato intreccio tra questioni filosofiche, dottrinali e costruzione retorica del testo, tra fonti bibliche e modelli classici e l'uso che ne fa Dante nel riconoscimento della novità rappresentata dalla sua *nuova maniera* poetica. Su questo aspetto, in particolare, si sono soffermati Claudia Villa e Zygmunt Baranski, tra i più notevoli studiosi dell'opera dantesca<sup>2</sup>. Apertasi con le relazioni di filosofi, storici e teologi - Giulio Giorello, Massimo Jevolella e Vito Mancuso - che hanno introdotto il tema della *libertà* declinandolo nelle sue ampie sfumature semantiche, sia come necessità di reciproca autonomia del

1 L'edizione della *Divina Commedia* consultata è a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-'67.

2 Si ricordano in questa sede soltanto alcuni degli studi di Z. Baranski, *Dante e i segni*, Napoli, Liguori, 2000; Id., *Il Convivio e la poesia: problemi di definizione*, in *Contesti della «Commedia»*. *Lectura Dantis fredericiana*, Bari, Palomar, 2004, pp. 9-64; Id., *Lo studio delle fonti e l'esegesi medievale del testo della Commedia*, in *Bilanci e prospettive degli studi danteschi*, in 2 voll. Roma, Salerno, 2001, vol. I, pp. 569-600. Claudia Villa è storica della cultura medievale e umanistica e si è occupata, in particolare, della ricezione medievale dei testi latini e dell'individuazione delle fonti classiche nella *Comedia*. Ha studiato la fortuna delle commedie di Terenzio e dell'*Ars poetica* di Orazio in rapporto alla definizione di 'comico' e 'commedia' nella cultura medievale. Se ne riportano alcuni contributi recenti: Villa e Gian Carlo Alessio, *Tra commedia e «Comedia»* I., «Italia medioevale e umanistica», 24 (1981), 1-17; II., *Un'ipotesi per l'epistola a Cangrande*, «Italia medioevale e umanistica», 24 (1981), 18-63. Id., *La «lectura Terentii»*. I. *Da Ildemaro a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1984 (*Studi sul Petrarca*, 17); Id., *I manoscritti di Orazio*, I. «Aevum», 66 (1992), 95-135; II. «Aevum», 67 (1993), 55-103; III. «Aevum», 68 (1994), 117-146; Id., *Petrarca e Terenzio*, «Studi petrarcheschi», 6 (1989), 1-22.

potere politico e di quello religioso, tema sul quale si fonda la teoria politica dantesca a partire dal *De Monarchia*, sia in senso filosofico-teologico ovvero *libertà* come autonomia intellettuale e ricerca della verità, nelle giornate seguenti ci si è addentrati nel testo dantesco con le relazioni di Simone Marchesi, Michela Sacco, Zygmunt Baranski, Claudia Villa e Pietro Cataldi. L'ultima giornata ha chiuso l'edizione dantesca con gli interventi di Anna Longoni, Corrado Bologna, Mira Mocan e Giuliano Rossi<sup>3</sup>.

*Per ch'io te sovra te corono e mitrio* è il verso con cui si chiude il XXVII canto del Purgatorio e, con esso, anche la prima metà del viaggio di Dante; giunto quasi al vertice del monte santo, dove ha sede il Paradiso terrestre, il poeta deve superare ancora una prova, l'attraversamento di un muro di fuoco. Il Poeta esita impaurito nonostante i ripetuti incoraggiamenti di Virgilio che lo sprona a procedere. Tuttavia, solo al suono del nome di Beatrice, «il nome / che ne la mente sempre mi rampolla» (*Purg.* XXVII, 41-2), Dante cede, vinto dalla prodigiosa revocazione dell'amata così come Piramo a quello di Tisbe nel

---

3 Mira Mocan, ricercatrice in Filologia romanza è autrice del recente *La trasparenza e il riflesso*, Milano, Mondadori, 2007; A. Longoni, *La travagliata struttura del «Convivio»*, in «Strumenti critici», n. 65 (1991), pp. 147-70. Giuliano Rossi si è soffermato, in particolare, sul rapporto tra *disio* e *velle* nella *Comedia*. Corrado Bologna, affezionato ospite della settimana dantesca, ordinario di Filologia Romanza, si è occupato della storia della tradizione manoscritta e a stampa, dell'intertestualità nell'opera dantesca e anche nel *Don Chisciotte*, ed è autore di numerosi testi: *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, in 2 voll. Torino, Einaudi, 1993; Id., *Miti di una letteratura medievale. Il Sud*, in *Arti e storia del Medioevo*, a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi, IV, *Il Medioevo passato e presente*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 327-387; Id., «Purgatorio» XVII (al centro del viaggio, il Vuoto), in «Studi danteschi», LXIX, 2004, pp. 1-22; Id., *Storia semantica di un titolo*, introduzione a: L. Spitzer, *L'armonia del mondo*, Il Mulino, Bologna, 2006, pp. VII-XXXIII; Id., *Un'ipotesi sulla ricezione del De vulgari eloquentia: il codice Berlinese*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*, a cura di F. Brugnolo e Z. L. Verlato, Il Poligrafo, Padova, 2006, pp. 205-256. Simone Marchesi è Assistant Professor di letteratura francese e italiana all'università di Princeton (New Jersey), dove ha anche conseguito un dottorato in letteratura comparata. Dantista di formazione, ha pubblicato saggi sul Convivio e la Commedia, Boccaccio, Petrarca e Giovanni della Casa. Nel 2004, presso la casa editrice Olschki, ha pubblicato *Stratigrafie decameroniane*, un volume di studi sulle fonti classiche di Boccaccio. Michela Sacco è ordinario di Letteratura italiana all'Università degli Studi di Palermo, studiosa del teatro barocco e del Settecento, collabora a promuovere la settimana di studi danteschi insieme alla preziosa iniziativa di Giuseppe Lo Manto, docente al Liceo Scientifico «A. Einstein» di Palermo.

racconto ovidiano<sup>4</sup>. Il fuoco, simbolo di quella passione amorosa che lega Dante a Beatrice così come i due amanti ovidiani e che, poeticamente, lega il canto di Paolo e Francesca a quelli dei poeti d'amore – come Guido Guinizzelli e Arnaut Daniel (*Purg.* XXIV-XXVI) –, è qui anche strumento di purificazione inscritto nella teoria rituale che l'ascesa del Purgatorio impone agli spiriti che aspirano alla salvezza. Attraversare il muro di fuoco, per Dante, significa nettarsi dalle residue tracce di imperfezione e farsi degno di Beatrice.

Dante ha appena lasciato la cornice dei lussuriosi, avvolti dalle fiamme che impediscono al pellegrino di avvicinarsi e stringere a sé Guido Guinizzelli, «padre mio» e del Dolce Stil novo, come è ricordato in *Purg.* XXVI, 112-14 «Li dolci detti vostri, / che, quanto durerà l'uso moderno, / faranno cari ancora i loro incostri». Come sappiamo, i canti XXIV-XXVI del Purgatorio rappresentano una parentesi metapoetica, dedicata alla definizione del nuovo stile di rime amorose, dunque, alla fondazione di un nuovo paradigma lirico del quale Dante rivendica l'originalità e la legittimità del primato. Già nella *Vita Nova* XXV egli aveva inserito una digressione sul riconoscimento del titolo di poeti a quei primi rimatori d'amore in lingua volgare, tra cui Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti e se stesso<sup>5</sup>. È, infatti, questo il luogo del *libello* giovanile in cui Dante proclama sé e la sua schiera promotori della *nuova maniera* di poetare, la poesia d'amore in *volgare*. È importante notare che Dante rivendica ai rimatori d'amore il primato di essere *poeti volgari*, legando, da questo momento in poi, la tematica amorosa all'uso della lingua volgare; così facendo il poeta già nel *libello* individua la novità rispetto all'uso contemporaneo dei rimatori «grossi» cioè rozzi. E per legittimare se stesso e i poeti de *li dolci detti*, che si rivolgono ad Amore non come figura astratta ma come sostanza corporea<sup>6</sup>, egli ricorre all'*auctoritas* dei

4 La storia d'amore di Piramo e Tisbe è narrata nel IV libro, vv. 55-166, delle *Metamorfosi* di Ovidio, *auctor* classico appartenente al canone degli autori antichi ritenuti degni di imitazione dagli autori medievali. Ovidio è ripetutamente citato da Dante nella *Vita nova*, cap. XXV, come modello di poesia d'amore e nella *Comedia* come straordinario serbatoio di storie cui attingere. Sul rapporto tra i due poeti si veda S. Battaglia, *La tradizione di Ovidio nel Medioevo*, in *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, pp. 32 e sgg.

5 D. Alighieri, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996, cap. XXV.

6 Per dimostrare che Amore è sostanza corporea Dante riferisce in *Vita nova*, cap. XXV, di averlo visto sorridere e parlare, muoversi e camminare, cosa che, secondo Aristotele, è proprio solo dei corpi.

poeti classici, latini e greci: il Virgilio dell'*Eneide*, il Lucano della *Pharsalia*, l'Orazio dell'*Ars Poetica* e l'Ovidio dei *Rimedia amoris*. Questa quaterna di *auctores* ritorna in *Inf.* IV, 88-96 a costituire la «bella scola» guidata dal poeta sovrano, Omero, signore che vola sopra gli altri come un'aquila. Nella *Vita Nova* Omero, poeta epico, è sostituito da Virgilio, dolcissimo padre e guida nella *Comedia*, dove svolge sì il ruolo di *duca*, ma anche di *magister* e *auctor* degno di essere imitato. È Baranski, tra i relatori della seconda giornata, a ricordare il significato etimologico che il termine *auctor*, da cui deriva *auctoritas*, aveva nella cultura medievale, quello di essere degno della stima e fiducia altrui<sup>7</sup>. Come scrive Michelangelo Picone «[...] i rimatori possono assumere il nome di poeti a condizione che imitino gli *auctores* [...] solo ora Dante chiama i rimatori in lingua volgare («i dicitori d'amore in lingua volgare») "poeti"; e questo in virtù dell'uso appropriato che essi hanno fatto della retorica e dello stile dei classici»<sup>8</sup>. Riparati all'ombra dei poeti classici, i rimatori moderni possono titolarsi *poeti*. Il processo che porta Dante a autoproclamarsi poeta moderno comporta il principio di imitazione degli Antichi e il rifiuto polemico dei rimatori contemporanei, quali Guittone o Bonagiunta da Lucca che, in *Purg.* XXIV, 49 e ss., riconosce Dante come «colui che fore / trasse le nove rime». L'originalità della poesia moderna è, dunque, riconosciuta anche dai contemporanei di Dante e ripetutamente ribadita dal poeta nel corso di tutta la sua opera. Non solo l'autore della *Vita Nova* si incorona *poeta moderno*, ma fonda un canone di *auctores* classici da imitare per aspirare a tale titolo nella cultura medievale. In questo modo, ai canti XXIV-XXVII del Purgatorio che – lo ricordiamo – coincidono quasi esattamente con il centro del poema sacro, è affidata l'elaborazione di una teoria della poesia moderna; è ribadita dall'*auctor* la autoconsapevolezza di essere diventato degno del titolo di 'poeta novo' e, in *Purg.* XXVII, 142, di esser diventato anche 'mitrato e coronato', signore di se stesso, libero di aderire al *velle divino*.

La questione dell'*auctoritas* dei poeti classici e del significato che questo

7 L'argomento è trattato in Z. Baranski, *Il Convivio e la poesia: problemi di definizione*, in *Contesti della «Commedia»*, a cura di F. Tateo e D. M. Pegorari, Bari, Palomar, 2004 e in M. Picone, *La teoria dell'Auctoritas nella Vita nova*, in «*Tenzione*», n. 6, 2006, cit., p. 173-4.

8 M. Picone, *La teoria dell'Auctoritas nella Vita nova*, in «*Tenzione*», n. 6, 2006, cit., p. 183.

termine aveva nella cultura medievale costituisce una delle grandi questioni dibattute dai dantisti, perché l'autore della *Comedia* rivendica un'originalità continua rispetto alla tradizione letteraria contemporanea, dalla quale prende le distanze riconoscendosi, piuttosto, nella cerchia degli *auctores classici*, della bella scola di *Inf. IV*, 94-102: «Così vid'i' adunar la bella scola / di quel signor de l'altissimo canto / che sovra li altri com'aquila vola. / Da ch'ebber ragionato insieme alquanto, / volsersi a me con salutevol cenno, / e 'l mio maestro sorrise di tanto; / e più d'onore ancora assai mi fenno, / ch'e' sì mi fecer de la loro schiera, / sì ch'io fui sesto tra cotanto senno».

Orazio, Omero, Ovidio, Lucano e Virgilio, ad eccezione del primo sostituito da Stazio, compongono un canone modellizzante già nel *De vulgari eloquentia*, come ricorda Daniela Baroncini, che al rapporto tra fonti classiche e riuso dantesco ha dedicato un saggio recente<sup>9</sup>. La studiosa si sofferma sul particolare rapporto che lega l'autore della *Comedia* agli *autores classici regulati*, imitati sì ma anche sfidati e superati in nome di una presunta incompiutezza che il poeta moderno è chiamato a colmare con la propria opera. La particolare dialettica intercorrente tra il passato e il presente, tra la tradizione normativa e l'innovazione sperimentale di un nuovo corso della poesia, - ricorda la Baroncini - riflette la mentalità tipica dell'uomo medievale che tende a interpretare le fonti del passato in senso figurale, «inconsapevoli rivelatori del messaggio divino»<sup>10</sup>. Ciò spiega il particolare meccanismo dell'innovazione poetica che Dante rivendica diffusamente nelle sue opere e che riconosce al poeta moderno non solo il titolo di *scriptor*, di *compiler* e *commentator*, ma principalmente quello di *auctor* ovvero di colui che, avendo superato le tre tappe fondamentali dell'apprendistato dello scrittore, può aspirare a creare da sé la propria opera<sup>11</sup>.

9 D. Baroncini, *Citazione e memoria classica in Dante*, in «Leitmotiv», 2, 2002, pp. 153-164 e relativa bibliografia.

10 Ivi, p. 163.

11 La distinzione tra *scriptor*, *compiler*, *commentator* e *auctor* è attribuita al commento di san Bonaventura alle *Sententiae* di Pietro Lombardo, nel *Proemio* al *Commentarium in libris sententiarum* che Dante fa propria e riporta nella *Vita nova*. La Baroncini, nello studio citato, aggiunge che anche Quintiliano, nella *Institutio oratoria*, nel capitolo sull'imitazione suggerisce l'idea dell'incompiutezza delle fonti, che il poeta moderno è chiamato ad emulare. In questa dialettica agonistica consisterebbe, pertanto, il complesso rapporto tra tradizione e innovazione.

L'importanza, per Dante, della consacrazione come *auctor*, degno di appartenere ai *poetae regulati* ma, al tempo stesso, di essere moderno, è indicata anche dalla scelta di intitolare il poema *Comedia*; il *titulus*, infatti, cui molto più di oggi la cultura medievale affidava una funzione segnaletica molto forte<sup>12</sup> dica la volontà di superare la rigida tripartizione medievale degli stili - tragico, comico ed elegiaco - e di consentirsi la libertà, mai sperimentata in precedenza dai poeti contemporanei, di attraversare in alto e in basso i tre registri linguistico-espressivi, operando una commistione tra stile comico-realistico e stile sublime in ognuna delle tre cantiche. Il titolo scelto da Dante per il poema è citato soltanto due volte in tutta l'opera, in *Inf.* XVI, 128 e *Inf.* XXI, 2, mentre in *Par.* XXIII, 62 e *Par.* XXV, 1 Dante usa l'espressione «poema sacro» e «sacrato poema». Si tratta di luoghi particolarmente significativi del poema, corrispondenti a momenti di difficoltà del poeta-narratore che si sforza di trovare l'espressione adeguata a descrivere la materia del canto. In *Inf.* XVI, 128, appellandosi alla fiducia del lettore, Dante nomina l'opera *comedia* qualche istante prima di incontrare Gerione, emblema della frode e dell'inganno. Si ricordi che la menzogna è il peccato di cui si macchiò Ulisse per garantirsi il *nostos* e fuggire alle tante insidie del fato avverso, e che esiste però anche un altro tipo di inganno ovvero la *finzione* poetica propria dei poeti.

La prima citazione del genere e dello stile del poema, dunque, avviene in un luogo fortemente metapoetico, alle soglie del regno dei fraudolenti, davanti a Gerione, simbolo dell'inganno. Bisogna aggiungere che in *Inf.* XX, 113 Virgilio definisce chiaramente il genere elevato del proprio poema, «l'alta mia tragedia» e che Dante nomina il proprio «la mia comedia» nell'*incipit* del canto successivo, in *Inf.* XXI, 2, in un canto caratterizzato dall'alta densità di vocaboli tratti dall'arte teatrale e comico-realistica e perciò fortemente metapoetico. Siamo in Malebolge e Dante sta per incontrare i diavoli che impauriscono sì il discepolo, rifugiatosi timorosamente presso il maestro che con *arte* li tiene lontani, ma che

12 Si vedano sull'argomento la voce relativa nell'*Enciclopedia dantesca*; R. D'Alfonso, *Comico e Commedia: appunti sul titolo del poema dantesco*, in «Filologia e Critica», VII, 1982, pp. 3-41 e M. Tavoni, *Il nome di poeta in Dante*, in *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, a cura di L. Lugnani et al., Lucca, Pacini Fazzi, pp. 545-77.

nel canto seguente, *Purg.* XXII, 118 e ss., mettono in scena una zuffa che è un vero e proprio spettacolo che il pellegrino *agens-auctor* descrive al lettore: «O tu che leggi, udirai nuovo ludo». Si insiste, dunque, sulla libertà espressiva di Dante, autore della *comedia*, di un genere letterario *moderno* ispirato al modello di Orazio satiro (*Inf.* IV, 89) e non a quello di «Terenzio antico» *Purg.* XXII, 97<sup>13</sup>. Ne deriverebbe, da parte di Dante, la fondazione di un'altra tradizione letteraria, quella che legherebbe la commedia medievale al modello della satira latina, genere moralistico, con forte componente autoriale e sapienziale, in Dante prestata ai temi cristiani.

Nella terza cantica, come sopra si è ricordato, ricorre il sintagma «sacrato poema», esattamente quando il poeta confessa l'insufficienza delle parole per descrivere la bellezza del sorriso di Beatrice; infine, in *Par.* XXV, 1 con «poema sacro» egli si proclama degno di conseguire fama di poeta nuovo nella sua città: «Se mai continga che 'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra, / si che m'ha fatto per molti anni macro / vinca la crudeltà che fuor mi serra / del bello ovile ov'io dormi' agnello, [...] ritornerò poeta, e in sul fonte / del mio battesimo prenderò cappello;».

A siglare il cammino poetico, spirituale ed esistenziale di Dante, uomo e poeta della tradizione moderna, ritorna l'atto dell'incoronazione, affidato in *Purg.* XXVII a Virgilio, guida e poeta indiscusso del Parnaso antico.

Il pellegrino deve, però, lasciare *lo dolce maestro* «e 'l mio autore» come l'aveva definito in *Inf.* I, 85. Ci troviamo al centro della *Comedia*, nel punto esatto «del mezzo del cammin», da dove il viaggio aveva preso inizio, ai piedi di un colle e nel folto di una selva «selvaggia e aspra e forte» (*Inf.* I, 5); lì Virgilio era sopraggiunto in soccorso dello smarrito Dante, sollecitato dagli occhi belli di Beatrice, la donna beata e bella (*Inf.* II, 53) con cui va molto probabilmente identificata la coppia delle due sorelle venute in sogno a Dante in *Purg.* XXVII, 100-108, Lia e Rachele, allegorie della vita attiva e di quella contemplativa. In perfetta simmetria con l'*incipit* del viaggio attraverso «il temporal foco e

---

13 R. Mercuri, *Comedia di Dante Alighieri*, in Letteratura italiana, a cura di A. Asor Rosa, vol. 2, Torino, Einaudi, 2007, pp. 301-470; sul tema si vedano, in particolare, le pp. 327-29.

l'eterno» (*Purg.* XXVII, 127), la fine di *Purg.* XXVII segna il raggiungimento della prima metà e, al tempo stesso, l'inizio della seconda parte del viaggio, l'ascesi al Paradiso terrestre e poi a quello celeste. Alle soglie di un'altra, non meno «spessa e viva» (*Purg.* XXVIII, 2), divina foresta, Dante è solo; desideroso di proseguire il cammino, senza più indugiare, egli lascia la riva e s'inoltra, ancora una volta, come aveva già fatto nell'*incipit* della prima cantica; ma, questa volta «un'aura dolce, senza mutamento» (*Purg.* XXVIII, 7) lo convince ad attraversare un paesaggio quasi bucolico, lieto e aulento, dove, all'improvviso gli appare Matelda, santa donna prefigurata dalle due sorelle bibliche sognate dal poeta nel canto precedente e figura, a sua volta, di quella Proserpina, signora del mondo infero, figlia di Cerere, che il Poeta conosceva attraverso il testo ovidiano. Occorre salire una breve scala e Dante si troverà in Paradiso terrestre, tra «l'erbette, i fiori e li arbuscelli» (*Purg.* XXVII, 134); Virgilio aveva invitato Dante a scegliere se sedere o inoltrarsi nella fitta foresta (*Purg.* XXVII, 138) e questi aveva deciso di seguire il *disio*, potenziato dal *velle*, prendendo *lo piacere omai per duca*, come il maestro gli aveva consigliato di fare.

In un luogo densamente simbolico della *Comedia*, il centro esatto del viaggio di conoscenza, il lettore assiste ad una consegna di ruoli; Virgilio consacra Dante *duce* di se stesso, *Purg.* XXVII 131, libero nella volontà e nel desiderio. Nella cantica finale, in Paradiso X, 22-27, Dante farà lo stesso con il lettore, quando lo inviterà a contemplare l'ordine del creato da solo «Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba;» (*Par.* X, 25). Come Virgilio legittima Dante nella sua libertà di autodeterminarsi, così fa l'*autor* della *Comedia* con il lettore, perché la sua attenzione è tutta rivolta a «quella materia ond'io son fatto scriba» (*Par.* X, 27), la materia del viaggio ultraterreno<sup>14</sup>.

Dante ancora una volta ribadisce la servitù al dettato divino, così come in precedenza (*Purg.* XXIV, 52-54) aveva confessato a Bonagiunta la propria servitù ad Amore, nelle celebri rime sul Dolce Stil Novo. Dante, cioè, si autoproclama dittatore d'Amore così come di Dio, intrecciando senza soluzione di continuità la

14 Sulla graduale conquista del soglio di *auctor*, si legga M. Picone, *La teoria dell'Auctoritas nella Vita nova*, in «Tenzonc», n. 6, 2006, cit., pp. 177-81.



poesia d'amore a quella divina. Un itinerario ininterrotto di mutazioni e novità, quello dantesco, dalla *Vita Nova* al *Convivio* fino alla *Comedia*, dove si realizza la sintesi e lo scioglimento delle questioni nelle quali l'itinerario intellettuale del poeta si era annodato.

Come nel *Convivio* le vivande di cui cibarsi rappresentavano il sapere e la conoscenza umana supportata dall'intelletto, dalla Filosofia, così nell'opera che segna il massimo sforzo poetico di Dante e, al contempo, la summa sapienziale della cultura medievale, il nutrimento è dato dalla Teologia, cui solo un animo *liberato* dalla servitù del peccato può sperare di pervenire. Il linguaggio stilnovistico della prima maniera di Dante, ruotante attorno alla polivalenza semantica degli occhi e all'atto della visione della donna come momento tipico della salvezza dell'anima, è adesso riformulato nella polisemia offerta dall'organo della vista e dai suoi molteplici attributi. Virgilio esorta continuamente Dante a *vedere e notare* - «Vede lo sol che 'n fronte ti riluce; / vedi l'erbette, i fiori e li arbuscelli» (*Purg.* XXVII, 133-34) e così fa anche l'ultima guida di Dante, san Bernardo, giunto alle soglie della candida rosa del Paradiso celeste (*Par.* XXXI, 112 e ss)<sup>15</sup>.

Come ha notato Anna Longoni, studiosa del *Convivio*, ad un passo dal Paradiso terrestre Dante è solo e libero di scegliere se sostare ad attendere l'arrivo di Beatrice oppure riprendere il cammino; la studiosa fa notare che nel *Convivio* Dante ricorre alla stessa terna di aggettivi per definire l'arbitrio – libero, dritto e sano – suggerendo l'ipotesi che il richiamo all'itinerario filosofico sia necessario supporto a quello teologico che, a partire da *Purg.* XXVIII, Dante intraprende.

*Disio e velle*, come ricorda Giuliano Rossi, dantista e relatore - insieme a Mira Mocan, Corrado Bologna e Anna Longoni – della giornata conclusiva della settimana dantesca, sono strumenti inscindibili di cui dotarsi per giungere alla visione divina; il desiderio è come un vento che spinge le vele della volontà,

---

<sup>15</sup> Ricollegandomi a quanto sopra detto a proposito della coincidenza tra le citazioni del genere *comico* o *tragico* che Dante inserisce nel suo poema, si aggiunga un'altra occorrenza: *Par.* XXX, 21-24 e ss, quando giunto nell'Empireo, davanti all'accresciuta bellezza di Beatrice e del suo riso – simboli della luce divina – Dante confessa l'insufficienza della propria parola «Da questo passo vinto mi concedo / più che già mai da punto di suo tema / soprato fosse comico o tragico».

come si legge in *Convivio* II, dove ricorre la medesima metafora nautica che informa di sé tutta la *Comedia*.

Ma allora, si domandano gli studiosi dell'ultima giornata, in cosa consiste il libero arbitrio di Dante se in *Purg.* XXVII, 131, Virgilio lo esorta a prendere come guida il suo piacere? La libertà dell'uomo, sembra suggerisce l'*auctor* della *Comedia*, coincide con il volere celeste. Così si esprime il poeta nel *De Monarchia*, attraverso il sapere filosofico di Aristotele, mediato da San Tommaso e Boezio; e lo ribadisce poi nell'incontro con Marco Lombardo (*Purg.* XVI, 66 e ss).

In *Purg.* XVI Dante, ancora insieme a Virgilio e a Stazio, visita le anime degli iracondi avvolte da un intenso fumo che impedisce loro di *vedere*; tra costoro è Marco Lombardo, con il quale il pellegrino si sofferma a ragionare della natura del libero arbitrio. Agli uomini, spiega lo spirito purgante, è dato un libero volere responsabile delle buone e delle cattive azioni dell'uomo in terra. La responsabilità dei vizi risiede nell'umano volere, ma libero, dritto è sano è il suo arbitrio se esso coincide con il volere di Dio ed errore sarebbe non obbedirgli. «Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?» (*Purg.* XVI, 97) chiede Marco a Dante, riprendendo la teoria dei due soli anticipata da quest'ultimo nel *De Monarchia*. Al centro della cantica Dante riprende, dunque, uno dei temi cruciali della sua visione politica e religiosa, l'autonomia dei due poteri e la necessità di non superare i rispettivi ambiti di competenza. Il rispetto delle leggi è, per l'autore della *Comedia*, il rispetto per la misura che garantisce l'approvazione divina; l'andar oltre misura, il trasgredire le leggi divine – come i primi uomini nel Paradiso terrestre o Ulisse che mai, infatti, fece ritorno in patria – comportano il peccato e l'allontanamento dalla volontà divina, fonte di piacere, di felicità dell'anima e garanzia della sua salvezza. Ecco che allora, sottolinea Giuliano Rossi, la Filosofia si piega alla Teologia, Aristotele e Agostino possono coabitare nel sistema di pensiero di Dante, secondo il quale la libertà dell'anima umana coincide con la ricerca di verità e quest'ultima con la visione di Dio, cui la mente limitata dell'uomo può giungere soltanto in condizione di spossessamento di sé, di *excessus* da se stessa, e vinta – come ricorda la Longoni in una seducente lettura di Dante

attraverso i poeti e pensatori moderni – dall'accresciuta potenza della propria facoltà intellettuale, nel breve istante della visione divina; l'ispirazione poetica è vinta dal desiderio, che trascende se stesso oltremisura, come era già avvenuto nell'incontro con Paolo e Francesca, amanti sopraffatti dalla forza della passione d'amore.

Nel punto di massima intensità di compartecipazione e adesione della mente umana a quella divina «A l'alta fantasia qui mancò possa» (*Par.* XXXIII, 142); Corrado Bologna e Mira Mocan, che al tema ha dedicato un recente studio, *La trasparenza e il riflesso*<sup>16</sup>, commentano il verso spiegando il compimento dell'opera poetica con la fine del tempo umano concesso al poeta. Il canto finale del poema sacro, come già ricordato, impone a Dante il massimo di concentrazione e ispirazione poetica per poter *dire* e trovare il modo più consono a una materia così alta: «O isplendor di Dio, per cu' io vidi / l'alto trionfo del regno verace, / dammi virtù a dir com' io il vidi!» (*Par.* XXX, 97-9). La visione di Dio si configura come progressivo svelamento della Verità; lo suggeriscono le metafore semantiche che accompagnano i versi finali del poema, «Poi, come gente stata sotto *larve*, / che pare altro che prima, se si *sveste* / la sembianza non s'ia in che disparve» (*Par.* XXX, 91-3)<sup>17</sup>. Il raggiungimento della libertà coincide con la fine del percorso di conoscenza divina ovvero con il raggiungimento della Verità, celata sotto le belle vesti della finzione; si ritorna così, guidati dalla continua autocitazione dantesca, a quel capitolo XXV della *Vita Nova* dove Dante teorizza il *modus operandi* dell'*auctor*. Compito del poeta moderno – medievale – scrive il Poeta, è non limitarsi a trascrivere dai modelli classici, ma *svelare* la verità, *denudare* il senso profondo della scrittura, suggerendo un'identità tra la propria poesia e il messaggio teologico della Verità rivelata: «[...] però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore retorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento»<sup>18</sup>. Alla fine

16 M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso. Sull'alta fantasia in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007.

17 Il corsivo è nostro.

18 D. Alighieri, *Vita nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, cap. XXV

della *Comedia* poesia e Verità coincidono e il poema può, infine, concludersi: «A l'alta fantasia qui mancò possa;» (*Par.* XXXIII, 141). La *Comedia* – commenta la Mocan – termina dove termina il tempo umano in cui l'opera ha avuto un inizio e una fine.

Nella poema sacro risuonano, pertanto, altri luoghi dell'opera dantesca che autorizzano a considerarla una summa dei nodi concettuali del pensiero del poeta, ma anche della cultura medievale; al tempo stesso, però, essa si propone come superamento delle teorie stilistiche contemporanee a Dante e – come ricorda Claudia Villa – crogiolo da cui poteva nascere la nuova poesia moderna.

Quel che non finisce, ancora oggi, di affascinare il lettore dell'opera dantesca, e non esaurisce lo sterminato ventaglio di possibili letture che un testo così stratificato suggerisce è il mirabile ordito in cui le speculazioni filosofiche, le questioni teoriche sullo stile e sui canoni poetici, i motivi religiosi, l'enorme bagaglio della cultura classica si intrecciano in un itinerario che al tempo stesso è dell'uomo e del poeta e che assimila l'opera poetica al percorso umano tracciato come segno inciso nel tempo della storia.