

GIULIANA NUVOLI  
*Dante nel Risorgimento*

Dante nel Risorgimento richiede una serie di letture parallele e dissimili fra loro:

- 1- *Dante nei commenti;*
- 2- *Dante nella critica letteraria,*
- 3- *Dante negli scrittori*
- 4- *Dante nelle arti figurative*
- 5- *Dante nella musica*

**1. *Dante nei commenti***

E' il Dante tradizionale, che vede, in apertura di secolo Monti, Perticari e Cesari impegnati nella rilettura di commenti altrui. Vincenzo Monti prima nella *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* (1817-1826), cui risponde, a pubblicazione ancora calda Francesco Torti, con *Dante rivendicato, lettera al cavalier Vincenzo Monti dell'autore del Parnaso Italiano*. Torti afferma con forza Dante non è un poeta didascalico, ma è autore di un poema epico, in cui il fantastico e il pittorico la fanno da padroni. Ma Vincenzo Monti non ci sente e continua a proporre il suo Dante nelle *Postille ai commenti del Lombardi e del Biagioli*<sup>1</sup>.

Antonio Cesari, tra il 1824 e il 1826, pubblica le *Bellezze della Commedia di Dante Alighieri*, ma la parte relativa al solo *Inferno*; l'opera, completata nel 1829, è strutturata in trentaquattro dialoghi, undici per l'*Inferno* e per il Purgatorio e dodici per il Paradiso, è un'originale analisi linguistica e stilistica della Divina Commedia, tendente a superare i limiti dei contemporanei commenti storico-eruditi.

---

<sup>1</sup> V. Monti, *Postille al commento del Biagioli sulla Divina Commedia*, in *Prose e poesie*, IV, Firenze, 1847; B. Lombardi, *La Divina Commedia di Dante Alighieri novamente corretta spiegata e difesa da F. B. L. M. C.*, 3 voll., Fulgoni, Roma, 1791; G. Biagioli, *Commento alla Divina Commedia*, Dondey-Dupré, Paris, 1818-1819. Cfr. F. Timo, *Itinerari alferiani nella critica dantesca del primo Ottocento: il caso di Niccolò Giosafatte Biagioli e del suo Commento alla Divina Commedia (Parigi, 1818-1819)*, in "Atti del congresso nazionale ADI 2009". La fatica del Biagioli riscosse anche l'interesse degli editori italiani, e già tra il 1820 e il 1821 il milanese Silvestri pubblicò la propria *Divina Commedia col commento di Giosafatte Biagioli*. Con l'edizione Silvestri iniziò la fortuna del *Commento* in Italia: l'opera continuò ad essere letta e ristampata per quasi quattro decenni non solo a Milano, ma anche a Firenze, Napoli e Palermo.

Uno dei commenti migliori, anche se frammentario e incompleto, è quello di Ugo Foscolo: il suo *commento alla prima cantica di Dante* vengono affidati all'editore londinese a metà marzo del 1827, ma restano inediti fino al 1842, quando verranno pubblicati da Mazzini.

*La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo*, prende le mosse dall'interpretazione vichiana e si richiama all'analisi storica e testuale, con un rigoroso criterio storico-filosofico.

Grande successo ha Gabriele Rossetti con il *Comento analitico all' 'Inferno' e al 'Purgatorio'*, che esce a Londra, presso Murray, nel 1827.

I commenti si susseguono numerosi, ma il loro contributo alla costruzione del personaggio Dante è di scarso rilievo: Filalete (König Johann von Sachsen, Giovanni di Sassonia); Lorenzo Martini; Paolo Costa e Brunone Bianchi; Pietro Fraticelli; Raffaele Andreoli; Antoine-Frédéric Ozanam (*Purgatorio*); Ippioflauto Tedischen; Gioachino Berthier; Giacomo Poletto; Giuseppe Lando Passerini; Giovanni Lami, Postille; Giuseppe Borghi, *Argomenti e note*; Ludwig Gottfried Blanc (*Inferno*); Marcantonio Parenti (*Inferno*, I); Vincenzo Gioberti, *Chiose*, Antonio Guadalberto De Marzo; Gregorio Di Siena (*Inferno*); Giovan Battista Giuliani; Antonio Lubin; Giuseppe Campi; Niccolò Tommaseo; Tommaso Casini; Giovanni Andrea Scartazzini.

Fra tutti spicca il commento di Niccolò Tommaseo (1837)<sup>2</sup> per ampiezza, acume e approccio libero al testo; dei classici per rigore, ma ormai post-risorgimentali, quelli di Tommaso Casini (1892) Giovanni Andrea Scartazzini (1899). L'elenco potrebbe non essere completo: certo rappresenta il modo più diffuso di avvicinare la *Commedia*, quello che ha finito con l'allontanare dal poema, per uso improprio, generazioni di studenti e larga parte dei lettori.

## 2. *Dante nella critica letteraria*

Si deve a Ugo Foscolo la creazione della figura di Dante come “padre della patria”, di quella Italia che ancora non ha trovato il suo popolo e i suoi confini. Nell'orazione *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* (1809) scrive:

---

<sup>2</sup> Ora: N. Tommaseo, *Commento alla Divina Commedia*, Roma, Salerno Editore, 2004.

Visitate l'Italia! o amabile terra! o tempio di Venere e delle Muse! e come ti dipingono i viaggiatori che ostentano di celebrarti! come t'umiliano gli stranieri che presumono d'ammaestrarti! (...) Nè la barbarie de' Goti, nè le animosità provinciali, nè le devastazioni di tanti eserciti, nè le folgore de' teologi, nè gli studi usurpati da' monaci, spensero in quest'aure quel fuoco immortale che animò gli Etruschi e i Latini, *che animò Dante nelle calamità dell'esilio*, e il Machiavelli nelle angosce della tortura, e Galileo nel terrore della inquisizione, e Torquato nella vita raminga, nella persecuzione de' retori, nel lungo amore infelice, nella ingratitudine delle corti, e tutti questi, e tant'altri grandissimi ingegni nella domestica povertà. Prostratevi su' loro sepolcri, interrogateli come furono grandi e infelici, e come l'amor della patria, della gloria e del vero accrebbe la costanza del loro cuore, la forza del loro ingegno e i loro beneficj verso di noi.

Qui Dante è ancora l'esule dell'*Ortis*, ma già collocato in uno scranno da cui guarda, come nume protettivo, la patria.

Nei *Sei discorsi sulla Lingua Italiana* indica Dante come il padre della nostra lingua.

Senza intendere di decidere un punto d'antichità, Dante affermava agli Italiani che dovevano coltivare la loro lingua materna, scriverla invece della latina, e non arricchire di opere la Francia, componendo in dialetto romanzo-provenzale, ma scegliere piuttosto il dialetto romanzo-siciliano, che era men aspro, più pieno di vocali e più vicino e conforme agli organi ed alla pronunzia degli Italiani, e in conseguenza più intelligibile; ma che per altro non bisognava adottare nessun dialetto romanzo particolare, ma combinare il meglio di tutti e formare una lingua universale a tutta l'Italia. E Dante diede i precetti e l'esempio; ed oltre il suo poema e le rime, scrisse in prosa italiana de' trattati ammirabili per la lingua, e di tale stile stampandoli, che con pochissime alterazioni d'ortografia parrebbero scritti oggi. (...) Ma tanto Dante che Petrarca, avendo succhiato il loro dialetto paterno col latte di madri e nutrici fiorentine, dovevano necessariamente avere il dialetto toscano per fondo della loro lingua italiana scritta; pure non ne ritennero, per così dire, che l'ossatura, perchè col potere del loro genio ciascuno de' due si creò una lingua nuova. Quella di Dante è più originale e più italiana, sì perchè fu il primo, e sì perchè aveva ricavati i materiali del suo stile da varj dialetti d'Italia.

La costruzione della figura di Dante prosegue, in terra inglese, dal 1818, con la pubblicazione dei due articoli danteschi sull'«*Edinburgh Review*». Foscolo prende spunto dalla pubblicazione in Inghilterra del commento di Giosafatte Biagioli. Nella parte centrale del saggio dà vita a un primo interessante raffronto Dante-Shakespeare all'interno del binomio amore/gelosia, che vedono protagonisti, rispettivamente, Pia dei Tolomei e Nello della Pietra, Desdemona e Otello:

se l'italiano ha compendiato nel poema l'intera storia del suo tempo, descrivendo abitudini e costumi, passioni e azioni umane, vizi e virtù, l'inglese ha dispiegato nelle sue tragedie e nei suoi drammi storici una folla immensa di personaggi e caratteri. Due sommi geni creatori, dunque, in cui due nazioni si riconoscono, l'Italia e l'Inghilterra, con una particolare capacità di Dante di racchiudere in pochi versi un'intera storia di amore e morte.

Qui Dante allunga la sua ombra sull'Europa, e la rende più solida nel *Discorso sul testo della Commedia di Dante*, composto nella primavera del 1824 e consegnato al Pickering nel

novembre dell'anno successivo. Foscolo riprende l'idea vichiana di conferire alla poesia attributi religiosi, di percepirla attraverso la natura e renderla viva mediante l'immaginazione, che consiste «nel vedere e tentare una perfezione che ad altri non è dato d'intendere né ideare». Per la prima volta Foscolo si fa interprete della nuova coscienza del ruolo del letterato, in cui confluiscono tradizione settecentesca europea e gusto per l'individualità. Il saggio ruota intorno a due categorie primarie: quella di *genio* e quella di *contemporaneità*.

Il Genio «nasce oggi sì come allora»; «le facoltà di sentire, di osservare, e d'immaginare» devono vivere in lui in maniera forte ed inscindibile, tanto che nel momento in cui si preoccupa di rappresentare gli oggetti della sua fervida fantasia deve moltiplicare, attraverso l'imitazione, i suoi magici effetti.

Ed evidente è l'esigenza di voler trovare nella *Commedia* una contemporaneità di idee, un nodo poetico in cui passato e presente si fondono, per dar vita a un'unica e inscindibile identità. Così si percepisce con chiarezza come nelle lotte civili delle fazioni fiorentine siano adombrati gli avvenimenti della storia europea dei primi decenni del secolo XIX, che ruotavano intorno alla personalità di Napoleone e alle negative conseguenze del Congresso di Vienna. Il Dante di Foscolo si radica, quindi, nell'Europa, proprio perché il suo poema è sentito come un patrimonio di valori di fronte al quale le generazioni future non potranno sottrarsi al confronto.

In quegli stessi anni, in Inghilterra, Gabriele Rossetti viene elaborando le nuove dottrine ermeneutiche sulla *Commedia*, che si intensificano da quando diventa, nel 1831, professore di lingua e letteratura italiana presso il Real Collegio, l'Università di Londra: *Sullo spirito antipapale che produsse la riforma e sull'influenza segreta che esercitò sulla letteratura d'Europa e specialmente d'Italia* (1833), *Il mistero dell'amor platonico del medioevo derivato da misteri antichi* (1840), i *Ragionamenti sulla Beatrice di Dante* (1842). Rossetti elabora una dottrina, che torna ripetutamente sino al Pascoli e al Valli: quella secondo cui Dante parlasse, attraverso forme simboliche e mistiche, il linguaggio di una setta, religiosa e politica insieme, che concepiva l'Impero come universale, destinato a guidare tutte le genti ed avente al suo centro e la sua sede in Roma ed in Italia; e che, al tempo stesso, indicava come la Chiesa fosse venuta meno al suo ufficio religioso concentrandosi sul potere temporale. Il Dante di Rossetti, più ancora che nel Foscolo, diventa, alle origini della civiltà moderna, l'annunziatore della nuova nazione italiana, di cui propone, in termini politici e religiosi, l'unità, mentre

propone la riforma della Chiesa e il suo ritorno alle origini. Così il pensiero del massonico ed anticlericale Rossetti incarna e forma quello di molti romantici, e la sua interpretazione della *Commedia* rappresenta un episodio centrale della fortuna di Dante nell'Ottocento.

Ma torniamo in Italia, dove nel 1820, Giulio Perticari aveva pubblicato *Dell'amor patrio di Dante*. Da Foscolo riprende la centralità della lingua di Dante, che diventa strumento di indagine e di comunicazione della verità:

E il dice apertamente nel libro del volgare eloquio: dove discorrendo le materie del volgare illustre, insegna ch'esse sieno tre. 1° *La gagliardezza dell'arme*. 2° *L'ardenza dell'amore*. 3° *La Rettitudine*. Intorno le quali tre sole cose (se bene si guardi) troveremo gli uomini illustri avere volgarmente cantato: cioè Beltrame del Bornio le Armi; Cino da Pistoja l'Amore; l'amico suo la *Rettitudine*. (...) Ma poiché pone che tre sole sieno le materie del volgare illustre, e perché la sua *Commedia* non canta né la gagliardezza dell'arme, né l'ardenza dell'amore, né conseguita, ch'egli vi canti la *Rettitudine*: quella medesima rettitudine, di cui disputiamo: avendo cercato di correggerci i disonesti reggimenti de' suoi cittadini per mezzo della morale filosofia aiutata dalle fantasie politiche e religiose. Imperocché, siccome osserva Antonio Conti, sentendo egli la forza e la bellezza di una lingua ancor rozza, ne usò non perfezionare il romanzo e la poesia amatoria, non ad adulare i potenti: ma a spiegare quanto v'era di più nascosto nella dottrina de' teologi e de' filosofi: ponendo per fondamento il sistema della sacra Monarchia da lui pensata. Laonde più che dagli autori pagani ritrasse l'immagine e il metodo de' suoi versi da' salmi, dalla Cantica, dall'Apocalissi e dalle profezie.<sup>3</sup>

Parole forti, che sottolineano come le parole servano anche a fustigare, correggere, guidare. Del resto era già chiaro fin dalle prime pagine che l'obiettivo moralizzatore era Perticari era primario, in Perticari:

Mentre la *Nemesis*, ossia lo *sdegno*, è un affetto magnanimo, anzi un vero indicio di virtù: il quale procede da giudizio ottimo, siccome la pietà. Imperciocché veggiamo essere disdegnosi coloro che meritano d'aver larghi premj: e trovandoli posseduti dai poco degni, se ne turbano giustamente, essendo iniquo che il vizio sia in onore e la virtù in dispetto. Sono ancora sdegnosi gli uomini prodi e valenti: ed hanno a schifo le arti malvage e i perduti che le adoprano. E in ciò fanno bene. Perché gran parte di virtù è il disdegnare gl'indegni: siccome colmo d'ogni vizio è l'essere avversario dei buoni. Ma gli animi servili e gli abietti, e que' che consumano la vita senza fama e senza voglia di fama, non sono disdegnosi mai: solamente sono iracondi.<sup>4</sup>

Dante, così, diventa forgiatore di una lingua che definisce il perimetro all'interno del quale l'uomo si deve muovere:

Dante a ragione può dirsi il padre dell'Italiana eloquenza, avendo egli fatto conoscere al mondo, che gli autori delle lingue nobili non sono le persone illetterate e plebee: ma quelle le quali con sagge e lunghe vigilie e con osservazioni letterarie salgono in tale eccellenza di virtù, che nulla

---

<sup>3</sup> G. Perticari, *Dell'amor patrio di Dante*, pp. 28-29.

<sup>4</sup> Ivi, p. 10.

scivono a caso e inutilmente; ma con profonda meditazione meditando la struttura, la situazione, le forze, il suono d'ogni formola e voce, non che il tenore della sentenza, distendono con maturità i concetti del loro animo.<sup>5</sup>

L'opera di Perticari ha fama immediata e critici di lusso: nel 1825 Niccolò Tommaseo pubblica *Perticari confutato da Dante*, proprio all'inizio della sua collaborazione all'"Antologia" del Vieusseux, segnale di un interesse vivo e dinamico sulla figura di Dante e la sua funzione all'interno non solo della letteratura, ma della storia italiana.

In questi anni si riscontra in Italia una moda diffusa per la biografia di Dante e, in parallelo agli studi di Rossetti, per le interpretazioni esoteriche della sua opera: Carlo Troya ne è uno degli esempi più significativi. *Del veltro allegorico di Dante* esce a Firenze nel 1826 e, trent'anni dopo, a Napoli, pubblica *Del veltro allegorico de' Ghibellini: con altre scritture intorno alla Divina Commedia di Dante* (1856); nel mezzo due opere biografiche: *Delle donne fiorentine di Dante Alighieri e del suo lungo soggiorno in Pisa ed in Lucca* (dopo il 1830) e la coeva *De' viaggi di Dante in Parigi e dell'anno in cui fu pubblicata la cantica dell'Inferno*.

Del 1939 è la *Vita di Dante* di Cesare Balbo, che Carlo Cattaneo prende a pretesto per fissare definitivamente l'immagine eroica del poeta nella *Vita di Dante di Cesare Balbo* (1840):

Chi dall'aquilino e arcigno profilo, dalle rugose labbra e dall'austero capuccio di Dante se lo imagina un'anima dura e inamabile, s'inganna a partito. Dante fu il vero cavaliere del medio evo; uno degli ultimi di quella stirpe romanzesca, che viveva fra i torneamenti e i duelli, e cantando di gloria e d'amore andava a morire nelle crociate. Nella crociata di Currado Imperatore era morto l'antenato Suo Cacciaguida, dopo avervi conquistato combattendo il cingolo di cavaliere.<sup>6</sup>

Da Foscolo riprende anche l'idea di Dante come poeta cosmopolita, che ha ben compreso come i confini chiudano, mortifichino, uccidano:

I destini delle nazioni si sono complicati fra loro inestricabilmente; e le religioni, le guerre, le finanze, le lettere, le mode, le carte pubbliche, le società industri, fecero di tutta l'Europa un solo vortice, che mena gli spirti colla sua rapina.

Non v'è ormai popolo che abbia in sé solo la ragione del suo moto e della vita civile, e che possa dirsi libero signore delle sue opinioni, e nemmeno delle forme di cui l'opinione si veste. E mal sui se lo fosse, perché in pochi anni si troverebbe fantoccio e mummia, a trastullo dei popoli viventi.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Ivi, p.559.

<sup>6</sup> Ivi, p. 3.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

Un personaggio cardinale del Risorgimento, Giuseppe Mazzini compone nel 1826 il suo primo saggio, intitolato *Dell'amor patrio di Dante*, che verrà pubblicato nel 1837. L'accento viene posto sulla dirittura morale di Dante, il suo coraggio nell'affrontare l'esilio, e nel censurare vizi e corruzione. Emblematico l'appello pieno di fervore lanciato dal giovane Mazzini: "O Italiani! Studiate Dante: non sui commenti, non sulle chiose; ma nelle storie del secolo...Apprendete da lui come si serva alla terra natia, come si vive nella sciagura". Per Mazzini Dante era grande perché fece come i Greci che "consecravano il loro genio all'utile della patria"; e rileva come i due elementi della poesia siano la vita dei popoli e l'inno dei martiri; e aggiunge che "la Poesia è l'entusiasmo dell'ali di fuoco, l'angelo dei forti pensieri, che vi divina (...) vi caccia tra le mani la spada, la penna, il pugnale è Schiller, Dante, Alfieri."

Giuseppe Mazzini conosce bene gli scritti di Foscolo, che riprende nella *Prefazione a La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo* (1842) e negli *Scritti letterari di un italiano vivente* (1847), mettendo in rilievo la figura umana del poeta e la sua missione entro la nazione e la storia.

O Italiani! Studiate Dante; non su'commenti, non sulle glosse; ma nella storia del secolo, in ch'egli visse, nella sua vita, e nelle sue opere. – Ma badate! V'ha più che il verso nel suo poema; e per questo non vi fidate ai grammatici, e agli interpreti: essi sono come la gente, che dissecca cadaveri; voi vedete le ossa, i muscoli, le vene che formavano il corpo; ma dov'è la scintilla, che l'animò? – Ricordatevi, che Socrate disse il migliore interprete d'Omero essere l'ingegno più altamente spirato dalle muse. Avete voi un'anima di fuoco? – Avete mai provato il sublime fremito, che destano l'antiche memorie? – Avete mai abbracciate le tombe de'pochi grandi, che spesero per la patria vita, e intelletto? – Avete voi versata mai una lacrima sulla bella contrada, che gli odi, i partiti, le dissensioni, e la prepotenza straniera ridussero al nulla? – Se tali siete, studiate Dante; da quelle pagine profondamente energiche, succhiate quello sdegno magnanimo, onde l'esule illustre nutriva l'anima; ché l'ira contro i vizi e le corrottele è virtù. – (...) O Italiani! – non obbliate giammai, che il primo passo a produrre uomini grandi sta nello onorare i già spenti.

L'oratoria appassionata di Mazzini incita e prepara la prima guerra d'indipendenza e l'inizio degli eventi bellici che porteranno all'unità d'Italia di cui Dante, ormai, è il padre morale.

Un altro scrittore e patriota Luigi Settembrini, scrive a lungo su Dante. Imprigionato, deportato, fuggiasco a Londra, torna in Italia e, dal 1860, è professore di Letteratura Italiana, prima a Bologna, poi a Napoli. Nel 1861 riesce a portare a termine il progetto *Della letteratura italiana libri IV*; tra il 1866-1872 vengono pubblicati i tre volumi dell'opera le *Lezioni di letteratura italiana*. Sua intenzione, dichiarata nel discorso *Dello scopo civile della letteratura* dell'8 aprile 1848, era quella di scrivere una storia della letteratura italiana per le generazioni di giovani post-risorgimentali: e lo fece. E in

quell'opera consolida l'immagine di Dante come eroico modello di virtù e rettitudine, e come fustigatore di costumi.

La storia della costruzione della figura di Dante nella critica del Risorgimento si chiude con Francesco De Sanctis, le cui *Lezioni e saggi su Dante* (1842-73) e la cui *Storia della letteratura italiana* (1870-71) sono tuttora fondamentali. Il nucleo del poema è individuato nel motivo etico-politico; il criterio di lettura è l'empatia fra lettore e testo, senza sovrapposizioni culturali; la poeticità dell'opera è da ricercare nell'elemento umano, presente sopra tutto nell'Inferno. In *Carattere di Dante e sua utopia*, pubblicato su "Rivista contemporanea" nel 1858, scrive:

Dante è più presso alla natura e si manifesta schiettamente. È un personaggio essenzialmente poetico. Il suo tratto dominante è la forza che prorompe liberamente e con impeto. La sventura, non che invilirlo, lo fortifica e lo alza ancor più su. Costretto a mangiar il pane altrui, ad accattar protezioni, a soggiacere ai motteggi del servidorame, nessuno si è più di lui sentito superiore a' suoi contemporanei, nessuno si è da sé posto sì alto al di sopra di loro. La famosa lettera, nella quale ricusa di ritornare in patria a scapito del suo onore, non solo rivela un animo non inchino mai a viltà, ma in ogni riga quasi ci trovi l'impronta di questo nobile orgoglio.

Non è questa la via del mio ritorno in patria; ... ma se un'altra se ne trovi, che non sia contro la fama, contro l'onore di Dante, quella ben volentieri accetterò. Che se per nessuna via di tal fatta si entra in Firenze, in Firenze non entrerò io mai. Non solo ci è qui il linguaggio della magnanimità, ma dell'orgoglio; ci è la coscienza della propria grandezza; ci è: - Io, Dante Alighieri.

Dall'alto del suo piedistallo gira con disdegno lo sguardo su tutto ciò che è plebe e plebeo; perdona più facilmente un delitto che una viltà. Le nature serie e ideali si conoscono assai meglio per i loro contrarci; il contrario di Dante è il plebeo. Diresti quasi che si sentiva di una razza superiore, per nobiltà non pure di sangue e d'ingegno, ma ancora d'animo. Né rimane già in quest'attitudine di dignità passiva; non è una natura freddamente stoica; il foco interiore divampa vivamente al di fuori. Ha la virtù dell'indignazione, ha l'eloquenza dell'ira. Tutte le potenze dell'anima erompono con l'impeto della passione. E quando nel suo stato di miseria lo vediamo rilevarsi di tutta la persona su' potenti che lo calcano e far loro ferite immortali, è sì bello di collera, che comprendiamo l'entusiasmo di Virgilio. Non ch'egli non abbia i suoi momenti di sconforto e di abbandono; ma al sentimento squisito del dolore succede subito l'energia della resistenza. Fu così sventurato, eppure non ci è una sua pagina, nella quale domini quel sentimento di prostrazione morale, quel non so che fosco e fiacco, così frequente ne' moderni. Diresti che il dolore non ha tempo di uscir fuori senza trasformarsi in collera: tanto subita è la reazione della sua forte natura. Or, questo supremo disprezzo per tutto ciò che è ignobile, questo farsi egli stesso il suo piedistallo e incoronarsi con le proprie mani, questo interno dolore superbamente contenuto, sì che, mentre il cuore sanguina, il volto minaccia, Imprime sulla sua figura severa una grandezza morale, qualche cosa di colossale, che ci ricorda il suo Farinata.

Magnifiche e appassionate sono anche le pagine della *Storia della letteratura italiana*

Tra' proscritti fu Dante. Condannato in contumacia, non rivide più la sua patria. Ira, vendetta, dolore, disdegno, ansietà pubbliche e private, tutte le passioni che possono covare nel petto di un uomo, lo accompagnarono nell'esilio. Chi ha visto l'indignazione di Dino, può misurare quella di Dante. (...) Il priorato fu il principio della sua rovina, com'egli dice, ma fu anche il



principio della sua gloria. Non era uomo politico; mancavagli flessibilità e arte di vita; era tutto un pezzo, come Dino. **Priore**, volle procurare una concordia impossibile, e non riuscì che a farsi ingannare da' Neri in Firenze e da Bonifazio in Roma. **Esule**, non valse a mantenere quella preminenza che era debita al suo ingegno e alla sua virtù, si lasciò soverchiare da' più audaci e arrischiati, e non potendo impedire e non volendo accettare molti disegni, si segregò e si fece parte per se stesso.

L'esilio di Dante fu la sua disgrazia e la nostra fortuna:

Dante è l'anima non solo come individuo, ma come essere collettivo, come società umana, o umanità. Come l'individuo, così la società è corrotta e discorde, e non può aver pace se non instaurando il regno della giustizia o della legge, riducendosi dall'arbitrio de' molti sotto unico moderatore.

De Sanctis apre un nuovo problema: il valore da attribuire alla scienza. Insomma: attorno a quali valori dobbiamo costruire la nuova società. E ancora: la cultura positivista può sostituire quella che, ad esempio, costituisce il fondamento della *Commedia*?

La scienza però non contraddice, non annulla, anzi fortifica e dimostra lo stesso concetto della vita. (...). L'intelletto è in cima della scala: l'amore dee essere inteso, se ne dee avere intelletto. Tale è la soluzione dantesca. A quattro secoli di distanza il problema si ripresenta, ma i termini sono mutati. Il punto di partenza non è più l'ignoranza, la selva oscura, ma la sazietà e vacuità della scienza, l'insufficienza della contemplazione, il bisogno della vita attiva. La sapiente Beatrice si trasforma nell'ignorante e ingenua Margherita; e Fausto non contempla ma opera; anzi il suo male è stato appunto la contemplazione, lo studio della scienza, e il rimedio che cerca è ribattezzarsi nelle fresche onde della vita. Ma al tempo di san Tommaso la ragione entrava appena nella sua giovinezza; sorgeva da lungo ozio, curiosa, credula, acuta, tanto più confidente, quanto meno esperta della misura di sé e delle cose; le si domandava tutto e prometteva tutto. Dovea ella darci la pietra filosofale del mondo morale, la felicità. Lo scopo della scienza non era speculativo solamente, ma pratico. Nell'ordine speculativo era già conseguito il suo scopo, divenuta per Dante un libro chiuso, di cui tutte le pagine sono scritte. Ma la scienza dee operare anche sulla volontà, menare a virtù e felicità. E se questo miracolo non era ancora avvenuto, se la realtà era tanto disforme alla scienza, doveasene recare la cagione, secondo Dante e i contemporanei, all'ignoranza. Bisognava dunque volgarizzare la scienza, darle uno scopo morale, drizzarla all'opera. Indi l'importanza che ebbe. Come si vede, il mondo politico entrava per questa via nel mondo cristiano, e ne faceva parte sostanziale. La politica non era ancora una scienza con fini e mezzi suoi: era un'appendice dell'etica e della retorica. E come vita reale il suo modello era il mondo cristiano, di cui si ricordava un'immagine pura in tempi più antichi, una specie di età dell'oro della vita cristiana.

Questo mondo cristiano-politico non era già per Dante una contemplazione astratta e filosofica. Mescolato nella vita attiva, egli era giudice e parte. L'etica e la retorica, la scienza de' costumi e l'arte della persuasione.

La scienza ha una sua giustificazione, ma se inserita in una rete di forti valori morali che controllino la sua influenza e servano da guida all'uomo.

### 3. *Dante negli scrittori*

Fra i primi a lanciare Dante fu il Monti, con la sua *Bassvilliana* del 1793, scritta in terzine dantesche in occasione dell'assassinio di Nicolas-Jean Hugou, detto Bassville. Monti presenta Dante "non più come il remoto e venerando progenitore, ma come il maestro presente e vivo della nuova poesia e letteratura" e, come sottolinea De Sanctis, scrive avendo "Dante nell'immaginazione e Virgilio nell'orecchio". Ma la prima opera in cui Dante inizia ad assumere la figura di eroe epico, esule e perseguitato dalla sfortuna e dalla cieca ingiustizia degli uomini, è lo *Jacopo Ortis* (1802) di Ugo Foscolo. La prima meoria dantesca è presente nella lettera del *12 novembre*, con una terzina piena di nostalgia per la Firenze dei tempi andati:

E se talvolta lo stanco mietitore verrà a ristorarsi dall'arsura di giugno, esclamerà guardando la mia fossa: *Egli egli innalzò queste fresche ombre ospitali!* - O illusioni! e chi non ha patria, come può dire lascerà qua o là le mie ceneri?

O fortunati! e ciascuno era certo  
Della sua sepoltura; ed ancor nullo  
Era, per Francia, talamo deserto. (Dante, *Paradiso*, XV)

Nella lettera da *Padova* la memoria è duplice: per l'immagine degli ignavi e per la clausola di fine citazione, che rimanda al paradiso e al rapporto con Beatrice.

Intanto io correva di qua, di là, di su, di giù come *le anime de' scioperati cacciate da Dante alle porte dell'inferno, non reputandole degne di starsi fra' perfetti dannati*. In tutto un anno sai tu che raccolsi? ciance, vituperj, e noja mortale. - E qui dond'io guardava il passato tremando, e mi rassicurava, credendomi in porto, il demonio mi strascina a sì fatti malanni. - Or tu vedi ch'io debbo *drizzar gli occhi miei al raggio di salute che il Cielo mi ha presentato*.

Nella lettera del *13 maggio* Foscolo dà vita alla triade dei sommi poeti, anticipando quella internazionalizzazione della figura dantesca cui presterà costante cura negli anni inglesi.

Omero, Dante e Shakespeare, tre maestri di tutti gl'ingegni sovrumani, hanno investito la mia immaginazione ed infiammato il mio cuore: ho bagnato di caldissime lagrime i loro versi; e ho adorato le loro ombre divine come se le vedessi assise su le volte eccelse che sovrastano l'universo a dominare l'eternità.

Ma la consacrazione definitiva avviene nel finale del romanzo, nella lettera del *5 marzo*: Dante è il dio che si prega in punto di morte; è la giustificazione che si dà *in limine* alla vita; è il padre che ti dà la forza per la scelta giusta ed estrema:

Sull'urna tua, Padre Dante! Abbracciandola, mi sono prefisso ancor più nel mio consiglio. M'hai tu veduto? m'hai tu forse, Padre, ispirato tanta fermezza di senno e di cuore, mentr'io genuflusso,

con la fronte appoggiata a' tuoi marmi, meditava e l'alto animo tuo, e il tuo amore, e l'ingrata tua patria, e l'esilio, e la povertà, e la tua mente divina? e mi sono scompagnato dall'ombra tua più deliberato e più lieto.”

5 marzo

*E allora Teresa rappresentò a chiaroscuro la prospettiva del laghetto de' cinque fonti, e accennò sul pendio d'un poggetto l'amico suo che sdrajato su l'erba contempla il tramontare del Sole. Richiese d'alcun verso per iscrizione il padre suo, e le fu da lui suggerito questo di Dante:*

Libertà va cercando ch'è sì cara

*Mandò poscia in dono il quadretto alla madre di Jacopo, raccomandandosi che non gli dicesse mai donde veniva; infatti egli non l'avea mai risaputo: ma quel giorno ch'ei fu in Venezia s'accorse del quadretto appeso, e di chi lo aveva fatto; non ne fe' motto: bensì rimastosi nella camera tutto solo, smosse il cristallo, e sotto al verso:*

Libertà va cercando ch'è sì cara

*scrisse l'altro che gli vien dietro:*

Come sa chi per lei vita rifiuta.

L'esule Dante conferma la forza della sua figura nei *Sepolcri* (1806): “e tu prima, Firenze, udivi il carme / che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco” (174-175); diventerà un gigante negli scritti londinesi.

Se si dovesse fissare una data emblematica che segni l'inizio del culto di Dante, forse sarebbe da assumere il 1780, quando a Ravenna si restaura la tomba di Dante; sempre in Ravenna si celebra solennemente il poeta, con la partecipazione del popolo. nel 1798. E' l'anno in cui nasce Giacomo Leopardi che, nel 1818, scrive *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*. L'accorato appello all'Italia si colloca sulla linea Dante-Petrarca, dove è Dante il riferimento morale e colui che, per primo nelle sue invettive, incitò gli Italiani a prendersi cura della loro patria.

O Italia, a cor ti stia  
Far ai passati onor;  
(...) Volgiti indietro, e guarda, o patria mia,  
Quella schiera infinita d'immortali,  
E piangi e di te stessa ti disdegna;  
Che senza sdegno omai la doglia è stolta:  
Volgiti e ti vergogna e ti riscuoti,  
E ti punga una volta  
Pensier degli avi nostri e de' nepoti.  
(...) Amor d'Italia, o cari,  
Amor di questa misera vi sproni,  
(...) Beato te che il fato  
A viver non dannò fra tanto orrore;  
(...) O glorioso spirito,  
Dimmi: d'Italia tua morto è l'amore?

Di': quella fiamma che t'accese, è spenta?  
Di': né più mai rinverdirà quel mirto  
Ch'alleggiò per gran tempo il nostro male?  
Nostre corone al suol fien tutte sparte?  
Né sorgerà mai tale  
Che ti rassembri in qualsivoglia parte?  
In eterno perimmo? e il nostro scorno  
Non ha verun confine?

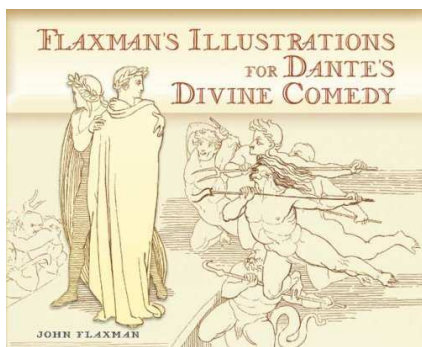
Interessanti, anche se dimenticate, le *Memorie per servire alla Vita di Dante Alighieri ecc.*, raccolte da Giuseppe Pelli. Aneddoti, uscite a Firenze nel 1823. Da ricordare Ifigenia Zauli Sajani, nell'esilio di Malta, dove giunge il 19 luglio 1836 al seguito del marito, che pubblica *Beatrice Alighieri*, scrivendo nella dedica del libro:

Quando per sollievo degli anni vissuti lungi dalla Patria, io visitava talora la mia terra natale, e di qui volava a Ravenna da te (la nobildonna Cornelia Fabri, nata Manzoni) aspettata e amorevolmente accolta, dalla tua casa io contemplava sovente la famigerata tomba che le sorge dappresso, e che tanto lustro aggiunge e codesta città-la tomba dell'Alighieri. E alla memoria di quel grande ispirandomi, correva la mia mente alla figliuola di lui, Beatrice, che pareami vedere nella corte de' Polentani aggiravasi per quelle stanze medesime dove nata e cresciuta era la bellissima Francesca.

La biografia romanzata di Dante si diffonde a macchia d'olio e vi si inserisce, in particolare, il personaggio di Beatrice. Piccoli e mediocri scrittori fanno a gara per creare versioni diversificate del personaggio Dante. In un piccolo libretto, *Io ghibellino esagerato* (2008), Maria Grazia Caruso raccoglie una serie di racconti che rappresentano il poeta in modo vario: è travagliato e irato contro un cielo "geloso" per Gaetano Buttafuoco; "uomo di giustizia" per Erasmo Pistolesi; "emblema universale del genio", secondo Agostino Verona; fanciullo in mezzo a una "giuliva compagnia" (tra cui la "fanciullina" Beatrice) nell'ottica di Cesare Scartabelli. Se Luigi Capranica trasporta il suo eroe nei "campi dell'amore", Ausonio Vero lo catapulta in un'Italia del secondo Ottocento di cui "con raccapriccio" è posto in evidenza il "triste spettacolo". Felice Luxardo, con un discorso a tesi, ci presenta un Dante che ha "in pregio e in amore i frati", mentre Pietro Selvatico costruisce, tra forti carature inventive e saggistiche, un profilo del protagonista come "raffinato critico" dell'arte di Giotto (si vedano l'attenzione di fronte all'"opera stupenda" dell'artista, "poeta immaginoso", e l'abilità con cui si muove nella sua "officina"). Con Cesare Da Prato si ritorna alla tematica d'amore nella tessitura di un racconto concepito quale "lettera aperta a un'immaginaria lettrice". Col passare degli anni l'inventiva si esaurisce e il personaggio di Dante si sfalda. Resta forte e potente nella critica letteraria, perché critici di grande tempra ne studiarono l'opera.

#### 4. Dante nelle arti figurative

La parola riesce a dar vita a un Dante gigantesco, nell'Ottocento: è l'eroe senza patria, il giusto perseguitato, l'esule sapiente, il Genio misconosciuto. Non altrettanto riescono a fare le arti figurative: Dante resta lo spettatore, il viandante, l'osservatore di pene, purgazioni, beatitudini di cui altri sono protagonisti. Nella *silouhette* appena tracciata di Flaxman c'è stupore a partecipazione, in particolare in quelle braccia abbandonate sopra la testa per eccesso di empatia col racconto di Francesca.



John Flaxman, Frontespizio, 1804



John Flaxman, Paolo e Francesca, 1804

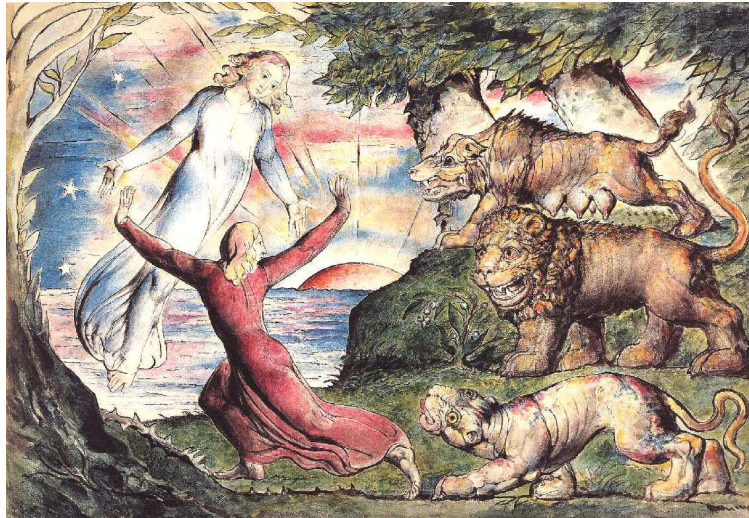


Eugène Delacroix, Dante e Virgilio, 1822



Delacroix sottolinea la misura titanica dell'impresa di Dante: con le tre figure (Dante, Virgilio, Caronte) erte sulla barca, e i nudi michelangioleschi nella parte inferiore del quadro.

Affatto diverso il segno onirico di Blake, in cui il disegno prevale sul colore e il segno circolare invade quasi ogni rappresentazione. Esempio il celeberrimo Paolo e Francesca, ma interessante anche la torsione delle figure di Beatrice e di Dante in un movimento di fuga, di fronte alle tre fiere collocate in sequenza parallela sulla destra.



*William Blake, I canto dell'Inferno, 1826*



*Ary Scheffer, Il fantasma di Paolo e Francesca, 1835*

Il movimento di torsione domina le splendide figure di Paolo e Francesca anche nel dipinto di Scheffer, in cui Dante è ritratto in atteggiamento meditabondo sulla destra, accanto a Virgilio. Il Dante in penombra di Scheffer diventa modello per molti degli autori successivi: egli non è l'eroe, è l'osservatore e, in quanto tale, non è il protagonista. Questa rappresentazione di Dante è visibile, ad esempio, nei dipinti di Frascheri e Bouguereau.



*Vogel von Vogelstein, Dante, 1842*



*Paolo Frascheri, Paolo e Francesca, 1846*



*William-Adolphe Bouguereau, Dante e Virgilio nell'Inferno, 1850*



Un caso a parte è costituito da Dante Gabriel Rossetti, figlio di Gabriele, che dette vita a uno straordinario ciclo sul Dante della *Vita Nuova* e della *Commedia*. E' uno dei rari casi in cui la figura di Dante è centrale, nell'immagine: ora domestico, mentre, con eleganza taglia un pezzo di pane o un frutto; oppure mentre incontra Beatrice, entrambi giovani rampolli di una leggiadra giovane aristocrazia fiorentina.



*Dante Gabriel Rossetti, Giotto dipinge il ritratto di Dante, 1852*



*Dante Gabriel Rossetti, Dante e Beatrice, 1853*



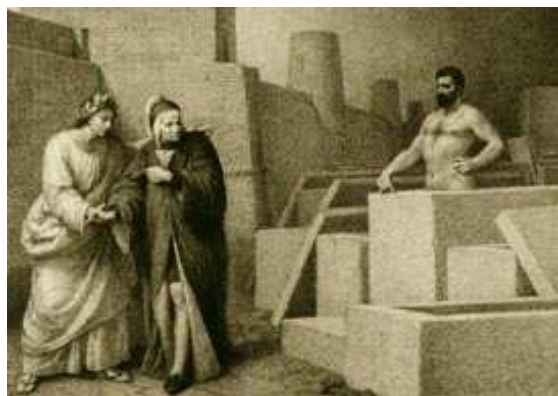


*Dante Gabriel Rossetti, Paolo e Francesca, 1856*

Il tratto di Rossetti cambia più avanti: il disegno è meno di maniera e l'effetto è più intenso. Nella parte centrale di *Paolo e Francesca*, Dante stringe la mano di Virgilio, come per condividere l'intensa emozione provocata dal racconto di Francesca e trarre, da quella stretta, conforto.



*Francesco Scaramuzza, Dante uscito dalla selva, 1858*

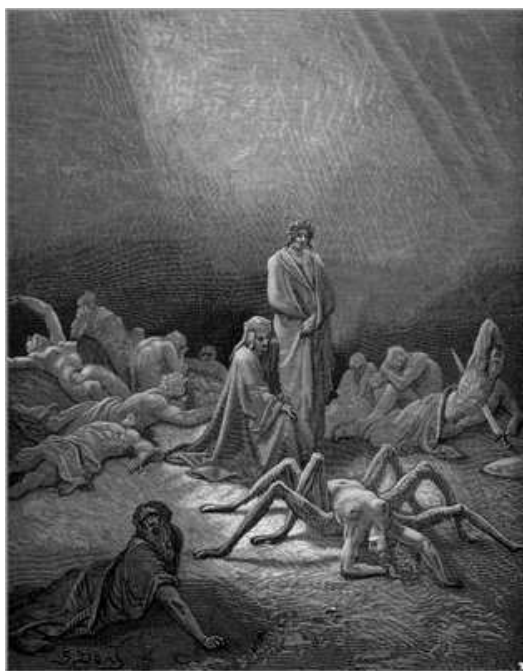


*Francesco Scaramuzza, Farinata degli Uberti, 1859*

Di maniera il Dante di Scaramuzza, anche se non è priva di intensità la sua figura, in particolare per quella mano aggrappata al masso, come a chiedere appoggio e protezione, *Dante uscito dalla selva*; un Dante antieroico, come si recepisce con chiarezza in *Farinata*, penna a china su cartone del 1859. Abbiamo da poco superato la metà del secolo, e si prepara ad apparire sulla scena il più famoso disegnatore della *Commedia* di tutti i tempi: Gustave Doré. L'artista francese, negli dal 1861 al 1868, la illustrò con centotrentacinque disegni di superba fattura. In molti dissero, non a torto, che Doré non rappresentasse la *Commedia*, ma se la inventasse: Dante, per la prima volta, è immerso in modo dinamico nei mondi che sta visitando: ora è centrale nell'immagine, ora è collocato di lato, quasi occultato, come in *Paolo e Francesca*; a volte pare statua senz'anima, in altri casi si inginocchia partecipe e affascinato come in *Aracne*. E' un Dante umanissimo, che mantiene una misura costante: mai invadente, mai eccessivo. E' il piccolo timido viandante che scopre un mondo straordinario in cui, però, riesce a trovare traccia costante di una umanità perduta, che gli serve da guida.



*Gustave Doré, Paolo e Francesca, 1862*



*Gustave Doré, Aracne, 1862*



*Gustave Doré, Dante, 1861*

Forse in queste due immagini c'è la rappresentazione più ottocentesca di Dante: nella prima è il censore, il moralizzatore, l'arcigno educatore della specie umana; nella seconda è il letterato, il sognatore, l'esule perso nei ricordi.

Con il 1865 e le celebrazioni per il sesto anniversario della nascita, l'epopea risorgimentale di Dante si chiude: ne sigilla l'esito la statua di Enrico Pazzi, collocata al centro di Piazza Santa Croce, in Firenze. Un volto altero, senza sorriso; una mano che stringe al corpo il mantello, chiudendosi al mondo; la corona d'alloro sulla testa e l'aquila di Zeus (o di Roma) ai suoi piedi: dal piedistallo Dante domina la città il Paese, il mondo, ormai mito universale.



*Enrico Pazzi, Dante, 1865*

## 5. *Dante nella musica.*

Nel 1842 viene rappresentato per la prima volta a Milano *Nabucco*: il melodramma racconta la storia della lotta del popolo ebraico contro il tiranno Nabucodonosor, ma il pubblico vi riconosce subito la lotta del popolo italiano contro l'oppressore austriaco. Come prima cosa, Giuseppe Verdi (1813-1901) scrive il coro *Va, pensiero*, un'aria che canta il desiderio struggente del popolo ebraico di rimpossessarsi della patria. Quest'aria di struggente malinconia viene subito adottata dagli Italiani come un inno patriottico e, spesso cantata per le strade d'Italia<sup>8</sup>. Le parole di *Va' pensiero* sono scritte da Temistocle Solera<sup>9</sup> (1815-1878) a cui, nel 1838, l'editore Canti di Milano aveva pubblicato un sontuoso album di romanze di Verdi con il titolo *L'esule*.

La notturna brezza  
Scorre leggera ad incresparsi il vago  
Grembo del quieto lago.  
Perché, perché sol io  
Nell'ora più tranquilla e più soave  
*Muto* e pensoso mi starò?  
Qui tutto è gioia; il ciel, la terra  
Di natura sorridono all'incanto.  
*L'esule solo è condannato al pianto.*  
*Ed io pure fra l'aure native*  
Palpitava d'ignoto piacer.  
*Oh, del tempo felice ancor vive*  
*La memoria nel caldo pensier.*

Sarà in tale clima che, sulla scia di interessi e successi suscitati dal ballo pantomimico *Nabucodonosor* del Cortesi (Milano, 1838), Solera compone il libretto del *Nabucco* su commissione di Merelli e destinato, in precedenza, alla penna del compositore tedesco Otto Nicolai. Quest'ultimo, anche se aveva già messo in musica un libretto di Solera - *Odoardo e Gildippe*, Genova 1840 - non è soddisfatto di *Nabucco*. A Solera, invece,

---

<sup>8</sup> Nel 1859, quando molti Italiani reclamavano un'Italia unita sotto il dominio del re Vittorio Emanuele III (re di Sardegna e Piemonte), il nome di Verdi divenne sinonimo della rivoluzione. Verdi, fu utilizzato come acronimo di Vittorio Emanuele Re D'Italia, e per non compromettersi, i sostenitori della rivoluzione spesso gridavano: "Viva, Verdi!". Dopo la sua morte, *Va, pensiero* prese un altro significato. Cantato al suo funerale, l'inno divenne un augurio al riposo divino del compositore.

<sup>9</sup> Temistocle Solera nacque a Ferrara il giorno di Natale del 1815 in una famiglia della media borghesia; il padre, avvocato, coinvolto nei moti carbonari del 1821, venne condannato allo Spielberg assieme a Pellico, Maroncelli e Confalonieri. La sua preparazione musicale sembra sia stata approfondita e maturata nell'ambito del Conservatorio di Milano con studi di composizione, flauto e canto nel ruolo di basso. A diciott'anni pubblicò la sua prima opera di poesia: *I miei primi canti* in stile manzoniano, che ottenne ampi riconoscimenti dalla critica. Solera venne accolto nel giro dei giovani talenti che orbitavano attorno al teatro alla Scala, allora diretto da un Bartolomeo Merelli, ed entrò in relazione col giovane Verdi.

piace: e riesce a vincere la ritrosia di Verdi spingendolo a tornare alla scrittura musicale: è l'inizio di una formidabile collaborazione, che dà vita alla stagione più eroica del melodramma Ottocentesco<sup>10</sup>.

Tra le ragioni per cui *Va' pensiero* è così amata, per cui ha fatto subito presa sul cuore e sulla mente, ce n'è una sinora ignorata: *Va' pensiero* è un'aria "dantesca" per lessico, rimando della memoria, immaginario, richiamo archetipico. I richiami lessicali sono legati alla misura del ricordo e del rimpianto nell'*Inferno*; all'area semantica dello strumento musicale (l'arpa) nel *Purgatorio*; alla dolcezza e seduzione della melodia nel *Paradiso*.

*Va, pensiero, sull'ali dorate;*  
*Va, ti posa sui clivi, sui colli,*  
*Ove olezzano tepide e molli*  
*L'aure dolci del suolo natal!*  
*Del Giordano le rive saluta,*  
*Di Sionne le torri atterrate...*  
***Oh mia patria sì bella e perduta!***  
*O membranra sì cara e fatal!* (Cfr. *Inf.* XII)  
*Arpa d'or dei fatidici vati,*  
*Perché muta dal salice pendi?*  
*Le memorie nel petto riaccendi,*  
*Ci favella del tempo che fu!* (Cfr. *Inf.* V e XXXIII)  
*O simile di Solima ai fati*  
*Traggi un suono di crudo lamento,* (Cfr. *Inf.* XX, *Purg.* XI; *Inf.* V)  
*O t'ispiri il Signore un concerto\**  
*Che ne infonda al patire virtù!*

\* concerto= armonia risultante dal concorde suono di voci e strumenti: cfr. *Par.* XVII

E come giga e **arpa**, in tempra tesa  
di molte corde, fa **dolce tintinno**  
a tal da cui la nota non è intesa,  
cosí da' lumi che lí m'apparinno  
s'accogliea per la croce **una melode**  
che mi rapiva, senza intender l'inno. (Par. XIV 118-123)

**Io m'innamorava tanto quinci,**  
**che 'nfino a lí non fu alcuna cosa**  
**che mi legasse con sí dolci vinci.\*** (Par. XIV 127-129)

---

<sup>10</sup> Conquistò la notorietà grazie alla collaborazione con Giuseppe Verdi, per il quale scrisse i libretti di *Oberto, Conte di San Bonifacio* (1839), *Nabucco* (1842), *I Lombardi alla prima crociata* (1843), *Giovanna d'Arco* (1845) e *Attila* (1846).

\*I *vinci*, vincoli, sono sovente costituiti da rami di salice.

senza piú aspettar, lasciai la riva,  
prendendo la campagna lento lento  
su per lo **suol** che d'ogni parte **auliva**.  
Un'**aura dolce**, senza mutamento  
avere in sé, mi feria per la fronte  
non di piú colpo che soave vento;  
per cui le **fronde**, tremolando, pronte  
tutte quante piegavano alla parte  
u' la prim'ombra gitta il santo monte.

(*Purg. XXVIII 4-12*)

Vi è poi la misura più intensa rappresentata dal sostrato storico culturale: per antonomasia il popolo ebraico è il popolo esule; e all'interno della storia degli Ebrei l'esilio è, per antonomasia, quello in Egitto. A questo esilio Dante fa esplicito riferimento nell'*Epistola a Cangrande della Scala*, quando indica i quattro livelli di interpretazione della scrittura della *Commedia* :

21. Qui modus tractandi, ut melius pateat, potest considerari in hiis versibus: "In exitu Israel de Egypto, domus Iacob de populo barbaro, facta est Iudea sanctificatio eius, Israel potestas eius". Nam si ad litteram solam inspiciamus, significatur nobis **exitus filiorum Israel de Egypto**, tempore Moysis; si ad allegoriam, nobis significatur nostra redemptio facta per Christum; si ad moralem sensum, significatur nobis conversio anime de luctu et miseria peccati ad statum gratie; si ad anagogicum, significatur exitus anime sancte ab huius corruptionis servitute ad eterne glorie libertatem.

E' l'esilio che egli stesso ha provato, da quando l'hanno costretto a lasciare Firenze:

3. Ahi, piaciuto fosse al dispensatore de l'universo che la cagione de la mia scusa mai non fosse stata! ché né altri contra me avria fallato, né io sofferto avria pena ingiustamente, pena, dico, d'essilio e di povertate. 4. Poi che fu piacere de li cittadini de la bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolce seno - nel quale nato e nutrito fui in fino al colmo de la vita mia, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto lo cuore di riposare l'animo stancato e terminare lo tempo che m'è dato -, per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga de la fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata. 5. Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertate; e sono apparito a li occhi a molti che forseché per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato, nel conspetto de' quali non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta, come quella che fosse a fare. (*Convivio I 3*).

Un dolore senza posa a cui solo la musica e il canto recano conforto:

Da poppa stava il celestial nocchiero,  
tal che pareva beato per iscripto;  
e piú di cento spirti entro sediero.

*'In exitu Israel de Aegypto'*

**cantavan tutti insieme ad una voce  
con quanto di quel salmo è poscia scripto.**     *(Purg. II 43-48)*

E io: «Se nuova legge non ti toglie  
memoria o uso **all'amoroso canto  
che mi solea quetar tutte mie doglie,**  
di ciò ti piaccia consolare alquanto  
l'anima mia, che, con la mia persona  
venendo qui, è affannata tanto!»

*'Amor che ne la mente mi ragiona'*

cominciò elli allor sí dolcemente,  
che la dolcezza ancor dentro mi sona.     *(Purg. 106-114)*

Il canto di Casella che allevia il dolore sconfinato di Dante, appena uscito dall'inferno, è l'antecedente scoperto del suono dell'arpa che accompagna il coro di chi tutto ha perduto, ma certo non la capacità di ricordare e sentire.