

# LIBRI & DOCUMENTI

XL-XLI  
2014-2015

TOMO 2



ARCHIVIO STORICO CIVICO E BIBLIOTECA TRIVULZIANA  
CASTELLO SFORZESCO  
MILANO

LIBRI & DOCUMENTI

XL-XLI  
2014-2015

TOMO 2



# LIBRI & DOCUMENTI

XL-XLI  
2014-2015

TOMO 2



ARCHIVIO STORICO CIVICO E BIBLIOTECA TRIVULZIANA  
CASTELLO SFORZESCO  
MILANO



Milano

Rivista annuale

Direzione, redazione e amministrazione  
Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana  
Castello Sforzesco, 20121 Milano

Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 374 del 20 novembre 1974

Direttore responsabile · Claudio Salsi  
Coordinatore editoriale · Isabella Fiorentini  
Comitato di redazione · Isabella Fiorentini, Loredana Minenna, Marzia Pontone  
Editing · Loredana Minenna  
Traduzione e revisione degli *abstract* · Promoest Srl – Ufficio Traduzioni Milano

ISSN 0390-1009

Gli autori sono invitati ad attenersi alle Norme pubblicate al termine del fascicolo.  
Degli articoli firmati sono responsabili gli autori.  
I testi non pubblicati non saranno restituiti.

È vietata la riproduzione, totale o parziale, degli articoli pubblicati  
senza citarne la fonte.

Per le immagini, qualora non altrimenti indicato,  
il titolare dei diritti è il Comune di Milano.  
La rivista è a disposizione degli eventuali detentori di diritti  
che non sia stato possibile rintracciare.

La rivista è pubblicata anche in rete all'indirizzo  
<https://trivulziana.milanocastello.it/it/content/libri-documenti>.

Gli articoli relativi ai manoscritti medievali  
sono recensiti nel *Bulletin codicologique* di *Scriptorium*.

CASTELLO  SFORZESCO

# SOMMARIO

## TOMO 2

### TRADIZIONE MANOSCRITTA E PROBLEMI ECDOTICI DELLA *COMMEDIA*

ENRICO MALATO, <i>La tradizione del testo della Commedia</i>	143
ANGELO EUGENIO MECCA, <i>La tradizione manoscritta della Commedia. Un percorso nella Biblioteca Trivulziana, con un'appendice sulla tradizione lombardo-veneta</i> (σ)	153
ATTILIO CICHELLA, <i>Appunti sul codice Trivulziano 1079</i>	177
ALBERTO CASADEI, « <i>Dilatasti</i> » o « <i>Delectasti</i> »? <i>Osservazioni su Purg. xxviii 80</i>	187
EDOARDO FUMAGALLI, <i>La Povertà in su la croce. Riflessioni intorno a un verso di Dante</i>	193

## DENTRO E OLTRE IL TESTO DELLA *COMMEDIA*

GIOVANNA FROSINI, *Inventare una lingua. Note sulla lingua della Commedia* 205

MARIA GABRIELLA RICCOBONO, *Dante nella Commedia. Un poeta-profeta davanti ai lettori* 225

## DANTE E LE ARTI NELLA *COMMEDIA*

ALESSIO MONCIATTI, «*Figurando il Paradiso*». *Appunti per le arti del visibile e Dante* 249

FRANCESCA PASUT, *Nell'antica vulgata fiorentina. Due varianti miniate della Commedia dantesca* 261

ANGELA DILLON BUSSI, *Muovendo dal codice Trivulziano 1048: novità su Zanobi Strozzi e proposte per gli inizi di Francesco d'Antonio del Chierico* 275

## L'ESEGESI SUL TESTO DELLA *COMMEDIA*

MIRKO VOLPI, *Iacomo della Lana e il primo commento integrale alla Commedia* 287

MARISA BOSCHI ROTIROTI, *Paolo di Duccio Tosi. Un copista dantesco e non solo* 301

MASSIMILIANO CORRADO, *Niccolò Lelio Cosmico e le chiose dantesche del codice Trivulziano 1083* 315



MARIA GABRIELLA RICCOBONO

DANTE NELLA *COMMEDIA*  
*Un poeta-profeta davanti ai lettori*

LE TRE FIGURE DI DANTE  
PROIETTATE ALL'INTERNO DELLA *COMMEDIA*

Gli studiosi della *Commedia* sogliono distinguere all'interno del poema due figure di Dante<sup>1</sup>: l'*auctor*, colui che, dopo il viaggio, essendo questo definitivamente concluso, si colloca nel presente della scrittura e svolge una funzione di commento soprattutto morale e dunque di ammaestramento, e l'*agens*, il personaggio, colui che si è smarrito nella selva oscura e che, per mettersi in salvo, compie l'arduo attraversamento dei tre regni dell'aldilà. Questa distinzione, che in qualche modo risale alla controversa lettera a Cangrande, è un dogma ormai venerabile. Resta il fatto che Dante *auctor* non è il responsabile della narrazione e che neppure Dante *agens* lo è. Comprendere chi sia effettivamente il responsabile del resoconto è un problema nulla di meno che fondamentale per chi voglia scrutare i modi del profetismo dantesco. Mi conviene dunque partire dalla detta difficoltà. Chi ben guardi, all'interno del 'poema sacro' si distinguono tre diverse immagini di Dante e non due soltanto, cioè tre proiezioni della sua persona poetica reale. Tutte e tre sono poeti, dicono 'io' e corrispondono dunque, secondo il lessico della narratologia in voga fino ad anni recentissimi, a tre 'istanze' diverse. Una delle tre istanze, cioè una delle tre figure che esprimono, all'interno del poema, il punto di vista di Dante, è il personaggio, il peccatore poi *viator*, il quale dice io soltanto all'interno dei dialoghi (discorso mimetico). Le altre persone sono riconducibili entrambe all'io del poeta che, nella finzione, scrive. L'una – se ci si attiene alla metafora di ascendenza biblica del libro della memoria, cara all'Alighieri, – è presente come copista-storico-estensore del resoconto, il quale riferisce la 'visione' custodita dalla mente (diegesi). La visione abbraccia gli eventi

1. I riferimenti alla *Commedia* sono tratti dalla edizione critica Petrocchi: DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I-IV, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967 (*Edizione nazionale delle opere di Dante*, 7), disponibile anche *online* sul sito della Società Dantesca Italiana <[www.danteonline.it](http://www.danteonline.it)>. Non si è appesantito il presente lavoro con eccessivi riferimenti bibliografici. Ognuno degli argomenti qui trattati è stato ed è oggetto di studi numerosi, per informarsi sui quali si può ricorrere alla costantemente aggiornata bibliografia generale su Dante offerta dal sito della Società Dantesca Italiana <<http://www.dantesca.it>> e all'ancora fondamentale *Enciclopedia dantesca*, I-VI, diretta da U. Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978.



contemplati o vissuti diversi anni prima dal peccatore/*viator*. Si rileggano i versi 1-3 di *Inf.* I. Un io narrante collocato nel presente della scrittura parla di un passato non più attuale, lontano, del tutto chiuso. Questo passato concerne casi occorsi al se stesso di un tempo, cioè al peccatore poi pellegrino. Benché si trovi nel presente della scrittura, l'amanuense, l'estensore del resoconto, è sempre rivolto al passato. Egli estrae dal libro della memoria i ricordi degni di essere sintetizzati e riprodotti, prende vivissima parte ai casi del pellegrino e alle emozioni da questo provate allora, sembra riviverli mentre li racconta, istituisce a tratti una sorta di simbiosi con il personaggio e pare all'oscuro di tutto quel che accadrà dopo l'*hic et nunc* via via messo a tema nella dettagliata relazione: «Io pensava così: "Questi per noi / sono scherniti con danno e con beffa / sí fatta, ch'assai credo che lor nõi. / Se l'ira sovra 'l mal voler s'agguetta [...]". / Già mi sentía tutti arricciar li peli / de la paura e stava in dietro intento» (*Inf.* XXIII 13-20); «Io stava come quei che 'n sé repreme / la punta del disio, e non s'attenta / di domandar, sí del troppo si teme» (*Par.* XXII 25-27).

Questa situazione ha fatto sì che il copista e il personaggio fossero confusi l'uno con l'altro, laddove l'amanuense-scriba-storico parla di un se stesso che oggi, nel tempo corrispondente al presente della scrittura, non c'è più; questo 'se stesso' è un pellegrino o *viator* «raccontato»<sup>2</sup>. Forse è utile spendere sull'argomento qualche parola in più: Dante personaggio-peccatore e poi personaggio-pellegrino dice io in quanto *viator*, in quanto protagonista dell'azione nel momento in cui l'azione si svolge, solo all'interno di proposizioni in discorso diretto, come nella risposta alla domanda di Brunetto Latini:

«Là sù di sopra, in la vita serena»,  
rispuos'io lui, «mi smarrì' in una valle,  
avanti che l'età mia fosse piena.  
Pur ier mattina *le volsi* le spalle:  
questi *m'apparve*, *tornand'io* in quella,  
e *reduce*mi a ca per questo calle».

*Inf.* XV 49-54 (corsivi miei)

Tutti i verbi contenuti nelle espressioni chiuse tra virgolette sono retti dall'io, sottinteso o espresso, del pellegrino. L'io dell'espressione «rispuos'io» è invece quello della voce narrante. Il fatto che le sensazioni e i sentimenti provati nel

2. Nell'errore di cui ho scritto sono incorsi anche sommi critici e filologi danteschi come Charles Singleton e Gianfranco Contini che pareggiano l'*auctor*, rispettivamente, a un «everyman» e a un «io trascendentale»: CH.S. SINGLETON, *Dante Studies*, I-II, Cambridge, Harvard University Press, 1954-1958 (egualmente importanti le due sezioni *Elements of Structure* e *Journey to Beatrice*) e G. CONTINI, *Dante come personaggio-poeta della Commedia* (1957-1958), in ID., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 33-62. Mi permetto di rinviare al primo capitolo (*Dante poeta-profeta. Lo scriba, l'autore e il personaggio*) del mio volumetto *Dante poeta profeta, pellegrino, autore. Strutturazione espressiva della Commedia e visione escatologica dantesca*, Roma, Aracne, 2013, pp. 11-39.

corso del pellegrinaggio non vengano rielaborati dalla voce narrante, parrebbe, alla luce del presente, ha fatto sì che questo 'scriba-storico-autore del diario' venisse identificato con il pellegrino, con colui che compie il viaggio nell'atto in cui attraversa l'aldilà. Si leggano, a prova di ciò, le considerazioni espresse in tempi ancora recenti da un dantista illustre:

«Io non so s'ì mi fui qui troppo folle, / ch'ì pur rispuosi lui a questo metro». Assistiamo qui a uno sdoppiamento fra l'io dell'*agens* e l'io dell'*auctor* che è normale nel poema – è presente, infatti, fin nel 1° canto («io non so ben ridir com'ì v'intrai») – ma sempre fuori del campo delle invettive, dominate, invece, dalla voce 'fuori campo' dell'autore<sup>3</sup>.

Lo studioso ritiene che l'io soggetto di «non so» sia quello dell'*auctor*, mentre l'altro io, soggetto dei verbi al passato remoto, sarebbe quello dell'*agens* (del personaggio). Parlando rigorosamente, invece, l'io soggetto dei verbi al passato remoto è quello di Dante scriba, il quale si trova nel presente della scrittura ma pare immedesimarsi con il personaggio.

L'autore del resoconto, quando riproduce i dialoghi, perde qualsiasi funzione attiva, quale è quella del riassumere: egli è puro scriba fedele, professionale e vigile solo nel senso di trascrivere esattamente ogni parola. L'Alighieri medesimo agguaglia o quasi, per bocca dell'*auctor*, lo scriba che trascrive i dialoghi alla penna che copia: «quando mi volsi al suon del nome mio, / che di necessità qui si registra, / vidi la donna che pria m'appario» (*Purg.* xxx 62-64; corsivo mio); e ancora: «Così Beatrice a me com'io scrivo» (*Par.* v 85). Alla regola or ora enunciata non mancano eccezioni o momenti di crisi, ma non è il caso di parlarne qui.

La terza immagine di Dante è collocata essa pure nel presente della scrittura, ma non è responsabile del resoconto. Essa commenta quel che è stato narrato, impartisce ammaestramenti morali ai lettori e fornisce loro informazioni necessarie alla piena comprensione del resoconto. Si tratta di Dante autore, il quale, dal presente della scrittura, interrompe il resoconto del copista e inserisce digressioni metatestuali, cioè, metaforicamente, chiude il sipario e accorre sul proscenio. Da tutto ciò nasce la struttura a due tempi del poema: il presente della scrittura e il passato chiuso e compiuto del viaggio. I principali procedimenti retorici cui sono affidati gli interventi dell'*auctor* sono gli *officia* esordiali della poesia epica, gli appelli al lettore e le celebri apostrofi dantesche (che includono le allocuzioni, le invettive, le maledizioni). Ve ne sono però altri numerosi: le chiose d'autore, che commentano i casi occorsi al pellegrino; le protasi secondarie, poste talvolta a presentare una zona vasta e definita di uno dei tre regni e altre volte all'inizio o nel cuore di un canto<sup>4</sup>; le invocazioni alle divinità pagane e al dio cristiano affinché

3. E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, p. 154 (nel capitolo intitolato *Fra invettive e profezie*).

4. L'esordio più noto tra quelli di secondo grado, comprensivo di protasi e di invocazione alle muse, si legge in *Inf.* xxx 1-12. Anche le apostrofi o le invettive aggiungono qualche volta al fine morale un

concedano al poeta la virtù espressiva, sparse in zone che non hanno carattere proemiale<sup>5</sup>; le esclamazioni che non sono apostrofi; gli incisi di varia indole; le lode di Dio e del suo operato e le invocazioni a Dio affinché intervenga; le digressioni informative, indispensabili affinché il lettore-uditore veda con gli occhi della propria mente ciò che il pellegrino ha visto, e si orienti nell'ardua materia<sup>6</sup>. Vi sono poi pronomi, aggettivi e avverbi dietro ai quali non sta il pellegrino ma l'autore, che coinvolge nel viaggio tutta la cristianità.

All'Alighieri le due figure insite nell'io del poeta che scrive sembrano un'unica persona. Tuttavia le distingue di fatto. In modo conforme a un atteggiamento suo che ha radici lontane, riconducibili alla *Vita nuova*, l'*auctor*, fin dai versi esordiali di *Inf.* II, aveva scritto che l'altro se stesso (l'amanuense responsabile del resoconto) doveva porsi al servizio della sua memoria, quasi questa fosse un libro nel quale era già impressa tutta la visione<sup>7</sup>. Una celebre e sorridente allocuzione ai lettori della terza cantica è stata quasi sempre interpretata per un verso come *topos* di modestia, atteggiamento di umiltà per cui Dante si proclama scriba, non dottore, delle verità e della dottrina che impartisce; e per altro verso come se, in quanto autore del «poema sacro» (*Par.* XXV 1, e «sacrato poema», *Par.* XXIII 62), in cui sono riprodotti aspetti del mondo terreno, realtà soprannaturali che hanno sede nella terra e realtà puramente metafisica, celestiale, Dante, al quale è conces-

non secondario carattere di protasi (di terzo grado, nello specifico): «O Simon mago, o miseri seguaci / che le cose di Dio, che di bontate / deon essere spose, e voi rapaci / per oro e per argento avolterate, / or convien che per voi suoni la tromba, / però che ne la terza bolgia state» (*Inf.* XIX 1-6).

5. Siffatte invocazioni sono fittissime soprattutto nella terza cantica, ove assumono carattere tipico indipendentemente dall'ovvio legame con il *topos* di modestia e con quello della *recusatio*. La *recusatio*, la protesta della propria modestia e limitatezza di forze, era abituale nei poeti augustei (cfr. E. PARATORE, *Il canto I del Paradiso*, in *Nuove Letture Dantesche*, V, Firenze, Le Monnier, 1972, p. 273). Essa assume però in Dante diverso significato: è lo sgomento del poeta dinanzi alla sua materia; è l'affermazione della insufficienza dell'umano ingegno rispetto all'altezza del tema da rappresentare. In *Par.* I, il *viator* sente che si sta innalzando oltre i limiti dell'umano. L'autore chiosa subito, evitando la *excusatio* e l'affettazione del *topos* di modestia: «Trasumanar significar *per verba* / non si poria; però l'esempio basti / a cui esperienza grazia serba» (vv. 70-72).

6. L'autore fornisce descrizioni topografiche anche lunghe e complesse. La più nota è la descrizione dell'ottavo cerchio infernale in *Inf.* XVIII 1-18, ma cfr. anche, per esempio, l'aspetto della cornice degli invidiosi in *Purg.* XIII 4-9.

7. «o mente che scrivesti ciò ch'io vidi, / qui si parrà la tua nobilitate» (*Inf.* II 8-9). In modo simile il poeta si era espresso nelle proposizioni iniziali del paragrafo I della *Vita nuova*: «In quella parte del libro della mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la qual dice: *Incipit Vita nova*. Sotto la qual rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemblare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenza», vd. DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova - Rime*, I-II, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, introduzione di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2015 (*NECOD: Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, 1), I, pp. 77-78. Come Dante copista della *Vita nuova* anche lo scriba della *Commedia* talvolta riassume e concentra, con ciò stesso filtrando la materia. L'autore avverte che talvolta parti della visione interessanti per il lettore-uditore sono state omesse dal resoconto vuoi perché collaterali rispetto al fine edificante del viaggio vuoi perché alcuni personaggi chiedono al pellegrino di non raccontare tutto quel che ha appreso da loro dopo che sarà rientrato nella vita terrena o, più frequentemente, perché alcune delle esperienze percepite o vissute dal personaggio sono ineffabili, inespriabili.

so di descrivere il paradiso, sia *scriba Dei*:

Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco,  
dietro pensando a ciò che si preliba,  
s'esser vuoi lieto assai prima che stanco.

*Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba;  
ché a sé torce tutta la mia cura  
quella materia ond'io son fatto scriba.*

*Par. x 22-27 (corsivi miei)*

In via subordinata si sprigionano dall'allocuzione tutti i significati sopra ricordati. Ma il senso principale è che Dante *auctor* riconosce, come può, l'esistenza delle due figure distinte insite nell'io del poeta che scrive: l'autore, il quale si rivolge apertamente al pubblico, e lo scriba, che ha il compito di raccontare fedelmente la visione.

SMARRIMENTO E VIAGGIO SALVIFICO:  
VICENDA PERSONALE, SOCIALE, UNIVERSALE

Dante scriba enuncia indirettamente, fin dal primo verso della *Commedia*, che i fatti occorsi a lui, e dai quali sorge la necessità del viaggio, coinvolgono ogni essere umano: «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita» (*Inf.* I 1-3); «nostra vita», scrive. Se avesse scritto 'de la mia vita' l'endecasillabo sarebbe stato ugualmente perfetto. Mediante il possessivo di solidarietà tra gli uomini il poeta accomuna la propria esperienza a quella dell'umanità intera, che porta tutta con sé, la cristianità in particolare, nel viaggio salvifico verso una rinnovata riconciliazione con Dio. Sul fatto che l'Alighieri ritenesse di essere ispirato, sul fatto che si sentisse chiamato a essere profeta nel suo tempo: su ciò non vi è dubbio<sup>8</sup>. È da notare anzitutto che non avrebbe mai potuto recare a compimento un poema grandioso – grandioso non per dimensioni, ma per potenza espressiva e sovrumana visione escatologica – quale è la *Commedia*, se non fosse stato certo che Dio stesso gli aveva affidato questa missione.

Si riducano a mente le difficilissime condizioni in cui compose l'opera: da esule, ospite degli Scaligeri in Verona, o della contessa di Battifolle a Sarzana o dei da Polenta a Ravenna, e di certo soggiornò anche a Treviso, a Padova, a Lucca e in altri luoghi. Coloro al cui servizio lavorava probabilmente saranno stati generosi, avranno avuto stima di lui, saranno stati fieri, perfino, di ospitare e di avere alle proprie dipendenze un poeta e uomo di cultura insigne. Ciononostante egli restava un esule, privo di dimora fissa, un mendicante illustre, un subalterno, forse,

8. La *Commedia* rivela ciò fin dal primo verso, citazione dal lamento del re Ezechia all'annuncio che la sua malattia è mortale: «ego dixi *in dimidio dierum meorum vadam ad portas inferi*» (Is 38, 10; corsivo mio).

rispetto agli stessi cortigiani e ad altri reputati uomini di cultura che attorniavano i grandi signori dai quali il poeta riceveva asilo e, *pro tempore*, incarichi diplomatici e di alta segreteria<sup>9</sup>. Su questa sua condizione disperata egli si sofferma più volte. Fa sì che gliela predica a chiare lettere il trisavolo Cacciaguida nel cielo di Marte (l'incontro è esemplato su quello di Enea e Anchise nell'*Eneide*): «Tu lascerai ogni cosa diletta / più caramente; e questo è quello strale / che l'arco de lo essilio pria saetta» (*Par.* XVII 55-57). Il poeta apre il suo cuore ai lettori nei primi versi di *Par.* XXV, suscitando in loro commozione partecipe. Scrive che egli spera di ritornare a Firenze, a casa, nella sua patria, indossando sulla propria attuale canizie il cappello che erano tenuti a portare a quel tempo i rimpatriati usciti di bando; egli spera di ritornare senza dover sottostare a condizioni umilianti e anzi grazie ai meriti e alla gloria che gli ha acquistato la sua poesia:

Se mai continga che 'l poema sacro  
al quale ha posto mano e cielo e terra,  
sì che m'ha fatto per molti anni macro,  
vinca la crudeltà che fuor mi serra  
del bello ovile ov'io dormi' agnello,  
nimico ai lupi che li danno guerra;  
con altra voce omai, con altro vello  
ritornerò poeta, e in sul fonte  
del mio battesimo prenderò 'l cappello;  
*Par.* XXV 1-9

Quando l'Alighieri compose i versi di *Par.* XXV le due prime cantiche erano certamente già state pubblicate<sup>10</sup>.

La seconda ragione per la quale siamo certi che Dante ritenesse di essere ispirato è che egli medesimo ce lo dice con bella chiarezza e a più riprese. La fortunata espressione *scriba Dei*, coniata dai critici e dai commentatori di Dante, e usata spesso senza reale discernimento, significa anzitutto che Dante è scrittore ispirato. In via subordinata, quell'espressione può designare sia l'amanuense soltanto sia l'io del poeta che scrive, cioè lo scriba e l'autore riuniti in una sola persona. Occorre procedere con ordine. Si riducano a mente i fatti essenziali e personali occorsi a Dante smarritosi nella selva. Da essa già in *Inf.* 1 egli riesce, non sa come, a uscire. È l'alba, ma l'ascesa al diletto colle dalle spalle illuminate dal sole gli viene sbarrata da tre belve – una lonza, un leone e soprattutto una terribile lupa –, le quali lo rispingono verso la selva. La selva e le belve sono allegorie, semplici

9. La più documentata biografia recente di Dante è quella di U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, I-II, Firenze, Polistampa, 2004. Cfr. anche M. SANTAGATA, *Dante: il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2013<sup>2</sup>.

10. Cfr. A. CASADEI, *Questioni di cronologia dantesca: da Paradiso XVIII a Purgatorio XXXIII*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», n.s., 38 (2011), pp. 123-141 (rist. in ID., *Dante oltre la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2013).

a capirsi, del male, del peccato, della lontananza assoluta da Dio. Dante, sull'orlo della dannazione (selva), aveva cercato di mettersi in salvo con le proprie forze. Invano: senza il soccorso della grazia non vi è salvezza. Nelle suddette belve sono allegorizzati tre peccati capitali nefasti: la lussuria, la superbia, l'avarizia. Con straordinaria e preveggenze intuizione, Dante pareggia l'avarizia a quella che noi post-nietzscheani chiamiamo cupidigia-volontà di potenza.

Mentre le belve incalzano feroci e Dante arretra precipitosamente verso la selva-dannazione, compare Virgilio<sup>11</sup>. Questi si offre a Dante come sua guida per i primi due regni dell'aldilà, soggiunge che altri gli sarà guida nell'attraversamento del terzo regno e afferma che non vi sono altre vie di scampo. Dante accetta e i due si mettono in viaggio. *Inf.* II si apre al crepuscolo; i due poeti sono ancora sulla terra, hanno certo camminato parecchie ore, ma Dante è stato frattempo assalito da dubbi, da ansia, da paura. L'antico saggio e poeta spiega allora al discepolo riottoso di avere accettato di mettersi al servizio di tre donne celesti, Maria madre di Dio misericordiosa – ai desideri della quale Dio è sempre condiscendente, se non si vuol dire ubbidiente (*Inf.* II 96) –, santa Lucia e Beatrice, le quali vogliono salvare Dante<sup>12</sup>. Le tre donne celesti sono antitesi delle tre belve del canto I. Dante apprende così che il suo viaggio, e con esso la sua salvezza, sono voluti dalla Provvidenza. Egli scenderà agli inferi come Enea, per mezzo del quale furono fondati Roma, destinata a diventare la sede dei successori di Pietro, e l'impero, entità geografico-politica destinata a ospitare un giorno la cristianità (*Inf.* II 13-27). Poi egli vedrà il paradiso, come Paolo apostolo, «lo Vas d'elezione», rapito al terzo cielo «per recarne conforto a quella fede / ch'è principio a la via di salvazione» (*Inf.* II 28 e 29-30; le parole tra virgolette sono del peccatore)<sup>13</sup>.

A Dante, proprio come a Saulo, persecutore dei cristiani e percosso sulla via di Damasco, è stata accordata la grazia speciale di compiere una missione salvifica dal carattere universale oltre che personale. L'Alighieri, com'è risaputo, attribuisce al numero tre, l'espressione trinitaria, somma importanza nella strutturazione espressiva della *Commedia*. Spesso però, a dire il vero, egli non riesce a suggellare bene con questo numero simbolico la materia da lui plasmata. In *Inf.* I non sono presenti tre vizi capitali bensì quattro. Quello che a Dante sembra il peggiore, dopo la cupidigia-volontà di potenza, è l'invidia. Virgilio spiega a Dante che la lupa è emanazione diretta del demonio. Essa è stata mandata sulla terra, e tra le città italiane, a soggiogare con ferocia, a spargere il terrore, a sterminare, dalla «nvidia prima» (*Inf.* I 111), cioè da Lucifero.

Dal piano personale, dalla vicenda umana del singolo peccatore Dante, si scorre al piano sociale, allo sconvolgimento portato dalle belve, in particolare

11. Virgilio racconta a Dante che Beatrice, su istanza di santa Lucia, a colei inviata dalla Vergine, è testé scesa nel limbo per pregare il poeta latino di recarsi in aiuto del suo «amico» che sta per perdersi definitivamente e al quale, forse, il soccorso arriverà troppo tardi (*Inf.* II 61-66).

12. In *Par.* XXIII 88-90 Dante rivela che ogni mattina e ogni sera dice le proprie devozioni alla Vergine.

13. Paolo scrive: «sive in corpore nescio; sive extra corpus nescio: Deus scit» (II *Cor* 12, 2).

dalla lupa, alla vita associata degli uomini, alle città, all'Italia, straziate al loro interno. È Virgilio a condurci a percepire questo doloroso e sciagurato disordine sociale. Egli dice autorevolmente a Dante in *Inf.* I che solo un rettificatore, una figura messianica – della quale non rivela l'identità e che viene circondata da un alone di mistero –, potrà dare l'assalto alla lupa, scacciarla da ogni città e costringerla a rientrare all'inferno (*Inf.* I 91-111). Dunque le tentazioni, i vizi nefasti che spingevano Dante a perdersi di nuovo nella selva, sono anche mali delle aggregazioni umane; essi insidiano e corrompono alla radice le compagini sociali del mondo cristiano.

Nella prima cantica sono frustate in particolare le iniquità delle città italiane; nel *Purgatorio* sono esecrate e maledette, con grandioso progressivo ampliamento dell'orizzonte di Dante, le iniquità, e specialmente la cupidigia-volontà di potenza, che presentemente turbano i rapporti tra l'entità storico-geografica chiamata Italia, la chiesa apostolica romana (e i suoi più alti prelati), gli imperatori tedeschi – nei quali si perpetua l'istituto imperiale romano da Dio preposto a reggere la cristianità nel mondo terreno – e le città italiane straziate da discordie intestine, in particolare Firenze. Nella seconda parte della cantica diviene sferzante la polemica contro la casa reale di Francia, principale alleata dei nemici dell'impero. Nella terza cantica la visione politico-morale di Dante si universalizza; egli si scaglia contro la corruzione di tutta l'Europa cristiana, e l'accento suo batte in particolare sulle responsabilità degli ordini religiosi, degli uomini di chiesa e dei successori di Pietro. La tonalità polemica ispirata che qualifica la visione dantesca nella terza cantica ha potuto qualche volta far sorgere il dubbio che Dante assuma nel *Paradiso* il ruolo del veltro preconizzato in *Inf.* I<sup>14</sup>.

Nei canti finali del *Purgatorio*, com'è ormai ammesso da tutti gli studiosi, al rettificatore politico-morale che è ascetico uomo d'azione, all'indefinito veltro di *Inf.* I, il poeta dona identità e volto precisi, quelli dell'imperatore Arrigo VII del Lussemburgo. Questi però muore nel 1313, durante la discesa in Italia. Le speranze di Dante restano irrimediabilmente tronche, ancorché, non senza ragioni encomiastiche, le sembianze del veltro si attaglieranno poi vagamente al dedicatario della terza cantica, il ghibellino Cangrande della Scala (cfr. *Par.* XVII 70-93).

Su prescrizione di Beatrice, da lei formulata con durezza e con rinfacci (*Purg.* XXX 55-145 e XXXI 1-30 e 37-63), Dante personaggio, nel paradiso terrestre, confessa di essere stato gran peccatore (*Purg.* XXXI 1-36). Dopo la confessione e dopo aver provato dolore, rimorso, vergogna per i peccati compiuti, come si richiede ad ogni confessione sincera e valida, egli attraversa il fiume Letè, ne beve l'acqua, e viene da quel momento in poi eguagliato alle anime del paradiso.

14. Per primo in Ruggiero della Torre nel 1887. Su ciò si veda l'ancora fondamentale voce di A. BUFANO, CH. T. DAVIS, *Veltro*, in *Enciclopedia dantesca*, cit. n. 1, V, pp. 908-912.



CONSACRAZIONE PROFETICA DEL PERSONAGGIO  
E CARATTERE ISPIRATO DEL POEMA

Divenuto degno di ascendere alla comunione dei santi e a Dio, il pellegrino riceve tre formali investiture profetiche: la prima da Beatrice, in due momenti distinti del loro colloquio nel paradiso terrestre; l'ultima da san Pietro, dopo essere stato esaminato da tre grandi apostoli, e Pietro tra essi, sulle virtù teologali; la seconda, quella più solenne e più esplicita, dal trisavolo Cacciaguida nel cuore della terza cantica:

Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,  
*tutta tua vision fa manifesta;*  
[...].

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

*Questo tuo grido farà come vento,*  
che le più alte cime più percuote

*Par. xvii 127-134 (corsivi miei)*<sup>15</sup>

E tuttavia il grido profetico era risuonato anche nelle profondità infernali, con invettive durissime contro le città italiane, degne di castighi tremendi, e contro l'umanità o cristianità traviata: «Ahi Pistoia, Pistoia, ché non stanzi / d'incenerarti sí che più non duri, / poi che 'n mal fare il seme tuo avanzi?» (*Inf.* xxv 10-12, dopo l'atto blasfemo compiuto dal sanguinario ladro pistoiese Vanni Fucci); «Ahi Pisa, vituperio de le genti / del bel paese là dove 'l sí suona, / poi che i vicini a te punir son lenti, / muovasi la Capraia e la Gorgona, / e faccian siepe ad Arno in su la foce, / sí ch'elli annieghi in te ogni persona!» (*Inf.* xxxiii 79-84, dopo avere appreso che gli innocenti figli e nipoti di Ugolino erano stati posti allo stesso supplizio del conte); «Ahi Genovesi, uomini diversi / d'ogni costume e pien d'ogni magagna / perché non siete voi del mondo spersi?» (*Inf.* xxxiii 151-153). Ma come osa quest'uomo farsi profeta e fustigatore dei vizi, della corruzione dei costumi, delle lacerazioni del tessuto sociale prima di aver completato l'ascesa alla sommità del purgatorio? Prima, cioè, di essersi purificato dai suoi peccati? Soprattutto, prima di avere ricevuto

15. Beatrice: «Però, in pro del mondo che mal vive, / al carro tieni or li occhi e quel che vedi, / ritornato di là, fa che tu scrivi» (*Purg.* xxxii 103-105) e «Tu nota; e sí come da me son porte, / così queste parole segna a' vivi / del viver ch'è un correre a la morte; / e aggi a mente, quando tu le scrivi, / di non celar qual hai vista la pianta / ch'è or due volte dirubata quivi» (*Purg.* xxxiii 52-57); san Pietro: «E tu, figliuol, che per lo mortal pondo / ancor giú tornerai, apri la bocca, / e non asconder quel ch'io non ascondo» (*Par.* xvii 64-66). Superfluo indicare l'importanza del numero tre. Giova notare, invece, che l'Alighieri ha cura di attribuire al proprio antenato la purezza e la virtù di un grande santo. Questi, raccontando al pronipote della sua morte come crociato, conclude dicendo che la sua anima giunse direttamente in paradiso, senza passare dal purgatorio: «[...] / e venni dal martiro a questa pace» (*Par.* xv 148).

le investiture che lo autorizzano e gli prescrivono di parlare da persona ispirata?

Chi frequenta assiduamente la *Commedia* sa che la parola profetica viene gridata in due modi: dai personaggi che fungono da portavoce di Dante e da Dante autore. I dannati non possono parlare in nome di Dio, però distinguono il bene dal male e collaborano sia alla punizione di altri dannati sia a gettare discredito, meritato, su persone che ancora sono nella prima vita: i dannati ciò fanno, beninteso, per cattiveria, per il piacere di arrecare altrui dolore o danno<sup>16</sup>. Anche il *viator* prende su di sé a più riprese questo ruolo. È vero che nei confronti di alcuni tra coloro che eternamente saranno nemici di Dio egli mostra atteggiamento simpatetico e/o rispettoso<sup>17</sup>; ma via via che scende più in basso, Dante si fa talora duro e perfino aggressivo, verbalmente e fisicamente, nei confronti di altri dannati, collaborando al loro castigo eterno<sup>18</sup>. Virgilio non condanna mai e certe volte loda tali atti del discepolo.

Nondimeno questo Dante che coopera alla punizione dei dannati, al loro eterno dolore, è persona lontana da sentimenti buoni e virtuosi: e infatti è sembrato spesso una sorta di mero e vendicativo giustiziere. Il messo celeste sceso dal paradiso per confondere e sbaragliare le potenze infernali della città di Dite, le quali ostacolavano il cammino dei due poeti, non compie operazioni che rechino violenza neppur minima nei confronti degli esseri infernalizzati (*Inf.* IX 64-103). Tali operazioni sono invece compiute dai diavoli e dalle potenze infernali, essi sì vendicativi giustizieri preposti da Dio al compito di tormentare i dannati, e dannati, eternamente nemici di Dio, essi pure. L'Alighieri ha però avuto cura di immettere nell'*Inferno* elementi allusivi atti a distinguere da quelli il se stesso personaggio, che, come Saulo, ha ricevuto da Dio la grazia ed è destinato a un compito da rettificatore e da scrittore sacro<sup>19</sup>.

16. Cfr. *Inf.* VIII 58-60; XVII 64-73; XXIV 142-151; XXVIII 91-99; XXX 100-129; XXXII 40-51, 55-69, 112-123, 127-132 e XXXIII 76-78.

17. Tra questi vi sono Francesca (*Inf.* V 109-120 e 139-142), forse Cavalcante (*Inf.* X 109-114), Pier della Vigna (*Inf.* XIII 46-54 e 79-84), Brunetto (*Inf.* XV 43-45 e 79-87) e gli altri tre sodomiti fiorentini insigni per virtù civili, Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi, Iacopo Rusticucci (*Inf.* XVI 46-51 e 58-60), Ugolino (*Inf.* XXXII 133-139).

18. Verbalmente: Filippo Argenti (*Inf.* VIII 34-39 e 52-60), Venedico Caccianemico e Alessio Interminelli (*Inf.* XVIII 46-57 e 120-123), Niccolò III (*Inf.* XIX 90-114 e 118-120), Vanni Fucci (*Inf.* XXV 4-9), Mosca Lambertini (*Inf.* XXVIII 103-111); infliggendo dolore fisico: in certo qual modo l'Argenti e il Fucci, poi Bocca degli Abati (*Inf.* XXXII 79-111) e frate Alberigo (*Inf.* XXXIII 148-150, con questo commento ad uso del lettore «e cortesia fu lui esser villano» al v. 150).

19. Molto efficaci, per esempio, le citazioni bibliche che collegano *Inf.* X a *Inf.* XXXIII. L'espressione evangelica «loquela tua manifestum te facit» (cfr. Mt 26, 73) – che, dopo l'arresto di Gesù, viene rivolta a Pietro, affinché ammetta di essere uno dei discepoli – è posta in bocca a Farinata quando si rivolge a Dante per dirgli di aver capito che anch'egli è fiorentino: «La tua loquela ti fa manifesto / di quella nobil patria natio, / a la qual forse fui troppo molesto» (*Inf.* X 25-27). Analoga espressione viene profferita da Ugolino prima di iniziare il racconto degli ultimi giorni di vita suoi e dei figli e nipoti imprigionati con lui: «ma fiorentino / mi sembri veramente quand'io t'odo» (*Inf.* XXXIII 11-12). Nelle parole dei due dannati vi è un sovrasenso, o senso riposto, il quale allude al fatto che Dante, tradendo Dio, ha compiuto assai gravi peccati, dei quali non si è ancora veramente pentito (diversamente non sarebbe stato necessario ch'egli compisse il viaggio e in particolare che visitasse l'inferno). In *Inf.* X però, a Cavalcante, con-

Nell'inferno Ciacco e Brunetto Latini asseriscono che Firenze è città corrottissima, perché vi imperversano la superbia, l'invidia e la cupidigia (*Inf.* VI 64-75 e XV 61-78). Brunetto congiunge la condanna di questo presente disordine sociale e morale al caso personale dell'antico discepolo, predicendogli che i suoi concittadini, per lo più «bestie fiesolane», lo perseguiteranno a causa del suo «ben far» (*Inf.* XV 73 e 64). Anche il *viator*, almeno una volta, denuncia con durezza, in prima persona, dunque in discorso diretto, la corruzione di Firenze, dovuta in particolare alla cupidigia<sup>20</sup>. Nessuna di queste requisitorie ha però carattere di grido profetico: non vi si dice apertamente che i corrotti, o la città corrotta, incorreranno nell'ira tremenda di Dio; non si prevede né si auspica ch'essi ed essa vengano colpiti da severi castighi o da sciagure<sup>21</sup>.

I principali portavoce di Dante nel *Purgatorio* sono Marco Lombardo, Ugo Capeto e, sulla vetta del monte, Beatrice<sup>22</sup>: tutti e tre si pongono in relazione allo strazio che gli uomini di chiesa, le città italiane e la casa reale di Francia hanno compiuto dell'ordine politico istituito da Dio per il ben vivere dei cristiani sulla terra. Hanno intenso carattere profetico-apocalittico sia le durissime accuse rivolte da Ugo ai suoi discendenti, mossi da sfrenata cupidigia-volontà di potenza («Io fui radice de la mala pianta / che la terra cristiana tutta aduggia, / sì che buon frutto rado se ne

vinto che Dante vada per l'aldilà come esito o riconoscimento conseguito per la sua eccellenza artistica, il poeta risponde che non è venuto per iniziativa e capacità proprie, ma perché la grazia divina lo ha affidato a una guida che lo condurrà a Beatrice: «*da me stesso non vegno: / colui ch'attende là, per qui mi mena / forse cui Guido vostro ebbe a disdegno*» (*Inf.* X 61-63; corsivo mio). Parlando con severità e durezza ai Giudei che si volevano progenie di Abramo e figli di Dio, Gesù li definisce progenie del diavolo, aliena dal prestare fede alla verità e dall'ascoltare la parola di Dio, portata appunto da Gesù: «*si Deus pater vester esset diligeretis utique me ego enim ex Deo processi et veni neque enim a me ipso veni sed ille me misit*» (Io 8, 42). Mettendo sulle labbra del se stesso personaggio le parole di Gesù «*neque enim a me ipso veni*», Dante lascia intendere che il suo viaggio nell'aldilà, anche l'attraversamento dell'inferno, fanno parte di un disegno salvifico voluto da Dio. Si tenga presente che il pubblico del tempo di Dante aveva familiarità con le Sacre Scritture ed era in grado di cogliere a sufficienza i significati ulteriori che si sono illustrati.

20. Si rechino a mente le parole di Dante, celeberrime: «La gente nuova e i sùbiti guadagni / orgoglio e dismisura han generate, / Fiorenza, in te, sí che tu già ten piagni.» Così gridai con la faccia levata; / e i tre, che ciò inteser per risposta, / guardar l'un l'altro com'al ver si guata» (*Inf.* XVI 73-78). L'apostrofe è la risposta elargita dal pellegrino a domande sulla patria municipale che gli erano state poste dai tre fiorentini illustri per virtù civili ma dannati per sodomia.

21. Non possiamo più considerare coevo alla stesura della prima cantica il canto XIX dell'*Inferno*, nel quale il pellegrino, con accenti apocalittici e appellandosi ai vangeli, rimprovera con estrema asprezza e severità il papa simoniaco Niccolò III Orsini. La riprovazione investe apertamente anche due dei successori di questo, Bonifacio VIII e Clemente V (il guascone Bertrand de Got). Oggi sappiamo che *Inf.* XIX fu riscritto nel periodo in cui Dante componeva la seconda parte del *Purgatorio*. Il gusto esplicitamente profetico e apocalittico che connota le accuse, intrise di richiami ai vangeli, gridate dal personaggio ai papi simoniaci in *Inf.* XIX, corrispondono a forme espressive proprie della ricordata zona finale della seconda cantica. Il rifacimento di *Inf.* XIX, specie la dannazione predetta a Clemente V, aveva lo scopo di favorire l'impresa di Arrigo VII in Italia, analogamente alle grandiose visioni escatologiche della zona tra *Purg.* XXVII e *Purg.* XXXII e alle rivelazioni oscure di Beatrice in *Purg.* XXXIII.

22. Si può aggiungere Guido del Duca, per la dura rampogna contro le città toscane e per l'elogio di tanti esponenti di casate appenniniche o romagnole che vissero all'insegna di «amore e cortesia» (*Purg.* XIV 110), valori estinti.

schianta»: *Purg.* xx 43-45), e la chiusa del suo discorso («O Segnor mio, quando sarò io lieto / a veder la vendetta che, nascosa, / fa dolce l'ira tua nel tuo secreto?»: *Purg.* xx 94-96) sia le rivelazioni enigmatiche di Beatrice sulla vetta del monte:

Non sarà tutto tempo senza reda  
 l'aguglia che lasciò le penne al carro,  
 per che divenne mostro e poscia preda;  
 ch'io veggio certamente, e però il narro,  
 a darne tempo già stelle propinque,  
 secure d'ogn'intoppo e d'ogne sbarro,  
 nel quale un cinquecento diece e cinque,  
 messo di Dio, anciderà la fuia  
 con quel gigante che con lei delinque.

*Purg.* xxxiii 37-45

I principali portavoce di Dante nel *Paradiso* sono, oltre a Beatrice, Cacciaguیدا e san Pietro; si ascolti l'apostolo:

[...] «se io mi trascoloro,  
 non ti maravigliar, ché, dicend'io,  
 vedrai trascolorar tutti costoro.  
 Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio,  
 il luogo mio, il luogo mio, che vaca  
 ne la presenza del Figliuol di Dio,  
 fatt'ha del cimitero mio cloaca  
 del sangue e de la puzza; onde 'l perverso  
 che cadde di qua su, là giù si placa».

*Par.* xxvii 19-27

Tuttavia, pur avendo escluso che Dante personaggio abbia assunto nell'*Inferno* rango profetico, e pur avendo escluso altresì che profetismo vi fosse nei dannati che fungono da portavoce del poeta, si è dianzi constatato che il grido profetico si leva fin dalla prima cantica, fustigando sia i peccatori sia le città italiane corrotte: predicando o augurando loro durissimi castighi<sup>23</sup>. La invettiva scagliata dal poeta

23. I profeti veterotestamentari, ai quali il profetismo dantesco si riallaccia, non dispensano oscure predizioni del futuro che divengono oggetto di divinazione. Essi sono il tramite della parola di Dio, i suoi messaggeri fedeli, e per questo introducono il loro messaggio con formule come «oracolo del Signore». Rare volte essi predicano casi a venire inerenti una precisa persona, in genere il re; anche questi casi, però, si trovano in relazione, indiretta o diretta, agli eventi che prefigurano i tempi messianici. Beatrice, predicando l'arrivo del DXV, del rettificatore Arrigo VII, usa espressioni al contempo enigmatiche e ben comprensibili. Nell'*Antico Testamento*, nei libri dei re e in quelli dei profeti, il profeta è adombrato come figura al contempo istituzionale e indipendente. Egli fustiga la corruzione e la infedeltà a Dio del popolo e del re, minaccia, predicando al popolo e al re che l'ira di Dio si abatterà su di essi, e non di rado conforta il popolo o la nazione duramente provati. Il profeta Elia si contrappone frontalmente e

contro l'Italia in *Purg.* VI, poi, occupa l'intera seconda metà del canto (vv. 76-151), e colpisce molti tra coloro che l'Alighieri riteneva responsabili del presente disordine sociale, politico e morale. Colpisce, con rispettosa cautela, anche Dio, nella persona del Figlio:

E se licito m'è, o sommo Giove  
 che fosti in terra per noi crocifisso,  
 son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?  
 O è preparazion che ne l'abisso  
 del tuo consiglio fai per alcun bene  
 in tutto de l'accorger nostro scisso?

*Purg.* VI 118-123

Non vi sono contraddizioni nella ricostruzione che si è fornita. Noi lettori avevamo appreso fin da *Inf.* I e da *Inf.* II, insieme a Dante personaggio-peccatore, che la mente di questo sarebbe stata illuminata subito e costantemente dalla luce del vero Dio. Nell'opera poetica insigne di Virgilio, pagano, le verità profonde che preludono a quelle cristiane sono riconoscibili solo attraverso il filtro tipologico della esegesi, della interpretazione fornita nei secoli dai dotti commentatori cristiani del poema epico e degli altri scritti virgiliani. Virgilio, pagano privo di colpe, aveva detto di essere escluso eternamente dalla comunione con Dio, mentre l'altro, responsabile di peccati gravissimi, verrà ammesso, con il suo corpo, alla presenza di Dio nell'Empireo. Nessuno mai, però, nemmeno Virgilio, agguaglia apertamente nell'*Inferno* Dante personaggio a un profeta.

Conviene fare un passo indietro. Il maestro, sul margine esterno del paradiso terrestre, prescrive al discepolo di seguire d'indi innanzi le proprie inclinazioni perché la sua volontà, libera finalmente da ogni tendenza peccaminosa, è ora conforme a quella di Dio (*Purg.* XXVII 130-142). Dante si aggira così a suo piacere nella zona esterna del paradiso terrestre, gioisce per il fascino della natura che lo circonda e conversa con Matelda, la bella custode del luogo, la quale sta nella parte interna del sito (cfr. *Purg.* XXVIII 37-148 e XXIX 1-15); a dividere le due parti c'è il fiume Letè. Il momento opportuno per manifestare primamente in modo aperto il carattere ispirato del poema e per pareggiare se stesso agli scrittori sacri giunge quando Dante vede approssimarsi la grandiosa processione trionfale che conduce a lui Beatrice. Egli equipara allora esplicitamente se stesso agli scrittori sacri e quasi esercita il ruolo di attivo sodale e competitore rispetto ad essi. Quale

duramente al re Acab e alla regina Gezabele sua moglie, idolatri. Il profeta Natan, il quale promette a Davide la persistenza della sua dinastia, è anche colui che gli rimprovera con veemenza il suo peccato con Betsabea. I cosiddetti 'profeti scrittori' o profeti canonici – cioè i quattro 'maggiori' (Isaia, Geremia, Ezechiele, Daniele) e i dodici 'minori' (tra i quali Amos, Osea, Michea, Sofonia), a ciascuno dei quali è attribuito un libro accolto nel canone biblico – sono tutti ripieni di un'acutissima e dolorosa coscienza del peccato, annunziano in vario modo la venuta del Messia. Tutti i profeti hanno paura, spesso evidenti, sia quelli dei quali si narra nei libri dei Re (Elia, Eliseo) sia i canonici.

Dante fa ciò? Sarebbe davvero curioso che tale rango se lo attribuisca il pellegrino, il quale riceverà dalla sua donna, che è anche personificazione della scienza delle cose celesti, rampogne aspre tra i canti XXIX e XXXIII del *Purgatorio*, e poi, tra *Purg.* XXXIII e nei primi trenta canti del *Paradiso*, alati insegnamenti. Colui che, nella «divina foresta», descrivendo gli animali pennuti di sei ali, dalle penne piene di occhi, accosta la propria visione a quella di Ezechiele e all'*Apocalisse* di Giovanni, con ciò informando apertamente i lettori che le sue parole sono ispirate e pareggiandosi infine agli scrittori sacri, è Dante autore:

A descriver lor forme più non spargo  
rime, lettor; ch'altra spesa mi strigne,  
tanto ch'a questa non posso esser largo;  
ma leggi Ezechiel, che li dipigne  
come li vide da la fredda parte  
venir con vento e con nube e con igne;  
e quali i troverai ne le sue carte,  
tali eran quivi, salvo ch'a le penne  
Giovanni è meco e da lui si diparte.

*Purg.* XXIX 97-105

La medesima figura scaglia le invettive contro le città nell'*Inferno* ed espone il suo struggente desiderio ad apertura di *Par.* XXV.

Si riduca a mente il citato appello ai lettori di *Par.* x 22-27 e soprattutto i due versi finali di esso: «*che a sé torce tutta la mia cura / quella materia ond'io son fatto scriba*» (corsivo mio). Lo *scriba Dei*, lo scrittore ispirato cui è conferito crisma profetico, non è un interprete della parola di Dio, ne è anzi un tramite, cioè la proclama. Durante l'ascesa all'Empireo le due figure, l'amanuense e l'autore, svolgeranno con sempre crescente intensità visionaria la loro missione di scrittore, designato da Dio, del «poema sacro». La dottrina impartita si sostanzia in notevole misura nel senso ulteriore, o senso riposto, di cui è 'gravido' il livello istoriale. Questa dottrina è dunque oggettivata dalla penna dello scriba, che esprime attraverso lo strumento verbale i contenuti essenziali della visione. La restante dottrina contenuta nel poema era stata illustrata al *viator* soprattutto dalle sue prime due guide, Virgilio e Beatrice – ma anche da altri portavoce (Marco Lombardo, Stazio, Pier Damiani) –, e anch'essa viene riferita fedelmente ai lettori dall'estensore del resoconto. Si tratta, in entrambi i casi, di dottrina appresa dal personaggio 'allora', nel passato, durante l'attraversamento dei tre regni dell'aldilà. Il commento morale e gli ammaestramenti di qualsivoglia genere forniti dal presente della scrittura, spesso come chiose ad aspetti del resoconto (anche le apostrofi crucciate costituiscono una sorta di commento), sono di pertinenza dell'*auctor*, il quale li pensa, e li elabora in modo argomentato, mentre scrive: essi non appartengono, a rigore, al libro della memoria e dunque neppure alla visione esperita in un passato più o meno lontano, nel quale si costituì il germe di alcu-

ni o di parecchi tra essi (in particolare delle apostrofi, invettive e maledizioni). Dal momento in cui vengono inseriti nelle tre cantiche, però, tutti gli interventi dell'autore si saldano alla visione e il lettore ha sempre la sensazione che la visione sia un tutto organico che include ogni intrusione dell'*auctor*.

*Repetita iuvant* e dunque mi provo a ricapitolare: l'Alighieri mette in campo Dante autore fin dai primi versi della *Commedia*. Di questo è l'esclamazione: «Ahi quanto a dir qual era è cosa dura / esta selva selvaggia e aspra e forte / che nel pensier rinova la paura!» (*Inf.* I 4-6). Lo scriba e l'autore, però, vengono dissimulati alquanto, nel senso che, dopo l'inizio del viaggio ultraterreno, e fino all'arrivo sul ciglio del paradiso terrestre, non si parla mai scopertamente della personale missione profetica di Dante. Il sommo poeta ha scelto questa strategia narrativa, credo, perché sia egli medesimo sia i lettori-uditori del tempo suo sentivano assai maggiore osmosi tra il personaggio e il successivo se stesso che scrive il poema rispetto a quella che sentiamo noi lettori del terzo millennio. L'Alighieri riteneva forse inopportuno, rispetto ai fini edificanti da lui perseguiti, il mettere in scena simultaneamente un se stesso personaggio che attraversa l'inferno e che è ancora lontano dalle virtù cristiane e un se stesso che, dal presente della scrittura, proclama l'autorevolezza consacrata della visione tratta dal libro della memoria<sup>24</sup>.

Nondimeno l'autore, che, nella finzione, è da qualche tempo ritornato nella prima vita, e che sa di essere scrittore ispirato, si comporta spesso come tale anche nella prima cantica, e, a maggior ragione, durante il percorso espiatorio che compie nella seconda. Nel *Paradiso* il personaggio viene da ultimo pareggiato *in toto* alle anime beate e per un istante, alla fine, entra a far parte del corpo mistico: «ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sí come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle» (*Par.* XXXIII 143-145). Sono le ultime parole del poema, di penna dello scriba, e invitano, allettando delicatamente, ogni uomo ad accettare la chiamata a questo destino.

#### DANTE E IL SUO PUBBLICO

Chi scrive, quando ha fornito esempi del modo come Dante autore svolge la sua missione profetica, ha presentato quasi sempre apostrofi e invettive. Ne è venuto fuori un Dante giustiziere burbero, crucciato, poco amabile, lontano dalle sofferenze, dalle tribolazioni, dalle difficoltà che contrassegnano non solo la vita sua ma, in modi diversi, quella del comune degli uomini. Forse un tale atteggiamento non è lontano da quello di grandi profeti come Elia ed Eliseo, ma il Cristo ha sempre mostrato, in ogni sua parola e operazione, di saper capire con profonda empatia le debolezze degli uomini, di voler essere loro amico, di saperli aiutare, incoraggiare, di volerli trarre fuori dalla malattia e dalla morte.

Sono stati chiamati *Anrede an den Leser* (appelli al lettore) dai grandi studiosi

24. Quando giunge sulla spiaggia del purgatorio Dante vede (e gode) anzitutto il colore del cielo e la luce del pianeta Venere; subito dopo «[...] quattro stelle / non viste mai fuor ch'a la prima gente» (*Purg.* I 23-24), facile allegoria delle virtù cardinali.



tedeschi dell'Alighieri appartenenti alla generazione tra le due guerre le allocuzioni in cui Dante autore specificamente si rivolge a chi legge la sua opera o a chi ascolta persone che la leggono ad alta voce. Nel Medioevo si leggeva a voce alta, anche quando si leggeva singolarmente, per se stessi, tanto che un'infreddatura e un abbassamento della voce potevano comportare l'astensione dalla lettura per più giorni. A questo proposito si suole citare l'appello di *Inf.* xxii 118: «O tu che leggi, udirai nuovo ludo»; vi vuole però cautela. È vero che il verso si rivolge al lettore-uditore, però esso contiene palesemente tracce di sottotesti orali di tipo giullaresco, forme espressive popolari adeguate alla beffa che i diavoli stanno per subire ad opera di un dannato. Dante *auctor* usa anche il verbo udire (oltre a leggere), perché il «ludo» inconsueto che sta per essere narrato rispecchia la sensibilità ricettiva degli spettatori del giullare di piazza, che non sanno leggere. I giullari chiedevano essi pure l'attenzione del pubblico prima di momenti importanti<sup>25</sup>.

Tutti gli appelli, e non essi soltanto, segnalano che si è in prossimità di luoghi cruciali, specie dal punto di vista morale. Negli appelli al lettore, nelle allocuzioni in cui compare il vocativo lettore, o ascoltatore, oppure una loro trasparente perifrasi, ivi Dante è sempre gentile, premuroso e perfino paterno o spiritoso nei confronti dei suoi lettori-uditore<sup>26</sup>.

In *Inf.* viii 94-96 egli cerca quasi la solidarietà e la comprensione dei lettori-uditore, che hanno appreso dell'ostilità delle potenze infernali che presidiano la città di Dite: «Pensa, lector, se io mi sconfortai / nel suon de le parole maladette, / ché non credetti ritornarci mai [nella prima vita]». Sentimenti analoghi impregnano *Inf.* xx 19-25, ma sono ancora più intensi, perché vi è piena reciprocità: Dante chiede solidale comprensione e a sua volta auspica che dalla sua esperienza il lettore, quasi un fratello nella fede e nella umana debolezza, tragga nutrimento spirituale («Se Dio ti lasci, lector, prender frutto / di tua lezione, or pensa per te stesso / com'io potea tener lo viso asciutto»).

Negli appelli di *Inf.* ix 61-63 e di *Purg.* viii 19-21 – per spiegare il significato esatto del quale sono stati prodigati nel corso dei secoli tesori di sottigliezze e anche astruserie – egli sollecita il pubblico a prestare molta attenzione al senso allegorico e morale di quel che sta per essere narrato, andando oltre il significato istoriale<sup>27</sup>. Dante vuole assicurare i lettori 'fedeli', dicendo loro che questa ope-

25. Per informazioni bibliografiche circa la discussione sugli appelli ('sottoclasse' delle apostrofi), oltre al ricordato sito della Società Dantesca Italiana, cit. n. 1, cfr. il mio volumetto *Dante poeta profeta*, cit. n. 2, p. 148 n. 76. Dalla discussione in oggetto ho tratto molto frutto.

26. Cfr. H. GMELIN, *Die Anrede an den Leser*, «Deutsches Dante-Jahrbuch», 29-30 (1951), pp. 130-140; E. AUERBACH, *Gli appelli di Dante al lettore*, in ID., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 2008<sup>3</sup>, pp. 309-323; L. SPITZER, *Gli appelli al lettore nella Commedia*, (1955), in ID., *Studi italiani*, Milano, Vita e Pensiero, 1976, pp. 213-239. Ecco le perifrasi più note e discusse (perché alcuni studiosi negano ch'esse siano appelli al lettore veri e propri): «O voi ch'avete l'intelletti sani / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani» (*Inf.* ix 61-63); «Imagini chi bene intender cupe / quel ch'ì or vidi – e ritegna l' image, / mentre ch'io dico, come ferma rupe –» (*Par.* xiii 1-24). Sono da aggiungere i versi 1-15 di *Par.* ii, di cui si parlerà a suo luogo.

27. Per *Inf.* ix cfr. nota precedente. *Purg.* viii 19-21: «Aguzza qui, lector, ben li occhi al vero, / ché 'l

razione sarà semplice, perché il senso allegorico è velato in modo lieve e il lettore, se appena aguzzerà gli occhi della mente, la propria intelligenza, lo coglierà. Intesi così, gli appelli del *Purgatorio* sono rivolti a un pubblico di lettori e uditori esteso tanto quanto quello dell'*Inferno*. Dante, davanti alla porta del purgatorio, nota che la materia d'indi innanzi sarà più ardua, e che egli deve alzare in modo conforme lo stile: «Lettor, tu vedi ben com'io innalzo / la mia matera, e però con più arte / non ti maravigliar s'io la rincalzo» (*Purg.* IX 70-72). Siffatti avvertimenti al pubblico erano una consuetudine retorica diffusa; nello specifico, mentre rende moralmente partecipi e consapevoli tutti i lettori-uditori, l'autore avverte i più semplici che sarà richiesto loro uno sforzo maggiore.

Si può trarre una prima conclusione. Il pubblico immaginato o creato da Dante per la *Commedia* attraverso gli appelli e le più tradizionali apostrofi è formato da tre serie differenti di destinatari, che includono tutto il pubblico cui si era rivolta la sua produzione antecedente, edita e inedita, e lo ampliano in misura notevolissima. La prima serie di 'lettori affezionati' riunisce tre gruppi non omogenei, che l'autore medesimo distingue: il pubblico comunale-cittadino centro-italiano dell'aristocrazia, della borghesia magnatizia, e in parte del popolo minuto, anche quello dei borghi; quest'ultima fascia di lettori-uditori, non dotta e in parte analfabeta, è convocata per la prima volta proprio dalla *Commedia*, specie dalle prime due cantiche. Alle menzionate articolazioni sociali – che Dante conosceva tutte fin dagli anni antecedenti l'esilio (si pensi al soggiorno in Bologna) – sono da aggiungere i nobili, uomini e donne, dei feudi appenninici tosco-emiliano e tosco-romagnolo (incontrati soprattutto nei primi anni dell'esilio), le élites nobiliari e i reggimenti signorili dell'Italia padana, con cui il poeta ebbe contatti, e perfino consuetudine, in anni avanzati della vita da esule: costoro sono assimilabili, come livello culturale (non per la mentalità professata), al pubblico aristocratico e alto-borghese comunale<sup>28</sup>. Questo assai variegato primo gruppo era in grado di comprendere, in maniera parziale, testi non troppo impegnativi dal punto di vista intellettuale. Tra i componenti di esso alcuni erano ricchi abbastanza da procurarsi il libro. La seconda serie abbraccia il gruppo degli uomini appartenenti all'alta cultura. A queste due serie appartengono i 'lettori affezionati'; tra esse due, una sorta di articolazione intermedia è costituita dal clero (specie l'alto clero) dedito o non dedito in via privilegiata agli studi: Roma fu tra i luoghi in cui Dante poté conoscere e farsi conoscere prima dell'esilio.

Non vi è ragione di credere che l'appello di *Purg.* XXIX 97-105, in cui l'autore esprime la sua dipendenza dalle immagini di Ezechiele e di *Apocalisse*, al contempo immettendosi nella cerchia degli scrittori sacri, e l'altro appello semischerzoso e un pochino stiracchiato che precede i versi conclusivi della seconda cantica

velo è ora ben tanto sottile, / certo che 'l trapassar dentro è leggero».

28. Cfr. M. TAVONI, Convivio e De vulgari eloquentia: *Dante esule, filosofo laico e teorico del volgare*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 17 (2014), pp. 11-54 (in particolare a p. 42 e sgg.), ampliato e rifiuto in ID., *Qualche idea su Dante*, Bologna, Il Mulino, 2015, specie pp. 25-50 e 105-138.

siano indirizzati a un pubblico più ristretto rispetto a quello delineato sopra<sup>29</sup>. La terza serie di destinatari, più lontana rispetto ai 'lettori affezionati', è la cristianità intera. Nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* l'autore si rivolge a tutti in modo indifferenziato. Di contro, anche la cantica più popolaresca, scritta in stile comico, contiene apostrofi solenni, il destinatario principale delle quali è la fascia più colta del pubblico<sup>30</sup>.

Assai diverso, senza dubbio, è il pubblico convocato a leggere la terza cantica. I versi di *Par.* II 1-15 contengono una sorta di seconda protasi dell'autore, il quale pronunzia dal presente della scrittura due allocuzioni distinte, perché rivolte a due diverse fasce di pubblico, e segnatamente la prima agli aspiranti (lettori)-uditori inesperti, i quali però, verosimilmente, hanno potuto leggere e/o ascoltare le due prime cantiche, e l'altra alla ristretta cerchia di lettori che posseggono sufficienti cognizioni nell'ambito della scienza delle cose divine:

O voi che siete in piccoletta barca,  
*desiderosi d'ascoltar*, seguiti  
 dietro al mio legno che cantando varca,  
 tornate a riveder li vostri liti:  
 non vi mettete in pelago, ché, forse,  
 perdendo me, rimarreste smarriti.  
 L'acqua ch'io prendo già mai non si corse;  
 Minerva spira, e conducemi Appollo,  
 e nove Muse mi dimostran l'Orse.  
 Voialtri pochi che drizzaste il collo  
 per tempo al pan de li angeli, del quale  
 vivesi qui ma non sen vien satollo,  
 metter potete ben per l'alto sale  
 vostro navigio, servando mio solco  
 dinanzi a l'acqua che ritorna equale.

*Par.* II 1-15 (corsivo mio)

29. Trattasi di uno dei numerosi luoghi in cui l'autore enuncia e giustifica il carattere di riassunto concentrato, rispetto alla visione da lui esperita, proprio del resoconto che scrive il se medesimo-scriba: «S'io avessi, lector, più lungo spazio / da scrivere, i' pur cantere' in parte / lo dolce ber che mai non m'avria sazio; / ma perché piene son tutte le carte / ordite a questa cantica seconda, / non mi lascia più ir lo fren de l'arte» (*Purg.* XXXIII 136-141).

30. Nell'apostrofe solenne di *Inf.* XXV 94-102 Dante annunzia la sfida e la certezza della propria vittoria in una sorta di certame poetico con i grandi *auctores* latini inerente l'invenzione e la rappresentazione di metamorfosi. Nella sfida si sostanzia il *topos* del sopravanzamento, caratteristico del Medioevo. Non è da credere che il fatto di concentrare ogni energia creativa in un atto artistico-espressivo implichi una pausa, quasi un momento di riposo e quindi di oblio rispetto al carattere didascalico-religioso del poema, e anche della prima cantica. La conquista della eccellente forma poetica, in modo subordinato rispetto ai contenuti della visione, concorre alla fama del «sacrato poema» o del «poema sacro», alla sua diffusione e alla sua perenne efficacia.

L'espressione «desiderosi d'ascoltar» credo vada intesa con la massima precisione e pregnanza possibili. A tutti coloro che oggi chiamiamo analfabeti e in genere a tutti coloro che non hanno dimestichezza quotidiana e professionale né con la lettura, né con la scrittura, né, tantomeno, con l'alta cultura, sarà impossibile gustare e capire il *Paradiso*. Tentare egualmente l'impresa, cioè ascoltare qualcuno che legga la cantica o porzioni di essa a voce alta potrebbe essere controproducente, potrebbe comportare lo «smarrimento». Come non pensare alla «via» da Dante un tempo «smarrita»? Lo «smarrimento» significa che l'astrusità dei concetti propri della visione paradisiaca e anche la difficoltà e l'altezza sublime dello stile, del tessuto figurativo, potrebbero generare disamore nei confronti del poema tutto, talché gli illetterati e tutti i non dotti potrebbero perdere il frutto, il beneficio morale acquistato ascoltando i canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio*. Non vi è alcun disprezzo, e vi è anzi una particolare forma di sollecitudine benevola, nella esclusione di quella che dianzi è stata definita la prima serie di lettori affezionati.

Solo ai lettori più colti è concesso di seguire la nave che si accinge a varcare un mare altissimo e inesplorato. L'*auctor* sembra in *Par.* II sentirli simili a sé, quasi dei colleghi, perché sulla terra hanno rivolto il loro giusto desiderio alla sapienza di cui si nutrono le intelligenze celesti, pane spirituale del quale non è possibile saziarsi. Gli altri appelli del *Paradiso*, però, dimostrano che anche il pubblico esiguo dei lettori colti è composto di discenti che l'autore, in ossequio alle investiture profetiche ricevute da Beatrice, Cacciaguida e san Pietro, può e deve ammaestrare. Egli li considera al modo di coloro che ascoltavano, nelle chiese di Santa Maria Novella e Santa Croce, l'altissimo insegnamento dei teologi francescani e domenicani, ma anche al modo di studenti universitari ai quali il maestro e dottore parli *ex cathedra*. È stato peraltro dimostrato in modo convincente che già nel *Convivio*, e segnatamente nel trattato quarto, vi fu una concreta assimilazione del linguaggio e dei metodi della cultura universitaria da parte del poeta, il quale, contemporaneamente, polemizzava con la professionalizzazione e monetizzazione di quella cultura, attuata in particolare dai medici e dai giurisperiti. Tracce di questa polemica si trovano anche nella zona esordiale di un canto del *Paradiso*, che non è un appello bensì un'allocuzione alla umanità peccatrice<sup>31</sup>.

31. Cfr. G. FIORAVANTI, *La prima trattazione «sottile» della nobiltà*. *Convivio*, Trattato quarto, «Rivista di filosofia Neo-Scolastica», 1 (2013), pp. 97-104 e ID., *Il Convivio e il suo pubblico*, «Le forme e la storia», n.s., 7, 2 (2014), pp. 13-21. Riferisco i versi di *Par.* XI 1-12 (i corsivi sono miei): «O insensata cura de' mortali, / quanto son difettivi silogismi / quei che ti fanno in basso batter l'ali! / Chi dietro a tua e chi ad amforismi / sen giva, e chi seguendo sacerdozio, / e chi regnar per forza o per sofismi, / e chi rubare e chi civil negozio, / [...], / quando, da tutte queste cose sciolto, / con Bèatrice m'era suso in cielo / cotanto gloriosamente accolto»; al v. 4 è espressa la mercificazione delle professioni esercitate dai giurisperiti e dai filosofi universitari; in filigrana traspare anche, specie ai vv. 6-7, quella convinzione dantesca che il fiorino stia mercificando – e qui, nella fattispecie, abbia già mercificato – tutti i valori sociali, convinzione lumeggiata, in un volume fortunato, da CARPI, *La nobiltà di Dante*, cit. n. 9. La detta convinzione è a parer mio da inquadrare nell'ambito della maledizione dantesca della lupa (e dei lupi), che intride l'intero poema.

Alla cristianità tralignante, cui Dante, che la fustiga, sa di appartenere, sono indirizzate apostrofi severe come questa di *Purg.* x 121-126:

O superbi cristian, miseri lassi,  
che, de la vista de la mente infermi,  
fidanza avete ne' retrosi passi,  
non v'accorgete voi che noi siam vermi  
nati a formar l'angelica farfalla,  
che vola a la giustizia senza schermi?

Ad analogo pubblico sono indirizzate le apostrofi di *Par.* ix 10-12 e xi 1-3<sup>32</sup>. Da questa cerchia però, certo la più ampia, son da distinguere coloro che Dante trae direttamente seco, i 'suoi' 'lettori affezionati'. Nel medesimo canto, *Purg.* x, in cui si legge la dura rampogna contro i superbi (ai quali Dante si ascrive per bocca del se stesso personaggio: *Purg.* xiii 136-138), si manifesta nel modo più vivo il senso di comunione (la formula è di Spitzer) tra la persona reale del poeta, la figura di lui corrispondente all'autore, e il lettore<sup>33</sup>. Nell'appello ai vv. 106-111 l'autore previene, con la tenerezza di un genitore vicino e partecipe, il possibile scoraggiamento del lettore:

Non vo' però, lettor, che tu ti smaghi  
di buon proponimento per udire  
come Dio vuol che 'l debito si paghi.  
Non attender la forma del martire:  
pensa la succession; pensa ch'al peggio  
oltre la gran sentenza non può ire.

*Purg.* x 106-111

La maggioranza di coloro che compongono il pubblico non leggeranno mai il poema. Tuttavia molti lo ascolteranno in parte o almeno ne sentiranno parlare, talché l'efficacia benefica di esso si spanderà sui cristiani non solo per forza propria ma anche grazie all'aiuto della Provvidenza. Dio farà in modo che le parole del poeta-profeta non vadano perdute e raggiungano cerchie di cristiani sempre più larghe. Lo proclama Cacciaguida chiarendo quel che precisamente comporta l'investitura profetica data al pronipote in *Par.* xvii 133-142 (corsivi miei):

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

32. *Par.* ix 10-12: «Ahi anime ingannate e fatture empie, / che da sí fatto ben torcete i cori, / drizzando in vanità le vostre tempie!»; per i vv. di *Par.* xi cfr. n. 31.

33. SPITZER, *Gli appelli al lettore nella Commedia*, cit. n. 26, p. 219.

Però ti son mostrate in queste rote,  
nel monte e ne la valle dolorosa  
pur l'anime che son di fama note,  
che l'animo *di quel ch'ode*, non posa  
né ferma fede per essempro ch'ايا  
la sua radice incognita e ascosa,  
né per altro argomento che non paia.

Ancora una volta il sommo poeta prende a cuore i più numerosi, coloro che possono ascoltare ma non sono uomini di cultura.

MARIA GABRIELLA RICCOBONO  
Università degli Studi di Milano  
*maria.riccobono@unimi.it*