

$$\frac{A_{10}}{872}$$

Maria Gabriella Riccobono

Dante poeta–profeta, pellegrino, autore

Strutturazione espressiva della Commedia
e visione escatologica dantesca



Copyright © MMXII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/ A–B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5337-9

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2013

Indice

- 7 *Premessa*
- 11 **Capitolo I**
Dante poeta–profeta. Lo scriba, l’autore e il personaggio
1. Circa la compilazione di un regesto degli interventi dell’autore nella *Commedia*, 11 – 2. L’io del poeta che scrive nella *Commedia*, 14 – 3. L’autore, lo scriba–storico, il poeta–viator e il pellegrino raccontato, 20 – 4. Lo scriba estensore del resoconto, l’autore e il profetismo: una relazione difficile, 26 – 5. Le tre immagini del poeta, la visione e lo stile, 33.
- 41 **Capitolo II**
« Sternal la voce del verace autore »
1. Poeta e autore: per l’Alighieri valori semantico–referenziali diversi, 41 – 2. *Auctores* e poeti in volgare (*Vn, Cv, VE*), 44 – 3. Alla ricerca dell’*auctoritas* nella *Commedia*: i grandi poeti antichi e Dante, 50 – 4. Dante nella *Commedia*: poeta in volgare e profeta ma non autore, 54 – 5. Dio verace autore: l’*auctoritas* è dei libri ispirati ma non degli scrittori sacri, 58 – 6. Il poema sacro, i libri sacri, e il poeta senza *auctoritas*, 60 – 7. Il significato di *Par. XVII*, 112–134 e i limiti di Dante, regista e autore non-onnisciente, 63.
- 69 **Capitolo III**
« Veggio il novo Pilato sí crudele, / che ciò nol sazia ». Ezechiele e l’*Apocalisse* in *Purg. XX*
1. L’influenza dell’*Apocalisse* sugli ultimi canti del *Purgatorio* e le affinità tra *Purg. XIX* e *Purg. XX*, 69 – 2. La femmina balba, la sirena, la lupa e la « mala pianta che la terra cristiana tutta aduggia », 74 – 3. Le sette visioni di Ugo: sei profezie *post eventum* e l’auspicato castigo di Dio, 80 – 4. L’*Apocalisse* ed Ezechiele nella maledizione scagliata contro i reali di Francia, 84 – 5. La esegesi e i valori semantici supplementari rispetto ad AT e a NT: Bruno di Segni e Ruperto di Deutz, 89 – 6. La pirateria (lupa e Capetingi), la prostituzione (Firenze e sirena adescatrice) e i matrimoni mistici, 92 – 7. Appendice: due apostrofi celebri a confronto, 97.

101 Capitolo IV

« Con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta ». Dante autore sul proscenio

1. La *Commedia*: senza proemio né paratesti, 101 – 2. “Prologo in terra”, “prologo in cielo” e contenuti salienti dell’antefatto, 105 – 3. Le relazioni tra Dante e la lupa: antecedenti del problema, 112 – 4. La lupa e aspetti individuali, politici, escatologici dell’antefatto e dei canti finali del *Purgatorio* e del *Paradiso*, 118 – 5. La topica esordiale: protasi e invocazioni in sede proemiale, 129 – 6. Protasi e invocazioni di secondo e di terzo grado, 134 – 7. Porzioni di testo disgiunte dalle funzioni proemiali, che adempiono il ruolo di preamboli secondari, 140 – 8. La *Commedia*, Dante autore, e il “suo” pubblico, 147

Premessa

Questo volumetto ha avuto una gestazione assai lunga, seppure non percepita da chi lo ha scritto. Per oltre venti anni ho tenuto seminari incentrati sulla *Commedia* e poi corsi ufficiali nei quali era (ed è) sempre inserito almeno un modulo dantesco. Frattanto facevo ricerca scientifica su tutt'altre cose. A indirizzarmi alla didattica su Dante fu il professor Giuseppe Velli, con il quale ho collaborato a Milano lunghi anni. Avevamo in comune la formazione pisana e vicende, o vicissitudini, tormentate nell'università italiana. Velli comprese che Dante era il mio "autore ideale", poiché mi avrebbe consentito di congiungere i miei interessi filosofici a quelli inerenti la critica testuale e la critica stilistica, che egli cercava di suscitare in me; Dante era il mio "autore ideale" anche perché una straordinaria potenza artistico-espressiva è in lui congiunta a idealità profonde e vissute da "duro e puro", senza nessun cedimento al servilismo e alla cortigianeria.

Ciò implicava che il primo giorno di seminario o di lezione l'esordio fatalmente fosse questo: « Ragazzi, ricordatevi che Dante ha sempre ragione. Tenetevi strettissimi a questo principio e vedrete che vi troverete bene, che sarete soddisfatti di voi stessi ». Il "dogma" — così era chiamato dagli studenti — cominciò a essere di anno in anno preannunziato da coloro che avevano già frequentato il seminario dantesco a coloro che si accingevano a frequentarlo. Il "dogma" è stato ribadito tal quale agli studenti tedeschi del Seminario di Romanistica in cui ho lavorato negli ultimi anni e tutti hanno preso parte vivissima a cercare di configurarlo nel miglior modo possibile. Ho celiato un pochino, ma sono sempre rimasta aderente ai fatti. Suppongo che i "miei" De Sanctis, Croce e anche Contini direbbero che Dante e la *Commedia* hanno cominciato a fare muovere qualcosa, nella mia mente e nel mio mondo morale, calamitando sempre maggiore energia e passione da parte mia, mentre ero in ciò fortemente ed espressamente stimolata anche dagli studenti che mi circondavano. Così sono nati diversi studi intorno alla influenza esercitata da Dante e dalla *Com-*

media su alcuni grandi autori italiani ed europei dell'Ottocento e del Novecento.

Non intendevo affatto, però, impostare un lavoretto di commento ad aspetti della *Commedia*. Mi pareva che un tale lavoro si debba cominciarlo quando si è giovani, badando a munirsi gradualmente ma sistematicamente della indispensabile, ardua preparazione filologica e, in parallelo, studiando la cultura alla quale ha attinto e si è formato Dante. Se non si è più giovani, un tale lavoro non lo si deve cominciare più. Ciò penso ancora adesso. Dunque tutto quel che può esservi di sbagliato e insoddisfacente in questo volumetto è davvero inescusabile.

Mi provo a spiegarmi in modo figurato: è stato come se gli autori moderni e contemporanei influenzati da Dante (tutti, certo, ma chi scrive ne ha sondato solo pochissimi) mi richiamassero al dovere di approfondire maggiormente la mia conoscenza delle opere dantesche, e ciò essi facevano in alleanza strettissima con gli studenti che frequentavano i miei seminari. Lo ripeto, non cerco attenuanti. Resta il fatto che il profetismo dantesco, saldamente avvinto alle Sacre Scritture, prese a connettersi intimamente, nelle mie letture e nei miei tentativi di capire e di spiegare, al problema delle diverse figure di Dante proiettate all'interno del poema. Per quanto cercassi di appoggiarmi a Singleton e a Contini, e per quanto proponessi come ovvia la diade Dante *auctor*–Dante *agens* vi era un “di più” che sfuggiva alla nostra comprensione, mia e degli studenti. Per cercare di capire cominciai a compilare un catalogo degli interventi di Dante autore, nella sua distinzione da Dante *agens*, all'interno del poema. Senonché l'*auctor* non è un personaggio, a differenza dell'altro; l'*agens* è un personaggio, “il protagonista”, ma non racconta se stesso salvo, qualche volta, all'interno dei dialoghi. Parallelamente, Salvatore Quasimodo, attraverso le sue poesie appartenenti al ciclo del veliero, mi rivelò aspetti ancora non studiati, ma da lui ben compresi, del profetismo dantesco, aspetti riconducibili alla influenza di Ezechiele e dell'*Apocalisse*.

Questo volumetto non è una raccolta di studi: gli studi che esso raccoglie sono nati ad una, da una costellazione di problemi tra loro intrecciati. Mi preme chiarire che la nomenclatura Dante *auctor* Dante *agens* va benissimo e non si è inteso in alcun modo essere così sciocchi da tentare di riformarla: l'*auctor* è colui il quale, dopo il viaggio, a viaggio terminato, si colloca nel presente della scrittura e

svolge una funzione di commento soprattutto morale e dunque di ammaestramento. L'*agens* è colui che si è smarrito nella selva oscura e che per mettersi in salvo compie l'arduo attraversamento dei tre regni dell'aldilà. Questo, se così piace, è un dogma ormai venerabile.

Resta il fatto che Dante *auctor* non è il responsabile della narrazione, e che neppure Dante *agens* lo è. Lentamente gli studenti e io abbiamo potuto capire che Dante *auctor* è in relazione dialettica per un verso con il se stesso di un tempo del tutto trascorso e in un certo senso chiuso, cioè con l'*agens* e per un altro verso con un se stesso attuale, insediato egli pure nel presente della scrittura, al quale è eminentemente affidato il compito di narrare il passato, i casi occorsi durante il viaggio. Nel corso della ricerca è diventato indispensabile altresì chiarire quale differenza o quali somiglianze l'Alighieri scorga tra un *auctor* e un *poeta*. Ho ricevuto il massimo aiuto, a tal fine, dalla critica americana. Ancora una volta, la dimensione profetica si è imposta, e si è giunti alla spiegazione, spero esatta, dei versi attraverso i quali Dante pellegrino riceve la più chiara ed elaborata tra le investiture profetiche a lui attribuite nella *Commedia*, quella di Cacciaguada.

Il capitolo IV è quello che può destare le maggiori perplessità: non solo o non tanto perché porge i primi risultati di una ricerca ancora in fieri, e dunque reca indelebile il marchio della provvisorietà, ma soprattutto perché si è scelto di rinunciare al didascalismo a oltranza e non si sono scorporati i paragrafi 3 e 4. Questi potrebbero o dovrebbero forse essere un autonomo capitolo dal titolo 'Dante e la lupa: relazioni individuali, politiche ed escatologiche tra l'antefatto, i canti finali del *Purgatorio* e i canti finali di Beatrice'. Il capitolo essendo dedicato a una serie vasta ma definita di interventi dell'autore, o dello scriba e dell'autore in collaborazione, cioè la serie dei prologhi e preamboli in senso lato, si è preferito non impoverire la trattazione privandola di un tema qualificante, come è quello degli aspetti escatologici, politici e sociali dell'antefatto.

Desidero infine ringraziare coloro che mi hanno in vario modo aiutato mentre attendevo a questo lavoretto monografico: i professori Alberto Casadei, Tobias Leuker e Donato Pirovano mi sono stati prodighi di utilissimi consigli e, su mia richiesta, hanno letto pazientemente parti del lavoro quando erano ancora inedite; i professori Matteo Milani e Rossana Guglielmetti, in anni non più recenti frequentatori a Milano dei seminari danteschi, mi hanno sostenuto e incoraggiato

mettendo a mia disposizione la grande competenza filologica da loro acquisita. La professoressa Lucia Ricci Battaglia e il professor Andrea Mazzucchi mi hanno dato preziosi consigli bibliografici. La dottoressa Manuela Facchetti, del servizio interbibliotecario unimi, ha reperito e ha fatto arrivare per me una gran mole di materiale bibliografico da biblioteche italiane, europee e americane. Il mio ringraziamento più affettuoso va agli studenti delle università di Milano (statale) e di Münster, i quali, nel corso dei seminari danteschi interattivi, mi hanno spinto, incoraggiata, stimolata, a vincere la mia ritrosia e a digitare sul computer i pochi frutti dello studio di Dante compiuto da chi, per ragioni anagrafiche, non poteva e non potrà mai essere una “dantista”.

Il capitolo I di questo volumetto è inedito in ogni sua parte. Nel capitolo III è rielaborata e arricchita la relazione ‘*Portar nel tempio le cupide vele*’, letta al Convegno sull’‘*Apocalisse nel Medioevo*’ svoltosi a Gargnano del Garda il 18–20 aprile 2009 e pubblicata negli Atti (Aa. Vv., *L’Apocalisse nel Medioevo*, a cura di Rossana E. Guglielmetti, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 555–580).

Nel capitolo II e nel capitolo IV sono stati argomentati temi compressi, per così dire, rispettivamente nell’articolo omonimo in corso di pubblicazione nel «*Deutsches Dante–Jahrbuch*» (il cap. II), e nel saggio dal titolo «*Con altra voce omai, con altro vello ritornerò poeta*». *Dante autore sul proscenio*, in corso di pubblicazione negli Atti del XXXII° *Romanistentag (Romanistik im Dialog)*, sezione *Das Vorwort als dialogische Bühne* (il cap. IV). Al predetto Congresso, che ha avuto luogo nella Humboldt–Universität zu Berlin, ho partecipato su invito degli organizzatori, e vi ho letto, il 26 settembre 2011, la relazione «*Con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta*». *Dante autore sul proscenio*. Da essa dunque traggono origine sia il testo consegnato al DDJb che quello consegnato per gli Atti.

Dante poeta–profeta^I

Lo scriba, l'autore e il personaggio

1. Circa la compilazione di un regesto degli interventi dell'autore nella *Commedia*

Nella *Commedia* vi sono numerosi interventi fuori campo dell'autore, il quale interrompe il racconto, cioè chiude il sipario e accorre sul proscenio rivolgendosi al pubblico in presa diretta. Altre volte egli,

1. Abbreviazioni e sigle adottate per indicare le opere di Dante ed edizioni di riferimento: l'*Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso*, secondo l'ediz. G. Petrocchi (la *Commedia secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori 1966–67) sono indicati mediante le abbreviazioni *Inf.*, *Purg.*, *Par.*, accompagnate dai numeri corrispondenti ai canti e ai versi; la *Vita nuova*, secondo la ediz. M. Barbi, Firenze, Bemporad 1932³ e il *Convivio*, secondo la ediz. F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere 1995 sono indicati mediante le sigle *Vn* e *Cv*. Il *De vulgari eloquentia* secondo la ediz. a cura di M. Tavoni, in D.A., *Opere*, ediz. diretta da M. Santagata, volume I, *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, Milano, Mondadori 2011, collana I Meridiani (ho però tenuto presente anche l'edizione online P. Rajna 1960) è indicato mediante la sigla *VE*. La *Monarchia*, a cura di P. Shaw, Firenze, Le Lettere 2009 (nuova ediz. critica realizzata con il patrocinio della Società Dantesca Italiana nel quadro della Edizione Nazionale delle Opere di Dante) è indicata mediante l'abbreviazione *Mon*. I riferimenti a queste opere saranno recati nel testo dello studio con i numeri corrispondenti ai trattati, se del caso, e ai capitoli e paragrafi sempre. Di *VE* si fornisce anche la numerazione delle pagine. Pur avendo ritenuto preferibile attenermi al testo di *Vn* secondo la edizione Barbi ho riscontrato anche la bella edizione procurata da G. Gorni, ristampata da ultimo nel Meridiano Mondadori sopra citato, e anche l'ottima edizione commentata dell'opera allestita da D. Pirovano per la Salerno editrice: *Necod, Vita Nuova*, I–XIX, ancora inedita. I riscontri sui commentatori della *Commedia* sono stati compiuti sul sito <http://dante.dartmouth.edu/>. La sigla *ED* indica l'*Enciclopedia dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana-Treccani, Roma 1970–1978. La sigla *GDdLI* indica il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* diretto da S. Battaglia, Unione Tipografico–Editrice Torinese, Torino 1961–2002. La sigla *DBI* indica il *Dizionario Biografico degli Italiani*, consultabile anche online. Le citazioni bibliche sono tolte dalla *Vulgata* di San Girolamo (*Biblia sacra Vulgata iuxta vulgatum versionem*, adiuvantibus B. Fischer, I. Gribomont, H. F. D. Sparks, W. Thiele, recensuit et brevi apparatu critico instruxit Robertus Weber, editionem quartam emendatam, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1994).

pur facendo brevemente incursione, così da essere notato e da dire la sua, non interrompe la rappresentazione. Capita altresì che egli faccia capolino in maniera dissimulata e senza mostrarsi. Gli interventi dell'autore predispongono il pubblico sia a comprendere la molteplicità di sensi racchiusi in un evento sia a ricevere ammaestramenti morali. L'autore riserva a se stesso porzioni di testo lunghe fino a settantacinque versi, come in *Purg.* VI, o segmenti brevi come un solo verso.

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 questi interventi sono gli *officia* esordiali della poesia epica, gli appelli al lettore e le celebri apostrofi dantesche. 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; le invocazioni alle divinità pagane e al dio cristiano affinché concedano al poeta la virtù espressiva, sparse in zone che non hanno carattere proemiale; le esclamazioni che non sono apostrofi; gli incisi di varia indole; la 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. Altri procedimenti hanno evidenza minore: il secondo termine di paragone di ogni similitudine, per esempio, non corrisponde a una percezione che il *viator* ebbe allora, ma è frutto di una rielaborazione attiva dell'esperienza passata da parte del poeta che scrive, mentre scrive. Vi sono poi pronomi, aggettivi e avverbi dietro ai quali non sta il pellegrino ma l'autore, che coinvolge nel viaggio tutta la cristianità.

Poiché avevo preso a studiare campioni “forti”, all'interno della *Commedia*, del profetismo dantesco, e del rapporto tra esso e la “lupa”, cioè la cupidigia–volontà di potenza, mi sono giocoforza soffermata con speciale attenzione su un fatto ovvio: a Dante personaggio spetta qualche volta di rampognare “i cattivi” (come nelle durissime parole di conio apocalittico scagliate circa la fine di *Inf.* XIX contro il papa Niccolò terzo e i suoi colleghi simoniaci), ma il profetismo e le sue intensissime e sofferte implicazioni politiche sono affidati con speciale frequenza a personaggi che si prestano al ruolo di portavoce delle

idee dell'Alighieri (Ciaccio, Brunetto Latini, Marco Lombardo, Ugo Capeto, Virgilio, Beatrice e via discorrendo) e a Dante autore. Però, malgrado sia assai di moda parlare della struttura a due tempi del poema e della differenza tra Dante *auctor* e Dante *agens*, e considerare i due fenomeni come risultati acquisiti una volta per tutte dalla critica letteraria; malgrado ciò non esiste, a mia conoscenza, un regesto degli interventi dell'autore nel poema.

Ritenendo che un tale regesto possa giovare allo studio delle opere di Dante, e sia forse utile a 360°, e non solo ai fini dell'indagine del profetismo e del pensiero utopico dell'Alighieri, ho deciso di tentarne la compilazione. Sapevo bene che il mio lavoro, tetro, arido, modesto in modo imbarazzante e al contempo ambizioso, avrebbe carattere provvisorio e frammentario, e presterebbe il fianco alle critiche più severe e disparate, sia di "sostanza" sia metodologiche. Con l'animo di chi desidera soltanto *servire Domino in laetitia* ho tuttavia cominciato a reperire e a classificare, canto per canto, le maniere con cui l'autore fa intrusione o fa capolino nel testo della *Commedia*. Il mio scopo era ed è soltanto di allestire una base di partenza, che forse altri vorrà prima o poi completare e migliorare. Mi sono così applicata e ancora mi sforzo di distinguere e classificare le intromissioni dell'autore nel testo nella *Commedia*, riconducendole a etichette stilistico–retoriche generali e provvisorie e mettendo in chiaro le varie ragioni formali e morali di quelle intromissioni. Conduco e desidero condurre anche quest'ultimo esercizio con l'atteggiamento di chi sa che esso reca un indelebile carattere provvisorio, ed è privo di perentoria assertività. Ho esplorato finora una trentina di canti, tolti in numero omogeneo da ciascuna cantica. Via via che l'esplorazione (e la compilazione del regesto) procedeva mi si affacciavano alla mente sempre nuovi problemi, certe volte ardui tanto che in vari momenti ho pensato di accantonare il lavoro, le mie forze e capacità non essendo pari a esso. A questo punto non so se riuscirò in tempi ragionevoli a mettere a disposizione degli studiosi almeno un campione significativo rispetto alle intenzioni iniziali, come potrebbe essere un elenco degli interventi o delle dissimulate intrusioni dell'autore in una metà dei 100 canti: certo, la speranza è l'ultima a morire e mi sorregge la credenza che un tale campione potrebbe essere arricchito e perfezionato da chi ne sa più di me, fino a ottenere, forse, il desiderato e sempre perfettibile regesto.

Il presente capitolo non fornisce la raccolta ordinata dei luoghi e dei modi con cui l'autore accorre sul proscenio, o dice brevemente la sua, o si insinua in modo ben dissimulato, sibbene le mie riflessioni intorno al primo e più importante dei problemi in cui mi sono imbattuta nel mettere a punto la detta raccolta. Una esemplificazione assai parziale delle forme degli interventi dell'autore quali finora mi si sono presentati viene però giocoforza, cioè a fini strumentali, fornita nel presente capitolo e viene arricchita nel capitolo IV di questo libro.

2. L'io del poeta che scrive nella *Commedia*

Si suole dire che il canto I di *Inf.* adempie una funzione proemiale rispetto all'intero poema, e che per tale ragione è in sovrannumero rispetto al numero standard di trentatré canti per cantica. Il proemio alla prima cantica si troverebbe nei primi versi del canto secondo, in cui si leggono la protasi (vv. 1–6) e l'invocazione alle muse (vv. 7–9) direttamente pronunziate dall'io del poeta che scrive. La formula dubitativa vuole qui marcare la necessità di intendersi con chiarezza. Nessuno dei due canti contiene elementi paratestuali; i soli elementi paratestuali abbastanza sicuri del poema sono le didascalie che precedono ogni singolo canto, a marcare la divisione tra esso e il precedente e a indicarne il numero. *Inf.* I e *Inf.* II, il quale si accorda organicamente a *Inf.* I, sono parte costitutiva del testo della *Commedia*, costituiscono l'inizio del racconto o resoconto, interrotto solo dagli *officia* esordiali nel canto II, ai vv. 1–9. Chi narra o espone il resoconto? E che cosa significa precisamente l'espressione "io del poeta che scrive", da me adoperata nel titolo del paragrafo?

Partirei da questa seconda domanda. La formula "io del poeta che scrive" è semanticamente più ampia dell'altra "io del poeta che narra", la quale è interamente contenuta nella prima, insieme a tutti gli interventi metatestuali ed extranarrativi del poeta (non del personaggio!), quelli che interrompono la narrazione, certe volte deviando dal corso di essa.

All'infuori dei dialoghi tra Dante e Virgilio, nessuna porzione di *Inf.* I è estranea alla diegesi, almeno a prima vista, mentre lo sono il sesto verso della protasi e la invocazione alle muse del canto II. Le prime due terzine della protasi non sono metatestuali e contengono

anzi informazioni che si incorporano organicamente al resoconto: informazioni orarie, ma anche inerenti la disposizione d'animo di Dante personaggio/peccatore dopo la conclusione del discorso di Virgilio nel canto I. Si avverte che nell'animo di Dante vi è un misto di preparazione spirituale e di impaurita consapevolezza delle difficoltà che lo attendono². Nei primi versi del lungo antefatto al racconto del viaggio nell'ultramondo vi è la rievocazione volutamente lacunosa del pericolo occorso a Dante nel passato e da lui in qualche modo provocato (lo smarrimento nella selva oscura), pericolo che sta alla base dell'intera macchina narrativa. Si racconta delle belve minacciose, e in particolare della lupa, che sbarrano a Dante l'ascesa al diletto colle, e del soccorso allora recato al pavido peccatore da Virgilio. In *Inf.* II Dante apprende che Virgilio è intervenuto in suo soccorso per intercessione e preghiera delle donne celesti, antitesi delle tre belve. Il peccatore, dopo avere acquistato coscienza riflessa del fatto che il suo viaggio è voluto dalla Provvidenza, vince timori ed esitazioni e decide finalmente di intraprenderlo. Il resoconto del viaggio vero e proprio comincia a partire da *Inf.* III, nei cui versi iniziali si leggono le parole esposte in alto sulla porta dell'inferno, e termina alla fine di *Par.* XXXIII, quando, dopo essere giunto al cospetto di Dio, Dante riceve il dono di godere per un lunghissimo istante della visione beatifica.

Poiché, limitatamente ai primi due canti, non è ancora lecito, forse, parlare di dialettica autore/pellegrino (o *viator*) conviene in questo momento attenersi per essi due alla distinzione – che risale alla controversa lettera a Cangrande e che è oggi preferita dai dantisti – tra Dante *auctor* e Dante *agens*, la quale è apparentemente onnicomprensiva: essa comprende anche il Dante personaggio/peccatore di *Inf.* I e di *Inf.* II, il quale non è ancora pellegrino o *viator*³. Si riduca a mente il problema che per ora precipuamente interessa: quando e dove trova inizio la struttura a due tempi del poema, corrispettiva alla coesisten-

2. « Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno / toglieva li animai che sono in terra / da le fatiche loro; e io sol uno / m'apparecchiava a sostener la guerra / sí del cammino e sí de la pietate, / che ritrarrà la mente che non erra. / O muse o alto ingegno, or m'aiutate; / o mente che scrivesti ciò ch'io vidi, / qui si parrà la tua nobilitate » (*Inf.* II, 1–9).

3. Per tutti i canti che non siano i primi due mi avvarrò però della terminologia che preferisco: Dante autore e Dante pellegrino o *viator*. L'espressione "Dante *agens*" può risultare fuorviante per i non addetti ai lavori; il peccatore e pellegrino non è solo un *agens*, ma anche un *patiens*, e tale è in modo marcato in *Inf.* I.

za dialettica dell'*auctor* e del peccatore poi *viator*? Si è già dato per certo che Dante *auctor* interrompe il racconto dell'antefatto e accorre sul proscenio nei succitati versi proemiali di *Inf.* II. Possibile che egli non compaia nei restanti 269 versi? E, se compare, com'è configurata l'alternanza Dante *auctor*–Dante *agens* in *Inf.* I e in *Inf.* II?

Dalla lettura di *Inf.* I parrebbe di dovere evincere che Dante *auctor*, colui che ha già compiuto il viaggio, stia sul proscenio e si rivolga ai lettori-uditori in presa diretta dal verso 4 fino al verso 12, mentre Dante *agens* lo precede e gli si alterna ai versi 1–3 e poi dal verso 13 fino alla fine. L'affermazione può apparire paradossale o senz'altro infondata, perché non vi è alcuno stacco, non vi è alcuna deviazione dal resoconto principale che abbia come delimitazioni i versi 12 e 13 di *Inf.* I. Il racconto è costantemente affidato a un narratore che dice io e che racconta eventi ormai trascorsi, conclusi, e relativamente lontani nel tempo. Si tratterebbe allora della medesima voce narrante che racconta al passato, spesso remoto, e talvolta al presente narrativo con valore di preterito, lungo tutto il poema? Sarebbe la stessa voce narrante che, in *Inf.* V, scrive: « Quand'io intesi quell'anime offense, / china' il viso, e tanto il tenni basso, / fin che 'l poeta mi disse: "Che pense?" » (vv. 109–111); o che scrive, nei versi iniziali di *Par.* XXI: « Già eran gli occhi miei rifissi al vólto / de la mia donna, e l'animo con essi / e da ogne altro intento s'era tolto » (vv. 1–3)? Si tratta eppure non si tratta della stessa voce narrante. Si può sin d'ora asserire che Dante personaggio-peccatore e poi personaggio-pellegrino dice 'io' solo all'interno di proposizioni in discorso diretto, come nella risposta alla domanda di Brunetto Latini: « "Là sú di sopra, in la vita serena", / rispuos'io lui, "mi smarri' 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 reducemi a ca per questo calle" » (*Inf.* XV, 49–54, corsivi miei). Tutti i verbi contenuti nelle espressioni chiuse tra virgolette alte sono retti dall'io, sottinteso o espresso, del pellegrino. L'io dell'espressione « rispuos'io » è invece quello della voce narrante.

Alla domanda se l'io della voce narrante e quello dell'*auctor* coincidano, si è data sopra una prima risposta ambivalente e provvisoria, attraverso la unificazione dei due 'io' nella formula 'io del poeta che scrive'. La questione è stata toccata da alcuni tra i principali dantisti del secolo scorso e di quello da non molti anni iniziato, ma solo Michelangelo Picone, salvo errore, l'ha tolta a oggetto di indagine specifica,

dopo averla posta in termini non dissimili rispetto a quelli in cui, sulla scorta dei suoi studi, è stata posta qui sopra. Charles Singleton, com'è notissimo, ha visto nel *viator* la commistione tra il pellegrino corrispondente alla vicenda personale di Dante e il *viator* nel quale è rispecchiato l'Everyman, all'incirca la universale condizione umana. Gianfranco Contini ha scritto che i due "io" immaginati da Singleton sono, rispettivamente, « l'uomo in generale, soggetto del vivere e dell'agire, e l'individuo storico, titolare d'un'esperienza determinata *hic et nunc*, in un certo spazio e in un certo tempo; Io trascendentale (con la maiuscola), diremmo oggi, e "io" (con la minuscola) esistenziale »⁴. Contini riprende qui la classica distinzione tra l'*auctor* e l'*agens*, intesi come i soggetti che nella *Commedia* dicono io e utilizza un'espressione di matrice gentiliana (io trascendentale) per definire l'*auctor*. Avvicinandosi più che non abbia ammesso a Singleton, il grande studioso italiano definisce l'*agens*, il personaggio, come « il soggetto dell'attività morale, del fare pratico » e l'*auctor* come « il soggetto del fare poetico »; Contini ha però ha lasciato battere l'accento soprattutto sul fatto che l'*agens* è egli pure un poeta, secondo che viene messo in fortissimo risalto fin dal titolo del suo celebre saggio. Così la distanza tra *auctor* e *agens* viene ridotta forse più a una unità nella diversità che non alla coesistenza intratestuale di due soggetti relativamente indipendenti l'uno dall'altro⁵. In realtà, l'*agens* è per Contini colui il quale, pur trovandosi ancora nella prima vita, attraversa con il suo corpo mortale i regni dell'aldilà. Egli aderisce sia al peccatore poi pellegrino, che dice io all'interno dei dialoghi riferiti in discorso diretto con le anime le quali si trovano nella seconda vita, sia all'io del poeta che scrive, quando questo io è implicato nella diegesi e racconta al preterito i casi occorsi al pellegrino nel passato del viaggio⁶.

4. G. CONTINI, *Dante come personaggio-poeta*, (1957–1958), in Id., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi 1976², pp. 33–62; le espressioni riferite nel testo tra virgolette basse si leggono a p. 35.

5. Ivi; la prima citazione è tolta dalle pp. 39–40 e la seconda da p. 40.

6. Un esempio eccellente di applicazione della tesi continiana, ma anche singletoniana, circa la diversità tra l'io dell'*auctor* e l'io dell'*agens* e la concreta esistenza dei due "io" nel poema offre p.e. E. PASQUINI nel suo saggio *Fra invettive e profezie*, in Id., *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori 2001, pp. 149–178: « "Io non so s'i' mi fui qui troppo folle, / ch'i' 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'i' v'intrai") – ma sempre fuori

Soltanto negli anni recenti, a mia conoscenza, si è giunti a formulare in modo chiaro ciò che Contini avvertiva oscuramente, e cioè che l'*auctor* dice sì "io", che l'*agens* dice egli pure "io", ma che né l'uno né l'altro coincidono con l'"io" il quale è il responsabile principale della narrazione. Come si è già ricordato, Michelangelo Picone, cui si devono studi importanti sul rapporto tra Dante *auctor* e i suoi *auctores* latini, ha tentato di definire con precisione la differenza tra i due io del poeta che scrive, i quali sono entrambi diversi dall'io del pellegrino⁷. Allontanandosi dallo sfondo filosoficeggiante sul quale si stagliavano le osservazioni di Singleton, di Contini e di altri, Picone si è parzialmente avvalso di criteri tolti allo strutturalismo e alla narratologia, applicando con cautela alla *Commedia* la distinzione tra autore (reale), narratore e autore implicito.

Secondo Picone l'io dell'*auctor*, dallo studioso molto giustamente definito « non l'autore reale ma la sua immagine proiettata nel testo » o autore implicito, è colui che mette in opera il racconto del narratore, apponendo al senso istoriale quello allegorico, cioè un senso vicino alla– e in ogni caso affiatato con la–intenzione divina⁸. L'*auctor* si collocherebbe sempre nel presente della scrittura e la sua voce risuona soprattutto nei prologhi, negli epiloghi, nelle invocazioni, nelle digressioni e negli appelli al lettore. Oltre a ciò l'*auctor* riserva a se medesimo il difficile compito « di dare la più nobile forma artistica al racconto del narratore ». Il narratore, figura che a parere di Picone sarebbe immessa per la prima volta nella letteratura occidentale appunto da Dante, è colui che guarda al passato e che riferisce con chiarezza e coerenza solo la verità istoriale; egli ha « l'arduo compito di affabulare gli incidenti occorsi all'io personaggio durante il suo viaggio ultraterreno »⁹: in-

del campo delle invettive, dominate, invece, dalla voce "fuori campo" dell'autore » (p. 154). L'io soggetto di « non so » è quello dell'*auctor*, l'altro io, soggetto dei verbi al passato remoto sarebbe quello dell'*agens*.

7. Penso in particolare ai saggi di M. PICONE, *L'Ovidio di Dante*, in AA.VV., *Dante e la « bella scola » della poesa. Autorità e sfida poetica*, a cura di A.A. Iannucci, Ravenna, Longo editore 1993, pp. 107–144; e Id., « Per Ovidio parla amore... : Dante « auctor » della « Vita nova », in AA.VV., *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo 2007, vol. I, pp. 237–252.

8. Lo studioso si riferisce all'*auctor* della *Vita nuova*; ma la formula definitoria può essere applicata senz'altro anche alla *Commedia*.

9. M. PICONE, *Dante come autore/narratore della Commedia*, « Nuova rivista di letteratura italiana », II–1999, fasc. I, pp. 9–26; la prima citazione riferita nel testo si legge a p. 15 e la

somma gli eventi cui il personaggio ha assistito, quelli a lui accaduti, le persone da lui viste e le parole dette e udite. Il noto dantista tenta a più riprese di fornire esempi testuali concreti nei quali siano implicati, e siano tra loro ben distinti, l'io del personaggio (peccatore e pellegrino), quello del narratore e quello dell'autore. Ciò facendo Picone ha sì cura di non lasciarsi intrappolare dai lacci e laccioli della narratologia, ma finisce per smarrire ogni sicuro criterio di discernimento. Conviene riferire per esteso un campione “forte” dell'argomentare del critico, impegnato a dare fisionomia concreta alle tre figure dell'io quali gli pare di scorgerle nei versi iniziali di *Inf.* II^o:

Il primo io che compare al v. 3 (con enfasi non solo retorica ma anche ideologica: « e io sol uno ») è l'io dell'agens, del personaggio–pellegrino che si prepara, in sublime solitudine, ad iniziare la sua difficile e angosciosa avventura infernale. Il secondo io alluso nel v. 6 (anche qui in modo estremamente enfatico: « che ritrarrà la mente che non erra ») è l'io che ricorda l'avventura infernale del personaggio, il narratore che si accinge a raccontarla in modo veritiero e completo. Il terzo io che si prospetta nell'ultima terzina attraverso l'invocazione alle « Muse » è l'io che vuole dimostrare il suo « alto ingegno » poetico e la sua « nobilitate », la sua perfezione artistica, dando espressione piena e definitiva al racconto del narratore: è l'autore che codifica dal punto di vista letterario il messaggio poetico da trasmettere al pubblico dei lettori presenti e futuri¹¹.

L'impostazione dello studio, pionieristico, di Picone e i risultati cui lo studioso perviene, secondo i quali l'io dell'agens esiste al di fuori del discorso diretto, e si assume egli pure il compito di fornire diegeticamente il resoconto, ponendosi così in antagonismo al narratore o io narrante; questi risultati non sono parsi per niente convincenti ai più. Prova ne è che Marco Santagata, direttore della rivista che ha ospitato quell'articolo di Picone, nella propria recente introduzione al già menzionato Meridiano Mondadori dantesco, ha lasciato cadere le conclusioni tratte dal collega recentemente scomparso. Per evitare che ‘si getti via l'acqua con il bambino dentro’ ho tolto a esame il problema dei tre io del poeta all'interno del poema, corrispondenti allo sdoppiamento dell'io del poeta che scrive e all'io del personaggio,

seconda alle pp. 14–15.

10. I vv. 1–9 di *Inf.* II sono stati riferiti nella nota 2 del presente lavoro.

11. M. PICONE, *Dante come autore/narratore ...*, cit., pp. 17–18.

nei quali mi sono imbattuta pressoché immediatamente quando ho preso a compilare il regesto di cui ho parlato sopra.

A mio parere è possibile sviluppare con prudenza l'osservazione di Picone secondo cui l'io narrante, il quale usa i tempi del passato o il presente narrativo con valore di passato, si assume una funzione simile a quella dello scriba o dell'amanuense fedele e distaccato, perché è al servizio della propria memoria, quasi questa fosse un libro. Si tratta precisamente della funzione auspicata nei versi proemiali di *Inf.* II: « o mente che scrivesti ciò ch'io vidi, / qui si parrà la tua nobilitate ». In modo molto simile il poeta si era espresso nelle proposizioni iniziali del paragrafo I della *Vita nuova*: « In quella parte del libro della mia memoria, dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica, la quale dice: Incipit Vita nova. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'asemplare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenza » (pp. 3–4). « Asemplare » significa, secondo il concorde giudizio dei commentatori, dei critici e dei linguisti trascrivere, ricopiare. In *Vn*, l'io del poeta che scrive, analogamente a quello della *Commedia*, si attribuisce anche un altro compito: vagliare criticamente le parole scritte nel libro della memoria, per scegliere i contenuti più importanti ed eventualmente riassumerli. A Dante ciò non pare in fondo molto diverso dall'atto del trascrivere, ma a noi moderni sì. Vero è che nella *Commedia* Dante autore (l'*auctor*), ancora prima di giungere nel paradiso terrestre, par che qualche volta dichiararsi fallibile la propria memoria: « Nulla ignoranza mai con tanta guerra / mi fé desideroso di sapere, / se la memoria mia in ciò non erra, / quanta pareami allor [...] » (*Purg.* XX, 145–148); ma l'inciso per un verso esibisce il topos di modestia, che è molto adatto all'indole del purgatorio, ove vige l'umiltà mansueta, e per altro verso è una delle numerose dichiarazioni dell'*auctor* che ci vogliono rendere ben certi del fatto che la sua mente, la mente che governa il poema e ne è regista, non è onnisciente.

3. L'autore, lo scriba–storico, il poeta–viator e il pellegrino raccontato

Mi provo a esporre sinteticamente i ruoli nella *Commedia* senza fare ricorso, per mia incompetenza, alla narratologia. Vi è un autore