

Giani Stuparich

Come leggere Dante

a cura di
Anna Storti

introduzione di
Elvio Guagnini

con una nota di
Giusy Criscione



ARCHIVIO STUPARICH

La collana presenta l'edizione commentata di alcuni degli inediti più significativi di Gianì Stuparich (1891-1961), dalle lettere e dalle pagine di diario acquisite recentemente dalla Biblioteca Civica «Attilio Hortis» di Trieste, ai manoscritti custoditi nell'Archivio privato della famiglia e nell'Archivio degli Scrittori e della Cultura Regionale dell'Università di Trieste. Si tratta di materiali che gettano luce sulla formazione di Stuparich negli anni della giovinezza e sulla sua successiva attività di scrittore, saggista, insegnante, conferenziere, organizzatore di cultura, consentendo di delineare un profilo più completo della sua figura pubblica e privata.

Volumi pubblicati:

Giani e Carlo Stuparich, *Lettere di due fratelli. 1913-1916*, a cura di Giulia Perosa, con un saggio di Giuseppe Sandrini, Trieste, EUT, 2019.

Giani Stuparich, *Diario 1913-1915*, a cura di Anna Storti, Trieste, EUT, 2022

Giani Stuparich, *Diario di prigionia 1916-1918*, a cura di Silvia Contarini, Bianca Del Buono, Giulia Perosa, Trieste, EUT, 2023

Sono raccolti in questo volume scritti inediti su Dante composti da Gianì Stuparich in momenti diversi della sua attività di studioso. La parte più ampia è costituita dalle cinque lezioni, tenute a Trieste nel 1955, in un corso di aggiornamento per insegnanti. Non si tratta quindi di studi di critica o filologia dantesca, ma di interventi dal taglio principalmente didattico, che consentono di illuminare un aspetto meno noto della vita dello scrittore, quello di «educatore», tanto apprezzato da coloro che furono suoi allievi al liceo. A testimonianza dell'ininterrotto amore di Stuparich per Dante e la sua opera, si pubblicano poi alcune pagine, anch'esse inedite, tratte da un corso di lezioni tenuto a Praga molto prima, nel 1922. Infine un articolo, uscito sul quotidiano «La Stampa» nel 1940, dal titolo emblematico, *Consolazione di Dante*.



ISBN 978-88-511-465-3

Euro 15,00

Comitato scientifico

Silvia Contarini (Università di Udine)
Giuseppe Sandrini (Università di Verona)
Anna Storti (Università di Trieste)

In copertina

Pagina manoscritta del testo delle cinque lezioni su Dante di Giani Stuparich,
custodito presso l'Archivio degli Scrittori e della Cultura Regionale dell'Università di Trieste.

In quarta di copertina:

Giani Stuparich nel suo studio
(Archivio famiglia Stuparich)

impaginazione
Francesco Lanza

© Copyright 2024 EUT

EUT Edizioni Università di Trieste
via Weiss 21, 34128 Trieste
<http://eut.units.it>
<http://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste>

Proprietà letteraria riservata.

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa
pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le
fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi.

ISBN 978-88-5511-465-3 (print)
ISBN 978-88-5511-466-0 (online)

Giani Stuparich
Come leggere Dante

a cura di
Anna Storti

introduzione di
Elvio Guagnini

con una nota di
Giusy Criscione

Sommario

- Giusy Criscione
7 Nota all'edizione delle lezioni su Dante,
tenute da Giani Stuparich
- Elvio Guagnini
13 Stuparich "educatore". Lezioni per insegnare a
leggere la *Commedia*
- Anna Storti
25 Nota al testo
- Giani Stuparich
33 Come leggere Dante
- Appendice 1
169 Lezioni su Dante (Praga 1922)
L'esilio di Dante
Gli ultimi anni di Dante
- Appendice 2
187 Consolazione di Dante
(«La Stampa», 5 marzo 1940)

Nota all'edizione delle lezioni su Dante, tenute da Giani Stuparich

GIUSY CRISCIONE

Ringrazio il prof. Elvio Guagnini e la prof.ssa Anna Storti che hanno accolto con entusiasmo la mia proposta di pubblicare le lezioni inedite su Dante Alighieri tenute da Giani Stuparich a Praga nel 1922 e a Trieste nel 1955 .

L'Anniversario dantesco e le celebrazioni dedicate al sommo poeta, sono una buona occasione per riscoprire o far conoscere il “maestro” Giani Stuparich.

Lo scrittore triestino ricoprì il ruolo di docente di italiano per molti anni nello storico liceo Dante di Trieste e il ricordo delle sue lezioni è rimasto molto vivo fra gli alunni di diverse generazioni.

Le testimonianze dei suoi allievi, che spero in un futuro possano essere pubblicate in un unico saggio, sono la conferma della capacità e dell'amore che Stuparich metteva nello svolgimento della sua professione.

La modernità con la quale faceva accostare i giovani studenti ai classici è stata rimarcata più volte, per esempio da Bruno Vasari e dalla stessa figlia Giovanna, che lo ebbe come professore. Livio Zeno, altro allievo, riporta le parole pronunciate spesso dal professore nel suo articolo su come insegnava Giani Stuparich : “Se vi rifarete a Dante non potete sbagliare”, riferito al preciso uso delle congiunzioni.

In particolare vorrei sottolineare la rivoluzionaria scelta di far tenere agli alunni un diario, consuetudine ricordata sempre dallo stesso Zeno. Nel diario ogni ragazzo, in piena libertà, poteva annotare impressioni, pensieri anche intimi. In alcuni casi si instaurava un rapporto confidenziale importante tra professore e studente utile sia su un piano formativo che umano.

Adriano Mercanti, altro allievo di Stuparich, nel suo discorso commemorativo, pronunciato a venti anni dalla morte, al CCA (Circolo della Cultura e delle Arti) di Trieste, attribuisce a Stuparich il dono di una grande capacità di comunicazione con gli studenti, in particolare delle sue emozioni e riporta le parole dello scrittore: ”Niente influisce meglio nell’anima dei giovani della freschezza e lealtà che si dimostra loro.”

Giani Stuparich si soffermò nei suoi scritti più volte sulla figura di Dante. Nell’articolo *Consolazione di Dante* scrive: “Leggendo Dante, io provo un senso profondo di sollievo, non dispero più nell’umanità.” E ancora: “È l’uomo in Dante, l’uomo di tutti i tempi, che fa la propria esperienza

concreta nella sua epoca, ma la supera e rende testimonianza dell'umanità che è in lui, per mezzo dell'espressione più duratura di cui l'uomo è capace: la poesia”.

Simpatica è la testimonianza di Bruno Vasari del suo professore. Vasari ricorda come gli stessi alunni trovassero una somiglianza tra Dante e Stuparich, soprattutto a causa del suo naso: “Durante i ‘riposi’ passeggiava sotto i colonnati del Dante con le mani dietro la schiena, facendo tintinnare le chiavi. A noi scolari piaceva paragonare il profilo aquilino di Giani Stuparich a quello del busto di Dante Alighieri nell'atrio.”

Penso che lo scrittore fosse influenzato e affascinato soprattutto dalla figura di Dante come uomo e dal suo difficile percorso di vita, ritrovando alcune somiglianze con la sua stessa vita.

La solitudine di esule colpì molto Stuparich perché anche lui scelse in una fase molto delicata della sua vita, durante il fascismo, di isolarsi, chiudendosi in se stesso. Ebbe nemici e persone che non lo compresero; il drammatico episodio della Risiera ne è la dimostrazione. Per non parlare dello scomodo ruolo di sopravvissuto della Grande Guerra, nella quale perse amici cari e soprattutto il fratello Carlo.

Anche la doppia esperienza praghese, prima come allievo e poi come docente di italiano non fu sempre facile. In alcune

lettere del 1921 inviate a Giuseppe Prezzolini, amico stimato e generoso, i consigli del quale vengono da Stuparich tenuti sempre in grande considerazione, si lamenta per le incertezze alle quali deve andare incontro, i grovigli della burocrazia italiana e le ristrettezze economiche che comportano sacrifici.

Non è un caso poi che Stuparich abbia scelto di dedicare il suo corso universitario praghese alle figure emblematiche di Dante e di Mazzini. Due forti esempi di uomini impegnati anche nel politico, entrambi italianissimi, personalità di rilievo che lasciarono tracce importanti tra i contemporanei, pagando di persona per le proprie idee di libertà.

L'attività saggistica di Stuparich, a favore di Trieste e del suo possibile ruolo in Europa, subito dopo la Seconda Guerra mondiale, è nota. Da buon triestino si spese molto per la sua città esponendosi in prima persona.

La libertà di pensiero contro la sopraffazione e la tirannia, l'integrità morale, la dignità dell'uomo davanti a se stesso e agli altri, sono gli aspetti che interessano maggiormente Stuparich, principi di rettitudine da comunicare ad un pubblico giovane, quale era quello praghese. A differenza delle lezioni del '51, di cui parlerà per esteso la prof.ssa Anna Storti, in quelle del 1922, lo scrittore introduce in modo discorsivo e ampio dettagli della vita del poeta ma anche degli artisti conterranei di Dante, per poi dare ampio risalto all'esilio dell'uomo.

Le lezioni praguesi di Stuparich, essendo rivolte ad un pubblico di non specialisti, hanno un carattere di racconto. Si nota comunque una partecipazione affettiva al vivere esule del poeta, dettata dalla condizione dello stesso Stuparich che si trova all'estero, solo, lontano dagli affetti familiari e dalla sua amata città, Trieste.

Stuparich “educatore”.

Lezioni per insegnare a leggere la *Commedia*

ELVIO GUAGNINI

Leggere, rileggere e conoscere più approfonditamente anche i testi meno noti di Giani Stuparich è, sempre, un acquisto, per tutti. Anche per chi lo legge da tanti anni. Anche perché Stuparich è una personalità complessa e – nella storia della letteratura italiana (e di quella triestina) – occupa spazi diversi e va ricordato per differenti generi di attività. Scrittore in prosa e in poesia, autore di importanti testi autobiografici, saggista, critico letterario, giornalista, insegnante, organizzatore di cultura, testimone della stagione aurea della cultura della sua città e della stagione vociana. È anche uno dei motivi (questo, della varietà dei suoi interessi) che spiega un’attrazione sempre maggiore esercitata dalla sua presenza e dalla sua opera; e che ne ha aumentato la statura nella foto di gruppo dei grandi scrittori degli anni

della sua formazione e affermazione. E gli scritti danteschi qui pubblicati certamente ne arricchiscono la fisionomia e la poliedricità di immagine.

Stuparich lettore di Dante parla di questo autore, e della *Commedia*, da insegnante; anzi – come afferma più volte – da “educatore”. Si sente parte di quel fondamentale mezzo di comunicazione di massa che è la scuola. Che, come ci ha ricordato anche Tullio De Mauro, è tra quelli che maggiormente hanno concorso e concorrono alla formazione e arricchimento della comunità nazionale. Non a caso, i suoi studenti di liceo ricordavano Stuparich – tutti – non solo come scrittore e come uomo, ma come insegnante che aveva saputo trasmettere loro un’eredità di principi civili e politici che li aveva sostenuti anche in anni difficili e in scelte che richiedevano chiarezza e coraggio. Penso, in particolare, a quanto avevo ascoltato da amici come Livio Zeno Zencovich (voce di Radio Londra, durante la guerra, e poi ambasciatore della Repubblica italiana nel secondo dopoguerra) o come Bruno Vasari (autore del primo libro italiano di testimonianza sui lager, *Mauthausen bivacco della morte*, poi direttore amministrativo e vicedirettore generale della Rai); o anche dal mio insegnante di italiano al Liceo, Adriano Mercanti, arruolatosi – dopo l’8 settembre 1943 – nel Corpo Italiano di Liberazione, con il quale avrebbe partecipato alla battaglia per la liberazione di Bologna assieme alle truppe del genera-

le Anders. Tutti, concordemente, ricordavano le lezioni su Dante di Stuparich. Nelle lezioni dantesche al Liceo “Petrarca” di Adriano Mercanti c’era più di qualche richiamo alla passione e alle prospettive di lettura di Dante che ho ritrovato nei testi di questo libro.

Lo Stuparich autore di queste pagine ci si presenta, dunque, come mediatore di conoscenza e possibile stimolo alla lettura e ad approfondimenti. E spiega, fin dall’inizio, che Dante è (dovrebbe essere) un “banco di prova della nostra storia culturale e morale”, tanto più utile in quanto la sua opera – come era stato sostenuto soprattutto da Foscolo e da De Sanctis – presenta caratteri complessi (“opera di poesia e opera umana”, “opera liberatrice e opera educativa”), che vanno colti ed evidenziati in una lettura che ne sottolinei il carattere di “poesia unitaria”.

Stuparich “educatore” entra subito nel vivo di questioni nodali relative alla lettura di Dante e al suo tempo (ma non solo). Anzitutto, procede alla sottrazione di Dante non solo da qualsiasi forma di monumentalità (non è una “statua onoranda nel museo delle lettere”) ma pure di retorica e di strumentalizzazione anche “politica”, ancorché nobile. Per esempio, a proposito dei famosi versi di *Inf.* IX (113-114) relativi ai confini dell’Italia, Stuparich afferma: “Noi non metteremo nessun preambolo, nessuna coda a quei due ver-

si ben noti. Non hanno bisogno di fronzoli. Scolpiscono per se stessi e durano e dureranno quanto la *Divina Commedia*, cioè ben più che le effimere formazioni statali o le menzogne politiche”.

La necessità, poi, di guardare al carattere di unitarietà del testo, porta Stuparich a considerare superflua la contrapposizione tra poesia e struttura (particolarmente viva negli anni delle prime così come delle seconde lezioni dantesche di Stuparich) in ragione della necessità funzionale alla poesia delle parti considerate “strutturali”, come dimostra l’episodio di Cavalcante anche in rapporto alla modificazione del rapporto tra Dante e Farinata: superando dunque le *impasses* metodologiche fittizie in nome di una unità profonda di questo fondamentale canto della *Commedia* dove “struttura” e “poesia” appaiono interdipendenti e mutualmente necessarie e inscindibili.

D’altra parte, la sottolineatura del valore della “poesia” di Dante in un senso complesso, come quello indicato, valeva a sottrarre il poeta alle sue possibili strumentalizzazioni operate a fini e in momenti diversi (come i centenari): strumentalizzazioni sulle quali Carlo Dionisotti ha scritto parole ferme (*Varia fortuna di Dante*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967) anche a proposito dell’altro

limite, della scuola crociana, “nell’ambito della quale continuò ad avere larga applicazione l’originaria ricerca estetica e monografica” (p.296).

La via di Stuparich è, dunque, più complessa. Da un lato, in linea con l’idea che leggere Dante per un pubblico largo, come quello della scuola, comporta la necessità di far leva sugli interessi del pubblico stesso (o del discente), e quindi di trovare un punto di incontro in cui provocarne l’attenzione. Da un altro lato, l’esigenza di far interagire – per trasmettere l’immagine dell’unitarietà della *Commedia* – il legame di Dante con il suo tempo e la forza della rappresentazione attraverso figure, situazioni, dinamiche, relazioni colte nei dettagli.

La prima esigenza (quella di creare nei lettori un interesse tale da stimolare il desiderio di superare le difficoltà per realizzare l’identificazione e l’incontro con il poeta) era sostenuta, in Stuparich, da un richiamo al pensiero pedagogico di John Dewey (*L’interesse in rapporto alla educazione del volere*, 1950) in cui ogni apprendimento doveva essere frutto di interesse per un’idea o un oggetto: un richiamo interessante sia perché sul pensiero di Dewey (a Trieste) si erano aperte discussioni anche polemiche negli anni del Governo Militare Alleato, quando il consigliere scolastico per l’educazione insediato dagli angloamericani, Carleton Wolsey Washbur-

ne, allievo di Dewey, aveva sollecitato un interesse per l'“educazione attiva” e per le “teorie dell'attivismo” (cfr. Maria Cristina Nastati, *Adriano Mercanti. Inventare la scuola*, Trieste, Società di Minerva, 2015, p.58 e p.254), sia anche per l'attenzione dedicata a Dewey (e alle sue teorie) da parte di Aldo Visalberghi, pedagogista, già allievo di Giani Stuparich (di cui curò anche alcune opere), autore – nel 1951 – di una importante monografia su Dewey (La Nuova Italia), di cui fu uno dei più importanti studiosi in Italia.

Questa prospettiva di avvicinamento naturale del lettore a Dante si collegava strettamente, del resto, a una polemica – diffusa in queste pagine di Stuparich – nei confronti della mera erudizione dei “fanatici Dantisti”, considerata un peso spesso inutile, e della “pedanteria”, che moltiplica all'infinito “le difficoltà inerenti a quest'opera monumentale”, una “lussureggiante vegetazione parassitaria” che spesso rende “ancora più oscura la naturale oscurità di Dante”. Oscurità, tuttavia, non insormontabile, a patto che non si scoraggi il lettore preventivamente. Anzi. Visto che “la luce della poesia” farebbe sì che episodi, canti, figure di Dante risultino “alla portata della fantasia d'ognuno”. Basta “avere il coraggio di affrontarli”, afferma Stuparich. “E tale coraggio spetta a noi di darlo, specialmente ai nostri allievi”. Stimolando perciò l'interesse, evitando “l'astruseria”, sollecitando la fantasia, agevolando l'attenzione al racconto, fornendo al lettore

un bagaglio non troppo pesante di conoscenze linguistiche, filologiche e storiche per entrare nel mondo di Dante. Dunque, un richiamo al buon senso, alla ragionevolezza, alla strategia didattica per agevolare un lettore che abbia la “mente aperta” e la “fantasia sveglia”.

In apparenza, si tratta di proposizioni che sembrano ovvie (non lo sono, però, conoscendo le pratiche didattiche di molti critici e insegnanti di allora). In realtà, queste affermazioni iniziali vogliono essere una premessa alla ricerca delle lezioni successive, in cui Stuparich dal metodo passa alla pratica, individuando gli elementi di quel bagaglio leggero proposto per indirizzare il lettore ad affrontare gli sforzi necessari (sentiti, appunto, come necessari, e quindi non tali da scoraggiare) per entrare nel mondo di Dante.

Sappiamo quanto il discorso divulgativo sia stato poco praticato nella cultura italiana fino a tempi recenti. Forse perché considerato qualcosa di opposto alla dura fatica della ricerca, ritenuta fonte principale di originalità. Qualcosa di opposto a quei principi (diffusi, invece, nel mondo anglosassone) per cui non è escluso – invece – che pure un’opera apparentemente divulgativa possa diventare veicolo di idee nuove e originali. Un principio che si diffonde – nella cultura europea – dagli anni dell’Illuminismo, nel giornalismo e nella pubblicistica. Ma sono cose note.

Stuparich, qui, si misura non solo con il problema della necessaria scelta di argomenti, temi e personaggi e immagini utili a facilitare l'ingresso del lettore in quel mondo, da cui scaturisce una poesia non sempre facile. E ciò per suscitare un desiderio quasi spontaneo di approfondimento, magari rendendo piacevole lo "sforzo" (non inteso in senso negativo, però) di capire, di andare più a fondo, appunto. Ma va pure oltre. Cercando, per esempio, di offrire degli esempi di lettura attenta e dettagliata del testo per far cogliere (anche nei suoi meccanismi) la struttura del "racconto" di Dante.

In questo senso, Stuparich insiste – più volte – sulle strategie rappresentative di Dante. Per esempio, a proposito dell'effetto "cinematografico", della "sovrapposizione della Firenze di Cacciaguida a quella tanto più ampia e diversa di Dante": con l'effetto di una rappresentazione contemporanea delle due, "insieme, per contrapposto, per negazione". O, ancora, nella proposta di considerare Dante "grande e sapiente regista", che sa creare atmosfere e situazioni utilizzando tutti i mezzi a lui disponibili ("Dove la facoltà artistica è così geniale, tutte le arti e tutti gli espedienti dell'arte vi sono prevenuti e la cosiddetta modernità è soltanto un'apparenza effimera. L'arte vera non ha tempo ed è di tutti i tempi"). Di ciò, Stuparich fornisce esemplificazioni (utili pure per la ricostruzione delle idee di Stuparich sull'arte).

Questa attenzione a Dante “regista”, che costruisce sapientemente episodi, scene, atti di un dramma più complesso, gli permette pure di individuare – analizzando, in particolare, l’incontro di Dante con Beatrice – sfumature complesse di atteggiamenti, còlti nel dettaglio e resi con grande finezza al lettore, per indirizzarne l’interpretazione (per esempio, a proposito di Dante: “...il cuore gli s’intrizzisce, gli si indurisce come per un gelo; e come se sul suo animo caldo e tenero che attendeva il tepore e la tenerezza della consolazione, si fosse messa a soffiare la gelida bora, sì la bora, i *venti schiavi* come dice il poeta, il vento di Schiavonia”).

In questa chiave, va pure considerato il crescendo di ricchezza interpretativa dell’ultima lezione *sia* in termini di psicologia, di attenzione sentimentale, *sia* – ancora, come si è detto – di qualità registiche, a rappresentazione di un “dramma dai vari atti, delle scene che si susseguono una più emozionante dell’altra, in questo dramma dell’amore che è al centro del Poema [...] uno dei punti più delicati e difficili [...] da superare”. Dove appariva difficile il compito di “fondere Beatrice-donna con Beatrice-simbolo”. E dove – infine – l’arte (e così Stuparich cerca di spiegare senza troppe astrazioni l’arte di Dante) “riesce ad annullare il simbolo, o a potenziarlo al massimo, che è lo stesso, nella creatura dell’arte. Beatrice è donna e resta donna, anche se come tale si sublima”.

Con queste argomentazioni piane e consequenziali Stuparich cerca di portare il lettore nel cuore del testo, nei suoi personaggi e angoli più riposti, individuando atmosfere, toni della voce, reazioni, ironie, tensioni psichiche che segnano il “dramma” del “passaggio all’amore celeste”.

Basterebbero questi elementi, che ho citato, per sottolineare l’importanza delle lezioni dantesche di Stuparich (delle quali la curatrice, Anna Storti, nelle note preziose che costituiscono la vera prefazione – con osservazioni anche critiche – all’opera, sottolinea fonti e posizione culturale), a proposito delle quali si potrebbe, forse, aggiungere che si tratta di testi sicuramente importanti pure per l’individuazione di alcune idee di Stuparich intorno al lavoro artistico (“L’arte, in senso profondo, non è mai arte in sé. Distaccata dalla vita, come la vorrebbero certuni; essa è una sola cosa con la vita legata all’intimo nervo della vita. L’arte per sé, l’arte a sé è un fenomeno delle epoche decadenti”). E, ancora, si potrebbe ricordare la chiarezza della definizione delle caratteristiche di quella che definiamo come “età comunale”; e, infine, l’incisività di alcune considerazioni generali sul corso degli eventi e sulle loro cause e concause (“Quante volte, in certi casi straordinari della vita, abbiamo sentito anche noi di non poter distinguere se fosse caso o volontà o destino a determinarli: forse tutti e tre insieme”. Pregi, questi, certamente avvalorati anche dallo stile del divulgatore: attento alla chiarezza, lon-

tano deliberatamente (e lo sottolinea spesso) da astrattezze e astruserie, incline al confronto con l'oggi ma in una prospettiva di attualizzazione (per capire meglio) mai pesante e deformante della realtà storica e fattuale dei tempi di Dante. In un discorrere sempre puntuale, documentato, concatenato, serrato.

Nota al testo

ANNA STORTI

Nel volume si pubblica il testo di cinque lezioni di argomento dantesco, rivolte a un uditorio di insegnanti, che Giani Stuparich tenne nella primavera del 1955 per conto del centro pedagogico del Provveditorato agli Studi di Trieste. Le lezioni sono inedite; il testo manoscritto è custodito nell'Archivio degli Scrittori e della Cultura Regionale dell'Università degli Studi di Trieste (Fondo Stuparich, 18, B4). In appendice si pubblicano inoltre due scritti di epoca differente sullo stesso argomento: a) alcune pagine degli appunti preparati da Stuparich in vista di un ciclo di conferenze che tenne a Praga, presso l'Istituto Italiano di Cultura, nel 1922, anche questi inediti, conservati presso l'archivio della famiglia a Roma; b) un articolo, *Consolazione di Dante*, compar-

so sul quotidiano «La Stampa» di Torino il 5 marzo 1940. Questi scritti, destinati a pubblici diversi, testimoniano tre momenti dell'ininterrotto amore per Dante che accompagnò lo scrittore triestino lungo tutto l'arco della sua vita.

Il primo scritto consta di 227 carte manoscritte: fogli di quaderno numerati e vergati solo sul recto, caratterizzati da una grafia chiara e da poche cancellature, atti a fare da supporto alla lettura nel corso delle lezioni. Alcune carte con numerazione doppia sembrano essere state riutilizzate da precedenti occasioni, forse dal corso praghese del 1922. Gli argomenti trattati nelle lezioni triestine e nel corso praghese, infatti, coincidono ampiamente, anche se diverso è il grado di approfondimento della materia in rapporto al pubblico che, a Praga, era certamente meno competente in materia di letteratura italiana di quanto non fossero gli insegnanti triestini. È sembrato interessante tuttavia proporre anche una piccola parte del corso del 1922, quella in cui Stuparich espone l'esilio di Dante, perché si possa apprezzare il tono della narrazione: da queste pagine infatti trapela la commossa partecipazione umana dello scrittore alle traversie vissute dal poeta dopo la sua cacciata da Firenze.

L'articolo *Consolazione di Dante* (1940), che testimonia la funzione di rifugio svolta da Dante in quel drammatico periodo storico, viene ripubblicato nella versione apparsa sulle pagine del quotidiano. La minuta manoscritta di questo

testo, del tutto identica alla versione a stampa se non per pochi minuti particolari, è conservata presso l'Archivio degli Scrittori e della Cultura Regionale dell'Università degli Studi di Trieste (Fondo Stuparich, 13, E11). Il testo, ritoccato, venne poi ripreso in altre occasioni (cfr. A. Thoraval, *Bibliografia degli scritti di Giani Stuparich*, Trieste, Alcione Edizioni, 1995, p. 44).

Nella trascrizione dei manoscritti ci si è attenuti a un criterio largamente conservativo, ci si è limitati a correggere le evidenti sviste grafiche e a segnalare con un [sic] le particolarità grafiche ricorrenti negli autografi di Stuparich (ad es. *imagine* anziché immagine, *gli* anziché li per il complemento oggetto del pronome personale plurale maschile). Poiché si tratta pur sempre di appunti destinati a un uso personale, ancorché stesi compiutamente, qualche imperfezione grafica è presente (parentesi aperte ma non chiuse, un uso non sempre coerente di maiuscole e minuscole o delle virgolette nelle citazioni, e così via): in questi casi si è giudicato utile normalizzare il testo. Si è inoltre intervenuti sempre nei casi molto frequenti di abbreviazioni dei nomi propri di persona e di luogo e dei titoli delle opere: per rendere il testo più leggibile, non si è voluto segnalare ogni volta le integrazioni (D. viene sempre sciolto in Dante, D. C. diventa sempre *Divina Commedia* e così via). Per ciò che concerne i titoli dei libri e delle riviste, se Stuparich non adotta un criterio

costante, nella trascrizione si è preferito attenersi all'uso moderno: corsivo per i titoli di libri e articoli, virgolette basse («») per il nome dei periodici. Sempre con il corsivo vengono rese le sottolineature (singole, doppie, tratteggiate) dell'autore. Anche nell'uso delle parentesi Stuparich alterna indifferentemente parentesi tonde e quadre; nella trascrizione le parentesi di Stuparich sono state trasformate tutte in tonde, riservando le quadre agli interventi esplicativi della curatrice della trascrizione. In qualche raro caso, si è ritenuto indispensabile integrare nel testo qualche lettera o parola mancante per una svista dell'autore o ancora un indispensabile segno di interpunzione: le integrazioni congetturali sono state segnalate entro parentesi uncinate < >. Ci si è attenuti a un criterio conservativo anche nel caso dell'uso del trattino dopo il punto fermo (.-), benché appaia un semplice vezzo grafico privo di un significato particolare.

Non si è dato conto delle parti cassate e, nel caso di forme alternative, di espressioni sinonimiche tra le quali l'autore non ha saputo scegliere, si è trascritta nel testo quella che sembra la prima scelta, ricordando in nota la variante aggiunta successivamente.

Le citazioni dantesche presenti nel testo di Stuparich sono conformi in linea di massima all'edizione della *Divina*

Commedia curata da Giovanni Andrea Scartazzini (in una delle tante ristampe sottoposte a un continuo lavoro di revisione da Giuseppe Vandelli), con poche eccezioni di natura prevalentemente grafica che generalmente possono essere interpretate come sviste nella trascrizione. Si è preferito in tutti i casi riportare fedelmente il testo delle citazioni dantesche così come trascritto da Stuparich, salvo evidenti sviste che sono state emendate.

Nella biblioteca di Giani e Carlo Stuparich – che gli eredi hanno donato all’Università degli Studi di Trieste ed è conservata presso la Biblioteca Generale in un fondo autonomo consultabile – è presente una copia dell’edizione citata: *Divina Commedia*, riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini, quarta edizione nuovamente riveduta da G. Vandelli, col rimario perfezionato di L. Polacco e indice dei nomi propri e di cose notabili, Milano, Hoepli, 1903. Tra i libri appartenuti ai fratelli Stuparich sono presenti molte altre edizioni della *Commedia*: Venezia, Tasso, 1852, con note di P. Costa; Milano, Sonzogno, 1900, con note di E. Camerini; Torino, Paravia, 1923, commentata da C. Steiner; Firenze, Le Monnier, 1927-30, commentata da I. Del Lungo; Milano, Carrara, 1935, commentata da G. Lisio; Milano, Mondadori, 1938, commentata da D. Provenzal; Firenze, Sansoni, 1940, commentata da T. Casini; Torino, Pezzani, 1946, a cura di O. Castellino; il solo *Purgatorio*, Roma, Gar-

roni, 1906; una edizione in lingua ceca, Praha, Tisken, 1929; *Dantes Werke*, Leipzig, Hesses, s.a.; e inoltre una edizione delle Rime (*Il Canzoniere*, Torino, Paravia, 1923); tre edizioni della *Vita nova*: Roma, Perino, 1891; Firenze, Sansoni, 1932, con il commento di T. Casini; Torino, Paravia, 1936, a cura di D. Mattalia. Certamente altre edizioni possedute da Stuparich sono transitate nelle biblioteche dei parenti.

Sembra interessante segnalare una ulteriore edizione della *Divina Commedia* presente nel Fondo Stuparich della Biblioteca Generale dell'Università, quella "corredata dai segni della pronunzia e di nuovi spedienti utili all'evidenza, ai raffronti, alle ricerche, alla memorazione, da L. Polacco", Milano, Hoepli, 1905. Anche questo testo fu forse utilizzato da Giani nelle trascrizioni dei versi danteschi, dove sono quasi sempre segnati gli accenti grafici per facilitare una lettura corretta del testo, priva di inflessioni dialettali, cui l'autore teneva molto. La dizione perfetta del professore Stuparich viene sottolineata anche nei ricordi di un suo allievo (Werther de Minelli, *Le lezioni dantesche di Giani Stuparich*, in «Il Messaggero veneto», 13 dicembre 1965). Per questa ragione si è pensato di mantenere gli accenti, ove indicati, anche nella presente edizione delle lezioni.

Per quanto riguarda le note, si sono evitate lunghe indicazioni bibliografiche, rinviando a poche recenti pubblicazioni per gli approfondimenti bibliografici più specifici. Ci si

è limitati a indicare gli studi ai quali Stuparich sembra essersi ispirato nel corso della trattazione e a segnalare quanto può servire a inquadrare le lezioni nel contesto degli studi danteschi della sua epoca. Per rendere più agevole la lettura si sono indicati i luoghi della *Commedia* citati nel testo e si sono introdotte poche annotazioni informative solo laddove l'esposizione di Stuparich appariva troppo sintetica per il lettore di oggi.

Ringrazio vivamente, per il suo prezioso aiuto, Maria Cristina Pinzani dell'Archivio degli Scrittori e della Cultura Regionale dell'Università di Trieste.

Giani Stuparich

Come leggere Dante

3 marzo 1955¹

Preparazione alla lettura di Dante (I)

Come leggere Dante? Questo semplice problema che ci poniamo, involge varie questioni, complicate e grosse. Ma non ci lasceremo [*sic*] scoraggiare. In fondo tutti i problemi, anche i più difficili, si risolvono, purché si cerchi di vederli sin da principio con chiarezza. La Dantologia è diventata una selva così intricata che fa più paura a inoltrarvisi che non la selva

¹ Il manoscritto porta solo questa data, quella della prima lezione. Le successive – come si può ricavare dalle segnalazioni del quotidiano di Trieste, «Il Piccolo» – ebbero luogo nell’aula magna del liceo “Dante Alighieri” di Trieste nei giorni 16, 23, 30 marzo e 6 aprile 1955.

oscura in cui si smarrisce il poeta all'inizio della sua *Commedia*. Ma noi eviteremo di complicarci il nostro assunto. Non abbiamo né il proposito né l'ambizione di portare anche noi la nostra pietra all'edificio già tanto carico dell'erudizione dantesca. Vogliamo anzi, per contrapposto, spogliarci da ogni erudizione, e affrontare il problema coi nostri mezzi, col ragionarci sopra usando la nostra intelligenza.

Ognuno di noi nell'aprire la *Divina Commedia*, ha provato sensazioni molteplici, che si possono però riassumere in due specie: un senso penoso come davanti a un fardello troppo pesante da doversi caricare sulle spalle e un senso di reazione liberatrice nel proposito d'affidarsi all'ala della poesia. È a questo secondo sentimento di liberazione che noi domandiamo conforto per la lettura di Dante. Noi consideriamo la *Divina Commedia* prima e sopra tutto opera di poesia.

È la *Divina Commedia* un'opera di poesia unitaria? O soltanto frammentaria? La struttura del poema fa parte della sostanza poetica o è altra cosa, come p. e. la cornice complessa d'un grande polittico, che limita e divide il quadro in varie sezioni, ma non ha nulla a che fare con l'essenza del quadro? Noi sgomberemo il terreno di tale questione spinosa che va da anni dibattendosi nel campo dei dantisti, – da quando cioè la pose B. Croce² – premettendo che noi

2 B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921. In questo suo primo saggio su Dante il critico napoletano introdusse la distinzione tra "struttura" e "poesia" nella *Commedia*, che suscitò tante discussioni nella critica dantesca del '900.

consideriamo la lettura della *Divina Commedia* come lettura integrale e che non intendiamo addentrarci in questioni specificatamente filosofico-estetiche. Fatta tale premessa, dobbiamo però chiarire che per noi l'opera di poesia è sempre anche opera umana e che lo è sopra tutto la *Divina Commedia* nella sua interezza.

Perciò nel proporci il problema di come leggere Dante, non dobbiamo dimenticare che la *Divina Commedia* è insieme opera di poesia e opera umana, cioè opera universale e insieme opera personale: e di conseguenza opera liberatrice e opera educativa. Che sia così, una delle prove più convincenti è questa: che Dante è stato letto in modo diverso secondo i tempi diversi. Ogni epoca si può dire ha avuto il suo Dante. Dal Commento del Boccaccio³ che possiamo considerare lo specchio di come Dante fosse letto dai suoi contemporanei, fino agli ultimi commenti, alle ultime edizioni commentate dei nostri giorni. È grandemente istruttivo seguire la considerazione che ha avuto Dante nei vari secoli: si può dire ch'egli sia come il banco di prova della nostra storia culturale e morale. Ci sono state delle epoche in cui Dante fu stimato grandissimo poeta e padre spirituale della nazione, altre epoche invece in cui fu trascurato se non addirittura disprezzato. Da poeta di calzolai a vate d'Italia. E sarebbe curioso misurare

3 Stuparich si riferisce al *Comento sopra la Comedia di Dante Alighieri*, che si interrompe al XVII canto dell'Inferno per la morte dell'autore. È uno dei tanti studi – biografia, trascrizione, edizione, commento delle opere – che Boccaccio dedicò a Dante.

il polso psicologico della nazione col metro di Dante. Nelle epoche di schiavitù e di depressione Dante non conta, è come se non esistesse. Viceversa Dante viene riscoperto ed esaltato nelle epoche in cui l'Italia si rianima, riprende il cammino della propria fierezza e lotta per la propria indipendenza⁴. Un Seicento, un Settecento sono difficilmente immaginabili sotto l'ispirazione dantesca⁵; in tali epoche Dante è lasciato dormire o tutto al più è travisato e travestito, gli si mette, anche a lui, la parrucca profumata. Ma un Vittorio Alfieri che sente e risveglia la nazione e la chiama a libertà, non sarebbe immaginabile senza l'ombra viva di Dante che lo protegge alle spalle. Nessun'epoca, come quella del nostro Risorgimento, ha sentito con tanto fervore e profondità il significato della lezione dantesca e ne ha rinnovato e conservato il culto⁶. Dante torna a essere letto e approfondito in tutte le sue

4 Stuparich ricostruisce la fortuna di Dante nella storia culturale italiana alla luce dell'interpretazione desanctisiana. Proprio in Dante De Sanctis vede realizzato massimamente quel nesso tra poeta e popolo/nazione, che nella *Storia della letteratura italiana* costituisce il metro di giudizio per stabilire il valore di opere e autori: nelle epoche in cui quel nesso è stato forte la nostra letteratura è stata grande, quando quel legame si è affievolito, si è avuta un'arte puramente formale o decadente. I molti saggi che il critico irpino dedicò a Dante sono ora raccolti in *Lezioni e saggi su Dante*, a c. di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1967.

5 Effettivamente la cultura di quei secoli misconobbe il valore dell'opera dantesca. Esempio la stroncatura che ne fece l'illuminista Saverio Bettinelli nelle *Lettere virgiliane* (1759).

36 6 Nel Risorgimento si venne affermando il mito di Dante come profeta della nazione italiana, che trovò la sua prima espressione nel saggio di Giuseppe Mazzini, *Dell'amor patrio di Dante* (1826-1837).

dimensioni. Ugo Foscolo⁷ e Francesco De Sanctis! bastano questi due nomi a farci intendere a quali cime giungesse lo studio e la comprensione di Dante nell'epoca del Risorgimento. Ben poco di sostanziale è stato aggiunto da allora. Ed è proprio nei due aspetti umano e poetico che Dante è stato sviscerato dal Foscolo e dal De Sanctis.

Anche se apparentemente ci siamo un poco allontanati dal nostro assunto, in realtà ci siamo preparati la strada per porre il problema nel suo fuoco. Come leggere Dante? è domandarsi, in altre parole: com'è disposto il nostro tempo a leggere Dante? Siamo staccati o siamo ancora uniti al nostro Risorgimento? Può Dante ancora ispirarci, può la sua poesia penetrare in noi come un seme vitale e fruttifero?

È una domanda che fa al nostro scopo, che è quello precipuo di educatori. Noi non ci domandiamo come leggere Dante per il nostro semplice gusto di dilettaanti di poesia, ma come leggere Dante per noi stessi in funzione d'educatori, di maestri dei nostri scolari. C'è un Dante vivo che noi possiamo presentare e proporre ai nostri alunni? E Dante, è popolare per l'epoca nostra, com'è stato per l'e-

7 Foscolo dedicò a Dante una gran mole di studi soprattutto negli anni dell'esilio in Inghilterra, al centro dei quali vi è l'idea che Dante (come Omero e Shakespeare) è uno dei pochi poeti "primitivi" che hanno saputo fondere nella propria opera la visione del mondo, le conoscenze, la storia del loro tempo forgiando l'identità delle loro nazioni (v. U. Foscolo, *Studi su Dante*, Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo, 9, vol. I, a cura di G. Da Pozzo, vol. II a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Monnier, 1979-1981).

poca del nostro Risorgimento? Ecco perché a noi importa di stabilire quale relazione storico-morale ci sia tra l'epoca nostra e il Risorgimento.

Non è questione semplice. Fin dove giunge il Risorgimento? Anche qui non ci attarderemo nel campo spinoso delle discussioni. Credo che, coi più degli storici, anche noi siamo tutti d'accordo nel considerare il 1918 come l'ultima tappa raggiunta dal nostro Risorgimento. La guerra del '15-'18 fu l'ultima guerra, vittoriosa, che conclude il Risorgimento⁸. In quella guerra – ve lo posso testimoniare io personalmente – non pochi volontari avevano nel loro zaino la *Divina Commedia*.

1918! Quel tempo non è materialmente lontano. Molti sono ancora i contemporanei che quel tempo hanno vissuto. Eppure a misurare la distanza con altro metro, il distacco sembra enorme. Rivoluzioni, rivolgimenti, una seconda guerra, scoperte scientifiche sconvolgenti, progressi tecnici. L'Italia non è più quella che preparò, combatté e vinse la guerra del '15-'18: né socialmente né politicamente né moralmente. L'Europa che fino allora continuava a rappresentare il centro irradiatore della civiltà del mondo è decaduta indebolita divisa, in mezzo a due nuovi mondi, potenti, che la investono da Occidente e da Oriente e che minacciano

8 L'interpretazione della prima guerra mondiale come IV guerra di indipendenza italiana era diffusa non solo negli ambienti irredentisti, ma era propria anche di uno storico liberale come Adolfo Omodeo, cui Stuparich fu legato.

di scontrarsi, annullandola. In tali condizioni possono avere le generazioni d'oggi ancora qualche addentellato con l'epoca ottocentesca del Risorgimento? Il realismo materialista e scettico che predomina oggi, col romanticismo di quel tempo? Può ancora Dante parlare all'animo dei giovani come aveva parlato all'animo dei loro padri, dei loro nonni, dei loro antenati?

Sembrirebbe di no. Tutto concorrerebbe a confermare che la nostra non è epoca favorevole a Dante né alla sua poesia né al suo insegnamento. E nei fatti, per lo più, avviene che se anche si continua a leggere Dante, lo si legge come per obbligo, con l'animo distolto da altre cure. Non lo si legge con la passione e l'interesse di spirito con cui lo leggevano l'Alfieri, il Foscolo, Mazzini, De Sanctis. Altri sono i problemi d'ogni giorno che assillano le nostre generazioni e Dante sembra anche lui, nella sua grandezza, un sorpassato, da collocare come statua onoranda nel museo delle lettere, non da tenerlo con noi, vivo e vicino a noi, da interrogarlo e interpretarlo nel calore del nostro spirito.

Eppure! Se noi non ci accontentiamo delle ragioni apparenti, ma scrutiamo la sostanza delle cose, nonostante tutto ciò che ci divide da lui, dobbiamo convenire che forse non c'è stata mai epoca che abbia avuto maggior ragione d'attingere conforto e lumi alla poesia dell'Alighieri, come la nostra.

Par. Cielo VI, Giove – Diligite iustitiam, qui iudicatis terram.⁹

Purg. Catone – Libertà va cercando, ch'è sì cara come sa chi per lei vita rifiuta.¹⁰

Cielo Nono (parla Beatrice) – Oh cupidigia che i mortali affonde / sì sotto te, che nessuno ha podere / di trarre li occhi fuor de le tue onde!¹¹

Cielo nono – Fede ed innocenzia son reperte / solo nei parvoletti; poi ciascuna / pria fugge che le guance sian coperte.¹²

Quando Dante dall'8° cielo guarda giù – L'aiuola che ci fa tanto feroci.¹³

Purg. XVI Marco Lombardo – Ben puoi veder che la mala condotta / è la cagion che il mondo ha fatto reo.¹⁴

Cacciaguida – Rimossa ogni menzogna, / tutta tua vision fa manifesta; / e lascia pur grattar dov'è la rògna.¹⁵

E si potrebbe continuare a citare. Oserei dire che i versi di Dante scottano sulla nostra carne.

Diligite... Siamo nel sesto cielo, nel cielo di Giove. I principi saggi e giusti. Le anime dei principi giusti prima d'assumere la forma dell'aquila, si dispongono in modo da formare queste lettere, dalle quali Dante legge l'esortazione. Non è forse un'esortazione, una raccomandazione che anche noi, al tempo d'oggi, vorremmo rivolgere ai principi, ai primi citta-

9 *Par.*, XVIII, 91-93.

10 *Purg.*, I, 71-72.

11 *Par.*, XXVII, 121-123.

12 *Par.*, XXVII, 127-129.

13 *Par.*, XXII, 151.

14 *Purg.*, XVI, 103-104.

15 *Par.*, XVII, 127-129.

dini, responsabili del governo delle grandi e piccole potenze?
Amate soprattutto la giustizia, voi che avete in mano le sorti
dei popoli!

Libertà va cercando

Il custode del Purgatorio, del regno della coscienza e dell'e-
spiazione: Catone. Quanto riempie oggi le bocche la parola
libertà! Ma quanti sono disposti a preferire, ad anteporre la
libertà alla propria vita, come Catone?

Oh cupidigia che i mortali affonde
Sì sotto te, che nessuno ha podere
Di trarre gli occhi fuor de le tue onde.

È Beatrice che parla. Siamo nel cielo nono, nel cielo del-
la Verità Divina, ma gli uomini della terra non sollevano lo
sguardo a questa Verità. Sono immersi, affondati nelle cure
terrene, nella cupidigia.

Oh insensata cura dei mortali

Aveva già detto Dante in apertura al canto di S. Francesco

*Quanto son difettivi sillogismi
Quei che ti fanno in basso batter l'ali!*¹⁶

Nel nostro secolo, nel secolo dominato dal materialismo,
non sono forse attuali questi versi?

E Beatrice continua:

¹⁶ *Par.*, XI, 1-3.

Fede ed innocenza son reperte
Solo nei parvoletti; poi ciascuna
Pria fugge che le guance sian coperte.

Come non si converrebbero queste parole alla corruzione
che comincia così presto anche ai nostri giorni?

—

- L'aiuola che ci fa tanto feroci.

Arrivato nel cielo ottavo, delle costellazioni, Dante raggiunti i Gemelli, per esortazione di Beatrice volge gli occhi in giù: vede tutti i sette pianeti per cui è passato, e in fondo in fondo gli appare la piccola terra. Piccola, come una zolla, come una aiola, ma carica di odio e di male, piena di ferocia.

Che cosa possiamo dir noi, noi che abbiamo avuto il triste privilegio di assistere coi nostri occhi alla ferocia di tempi inumani, quali forse non furono mai così atroci nella storia? Noi che andiamo a gara nel costruire e far riserva di bombe atomiche, sì che una scintilla della nostra ferocia potrebbe di colpo ridurre la terra a un deserto?

—

Ben puoi veder che la mala condotta
È la cagion che il mondo ha fatto reo.

Così Marco Lombardo, nella terza cornice del Purgatorio. Marco Lombardo, il rappresentante d'un'epoca cavalleresca, gentile, di probi costumi, epoca alla quale Dante mirava con nostalgia.

Non fatalità, non determinismo. La colpa dei tempi *rei*, siamo noi stessi; è in noi che dobbiamo cercare la prima causa dei nostri mali. Ma oggi anche noi siamo propensi a sfuggire a tale coscienza.

—

Rimossa ogni menzóna,
Tutta tua vision fa manifesta;
E lascia pur grattar dov'è la róna.

Siamo nel cielo quinto. Dante parla col suo trisavolo Cacciaguida. Egli è in dubbio. Ha visto e appreso tali cose nel suo viaggio ultraterreno, ch'egli non sa se rivelarle ai suoi contemporanei o no. Il suo antenato, che è stato martire della Fede, gli toglie decisamente ogni dubbio. *La verità* prima di tutto, a qualunque costo. Non tema Dante.

Ché se la voce tua sarà molesta
Nel primo gusto, vital nutrimento
Lascerà poi, quando sarà digesta.¹⁷

Oggi in epoca di conformismo, in epoca in cui la verità – si dice – è meglio tacerla, oggi come non convenire col monito di Cacciaguida?

E si potrebbe continuare a citare. Oserei dire che i versi di Dante scottano sulla nostra carne, s'incidono nel nostro spirito.

¹⁷ *Par.*, XVII, 130-132.

Per altre vie, per altro corso d'eventi siamo giunti, dopo sei secoli e mezzo, allo stesso lido: a considerare ancora valida la base su cui Dante Alighieri eleva la sua poderosa costruzione, a ritrovarci nell'essenza delle sue aspirazioni umane. L'umanità di Dante è ancora la nostra umanità e questo è il miracolo della poesia. Il suo poema, basta illuminarlo dalla parte giusta, basta metterlo a fuoco per noi, perché sia per noi fonte luminosa d'intelligenza, capace di "disnebbiar *nostro* intelletto"¹⁸. Così illuminata la sfera della *Divina Commedia*, c'è una parte di essa – della sua struttura, della sua costruzione, non della sua poesia – che resta naturalmente nell'ombra: è la parte contingente, quella che appartiene ai tempi di Dante e non più ai nostri. Noi non siamo di quella schiera di fanatici Dantisti che non ammettono che neppure *un verso* di Dante non sia oro di zecca, moneta corrente e che dicono: o prenderlo tutto così com'è o lasciarlo – e in questo modo, invece di giovare a Dante, lo aduggiano e ne scostano i lettori. Noi sentiamo che Dante non è né un simbolo né un emblema né tanto meno un idolo: Dante è maestro vivo, perché uomo; e la sua opera è grandissima e geniale, perché umana. La sua costruzione resta, ma non tutte le pietre sono della stessa sostanza: ci sono di quelle che si sgretolano ed altre che durano come il diamante.

Possiamo ora rispondere alla domanda che ci facevamo: è vivo Dante per noi com'era vivo per gli italiani del Risorgi-

18 «Che potete disnebbiar vostro intelletto», *Purg.*, XXVIII, 81.

mento? Sì, è vivo, anche per noi, ma non proprio nello stesso modo. Il Dante vivo d'oggi ha bisogno d'interpreti che ce lo avvicinino, così come ci furono dei grandissimi interpreti che lo avvicinarono alle generazioni dell'Ottocento¹⁹. Dante va letto con tutta la nostra esperienza d'uomini moderni. Alle soglie di Dante noi dobbiamo portare tutti noi stessi, con le nostre sofferenze e coi nostri assilli, ed entrare nell'opera sua così come siamo, nella schiettezza della nostra vita, d'uomini provati e scossi da un'epoca tremenda. Soltanto a questa condizione la lettura di Dante può essere animatrice e viva, degna del poeta. Chi volesse lasciare tutta o parte della propria esperienza patita fuori del tempo, sbaglierebbe, entrerebbe in un tempio sordo, comunicando soltanto con la parte esteriore di esso.

Uno degli atteggiamenti meno consoni all'opera vitale dell'Alighieri è la pedanteria. Tutte le difficoltà inerenti a quest'opera monumentale sono aumentate, centuplicate dalla pedanteria. Il pedante inforca gli occhiali meno adatti alla comprensione del poema dantesco. Dico il pedante,

19 Si riferisce naturalmente a Foscolo, a Mazzini e soprattutto a De Sanctis, i cui studi diedero inizio al culto ottocentesco per Dante, anche come pilastro dell'identità italiana. Seguì una importante stagione di studi filologici per opera di autori come Pio Rajna, Michele Barbi, Ernesto Giacomo Parodi, Isidoro Del Lungo, che portò tra l'altro alla fondazione della Società Dantesca Italiana. A questa stagione può essere riportata anche la monumentale biografia dantesca di Nicola Zingarelli, che sembra essere una delle principali fonti di informazione per Stuparich (N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, 1899-1903, riedito in seguito molte volte).

per non dire tutta una famiglia di pedanti che si sono esercitati, via via, nelle varie epoche, a elucubrare le loro teorie, i loro sistemi più o meno arbitrari ed arzigogolati intorno all'interpretazione dantesca. È una lussureggiante vegetazione parassitaria ch'è cresciuta all'ombra di Dante. Lo scopo che raggiunge è proprio l'opposto di quello che si propone: invece di render chiara, fa ancora più oscura la naturale oscurità di Dante. Come se in un'antica cattedrale noi invece di lasciar penetrare la luce dalle finestre, mettessimo davanti a queste dei drappi. In una cattedrale ci sono sempre delle parti e degli angoli meno illuminati o variamente illuminati secondo il giro della luce e ci sono anche degli angoli bui impenetrabili. Se noi entrando in una cattedrale, ci accanissimo subito a voler decifrare proprio le parti più oscure, trascurando tutto il resto, saremmo come dei ciechi che pretendessero di vedere l'impossibile, quando non possono vedere neppure quello che è aperto agli occhi di tutti. In una cattedrale è l'insieme che s'impone, le parti in luce facendo tutt'uno con quelle in ombra. E solo dalla visione dell'insieme si può passare ai particolari e sentire come questi si coordinano e contribuiscono a dare l'impressione viva e concreta dell'opera intera. Né bisogna mai dimenticare che un'opera, quale la *Divina Commedia*, ha impegnato per sé quasi tutta una vita, e quale vita! Dante si è consumato al fuoco della sua *Divina Commedia*.

Se mai continga che il poema sacro
Al quale ha posto mano e cielo e terra
Sì che m'ha fatto per più anni macro.²⁰

(C. XXV, Cielo VIII stellato,
Spiriti trionfanti)

Né bisogna dimenticare che la vita d'un uomo ha le sue luci e le sue ombre, i suoi momenti d'elevata quasi divina ispirazione e i suoi momenti di pausa, di stanchezza.

Perciò, nel leggere la *Divina Commedia* dobbiamo prima di tutto sentirci pienamente umani con Dante ed avere fiducia in lui e in noi stessi, nel nostro desiderio di comunicare con lui e di comprenderlo.

L'interpretazione molto spesso avvilisce questo desiderio, le difficoltà dell'interpretazione inceppano i nostri impulsi, ci scoraggiano prima ancora di prendere confidenza col poeta. Se ciò avviene facilmente a noi lettori adulti, possiamo immaginare che cosa avvenga nell'animo dei ragazzi e degli adolescenti che s'accingono o che noi spingiamo a leggere Dante.

E qui siamo di fronte a una questione importante: quale peso dare all'allegoria dantesca. È indubbio che Dante ha scritto la sua *Commedia* anche con intento allegorico: così voleva l'arte dei suoi tempi e così ha egli esplicitamente dichiarato in più punti del suo poema. "Sotto il velame degli versi strani"²¹. La *Divina Commedia* può essere a ragione considerata come la rappresentazione d'un mistero; e del mi-

20 *Par.*, XXV, 1-3.

21 *Inf.*, IX, 63.

stero ha spesso il tono e il mistico afflato. Poema sacro, quasi sacra rappresentazione. Ora nell'esegesi della *Divina Commedia* sono stati fatti numerosi tentativi d'interpretazione, che si possono raggruppare sotto due specie: interpretazione di singoli passi ed episodi, e interpretazione totale. Per quest'ultima basti pensare a Giacinto Casella²², che ne è si può dire l'iniziatore e poi<, > più vicini a noi<, > al Pascoli²³, e ai suoi allievi, il Valli e il Pietrobono²⁴.

Il velo del mistero non è semplice. Strappatone uno, c'è il secondo, e tolto questo, c'è il terzo. Si è voluto fare quasi una scala sempre più difficile dei sensi o significati. Prima il letterale, poi l'allegorico, quindi il morale, da ultimo l'anagogico. Cosicché noi dovremmo leggere Dante con quattro

22 Giacinto Casella (1817-1880), erudito e traduttore dalle letterature antiche e moderne, fu autore, tra l'altro, di un *Canto a Dante. Con un discorso intorno alla forma allegorica e alla principale allegoria della "Divina Commedia"* (Firenze, 1865), nel quale interpretava l'allegoria dantesca prevalentemente nei suoi significati politici e morali.

23 Frutto degli studi danteschi, cui Pascoli si dedicò tutta la vita, sono i volumi *Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante*, Livorno, Giusti, 1898; *Sotto il velame. Abbozzo di una storia della Divina Commedia*, Messina, Muglia, 1900; *La mirabile visione*, Messina, Muglia, 1902, cui seguirono le raccolte postume, *Conferenze e studi danteschi*, a cura di M. Pascoli, Bologna, Zanichelli, 1914 e *Scritti danteschi*, a cura di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1952. In questi scritti l'autore, che fu influenzato da Dante anche nella sua opera poetica, forniva un'interpretazione mistico-iniziatica della simbologia dantesca.

24 I dantisti Luigi Pietrobono (1863-1969) e di Luigi Valli (1878-1931), in molteplici scritti, continuarono ciascuno a suo modo la linea critica pascoliana di decifrazione del linguaggio allegorico dantesco, sostenendo inoltre la tesi di una unità spirituale della *Commedia* in opposizione sia alla critica storica sia a quella crociana.

antenne. Si capisce subito con quali titubanze e con quali inceppamenti nel cammino.

L'allegoria va bene. Ci giova una interpretazione del mondo allegorico della *Divina Commedia*. Ma non possiamo né dobbiamo attardarci nel labirinto e nelle complessità contrastanti delle varie interpretazioni. Basti pensare alle varianti interpretative delle tre fiere, del Veltro, del messo celeste alla porta della città di Dite e così via. Sono stati scritti volumi e volumi su questi argomenti.

Abbiamo premesso sin da principio che noi vogliamo iniziare la lettura della *Divina Commedia* senza bagaglio troppo pesante. Troppi sono quelli che si allontanano intimoriti o spaventati dall'opera dantesca, per l'apparato che credono necessario. Noi non esiteremo a dire che la beata ignoranza, quand'è genuina e desiderosa veramente d'imparare, va spesso volte più lontano che la cultura appesantita dall'erudizione. Perché certi canti, come quello di Francesca p. e., perché certe terzine sono diventate popolari? Perché li illumina la luce della poesia e perché sono alla portata della fantasia d'ognuno. Ora io vorrei affermare, anche se un poco paradossalmente, che l'intera *Comedia* è alla portata di tutti, basta avere il coraggio d'affrontarla. E tale coraggio spetta a noi di darlo, specialmente ai nostri allievi.

Farò una parentesi, che è tuttavia in argomento, a sostegno di questa mia ultima asserzione. Tutti voi conoscete, se non altro per sentito dire, il geniale contributo apportato alla

pedagogia moderna dal filosofo americano John Dewey. In un suo importante saggio pedagogico intitolato: *L'interesse in rapporto alla educazione del volere* il Dewey asserisce: “Quando vi è *vero interesse*, l'*io* s'identifica con un'idea o un oggetto, dal momento che ha trovato in questo oggetto o in questa idea il mezzo d'esprimersi. Lo *sforzo*, nel senso in cui lo si oppone all'interesse, implica una separazione fra la coscienza e il fatto che bisogna esaminare, o l'attività che bisogna svolgere; la conseguenza di questa separazione è una lotta tra due fasci di attività: si formano abitudini meccaniche, esternamente apprezzabili, ma prive di attività psichica e, per conseguenza, senza valore”²⁵.

È ciò che appunto dobbiamo evitare a noi stessi – se ci mettiamo sul livello psicologico dei nostri alunni – e dobbiamo evitare agli alunni, nel leggere Dante. Dobbiamo far sì che il nostro vero interesse s'identifichi con l'oggetto (in questo caso col mondo, con la rappresentazione o col racconto della *Divina Commedia*) e non impedire tale istintiva identificazione col mettere fra noi e l'oggetto della lettura un trauma: il trauma delle difficoltà che è necessario superare

25 John Dewey, *L'interesse in rapporto all'educazione del volere*, in *Saggi pedagogici*, saggio critico introduttivo, traduzione e note di M. T. Gentile, Firenze, Vallecchi, 1950, pp. 31-74. L'opera del noto filosofo, psicologo, pedagogista americano fu introdotta in Italia nel dopoguerra dal pedagogista Aldo Visalberghi, che era stato allievo di Stuparich al Liceo “Dante Alighieri” di Trieste. Egli tradusse in italiano molti saggi e pubblicò la prima monografia uscita nel nostro paese: A. Visalberghi, *John Dewey*, Firenze, La nuova Italia, 1951.

contro l'istinto, cioè con uno sforzo innaturale. Il pericolo è chiaro: allora, come dice giustamente il Dewey, avviene una separazione fra la coscienza e il fatto e noi cadiamo – e per noi cadono i nostri allievi – nella meccanicità, nell'abitudine meccanica, in un'attività psichica senza valore.

A tale conseguenza ci porta la pedanteria da un lato e l'astrattismo degli allegoricizzanti da l'altro. Dante va difeso dai pedanti e da coloro che considerano la sua opera come un grandioso puzzle, come un quadro irto di *cruciverba* da consumarci sopra tutte le energie del cervello.

A proposito di pedanti e di allegoristi danteschi vi racconterò due aneddoti personali che mi sembrano caratteristici. Ero studente di liceo; amico di casa, veniva ogni tanto a trovarci un vecchio cugino di mia madre, un tipo bizzarro, molto intelligente, un musicista di talento e un innamorato in genere dell'arte. Egli ci divertiva spesso con le sue uscite che cominciavano scherzosamente e finivano quasi sempre col calore d'una infiammata invettiva o filippica. Un giorno mi trovò al tavolino con davanti il I Canto della *Divina Commedia*. Si chinò sulla mia spalla, per vedere quale passo stessi leggendo. M'ero incantato sulla terzina, a principio, "Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso, / Ripresi via per la piaggia diserta, / Sì che il piè fermo sempre era il più basso"²⁶. Su quel "piè fermo ch'era sempre il più basso" il commento in calce si dilungava molto riportando un mucchio di varie interpretazioni. – Ah!

²⁶ *Inf.*, I, 28-30.

– mi disse il cugino – ti sei fermato anche tu sul piede basso! Fai attenzione che ora vengono le tre fiere e a te converrebbe, invece di fermarti, farti il piede del lepre e scappare subito a tutte quattro gambe! – Rise ed io, guardandolo un poco sconcertato, gli obiettai che mi ero fermato perché non capivo bene quello che volesse dire Dante con l'ultimo verso della terzina “sì che il piè fermo sempre era il più basso”. – Ah! – esclamò allora, cominciando ad accalorarsi – ti hanno già imbottito la testa in modo da renderti stupido! La conosci “la biondina in gondoleta”? – E si mise a cantarla. – Credi che sia così? un corno! La biondina non è la biondina, è una fata, anzi una Ne-reide, anzi una figura mitica informe dei popoli primitivi che s'affacciavano al mare e forse neanche questo: ma una stella o quella bionda che si vede certe sere nella luna; e la *gondoleta*, credi davvero che sia una piccola gondola? Macché! La *gondoleta* è una spola fra le nuvole, è l'arca di Noè, è la cassaforte dei Nibelungi! E poi ti pare che l'aria sia questa? – si rimise a cantarla ed io nel mio sbalordimento già mi divertivo a vederlo saltare di qua e di là della stanza con atteggiamenti e smorfie da mimo – Credi davvero che sia un motivo popolare tanto semplice? Neanche per sogno! In questo motivo sono impliciti per lo meno dieci mottetti di Palestrina, venti madrigali di Monteverdi, quattro fughe di Bach... Hai capito? Hai capito che ora non capiamo più un accidente della “Biondina in gondoleta”?

Così è del tuo *piè fermo*. Levati su, alza su una gamba, immagina una salita e vedrai, chiaro e semplice come la luce del

sole, che il piè fermo è sempre il più basso. Ma i pedanti ti scrivono su volumi su volumi, rovesciando tutto il sacco della loro pedantesca erudizione, per confonderti le idee, per farti veder complicato e confuso quello che è semplice e chiarissimo, per amareggiarti fin nei primi passi la lettura di Dante”.

Questa lezione sul motivo della *Biondina in gondoleta*, mi servì e quando poco dopo ebbi tra le mani un saggio di una cinquantina di pagine di stampa sul passo controverso del *piè fermo ecc.*, nel quale si tirava in ballo fra tantissime cose perfino la mitologia greca, dovetti sorridere.

E sorridevo dentro di me anche quel pomeriggio splendente, di molti anni dopo, in cui scendevo da Montefalco sul carrozzino di un sacerdote di cui ero stato ospite e che mi riportava gentilmente a Foligno. “Essere venuto in Umbria – m’aveva detto un mio caro amico di Foligno – e non andare a Montefalco a vedere gli affreschi del Gozzoli, è un vero peccato!” Ci andai, con un biglietto di presentazione da parte del mio amico per un sacerdote che m’avrebbe fatto da “guida inimitabile” (parole dell’amico). Passai infatti una mattina d’incanto e di godimento artistico in quella meravigliosa cittaduzza in cima a un colle, ch’è Montefalco, ricca di chiese che sono tutte un affresco. Il bravo e colto sacerdote mi fu guida preziosa; ma a un certo punto il nostro discorso cadde su Dante, sulla *Divina Commedia* e allora successe un cambiamento strano: quel sacerdote ch’era stato pur tanto aperto alle bellezze dell’arte, mi parve d’un tratto come un invasato:

i suoi occhi cominciarono a fissarsi nel vuoto e a brillare ogni tanto di quella luce che rivela certi fuochi nascosti, covati a lungo. Egli cominciò a parlarmi di scoperte, di rivelazioni, di tutto uno studio nuovo e sensazionale ch'egli aveva fatto – e continuava a fare – sull'allegoria del poema dantesco. E non smise più; per ore e ore egli mi parlò della chiave per aprire il mistero della *Divina Commedia* e per penetrarvi. Tutto era ormai chiaro, una volta scoperto il significato recondito di certi simboli fondamentali e il loro rapporto, anzi la infinita molteplicità dei loro rapporti. Mi volle accompagnare lui giù, di ritorno, col suo carrozzino. Mentre guidava, egli continuava a parlarmi, sempre dello stesso argomento. Potete immaginare la bellezza di quella strada tutta a svolte nell'incantevole paesaggio umbro che ci si apriva dolcemente da tutte le parti sotto il sole brillante del pomeriggio. Io mi guardavo intorno estasiato, ma il mio compagno non cessava di trascinarci nel labirinto delle sue scoperte allegoriche, costringendomi anche con molta fatica a qualche risposta. Lo vedevo ogni tanto trinciare con la mano nell'aria simboli e figure, a rischio di abbandonare le redini: per fortuna la strada era tranquilla; incrociavamo raramente qualche macchina, e il cavallo era più saggio del suo padrone. In quello stupendo panorama la *Divina Commedia* mi si parava davanti come un'enorme cabala irta di segni misteriosi e di lettere enigmatiche oscure, fra cui il buon sacerdote s'affannava a metter ordine e luce, col risultato di affumicarmi quel sereno

e luminoso paesaggio e di mettermi in uggia la *Divina Commedia*. Quanto meglio avrebbe fatto a citare semplicemente e concretamente alcuni versi del Canto di San Francesco:

Intra Tupino e l'acqua che discende
del colle eletto dal beato Ubaldo,
fertile còsta d'alto monte pènde,

onde Perugia sente fréddo e caldo
da Porta Sole...²⁷

Il Subasio, Assisi... erano là, davanti ai nostri occhi; e quel paesaggio si sarebbe animato del ricordo del Santo e insieme della poesia di Dante.

Com'è facile smarrire il senso più vivo e concreto dell'arte, quando si seguono certe astrazioni o idee fisse! Anche dei begli ingegni, com'era quello della mia guida, ne possono essere travciati. Perciò, ripeto, i vicoli ciechi da evitare nella preparazione alla lettura di Dante sono la pedanteria e l'astruseria.

Ciò che non dobbiamo invece mai perdere di vista sono, come già detto, il mondo umano-poetico, la rappresentazione, il racconto.

Per penetrare nel mondo umano poetico di Dante abbiamo bisogno d'una conoscenza storico-biografica, per intendere la rappresentazione ci occorre una fantasia pronta e esercitata, per seguire il racconto è necessaria una preparazione filologica e linguistica.

²⁷ *Par.*, XI, 43-47.

“Ma allora – si dirà – siamo da capo! Stavamo già sperando di poter aprire la *Divina Commedia* e inoltrarcisi senza bagagli ingombranti, col solo desiderio di leggerla, ed ecco invece che bisogna esser ferrati di conoscenze storiche, linguistiche ecc. ecc. Tanto vale, allora, divertirsi a sciogliere anche i *rebus* che il poema di Dante ci propone.”

No, non c'è motivo di spaventarsi. Sono pronto a ripetere quello che vi dissi poco fa: che una mente sgombra da pregiudizi, anche se ingenua, va più lontano che non una mente imbottita e ingombra da una male intesa erudizione. Ma con questo non intendo dire che la lettura della *Divina Commedia* sia la cosa più facile di questo mondo, come prendere in mano un banale romanzo d'appendice. Ho detto pure che noi dobbiamo entrare nell'opera di Dante con tutti noi stessi: cioè con la nostra esperienza umana e con la nostra cultura.

Il punto è proprio questo: una cultura viva e presente. Nel campo dello spirito tutto è, si può dire, difficile, tutto si presenta difficile, perché richiede un lavoro, una fatica: che è la fatica di vincere l'inerzia, il peso della materia, per poterci elevare; che è come lo sforzo che fa un aereo per decollare, ma quando è in alto, quando ha raggiunto quota, e quanto più alta è tale quota, tanto più facile e agevole è il suo volo.

Torniamo a John Dewey. Sempre nello stesso saggio citato poco fa: *L'interesse in rapporto alla educazione del volere*, il Dewey asserisce:

Quando si riconosce in un fanciullo l'esistenza di poteri che domandano solo di svilupparsi, offrendosi come punti d'appoggio, affinché noi ne assicuriamo il funzionamento normale e li discipliniamo, allora possediamo una base solida per edificare la nostra opera di educazione. Lo sforzo sorge normalmente quando si tenta di dar libero corso a questi poteri, per assicurarne la crescita e il dilatarsi. Così agendo, in maniera adeguata, su questi impulsi, si ottiene quella serietà dell'attenzione, quella concentrazione dell'"io" verso uno scopo definito, che producono l'abitudine, solida e permanente, di mettere tutta la propria personalità al servizio di fini elevati. Ma questo sforzo non degenera mai in lavoro ingrato, in una tensione pregiudizievole e vana, poiché l'interesse lo penetra, poiché l'"io" vi si dà integralmente.²⁸

Mi pare che niente meglio di questa giusta considerazione del grande pedagogista americano, possa calzare al caso nostro. Anche noi nel leggere Dante – per noi stessi, ma soprattutto con l'intento di avvicinarlo ai nostri alunni – dobbiamo fare uno sforzo; ma non uno sforzo negativo, contrario all'impulso, che invece d'aiutarci a volare nel mondo dantesco ci tarperebbe le ali, bensì uno sforzo positivo, che liberi le nostre possibilità, i nostri *poteri* (come dice Dewey) d'intelligenza – e quelli dei nostri allievi – e metta tutta la nostra personalità al servizio di fini elevati: nel caso nostro, alla comprensione di Dante.

Dunque, riepilogando, diremo che sforzo negativo è tutto ciò che ci appesantisce l'intelligenza di Dante (e l'abbiamo visto); sforzo positivo è tutto ciò che ci prepara concretamente e sostanzialmente alla comprensione del suo poema.

28 J. Dewey, *L'interesse in rapporto alla educazione del volere*, cit., p. 44.

Una conoscenza storica dei tempi e della vita di Dante non è poi, in realtà, un compito che possa far paura; è cosa anzi molto più semplice di quanto possa apparire. Non si tratta, per noi, di sviscerare un periodo storico e una biografia; si tratta semplicemente di collocare la figura di Dante nei suoi tempi, di vederlo muoversi, agire e pensare non nel vuoto, in un mondo astratto da ogni tempo, ma in un quadro vivo e concreto d'uomini. Per quanto riguarda la specifica biografia di Dante sappiamo ch'essa poggia su pochissimi documenti esterni, oggettivi, e che è sopra tutto dalle sue stesse opere, dalle sue stesse dichiarazioni che noi la ricaviamo²⁹. E anche in questo riguardo, non si tratta di “riempire tutte le lacune”

29 Al tempo di queste lezioni Stuparich poteva contare sulle informazioni contenute nei testi che cita in una nota biografica allegata alle lezioni praghese: A. Solerti, *Vite di Dante Alighieri*, in *Le vite di Dante, Petrarca, Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, Milano, Vallardi, 1904; Fr. Xaver Kraus, *Dante. Sein Leben und sein Werk, sein Verhältnis zu Kunst und Politik*, Berlin, Grote, 1897 e soprattutto N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, 1899-1903. Ma, come vedremo, per introdurre la vita del poeta e il contesto in cui si mosse, egli si basa soprattutto sulle informazioni ricavate dalle opere di Dante. In seguito molti studiosi hanno utilizzato nuove fonti documentarie per ricostruire vita e spostamenti del poeta e cronologia delle sue opere, distinguendo i pochi fatti certi da quelli possibili o solo plausibili e fornendo di volta in volta diverse e spesso discordanti interpretazioni degli elementi in loro possesso. Ricorderemo solo alcune tra le più importanti e più recenti biografie: G. Petrocchi, *Vita di Dante*, in *Enciclopedia Dantesca* 1978, vol. VI, poi Bari, Laterza, 1983; E. Malato, *Dante*, Roma, Salerno, 1995; E. Pasquini, *Vita di Dante. I giorni e le opere*, Milano, Rizzoli, 2006; M. Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2012; G. Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015; A. Barbero, *Dante*, Bari-Roma, 2020; P. Pellegrini, *Dante Alighieri. Una vita*, Torino, Einaudi, 2021.

(che sono molte) di accompagnare per così dire Dante in ogni ora, in ogni giornata in ogni tempo della sua vita; ma si tratta di farsi, pur con tutte le lacune, una immagine dell'uomo, del suo carattere e della sua statura morale.

Anche la preparazione linguistica non richiede chi sa quali fatiche. Per nostra fortuna, la lingua di Dante è ancora la lingua che parliamo e che scriviamo noi oggi. Noi non siamo nelle condizioni dei francesi o dei tedeschi che per leggere un loro autore di seicento anni fa hanno bisogno di rifarsi lessico, grammatica e sintassi. Ci basta conoscere poche divergenze, richiamarsi allo spirito originario della nostra lingua, saperci accostare alla geniale creatività della parola che è al fondo del linguaggio dantesco.

Cosicché – per concludere la lezione d'oggi – diremo che la disposizione migliore per avvicinarsi a Dante è quella di non lasciarci intimorire dalle difficoltà che si frappongono tra noi e lui, di entrare nel suo mondo poetico senza pregiudizi, con la mente aperta e con la fantasia sveglia.

II Lezione

I tempi di Dante

L'altra volta, nella nostra premessa, abbiamo asserito che, per la preparazione a una lettura viva di Dante, ci è necessario cercar di collocare la figura di Dante nei suoi tempi. Vederlo muoversi, agire, pensare non nel vuoto, in un mondo astratto da ogni tempo, ma in un quadro vivo, concreto d'uomini. A noi basta, però, una prospettiva in cui collocare la vita di Dante, tenendo presente che quale è l'uomo tale è l'artista. Non che i fatti della vita dell'uomo determinino forma e valori della sua opera, ma il *carattere* che l'uomo s'è formato nelle circostanze della sua vita, questo rimane fondamentale anche nell'opera sua. L'arte, in un senso profondo, non è mai arte in sé, distaccata dalla vita, come la vorrebbero certuni; essa è una cosa sola con la vita, legata all'intimo nervo della vita. L'arte per l'arte, l'arte a sé è un fenomeno delle epoche decadenti. L'arte ai tempi di Dante, come in tutti i tempi positivi, costruttivi, era un'arte indissolubilmente legata con ciò in cui si credeva, con ciò che si amava con ciò che si viveva, come uomini³⁰.

Alcune date, alcuni capisaldi gioveranno allo scopo di cre-

30 In queste parole si nota un'evidente consonanza con l'idea desanctiana secondo la quale il grande poeta sa farsi interprete delle conoscenze e delle credenze degli uomini del suo tempo. E si può scorgere anche una dichiarazione di poetica personale.

arci la prospettiva che si è detto. Ricorderemo che Dante nasce nel maggio del 1265. L'anno dopo, nel 1266, ebbe luogo la battaglia di Benevento, in cui Manfredi della Casa degli Hohenstaufen (di Svevia) veniva sconfitto da Carlo della casa d'Angiò, alleato del Papa. In Germania nel 1273, 8 anni dopo la nascita di Dante, veniva eletto imperatore Rodolfo d'Absburgo e con quella data cessò il grande interregno durato 23 anni (Dalla morte di Federico II 1250 alla elezione di Rodolfo 1273).- In Francia, quando Dante nacque, regnava Luigi IX il Santo. Quello stesso che intraprese l'ultima crociata.- Sul trono pontificio era allora Clemente IV.- La battaglia di Benevento segna il tramonto d'una casa d'imperatori a cui avevano appartenuto Federico Barbarossa e Federico II, grandi nemici dei papi, e il principio della dominazione franco-spagnola nel mezzogiorno d'Italia. L'elezione di Rodolfo d'Absburgo segna la fine dell'epoca in cui gli imperatori di Germania si occupavano più dell'impero universale che del loro paese, e segna il principio delle monarchie assolute. La morte di Luigi IX (1270) combina con la fine delle crociate, di quel movimento che aveva affratellato nella fede il mondo europeo e che *ora* cessa lasciando posto allo sviluppo degli interessi particolari e alla formazione degli Stati economici e veramente politici. Il papa Clemente IV apre la serie di quei papi che perduta la *grandezza di visione* e di volontà dei loro antecessori, avversari degli imperatori e vicari d'un Regno religioso universale, si ridurranno a mantenere con tutte le

arti il loro potere temporale nell'Italia, perdendo sempre più terreno; e primo Clemente IV³¹ chiamerà stranieri in suo aiuto a governare parti della Penisola (Carlo d'Angiò).

Siamo dunque, nel tempo in cui nasce Dante, all'inizio di quel periodo di transizione che corre tra l'evo medio antico e l'età moderna. C'è l'innesto di un fatto storico importantissimo per l'Italia: l'età comunale. L'Europa, compresa l'Italia, della fine del Duecento, è ben lontana ormai dall'Europa del Mille, anche se perdurano certe forme mentali, la sostanza è mutata e sta preparandosi la nascita d'un'epoca nuova.

È necessario tener presente tale momento storico per capire Dante e la sua posizione politica e morale. Fin d'ora possiamo dire in sintesi quel che vedremo poi più in particolare: Dante cerca di partecipare e di contribuire al proprio tempo, ma le circostanze, gli uomini, i costumi gli si dimostrano contrari, avversi al suo temperamento. Egli sarà costretto a distaccarsi dall'età sua, a ricollegarsi idealmente ai tempi antichi, al passato e a diventare fierissimo oppositore dell'epoca contemporanea contrapponendole in sede politica in sede morale in sede estetica il suo proprio mondo di pensatore, d'uomo e di poeta.

Ma volgiamoci intanto ai Comuni e in ispecie al comune di Firenze, al Comune di Dante.

31 Si tratta di una svista di Stuparich: in realtà egli pensa a Clemente V, che occupò il soglio pontificio dal 1305 al 1314. Fu lui a chiamare in suo aiuto in Romagna Roberto d'Angiò e a tenere un atteggiamento ambiguo nei confronti dell'imperatore Enrico VII, quando questi discese in Italia nel 1310. Dante lo definisce un "pastor senza legge" e lo colloca tra i papi simoniaci nel canto XIX dell'*Inferno*.

Quando Dante nasce, in Italia, alta e media, i Comuni non solo sono già formati, ma si trovano nel fiore del loro sviluppo, e alcuni già vicini a decadere per lasciare il posto alle Signorie.

Morto nel 1250 Federico II che, teso a ripristinare il grande impero, era stato nemico alle libertà municipali, le città italiane approfittarono per consolidare le loro istituzioni.

Primi comuni a sorgere e a diventar potenti erano state le città marinare: Venezia, Amalfi, Genova <e> Pisa. Venezia e Genova al tempo di Dante erano nel fiore e si contendevano il primato nel Mediterraneo. Pisa, arrivata al colmo, stava per esser battuta da Genova alla Meloria (1284), dopo la quale sconfitta decadde.

In Lombardia, nella regione più vicina e più pressata dalla potenza dell'impero, i Comuni si erano rafforzati quasi per reazione. Milano, al tempo in cui nacque Dante era già tanto in là d'avviarsi verso la Signoria, fenomeno dell'ingrandimento e nello stesso tempo della decadenza dei Comuni, dopo raggiunto l'apice del loro sviluppo. Difatti nel 1277 la famiglia Visconti s'impadroniva del potere.

Firenze fu uno dei più tardi Comuni a sorgere, ma non perciò fu meno degli altri, anzi fu più degli altri tenace, libero, democratico. Florido municipio romano durante il governo di Silla, decadde come tutte le città romane al tempo delle invasioni ed ebbe a soffrire specialmente da parte di Totila condottiero dei Goti, si riprese sotto il regno di Carlo Magno e da allora si consolidò sempre più. Era una piccola città di

commercianti e di artigiani ai quali si aggiunsero alcuni pochi liberi contadini.

I fiorentini però erano molestati grandemente dai nobili del contado che dai loro castelli imminenti per posizione geografica sulla città avevano quasi il dominio sui cittadini e ne impedivano la libertà di muoversi e di prosperare nelle industrie e nei commerci. Contro i nobili dei castelli i cittadini chiedevano l'aiuto dei duchi e dei conti e per lo più lo ricevevano. Ma avvenne col tempo che i fiorentini crescendo di potenza e organizzatisi e liberatisi infine dalla potestà dell'impero poterono in qualche modo difendersi e poi addirittura, per prevenire le offese dei nobili, intraprendere guerre da soli contro questi.

Ai nobili del contado furono in queste guerre distrutti i castelli ed essi furono costretti a entrare in città. Da allora incominciarono a Firenze, dentro le sue stesse mura le lotte civili. Prima fu la lotta fra Ghibellini partigiani dell'imperatore e i Guelfi, partigiani del papa. Poi le fazioni mutarono contenuti, mantenendo gli stessi nomi. Ghibellini si chiamarono i nobili dei castelli che derivando la loro potestà dall'Imperatore, in nome di questo spadroneggiavano ed avendo interesse che durasse il suo imperio, lo aiutavano e lo difendevano: erano insomma i partigiani dell'Imperatore. I cittadini che venivano formando il comune libero, che avevano quindi i loro interessi contrari ai nobili ed erano nemici di questi e volevano rendersi indipendenti dall'imperatore, si chiamarono per contrapposizione Guelfi, e siccome allora non avendo

essi sufficiente forza per opporsi si appoggia<va>no per lo più al Papa, perché nemico dell'imperatore, Guelfo volle dire anche nella maggior parte dei casi partigiano del papa. Più tardi, quando i nobili furono costretti a entrare nelle città, i due partiti acquistarono contenuto diverso e colore diverso a seconda delle regioni e degli stessi Comuni: parte di quei nobili entrarono nella sfera del popolo per poter partecipare al governo, dove il popolo era rimasto superiore come a Firenze, e allora portarono un po' del loro ghibellinismo nel guelfismo popolano; in altri comuni toscani invece i nobili ebbero per qualche tempo il sopravvento e il popolo adattandosi a loro recava qualche impronta del suo guelfismo nel ghibellinismo di quelli: insomma, ghibellino non fu più il termine che s'adattasse soltanto al partito dei nobili partigiani imperiali né guelfo a quello dei popolani amici del Papa, ma piuttosto ghibellino volle dire aristocratico, guelfo democratico e i due elementi si combatterono dentro le stesse mura della città, finché l'uno vinse sull'altro e allora ci furono i comuni guelfi, come Firenze dov'era prevalso l'elemento democratico, e i comuni ghibellini come Arezzo e Pisa dov'era prevalso piuttosto l'elemento aristocratico. L'Imperatore e il Papa c'entravano ormai poco in queste denominazioni; ma meno ancora dopo la morte di Manfredi nella battaglia di Benevento del 1266, quando in Italia la potenza dell'Impero divenne molto meno sensibile ed esser partigiani di questo non aveva più significato; tuttavia i nomi furono mantenuti

e ghibellino assunse il significato negativo cioè di nemico del Papa, essendo ormai il Papa quello che in Italia e specialmente nella vicina Toscana poteva esercitare la sua potenza. Per questo motivo il Foscolo poté chiamare ghibellin fuggiasco Dante ch'era Guelfo, Guelfo bianco e non fu mai veramente Ghibellino³². Ma queste amicizie e inimicizie erano per un certo lato molto relative, essendo che i comuni più che a tutto ci tenevano alla loro indipendenza.

Quando invece ci fu la corruzione così della vita sociale come della politica, i partiti diventarono fazioni<, > la plebe sommosa da alcuni individui ambiziosi e turbolenti prendendo parte alla vita politica la intorbidò. A Firenze dove ormai da lungo tempo non c'era più un partito ghibellino, coloro che erano stati sopportati, specialmente qualche nobile testardo, nella cittadinanza, senza esser ammessi al governo, aizzarono il popolino e vi si misero a capo per raggiungere il potere, preparando così la via ai Medici e alla caduta della repubblica. Si chiamarono i Neri, i Guelfi Neri, costoro, mentre i Bianchi, i Guelfi Bianchi, erano il partito dell'ordine, del governo e dell'indipendenza. Guelfo Bianco fu Dante. Capo dei Neri Corso Donati.³³

32 Il riferimento bibliografico principale di Stuparich per la ricostruzione del quadro storico sembra essere il volume, che egli cita in una sommaria bibliografia, di N. Zingarelli, *Dante*, cit. Per un riepilogo aggiornato sul contesto storico, cfr. A. Barbero, *Dante*, cit., e la ricchissima bibliografia citata.

33 Inserimento interlineare: «V. D. Gallarati. Vedi p. 87. I Bianchi accusati di ghibellinismo – si capisce (al Papa e a Carlo di Valois)». Stuparich

Ed ecco ora possiamo scendere a capire anche le lotte fra famiglie che mentre ci vengono per lo più descritte, specialmente dai cronisti del tempo che non conoscevano ancora cosa fosse la critica storica, come causa e origine dei conflitti e dei partiti, non furono in realtà altro che conseguenze di questi. In un'epoca in cui la società era ancora molto ristretta e la vita politica si limitava per lo più dentro le mura d'una città, è più che naturale che i contrasti le beghe fra famiglie e famiglie avessero molto maggiore importanza di quelle che non possono aver oggi; ma non bisogna esagerare: anche allora la politica era mossa dagli interessi più generali, anche allora un partito non era legato alle vicende limitate ed effimere d'una o di due famiglie, ma era in connessione con lo sviluppo più solido della società. E quindi le feroci lotte tra famiglie e famiglie, di quel medioevo, erano in realtà lotte di partiti, e di fazioni più tardi, in cui risaltavano certi episodi più individuali ai quali si legavano i nomi delle famiglie più in vista. Non è certamente troppo logico pensare che<, > perché un giovane della famiglia Buondelmonti ruppe fede a una giovane degli Amidei e questi vendicarono l'onta uccidendolo, tutta Firenze si dividesse nei due partiti dei Guelfi o dei Ghibellini³⁴; ma logico è invece che quell'onta fami-

allude probabilmente al volume: T. Gallarati Scotti, *Vita di Dante*, Milano, Istituto Italiano per il libro del Popolo, 1921.

34 Gli eventi cui Stuparich accenna, dai quali sarebbero derivate le due fazioni dei Guelfi e dei Ghibellini, si svolsero a Firenze nei primi mesi del 1216. Li ricorda Cacciaguada nel canto XVI del *Paradiso*.

liare fosse stata vendicata con maggiore crudeltà perché le due famiglie, anzi due gruppi di famiglie, le due consorterie erano anche avversarie in politica e come avviene di solito il pretesto per lo scoppio degli odi politici è facilmente trovato.- Così più tardi, sarebbe ingenuo credere che perché alla festa di calendimaggio i Donati urtarono coi loro cavalli i cavalli dei Cerchi, tutta Firenze si dividesse in Bianchi e Neri³⁵, mentre è più che naturale che l'odio politico dei Neri contro i Bianchi cercasse un'occasione per sfogarsi e la trovasse nella rivalità dei Donati Neri coi Cerchi Bianchi.

Ma con tutte le alternative Firenze fin dal 1250 ebbe anima democratica, costituzione romaneggiante e popolare: “popolo vecchio”, “popolo grasso” “popolo minuto”, ma sempre popolo. Da questo popolo, in opposizione alla società feudale, s'era formata una società nuova: una borghesia attiva, industriosa, commerciante.

Anche la contrapposizione di Dante al proprio tempo bisogna considerarla non classista, per usare termini moderni, ma morale; il senso aristocratico di Dante non era feudale, ma piuttosto cavalleresco; egli era dalla parte del popolo vecchio, operoso modesto e non corrotto. La sua nobiltà era coscienza aristocratica, non nobilesca; egli schifava “lo puzzo del villan d'Aguglion, di quel da Signa” (come dirà per bocca

35 La grande zuffa tra Cerchi e Donati, che diede il via alle lotte civili tra Guelfi Bianchi e Guelfi Neri – ricordata da Dante stesso per bocca di Ciacco nel canto VI dell'*Inferno* – ebbe inizio a Calendimaggio del 1300.

del suo trisavolo Cacciaguida³⁶), ma era ugualmente schifato dalla superbia e vanità nobilesca d'un Filippo Argenti, della famiglia degli Adimari: "cavaliere di gran vita, e di grande burbanza, e di molta spesa, e di poca virtude e valore" – come dice *l'Ottimo commento*³⁷ – che soleva ferrare d'argento il suo cavallo e passare a gambe larghe per le strette vie di Firenze. Dante lo immerge nella morta gora, nello Stige: "Dinanzi mi si fece un pien di fango"³⁸.

Inf. VIII 49-51

Quanti si tengon or là su gran regi
Che qui staranno come porci in brago,
Di sé lasciando orribili dispregi.

Insomma anche Dante finché poté vivere e agire nella sua amata città, fece parte del popolo e mise tutta la sua intelligente opera di cittadino al servizio di quella borghesia che portò il Comune di Firenze a "una delle società economicamente più ricche e culturalmente più avanzate e raffinate della penisola"³⁹.

36 *Par.*, XVI, 55-56.

37 È, questo, uno tra i primi e più importanti commenti trecenteschi alla *Commedia*, opera di autore fiorentino contemporaneo di Dante, che conosceva personalmente e che ebbe occasione di consultare.

38 *Inf.*, VIII, 32.

39 Sono parole di Cesare Garboli tratte dall'*Introduzione* a una delle opere consultate da Stuparich per la preparazione di queste lezioni: Dante, *La Divina Commedia, Le rime, I versi della Vita nuova, Le canzoni del Convivio*, a cura di C. Garboli, Torino, Einaudi, "Parnaso italiano", 1954, p. VIII. Il saggio *Introduzione a Dante* ora si può leggere in C. Garboli, *La gioia della partita. Scritti (1950-1977)*, Milano, Adelphi, 2021.

Tutti abbiamo presente il terribile quadro che ci ha fatto Dante delle condizioni dell'Italia del suo tempo e particolarmente della sua città Fiorenza. Eppure quell'Italia sanguinante per lotte fratricide, divisa, senza guida, aveva dato alla civiltà del mondo l'esempio e i prodotti di una corte splendente d'intelligenza quale fu la corte siciliana di Federico II, centro del pensiero e dell'arte di tutto il Mediterraneo; quell'Italia dava all'architettura e alla scultura un Arnolfo di Cambio e un Nicola e Giovanni Pisani, dava il duomo di Siena e quello d'Orvieto, la basilica di S. Francesco in Assisi; dava alla pittura un Cimabue e un Giotto, alla miniatura un Oderisi da Gubbio; creava gli inni più ispirati della cattolicità: il *Pange lingua*, il *Dies Irae*, lo *Stabat Mater*; alla filosofia dava un San Tomaso d'Aquino; alla lirica del sentimento l'immortale ballata dall'esilio: *Perch'io non spero di tornar giammai...* di Guido Cavalcanti; quell'Italia produceva il genio – universale – dello stesso Dante Alighieri, che prendeva in mano la frusta dell'invettiva per sferzarla a sangue, per bollare nei secoli la sua corruzione.

Contraddizioni e contrasti della nostra storia, della vita umana! Non si vedrà mai abbastanza in fondo alle cose. Ma

⁴⁰ *Purg.*, VI, 76-77.

peccare d'indifferenza è il peccato maggiore. Meglio amare col calore e con la passione di Dante. La voce accorata, la voce fustigatrice di Dante, anche se egli appunta lo sguardo sulle magagne d'Italia, sugli errori della sua epoca, contro uomini che gli furono vicini e contemporanei – quella voce, quelle rampogne sono un segno di grande, sviscerato amore; e perciò entrano a far parte integrante e determinante di quel grande corale che fu la civiltà italiana tra il Duecento e il Trecento.

Erano i due lati: corruzione da una parte, ma attività, ricchezza, avventurosa espansione dall'altra. Il secolo di Dante è il secolo in cui le repubbliche marinare creano e alimentano tutta una rete di affari, di commerci, di lucro lungo le coste dell'Egitto, dell'Asia Minore e del Mar Nero; è il secolo dei Missionari che si spingono fin nell'estremo Oriente; è l'epoca dell'italiano, più grande viaggiatore del mondo, di Marco Polo. Marco Polo è stretto contemporaneo di Dante, solo di dieci anni (1255) più vecchio di lui, morto quattro anni dopo (1325). E con ogni probabilità Dante conobbe il *Milione*, il racconto dei meravigliosi viaggi che Marco Polo dettò al compagno di prigionia Rustichello da Pisa, nel 1298, nelle carceri di Genova.

E quella Firenze, che tanto misconobbe il suo grande figlio e che tanto venne da lui sferzata, quella Firenze dava all'Europa, oltre che i geni dell'arte, le prime fondamentali istituzioni bancarie atte a rendere più facili e più sicure le operazioni commerciali; la sua moneta coniata, i fiorini d'argento e d'o-

ro, correvano da per tutto; e nel campo dei tessili, dei panni lavorati con finezza e con gusto, la sua Arte di Calimala⁴¹ s'era fatta il primo posto in Spagna, in Francia, nelle Fiandre, in Inghilterra. Firenze la grande, insuperata artigiana. Questo era lo splendore dell'epoca che Dante esalta nella sua *Divina Commedia* anche quando la scuote e la vitupera. Gli antagonisti di Dante erano dei grandi. Un esempio per tutti; e un esempio figurativo che mi sembra caratteristico. Si sa che il più accerrimo avversario di Dante fu papa Bonifazio VIII, al quale soprattutto – è da credere – Dante deve l'esilio. Ebbene la mano d'uno dei sommi pittori di tutti i tempi, la mano di Giotto, contemporaneo, ci ritrasse tanto l'uno che l'altro. Accostiamo nel ricordo le due figure, quella di papa Bonifazio VIII, che Giotto dipinse in S. Giovanni in Laterano (anche se qualcuno mette in dubbio l'attribuzione) e quella di Dante ch'egli dipinse nel Palazzo del Podestà a Firenze⁴² (il profilo tanto famoso, veramente il più bel ritratto di Dante giovane). Non ci viene forse incontro da tale accostamento, con quella meravigliosa intuizione che è dell'arte, tutta un'epoca in quelle due figure? Nella solenne, torbida, pensosa e profondamente malinconica espressione del Pontefice, di faccia? Nel profilo trasognato e acuto, deciso e geniale del Poeta?

Ma lasciamo l'arte figurativa e torniamo alla storia, alla storia, che qualche volta, specie in epoche tumultuanti e ricche

41 Era questa una delle arti maggiori, una delle più potenti di Firenze, che riuniva i mercanti di prodotti tessili di pregio.

42 Il ciclo di affreschi, dove compare anche il ritratto di Dante, si trova nella Cappella del Podestà entro il Palazzo del Bargello a Firenze.

di personalità, non può fare a meno del sostrato e del sostegno della cronaca.

Giova a noi tener presente la realtà storica passata al vaglio della critica, come abbiamo tentato di fare poco fa coi partiti e i contrasti sociali a Firenze; tuttavia non dobbiamo trascurare gli aspetti maggiormente individualizzanti di quella storia, come appaiono dai cronisti dell'epoca. Per la conoscenza di Dante sono utilissimi e fondamentali gli elementi che ricaviamo p. e. dalla *Cronica* di Dino Compagni, suo compagno di parte, e da quella di Giovanni Villani⁴³ e da ogni accenno documentario dell'epoca.

La *Divina Commedia* è ricca d'allusioni storiche. Ma non dobbiamo considerare Dante né uno storico né, tanto meno, uno storico oggettivo. Lo specchio che Dante pone davanti alla storia del proprio tempo è uno specchio personale, uno specchio che brucia. Il suo è un giudizio, un giudizio appassionato, intransigente, un giudizio che precorre il giudizio universale.

Uno dei fondamenti, ripetiamo, per capire la *Divina Commedia* è appunto questa relazione di Dante col proprio tempo. La *Divina Commedia* si può dire la reazione se non la vendetta – vendetta grandiosa, magnanima – dell'uomo ricacciato nella solitudine dalla società del proprio tempo. Tanto più aspra tale vendetta morale, quanto più Dante ebbe coscienza d'esser

43 La *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi* di Dino Compagni tratta le vicende accadute negli anni 1280-1312; La *Nuova cronica* di Giovanni Villani racconta la storia di Firenze dall'antichità fino alla metà del '300.

nel giusto e quanto più umanamente, fatta e operata da uomini, egli considera la storia. Tuttavia non dobbiamo credere che la parzialità di Dante sia bassa parzialità, bassa vendetta; egli sa considerare anche i pregi dei propri nemici (un esempio per tutti: Farinata, come vedremo) e l'immagine storica che risulta dalla *Divina Commedia* è un meraviglioso quadro, anzi un affresco a tinte forti dell'epoca, quale nessun altro storico avrebbe saputo metterci davanti agli occhi, con una tale grandiosità, con una tale evidenza di figure e d'atteggiamenti.

Ciacco dell'Anguillara⁴⁴, Filippo Argenti⁴⁵, Farinata degli Uberti⁴⁶, Pier della Vigna⁴⁷, Lano da Siena⁴⁸, Rocco dei Mozzi (il fiorentino scialacquatore che fe' giubbetto a sé della sua casa)⁴⁹, Brunetto Latini⁵⁰, Guido Guerra⁵¹, Tegghiaio Aldobrandi⁵², Jacopo Rusticucci⁵³, Alessio Interminèi (Interminelli) da Lucca⁵⁴, Papa Nicolò III degli Orsini⁵⁵, Ciampolo di Navarra⁵⁶,

44 *Inf.*, VI, 37-57.

45 *Inf.*, VIII, 31-63.

46 *Inf.*, X, 22-120.

47 *Inf.*, XIII, 22-108.

48 *Inf.*, XIII, 118-121.

49 *Inf.*, XIII, 139-151.

50 *Inf.*, XV, 22-124.

51 *Inf.*, XVI, 34-39.

52 *Inf.*, XVI, 40-42.

53 *Inf.*, XVI, 43-45.

54 *Inf.*, XVIII, 120-126.

55 *Inf.*, XIX, 52-87.

56 *Inf.*, XXII, 48-54.

Frate Gomita di Gallura⁵⁷, Catalano dei Malavolti e Loderingo degli Andalò⁵⁸ e podestà di Firenze, Vanni Fucci⁵⁹, Guido da Montefeltro⁶⁰, Pier da Medicina⁶¹, Mosca de' Lamberti⁶², Geri del Bello⁶³, Griffolino d'Arezzo e Capocchio fiorentino⁶⁴, Gianni Schicchi dei Cavalcanti⁶⁵, Mastro Adamo⁶⁶, Camicion de' Pazzi⁶⁷, Bocca degli Abati⁶⁸, il conte Ugolino della Gherardesca⁶⁹, Frate Alberigo⁷⁰.

Queste le figure soltanto dell'Inferno, figure grandi e piccole; figure che campeggiano in una vasta scena: come Farinata, Pier della Vigna, Niccolò III, Vanni Fucci, Mastro Adamo, il conte Ugolino; ed altre figure che compaiono di scorcio, che si presentano e spariscono, ma restano lo stesso indimenticabili. Tutte figure intrecciate alla storia dei tempi di Dante o di quelli che di poco li precorsero.

57 *Inf.*, XXII, 81-87.

58 *Inf.*, XXIII, 100-108.

59 *Inf.*, XXIV, 122-151.

60 *Inf.*, XXVII, 1-136.

61 *Inf.*, XXVIII, 64-99.

62 *Inf.*, XXVIII, 103-111.

63 *Inf.*, XXIX, 22-36.

64 *Inf.*, XXIX, 73-139.

65 *Inf.*, XXX, 32-45.

66 *Inf.*, XXX, 49-90.

67 *Inf.*, XXXII, 52-69.

68 *Inf.*, XXXII, 79-111.

69 *Inf.*, XXXIII, 1-78.

70 *Inf.*, XXXIII, 109-135.

Se esaltate tra lampeggiamenti di fuoco e vapori tenebrosi sono le figure dell'inferno, non meno evidenti, se pur avvolte di pietà umana e divina, sono le figure storiche del Purgatorio. Ne ricordiamo le maggiori: il re Manfredi⁷¹, Buonconte di Montefeltro⁷², Sordello⁷³, Nino Visconti⁷⁴ e Corrado Malaspina⁷⁵, Provenzan Salvani⁷⁶, Marco Lombardo⁷⁷, papa Adriano V⁷⁸, Ugo Capeto⁷⁹, Forese Donati⁸⁰, Guido Guinizelli⁸¹.

E anche nelle sfere del Paradiso entra la storia della terra: l'uomo non è dimenticato, la passione della vita non è spenta. La luce divina è ben alta e lontana dall'“aiola [*sic*] che ci fa tanto feroci”⁸², ma quest'aiola è visibile, è sempre ancora il punto di partenza. È di qua che salgono sulla scala d'elevazione i Santi.

71 *Purg.*, III, 103-145.

72 *Purg.*, V, 85-129.

73 *Purg.*, VI, 61-75.

74 *Purg.*, VIII, 52-84.

75 *Purg.*, VIII, 109-139.

76 *Purg.*, XI, 121-142.

77 *Purg.*, XVI, 46-141.

78 *Purg.*, XIX, 97-145.

79 *Purg.*, XX, 40-123.

80 *Purg.*, XXIII, 40-114.

81 *Purg.*, XXVI, 91-135.

82 *Par.*, XXII, 151.

Piccarda Donati⁸³, Romeo di Villanova⁸⁴, Carlo Martello (d'Angiò)⁸⁵, Cunizza da Romano⁸⁶, San Francesco e San Domenico⁸⁷, Cacciaguida (antenato di Dante)⁸⁸, San Pier Damiano⁸⁹.

Dovunque nei tre regni Dante non dimentica la storia e la fa rivivere nelle sue figure maggiori. Sono i morti che parlano. E dove per la finzione dell'arte, (poiché il viaggio nell'oltretomba è immaginato avvenire nel 1300) ci sono delle figure di contemporanei che non sarebbero potute entrare nel quadro, Dante trova il modo di mettercele lo stesso, preparando loro il posto: così la buca dei simoniaci è pronta a ricevere Bonifacio VIII morto nel 1303 (Inferno XIX, nella buca dei Simoniaci, Niccolò III v. 52 sgg.), così Corso Donati m.<orto nel> 1308 sarà tratto “nella valle ove mai non si scolpa” (Purg. XXIV, Golosi, Forese v. 82 sg.) così per Arrigo VII m.<orto nel> 1313 è preparato il seggio nell'Empireo (Paradiso XXX Beatrice v. 133 sgg).

Basta rintracciare e comporre insieme gli episodi storici nella *Divina Commedia* per ottenere una visione mossa e potente dell'epoca, anche se molte volte per negazione, per contrasto con l'epoca ideale di Dante<, > col passato cavalleresco.

83 *Par.*, III, 42-108.

84 *Par.*, VI, 127-142.

85 *Par.*, VIII, 49-148 e IX, 1-4.

86 *Par.*, IX, 22-63.

87 *Par.*, XI e XII.

88 *Par.*, XV- XVII.

89 *Par.*, XXI, 43-135.

Facciamo un esperimento, limitandoci a Firenze, alla Firenze antica, del popolo vecchio. Ritourneremo ancora ai tre canti di Cacciaguida (XV, XVI, XVII del *Paradiso*) dove in sintesi c'è tutta la storia di Firenze e la vita di Dante in esilio. Prendiamo il canto XV.

Dante trova il suo trisavolo Cacciaguida nella Croce luminosa di Marte (cielo V), formata dalle anime, splendenti come vivi topazi, dei martiri della Fede. Cacciaguida infatti morì nella seconda crociata, seguendo Corrado della Casa Sveva degli Hohenstaufen che lo “cinse della sua milizia”⁹⁰, lo fece cavaliere. Di qui la nobiltà della famiglia di Dante⁹¹. Tutto questo racconta lo stesso Cacciaguida, che alla preghiera di Dante, imprende a dire:

O fronda mia in che io compiacémmi
Pure aspettando, io fui la tua radice.⁹²

Cacciaguida sapeva, avendo letto nella volontà di Dio “nel magno volume / u' non si muta mai bianco né bruno”⁹³ che Dante sarebbe passato, ancor vivente, per il Paradiso, per grazia straordinaria di Dio. E infatti, prima ancora di farsi conoscere, Cacciaguida aveva quasi investito Dante

90 *Par.*, XV, 140.

91 Per una approfondita disamina di questa controversa questione, cui però Stuparich non accenna, si veda oggi: U. Carpi, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004, 2 voll.

92 *Par.*, XV, 88-89.

93 *Par.*, XV, 50-51.

“O sanguis meus, o superinfusa

Gratia Dei! Sicut tibi, cui

Bis unquam coeli ianua reclusa?”⁹⁴

Solennità voluta di questo latino di Cacciaguیدا

(O sangue mio, o grazia di Dio sovrabbondante, a chi mai, come a te, è per due volte dischiusa la porta del cielo?). Ecco perché Cacciaguیدا si *compiace* della sua fronda ed è lieto di rispondergli e di raccontargli la propria vita.

Fiorenza dentro dalla cèrchia antica

*OND'ÈLLA TÒGLIE ANCORA E TÈRZA E NÒNA*⁹⁵ (la prima cinta di mura della città, di fondazione romana)

(le ore, dalla Badia dei Benedettini, risonavano ancora anche ai tempi di Dante. C'è dunque una continuità che permetterà il confronto e il contrasto fra la Firenze di Cacciaguیدا e quella di Dante, l'arte sa creare con poco, con un verso, di questi miracoli: la sovrapposizione della Firenze di Cacciaguیدا a quella tanto più ampia e diversa di Dante. Un effetto, si potrebbe dire noi oggi: cinematografico!)

Fiorenza dentro da la cerchia antica

OND'ÈLLA TOGLIE ANCORA E TERZA E NONA,

Si stava in pace, sobria e pudica.

94 *Par.*, XV, 28-30.

95 *Par.*, XV, 97-98.

Non avea catenèlla, non coróna
Non gonne contigliate, *non* cintura (donne)
Che fosse a veder più che la persóna.

Non faceva, nascèndo, ancor paura
La figlia al padre; ché il tempo e la dòte
Non fuggian quinci e quindi la misura.

Non avea case di famiglia vòte;
Non v'era giunto ancor Sardanapalo
A mostrar ciò che in camera si puote.⁹⁶

Che cosa descrive Cacciaguیدا? La *sua* Firenze o la Firenze di Dante? Tutte e due, insieme, per contrapposti, per negazione. Ma è la Firenze di Dante ch'è messa in rilievo. Non possiamo fare a meno, anche se il nostro proposito è di limitarci a considerare il contenuto, fare a meno d'ammirare la fattura di queste terzine, dove l'accento cade più e più volte sul *non ... non* avea ecc...

Dunque: la vecchia Firenze di Cacciaguیدا si stava in pace. È il primo fondamentale rimpianto di Dante: la pace. Quanto sospirata pace, in mezzo a una vita squassata dagli odi, dalle faziosità! Più in su, nell'amore fra i cittadini, nella concordia poneva Dante i suoi ideali civili. Non gli era forse sgorgata l'invettiva all'Italia, alla vista di Sordello, dello sdegnoso Sordello che si leva su per abbracciar Virgilio non appena ode nominare la sua città natale: Mantova? ("O mantovano, io

96 *Par.*, XV, 97-108. I corsivi sono di Stuparich.

son Sordello / della tua terra”. E l’un l’altro abbracciava.⁹⁷-
Quale lezione anche per noi, oggi, che perpetuiamo odi e fa-
zioni medievali, che ci paralizzano, che servono a disfare ciò
che costruiamo con intelligenza e fatica, che ci impediscono
di raggiungere quella concordia, pur nella diversità d’opinio-
ni e d’interessi, che fa grande e rispettata una nazione.

Ma torniamo a Cacciaguida e alla sua Firenze, che si stava
in pace ed era sobria e pudica. Subito dopo la pace, i costu-
mi. E la donna ne è lo specchio. Ai tempi di Cacciaguida le
donne non mettevano tutta la loro ambizione nell’ornarsi,
nel mostrare più gli ornamenti che la persona, la figlia non
faceva nascendo paura al padre, perché egli non doveva pre-
occuparsi di maritarla innanzi tempo, per motivi d’interesse
o di fazione, di consorteria, né di darle una dote smisurata,
non adeguata alle proprie sostanze. Non si faceva sfoggio di
palazzi e di abitazioni, “vote di famiglia”: più ampie di spazio
che non fosse bisogno a chi ci abitava; né in quei palazzi ci si
dava al lusso e alle mollezze, seguendo l’esempio leggendario
dell’antico Sardanapalo, re dell’Assiria. Ai tempi di Dante
invece sì, tutto questo avveniva. Ai tempi di Dante Firenze
ingrandendosi, espandendosi fuori dalla cerchia antica, s’era
messa a gareggiare in numero e fastosità d’edifici con Roma:
lo spettacolo che offriva Firenze dall’altura dell’Uccellatoio era
superiore a quello di Roma vista da Monte Mario. Ma stesse
attenta Firenze – ammonisce Cacciaguida – alla vicenda delle

⁹⁷ *Purg.*, VI, 74-75.

cose umane: come aveva fatto più presto di Roma a “montar su”, così non facesse più presto di Roma a “calar giù”.

Ai miei tempi – continua Cacciaguida –

*Non era vinto ancora Montemalo
Dal vostro Uccellatoio, che, com'è vinto
Nel montar su, così sarà nel calo.*⁹⁸

(dal *vostro*: osservate lo stacco di quel *vostro*. *Vostro*: di Dante e dei Fiorentini del suo tempo; forse perché Dante non avesse neppure la tentazione di gloriarsi della grandezza della sua città).

Finora il quadro è stato negativo, tutto irto di *non*. Ora si fa positivo. Ora si apre l'animo di Cacciaguida alla dolcezza del ricordo. Egli *vede*, rivede Fiorenza sobria e pudica, rivede le sue vie modeste, le sue case onorate e semplici, senza lussi; rivede i fiorentini suoi coetanei andar per quelle vie con semplici vestiti, con semplici cinture di cuoio con fibbia d'osso. Per le vie gli uomini, e negli interni delle case le donne. Come sono ritratti quegli interni; quale tepore, quale vita raccolta, unita, amorosa in quelle case, in quelle famiglie! Per bocca del trisavolo è il cuore di Dante che parla, dell'esule staccato dalla propria famiglia, diviso dai più cari affetti, dell'esule che non può ritornare e per cui i ricordi dell'infanzia lontana si colorano della più meravigliosa, struggente intimità. È una proiezione storica nel passato lontano, ma forse è anche il ricordo sentimentale del bambino, della sua casa di Por' S.

98 *Par.*, XV, 109-111.

Piero, che si colora di mito.

*Oh fortunate! quelle donne – esclama Cacciaguida -
ciascuna era cèrta*

*Della sua sepoltura, e ancor nulla
Era per Francia nel letto disèrta.*⁹⁹

Ecco la piaga che duole! L'esilio! Le famiglie non vivevano, allora, sotto l'incubo degli esilii! La donna, la madre sapeva di morire nella sua terra, nella terra dov'era nata, e d'esservi sepolta, insieme coi padri e coi figli – sicura, *cèrta della sua sepoltura*. E nessuna donna era lasciata sola, per mesi ed anni qualche volta, dal marito che per cupidigia di guadagni attendeva agli affari in paesi stranieri, spesso in Francia.

*L'una vegghiava a studio della culla,
E, consolando, usava l'idioma
Che pria li padri e le madri trastulla:*

*L'altra, traendo alla ròcca la chiòma,
Favoleggiava con la sua famiglia
De' Troiani, di Fiesole e di Róma.*¹⁰⁰

Quadro indimenticabile! Tutto concorre a imprimercelo nell'anima: il suono dei versi, le immagini, la stessa sobrietà e incisività del tocco! Quella madre giovane, chinata sulla culla del bambino, e gli parla vezzeggiando, riprendendo dal bam-

⁹⁹ *Par.*, XV, 118-120.

¹⁰⁰ *Par.*, XV, 121-126.

bino il suo linguaggio imitativo; quell'altra, anziana, che fila ed ha intorno tutta la famiglia, in un momento di riposo; la ascoltano: ella racconta le vecchie storie, le leggende tradizionali, le leggende che si riferivano all'origine di Firenze, leggende derivate dalla grande leggenda nazionale di Troia e di Roma.

A questo punto Cacciaguida non può far a meno di riprendere il tono di contrasto, un tono di contenuto sarcasmo. Il ricordo di Roma antica lo ha riportato a quegli antichi, onesti e severi costumi, lo ha riportato a Cincinnato, a Cornelia madre dei Gracchi. "Se oggi – dice Cacciaguida a Dante – si presentasse nella *vostra* Firenze un Cincinnato, una Cornelia darebbero motivo di spettacolare meraviglia; così nella Firenze *mia* avrebbe fatto meraviglia una donna sfacciata quale la Cianghella dei Tosinghi, dei tempi vostri, o un Lapo Salterello, uomo ambizioso e corrotto¹⁰¹.

Come una breve parentesi è stato questo sfogo, questo segno di stizza. Poi Cacciaguida ritorna al suo tono pacato e riassume meravigliosamente:

A così riposato, a così bello
Viver di cittadini, a così fida
Cittadinanza, a così dólce ostèllo

Maria mi diè, chiamata in alte grida,
E nell'antico vostro Batisteo
Insieme fui cristiano e Cacciaguida.¹⁰²

101 *Par.*, XV, 128.

102 *Par.*, XV, 130-135.

Credo che non sia necessario rilevare la bellezza somma di queste due terzine: quei due primi versi sospesi “...a così bello – viver di cittadini; a così fida – cittadinanza”; quei tre aggettivi: bello, fida, dolce; quell’invocazione della madre partoriente alla Madonna “in alte grida”; quel suggello del nome e del battesimo nell’antico *vostro* Batisteo. Calcato su *vostro*. Perché di quel tempo antico qualche cosa pur rimaneva anche nella Firenze di Dante: la vecchia cerchia, la Badia dei Benedettini, il bel San Giovanni.

Ed ora per finire rileggiamoci tutto il passo:¹⁰³

103 Probabilmente a questo punto Stuparich riprese la lettura per intero delle parole di Cacciaguida : *Par.*, XV, 88-148.

III lezione

Figure ed episodi storici nella *Divina Commedia*

Siamo ancora a ricercare i tempi di Dante in Dante stesso, nella sua *Commedia*. Abbiamo visto quale fosse per bocca di Cacciaguida l'ideale di Dante, la nostalgica proiezione nel passato, d'una Fiorenza in pace, sobria e pudica. Il pathos di Dante anima il buon tempo antico. Meglio poveri, ma probi; meglio essere in meno, ma tutti uniti, fieri della propria dignità, che non in molti, corrotti, astuti, divisi. È chiaro il contrapposto: vita raccolta, patriarcale, dignitosa, di contro a una vita di lusso, di sperperi, di corruzione.

È motivo che spesso torna nella *Divina Commedia*. Fra i golosi, nella VI cornice del Purgatorio Dante incontra l'amico Forese Donati. Si meraviglia di vederlo già, dopo sì breve tempo dalla morte (1296), scontare i peccati, mentre altri attendono lungamente nell'Antipurgatorio.

Forese gli spiega:

“Sì tosto m'ha condotto
A ber lo dolce assenzio de' martiri
La Nella mia col suo pianger dirotto”.¹⁰⁴

È la sposa fedele che ripaga della sua onestà e del suo amore il marito scapestrato, che in vita l'aveva trascurata. Donna,

¹⁰⁴ *Purg.*, XXIII, 85-87.

dunque, esemplare, che Forese (ora che si è pentito e sa vedere) esalta e contrappone alle altre donne fiorentine.

“Tant’è a Dio più cara e più dilèta
La vedovella mia che molto amai,
Quanto in bene operare è più solèta;

Che la Barbagia di Sardigna assai
Nelle femmine sue è più pudica
Che la Barbagia dov’io la lasciai”.¹⁰⁵

La Barbagia – regione montuosa e selvatica della Sardegna e Barbagia chiama Forese con sarcasmo Firenze barbara, incivile – cosicché la civiltà, quando si corrompe, quando giunge al disfacimento, come era giunta per Dante Firenze, si assomiglia alla selvatichezza, alla rozza primitività. Gli opposti s’incontrano e il sarcasmo di Forese (di Dante) è evidente nel chiamare Barbagia Firenze.

Ma quelle donne corrotte – ammonisce Forese – saranno più presto punite che non se l’aspettino.

“O dolce frate, che vuoi tu ch’io dica?
Tempo futuro m’è già nel cospetto,
Cui non sarà quest’ora molto antica,

Nel qual sarà in pergamo interdétto
Alle sfacciate dònne fiorentine
L’andar mostrando con le poppe il pètto.

105 *Purg.*, XXIII, 91-96.

Quai barbare fur mai, quai saracine,
Cui bisognasse, per farle ir copèrte
O spirituali o altre discipline?

Ma, se le svergognate fosser cèrte
Di quel che il cièl veloce loro ammanna,
Già per urlare avrian le bocche aperte.¹⁰⁶

Nella deformazione di quelle facce belle e dipinte, che dal sorriso corruttore passano all'urlo della paura orrenda è raffigurato causticamente tutto il rimprovero che Dante faceva ai costumi del suo tempo.

Ma storia e costumi, come avviene in certi periodi di cosiddetto progresso, davano torto al rimprovero e al rimpianto morale di Dante. Firenze s'era ingrandita (aveva superato Roma per sontuosità d'edifici moderni e per numero di popolazione). Già nel 1173 la cerchia antica di Cacciaguida non bastava più; si dovette provvedere alla costruzione d'una seconda cerchia e, dopo pochi decenni, già ai tempi di Dante, s'era cominciato a costruire la terza cerchia amplissima, che fu completata nel 1333, ventidue anni dopo la morte del poeta.

Il *viver lieto* della Firenze di Cacciaguida ebbe presto fine; la maggior ricchezza portò la corruzione dei cittadini e, con la corruzione, le discordie: l'oro che divide. Nel 1215 la sommossa tra due gruppi di famiglie: i Buondelmonti, Donati, Giantruffetti – Uberti, Fifanti, Amidei, Lamberti, la divisione tra Guelfi e Ghibellini.

106 *Purg.*, XXIII, 97-108.

Per la cronaca, che qui a noi interessa, l'origine dei fatti è nota: la racconta con mirabile evidenza Dino Compagni. Buondelmonte aveva promesso di sposare una fanciulla degli Amidei, ma (dice il Compagni): "passando di poi un giorno di casa i Donati, una gentile Donna chiamata madonna Aldruda, donna di messer Forteguerra Donati, che aveva due figliole molto belle, stando a' balconi del suo palagio, lo vide passare, e chiamollo, e mostrogli una delle dette figliuole e disseli: - Chi hai tu tolta per moglie? io ti serbavo questa - la quale guardando molto gli piacque..."¹⁰⁷. Buondelmonte sposò la Donati e la vendetta delle famiglie offese lo colpì.

È caratteristica la posizione morale di Dante di fronte a questi fatti. Per bocca del trisavolo Cacciaguida (XVI 136 sgg.) egli considera *giusto* lo sdegno della famiglia degli Amidei, famiglia che, al tempo di Cacciaguida, era illustre e *onorata* (cioè esercitava alte cariche nel Comune), e stigmatizza la condotta di Buondelmonte

verso 140

Oh Buondelmonte, quanto mal fuggisti
le nozze sue per gli altrui conforti!

Molti sarebber lieti che son tristi,
Se Dio t'avesse congeduto a Ema
La prima volta che a città venisti.¹⁰⁸

107 D. Compagni, *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, cap. 2, *Danni e antica origine delle discordie civili in Firenze tra Guelfi e Ghibellini* (1215).

108 *Par.*, XVI, 140-144.

(Vuol dire: meglio sarebbe stato se tu fossi annegato nell'Ema, il fiume in Val di Greve, che i Buondelmonti dal loro castello dovevano passare per venire a Firenze; meglio sarebbe stato che tu fossi morto dunque ancor giovanetto, prima d'arrivare a Firenze. Si sarebbero risparmiate tante lotte, tanti esili.) Illusione! Il destino, la storia vollero così!

Ma (prosegue Cacciaguida) conveniesi a quella pietra scéma
che guarda 'l ponte, che Fiorenza fésse
vittima nella sua pace postrèma.¹⁰⁹

Ma era destino che proprio sotto la statua mutilata di Marte sul Ponte Vecchio, Buondelmonte venisse ucciso e finisse così la pace per Firenze, che da allora si divise negli odi tra famiglie.

Con queste genti, (sospira e conclude infine Cacciaguida)
e con altre con esse,
Vid'io Fiorenza in sì fatto riposo,
Che non avea cagione onde piangesse:

Con queste genti vid'io glorioso,
E giusto il popol suo, tanto che 'l giglio
Non era ad asta mai posto a ritroso,

Né per division fatto vermiglio.¹¹⁰

Cacciaguida non vide, dunque, mai Firenze sconfitta, come fu più tardi (a Montaperti) quando i nemici per dispregio

109 *Par.*, XVI, 145-147.

110 *Par.*, XVI, 148-154.

capovolsero sull'asta l'insegna del giglio: né vide mai la sua città trasformare la sua insegna da giglio bianco in campo rosso (qual'era [*sic*] anticamente) in giglio rosso su campo bianco, quale fu lo stemma che i guelfi adottarono per distinguersi dai vinti ghibellini: cioè non la vide mai discorde.

Dante ha tuttavia un senso vivo della storia: egli può rammaricarsi che il buon tempo antico non ci sia più, egli può rampognare il presente, ma d'altro canto sa che nella storia agisce una volontà superiore agli uomini. “Ma conveniesi” era destino, era volere della Divina Provvidenza, che Firenze sacrificasse una vittima a Marte, “a quella pietra scema”...

Egli condanna Buondelmonte Buondelmonti, ma condanna pure quel Mosca dei Lamberti che nel consiglio delle famiglie convinse gli Amidei e i loro consorti a ucciderlo.

Nell'orribile schiera dei seminatori di discordie (cerchio VIII bolgia IX, Canto XXVIII, 103) Dante vede fra gli altri il Mosca

Ed un che avea l'una e l'altra man mózza,
Levando i moncherin per l'aura fósca,
Sì che il sangue faceva la faccia sózza,

Gridò: “Ricordera'ti anche del Móscia
Che dissi, lasso! *Capo ha cosa fatta*,
Che fu il mal seme per la gente tósca”.¹¹¹

111 *Inf.*, XXVIII, 103-108.

Mosca aveva tagliato corto nel consiglio di consorterìa: “Uccidiamolo! Cosa fatta, capo ha”. Anche noi nella nostra storia recente abbiamo assistito a simili catastrofiche decisioni.

Dante, nella *Comedia*, si fa giudice; ma ha la coscienza della propria responsabilità e sempre si eleva su un piano di alta moralità e di giustizia.

Così per Bonifacio VIII, il suo acerrimo nemico, il *gran prete*, ch'egli condanna, preparandogli il posto nell'Inferno nella buca dei papi Simoniaci, ch'egli frusta in più d'un passo della *Divina Commedia*, come nell'episodio di Guido da Montefeltro, dove lo ritrae quale papa seduttore e lo chiama “lo principe de' nuovi Farisei”¹¹². Ma davanti al fatto di Anagni in cui Bonifazio fu coperto d'insulti, schiaffeggiato e fatto prigioniero da Guglielmo di Nogaret e Sciarra Colonna per ordine di Filippo il Bello, Dante si ribella si sdegna, perché nel papa egli sente che veniva offeso il vicario di Cristo.

Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso (l'insegna della casa di
Francia)
E nel vicario suo Cristo esser catto (imprigionato)¹¹³

Ma l'episodio più caratteristico, quello che rivela la complessità della natura di Dante fatta d'impulsi, di reazioni violente, ma sollevata sempre in un'aspirazione e in una affermazione di giustizia, è l'episodio di Farinata.

112 *Inf.*, XXVII, 85.

113 *Purg.*, XX, 86-87.

Riepiloghiamo, in sintesi, gli avvenimenti che succedettero a Firenze da quella Pasqua del 1215, in cui fu ucciso Buondelmonte, all'anno 1260 in cui si combatté la battaglia di Montaperti nella campagna senese. Guelfi e Ghibellini si contesero il comando della città e alternativamente si cacciarono fuori delle mura. I partigiani imperiali si valsero dell'aiuto e dell'influenza dell'imperatore Federico II per sopraffare gli avversari; ma il popolo fiorentino era coi Guelfi e lo dimostrò nei fatti, quando declinando le sorti dell'imperatore e sopra tutto dopo la sua morte (1250) insorse e cacciò i capi di parte Ghibellina. Questi si vendicarono pochi anni dopo, valendosi del prestigio di Manfredi, figlio naturale di Federico II, che parve risollevarle le sorti dell'impero. Siena che aveva accolto i fuorusciti ghibellini, Siena, rivale antica di Firenze, mosse contro Firenze. L'esercito ghibellino, formato dai Senesi, da 800 cavalieri tedeschi, dai fuorusciti fiorentini, era comandato dal conte Giordano d'Agliano, vicario del re Manfredi, dal conte Guido Novello e da Farinata degli Uberti, il capo degli esuli fiorentini. A Firenze, nel consiglio di guerra, invano Tegghiaio Aldobrandi ("la cui voce / nel mondo su dovia esser gradita" *Inf.* XVI, Sodomiti, 41-42) aveva esortato i guelfi a non uscire fuori delle mura. Il 4 settembre del 1260, presso Montaperti, sull'Arbia, i fiorentini furono sconfitti. Ci fu anche un tradimento: Bocca degli Abati mozzò la mano all'alfiere, a Jacopo dei Pazzi, che reggeva la bandiera della cavalleria, l'origine forse dello scompiglio (*Inf.*

XXXII, v. 106). Dante lo trova nell'ultimo cerchio infernale, in Cocito, nella ghiaccia, in cui sono immersi fino alla testa i traditori della patria.

Se voler fu, o destino, o fortuna,
Non so; ma, passeggiando tra le tèsse,
Fòrte percòssi il piè nel viso ad una.¹¹⁴

Quante volte, in certi casi straordinari della vita, abbiamo sentito anche noi di non poter distinguere se fosse caso o volontà o destino a determinarli: forse tutti e tre insieme.

Dante cammina fra i traditori della patria e, inconsciamente o coscientemente è in cerca di qualcuno. Intoppa proprio lui.

Fòrte percòssi il piè nel viso ad una

Piangendo mi sgridò: “Perché mi péste?
Se tu non vieni a crescer la vendetta
di Montaperti, perché mi molèste?”¹¹⁵

Il traditore, proprio colui che Dante cerca, colui che non vorrà rivelarsi senza saperlo si tradisce. Montaperti!

È bastata questa parola, perché Dante si rivolga a Virgilio:

... “Maèstro mio, or qui m’aspètta,
Sì ch’io èsca d’un dubbio per costui;
Poi mi farai, quantunque vorrai, frétta”.¹¹⁶

114 *Inf.*, XXXII, 76-78.

115 *Inf.*, XXXII, 78-81.

116 *Inf.*, XXXII, 82-84.

Tanto immediata e cocente è in Dante la curiosità, che prende addirittura l'iniziativa lui, di fermarsi.

Lo duca stètte; ed io dissi a colui
Che bestemmiava duramente ancora:
“Qual se' tu, che così rampògni altrui?”¹¹⁷

Di rimando quell'altro:

“Or tu chi se', che vai per l'Antenòra (da Antenore che
Percotèndo” rispose, “altrui le gòte, tradi Troia)
Sì che, se fossi vivo, tròppo fòra?”¹¹⁸

(così forte che nemmeno se tu fossi un uomo vivo e non un'ombra, sarebbe troppo).

Dante è proprio vivo e glielo dice

“Vivo son io; e caro esser ti puòte”
Fu mia risposta “ se domandi fama,
Ch'io metta il nome tuo tra l'altre nòte”¹¹⁹ (tra le altre cose che
nòto in questo viaggio).

Figurarsi! Sembra che Dante faccia apposta, con sarcasmo, tale lusinga!

117 *Inf.*, XXXII, 85-87.

118 *Inf.*, XXXII, 88-90.

119 *Inf.*, XXXII, 91-93.

Ed egli a me: “Del contrario ho io brama;
Lèvati quinci, e non mi dar più lagna,
Ché mal sai lusingar per questa lama”.¹²⁰ (per questa bassura
lacustre)

Ma il traditore non ha fatto i conti con Dante. Ah! Non vuol rivelarsi?

Allor lo presi per la cuticagna,
E dissi: “E’ converrà che tu ti nòmi,
O che capél qui su non ti rimagna!”

Ond’egli a me: “Perché (per quanto) tu mi dischiòmi,
Né ti dirò ch’io sia, né mostreròti (leverò il viso per mostrartelo)
Se mille fiata in sul capo mi tómi”. (mi piombi sul capo)

Io avea già i capelli in mano avvòlti
E tratti gli n’avea più d’una ciòcca,
Latrando lui con gli occhi in giù raccolti;

Quando un altro gridò: “Che ai tu Bocca?”¹²¹

Basta! Il nome è rivelato. Dante è sicuro che sia Bocca degli Abati. Dante lascia andar la presa.

La scena è violenta. Dante vi si è mescolato lui, con gli istinti più bassi. Ma si tratta d’un traditore. Anche qui si tratta di far giustizia. È storia? È fantasia? È la fantasia che s’innesta nella storia, che risolve certe misteriose figure che

¹²⁰ *Inf.*, XXXII, 94-96.

¹²¹ *Inf.*, XXXII, 97-106.

sarebbero rimaste per sempre nell'ombra, nell'oscurità, le risolleva sul proscenio sotto potenti riflettori, all'attenzione di tutti. Qui, per l'infamia eterna del traditore.

È il tradimento: il più profondamente ignobile dei peccati, quello che sta più direttamente sotto le ali gelide di Lucifero; più in basso l'animo umano non può scendere. E Dante non ha pietà per il traditore. Il suo atteggiamento, l'atto feroce ch'egli compie, sta a dimostrarlo. Nella sua pur passionale dirittura, Dante non poteva se non avere il massimo disprezzo per due categorie di gente: per gli ignavi, per quegli sciagurati "che mai non fur vivi"¹²² che non sono degni neppure dell'Inferno, ma girano senza posa nel vestibolo; e la massima avversione per i traditori. Ci siamo soffermati sulla scena di Bocca, perché la figura bieca, stravolta di Bocca degli Abati è la controparte della figura dritta, imperiosa nella sua ferezza, di Farinata degli Uberti. Tutti e due sullo sfondo d'uno stesso episodio storico: la battaglia di Monteaperti. Bocca tra i Guelfi, Farinata a capo dei Ghibellini, Bocca dalla parte di Dante, Farinata dalla parte avversaria. Nel 1300 è immaginato il viaggio ultraterreno di Dante, nel 1260 è avvenuta la battaglia di Montaperti. Sono passati dunque quarant'anni. I Fiorentini ignorano o soltanto mormorano il nome del traditore, c'è come l'atmosfera d'un'omertà intorno a lui: c'è stato un tradimento, ma non si sa precisamente chi sia il traditore; invece quegli stessi fiorentini sono ancora inferociti

122 *Inf.*, III, 64.

contro Farinata che li ha vinti in battaglia, inferociti contro la sua famiglia, non gli riconoscono alcun merito, sono ancora accecati dall'odio di parte. Dante, in contrasto coi suoi concittadini, fa giustizia dell'uno e dell'altro: strappa il velo dell'omertà intorno al traditore, lo nomina chiaro e lo bolla per tutti i secoli; e rende il merito al nemico, lo innalza a figura eroica, degna di rispetto anche se nell'inferno.

Dopo la battaglia di Montaperti, i capi vincitori radunati a Empoli avrebbero voluto radere al suolo Firenze (l'odio accanito, sopra tutto dei Senesi!); ma allora insorse Farinata. Egli fu il solo che si oppose alla proposta di distruggere la città del Fiore.

Accostiamoci all'episodio dantesco.

Dante e Virgilio sono entrati, non senza fiera resistenza dei demoni, nella cittadella dell'Inferno, nella città di Dite. Camminano lungo il bastione, "gli alti spaldi"; alla loro sinistra si estende un sepolcreto. Quel sepolcreto ha legato per sempre il genio di Dante a queste nostre, misconosciute, disgraziate terre. È un semplice paragone, ma in quel paragone c'è come una luce divinatrice intensissima che illumina secoli di storia, c'è una verità che, per quanto contrastata e contesa, non cessa di essere semplice e concreta verità. Molte volte, forse troppo spesso, di Dante non si conoscono se non alcune terzine o pochi versi, che si citano a proposito e a sproposito, con intenti superficiali e retorici. Ma non per questo bisogna temere di citarlo, quando con poche parole

incisive Dante ha parlato per tutti noi. Noi non metteremo nessun preambolo, nessuna coda a quei due versi ben noti. Non hanno bisogno di fronzoli. Scolpiscono per se stessi e durano e dureranno quanto la *Divina Commedia*, cioè ben più che le effimere formazioni statali o le menzogne politiche

*Si come a Pòla presso del Quarnaro
Che Italia chiude e i suoi termini bagna*
Fanno i sepolcri tutto il lòco varo¹²³ (varo – vario,
discontinuo, disuguale)

Quei sepolcri, quegli avèlli sono rosseggianti, arroventati dalle fiamme sparse fra di essi. Da quei sepolcri si levano dei lamenti. Prima che i due poeti entrassero nella città di Dite, c'è stata la rabbia dei demoni e delle potenze infernali che avevano sbattuto la porta in faccia a Virgilio per impedire loro il passaggio. C'è stata la paura che aveva fatto vacillare l'animo di Dante, tanto da suggerirgli d'abbandonar il viag-

123 *Inf.*, IX, 113-115. Quando Stuparich tenne queste lezioni, da pochi mesi era stato firmato il Memorandum di Londra, che aveva suddiviso il Territorio libero di Trieste, previsto dal Trattato di Parigi, in una zona A assegnata all'amministrazione civile italiana e in una zona B assegnata all'amministrazione civile jugoslava. In tal modo tutta l'Istria ricadeva sotto il controllo della Jugoslavia. Stuparich espresse in molti scritti il suo dolore per la perdita di terre che giudicava italiane. In questi versi danteschi trovava la conferma dell'appartenenza all'Italia, da un punto di vista geografico e culturale, di tutta la costa occidentale istriana. Sono versi che erano famosissimi a Trieste, dove si era sviluppato fin dall' '800 un dibattito sulla possibile visita di Dante nella Venezia Giulia (cfr. E. Guagnini, *Dante alla Società di Minerva*, in «Archeografo Triestino», serie IV, 2021, vol. LXXXI, p. 11). Sulla possibilità che Dante abbia visitato questa così come altre località e sui modi attraverso cui avrebbe potuto averne notizia, v. P. Pellegrini, *Dante Alighieri. Una vita*, cit., pp. 115-117.

gio e di ritornare al più presto sui propri passi insieme con Virgilio; c'è stato l'intervento del messo celeste, il suo sdegno, la sua vittoria sulle forze avversarie – tutte queste emozioni violente hanno lasciato l'animo di Dante in uno stato di rilassamento; quel cimitero in cui non si vede anima alcuna, ma si odono solo dei lamenti è d'una tristezza e, in certo senso, d'una tranquillità desolante che si adeguano allo stato d'animo di Dante. Cosicché egli può ora parlare con calma a Virgilio e chiedergli varie spiegazioni. Quei sarcofaghi sono aperti, i loro coperchi sono sospesi, non c'è nessun demonio che faccia la guardia, non si potrebbe vedere qualche anima?

Ora sen va per un secreto calle, (stretto)
Tra il muro della tèrra e li martiri,
Lo mio maestro, e io dópo le spalle.

“O virtù somma, che per gli empi giri
Mi vòlvi”, cominciai, “come a te piace,
Parlami, e satisfammi a' miei desiri.

La gènte che per li sepólcri giace,
Potrebbesi veder? Già son levati
Tutti i copèrchi, e nessun guardia face”.¹²⁴

Tutti saran chiusi dopo il giudizio universale – risponde Virgilio – (la mente di Dante riesce a immaginare cose orrende: come questo sepolcreto rovente sigillato per l'eternità, o come la selva dei suicidi che dopo il giudizio universale ap-

124 *Inf.*, X, 1-9.

penderanno i loro corpi agli alberi che già *legano* in sé le loro anime). Qui da questa parte – prosegue Virgilio – sono condannati gli epicurei “che l’anima col còrpo morta fanno”¹²⁵ e tu sarai presto soddisfatto; ne vedrai cioè presto qualcuno: e forse proprio colui che desideri vedere e non me lo dici

“Buon duca – risponde Dante - non tègno nascósto
A te mio còr, se non per dicer pòco,
E tu m’ài non pur mò a ciò dispósto”.¹²⁶

Ho imparato la lezione – si scusa Dante – di frenare la mia curiosità e la mia impazienza. Davanti all’Acheronte Virgilio lo aveva ammonito a non chiedere, prima di vedere.

Quale curiosità, quale impazienza prova Dante passando per quel luogo dove sono condannati gli eretici? e, specie, gli eretici Paterini che negano l’immortalità dell’anima? Al fiorentino Ciacco dell’Anguillara, ch’egli aveva trovato tra i golosi del terzo cerchio, Dante aveva chiesto notizia di alcuni fra i più cospicui concittadini, appartenenti al *popolo vecchio*, all’età eroica e virtuosa, e – primo fra tutti – di Farinata degli Uberti. Ciacco gli aveva risposto che quei concittadini egli li avrebbe trovati più sotto: “se tanto scendi, li potrai vedere”¹²⁷. Ora i Ghibellini erano considerati un po’ tutti eretici: Ghibellino equivaleva a Paterino. E Dante previene nel proprio animo ciò che accadrà. Egli suppone che là in una di quelle arche

125 *Inf.*, X, 15.

126 *Inf.*, X, 19-21.

127 *Inf.*, VI, 87.

ci sia Farinata e desidererebbe vederlo. Ma non si aspetta che la presenza di Farinata sorga così improvvisa e di sorpresa.

In questo episodio di Farinata l'arte di Dante raggiunge uno dei suoi culmini. Ci sono tutte le arti in una. E a voler analizzare nei minuti particolari questo Canto, bisognerebbe di volta in volta ricorrere alla musica, alla scultura, alla pittura, al dramma, alla lirica ecc. È tutto pervaso d'umanità e di conoscenza profondissima dell'anima umana, in cui violenza e tenerezza, pietà e odio si mescolano e si fondono. E le immagini sono realistiche, ma si staccano dalla realtà; gli effetti, per adoperare un termine moderno, sono surrealistici... ma non ci perderemo anche noi nelle complicazioni della critica; diremo che qui vi è arte semplicemente, grandissima arte.

Il discorso dei due poeti che camminano per il *secreto* (altri testi hanno *stretto*) *calte* tra le mura e il cimitero infocato è come riecheggiato dalle stesse mura; fra i lamenti delle arche, che non sono forti, questo discorso risona ed è udito da quelli delle arche più vicine. Ma Dante non lo sospetta. Egli parla con Virgilio ed è riconosciuto per toscano, per fiorentino, proprio da colui ch'egli desidera vedere ch'egli cerca, e che non sa d'aver tanto vicino. La presenza improvvisa, di scatto, la presenza direi acustica di Farinata fa sussultare Dante e noi che ci immedesimiamo con Dante.

Ripetiamo le ultime parole di Dante a Virgilio, parole sottomesse, riverenti, quindi oneste.

E io: “Buon duca, non tègno nascósto
A te mio cuor, se non per dicer pòco,
E tu m’ hai non pur mo’ a ciò dispósto”.

“O Tósko, che per la città del foco
Vivo ten vai cosí parlando onèsto,
Piacciati di ristare in questo loco.

La tua loquèla ti fa manifèsto
Di quella *nobil* patria natio
Alla qual forse fui tròppo molèsto”.¹²⁸

La voce di Farinata è come uno scoppio. Egli s’è drizzato su fuori dell’arca; ma prima di vedere la sua figura, la sua statura naturale, noi udiamo la sua voce; è il tono della sua voce, sono le sue parole che ce lo presentano. Anche noi, come Dante, sorpresi, abbiamo bisogno che Virgilio – per il quale invece le cose non giungono inaspettate – ci sospinga quasi materialmente con le sue mani *animose* – che ci fanno animo, ci danno coraggio – fra le sepolture verso l’arca dalla quale si è levato Farinata.

Allo scoppio dunque di quella voce Dante s’accosta, temendo, alla sua guida e timoroso volge altrove il viso. Egli sa e non sa, come avviene spesso nell’emozione, a chi appartenga quella voce. Inconsciamente sa ch’è Farinata, ma coscientemente non se lo vuol dire ancora. Glielo dirà Virgilio che fa un po’ sempre la parte della coscienza calma e superiore di Dante.

128 *Inf.*, X, 19-27.

Come? Proprio ora che si mostra colui che tu desideravi vedere, proprio ora temi e abbassi lo sguardo spaurito?

“Vòlgiti, che fai?

Vedi là Farinata che s'è dritto

Dalla cintola in su tutto il vedrai”.¹²⁹

Ma Farinata s'è già presentato nella sua grandezza prima ancora di apparire nella persona ai nostri occhi.

Ed ora possiamo fissare i nostri occhi sulla sua figura. Dante obbedisce subito a Virgilio e volge il viso a Farinata.

l'aveva già il mio viso nel suo fitto;

Ed ei s'ergéa col pètto e con la fronte,

Come avesse l'infèrno in gran dispitto.¹³⁰

Farinata è una statua, ma una statua viva. Come Dante più volte s'era immaginato di vederlo, così lo vede infatti. Si erge col petto e con la fronte, ma non per boria, non per superbia o per ribellione (come poco dopo Capaneo) ma per grandezza naturale, per forza d'animo. L'Inferno è terribile e temibile, ma Farinata non lo teme, lo sconta, lo ha in dispetto. L'Inferno dei morti, dei dannati, quasi si ritrae per far posto ancora una volta al vivo, a Farinata vivo. (Così era avvenuto per Paolo e Francesca, la bufera infernale s'era taciuta).

Ma torniamo un po' indietro. Farinata all'udire un toscano, un fiorentino che passa, è balzato su, è lui che,

¹²⁹ *Inf.*, X, 31-33.

¹³⁰ *Inf.*, X, 34-36.

in certo modo, si fa incontro a Dante. La stessa patria, Firenze, la *nobil* patria comune lo spinge a pregarlo di fermarsi: “piacciati di ristare in questo loco”. (Sordello si leverà su ad abbracciar Virgilio al solo sentirlo nominare: Mantova. Là Purgatorio, qui Inferno, ma la patria domina su tutto, per Dante; è un richiamo che non falla). “Quella nobil patria – aggiunge Farinata – alla qual forse fui troppo molesto”.

La patria è al di sopra dei partiti e delle fazioni e anche chi è appassionatamente legato alla propria parte, come Farinata, sa levarsi al di sopra e giudicare le proprie azioni: quel *forse* è rivelatore.

Farinata non sa ancora chi sia il fiorentino ch'egli invita ad arrestarsi. Sembra un vivo, e può darsi ch'egli l'abbia conosciuto, ma difficile, più facile è che quel fiorentino sia d'una generazione più giovane. (Dante difatti nasce un anno dopo la morte di Farinata). Dante sa chi è stato Farinata ed ha un grande rispetto di lui. Farinata invece apprenderà fra poco chi sia Dante. E con Farinata lo apprenderà un'altra anima che è nello stesso sarcofago con lui, ma che per ora è celata, come se non fosse: Cavalcante Cavalcanti.

La regia dell'artista è magistrale. Un'azione scenica doppia, divisa e simultanea. Quattro i personaggi: uno, Virgilio, silenzioso in disparte; un altro, Cavalcante Cavalcanti, apparirà in un intenso intermezzo e sparirà, i due protagonisti sempre su la scena: Dante e Farinata di fronte.

Sospingendolo verso Farinata, Virgilio ha raccomandato a Dante di esser chiaro e conciso “Le parole tue sien cónte”¹³¹ (non ci soffermeremo sull’interpretazione di *conte* che ha dato tanto da fare filologicamente ai commentatori; siamo con coloro che ritengono che venga dal latino *cognite* quindi *ben coscienti*, *chiare* come si convengono a tale interlocutore).

Ora Dante è ai piedi della tomba di Farinata. Farinata lo sovrasta e lo guarda, non lo riconosce. “Chi fur li maggior tui?”¹³² gli chiede brusco. Ecco, già il tono di questa domanda è diverso da quello di prima: umana, cortese la richiesta di *ristare*; ma ora che il fiorentino è di fronte al fiorentino, il tono si fa secco, sdegnoso. Chi ho davanti a me? Forse un nemico – pensa Farinata – uno, d’una famiglia nemica della mia famiglia? L’uomo di parte ha il sopravvento.

Com’è vera questa mutevolezza! con quanta perspicacia penetra il poeta nei segreti della psicologia umana.

Alla richiesta sdegnosa di Farinata Dante risponde con tutta franchezza. Ha rispetto di Farinata, ma non timore di lui. Farinata sa ora d’aver di fronte un Alighieri, un Guelfo; e leva “le ciglia un poco in soso”¹³³. Farinata non fa nessun movimento scomposto; tutto al più è qualche tratto della sua faccia che si muove, i suoi sentimenti sono controllati e

131 *Inf.*, X, 39. Per l’interpretazione del vocabolo “conte”, si rifà allo studio di Michele Barbi, in Id., *Problemi di critica dantesca*, I, Firenze, Sansoni, 1934, p. 306.

132 *Inf.*, X, 42.

133 *Inf.*, X, 45.

si manifestano o nel tono della voce o nella mimica: la sua figura resta ferma, solida.

Poi disse: “Fieramente furo avvèrsi
A me ed a’ miei primi ed a mia parte,
Sì che per due fiata li dispèrsi.” (li vinsi e li cacciai due volte: nel
1248 e nel 1260, dopo Montaperti).

“*S’ei fur cacciati, ei tornar d’ogni parte*”,
Rispos’io lui, “l’una e l’altra fiata;
Ma i vostri non appreser ben quell’arte”¹³⁴.

Immediata scocca la risposta di Dante ed è violenta come la botta di Farinata. Duello fra due grandi avversari che non pensano ormai se non a colpirsi. Dante rinfaccia a Farinata che, mentre i guelfi avean saputo ritornare tutte e due le volte, i suoi ghibellini non erano più ritornati, dopo Benevento. E il colpo è lanciato con sarcasmo: *non appreser*. Farinata accusa la bötta in pieno.

È a questo punto che l’arte magistrale di Dante crea l’intermezzo, mòsso e patetico. La scena drammatica tra Farinata e Dante stava per diventar troppo statica. Ecco un’altr’anima sórge dalla tomba a fianco di Farinata, ma non con tutto il busto, solo con la testa. E questa testa è nobile, guarda e riguarda intorno a Dante come a cercare se qualcuno è con lui.

Allor surse alla vista scoperchiata
Un’ombra lungo questa infino al ménto;
Credo che s’èra *in ginocchiòn* levata. (*in ginocchia*)

134 *Inf.*, X, 46-51.

D'intorno mi guardò, come talènto
Avesse di veder s'altri era méco;
Ma poi che il sospecciar fu tutto spènto, (*sospirar*)

Piangendo disse: “Se per questo cièco
Carcere vai per altezza d'ingegno
Mio figlio ov'è? e perché non è téco?”¹³⁵

Credo che tutti avrete avvertito quale nuovo *registro* sia entrato nel tono dell'azione scenica. La figura di Cavalcante Cavalcanti non si drizza, non si leva in piedi di scatto come, prima, quella di Farinata. Tutta l'espressione è in quella testa che si muove di qua e di là, in quegli occhi fra spaventati e ansiosi che cercano, in quegli occhi che subito spremono il pianto – “*piangendo* disse...”. Il contrasto non avrebbe potuto essere più evidente. Non è un eroico combattente, un uomo di parte questo personaggio, come Farinata che Dante ha visto ergersi “col petto e con la fronte / come avesse l'inferno in gran dispetto”. È, questo secondo personaggio, un povero padre che cerca il figlio. È il padre di Guido Cavalcanti, dell'amico di giovinezza più caro di Dante, e non sa darsi pace di non vederlo anche lui insieme con Dante. Come Dante sì e Guido no? non erano forse tutti e due meritevoli allo stesso modo, per aver la grazia di visitar da vivi il regno dei morti?

Dante ha capito subito che quell'anima è il padre di Guido Cavalcanti, risponde modesto che non è proprio per merito suo personale ch'egli viene a visitare l'oltretomba,

135 *Inf.*, X, 52-60.

ma che è guidato da Virgilio a cui egli si è affidato; glielo mostra, non lo nomina. Guido non è con lui, perché Guido non ebbe la stessa fiducia in Virgilio (che simboleggia la Ragione mossa dalla Fede).

“Da me stesso non vègno:

Colui che attende là, per qui mi ména,

Forse cui Guido vostro ebbe a disdégno”.¹³⁶

Un disgraziato perfetto: *ebbe* fa nascere l’equivoco. Guido è ancor vivo nella Pasqua del 1300 (in cui è immaginato il viaggio di Dante) morirà pochi mesi dopo. Dante dice *ebbe* per dire nei tempi giovanili. Ma Cavalcante intende altrimenti. Una semplice parola fraintesa può sconvolgere un animo! Quanto è umano!

Di subito drizzato gridò: “Come?

Dicesti ‘egli ebbe’? non viv’egli ancóra?

Non fière gli occhi suoi lo dólce lome?”

Quando s’accòrse d’alcuna dimòra

Ch’io facéva dinanzi alla rispósta

Supin ricadde e più non parve fuora.¹³⁷

Il movimento domina l’intermezzo. Prima Cavalcante si leva in ginocchio, poi gira la testa di qua e di là, piange, si turba, è sconvolto, si drizza, grida, si lamenta, attende un attimo sospeso in un atteggiamento che non può non commuovere, poi ricade, piomba giù. L’intermezzo è finito. È il

136 *Inf.*, X, 61-63.

137 *Inf.*, X, 67-72.

vento dei sentimenti umani che fa questa scena movimentata scomposta. E noi dopo tale scena ci ricongiungiamo con maggior comprensione alla scena ferma, solenne nella sua contenuta drammaticità che l'ha preceduta. Farinata è sempre là. Farinata è ancora il protagonista.

Non si finirebbe più d'analizzare questo grandioso Canto di Dante così complesso, costruito con mezzi d'un'efficacia sintetica, potente. Lo si potrà leggere cento volte e cento volte vi si troveranno nuove sfumature, nuovi accorgimenti, nuove bellezze. È il canto ch'è stato interpretato dal Foscolo, che è stato analizzato e sviscerato dal De Sanctis¹³⁸: uno degli studi danteschi più acuti e brillanti del grande critico napoletano; il canto letto e commentato da tanti altri studiosi insigni dopo il De Sanctis, fra i quali Isidoro del Lungo¹³⁹. Noi non presumiamo di dir nulla di nuovo. Noi intendiamo soltanto dimostrare che anche agli episodi più eccelsi e conosciuti

138 Come Stuparich ha ben compreso, Ugo Foscolo, nel *Discorso sul testo del poema di Dante* (1825), fu il primo a cogliere l'importanza di questo personaggio nel poema dantesco. Fu poi Francesco De Sanctis a valorizzare questo canto come uno dei momenti più alti della poesia dantesca, in *Il Farinata di Dante* (1869), ora in F. De Sanctis, *Lezioni e saggi su Dante*, cit., pp. 653-680. Appare evidente che Stuparich fu affascinato da queste letture.

139 I. De Lungo, *Prolusione alle tre Cantiche e commento all'Inferno*, Firenze, Le Monnier, 1921. Lo studioso era autore di molti studi nei quali aveva raccolto una gran mole di documenti e testimonianze relative alla vita di Dante e agli avvenimenti storici della sua epoca, dai quali anche Stuparich potrebbe avere attinto informazioni. Tra questi si può ricordare Id., *I Bianchi e i Neri. Pagine di vita fiorentina da Bonifazio VIII ad Arrigo VII per la vita di Dante*, II ed, Milano, Hoepli, 1921.

della *Divina Commedia* ci si può avvicinare con spirito rinnovato, magari con l'ingenuità di chi affronta coi propri mezzi d'intelligenza i capolavori dell'arte.

Anche per questo episodio bastano poche nozioni storiche preparatorie, che ricapitoliamo: le lotte tra guelfi e ghibellini, gli Uberti capi della parte ghibellina, le case degli Uberti rase al suolo dai guelfi e fattovi piazza, la piazza della Signoria, perché non si potessero più rifabbricare¹⁴⁰; nella preghiera che i fiorentini facevano nel tempio, si sa che alle litanie era stato aggiunto questo incredibile versetto (*ut domum Ubertam disperdere et eradicare dignēris*) (che tu voglia, o Signore, disperdere e sradicare la famiglia degli Uberti!). Vera empietà, derivata dall'odio senza quartiere, da quell'odio cieco di cui non sarà capace Dante, tanto più alto e umano, anche come uomo di parte, dei propri concittadini. Li potrà scusare, ma non giustificare.

Basterà conoscere, inoltre, le imprese, che abbiamo visto, di Farinata, leggere qualche pagina delle Croniche dei Villani come quella in cui è descritta la sua figura: "Fu di statura grande, faccia virile, membra forti, continenza grave, eleganza soldatesca, parlare civile, di consiglio sagacissimo, audace, pronto e industrioso in fatti d'armi"¹⁴¹. Basterà ri-

140 Sono parole tratte dal commento al canto di Farinata di Isidoro Del Lungo, che a sua volta parafrasava il testo di un documento del Comune fiorentino.

141 La citazione è tratta dall'opera di Filippo Villani, *Le vite d'uomini illustri fiorentini*.

cordare l'amicizia di Dante e di Guido Cavalcanti, il dolore personale che Dante dovette superare nel suo senso d'imparzialità, quando essendo Priore, per un nobile tentativo di pacificazione fu costretto ad esiliare i capi più passionali dei Bianchi e dei Neri, e quindi fra i primi anche il suo amico Guido¹⁴².

Con queste ed altre poche nozioni noi possiamo accostarci al Canto X dell'*Inferno*; ma ciò che più importa, accostarci con la mente fresca e la fantasia pronta, con tutta l'esperienza che ci siamo fatti noi, più moderna, dell'arte e non dimenticheremo il gusto tutto nostro delle immagini che si muovono sullo schermo. Perché come ebbi già occasione di dire, Dante va ravvivato dal di dentro con la nostra immaginazione, non appesantita da preconcetti.

Ma chiudiamo questa lunga parentesi e torniamo nel sepolcreto, dove abbiamo lasciato Dante perplesso alla precipitosa scomparsa di Cavalcante; Farinata immobile, come estraneo all'episodio sopravvenuto; e Virgilio sempre presente, silenzioso e sullo sfondo.

Dante non capisce come mai Cavalcante che è un dannato<, > pur conoscendo presumibilmente il futuro come gli altri dannati, non sappia che suo figlio Guido è ancor vivo; e dentro di sé, nella sua umana pietà, si duole della

142 Nel bimestre in cui Dante ricoprì la carica di Priore (15 giugno-14 agosto 1300) vennero individuati e avviati al confino i responsabili degli scontri tra le famiglie rivali dei Corsi e dei Donati avvenuti a Calendimaggio del 1300.

propria titubanza, della “dimora”, per cui non ha risposto subito alla domanda di quel padre angosciato che non spera più che suo figlio sia vivo (I dannati hanno nostalgia della vita “lo *dolce lome*” dice Cavalcanti, “nel *dolce mondo*” dirà Farinata).

Ma Dante non ha il tempo d’andar dietro ai propri dubbi, perché Farinata lo scuote. Dopo la botta ricevuta in pieno petto, Farinata che ha rimuginato dentro di sé, durante tutto l’episodio movimentato di Cavalcante, l’ultima frase di Dante: “ma i vostri non appreser ben quell’arte”, l’arte di ritornare dall’esilio, riprende immediato “E «se» continuando al primo detto...”¹⁴³.

Durante l’episodio di Cavalcante, Farinata, il *magnanimo*, non si è mosso. Ce lo dice il poeta con una intera terzina: “Ma quell’altro magnanimo a cui pòsta / Ristato m’era, non mutò aspetto, / Né mòsse còllo, né piegò sua còsta”¹⁴⁴.

Dante s’era fermato per Farinata, dunque: egli non aveva neppur sospettato che in quella tomba ci fosse pure, e così vicino, il padre di Guido. È stato osservato che Guido Cavalcanti era imparentato con Farinata, ne aveva sposata una figlia, gli era dunque genero. Ma neppure questo fatto interviene a smuovere Farinata. Farinata soffre d’un *suo* dolore che va al di là, che lo prende tutto, da cui nulla può distrarlo, che gli farà dire che quel suo dolore è nel

143 *Inf.*, X, 76.

144 *Inf.*, X, 73-75.

confronto più grande della pena stessa ch'egli sopporta nell'inferno.

“E se” continuando al primo détto,
“Egli han quell'arte” disse “male apprésa
Ciò mi tormenta più che questo létto.

Ma non cinquanta vòlte fia raccésa
La faccia della dònna che qui règge (Proserpina, la luna)
Che tu saprai quanto quell'arte pésa”.¹⁴⁵

(Non passeranno cinquanta lune, cinquanta mesi, che tu Dante saprai cosa vuol dire per l'esiliato non poter ritornare più nella propria città, nel *bello ovile* dove si è nati, dove noi due, io Farinata e tu Dante siamo nati).

L'episodio di Cavalcante, il tempo in cui esso si è svolto, è servito. È servito a far superare a Farinata il suo atteggiamento d'uomo di parte, di avversario di Dante. Il tono delle parole di Farinata è cambiato: dall'ira e dallo sdegno si è mutato in accoramento. L'animo di Farinata s'è fatto tutt'uno con quello di Dante. La sventura è comune. Non più dispetto contro dispetto, non più botta contro botta; Farinata ha lasciato cadere la sua arma; è tornato solamente umano. Capisce e vorrebbe capire. Perché i fiorentini si sono tanto accaniti contro di lui?

“*E se tu mai* (ascoltate la mitezza accorata di questo
desiderativo e delle parole che seguono)

“*E se tu mai nel dolce mondo règge* (riedi, ritorni)

Dimmi perché quel popolo è sì empio (possa tu ritornare

Incontro a' miei in ciascuna sua légge?”¹⁴⁶ nel dolce mondo)

Alle parole umane Dante risponde umanamente. Il cuore gli duole per la profezia che non gli risuona nuova (anche prima, Ciacco gli ha fatto una predizione sia pur più generica). Anche Dante lascia cader l'arma.

Ond'io a lui: “Lo strazio e il grande scémpio

Che fece l'Arbia colorata in róso

Tale orazion fa far nel nostro tempio.”¹⁴⁷ (che Dio disperda
la casa degli Uberti)

Dante giustifica, non scusa – abbiamo detto –. I fiorentini non possono dimenticare la sconfitta che hanno subito a Montaperti per opera di Farinata e il sangue che hanno dovuto versare, che ha colorato di rosso il fiume Arbia, sul quale Montaperti si trova.

Il magnanimo non si sdegna più. *Scuote il capo. Sospira*: eccolo, anche lui, cedere ai sentimenti umani. Sospira perché di colpo Dante gli ha rievocato il passato. E in quel passato c'è tutto: la lotta, in cui Farinata non fu però solo, ma con tutti gli esuli, e c'è l'*amore*, l'amore sviscerato, nonostante tutto, per

146 *Inf.*, X, 82-84.

147 *Inf.*, X, 85-87.

la propria città, per la *nobil patria*. In questo amore, sì, che Farinata fu solo, e Dante lo capisce profondamente, perché anche nel suo cuore, nonostante l'odio ingiusto che gli hanno dimostrato i fiorentini, egli continuerà sempre ad amare Firenze, che è la patria, che è più in alto, che è più duratura d'una generazione di cittadini, divisi tra di loro dalle fazioni:

Poi ch'ebbe sospirando il capo scòsso,
"A ciò non fui io sol" disse, "né cèrto
Senza cagion con gli altri sarei mòsso:

Ma fu' io sol // colà, dove soffèrto
Fu per ciascun di tòrre via Fiorènza,
Colui che la difesi a viso apèrto".¹⁴⁸

Qui finisce la grande scena. C'è ancora un tratto d'umanità di Dante con cui si conclude l'episodio e quasi si smorza. Anche in ciò si dimostra l'arte del poeta. Il tono diventa discorsivo.

All'augurio di Farinata "possa tu ritornare nel dolce mondo" corrisponde l'augurio che ora fa Dante a Farinata, che la sua famiglia possa trovar riposo, pace. L'esule parla all'esule. Il tono discorsivo è come fra due amici ormai.

Chiede Dante a Farinata di risolvergli il dubbio che lo ha fatto restare prima interdetto con Cavalcante: come mai, voi conoscete il futuro e invece pare che non sappiate nulla del presente?

Noi – risponde Farinata. – vediamo le cose da lontano, è l'ultima luce concessa ancora a noi da Dio. Ma quando

148 *Inf.*, X, 88-93.

le cose si appressano non le vediamo più. È necessario che
altri ce le riveli.

E Dante:

Allor, come di mia colpa compunto,
Dissi: “Or direte dunque a quel caduto
Che il suo nato coi vivi è ancor congiunto.

E s’io fui dianzi alla risposta muto,
Fate i saper che il fei perché pensava
Già nell’error che m’avete soluto.”¹⁴⁹

¹⁴⁹ *Inf.*, X, 109-114.

Lezione IV

Autobiografia in Dante

Nel segno dei Gemelli, il maggio del 1265, nel sestiere di Por' San Piero, nasce Dante Alighieri. L'antenato di Dante di cui abbiamo certezza è il trisavolo Cacciaguida. "Io fui la tua radice" – gli afferma Cacciaguida nell'episodio del paradiso che abbiám visto l'altra volta. "Quel da cui si dice / tua cognazion... mio figlio fu, e tuo bisavo fue" e poco dopo: "Moronto fu mio frate ed Eliseo: / Mia donna venne a me di val di Pado; / E quindi il soprannome tuo si feo"¹⁵⁰.

Dunque: Cacciaguida della famiglia degli Elisei sposa una Alighiera di Ferrara, da cui il nome Alighieri. Figlio di Cacciaguida e Alighiera un Alighiero I che ebbe un figlio Bellincione e questi un Alighiero II che fu padre di Dante.

Dante perdette presto i genitori; la madre, una madonna Bella, gli morì ancora prima del padre che si spense forse nel 1283, quando Dante aveva diciotto anni. Non è facile immaginare concretamente la fanciullezza e la giovinezza di Dante. Quanto agli studi Dante avrà frequentato "le scuole dei fanciulli" (elementi del leggere, dello scrivere, del far di conti) forse non assolse neppure tutti i gradi del trivio (grammatica, logica, retorica). Dante, pure in questo singolare, fu un grande autodidatta. Anche se più tardi fu come alcuni vogliono all'Università di Bologna e a Parigi, egli non fu mai

150 *Par.*, XV, 89, 91-94 e 136-138.

un *cherico*, epiteto che si dava a tutti coloro che avevano fatto gli studi regolari fino a raggiungere l'ultimo grado del Quadrivio: la teologia. Dante fu un laico.

Egli attinse il suo sapere coi propri mezzi. Così quando si mise a leggere il *De Consolatione philosophiae* di Boezio e il *De Amicitia* di Cicerone (*Somnium Scipionis*) si valse – come dice egli stesso nel *Convivio* – <di> “quanto l'arte di grammatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare”¹⁵¹. E si coltivò frequentando sopra tutto artisti, letterati, filosofi. Gli piaceva, secondo il proprio temperamento, l'esperienza viva, diretta; non l'indiretto sapere, ma i libri, le opere e gli uomini. Nella giovinezza egli prese parte a quel movimento di cultura – digrossamento – ch'era stato promosso da un saggio ed erudito, insieme, di scienza universale: da Brunetto Latini, autore d'una enciclopedia di quei tempi, *Le Tresòr*. Dante lo ritrova nell'inferno tra i sodomiti. E l'incontro è commovente, pieno d'affetto. Il vecchio maestro è uno della schiera dei peccatori contro natura che corrono continuamente sul sabbione infocato sotto una pioggia di fuoco. Dante e Virgilio per non bruciarsi camminano sull'argine del Flegetonte che attraversa quel cerchio. È Brunetto che riconosce per primo l'antico scolaro.

Così adocchiato da cotal famiglia,
Fui conosciuto da un, che mi prése
Per lo lémbò, e gridò: “Qual maraviglia!”

151 *Convivio*, II, XII, 4.

Ed io, quando il suo braccio a me distese,
Ficcai gli occhi per lo còtto aspetto
Sì, che il viso bruciato non difese

La conoscenza sua al mio intellètto;
E chinando la mano alla sua faccia
Risposi: “Siete voi qui, sèr Brunétto?”¹⁵²

Già i due atteggiamenti iniziali, quello di Brunetto Latini che afferra per un lembo del vestito Dante, e quello di Dante che fissa il dannato e nonostante le bruciature lo riconosce e poi con atto affettuosissimo china la mano alla sua faccia come per accennare una carezza.

(Passo inutilmente controverso; qualche testo ha *la mia*, invece che *la mano*, “E chinando la mia alla sua faccia”; ma non c’è bisogno di sofisticare: al gesto familiare del maestro che lo prende per il lucco, corrisponde il gesto familiare dello scolaro che vorrebbe quasi con la mano sfiorargli la fronte).

E anche tutto quello che segue è affettuoso. Tanto Brunetto quanto Dante esprimono il desiderio di parlarsi: un incontro così non avverrà più, non potrà più mai avvenire. Dante vorrebbe fermarsi “se volete che con voi m’assèggia”¹⁵³; ma Brunetto non può fermarsi, sarebbe punito a star cent’anni sotto il fuoco “senz’arrostarsi”¹⁵⁴, senza potere in alcun modo schermirsi dalle fiamme, farsi rosta (ventaglio) con le mani.

152 *Inf.*, XV, 22-30.

153 *Inf.*, XV, 35.

154 *Inf.*, XV, 39.

Lascierà [*sic*] dunque per un poco andar avanti la sua schiera<, > la sua masnada e seguirà Dante passo passo

“...io ti verrò a’ panni
E poi rigiugnerò la mia masnada”¹⁵⁵

(Da osservare il familiare *paterno tu* di Brunetto e il rispettoso *voi* di Dante come di un figlio al padre; difatti Brunetto appella Dante *o figliuol mio*. E Dante cammina col capo chino “com’uom che reverente vada”¹⁵⁶).

Del discorso fra Brunetto e Dante noi metteremo in rilievo due passi: quello in cui si manifesta la stima che il maestro aveva per l’alunno – la grandissima stima per le sue qualità naturali d’intelligenza – e quello in cui l’alunno esprime tutta la sua gratitudine al maestro, riconoscendo i suoi meriti d’educatore.

“Se tu segui tua stélla (dice a un dato punto Brunetto)
Non puoi fallire al glorïoso pòrto,
Se ben m’accòrsi nella vita bèlla;

E s’io non fossi sì per tempo mòrto
Veggendo il cielo a te così benigno,
Dato t’avrei all’opera conforto”¹⁵⁷.

C’è anche una punta di gelosia in Brunetto, poiché Dante gli ha fatto capire che ora la sua guida è Virgilio. Brunetto non

155 *Inf.*, XV, 40-41.

156 *Inf.*, XV, 45.

157 *Inf.*, XV, 55-60.

può più essere la guida morale di Dante e gli dispiace, perché sa che Dante col suo ingegno non può non giungere al porto glorioso: della gloria (terrena e celeste). Riconoscimento del maestro. E riconoscenza dello scolaro quando dice:

“... in la mente m'è fitta, ed or m'accòra,
La cara e buona imagine patèrna
Di voi, quando nel mondo ad ora ad ora

M'insegnavate come l'uom s'etèrna”.¹⁵⁸

(Anche in questo episodio di Brunetto Latini non si sa se più ammirare il severo senso di giustizia o la delicatezza umana di Dante. Egli salva *umanamente* il suo maestro, ma lo deve condannare come cattolico, mettendolo per il suo peccato nell'inferno).

Ci siamo soffermati su questo episodio, per dimostrare quanto abbiamo già avuto occasione di dire: cioè che la vita di Dante la si potrebbe combinare¹⁵⁹ un po' tutta con

158 *Inf.*, XV, 82-85.

159 Con la variante “mettere assieme”. Recentemente Paolo Pellegrini – polemizzando con altri biografi – ha messo in guardia contro una ricostruzione della vita di Dante fondata solo sui dati ricavati dalle opere del poeta, che rischierebbe di essere romanzesca e fuorviante (P. Pellegrini, *Dante Alighieri. Una vita*, cit., p. XV). Mi sembra che Stuparich non corra questo rischio: da un lato, infatti, si limita a individuare quelle figure e quei fatti, storicamente documentati, che possano favorire un inquadramento storico dell'età di Dante e, dall'altro lato, mantiene sempre un equilibrio fra due distinte esigenze didattiche, quella di illuminare il contesto nel quale il poeta operò e quella di far comprendere la grandiosità dell'arte di Dante, capace di trasfigurare uomini realmente vissuti in potenti indimenticabili personaggi.

i passi autobiografici delle sue opere. Ogni opera d'arte è in fondo opera in certo senso autobiografica, sia scopertamente sia velatamente.

Abbiam detto che Dante si fece la sua cultura frequentando artisti, letterati, filosofi. Egli aveva molti amici, fra i poeti della nuova scuola, del *Dolce Stil Nuovo*.

E qui ci viene in taglio un altro episodio della *Comedia*, l'episodio di Guido Guinizelli, il *precursore* del Dolce Stil Nuovo. Altro regno: il Purgatorio questa volta; altro fuoco: la fiamma che purifica nella penitenza i lussuriosi, di cui fa parte il Guinizelli. Dante, quando sente che l'anima che gli parla e gli spiega le colpe e la punizione dei lussuriosi, è Guido Guinizelli, prova l'impulso d'abbracciarlo, ma si trattiene per via della fiamma: Guinizelli "*il padre / Mio e degli altri miei miglior, che mai / Rime d'amore usà dolci e leggiadre*"¹⁶⁰.

(I due episodi di Brunetto Latini e di G. Guinizelli sono in certo modo correlativi).

Il più grande poeta del Dolce Stil Nuovo fu però un altro Guido (*così ha tolto l'uno all'altro Guido / la gloria della lingua* (Oderisi)¹⁶¹): Guido Cavalcanti, l'amico più caro e intimo della giovinezza di Dante <,> l'amico a cui Dante dedica la sua prima opera giovanile: *La Vita Nuova*.

160 *Purg.*, XXVI, 97-99.

161 Sono le parole pronunciate dal miniaturista Oderisi da Gubbio in *Purg.*, XI, 97-98.

E la *Vita Nuova* è la storia ideale lirica, ma anche concretamente autobiografica, della giovinezza di Dante. Vita Nuova, Vita Novella – Giovinezza.

Da un passo della *Vita Nuova* veniamo a sapere che Dante fu anche pittore o che per lo meno si dilettava di pittura (Cap. XXXIV).

In quello giorno nel quale si compiea l'anno che questa donna era fatta de li cittadini di vita eterna (un anno dalla morte di Beatrice), io mi sedea in parte ne la quale, ricordandomi di lei, disegnava un angelo sopra certe tavolette; mentre io lo disegnava, volsi gli occhi, e vidi lungo me uomini a li quali si convenia di fare onore. E' riguardavano quello ch'io faceva; e secondo che me fu detto poi, elli erano stati già alquanto anzi che io me ne accorgesse. Quando li vidi, mi levai, salutando loro dissi: "Altri era testè meco, però pensava". Onde partiti costoro, ritornaimi a la mia opera, cioè del disegnare figure d'angeli...

Prima di tutto vogliamo osservare la perfetta corrispondenza narrativa di questo passo. È una prosa che con lievissimo sapore arcaico può dirsi valida, comprensibile e viva anche oggi, dopo più di 660 anni. E quale andamento, quale felicità e immediatezza d'espressione! La prima prosa compiutamente, modernamente narrativa, oserei dire, della lingua italiana.

In secondo luogo, da questo passo a noi ci si rivela come attraverso uno spiraglio, l'ambiente l'aria e i costumi della Firenze artistica di quel tempo. Dante che disegna sulle tavolette e altri che lo stanno osservando a lungo prima ch'egli se ne accorga. E ci viene subito in mente la pittura dell'epoca,

la grandiosa figura di Cimabue, di vent'anni più vecchio di Dante, e Giotto, suo coetaneo e suo intimo amico¹⁶².

Amico dunque di pittori, di poeti, di uomini di cultura, nella cui viva frequentazione Dante allarga i propri orizzonti e la propria esperienza d'artista. Più tardi verranno i libri. E qui per capire con quale intensità Dante si sprofondasse nei libri che lo interessavano, ci viene in acconcio l'aneddoto che ci racconta il Boccaccio.

“Essendo una volta tra l'altre in Siena” e avendogli alcuno davanti alla bottega di uno speciale mostrato un libretto “tra valenti uomini molto famoso, né da lui stato mai veduto, non avendo per avventura spazio di portarlo in altra parte, sopra la panca che davanti allo speciale era, si puose col petto, e messosi il libretto davanti, quello cupidissimamente cominciò a vedere” e non smise di leggere fino a sera senza nemmeno accorgersi, tanta era la concentrazione, di una “grande armeggiata” e di “balli di vaghe donne e giuochi molti di giovani” che si svolgevano presso di lui per una general festa dei Senesi¹⁶³.

Immaginiamo Siena – e chi la conosce può facilmente immaginare la Siena trecentesca – le vie strette fra i palazzi, la

162 Stuparich dà per certa un'amicizia tra Dante e Giotto, che risale a una tradizione antica (il commento al poema, tardo trecentesco, di Benvenuto da Imola); ma non esistono documenti certi a confermarla. Ci hanno lasciato l'elogio l'uno dell'altro: Dante riconosce il primato raggiunto da Giotto nella pittura nel canto XI del *Purgatorio* (vv. 94-96), mentre a Giotto è attribuito il più antico ritratto del poeta in un affresco del palazzo del Bargello a Firenze.

163 G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*. Nella prima e più ampia redazione dell'opera (1351) l'aneddoto è narrato nel capitolo VIII. *Fattezze usanze e costumi di Dante*.

bottega d'uno speziale, che è frequentata da uomini di lettere e di arte (sarà quindi spiegabile che Dante per la sua carriera politica s'iscrivesse nell'Arte dei Medici e degli Speziali)¹⁶⁴. Gli mostrano, a Dante, un libro famoso ed egli lo prende e si mette a leggerlo, si sprofonda a tal punto nella lettura da starci ore e ore e da non accorgersi che prima è lasciato solo e che poi per la città si spande il tumulto d'una festa che è con tutta probabilità niente meno che il Palio. Chi ha assistito a un Palio Senese, non può non immaginare il frastuono, le trombe, la generale festosità da cui è presa tutta la popolazione. Ma Dante continua a esser assorto nella sua lettura, non si distrae, non s'accorge neppure di quel che avviene fuori di lui. Tutto in sé stesso e nel suo pensiero.

Molte volte, come in questo caso, un aneddoto basta a spiegarci, meglio che non lunghe pagine biografiche, la figura e il carattere d'un uomo.

Anche nell'antipurgatorio il Poeta è così preso dall'incontro e dal racconto di Manfredi, che non s'accorge del passar del tempo. Tre ore e mezza! di cinquanta gradi era salito il sole. Non è breve spazio di tempo! Camminando egli ha ascoltato Manfredi e poi camminando egli è stato pensieroso, finché un grido delle anime che procedono con lui e Virgilio, non lo fa volgere al passo, al varco a cui si sale per raggiungere il primo balzo (*Purg. IV*).

164 Sono state date molte interpretazioni sulle ragioni che indussero Dante, a partire almeno dal 1295, a iscriversi a quell'Arte per poter accedere alle cariche politiche. La spiegazione che Stuparich accetta risale a Michele Barbi (*Problemi di critica dantesca. Prima serie (1893-1918)*, Firenze, Sansoni, 1934; *Seconda serie (1920-1937)*, Firenze, Sansoni, 1941).

Quando per dilettanze ovver per dòglie,
Che alcuna virtù nostra (facoltà) comprenda,
L'anima bene ad essa si raccòglie,

Par che a nulla potènza più intènda...

(...)

E però, quando s'ode còsa o vede,
Che tenga fòrte a sé l'anima vòlta,
Vassene il tempo, e l'uom non se n'avvéde...

(...)

Di ciò ebb'io esperienza vera
Udendo quello spirto ed ammirando:
Chè ben cinquanta gradi salito èra

Lo sole, ed io non m'era accòrto...¹⁶⁵

Apri la mente a quel ch'io ti paleso (dice Beatrice a Dante
E fermalvi entro; chè non fa scienza, nel *Paradiso*)
Senza lo ritenere, aver inteso".¹⁶⁶

È il grande merito di Dante quello d'aver fermato e ritenuto nella sua mente poderosa quanto di più vivo ci fosse nello scibile del suo tempo. Il carattere di Dante non era scisso, era tutto d'un pezzo; in lui c'erano molte facoltà, ma tutte guidate in una sola direzione verso uno scopo ultimo, assoluto. Tutta la sua vita è l'esempio d'un uomo che non solo non si piega, ma non si lascia distrarre. Egli non conosceva quel-

165 *Purg.*, IV, 1-16.

166 *Par.*, V, 40-42.

la malattia che è tanto diffusa nell'epoca nostra: il dubbio, l'ambivalenza, la facilità di passare da un'idea all'altra, di far posto, anche contemporaneamente, a più idee in una volta, di star attenti a tutto, perché niente *veramente* c'interessa.

Ma torniamo alla giovinezza di Dante, che fu piena e vitale, nel consorzio con amici, nei ritrovi degli artisti e dei pensatori, nell'attività civile e politica, negli amori. La solitudine fiera in cui siamo abituati a vedere Dante, è di dopo, è dell'esilio, che spezza la sua vita e le dà un corso del tutto diverso. Ma fino ai 35 anni, Dante è un uomo socievole, partecipa alla vita mondana, artistica, pubblica della sua città. Egli combatte anche come cavaliere, per il suo Comune, fa parte di spedizioni.

Chi descrive un campo di battaglia e ce lo sa mettere davanti agli occhi e nell'animo in tutta la sua palpitante attualità, come fa Dante per la battaglia di Campaldino, non può non esserci stato. Egli aveva allora 24 anni. A Campaldino i fiorentini, dopo aspro e ondeggiante combattimento, sconfissero gli aretini. In quella battaglia trovò la morte il capitano dei nemici, dei Ghibellini d'Arezzo: Buonconte da Montefeltro. Era il giugno del 1289. Una giornata calda, annuvolata, nel vasto altipiano. Dopo la mischia, verso sera, si scatena un temporale. La polvere, i morti, la visione orrenda del campo di battaglia, e infine il gran temporale, la pioggia dirotta che ingrossa i torrenti e spazza via ogni cosa. La salma di Buonconte non fu più trovata.

Dante ha combattuto, ha passato anche dei brutti momenti, perché la cavalleria fiorentina dovette retrocedere nel pri-

mo impeto dei fanti aretini. Egli ha visto e vissuto nella concreta realtà quella giornata. Il paesaggio è in sintesi quello che gli resta impresso nella sua naturalità. Ma ecco che su quel paesaggio, su quella realtà s'innesta la magistrale fantasia del Poeta. E la distanza giusta è data dal ricordo.

Dalla giornata di Campaldino alla stesura del Canto V del *Purgatorio*, in cui ce la descrive, sono passati certamente, per lo meno, venticinque anni¹⁶⁷.

Alla fantasia di un grande poeta è lecito di sostituirsi alla storia, di parlare là dove la storia è costretta a tacere. Buonconte da Montefeltro, il capitano disperso, non più trovato, è là che giganteggia, per merito di Dante. I suoi ultimi momenti di vita, il suo dramma spirituale sovrastano Campaldino. Egli è davanti a noi, al nostro cuore. Egli rappresenta il dramma di tutti i combattenti moribondi, lasciati nella solitudine, non più con gli uomini, ma con le forze ultraterrene, con Dio, anzi con la mite, dolce Madre di Dio ch'essi invocano, chiamano in aiuto nella loro estrema debolezza. "Madonna mia" "Mamma mia!" Generali, capitani, soldati, tutti divenuti, in quelle estreme circostanze, delle semplici creature mortali, nudi di fronte alla morte e all'aldilà.

167 La datazione delle cantiche è molto incerta. Studi più recenti anticipano agli anni 1308-1309 l'inizio della stesura del *Purgatorio*, che sarebbe stato completato nel 1314-1315 (v. G. Indizio, *Gli argomenti esterni per la pubblicazione dell'Inferno e del Purgatorio*, in Id., *Problemi di biografia dantesca*, Ravenna, Longo, 2013 e P. Pellegrini, *Dante Alighieri. Una vita*, cit., pp. 161-166).

Come non sentire anche noi, a distanza di secoli, che Dante ha fermato un *momento* umano indicibile, un momento per il quale sono passati tanti combattenti di ogni guerra:¹⁶⁸

“Qual forza, o qual ventura
Ti traviò sì fuor di Campaldino
Che non si sèppe mai tua sepoltura?”¹⁶⁹

chiede subito Dante a Buonconte, che gli si palesa con semplicità e schiettezza tra la folla delle anime morte per violenza, le quali attendono nel 2° balzo dell'Antipurgatorio e sono corse incontro ai due poeti non appena hanno saputo che Dante è vivo.

E Buonconte narra. La narrazione di Buonconte da Montefeltro può dirsi veramente grandiosa. Comincia con un *Oh!* che racchiude in sintesi tanti sentimenti: meraviglia che Dante non sappia, senso doloroso della memoria a cui si ripresenta improvviso il momento drammatico della fine; è un *oh* tenue, sospeso, che serve come di passaggio alla rievocazione del campo di battaglia. Il vasto piano dove si è combattuto ci balza subito davanti agli occhi nel racconto di Buonconte. Quel vasto piano è limitato da un fiume: l'Archiano proprio là *dove il vocabol suo diventa vano*, cioè dove perde il nome affluendo nell'Arno. A quel limite giunge Buonconte, il capitano degli Aretini, ferito mortalmente alla gola. Colpito, egli

168 Si noti qui un chiaro riferimento autobiografico di Stuparich alla propria esperienza di combattente nella prima guerra mondiale.

169 *Purg.*, V, 91-93.

è caduto da cavallo. Forse è rimasto lungo tempo a terra. La battaglia è finita. Il ferito si leva su, corre, forse spinto dalla sete che lo brucia, o forse nell'agitazione di sentirsi la morte vicina. Cerca un rifugio, un sollievo nella eccitazione di quei momenti supremi.

“Oh – rispos'egli – appiè del Casentino
Traversa un'acqua ch'ha nóme l'Archiano,
Che sóvra l'Èrmo nasce in Appennino. (l'Èremo di Camaldoli)

Dove il vocabol suo diventa vano
Arriva' io forato nella góla
Fuggendo a piede e sanguinando il piano”.¹⁷⁰

La visione di quel ferito che fugge e lascia dietro a sé una traccia di sangue, giganteggia: sul campo di battaglia non c'è che lui ormai e quella sua drammatica fuga.- È giunto al fiume

“Quivi perdei la vista, e la parola
Nel nome di Maria finii; e quivi
Caddi, e rimase la mia carne sóla.”¹⁷¹

Tre versi che racchiudono l'atto finale d'una vita, d'una vita di combattente, contrastata nel fisico e nello spirito. Dopo l'eccitazione della fuga, che è ridata dal ritmo degli stessi ver-

170 *Purg.*, V, 94-99.

171 *Purg.*, V, 100-102.

si: “fuggendo a piede e sanguinando il piano”, il momento solenne della fine, la calma, il distacco dell’anima dalla carne. L’anima è salva, anche se ha atteso l’ultimo momento per rivolgersi a Dio, intermediaria la Madonna.

Su quel gran morto che spira s’accende una breve contesa fra le forze del Cielo e quelle dell’Inferno. L’Angelo e il demonio sono di fronte; ma l’angelo si prende senz’altro l’anima di Buonconte e al demonio, irritato per lo smacco subito, non resta che inveire e vendicarsi della salma, della *carne sola*.

Buonconte, dopo aver narrato a Dante con tocchi potenti e incisivi la propria fine, spiega ora come si è salvato spiritualmente per l’eternità. In tale spiegazione si avverte ancora il brivido dell’anima che, pur salva, tra le braccia dell’angelo, ode l’irrisione e la minaccia del diavolo. L’anima di Buonconte assiste alla vendetta che il demonio fa del suo corpo.

Egli è caduto alla confluenza dell’Archiano con l’Arno, le sue ultime parole sono state una preghiera a Maria, fra lagrime di commozione e di pentimento; il suo ultimo atto è stato quello di disporre le braccia in croce sopra il petto.

Il demonio nella sua tempestosa ira per la preda sfuggitagli, sconvolge tutto il campo di battaglia; raduna uno di quei temporali (siamo appunto, come ho detto, nell’estate) in cui sembra che tutto il cielo schianti e si sciolga in acqua, l’acqua ingrossa i fossati e i torrenti, l’Archiano si gonfia travolge il corpo morto di Buonconte, gli scioglie la croce

delle braccia, lo avvoltoia e lo affonda nell'Arno, coprendolo di sassi, di fango e di ghiaia.

Ecco la risposta alla domanda, alla curiosità di Dante. Ecco il motivo per cui non si trovò più il cadavere di Buonconte da Montefeltro, ecco perché "non si seppe mai sua sepoltura".

Ma ora leggiamolo tutto questo episodio magnifico:

Purg. V 85-129¹⁷²

Questa la battaglia di Campaldino. Ma a un altro fatto d'arme prese parte Dante nello stesso anno: all'assedio del pisano Castello di Caprona.

Tutt'altra testimonianza nella *Comedia*. Alto, drammatico, solenne il tono nell'episodio di Buonconte. Comico, spiritoso, grottesco quello dell'assedio del Castello di Caprona. Vinsero anche allora i fiorentini, e Dante vide uscire gli assediati. Ora, nell'*Inferno*, egli sa mettersi nello stato d'animo di quegli assediati.

Siamo nella bolgia dei barattieri (5a VIII cerchio). I due poeti vi sono arrivati senza che i diavoli, custodi e punitori di questa bolgia, se ne avvedessero. Ma fa mestieri passare il ponticello e allora Virgilio che non è nuovo all'opposizione dei demoni, fa acquattar Dante dietro uno scheggione e va ad affrontare le Malebranche.

Con quel furor e con quella tempèsta

172 I versi non sono trascritti da Stuparich, che evidentemente nel corso della lezione li lesse dal testo a stampa.

Ch'escono i cani addosso al poverèllo
Che di subito chiede, ove s'arrèsta;

Usciron *quei* di sotto al ponticèllo
E volser contra lui tutti i ronciogli...¹⁷³

Ma Virgilio riesce a parlamentare col capo, con Malacoda e a persuaderlo con argomenti indiscutibili – “*nel cielo* è voluto / ch'io mostri altrui questo cammin silvestro”¹⁷⁴ – a persuaderlo a lasciar loro il passo. Virgilio chiama allora Dante e Dante esce dal suo nascondiglio, ci si può figurare come. Egli non si fida. Difatti i diavoli come lo vedono

si fecer tutti avanti,
Sì ch'io temetti non tenesser patto.

E così vid'io già temer li fanti
che uscivan patteggiati di Caprona
Veggendo sé tra nemici cotanti.¹⁷⁵

Non scarsi sono gli elementi autobiografici che si ricavano, come vediamo, dalla *Divina Commedia* e dalle altre opere di Dante. Ci siamo soffermati sul periodo della giovinezza. Abbiamo visto Dante socievole, partecipare ai propri tempi, finché la sua maturità non è troncata, proprio sul culmine, dal destino dell'esilio. “Dai 35 anni in poi – dice

173 *Inf.*, XXI, 67-71.

174 *Inf.*, XXI, 83-84.

175 *Inf.*, XXI, 92-96.

giustamente un moderno studioso di Dante, il Gàrboli – la vita di Dante fu un precoce invecchiare.”¹⁷⁶ Dante morì, come si sa, nella notte dal 14 al 15 settembre del 1321. Aveva solo 56 anni. Intensità di vita, intensità d’opera. “La morte lo colse – dice ancora il Gàrboli – superato dai tempi mutati, ma già fuori, già per suo conto svincolato dalla storia che da 20 anni gli dava torto”¹⁷⁷.

Svincolato dalla storia degli uomini, dei suoi contemporanei, sì, ma innestato ormai perennemente nell’universalità dell’arte: in un’altra storia, che è quella che più perdura, la storia dello spirito, in cui non contano gli uomini, ma l’uomo, l’uomo al di là del tempo e delle contingenze.

Per giungere a questa sfera Dante ha dovuto patire nella grande solitudine, essere non solo misconosciuto, ma condannato, cacciato dalla propria città, deluso dagli avvenimenti. Egli, socievole e pronto a dedicarsi al bene comune, esser costretto a far parte di se stesso, a fuggire, a cercar rifugio di qua e di là. Due cose, nello smarrimento e nella perdita di tutto, lo sorreggono: la speranza e l’opera.

Il nostro intendimento non è neppur lontanamente quello di tracciare una vita di Dante ma di coglierne qualche elemento indicatore.

Le tappe, per così dire, della vita di Dante sono note.

176 C. Garboli, *Introduzione a Dante, La Divina Commedia, Le rime, I versi della Vita nuova, Le canzoni del Convivio*, cit., p. VIII.

177 Ibid.

Dopo il suo dovere di cittadino, la sua partecipazione politica: dal 1295 in poi, fa parte del Consiglio Speciale del Popolo, siede nel Consiglio dei Cento, è nominato Priore, somma carica, dal 15 giugno al 15 agosto del 1300. Lo spirito di fazione lo travolge: l'uomo retto, pensoso solo del bene comune, l'uomo incapace di compromessi, negato all'opportunismo, non può durare. Di qui la condanna all'esilio, incolpato – ironia atroce – *lui* di baratteria, d'attività anticomunale, antipubblica. Non essendosi presentato al processo, condannato nuovamente in contumacia, nel marzo del 1302, al supplizio e al rogo.

L'esilio. I riflessi autobiografici dell'esilio sono si può dire in tutte le opere di Dante. Nella *Divina Commedia* egli si fa profetare l'esilio più volte. Ma nell'incontro col suo trisavolo Cacciaguida lo riassume. Ne abbiamo già fatto qualche cenno, nelle nostre precedenti conversazioni. Converrebbe rileggere tutto il Canto XVII del *Paradiso*. Ma il tempo stringe e basti per oggi l'indicazione.

Gioverà invece ricordare con quale accento di profonda amarezza e di elevata umanità Dante parli direttamente del suo esilio, nel *Convivio*.

Nel I trattato, al III capitolo il poeta, per scusarsi ch'egli parla di se stesso, non può a un certo punto trattenersi dall'esclamare:

Ahi piaciuto fosse al dispensator dell'universo che la cagione de la mia scusa mai non fosse stata! ché né altri contra me avria fallato, né io

sofferto avria pena ingiustamente, pena dico d'essilio e di povertate. Poi che fu piacere de li cittadini de la bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolce seno – nel quale nato e nutrito fui in fino al colmo de la vita mia, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto lo cuore di riposare l'animo stancato e terminare lo tempo che mi è dato –, per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contro mia voglia la piaga de la fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte esser imputata. Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e lidi dal vento secco che vapora la dolorosa povertade; e sono apparito a li occhi a molti che forseché per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato, nel conspetto de' quali non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta, come quella che fosse a fare¹⁷⁸.

Pagina autobiografica che resta scolpita nel cuore e universalizza, per tutti i tempi, la figura e il destino del profugo.

Grande era tuttavia, come si vede da questa pagina, e viva sempre in Dante la speranza di ritornare in patria: ritornarvi non più come uomo politico, ma come scrittore e poeta che fa onore alla sua città (*Par. XXV*).

Se mai continga che 'l poema sacro
Al quale ha posto mano e cielo e tèrra,
Sì che m'ha fatto per più anni macro,

Vinca la crudeltà che fuor mi sèrra
Del bello ovile ov'io dormi' agnèllo,

178 *Convivio*, trattato I, cap. III, 3-5.

Nimico ai lupi che li danno guerra;

Con altra voce omai, con altro vèllo
Ritornerò poeta: ed in sul fonte
Del mio battesimo prenderò il cappèllo.¹⁷⁹

La speranza in Dante è pari alla coscienza di sé, del proprio valore. Il poeta pensa e spera ardentemente che verrà giorno in cui i suoi concittadini riconosceranno i torti fattigli e lo richiameranno e gli prepareranno le accoglienze convenienti: egli si vede già col *berretto*, la corona del laureato, in quel suo *bel* San Giovanni, dove è stato battezzato da piccolo. Quale struggente nostalgia in questa speranza!

Ma anche questa suprema speranza di giustizia andrà delusa.

Dante è ormai da quasi 15 anni in esilio. Egli ha cercato di ritornare nella sua città in tutti i modi: s'è illuso di potervi ritornare con la compagnia armata degli esiliati – che diventerà la compagnia “malvagia e scempia”¹⁸⁰ da cui egli s'allontanerà sdegnato; si è illuso di farsi fare giustizia dall'imperatore Arrigo VII, che non saprà essere all'altezza dell'impresa a cui Dante l'aveva destinato e si lascerà fuorviare da Firenze e morirà prematuramente sulla via di Roma; si è illuso di ritornare a Firenze con l'aiuto di Can Grande della Scala prima,

179 *Par.*, XXV, 1-9.

180 *Par.*, XVII, 62. La rottura tra Dante e i fuorusciti Bianchi si consumò nel 1304, come fa intendere la profezia di Farinata, anche se non tutti gli studiosi concordano sulle circostanze che la determinarono.

di Ugucione della Faggiuola poi; ma anche queste speranze gli falliscono.

Non gli resta ormai che attendere e sperare d'esser pacificamente richiamato dai suoi concittadini per i propri meriti di letterato e di poeta che stanno diffondendo la sua fama per tutta la Penisola.

Molte sono intanto le amnistie che il Comune di Firenze concede ai fuorusciti, ma Dante non vi è compreso. Finalmente nel 1315, dopo la battaglia di Montecatini, un'amnistia comprende anche lui. A Dante, finalmente, è data la possibilità di ritornare a Firenze. Ma vediamo come. Subito, amici e parenti gli scrivono perché ritorni e accetti le condizioni. Sopra tutto uno degli amici – che è probabilmente Manetto Donati¹⁸¹ – cerca con tutto il calore e l'affetto della sua amicizia di convincere Dante ad accettare tali condizioni.

Quali sono? Pagare un'ammenda, riconoscendosi colpevole e col sacco dei penitenti sulla testa, come i malfattori, andare in processione alla chiesa patronale. Questo era il ritorno che si offriva a Dante dopo quasi quindici anni d'esilio; in questo modo egli avrebbe potuto risalutare il suo bel San Giovanni. Era un'umiliazione sì – doveva spiegargli nelle sue lettere (che sono andate perdute) l'amico fiorentino – ma era

181 Membro della famiglia dei Donati, ricoprì molti incarichi pubblici nella Firenze dell'ultimo quarto del Duecento. E fu suocero di Dante, che ne sposò la figlia Gemma. In realtà, mancano indizi capaci di svelare l'identità del corrispondente, cui Dante si rivolge con l'appellativo di "pater" e che quindi potrebbe essere anche un religioso.

questione d'un momento, di adattarsi alla costumanza, poi egli avrebbe rigoduto di tutti i suoi diritti di cittadino, sarebbe vissuto i suoi ultimi anni fra gli affetti dei parenti e degli amici e gli onori della città.

Ecco la risposta di Dante – che per fortuna ci è stata conservata. È un'epistola in latino, indirizzata *amico florentino*, all'amico fiorentino. Ve la leggerò nella traduzione italiana:

Dalle vostre lettere ... ho compreso con grato animo... quanto il mio ritorno in patria vi stia a cuore; e perciò vi sono tanto più obbligato, quanto è più raro per gli esuli trovar degli amici. A quanto in esse mi esprimete rispondo pertanto; e se la mia risposta non fosse quale la pusillanimità di alcuni potrebbe desiderare, affettuosamente confido che essa sia prima che condannata, serenamente esaminata da voi.

Ecco dunque ciò... che mi vien riferito circa l'ordinamento appena fatto in Firenze sopra l'assoluzione dei banditi: che s'io volessi pagare una certa somma di denaro e soffrire di sottopormi alla nota oblazione, potrei essere assolto, e far ritorno senza altri indugi. Nella quale proposta vi sono, Padre, due cose ridicole e malconsigliate: dico ciò per quelli che le espressero, non per voi le cui lettere, più discretamente e ponderatamente concepite, nulla contenevano di simile.- È dunque questa la degna revocazione con la quale si vuole richiamare Dante Alighieri alla patria, dopo le amarezze d'un esilio quasi trilustre? (Estne ista revocatio gratiosa qua Dantes Alagherii revocatur ad patriam, per trilustrum fere perpessus exilium?)

Forse questo ha meritato la sua innocenza a chiunque manifesta? Questo il suo sudore e le fatiche negli studi? Lungi da un uomo nutrito della filosofia una simile vile umiliazione, insopportabile a un cuore onesto, per cui quasi malfattore in lacci, simile a un Ciolo qualunque o ad altra gente infame, sopporti di venir offerto al riscatto. Lungi da un uomo banditore di giustizia, che egli, offeso, si chini a pagare, quasi a

benefattori, ai suoi stessi offensori un tributo in denaro. No, non questa è la via del ritornare in patria, o Padre mio; ma se per voi o per altri se ne trovasse una che non sia per nulla indegna della fama e dell'onor di Dante; per quella sì mi metterò e non a lenti passi. Che, se per nessuna di tali vie s'entra in Firenze, e io in Firenze non entrerò mai più. E che? Non potrò io contemplare ovunque il sole e le stelle?

(Quidni? Nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam? Nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub coelo, ni prius inglorium, ymo, ignominiosum populo florentinaeque civitati me redam? Quippe nec panis me deficiet.) E che non potrò io contemplare ovunque il sole e le stelle? E ovunque, sotto il cielo, meditare le dolcissime verità, senza prima essermi reso inglorioso, anzi ignominioso al popolo e alla città di Firenze? Né il pane mi mancherà.¹⁸²

Credo che ogni commento sciuperebbe questa pagina che freme della personalità e della grandezza del poeta, della dirittura e fierezza del suo carattere, della sua esemplare umanità. E terminiamo anche noi con quell'emozione, con quel singhiozzo represso, con quella amarezza che è nelle ultime parole: “né il pane mi mancherà.”

182 *Epistole*, XII, 3-4.

V Lezione

Beatrice

La *Vita Nuova* da cui abbiamo tratto qualche elemento nella lezione precedente ci apre sopra tutto il capitolo degli amori di Dante, della sua vita sentimentale e amorosa. È, diciamolo subito, un capitolo grosso. Nostro intendimento non è neppur lontanamente di risolverlo; ma di dare soltanto, come abbiám fatto anche per il resto, alcune indicazioni.

Dante era uomo intero; la parte che ebbe l'amore nella sua vita fu importante e complessa. A vent'anni egli sposò una Gemma Donati e ne ebbe tre figli¹⁸³. Ma, né di questa donna né della sua vita familiare Dante fa alcun cenno nelle sue opere. Altre donne appaiono invece nelle sue rime, nei suoi scritti. (Noi non seguiremo le illazioni e le supposizioni che si sono fatte in proposito. Non drammatizzeremo non calcheremo sulle tinte realistiche, come è stato fatto da qualche parte; ma neppure ci sentiamo di ridurre tutte le altre donne di Dante a ombre, a simboli, com'è stato tentato dall'altra. Per *capire*, ci bastano una considerazione e le indicazioni che Dante stesso ci ha dato. La considerazione è questa: Dante è somma figura umana, schietta e viva, e per

183 La questione è controversa, ma oggi gli studiosi generalmente ritengono che Dante abbia avuto da Gemma Donati quattro figli: Pietro, Jacopo, Antonia, che dopo la monacazione avrebbe assunto il nome di suor Beatrice, e Giovanni, forse il primogenito di cui però si hanno pochissime notizie (ma c'è chi sostiene - Barbero - che Antonia e Beatrice fossero due figlie diverse).

raggiungere la sua grandezza, anche la sua grandezza morale, egli è passato per il fuoco delle passioni. Le indicazioni dirette ch'egli ci dà, sono varie.

Le donne dello schermo¹⁸⁴, le poesie per la donna gentile¹⁸⁵, le rime per una *Pargoletta*¹⁸⁶, la ballata per Violetta¹⁸⁷ sono tutte testimonianze d'amori non solamente platonici. Lo scambio di sonetti con l'amico Forese, la famosa tenzone¹⁸⁸, è un documento del periodo travagliato e traviato di Dante dopo la morte di Beatrice, che fino allora lo aveva sostenuto nella purezza dell'amore spirituale. La *Divina Commedia* conferma tale periodo di traviamiento, lo conferma nell'incontro con Forese nel Purgatorio¹⁸⁹ e nell'accusa di Beatrice, nella confessione che fa Dante stesso, come vedremo in questa nostra lezione, dedicata appunto alla scena del Paradiso terrestre, in cui la donna adorata appare finalmente al poeta.

Alcuni critici, come (abbiam) detto, non critici davvero in

184 Dante ne parla nella *Vita Nuova*, ai capitoli V-VII.

185 Vi è un grande dibattito tra gli studiosi su questo personaggio di cui Dante parla nella *Vita Nuova* (XXXV-XXXIX) e nel *Convivio* (II, 1-2), dove la "donna gentile" viene interpretata come allegoria della Filosofia.

186 *Rime*, LXXXIII, LXXXVII, LXXXIX e *Purg.*, XXXI, 59.

187 *Rime*, LVIII. Nel dibattito sorto tra i critici, fin dai primi commentatori, se questi personaggi femminili debbano essere intesi come donne reali o come figure allegoriche, Stuparich propende decisamente per un'interpretazione realistica, coerente con la sua lettura di Dante come uomo.

188 La tenzone si compone di sei sonetti, tre di Dante (*Rime*, LXXXIII, LXXV, LXXVII) e tre di Forese Donati (*Rime*, LXXIV, LXXVI, LXXVIII). Anche di questi Stuparich propone una lettura realistica.

189 *Purg.*, XXIII e XXIV.

questo senso, hanno tentato d'interpretare anche le evidenti poesie d'amore di Dante come poesie allegoriche, quasi con questo volessero difendere la personalità del poeta, mantenerla pura, non accorgendosi invece che la scolorivano e la spersonalizzavano. E sono proceduti con tanta accanita conseguenza in questo loro metodo, da considerare puramente simboliche persino le canzoni alla Donna Pietra, le canzoni petrose, come si usa chiamarle¹⁹⁰, e che sono quanto di più infocato e di passionale sia stato creato nella poesia amorosa di tutti i tempi.

C'è una lettera di Dante al marchese Moroello Malaspina in cui egli stesso confessa:

Tosto che giunsi, sicuro ed incauto, presso il fiume Arno, una donna, come un fulmine, m'apparve dinanzi, non so come, corrispondente nell'aspetto e nei costumi al mio desiderio. Come, dinanzi a tale visione, rimasi stupito!... Vista una tale luce di bellezza, un *amore terribile e prepotente* occupò il mio cuore... esso legò il mio libero arbitrio così che, non ciò ch'io voglio, ma ciò che esso vuole mi conviene di fare.¹⁹¹

La donna bellissima dalle lunghe trecce dorate e crespe resiste all'amore del poeta, che tanto più se ne infiamma e smania. Nel suo petto si scatena una vera tempesta, un furore che lo trascina e che si esprime violento anche nei versi.

190 *Rime*, C, CI, CII, CIII.

191 *Epistole*, IV. Si ritiene che l'epistola sia stata scritta in anni posteriori all'esilio e non si riferisca quindi alla Donna Petra di cui Stuparich parla subito dopo.

Così nel mio parlar voglio esser aspro
Com'è negli atti questa bella pietra
(...)
Ahi, angosciosa e dispietata lima
Che sordamente la mia vita scemi,
Perché non ti ritemi
Sì di rodermi il core a scorza a scorza?
(...)
E' m'ha percosso in terra, e stammi sopra
Con quella spada ond'elli ancise Dido,
Amore, a cui io grido
Merzé chiamando, e umilmente il priego;
Ed el d'ogni merzé par messo al niego.
(...)
Così vedessi io lui (amore) fender per mezzo
Lo core a la crudele che 'l mio squatra!
Poi non mi sarebbe atra
La morte, ov'io per sua bellezza córro:
Ché tanto dà nel sól quanto nel rézzo
Questa scherana (assassina) micidiale e latra.
Ohimè, perché non latra
Per me, com'io per lei, nel caldo bórro (burrone)?
Che tosto griderei: "Io vi soccorro";
E fare'l volentier, sì come quelli
che nei bióndi capélli
Ch'amor per consumarmi increspa e dòra
Metterei mano, e piacere'le allóra.
S'io avessi le belle trecce prése,
Che fatte son per me scudiscio e férza,
Pigliandole anzi terza
Con esse passerei vespero e squille:
E non sarei pietoso né cortése,

Anzi farei com'orso quando schérza;
E se Amor me ne sferza,
Io mi vendicherei di più di mille.
Ancor negli occhi, ond'escon le faville
Che m'infiammano il cor, ch'io porto anciso
Guarderei presso e fiso,
Per vendicar lo fuggir che mi face;
E poi le renderei con amor pace.
(...) ¹⁹²

Il linguaggio è in questa canzone così aperto, così manifesta la passione, anzi la passionalità sensuale del poeta, che soltanto chi è nell'astratto e non nella verità umana, può scambiare tali sentimenti caldi e diretti per surriscaldata allegoria o simbolismo.

Non fa bisogno metter dei veli sull'animo di Dante. Egli stesso ci si scopre. Egli sa guardare in fondo a sé – chi non vede in sé, non vede neppure negli altri. Dante ha coscienza dei propri peccati. Da convinto cattolico, le cornici del Purgatorio ch'egli teme di più – ce lo dice lui stesso – sono la prima e l'ultima, dove si sconta la superbia e la lussuria.

192 *Rime*, CIII. È uno dei quattro componimenti noti con il nome di “rime petrose”, dal nome della donna Petra cui sono dedicati. Identità della donna, sua possibile identificazione con la “pargoletta” che compare qui come in altri componimenti, datazione delle canzoni: sono tutte questioni oggetto di controversie tra i dantisti. Ma Stuparich non intende intervenire nei dibattiti critico-filologici e propone piuttosto una lettura empatica dei versi danteschi, volta a cogliere i sentimenti umani espressi dal poeta nei quali possono identificarsi gli uomini di tutti i tempi. Oggi le rime petrose vengono generalmente datate al 1296 (v. M. Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 371).

Altra indicazione è il Canto V dell'*Inferno*<, > il canto di Francesca e di Paolo. Quale altro artista, di tutti i secoli, di tutte le nazioni, è riuscito, con la sobrietà, l'intensità, la verità drammatica di Dante, a elevare nella immortale sfera della poesia l'amore carnale? Sarebbe possibile immaginare che Dante non ne avesse esperienza, che non avesse mai provato nelle fibre più profonde del suo essere i sentimenti di Paolo e di Francesca? Non si crea dal nulla, non si immagina nel vuoto.

Ma se si vuole un'indicazione ancora più immediata eccola: Settima cornice del Purgatorio. Arnaldo Daniello ha terminato di parlare, veramente di piangere e cantare, nel suo dolce linguaggio provenzale. Ora Dante e Virgilio e Stazio giungono al passo – ed è un angelo di Dio che lo indica – in cui bisogna attraversare la fiamma, il fuoco che *mòrde* e purifica i lussuriosi. Di là c'è il Paradiso terrestre.

L'angelo (*Purg.*, XXVII, 10-12):

“Più non si va, se pria non mòrde,
Anime sante, il fòco; entrate in éssò,
Ed al cantar di là non siate sórde.”

Tutto è, psicologicamente, d'una evidenza straordinaria. Non occorrono teorie moderne per spiegarci questo passo, che è passo di poesia, ma anche di verità psicologica, di vera psicologia umana. Quel fuoco non avrebbe fatto tanto terrore a Dante, se nel suo stesso animo non ci fosse stata la

resistenza della colpa, dell'istinto colpevole. È la prima volta nel suo viaggio d'oltretomba che Dante prova sulle sue carni vive, nella sua infermità caduca, il marchio del peccato che si sconta, ch'egli dovrà più a lungo scontare con l'anima; la lussuria. Non servirebbe nessun ragionamento di Virgilio a farlo passar quella fiamma; la Ragione non basta. Serve soltanto il richiamo di Beatrice, dello stesso amore. La passione è riscattata dalla stessa passione purificata: il sentimento. Profonda verità umana. E qui siamo già nel centro di quella *catarsi*, di quella purificazione, di quella liberazione che ha fatto di Dante un grandissimo creatore di poesia, pur restando egli uomo ed umano.

Beatrice! Noi lettori moderni sentiamo in Beatrice, insieme, *una* donna e *la* donna. Beatrice è ispirazione, è simbolo, Beatrice è la luce che illumina e fa superare ogni peso corporeo alla creatura umana. Beatrice è misticismo, è paradiso. Ma è anche donna, è profondamente, veramente donna, è la guida e la dominatrice dei sentimenti. Il miracolo che Dante ha saputo creare con l'arte sua è questo: d'aver trasfigurato per noi tutti la donna, senza farle perdere le sue qualità e le sue attrattive femminili. E in Beatrice si assomma, purificata dalle scorie, tutta l'esperienza amorosa di Dante.

“Tra Beatrice e te è questo muro!”¹⁹³ Dante l'oltrepassa, oltrepassa la fiamma, è tutto teso all'incontro tanto sospirato con la donna amata. Ma c'è una notte di mezzo e di notte nel

193 *Purg.*, XXVII, 36.

Purgatorio non si cammina. Pernottano i tre poeti (c'è anche Stazio con loro), il vivo tra le altre due ombre, nei primi gradini della scala che mena al Paradiso terrestre. Tutto quello che avviene nella notte, e la mattina dopo, è una preparazione all'incontro di Dante con Beatrice: il sogno di Dante, il risveglio, il congedo di Virgilio, “la divina foresta spessa e viva”¹⁹⁴, il fiume Lète, Matelda (“una donna soletta, che si già / Cantando ed iscegliendo fior da fiore”¹⁹⁵), la grandiosa processione mistica, il trionfo della Chiesa – tutto ci tiene sospesi come Dante nell'attesa di Beatrice.

Dante è un grande, sapiente regista (anche i nostri registi dello schermo potrebbero imparare da lui). Dove la facoltà artistica è così geniale, tutte le arti e tutti gli espedienti dell'arte vi sono prevenuti e la cosiddetta modernità è soltanto un'apparenza effimera. L'arte vera non ha tempo ed è di tutti i tempi.

Ma ecco Beatrice. La lunga attesa, la preparazione ha creato l'atmosfera e la situazione, perché Beatrice finalmente si mostri, si sveli. Dante è là sulla sponda del Lète, è trepidante, ma la processione che si è svolta davanti ai suoi occhi l'ha come stordito con le sue meraviglie. Egli è solo, ma non sa d'esser solo, non sa che Virgilio è sparito. Sul carro, che si è fermato all'altra sponda, dentro una nuvola di fiori, sparsi a piene mani dagli angeli, appare Beatrice. Dante la vede, ma meglio che vederla nel suo vestito di fiamma viva sotto il ver-

194 *Purg.*, XXVIII, 2.

195 *Purg.*, XXVIII, 40-41.

de manto, il viso velato e coronata la testa d'ulivo, ne *sente* la presenza. (*Purg.* XXX 34)

E lo spirito mio, che già cotanto
Tempo (10 anni) era stato che alla sua presenza
Non era di stupor, tremando affranto,

Senza degli occhi aver più conoscenza,
Per occulta virtù che da lei mòsse,
D'antico amor sentì la gran potenza.¹⁹⁶

Il colpo è talmente forte che Dante si sente come smarrito, si sente come un “fantolino” in cerca della protezione della madre. E a chi può rivolgersi se non a colui che nel viaggio lo ha sempre protetto e guidato? Nella confusione, egli non ricorda più che Virgilio s'è già congedato da lui, che lo ha moralmente sciolto dalla sua autorità, che lo ha lasciato padrone di sé.

Infatti, davanti alla soglia del Paradiso terrestre, nella prima luce del nuovo sole, Virgilio aveva pronunciato le sue ultime parole:

... “Il temporal fòco e l'etèrno
Veduto hai, figlio, e sei venuto in parte
Ov'io per me più oltre non discerno”.¹⁹⁷

(Hai visitato sotto la mia guida il Purgatorio e l'Inferno; ora non posso più guidarti, perché la Ragione non basta più, ci vuole la fede. Prendi per guida il tuo *piacere* e finché non

196 *Purg.*, XXX, 34-39.

197 *Purg.*, XXVII, 127-129.

venga Beatrice, puoi fare quello che t'aggrada. Non attenerti più a me, segui il tuo arbitrio che *ora* è libero e sano; sei padrone di te stesso).

“Non aspettar mio dir più, né mio cenno:
Liberò, dritto e sano è tuo arbitrio
E fallo fora non fare a suo senno:

Perch'io te sopra te corono e mitrio!”¹⁹⁸

Ma Dante ha dimenticato; nella sua fragilità umana (altro tratto mirabile dell'arte dantesca!) Dante cerca conforto e quasi appoggio fuori di sé, cerca ancora Virgilio, perché affettuosamente lo sorregga in quel frangente, che è un momento di felicità intensa, ma tanto, da indebolirgli tutte le fibre.

Men che dramma
Di sangue m'è rimaso, che non trèmi;
Conosco i segni dell'antica fiamma.¹⁹⁹

Queste le parole che Dante ha preparato per dire a Virgilio. Ma Virgilio non c'è più, Virgilio se n'è andato in silenzio, da quell'ombra che egli è.

... Virgilio n'avea lasciati scémi
Di sé; Virgilio, dolcissimo padre,
Virgilio, a cui per mia salute dié'mi.²⁰⁰

198 *Purg.*, XXVII, 139-142.

199 *Purg.*, XXX, 46-48.

200 *Purg.*, XXX, 49-51.

E Dante piange. Non può far a meno di piangere. Sulla spiaggia del Purgatorio, ai piedi dunque di quello stesso monte, Virgilio aveva lavato con la rugiada le guance di Dante, offuscate dalle lagrime ch'egli aveva versato nei tragici e pietosi incontri dell'inferno, gliel'aveva lavate perché egli non si commovesse più come un debole uomo. Ma non è servito. Dante si è elevato, di cornice in cornice, per tutto il Purgatorio, ma non è servito: ora egli è come se ritornasse sulla terra; alla presenza di Beatrice egli torna se stesso, uomo di peccato e di passione, uomo della terra. Tutti i vantaggi morali, gl'insegnamenti del viaggio si cancellano in quel momento in lui, egli non è più se non un debole uomo, un bambino che piange. Non serve ch'egli sia nel paradiso terrestre, quel paradiso che Eva, l'antica madre, aveva perduto; anche lui, figlio d'Eva, in quel momento lo perde e piange: le sue guance si fanno *adre*, oscure, offuscate di pianto.

Né quantunque perdeo l'antica madre
Valse alle guance nétte di rugiada,
Che lagrimando non tornasser adre.²⁰¹

A questo punto Beatrice interviene, non è più soltanto la sua presenza, presenza silenziosa e solennemente statica, che agisce; è tutta lei che si fa attiva, con la voce, con gli atteggiamenti, con lo sguardo. E quella voce, *dolcissima*, diventa

201 *Purg.*, XXX, 52-54.

terribile, quegli atteggiamenti, *della donna angelica*, diventano energici imperiosi, come quelli d'un ammiraglio di squadra, che dalla poppa e dalla prora, quindi in deciso movimento, sorveglia la manovra delle altre navi e rincora i marinai; quello sguardo, pur oltre il velo (perché Beatrice non s'è ancora del tutto scoperta, anche perché Dante non ne avrebbe potuto sopportare in pieno la vista), quello sguardo si figge, oltre il velo, su Dante come una spada. Regale, imperiosa, senza pietà!

Dante ha atteso, ha preparato nel suo cuore quell'incontro con la donna adorata, per tutto il viaggio penoso nell'Inferno, per tutta la salita dolorosa del Purgatorio. Oh, possiamo ben dire, egli ha atteso e preparato quest'incontro per tutti gli anni drammatici della sua vita travagliata, dalle avversità e dall'esilio. L'ha atteso come un conforto indicibile, come una dolcezza suprema. Rivedere spiritualmente Beatrice che lo ha lasciato così presto sulla terra, rivedere colei che fin dall'adolescenza, dai nove anni, "angiola giovanissima"²⁰², gli aveva mosso il cuore, che lo aveva fatto diventar poeta, che lo aveva ispirato e confortato all'opera somma; rivederla dopo tante sofferenze, dopo tanto difficile navigare per il mare burrascoso della vita! Quale porto di pace, quale consolazione!

E invece!! Come la ritrova! Con la voce vibrante di sdegno e di rimprovero, con gli atteggiamenti d'un ammiraglio in guerra, con lo sguardo che ferisce. La pace verrà, sì, ma bisogna conquistarla, bisogna pagarla. Bisogna scontare gli errori.

202 *Vita nuova*, II, 8.

Egli è di qua del fiume, di qua del Lète; con gli occhi ofuscati dalle lagrime della commozione, egli la guarda e non capisce più; è tutto confuso. È proprio quella Beatrice, la sua Beatrice, la dolce amata, la donna esaltata sopra tutte le donne, la portatrice di beatitudine?

Un nome risuona nell'aria estatica del Paradiso terrestre, ancor tutta sospesa nello stupore della fastosa processione che ha fermato il cocchio su cui si trova Beatrice all'altezza del poeta di là dal fiume Lète; risuona un nome: *Dante*.

Il poeta avverte: è il solo luogo in tutta la *Divina Commedia* in cui si *registra*, per la prima e l'ultima volta, il nome Dante. Il poeta si distingue in questo punto dal protagonista. L'arte oggettiva: anche in questo culmine dell'emozione l'artista sa essere se stesso, mantenersi e direi quasi confermarsi nel suo piano staccato. Grandissima prova di grandissimo artista.

“*Dante*, perché Virgilio se ne vada,
Non pianger anco, non piangere ancora;
Ché pianger ti convièn per altra spada”.

Quasi ammiraglio, che in póppa e in pròra
Viene a veder la gènte che ministra
Per gli altri légni, ed a bèn far l'incuora;

In su la spónda del carro sinistra,
Quando mi vòlsi al suon del nóme mio,
(Che di necessità qui si registra),

Vidi la dònna che pria m'apparìo
Velata sotto l'angelica fèsta, (i fiori degli angeli sparsi su di lei)
Drizzar gli occhi vèr me di qua dal rio.

Tutto che il vél che le scendéa di testa, (dentro una nuvola di fiori)
Cerchiato delle frónde di Minèrva,
Non la lasciasse parer manifèsta;

Regalmente nell'atto ancor protèrva (imperiosa)
Continuò, come colui che dice,
E il più caldo parlar dietro risèrva:

“Guardaci bèn: bèn son, bèn son Beatrice!
Come degnasti d'accèdere al monte?
Non sapei tu che *qui è l'uom felice?*”²⁰³

“Sì, guardami!” incalza Beatrice “Sono proprio io: sono Beatrice. Ma tu come hai avuto il coraggio di venire fin quassù, d'affrontare la mia presenza? Non sapevi che di qua passano soltanto coloro che sono mondi di colpe, i beati, i destinati alla beatitudine?”

Anche noi lettori, diremo che ora è troppo: che Beatrice è troppo severa, che è quasi crudele. Perché così contraddittoria? Non era stata in fondo lei a muoversi a compassione di Dante a scendere dal cielo fin giù nel Limbo per mandar Virgilio in soccorso del suo innamorato? Non era stata proprio lei, dunque, a farlo salire fin lassù? Perché allora tanto spietata?

203 *Purg.*, XXX, 55-75.

Se *noi* sentiamo tanta spietatezza, figurarsi Dante! Egli non ha più il coraggio né la forza di guardare Beatrice, china gli occhi. Ahimè! Egli si vede rispecchiato dalle acque terse del Lète: si vede, vede se stesso nell'aspetto del colpevole; e allora per la vergogna, ritrae gli occhi, china ancor di più il viso, la fronte, fino a guardare ai suoi piedi, nell'erba della sponda. Egli non sente più in Beatrice l'ardore dell'*antica fiamma*, ma la severità amara d'una madre superba. Le sue lagrime cessano di scorrere, il cuore gli s'intirizzisce, gli s'indurisce come per un gelo; è come se sul suo animo caldo e tenero che attendeva il tepore e la tenerezza della consolazione, si fosse messa a soffiare la gelida bora, sì la bora, i *venti schiavi*²⁰⁴ come dice il poeta, il vento di Schiavonia.

Ma ecco che nel silenzio acerbo seguito alla dura rampogna di Beatrice, si leva un canto: il canto degli angeli. Se Beatrice non ha compassione di Dante, essi dimostrano d'averla. Sono gli angeli che s'impietosiscono di Dante e lo giustificano. Essi cantano un Salmo di Davide, il Salmo della speranza, un salmo che s'adatta pienamente nella sua prima parte, cioè fino al passo: "hai posto sopra un luogo spazioso i miei piedi – pedes meos" <, > s'adatta alla condizione di Dante.

Dante non potrebbe, nella confusione e nella vergogna, rispondere a Beatrice, difendersi. Sono gli angeli che prendono le sue parti, che parlano per lui, che lo difendono dinanzi a Beatrice. Egli è colpevole, sì, ma egli si è salvato con la

speranza, con la fiducia in Dio e nella sua donna ispiratrice; come il grande salmista anche Dante si è rivolto al Signore: “In te, o Signore, ho riposta la mia speranza: non far ch’io resti confuso: salvami tu che sei giusto...” ecc.

A questo canto angelico, a questa difesa insperata, Dante si sente sciogliere il cuore indurito. Se prima con le parole crudeli di Beatrice aveva soffiato la gelida bora, adesso è come se soffiasse sul ghiaccio il caldo vento del Sud. Dante si sente riscogliere in pianto. Ora il pianto è diverso da quello di prima: è un pianto senza freno, è un pianto pieno, di lacrime e singhiozzi.

Ma poi che intesi nelle dolci tèmpre (canti, armonie)
Lor compatire a me, più che se detto
Avesser: “Dòнна, perché sì lo stèmpre?”

Lo gel che m’era intorno al còr ristretto,
Spirito ed acqua féssi, e con angoscia
Per la bocca e per gli occhi uscì del pèto.²⁰⁵

Il canto degli angeli era non solo per difendere Dante ma anche rivolto a Beatrice quasi per dirle di non incrudelire, di non mortificare colui che tanto l’amava e che tanto aveva confidato in lei.

Beatrice parla: è quel caldo parlar ch’ella aveva riservato dietro i primi rimproveri a Dante, ora si rivolge agli angeli; ma il suo discorso, che è una vera e propria accusa, è sempre in

205 *Purg.*, XXX, 94-99.

fondo diretto a Dante: anche se non *di punta*, “per taglio”, come dirà dopo il poeta.

“Voi creature angeliche – dice Beatrice sempre ancora nella sua posizione d’ammiraglio, ma con un tono di voce che si sente diverso, più umano – voi a cui nulla sfugge del mondo, perché siete vigili nell’eternità, voi conoscete meglio di me ciò che riguarda quell’uomo; e se io mi rivolgo a voi è perché intenda *lui*, là, che piange, e il suo pentimento sia così grande come grande è stata la sua colpa. Nessuno come *lui* ebbe, nella giovinezza, tante disposizioni naturali e tante grazie divine; egli avrebbe potuto dar prova mirabile di sé con le proprie azioni e con la propria opera (consimile giudizio lo aveva dato come abbiamo visto anche Brunetto Latini, il maestro di Dante). Invece egli si è traviato! Come un *buon* campo, che coi semi cattivi e non coltivato, s’inselvaticisce più degli altri, così egli ha volto le sue buone disposizioni per sua colpa a pessimi frutti.

L’accusa di Beatrice è spietata, ma finora generica. Ma adesso si fa precisa, personale. Anche lei ricorda la giovinezza e il loro amore. Ricorda come ella guidasse Dante col suo volto verso l’elevazione, la spiritualità. Ricorda la propria morte. “E fu proprio allora – dice Beatrice – che di carne mi feci spirito, proprio allora quando Dante avrebbe dovuto amarmi di più, ch’egli invece di raffinare il suo amore, mantenendosi a me fedele, mi trascurò – gli fui “men cara e men gradita”²⁰⁶

– per seguire altri amori terreni, “false immagini di bene”²⁰⁷, che non mantengono nessuna promessa. E non servì ch’io dal cielo lo ispirassi in vari modi: nei sogni e nel pensiero. Non gliene importava: egli cadde talmente in basso, che per la sua salvezza non c’era ormai altro rimedio se non fargli vedere l’Inferno: *le perdute gènti*. Per questo mi mossi dal cielo e scesi nel Limbo, all’*uscio dei morti*²⁰⁸, per pregare Virgilio di condurlo attraverso l’inferno e il purgatorio fin quassù. È giusto dunque – conclude Beatrice nel suo *caldo parlare*²⁰⁹ – è giusto che Dante pianga amaramente, che sconti le proprie colpe prima di passare il fiume Lete e di tornare a me”.

Leggiamo *Purg.* XXX 100-145²¹⁰.

Finora Beatrice ha parlato rivolta agli angeli, ma adesso si rivolge direttamente “per punta” a Dante.

“O tu che sei di là dal fiume sacro”,
Volgèndo suo parlare a me per punta,
Che pur per taglio m’era paruto acro,

Ricominciò, seguèndo senza cunta: (senza interruzione,
“Di’, di’, se questo è vero; a tanta accusa senza indugio)
Tua confession *convienè* èsser congiunta”²¹¹

207 “Imagini di ben seguendo false” (*Purg.*, XXX, 131).

208 *Purg.*, XXX, 138-139.

209 *Purg.*, XXX, 72.

210 I versi non sono stati trascritti. Evidentemente Stuparich li lesse dal testo a stampa.

211 *Purg.*, XXXI, 1-6.

Dante è così stremato nell'animo, così confuso, che tenta di obbedire, di rispondere; ma non può: la voce gli resta chiusa nella strozza. (Quanta verità psicologica è sempre presente nella grande arte!)

Èra la mia virtù tanto confusa,
Che la voce si mòsse, e pria si spense
Che dagli organi suoi fosse dischiusa.²¹²

Ma Beatrice incalza, impaziente e sempre ancora spietata

Pòco soffèrse, poi disse: “Che pènse?
Rispondi a me; ché le memòrie triste
In te non sono *ancor dall'acqua* offense.”²¹³

Anche l'ironia. Rispondi su, ché ancora non hai bevuto l'acqua del Lete che fa dimenticare le cose cattive.

Confusione e paura, insieme miste,
Mi pinsero un tal *sì* fuor della bocca,
Al quale intènder fur mestier le viste.²¹⁴

Confusione e paura. Dante ha anche paura davanti alla sfolgorante e impietosa donna, signora della sua anima. Qui

212 *Purg.*, XXXI, 7-9.

213 *Purg.*, XXXI, 10-12.

214 *Purg.*, XXXI, 13-15.

Beatrice è immedesimata con la stessa superiore coscienza di colui che confessa le proprie colpe. – Sì – sì, è tutto vero, sì, merito tutti i rimproveri; ma quel *sì* di Dante, per la confusione e la paura, è così debole che non lo si capisce al suono; è necessario l'aiuto della vista.

La còrda dei sentimenti, la còrda dell'animo di Dante è stata ormai troppo tesa: Dante riscoppia in singhiozzi e il suo *sì* si ode appena.

Ma Beatrice non si intenerisce ancora; la sua severità non si lascia commuovere. Ella è come un chirurgo, che non deve sentir pietà nell'operare e medicare. Ella vuol giungere a far parlare Dante a fargli confessare con la propria lingua i suoi errori. Ella continua a incalzare:

... “Per entro i miei disiri,
Che ti menavano ad amar lo Bène
Di là dal qual non è a che s'aspiri,

Quai fossi attraversati o quai caténe
Trovasti, perché del *passare innanzi*
Dovessiti così spogliar la spène?

E quali agevolezze o quali avanzi (vantaggi)
Nella fronte degli altri si mostraro,
Per che dovessi lor *passeggiare anzi?*”²¹⁵

215 *Purg.*, XXXI, 22-30.

Osservate: il passare innanzi (procedere morale) – e *passaggiare anzi* (a perder tempo, a far la corte).

Io ti menava a quel Bene, oltre il quale non c'è aspirazione di Meglio, perché è il Bene Supremo. E tu come hai fatto a non seguirmi? Quali ostacoli te l'hanno impedito, quali allettamenti ti hanno disviato, sì da preferire, da corteggiare (*passaggiare anzi* come si fa davanti alla casa dell'innamorata) da preferire i beni mondani ai beni celesti?

Dante si fa forza; dopo aver tratto su un profondo e amaro sospiro, risponde, ma con voce così debole e rotta²¹⁶ dal pianto, che a stento lo si capisce. E anche il significato della sua risposta è timido, come se egli fosse un fanciullo, uno scolareto che ripete le parole del maestro; in questo caso, del confessore che glielo suggerisce.

Dopo la tratta d'un sospiro amaro,
A pena ebbi la voce che rispose,
E le labbra a fatica la formaro.

Piangendo dissi: "Le presenti còse
Col falso lor piacer vòlser miei passi,
Tòsto che il vostro viso si nascòse".²¹⁷

Finalmente Dante ha confessato.

216 Con la variante "annebbiata".

217 *Purg.*, XXXI, 31-36.

Beatrice non è ancora sodisfatta [*sic*] del tutto: “Anche se tu tacesi o negassi – dice – la tua colpa non sarebbe meno manifesta a Colui che tutto sa, al Giudice Supremo; ma l’autoconfessione giova a mitigare il Suo giudizio. Hai fatto bene a confessare. Ma ora basta col pianto, non essere più un bambino, ascolta.

E qui Beatrice non più in tono di rampogna, di aspro rimprovero, ma con un tono diverso, *persuasivo*, espone a Dante le ragioni per cui egli avrebbe dovuto capire che le cose terrene, i piaceri mondani sono fallaci; e non avrebbe dovuto cadere nelle loro panie, nelle loro reti, come un uccellino inesperto.

“Avresti dovuto capire – dice Beatrice – dopo la mia morte, che ogni bellezza terrena anche la più alta, la più desiderata, è ingannevole e fugace”.

In tutta questa rappresentazione, in questo dramma, dai vari atti, dalle scene che si susseguono una più emozionante dell’altra, in questo dramma dell’amore che è come al centro del Poema: dramma spettacolare che si svolge tra due protagonisti, Dante e Beatrice col coro degli angeli e alla presenza di tutte le figure partecipanti alla processione, in tale dramma uno dei punti più delicati e difficili era proprio questo da superare: e l’arte del poeta l’ha superato in modo mirabile.

Difficile fondere Beatrice-donna con Beatrice-simbolo. Ma qui Dante riesce ad annullare il simbolo, o a potenziarlo al massimo, che è lo stesso, nella creatura dell’arte. Beatrice è donna e resta donna, anche se come tale si sublima.

“Se quella mia bellezza terrena – dice Beatrice a Dante – che tu consideravi la cosa eccelsa, insuperabile, vero miracolo in terra, ti è venuta così presto a mancare; se anche il *mio* corpo, il mio bellissimo corpo ti si è dimostrato mortale, umana polvere, ogni altra *cosa* mortale dopo di me avrebbe dovuto farti sentire la sua caducità, non attirarti. Tu invece sei andato dietro ad altri amori, ti sei lasciato irretire da altre vanità”.

“Mai non t’appresentò natura o arte
Piacér, quanto le bèlle mèmbra in ch’io
Rinchiusa fui, e sono in terra sparte;

E se il sommo piacer sì ti fallio
Per la mia mòrte, qual cosa mortale
Dovea poi trarre te nel suo disio?

Bèn ti dovevi, per lo primo strale
Delle cose fallaci, levar suso
Dirètto a me che non era più tale.

Non ti dovea gravar le penne in giuso,
Ad aspettar più colpi, o pargolétta
O altra vanità con sì brève uso.

Nuovo augelletto due o tre aspètta;
Ma dinanzi dagli occhi dei pennuti
Réte si spiega indarno o si saetta”.²¹⁸

Il dramma volge alla fine. Dante è sempre vergognoso, con gli occhi chini. Non piange più, ma è muto ed ascolta, sempre ancora come un fanciullo che riconosce le proprie colpe e se ne pente.

“È ora che tu levi su il viso – lo investe Beatrice, ma il tono della voce di lei è ora tutto un altro: ilare, quasi gaio, come il sole che sfolgora tra le nubi rotte dopo la tempesta. Fa anche dell’ironia gioiosa: non sei più un fanciullo, hai la barba! Leva su codesta tua barba! Guardami. Ora puoi guardarmi, perché sei sul punto di lavare nell’oblio del Lète le tue colpe e di tornare, così mondato, a me”.

Dante all’invito di Beatrice fa uno sforzo terribile per alzare il viso (“E quando per la barba il viso chiese, Ben conobbi il velen dell’argomento”²¹⁹); l’invito di Beatrice ha la forza di un vento che sradica un albero. Dante si sradica dunque dalla sua posizione, solleva gli occhi deboli e, nel momento in cui gli angeli hanno smesso di spargere i fiori, vede Beatrice che non guarda più lui, Dante, ma il Grifone del cocchio su cui ella si trova. Il Grifone simboleggia le due nature di Gesù Cristo: vero Uomo e Dio.

E le mie luci, ancor pòco sicure,
Vider Beatrice vòlta in su la Fièra,
Ch’è sola una persona in due nature.
Sotto suo velo ed oltre la riviera
Vincer pareami più se stessa antica,
Che vincer l’altre qui quand’ella c’era.

219 *Purg.*, XXXI, 74-75.

Di pentér sì mi punse ivi l'ortica
Che di tutt'altre còse, qual mi tòrse
Più nel suo amor, più mi si fe' nimica.

Tanta riconoscènza il cor mi mòrse,
Ch'io caddi vinto; e quale allora fémmi
Salsi colèi che la cagion mi pòrse.²²⁰

La vista di Beatrice che, ancora velata, supera in bellezza quella che Dante ricorda terrenamente, i vari sentimenti, la lunga agitazione, la tensione psichica – tutto concorre a far sì che Dante cada svenuto. Egli perde coscienza di sé; ma Beatrice, che ne è la causa, sa perché ciò avvenga.

Da quel momento, dopo il drammatico incontro, la confessione e la contrizione, Dante sarà spiritualmente preparato a salire con Beatrice nel terzo Regno: il Paradiso.

Nella stessa alta coscienza del Poeta il passaggio dall'amor terreno all'amor celeste non è stato facile. Il dramma che ab-
biam visto svolgersi sotto i nostri occhi, ce ne ha dato la prova.

Appendice 1

Lezioni su Dante

(Praga 1922)

L'esilio di Dante

Se Dante non fosse stato esiliato non avremmo la *Divina Commedia*: è luogo comune; e privo di significato assoluto com'è, ne ha uno relativo ben appropriato. Vuol dire in altre parole che Dante per riuscire a quell'opera gigantesca che è la *Divina Commedia* ha dovuto allargare le sue esperienze di uomo e di fiorentino, errare per l'Italia con l'indipendenza del suo carattere e con la povertà dell'esule, soffrire miseria e conoscere l'oltracotanza e la bassezza dei potenti e più ancora la viltà dei cortigiani, ha dovuto diventare cittadino d'Italia, anzi cittadino del mondo, per costruire un'opera che dà fondo all'universo.

Grave è la difficoltà di seguire le traccie [*sic*] di Dante durante l'esilio, perché egli errò quasi senza pace sino agli ultimi anni del suo rifugio calmo di Ravenna. Ma per renderci un po' più chiaro questo suo periodo tormentoso che sboccherà nella gran pace della città dei Morti del Mare e della Pineta,

noi lo divideremo in cinque tratti di tempo che corrispondono presso a poco a suoi stati d'animo e racchiudono quasi dei cicli nel suo vagabondare¹. Il primo tratto va dalla condanna (1302) all'abbandono della compagnia degli esuli fiorentini (1304) ed è un girare limitato alla Toscana con qualche punta in Romagna e forse sino a Verona. Ed è il tratto che corrisponde alla furente brama di Dante e ai suoi tentativi di rientrare a Firenze con le armi, per far degna vendetta dei Neri. Il secondo tratto va dal 1304 al 1307 ed è contrassegnato da una relativa calma che nel suo girare per il Veneto e il Trentino lo ferma un po' più a lungo a Verona e poi nella Lunigiana presso i Malaspina: questa maggior calma di viaggi corrisponde anche a una maggiore calma interna; in questo periodo è da porsi la composizione del *Convivio* e quindi i suoi più maturati studi di filosofia. Terzo tratto è quel breve tratto d'un anno (sino al 1308) in cui troviamo Dante nel

1 Gli studi danteschi nell'ultimo secolo hanno cercato di ricostruire gli spostamenti di Dante negli anni dell'esilio sulla base dei non molti documenti disponibili e di testimonianze e congetture (per un riepilogo della questione cfr. A. Barbero, *Dante*, cit.). La ricostruzione di Stuparich, destinata a un pubblico di non specialisti, è più sommaria ed è fondata sulle informazioni ricavate da alcuni testi che egli cita negli appunti bibliografici preparati in occasione del corso praghese: *Le vite di Dante, Petrarca, Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, raccolte da A. Solerti, Vallardi, Milano, 1904; F. X. Kraus, *Dante. Sein Leben und sein Werk, sein Verhältnis zu Kunst und Politik*, Berlin, Grottesche Verlagsbuchhandlung, 1897; N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, "Storia letteraria d'Italia", 1903. Ciò che interessa notare in queste pagine non sono tanto le informazioni sulla vita dell'esule ivi contenute quanto il pathos della narrazione e il modo in cui il relatore partecipa umanamente alle vicissitudini del poeta.

Casentino in Val d'Arno, presso i conti Guidi – tratto breve ma grandemente importante per Dante che in questi momenti di sospensione vicino alla sua Firenze dov'era rivenuto certamente con la speranza d'entrarvi, è colto dalla passione più furente dei sensi per una giovinetta e in questa passione dimentica patria e Dio. Nel quarto tratto dal 1308-1312 è una ripresa più dolorosa ancora del suo inquieto vagare e questa volta per tutta l'Italia e fuori anche dalla cerchia delle sue Alpi e corrisponde all'affanno politico ritornato con l'ultima vera e profonda speranza di poter rivedere la sua Firenze: è l'epoca del sogno e dell'apostolato imperiale e del *De Monarchia*. Il quinto tratto finalmente è formato dagli ultimi otto anni della sua vita (dal 1313 al 1321) e meno che un ultimo viaggio in Toscana esso è segnato dal soggiorno a Verona prima e poi da quello più lungo (6 anni?) a Ravenna²: è la calma esteriore e interiore raggiunta, è la Fede e la Poesia che salvano quest'uomo affaticato a morte dai disagi materiali e spirituali, è il periodo in cui salgono nell'aria dell'eternità le colonne della *Divina Commedia*.

Svolgiamoli ora questi tratti; purtroppo il limite fissatoci dall'argomento del corso non ci permette di distenderci nella biografia di Dante; dobbiamo rilevarne succintamente i caratteri più marcati, per poter avvicinarsi con qualche co-

2 Questa ipotesi di Stuparich si basa forse sull'affermazione di Boccaccio che Guido da Polenta ospitò il poeta «per più anni». In realtà oggi gli studiosi restringono il soggiorno ravennate agli anni 1320-1321 (v. oltre, nota 12).

noscenza di lui alla sua opera.- Dante esiliato sentiva, come uomo di parte, d'esser stato sconfitto e arde dal desiderio di prendersi la rivincita. E più s'unì agli altri esuli fiorentini, per tentare di mettere insieme un esercito e sforzare l'entrata in città. I Bianchi esiliati s'erano raccolti ad Arezzo, Comune nemico di Firenze dal quale potevano avere aiuti. Li ebbero e iniziarono la guerra contro Firenze, guerra di piccoli scontri, ma furono battuti. Dante allora sembra che pigliasse lui le redini del movimento, fece il piano di raccogliere un grande esercito e con questo di assalire i Neri: si mise all'opera per cercare aiuti e forze armate; pare ch'egli si fosse rivolto fino a Verona, andandoci personalmente, per indurre Bartolomeo della Scala a secondare il suo piano. Ma il centro del movimento fu Forlì, dove Dante persuase Scarpetta Ordelfaffi, celebre condottiero e signore di questa città, a comandare l'esercito della riscossa. Ma anche questa seconda impresa, preparata da Dante, andò fallita. I Bianchi furono sconfitti.- D'allora si fecero sentire le rampogne e le maldicenze sul conto di Dante dagli altri esuli che piccini e invidiosi non avevano capito il grande e nobile carattere dell'Alighieri. Fu data la colpa a lui di tutti gli insuccessi. E Dante oltre l'amarrezza dell'esilio e il dolore per l'impresa andata a male dovette patire anche per le calunnie e la malvagia ingratitudine di quelli che dovevano essere i suoi amici e compagni. Questi giunsero sino ad accusarlo d'essersi lasciato corrompere dal denaro dei Neri. Egli si allontanò allora sdegnoso "dalla com-

pagnia malvagia e scempia”³, con una prima grande rovina della sua speranza di poter rientrare da vincitore a Firenze. Anche la morte di Bonifacio VIII (sett. 1303) e le buone disposizioni del suo successore Benedetto XI furono male usate dai Bianchi i quali potuti entrare in parte a Firenze si comportarono in modo da doversene fuggire una seconda volta e questa volta con infamia loro, per inettitudine e oltracotanza. Bianchi e Neri, compagni di partito e avversari, erano ormai una sola gente incapace e incivile per Dante.- Egli si ritirò allora nel 1304 nell’Italia settentrionale, nel Veneto; prima presso gli Scaligeri di Verona che erano signori ospitali e magnifici e dove conobbe il giovinetto Can Grande che doveva poi essergli non solo ospite affabile ma amico. Girò poi per il Trentino per il Veneto e per l’Emilia, e di tanto in tanto si fermò più lungamente a Padova e a Bologna. Furono anni molto più tranquilli di quelli passati in Toscana con la rabbia e la passione politica di vendicarsi dei suoi nemici e col disprezzo sempre più ingrandentesi per i suoi compagni inetti e malvagi. Per quanto quell’uomo orgoglioso dovesse soffrire del suo pellegrinaggio per le corti dei vari signori, dove il pane aveva sapore di acida misericordia e dove le arti degli uomini dovevano profondamente disgustare il suo spirito solitario e sdegnoso, tuttavia egli sentiva una maggior calma interna e poteva dedicarsi agli studi filosofici e dar mano a quell’opera che è rimasta un tronco, cioè il *Convito*, opera la

3 Sono parole della profezia di Cacciaguida (*Par.*, XVII, 62).

quale nelle sue intenzioni avrebbe dovuto riuscire una somma di sapienza in cui egli avrebbe raccolta tutta la scienza del suo tempo. A Padova e a Bologna egli si fermò per insegnare e s'incontrò coi saggi i quali allora dovevano disprezzare quell'insegnante privo di cultura regolare e d'opere erudite, ma non forse così lo disprezzarono i suoi allievi. L'amore allo studio lo fece ricercare una calma anche maggiore e questa trovò presso la famiglia dei Malaspina signori di parecchi castelli della Lunigiana, rinomati in tutto il mondo per la loro ospitalità generosa. Presso di questi passò l'ultimo anno del secondo periodo da noi stabilito, in piena pace dedito ai suoi studi e solo di quando in quando distratto da questi da qualche ufficio molto importante datogli dai suoi signori, come quello di firmare la pace col vescovo di Luni avversario dei Malaspina.

Nel 1307 si riaccende in Dante la speranza di poter ritornare nella sua città. Il legato pontificio Napoleone Orsini, bella e onesta figura di uomo della chiesa, era stato mandato ad Arezzo per vedere di conciliare finalmente i Ghibellini ai Guelfi di Toscana. Fosse riuscita questa grande riconciliazione, anche Dante sarebbe potuto certamente ritornare nella sua città. Per esservi più vicino, egli si recò dai conti Guidi che signoreggiavano la valle superiore dell'Arno. Subito sul principio dell'attesa egli fu travolto dalla passione per una donna, per una giovanetta il cui nome non si conosce, che

Dante chiama Pargoletta e Pietra⁴. Dante aveva allora passata la quarantina. Fu una passione sensuale che tanto più lo afferrava e lo portava sotto nel suo turbine, quanto più quella donna fredda e bellissima di lui s'ostinava a non volerne sapere. La conciliazione fra Guelfi e Ghibellini non si fece; ma comunque fossero andati i tentativi, Dante ormai non doveva occuparsene più, preso com'era tutto da questa passione che gli faceva dimenticare il suo bel San Giovanni dov'era stato battezzato e che tanto aveva desiderato prima di rivedere, dimenticare il suo dovere di cittadino e tutti i suoi affetti.

La natura dell'Alighieri che conosciamo non era di quelle che potessero soccombere a nessun destino terrestre. Il temporale dei sensi che aveva lampeggiato e tuonato passò; e quando egli s'allontanò dal Casentino e dalla Toscana nella coscienza dell'abisso in cui era caduto doveva farsi più amara la constatazione che ancora una volta Firenze era perduta.- S'inizia così quello che abbiamo chiamato il quarto periodo del suo esilio, s'inizia con una tristezza come non mai, con una stanchezza di tutto l'essere quale poche volte in sua vita e forse mai tanto dolorosamente Dante ebbe a sentire. Egli

4 Stuparich propende per l'identificazione, allora corrente ma oggi generalmente negata, della Donna Pietra delle "rime petrose" con la "pargoletta" cantata in un'altra serie di rime, secondo l'ordinamento tematico e stilistico di Michele Barbi (1921). Molto controversa è anche la questione della datazione delle "rime petrose", che oggi si fa risalire a un periodo precedente l'esilio. Ma Stuparich non intendeva affrontare questo genere di questioni critiche davanti al pubblico non specialistico di Praga e non è dunque in questo aspetto che consiste l'interesse per il testo delle lezioni stuparicciate.

non trova pace in nessun luogo, la va cercando disperatamente per tutte le terre già percorse dal suo piede ramingo, e nulla gli giova. Fu allora ch'egli pensò, con tutta probabilità, di valicare le Alpi, di recarsi nel centro della sapienza medioevale di quell'epoca, per immergersi, come altre volte, negli studi che danno conforto e per ottenere forse la laurea: a Parigi (Secondo il Farinelli Dante non fu in Francia "*Dante e la Francia*" 1908 pp. 91-93(?))⁵, alla scuola dei più grandi filosofi scolastici dell'Età media, d'Alberto Magno, di S. Tommaso, di S. Bonaventura. Fu sul punto di finire gli studi, quando un avvenimento straordinario lo richiamò in Italia: l'elezione di Arrigo di Lussemburgo a imperatore.

Dopo Federico II, dal 1250, il Sacro Romano Impero pareva una vuota parola ormai. Gl'imperatori si curavano delle faccende più vicine e più preoccupanti in casa loro e l'Italia e Roma erano per loro sogni passati. Non così invece per Arrigo VII. Egli ritentò la gran prova: il suo era l'ideale di Federico Barbarossa, radunare la più vasta potenza, ristabilire l'impero universale a cui egli si sentiva destinato per volere divino; perché Arrigo era anche un grande credente e un

5 A. Farinelli, *Dante e la Francia: dall'età media al secolo di Voltaire*, Milano, Hoepli, 1908. Il punto interrogativo è di mano di Stuparich. Questi accetta l'informazione, offerta da Boccaccio e da Villani, di un viaggio di Dante a Parigi, che ancora oggi divide gli studiosi tra coloro che lo considerano possibile e coloro che lo giudicano improbabile (riassume la questione P. Pellegrini, pp. 129-134). Ciò che appare interessante in questo passo – così come in tutta la lezione – è la spiegazione empatica delle motivazioni che avrebbero indotto il poeta a recarsi nel centro della cultura filosofica europea trecentesca.

mistico. Dante dovette esserne profondamente scosso: egli vedeva incarnato il suo sogno; per lui Arrigo sarebbe sceso in Italia, giardino dell'impero, a ristabilire l'autorità temporale, a fondare finalmente il regno della pace sulla terra. Come grande pacificatore e potente Signore a cui tutte le genti si sarebbero inchinate, egli lo immaginò [*sic*]. E immaginò sicuramente quale un episodio del suo glorioso viaggio, l'entrata dell'imperatore in Firenze e al suo seguito l'esule presentiva la gioia del rivedere le amate sembianze della sua città e del ritoccare i suoi marmi e ribaciare i cari da tanto tempo lasciati. Ma questo suo ritorno benché lo commovesse nel pensiero, era ben piccola cosa in confronto del grande sogno che sognava Dante pensando ad Arrigo VII: la pace universale, l'ordine restaurato, la gerarchia rimessa in vigore, potere temporale e potere spirituale concordi e uniti, ben chiaramente limitati, per il bene di tutti gli uomini. Dante non sentì mai come allora rivivere in lui l'apostolo, il propagatore della fede. Egli scrisse un'epistola (in latino naturalmente) a tutti i Signori e a tutti i popoli d'Italia⁶ per incitarli con parole entusiastiche e passionato a ricevere degnamente il Re universale voluto da Dio sulla terra, che stava per scendere in Italia e ricevere in Roma, la città eletta, la benedizione del Sommo Pontefice. E in questa lettera egli profetizza la venuta d'Arrigo come la venuta della Pace, della letizia nella Penisola tormentata dai dissensi.

⁶ *Epistole*, V.

Arrigo scendeva ormai in Italia e vi scendeva con buoni propositi anche, ma la realtà delle cose, la storia che non ritorna indietro doveva intralciargli il cammino e rendergli quella venuta invece che una processione di gloria suscitante gli osanna della gente, quale la sognava Dante, un aspro cammino irto di spine e di ostacoli, in mezzo a gente diffidente o nemica, cammino, sul quale l'Imperatore per volontà divina avrebbe lasciato miseramente la vita, per rabbia di popolo. E il più doloroso si fu che proprio la città di Dante, Firenze, fu quella che sollevò questa rabbia. Firenze e il tradimento del Papa, Clemente, furono la causa che l'Imperatore perisse, che il Sacro Romano Impero ritornasse fra le ombre del passato e che la Pace universale aspettasse di venire sulla terra – molti e molti secoli ancora, (quanti non ne sappiamo, perché questa donna divina è molto lungi anche da noi per quanto sei secoli siano passati dalla morte di Dante).

Dante vicino a vedersi crollare il suo sogno, s'elevò furibondo contro la propria città che egli vedeva una delle prime gettarsi attraverso l'impresa di Arrigo VII; mai la sua rabbia fu tanta: essa riversò in un'epistola all'Imperatore⁷ che fa l'effetto di quelle terribili invettive che i Profeti biblici lanciavano contro Gerusalemme e prepara le invettive feroci della *Divina Commedia*. In questa epistola egli invoca l'immediata punizione dei suoi concittadini.- Ma l'imperatore aveva altre cose da fare prima di attaccar Firenze e altri

⁷ *Epistole*, VII.

ostacoli da vincere. Questa lettera di Dante è del 16 aprile 1311 e Arrigo VII pose l'assedio a Firenze appena nel settembre 1312, dopo essere andato a Roma a farsi incoronare, da un Papa che pensava già di tradirlo. La posizione di Arrigo VII diventava sempre più debole, mentre quella di Firenze si faceva più forte.- Dante capì che ormai la realizzazione del suo ideale non sarebbe più avvenuta; comunque fosse finita l'impresa contro Firenze, l'esito sarebbe stato poca cosa in confronto di quello che aveva immaginato Dante quando apprese la straordinaria notizia dell'elezione di Arrigo. Al posto di quella letizia ch'egli aveva sognato per gli italiani e per gli uomini tutti pacificati, c'erano sempre ancora le discordie civili, se mai più acute di prima, e gli uomini continuavano a uccidersi a sopraffarsi a tramar inganni e a inacidirsi questa breve vita concessa loro sulla terra, come prima, come sempre. L'Italia non poteva rallegrarsi com'egli aveva annunciato qualche anno prima nel suo impeto d'entusiasmo visionario – ed era pure troppo ancora “degnà d'esser compianta dagli stessi Saraceni”⁸.- Dante ricadeva come tante volte prima, dalla speranza nella delusione; ma questa volta la speranza era stata la più alta di tutte e quindi la delusione fu anche la più profonda. La sua saggezza e la sua grande esperienza non gli permettevano d'illudersi più sulle cose di questa terra. Egli aveva ormai 47 anni d'età e più di 10 d'esilio, e questi ultimi dieci anni erano stati come dieci volte dieci, tanto lo

8 “Iam nunc miseranda Ytalia etiam Saracenis” (*Epistole*, V, 2).

avevano fatto vivere soffrire e conoscere. Egli aveva dietro a sé un cammino aspro e difficile lungo il quale aveva lasciato brandelli della sua carne, eppure non era riuscito ancora né a raggiungere la pace né la gloria. Sentiva che gli rimanevano pochi anni ancora da vivere. Altra via bisogna battere, altra salita. E questa via non poteva essergli segnata che dalla Fede. Raggiungere Dio, prima di morire e di comparirgli dinanzi come anima nuda.- Ma Dante non era, non avrebbe potuto essere mai un carattere contemplativo; e quindi la sua fede non lo poteva condurre a una stasi; egli era operante. Non era un mistico che possa trascurare la terra e le cose di questo mondo come spoglia inutile; egli era un vivente e il mondo per lui con tutti i suoi peccati esisteva come una realtà viva, imprescindibile. Egli amava Dio ma amava anche gli uomini creature di Dio, per quanto condannasse i loro peccati: egli stesso era stato un grande peccatore ed era un uomo, aveva coscienza d'esserlo; quindi la Fede che salvava lui non poteva salvare lui solo, ma tutti gli uomini di buona volontà; e però l'ultima via di Dante era tracciata umana e divinamente, la sua opera doveva essere umana e divina. E fu tale, fu la *Divina Commedia*. I suoi ultimi nove anni furono tutti dedicati alla *Divina Commedia*⁹.

9 Probabilmente alcuni canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio* erano stati composti prima (anche su questo problema i dantisti non sono concordi), ma è certo che Dante dedicò l'ultima parte della sua vita, a Verona e a Ravenna, al completamento, alla revisione e alla divulgazione della *Commedia*.

Gli ultimi anni di Dante

Egli è in pace ormai con se stesso. Va a Verona, in quella Verona che fu sempre la prima ad accoglierlo, presso Can Grande della Scala che capisce quale uomo egli ospita e quindi sa rendergli accettabile questa ospitalità. Un'unica volta ancora Dante si recherà in Toscana, a Lucca, ben diversamente da tutte le altre volte, con una chiara pacatezza che gli fa considerare serenamente le possibilità contrarie di rivedere o no prima di morire la sua città. Fu nel 1315, quando sembrava che Ugucione della Faggiuola, signore di Pisa, ghibellino, stesse per sottomettere con l'aiuto dei lombardi e specialmente di Can Grande tutta la Toscana. Firenze spaventata volle prevenire un'eventuale rappresaglia di Ugucione e riaprì le porte a molti fuorusciti e fece un'amnistia per i condannati a morte, purché facessero ammenda pagando una somma di denaro e partecipando alla cerimonia lustrale che gli *[sic]* mondava agli occhi dei cittadini dei delitti commessi. L'amnistia comprendeva anche Dante Alighieri. Dante Alighieri colui che avrebbe dato l'eternità a Firenze con la sua gloria, sarebbe rientrato nella sua città confuso coi volgari malfattori? Dopo tredici anni d'arezze e di miseria sostenuti per mantener saldo l'onore? Né i Fiorentini né gli amici che gli scrivevano di ritornare, conoscevano Dante. Egli amava ad onta di tutto la sua Firenze ma più che Firenze amava la maestà del mondo creato da Dio, egli soffriva sempre di essere lontano da lei,

ma più che da lei egli avrebbe sofferto d'esser lontano dalla città che ha una sola legge: la moralità; ed è questa la civitas che s'estende sotto tutte le stelle dovunque siano uomini che abbiano carattere e vivano puri. Dante rispose agli amici molto pacatamente ch'egli avrebbe aspettato altra occasione che gli offrisse via "que fame Dantisque honori non deroget" (non indegna della fama e dell'onore di Dante); "quod si per nullam talem Florentia introitur, numquam Florentiam introibo. Quidni? nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam? nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub celo, ni prius inglorium ymo ignominiosum populo Florentineque civitati me reddam?"¹⁰ (Ché se per nessuna via tale si entra a Firenze, io a Firenze non ritornerò giammai. E che? Forse che il sole e le stelle non splendono, dovunque io levi lo sguardo? Forse ch'io non potrò meditare le dolcissime verità in ogni luogo, se non sia prima ritornato fra il popolo e nella città di Firenze senza gloria anzi coperto di vergogna?) – Dante, il Dante che hanno conosciuto i secoli<, > che conosciamo noi<, > non poteva rispondere che così. – Firenze, vedendo che Uguccone s'arrestava nella sua impresa, lesa nella sua bassezza dalla sublime risposta del Poeta, riconfermava nel nov. del 1315 la condanna a morte di Dante e la estendeva anche ai suoi figli. Questi si univano, dopo tredici anni, al babbo in esilio. L'Alighieri non aveva altre preoccupazioni che la sua opera incominciata. Egli tro-

10 *Epistole*, XII, 4.

vò un rifugio anche migliore di quello di Verona, a Ravenna dove i figli lo seguirono.

A Verona c'era una corte piuttosto rumorosa: Cangrande uomo intelligente<, > benché s'intendesse di lettere, era piuttosto incline alla politica e alla guerra. Alla sua corte eransi raccolti molti profughi di parte ghibellina che speravano nel suo aiuto. Una corte simile non poteva essere il luogo più adatto per il raccoglimento di Dante. La città poi, situata sull'Adige, su una via molto percorsa dunque, doveva offrire un aspetto affaccendato, mutevole, città di passaggio del commercio, di viaggiatori che scendevano dal Trentino che valicavano le Alpi per raggiungere l'Italia; e insieme con la corte non doveva offrire proprio quella tranquillità di cui sente bisogno un uomo che s'è messo a una grande opera impegnante tutte le sue facoltà.

E poi Dante era stanco di dovere combattere con gli uomini, di venire in contatto coi profughi che sono gente per lo più inacidita, nervosa; di vivere nel trambusto di una corte frequentata come quella degli Scaligeri. Egli aveva bisogno anche di quiete esterna, di veder poche facce d'amici, di poter riposare nella vista della natura senz'esser distratto dal movimento troppo frastornante degli affari e delle faccende degli uomini. Nessuna città poteva meglio offrirgli ciò che faceva per lui, di Ravenna. Ravenna era una grande città morta, l'importanza ch'essa aveva avuto subito dopo la caduta dell'impero romano, per cui era divenuta la capitale

del nuovo impero, era tramontata, ma dappertutto rimanevano i segni della sua grandezza, nei suoi sepolcri e nelle sue chiese¹¹. Città vicina al mare, alle foci del Po, tuttavia per la grande vicinanza con Venezia che assorbiva tutto il commercio, era tagliata fuori dalla vita d'affari; tranquilla, isolata, viveva quindi di ricordi e l'atmosfera era impregnata d'arte, arte della Natura e arte degli uomini. Il mare e la pineta da una parte, le chiese dall'altra: azzurro disteso e verde indorato dal sole tra mare e pini, oro e cielo nei meravigliosi mosaici delle chiese. Ravenna la città della cristianità contemplativa, dei primi fondatori di conventi, S. Romualdo, san Pier Damiano, Pietro degli Onesti<, > conservava anche al tempo di Dante un suo carattere mistico, di vicinanza e di risonanza con la vita ultraterrena. Nessun soggiorno meglio adatto dunque alle condizioni spirituali di Dante. E per fortuna sua, il signore che allora reggeva Ravenna, Guido Novello da Polenta, era un signore benigno, un signore colto che si occupava di filosofia e d'arte, ed era egli stesso poeta. Quindi meglio di tutti i signori che reggevano le corti d'Italia, egli poteva capire Dante e offrirgli un'ospitalità confacente alla

11 Studi recenti, in realtà, hanno rovesciato quest'immagine di Ravenna come una dannunziana "città morta" e presentano la città come un centro vivace e frequentato da molti forestieri (cfr. B. Figliuolo, *Ravenna e il suo patrimonio archivistico e documentario: economia e società nell'età di Dante*, in «Classense», 2018, n. 6, pp. 17-30). Ancora una volta, però, ciò che interessa è l'immedesimazione di Stuparich nelle ragioni che indussero Dante a scegliere Ravenna come luogo di raccoglimento ove dedicarsi interamente alla sua opera.

sua dignità e al suo lavoro. Non si può stabilire esattamente *quando* Dante iniziò il suo soggiorno a Ravenna. Ma è molto probabile ch'egli vi si recasse subito dopo il fallimento dell'impresa di Ugucione della Faggiuola, dalla Toscana, da Lucca, quindi nel 1316¹²; anno nel quale Guido da Polenta prende la Signoria di Ravenna. E con lui vi si recarono i suoi figli Jacopo e Piero e la figlia Beatrice¹³, ancora giovanissima. Noi dobbiamo quindi immaginarci [*sic*] la vita di Dante in Ravenna, circondata dall'affetto dei suoi figlioli, venerata dagli uomini colti della città, facilitata in tutto dall'ospitalità del suo Signore: vita calma, dedicata interamente al lavoro immane della *Commedia*.

12 Oggi si tende a posticipare la data del trasferimento di Dante a Ravenna tra la fine del 1319 e i primi mesi del 1320 (cfr. P. Pellegrini, *Dante Alighieri. Una vita*, cit., p. 201).

13 I dantisti generalmente ritengono che la figlia di Dante si chiamasse in realtà Antonia e avesse preso il nome di Suor Beatrice quando entrò in convento, ma recentemente questa tesi è stata rimessa in discussione e c'è chi ha ipotizzato che Dante avesse due figlie, Antonia e Beatrice (v. A. Barbero, *Dante*, cit., p. 164).

Appendice 2

Consolazione di Dante

in «La Stampa»,

5 marzo 1940

Dovrei dire di tutti i grandi spiriti – pochi invero – che l'umanità ha prodotto di tanto in tanto per la nostra consolazione. Ma è più precisamente di Dante che sento, in quest'epoca in cui viviamo, la presenza ristoratrice nel mio animo.

È ormai di dominio comune che l'epoca nostra è un'epoca di ferro per la coltura, che i valori dello spirito sono sopraffatti e violentati dai valori della tecnica e della potenza materiale. Poco tempo fa, su queste stesse colonne, l'acutamente di Filippo Burzio¹ toccava con vivace profondità dei problemi della poesia, della scienza e dell'etica nell'Europa travagliata d'oggi. E si potrebbe dire che non c'è uomo pensante che non si renda conto della scissura avvenuta e dell'abisso che, nonostante vari e lodevoli sforzi in contrario,

¹ Filippo Burzio (1891-1948), torinese, era in quegli anni un collaboratore del giornale «La Stampa», che diresse poi per alcuni mesi nel 1943 e di nuovo nel dopoguerra fino alla morte. Di formazione tecnico-scientifica, svolse in quest'ambito le sue prime ricerche, cui presto affiancò studi di natura socio-politica e l'attività giornalistica.

s'apre sempre più profondo tra azione e contemplazione, tra pratica e logica, tra realtà e verità. Ora, siccome l'uomo civile è fatto in modo che non può a lungo essere straziato nei suoi elementi costitutivi e che ogni civiltà è fondata sull'equilibrio di tali elementi, sorgono naturali e vive, da ogni parte, le preoccupazioni per l'avvenire di questa madre di civiltà che è la nostra Europa.

Mai come in questi tempi chi fa della speculazione o della contemplazione la propria vita interiore, s'è visto tanto sperduto, ma forse mai come oggi egli ha sentito vivo e trepido il conforto della verità e della poesia. Ma non è già, come in epoche tranquille, la lenta e ordinata ricerca di parziali verità né il quotidiano alimento di fresche liriche che possano soddisfare e rasserenare l'animo; oggi, nel tumulto degli avvenimenti, nell'incessante e caotico moto d'impulsi di passioni e di atti; è la scintilla divina della totale verità a cui si anela, è solo la sublime poesia che può scuotere e far sentire, anche in mezzo alla minaccia di morte dello spirito, la sempre viva grandezza dell'anima umana.

Leggendo Dante, io provo un senso profondo di sollievo, non dispero più dell'umanità. L'atmosfera che m'avvolge è calma, chiara, sicura; pienezza di vita e di verità respiro in questa atmosfera. Forse nessuno dei grandi spiriti ha saputo, come Dante, trasformare in luce di poesia il torbido senso della terra, in stupore d'armonia il caos della vita. Nessuno come lui ha assunto nella propria arte tutte le miserie e le

debolezze del mondo per farne base alle più alte aspirazioni e alle più pure capacità umane. Egli non evade dalla vita, ma anzi la investe, la sgretola nelle sue false ed effimere soprastrutture, la penetra nella sostanza, la scopre, la solleva, l'eterna nel suo misterioso moto essenziale. È questo che fa della «*Divina Commedia*» non un'opera di mera fantasia né soltanto un alternarsi di zone chiare e scure di bellezza, ma una poderosa illuminazione del mondo concreto in cui l'uomo è destinato a vivere.

Se Dante avesse descritto oggettivamente i suoi tempi, se si fosse placato nella contemplazione, l'opera sua non sarebbe forse così vitale com'è. Ma egli ha sollevato il proprio spirito attraverso le prove terrene più ardue e dolorose e dall'altezza a cui giunse, non gli è mancato il coraggio di ripercorrere con la mente e col cuore, con tutta la sua anima appassionata i gradini per cui era passato, fino al più basso. Dall'ultimo cielo, dalla soglia dell'empireo, egli rimira in giù e scende fino a l'«aiuola che ci fa tanto feroci». È l'*uomo* in Dante, l'uomo di tutti i tempi, che fa la propria esperienza concreta nella sua epoca, ma la supera e rende testimonianza della umanità ch'è in lui, per mezzo dell'espressione più duratura di cui l'uomo è capace: la poesia.

Ritrovarsi in Dante è tornare ai fondamenti, è risentirci nel calore vivo della civiltà cristiana. La lotta tra il bene e il male, la fedeltà a quel divino principio ch'è in ognuno di noi, la sete vera di giustizia, l'eroica speranza che non vien meno

sotto i colpi più duri della fortuna, la dignità del carattere, l'aspirazione tenace alla libertà interiore, il coraggio della verità, il disinteresse dell'ideale, tutto palpita, s'accorda, si fonde nella creazione dantesca, autocreazione d'un uomo vissuto tra gli uomini, provato dalla sorte, elevato dal suo genio e dalla sua coscienza. È questo compenetrarsi di genio e di coscienza, questa indissolubile unione del poeta e dell'uomo che fa della «*Commedia*» un'opera spirituale completa, che si regge in tutte le sue parti e che somma in sé tutte le facoltà della mente e del cuore.

Anche quelle parti dove Dante ci sembra più lontano da noi, uomo dei suoi tempi, persino le oscure allegorie e sottigliezze teologiche, vivono nell'ombra di quella luce ch'è al centro dell'opera; e noi, illuminati da questa luce interiore, procediamo al sicuro, mai da Lui abbandonati; e dopo ogni dubbio, ogni sosta, ogni stanchezza siamo ricompensati e confortati nel cammino; come se Egli, avanzando con noi, di tanto in tanto, ci facesse passare per qualche zona d'ombra, vestito dei panni non sempre penetrabili del suo tempo, ma poi subito ci riportasse al sole della sua poesia trasparente² e consolatrice, comunicandoci il calore della Sua grande anima. E quando abbiamo preso familiarità con Lui, non ci

2 Negli anni giovanili Stuparich aveva abbozzato una sua embrionale teoria degli stili e aveva considerato Dante come il più alto rappresentante dello "stile trasparente - quell'alabastro che è tutto luce e tutto materia, sino all'anima, sino all'ultima intimissima molecola luce concretizzata" (G. Stuparich, *Diario 1913-1915*, Trieste, EUT, 2022, p. 126).

sentiamo più intimiditi dal suo tono aspro, non ci turba più il suo volto sdegnoso. Quanta sensibilità sotto la dura scorza, quale dolcezza nel fondo del suo animo, quanta modestia e verecondia e pietà profondamente umana dietro l'orgogliosa e fiera apparenza, quanta comprensione. Pochi cuori hanno sofferto come il suo, pochi hanno tanto lottato per non soccombere al male, per vincere l'amarezza, per mantenere fede a se stessi. Tutto questo lo si sente nei suoi versi; e più volte la commozione ci prende alla gola e ci si fermerebbe nel pianto, se Egli non ci sospingesse avanti con la serenità dell'uomo che ha trovato la salvezza in sé e che non ha più nulla da temere dagli altri uomini. Allora noi proviamo un senso di stupore e insieme di conforto a seguire il Suo passo stanco ed eroico, e ci affidiamo a Lui, alla Sua guida, con la certezza di sentirci trasportare al di sopra del mondo basso e convulso, per le vie ch'Egli conosce. Di lassù senza chiudere gli occhi, senza farci soverchie illusioni, ritroveremo anche noi il coraggio per soffrire ancora, e la speranza che Dio non ci abbandona. Poiché nulla ci fa estranei al mondo di cui facciamo parte, anche dopo esser saliti alle vette più alte della contemplazione, dobbiamo ritornarci e vivere di noi e degli altri, del male nostro e di quello di tutti. Pure questo, Dante c'insegna con la sua accorata e virile accettazione della vita. Nella mirabile solitudine del Paradiso, nell'estasi che lo inalza [*sic*] alla visione di Dio, egli non dimentica di dover ritornare sulla terra.

E quanto gli costi lo dice lui stesso all'amico Forese. Costui prima di congedarsi gli chiede:

«Quando fia ch'io ti riveggia?»
«Non so» rispos'io lui, «quant'io mi viva;
Ma già non fia il tornar mio tanto tosto,
Ch'io non sia col voler prima alla riva».³

