



## INTRODUZIONE AL POEMA

La migliore delle introduzioni possibili è quella dell'autore dell'opera: chi ha scritto un libro dovrebbe essere in grado di offrire ai suoi lettori le chiavi di lettura adeguate per una perfetta comprensione del testo.

Nel caso di Dante e della sua *Commedia* siamo fortunati perché possiamo ricorrere a una epistola dantesca che, pur messa in discussione riguardo alla sua autenticità, resta un documento straordinario per comprendere appieno entro quali confini si deve muovere e cosa deve sapere chi si appresta alla lettura del poema.

Questa epistola (la XIII e ultima della scarna raccolta dantesca) è ben nota come *Epistola a Cangrande* ed è eccezionale per molti motivi, a cominciare dalla sua lunghezza. Essa conta, nelle edizioni moderne, novanta paragrafi e si divide in due parti. La prima, l'epistola vera e propria (tredici paragrafi), contiene la dedica del *Paradiso* a Cangrande della Scala, il grande signore di Verona, vicario imperiale, della cui ospitalità e amicizia Dante aveva goduto per oltre un quadriennio. La seconda, molto più lunga, è un vero e proprio *accessus ad operam*, come dicevano i medievali, cioè un accesso all'opera, quella che noi chiamiamo "Introduzione".

### IL TITOLO

Nei manoscritti antichi il testo del poema è annunciato da queste parole: *Incipit Comedia Dantis Alagherii florentini natione non moribus* (Comincia la *Commedia* di Dante Alighieri fiorentino di nascita non di costumi). Nell'epistola, Dante spiega la scelta di questo titolo chiarendo l'etimologia della parola *comedia* che in sostanza significa canto popolare. *Commedia* è dunque un titolo generico, una scelta di campo, che illumina un percorso, e si riferisce alla struttura stessa dell'opera. Essa si comprende appieno da un confronto con la più nobile tragedia: la *comedia*, infatti, prende le mosse da una situazione iniziale difficile e drammatica (la selva oscura e il baratro infernale) per terminare in modo opposto, felice e glorioso (la luce del *Paradiso* e la visione di Dio). Uno sviluppo, dunque, di segno contrario rispetto a quello della tragedia, che presenta inizialmente una situazione pacifica e serena, per poi finire in dolore e dramma.

Ma dire *commedia* comporta anche una scelta stilistica: mentre la tragedia si avvale di una lingua alta e sublime, la *commedia* usa un linguaggio quotidiano, un registro medio-basso. Fondamentale è la scelta del volgare, una lingua che non è quella dei dotti ma quella in cui si esprimono anche le donnette (sono le *mulierculae* dell'epistola). Si tratta di una scelta coraggiosa e rivo-

luzionaria, che a noi potrebbe apparire anche ovvia ma che invece si può capire bene solo tenendo presente l'apprendistato letterario dell'Alighieri, dapprima impostosi come il migliore dei poeti stilnovisti (producendo la sua opera prima, la *Vita nuova*), poi capace di una potente e articolata riflessione teorica, in due opere non portate a termine ma estese quanto basta per comprendere perché consideriamo Dante il "padre della lingua italiana" (mi riferisco al *Convivio*, un'enciclopedia che impiega il volgare per rivolgersi a un pubblico più vasto, e al *De vulgari eloquentia*, che mostra ai letterati l'importanza e la forza della nuova lingua, destinata a soppiantare il latino).

Ma il titolo con cui oggi è universalmente noto il poema è *Divina Commedia*, che come si è visto non è di Dante. Il primo ad aggiungere l'aggettivo è stato Giovanni Boccaccio, nel suo *Trattatello in laude di Dante*, opera che inaugura nella letteratura italiana un nuovo genere, quello della biografia. Le notizie che il Boccaccio ci fornisce sono tutte volte alla celebrazione della dimensione di Dante come il più grande poeta moderno, e non sono tutte attendibili e verificate. Il Boccaccio è il primo grande ammiratore di Dante e un entusiasta sostenitore del primato della *Commedia*, per la quale cominciò a scrivere anche un commento. Secondo Boccaccio, la *Commedia* deve definirsi *divina* poiché tratta di cose divine e ultraterrene. Ma la definitiva affermazione di questa etichetta si deve alle prime storiche edizioni a stampa dell'opera nel Cinquecento, e il poema dantesco si meritò questo appellativo in virtù della sua qualità linguistica (anche se la lingua di Dante, per la sua ampia varietà di registri stilistici, ebbe in quel secolo molti critici che esaltavano la lingua del Petrarca per la sua eleganza e il suo compatto monolinguisimo). Ma per questo aspetto della questione, si vedano le osservazioni nel paragrafo "Forma e stile".

Che Dante fin dall'inizio pensasse al titolo di *Comedia* (pronunciato *comedia*, come tragedia ed elegia) è attestato in due passi dell'*Inferno* (XVI, 128 e XXI, 2) dove l'autore si riferisce alla propria opera con questo termine, ma quando comporrà il *Paradiso* guarderà alla stessa con ben altra consapevolezza. In due passi della terza cantica (XXIII, 62 e XXV, 1) Dante cita la *Commedia* prima come "sacro poema", poi, in un incipit giustamente famoso, essa diventa il "poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra", con chiaro riferimento quindi al suo duro e diuturno lavoro, nell'auspicio che l'opera gli farà guadagnare il ritorno a Firenze e l'incoronazione poetica nel 'suo' battistero, speranze come noto entrambe deluse.



## IL TEMPO E I TEMPI DELL'OPERA

Lo straordinario viaggio di Dante, viaggiatore nei mondi dell'aldilà, è collocato in un anno che deve fissarsi indelebilmente nella memoria del lettore e che enfatizza il valore emblematico della grazia a lui elargita. Il 1300, anno centenario del primo giubileo cristiano indetto da Bonifacio VIII, è d'altronde una svolta cruciale anche nella biografia privata del poeta. Raggiunti i vertici del potere del Comune con l'assunzione del priorato, Dante resta inesorabilmente irretito nella lotta per il governo della città che vede contrapposti i due partiti in cui si era divisa la parte guelfa a Firenze: i Bianchi e i Neri. Rappresentante autorevole della parte bianca, Dante sarà inserito in una ambasceria a Roma da Bonifacio VIII, il papa che il poeta considera radice prima della sua rovina politica (e per il quale predice una condanna infernale) e che avrebbe il compito di risolvere la crisi socio-politica fiorentina. Ma nelle more della trattativa Dante viene trattenuto a Roma mentre il pontefice appoggia una soluzione della grave controversia in favore dei Neri. Dante così non potrà più rientrare a Firenze e il nuovo governo cittadino, con due sentenze in rapida successione, non essendosi Dante presentato dopo la prima di queste ad ammettere la sua colpevolezza e a pagare una grossa ammenda, nella seconda lo condanna a morte in contumacia e tale verdetto non verrà più revocato, anzi colpirà più avanti anche i figli maschi Jacopo e Pietro, una volta compiuti i quattordici anni di età.

Le vicissitudini dell'esule lo vedranno inizialmente impegnato nella lotta armata con i Bianchi fuorusciti nel tentativo fallito di rientrare a Firenze e poi, fatta parte per se stesso, salire le scale di molti palazzi in cerca di protezione e ospitalità. Nei primi anni Dante soggiorna lungamente a Verona, dove compone il *Convivio*, e soprattutto a Bologna, dove probabilmente scrive il *De vulgari eloquentia*, poi brevemente in qualche città del Veneto come Padova, Treviso e forse Venezia. Il ritorno in Toscana avverrà verso la fine del 1306, ospite a lungo di Moroello Malaspina che, pur essendo un esponente della parte nera, apprezza e protegge il poeta.

Abbiamo ripercorso brevemente l'itinerario dell'esilio dantesco perché è operazione necessaria per introdurre il problema che qui ci sta a cuore: quando scrisse Dante la *Divina Commedia*?

È opinione di molti che Dante avrebbe messo mano al suo poema proprio una volta sistematosi in Lunigiana e alcuni danno credito a una notizia riportata dal Boccaccio nel suo *Trattatello*, secondo la quale a Dante sarebbe stato fatto pervenire un quadernetto conservato in un baule contenente i beni dotali di Gemma Donati (restituiti alla moglie dopo la confisca dei beni di famiglia succeduta alla condanna del marito), che avrebbe conservato i primi sette canti dell'opera, composti da Dante quando si trovava ancora a Firenze. Incoraggiato da Moroello, il poeta avrebbe ripreso con buona lena il lavoro forzatamente interrotto. Vera o falsa che sia, la testimonianza del Boccaccio ci offre la possibilità di sapere qualcosa di più sui tempi di composizione del poema, anche se, come al solito per quel che riguarda la biografia

e la produzione dantesche, ci muoviamo con grande incertezza e ci appoggiamo a ipotesi fragili per la mancanza di sufficiente documentazione.

Ma torniamo innanzi tutto al problema dal quale eravamo partiti, la datazione del viaggio della grande visione dantesca. Essa invece è certissima per precisi elementi interni. Lo smarrimento di Dante nella selva oscura avviene "nel mezzo del cammin di nostra vita" (è il primo verso del poema, di chiara reminiscenza biblica, che mette subito in risalto la sua intonazione volutamente profetica), cioè all'età di trentacinque anni. La durata della vita terrena (nostra: non quella dell'individuo Dante che allora restava ignota, ma dell'uomo in generale) era tradizionalmente fissata in settant'anni e il trentacinquesimo anno di età, il punto sommo dell'arco della vita umana, rappresentava il momento più propizio per lasciare la via del peccato e seguire finalmente la virtù.

Per Dante ciò avveniva nel 1300, essendo nato nel maggio del 1265 (il segno zodiacale è quello dei Gemelli, ma il giorno esatto non ci è noto). La visione dantesca, esperienza individuale ed esemplare insieme, avviene dunque nell'anno centenario, e perciò tanto più paradigmatico per la sensibilità medievale così attenta ai valori simbolici dei numeri.

Essa inizia precisamente nella notte fra il 24 e il 25 marzo, anniversario della morte di Cristo (data in cui si faceva incominciare l'anno secondo la tradizione fiorentina), per concludersi il 31 di quello stesso mese. Molti commentatori moderni preferiscono fissare il viaggio dantesco dalla notte fra il 7 e l'8 aprile, che è la data commemorativa della morte di Cristo, e cioè il Venerdì Santo di quell'anno, al 14 aprile. A favore della prima ipotesi sta il fatto che tutte le descrizioni astronomiche e i riferimenti astrologici corrispondono esattamente al periodo 25-31 marzo, però del 1301. Questa diffrazione era stata notata già dal Boccaccio, che era rimasto incerto tra le due date: tuttavia, troppi e troppo precisi sono i passi che si riferiscono indubitabilmente al 1300 per porre la cosa in discussione.

Fissata così la data del viaggio, cioè lo spazio di tempo in cui si svolge l'azione (con una scansione complessivamente regolare tra i tre segmenti ultraterreni), possiamo tornare ad altra questione assai più ardua, ovvero quella dell'effettiva composizione del poema. Non bisognerà tuttavia mai perdere d'occhio la collocazione della visione nel 1300, perché essa ci consente di capire come tutte le profezie contenute nel poema (da quelle generiche dell'*Inferno* alla solenne e dettagliata resocontazione della vita del poeta compiuta dall'avo Cacciaguada nel *Paradiso*) siano formulate *post eventum*, cioè a cose fatte, quando quegli avvenimenti avevano già segnato indelebilmente la vita dell'esule.

La composizione dell'opera impegnò Dante per molti anni (forse una dozzina, tra il 1304-1306 e il 1316-1318), come è ovvio: la *Commedia* è un *work in progress*, anche se è stupefacente notare come il poeta avesse già chiaro il suo disegno nelle fondamentali linee generali fin dal primo canto dell'*Inferno*, che costituisce

la cosiddetta 'introduzione in terra'. Nel corso degli anni poi il poema prese forma con la scelta dei personaggi e dei temi specifici, tenendo ben presente che l'accidentata biografia dantesca, con i suoi frequenti spostamenti e l'avvicinarsi delle situazioni socio-politiche, ne determinò uno sviluppo autonomo.

Noi oggi siamo abituati (e costretti) a leggere il poema con l'ausilio di dettagliati e dotti commenti, potremmo dire con una enciclopedia vicino che ci aiuti a collocare e riconoscere uomini e fatti: né potrebbe essere altrimenti perché spesso l'inquadramento di una vicenda e l'individuazione di un personaggio attraverso un nomignolo o una perifrasi, che risultava semplice e immediata per i lettori contemporanei, si rende per noi possibile solo con una paziente opera di ricostruzione storica. Ma Dante parla ai suoi lettori con prospettive in continuo divenire, per cui il suo pubblico muta negli anni e ha diverse conoscenze ed esigenze. In questo senso si intende meglio cosa si vuol dire con la moderna formula di *work in progress*: non tanto e non solo il lungo tempo passato dalla selva oscura alla visione di Dio quanto piuttosto e soprattutto l'evolversi delle vicende politiche e il mutare dell'ambiente storico. Il Foscolo aveva coniato per Dante l'epiteto di "ghibellin fuggiasco", che coglie bene questo divenire dell'opera nella condizione dell'esule di parte bianca che sposa la causa di Cangrande della Scala dopo il fallimento dell'impresa di Arrigo VII.

L'inizio dei lavori potrebbe essere collocato alla fine del 1306, come si è accennato, alla corte di Moroello Malaspina, anche senza accettare il racconto boccacciano del famoso quadernetto recapitato all'esule che avrebbe contenuto i primi sette canti del poema (essendo evidente, da un punto di vista stilistico e contenutistico, il forte iato temporale cui fa cenno l'incipit dell'ottavo canto: "Io dico, seguitando, ch'assai prima"). Di certo Dante lavorava così, per blocchi di canti (da sette a dieci), che una volta composti venivano licenziati e diffusi (oggi si direbbe pubblicati) e su cui quindi l'autore non ritornava più (non abbiamo infatti alcuna traccia di riscritture dantesche).

Possiamo affermare con certezza, grazie a testimonianze esterne di altri letterati, che tra la fine del 1313 e l'inizio del 1314 *Inferno* e *Purgatorio* erano ultimati e circolavano. Diversa la sorte del *Paradiso*, che fu dedicato a Cangrande della Scala, e la cui ultima parte restò inedita, chiusa nei cassetti del signore di Verona che era titubante a renderla pubblica, soprattutto forse per le affermazioni contenute nel ventisettesimo canto dove san Pietro dichiara vacante il soglio pontificio, regolarmente occupato invece da Bonifacio VIII. La pubblicazione dell'intera terza cantica si ebbe qualche anno dopo la morte del poeta, ad opera dei figli Jacopo e Pietro.

Possiamo ipotizzare in conclusione che la stesura del poema impegnò Dante, che certo non poteva lavorare con continuità e tranquillità, e senza avere alle spalle grandi biblioteche, per una dozzina d'anni, tra il 1306 (ma per alcuni si può anticipare questa datazione di un paio d'anni) e il 1316-18, restando più certa la pubblicazione delle prime due cantiche cui abbiamo fatto cenno.

## DANTE AUTORE E DANTE PERSONAGGIO

Una grande conquista della critica novecentesca è quella di aver messo a fuoco la fondamentale distinzione tra autore e personaggio, uno sdoppiamento che ci aiuta a comprendere i due diversi piani temporali che abbiamo cercato di mettere bene in evidenza.

Il protagonista dell'opera, quello che dice con enfasi *io* (ben sette volte nei primi ventuno versi del poema), è il pellegrino Dante, l'uomo scelto da Dio per questa straordinaria missione: lo scopo della sua testimonianza è quello di strappare gli esseri viventi dal loro stato di miseria e dalle spire di una crisi irreversibile in cui sono precipitati, per condurli infine alla conquista della perfetta felicità. Come chiarito bene fin dall'inizio, Dante vede il mondo contemporaneo devastato da comportamenti irresponsabili che porteranno inevitabilmente a una distruzione totale, venuti meno i valori civili e quelli spirituali. Le cause profonde di questa situazione di decadenza per Dante vanno ricercate nella crisi dei due poteri che dovrebbero garantire la felicità dell'uomo, prima quella terrena poi quella ultraterrena. Essi sono naturalmente l'Impero e il Papato: il primo vacante, il secondo corrotto. La cupidigia dei papi e l'assenza dell'autorità imperiale fanno sì che l'uomo senza guide agisca prigioniero del male.

Il racconto del viaggio del pellegrino Dante nei mondi dell'aldilà è spesso accompagnato da note e commenti dell'autore, interventi che chiosano i momenti dell'azione e li corredano di riflessioni morali. Mentre l'autore ripensa a ciò che ha vissuto e trascrive dal suo libro della memoria le inimmaginabili situazioni che lo hanno visto protagonista di una eccezionale avventura, egli si rivolge al lettore con brevi inserti in cui lo ammonisce a riflettere attentamente e a cercare di non fraintendere il messaggio contenuto nei fatti narrati.

## FORMA E STILE

La *Commedia* è una narrazione in versi e, tenuto conto che nel Medioevo tale era la forma usuale in letteratura (la prosa si affermerà più lentamente e sarà principalmente dedicata alla trattatistica), si potrebbe dire con un'etichetta moderna che essa è un grande romanzo. Dante sceglie di narrare la sua storia in endecasillabi e anche questa è una scelta rivoluzionaria e innovativa, oltre che impegnativa: infatti, prima di lui l'endecasillabo veniva impiegato solo in componimenti brevi (quasi esclusivamente nella lirica d'amore) e la forma più ampia del poema (o poemetto, per essere più precisi) si avvaleva del più breve settenario, di più facile impiego.

La *Commedia* consta di 14.233 endecasillabi, divisi in terzine e come è noto strutturata in cento canti: le tre cantiche sono composte ciascuna di trentatré canti, ma l'*Inferno* ne ha uno in più, che è considerato il canto proemiale di tutto il poema.

Per costruire una narrazione vivace e calzante, Dante si avvale di uno schema a terzine incatenate in cui il verso mediano rima con i due versi esterni della terzina seguente (lo schema è ABA BCB CDC e così via). Il

rispetto della rima, connaturato nella poesia antica al *modus operandi* del poeta, mostra nel poema una serie infinita di soluzioni, da rime facili e orecchiabili a rime difficili e rare, con opzioni anche più complesse, come la rima franta o quella identica (nel caso della parola *Cristo*).

Lo stile, come si è già visto, è legato intimamente alla scelta linguistica, quella del volgare, e deve essere di necessità abbastanza vicino a un linguaggio colloquiale, ma tale impostazione è tutt'altro che unitaria e anche a una lettura superficiale ci accorgiamo come, in ossequio a un principio medievale ben radicato, la lingua si adegui alla materia trattata e l'impegno stilistico si elevi gradatamente fino a toccare nel *Paradiso* la complessità necessaria alla profondità concettuale e all'impegno filosofico.

Nella riflessione teorico-letteraria del Cinquecento inerente la lingua di Dante furono evidenziate molte riserve intorno alla sua correttezza ed eleganza: la lingua della *Commedia* venne paragonata a un campo rigoglioso in cui tutto cresceva senza ordine e senza selezione, cosicché qualsiasi vocabolo aveva diritto di esistere. Questo è il plurilinguismo dantesco che permette al poeta di accogliere anche in contesti di alta tensione stilistica una terminologia plebea, la parolaccia che non dissacra e anzi rende più pregnante il testo. Mi riferisco soprattutto al *Paradiso* dove l'atmosfera solenne e rarefatta non si sposerebbe immediatamente ad immagini che abbiano la violenza di quelle infernali o la quotidianità di quelle purgatoriali.

#### LA POLISEMIA

Elemento fondamentale per leggere il poema dantesco è la polisemia del testo. Per trattarne, sia pure brevemente, è necessaria una premessa sul genere letterario dell'opera e sulla natura filosofica della stessa, che è quella morale.

Si usa comunemente per la *Commedia* (anche qui) l'etichetta di "poema epico", ma questo non è del tutto vero, come dimostrato dalla trattatistica cinquecentesca. Un poema, infatti, per essere epico, deve avere come protagonista un eroe che abbia compiuto gesta straordinarie e abbia alla fine portato a termine la sua impresa. Nel poema dantesco questo non avviene: Dante è un bel 'signor nessuno' al quale una grazia straordinaria concederà il privilegio di visitare i tre mondi dell'aldilà. Nel 1300 egli aveva già raggiunto una certa fama poetica (ma con le rime amorose, il che non era un gran requisito) ed era un uomo politico di spicco, destinato purtroppo a restare impigliato nelle reti maligne di quella attività e nelle sue idee reazionarie e conservatrici: e tutto questo dentro i confini della sua Firenze, tanto che potremmo considerarlo una 'gloria locale'. Egli, quindi, non ha assolutamente i requisiti minimi per ambire al ruolo di protagonista, che pure è indiscusso ed enfatizzato, non essendo dotato di quei poteri straordinari che competono a un supereroe che si accinga a tanto. Tant'è vero che la critica cinquecentesca preferiva considerare la *Commedia* come un trattato filosofico che aveva ovviamente nel *Paradiso* il suo momento clou.

L'altra questione è forse più scabrosa e scivolosa e riguarda la visione dantesca dell'aldilà. Ancora oggi qualche critico è incline a credere nella veridicità del viaggio ultramondano di Dante. Va detto che i primissimi commentatori della *Commedia* si dicevano sicuri del fatto che il poeta avesse realmente vissuto quell'esperienza e quindi avesse visitato *corporaliter* (cioè in carne ed ossa) l'oltretomba, soprattutto per quanto riguardava l'Inferno. Data la sua precoce diffusione, la prima cantica ebbe un maggior numero di commenti tra il 1330 e il 1360. Ma a far capo da quest'ultima data le cose cambiano e sarà con Giovanni Boccaccio prima e Benvenuto da Imola poi che il poema dantesco diventerà a tutti gli effetti un'opera letteraria, una *fictio* retorica (che poi sarebbe come dire, in termini postmoderni, una appassionante fiction). Così la *Commedia* trova un posto nello scaffale delle grandi opere della letteratura medievale, senza che venga meno il suo spessore ermeneutico. Ma come vedremo in queste ultime considerazioni, non si tratta di un'operazione qualsiasi, dettata dalla coscienza del valore dell'opera, ma di una precisa scelta di campo che la promuove nel novero ristretto dei testi sacri. Affermazione rischiosa di una volontà di sottolineare come il "poema sacro" sia stato direttamente ispirato da Dio.

E ricorriamo allora ancora una volta all'*Epistola a Cangrande*, dove viene affrontato e discusso anche questo aspetto, la polisemia del *subiectum*, che poi è il basilare problema del rapporto tra forma e contenuto.

Ogni lettore avveduto del poema dovrà tener presente che il testo potrà presentare fino a quattro livelli di lettura, i cosiddetti quattro sensi. Ciò si può evincere con chiarezza dal primo canto, pesantemente dotato di questo impianto allegorico (che Dante userà poi con molta leggerezza), che si sforza di mettere in evidenza le linee fondamentali del racconto.

Così al senso letterale, cioè quanto viene detto letteralmente (che è quindi sempre presente), si aggiunge un secondo livello di lettura, che si chiama allegorico e che consente di comprendere un messaggio celato dalla lettera. Questo senso allegorico si presenta con frequenza, ma ovviamente non si ritrova in molti episodi (come, ad esempio, i colloqui con le anime).

Non solo: il senso allegorico è tripartito e all'allegorico propriamente detto si aggiungono i sensi morale e anagogico, che sono ovviamente presenti in misura assai minore. Il senso morale è una chiave di lettura attraverso la quale l'allegoria contiene un insegnamento etico per la buona vita. Ma quello che fa la differenza è il senso anagogico di cui il testo viene dotato e che potremmo tradurre in qualche modo profetico.

Sarà questo profetismo del testo a giustificare quanto abbiamo già ampiamente sottolineato: Dante, cioè, rivendica per la propria opera un posto tra i libri sacri, tra le scritture di verità rivelata.

Aldo Maria Costantini  
(già docente di Filologia e Critica dantesca)