

LA «PUGNA SPIRITUALIS»: UNA CHIAVE PER L'INTERPRETAZIONE DEL CANTO II DELL'«INFERNO»

ABSTRACT – The purpose of this article is to analyze the 2nd *canto* of the *Inferno* through the metaphor of *pugna spiritualis* (cfr. *Inf.* 2.1-6). In the Christian tradition, the *pugna spiritualis* is the drama of liberty when it is faced with the decision between following or refusing the announcement of a Christian life. This parallel perfectly fits into the narrative development of the 1st and 2nd *cantos*, where Virgil assists the pilgrim who had been lost, and announces to him – as Augustine would say – a «new life». To become *agens* Dante has to give an affirmative answer to Virgil. Nonetheless, he is dominated by vileness, a spiritual attitude that – as a passage of the *Convivio* 4.7 explains – has the result of blocking any reasonable behavior. According to these considerations I could realize that Dante needs fortitude, the virtue with which the pilgrim is able to follow the rightness of reason and that indicates the necessary steps to take in order to reach its own destiny, defying the vileness that is stopping him. Only through the strength of this virtue, sustained by the company of Virgil, Dante can overcome all threats. This representation of the ethical theme allows me to outline, at the end of my article, the novelty of Dante's poetry compared to the allegorical tradition this poem comes from.

1. *Il «topos» della lotta interiore*

L'attento e sistematico paragone con l'autorevole tradizione esegetica del canto II dell'*Inferno* – con metodi diversi pervenuta a imprescindibili considerazioni circa le *cruces* del canto¹ – è la base su cui in-

¹) Basti pensare al saggio di Freccero di ascendenza teologica sul controverso «fiu-mana ove 'l mar non ha vanto» (2.108), o allo studio di natura linguistico-filologica di Chiavacci Leonardi sull'altrettanto controverso «O donna di virtù, sola per cui» (2.78). Eccettuato questo verso, di cui accogliamo la lezione di Chiavacci Leonardi (vd. Chiavacci Leonardi 1984, pp. 4-19), per le successive citazioni della *Commedia* ci atteniamo al

tendiamo sviluppare una nuova riflessione sul tema promosso da Dante, in sede retoricamente eccellente, nel «prologo» della prima cantica². È uno dei grandi *topoi* universali della poesia; addirittura, osserva Lewis, «il tema favorito del Medioevo»³: la lotta spirituale.

1.1. *La tradizione della lotta interiore: le Scritture, Agostino e l'esegesi biblica*

Sul versante poetico, nota Lewis, il tema della lotta interiore non è un'invenzione della cultura cristiana ma trova espressione già nella poesia classica⁴. Nel crepuscolo degli dei pagani, osserva il critico inglese, i moralisti del tempo imperiale scoprono l'importanza del conflitto morale; Seneca, ad esempio, concepisce l'etica come lotta per la conquista della virtù, e con il poeta e tragediografo romano anche san Paolo, Epiteto, Marc'Aurelio e Tertulliano attraverso un «processo di introversione» denunciano il problema di una «scissione della volontà»⁵. L'occhio dello scrittore guarda dentro sé e vede lottare forze contrastanti; l'unico modo per rappresentarle, spiega Lewis, è attribuire ad ogni forza uno statuto di personaggio: ecco che Timore e Fortezza, Ragione e Amore, ecc. diventano protagonisti dell'opera poetica⁶. La storia di questo *topos*, pertanto, esalta la progressiva affermazione del metodo allegorico,

testo critico Petrocchi 1966-1967. Per le altre opere dantesche *Convivio (Conv.)*, *Epistola a Cangrande (Ep. XIII)*, *Fiore, Rime (Rm.)* e *Vita nuova (Vn.)*, citiamo rispettivamente Brambilla Ageno 1995; Cecchini 1995; Contini 1984; De Robertis 2002; Barbi 1932. Per un esteso richiamo alle letture critiche del canto II si rimanda all'indice bibliografico.

²) Definito «proemio» della prima cantica dai commentatori trecenteschi (Guido da Pisa, L'Ottimo commento, Pietro di Dante, Benvenuto da Imola), nello scorso secolo il canto II viene presentato come «prologo» in virtù della partizione retorico-poetica illustrata nell'*Epistola a Cangrande* (cfr., p. es., Wilkins 1926, pp. 1-3). Tale definizione assume poi la coloritura tematica di «prologo in cielo», sanzionata come «formula invalsa» nel celebre studio di Mazzoni (Mazzoni 1967, p. 151; ma cfr. anche Spoerri 1966, p. 45; Petrini 1960, pp. 208-209; Chimenez 1955, p. 36). Tuttavia, ancor oggi, permane un'oscillazione definitoria; Basile, ad esempio, definisce il canto II «proemio» (Basile 2004, p. 161), Scott invece parla di «prologo» (Scott 2010, pp. 277-324); noi preferiamo il termine «prologo» sulla base della distinzione offerta in *Ep. XIII*, 18.

³) Lewis 1969, p. 54.

⁴) «Già qui, nel poeta pagano [Stazio], abbiamo in forma definita il tema favorito dal medioevo – la lotta delle virtù e dei vizi, la *psicomachia*, il *bellum intestinum*, la guerra santa» (*ibid.*); vd. anche Jaus 1989, p. 177.

⁵) Lewis 1969, p. 59.

⁶) Cfr. anche Pianezzola 1980, pp. 63-69: «L'allegoria scatta dunque di fronte all'introspezione psicologica, in particolare di fronte ad un conflitto interiore, e si realizza nella rappresentazione dei due opposti sentimenti personificati» (*ivi*, p. 67). Pianezzola, inoltre, sviluppando le osservazioni di Lewis, retrodata a Ovidio l'inizio della personificazione allegorica nel *topos* della contesa (cfr. pp. 67-72).

dalla Roma imperiale al Basso Medioevo, attraverso le opere di Stazio e Seneca, passando attraverso Prudenzio (*Psychomachia*) – che consacra il genere del poema allegorico – fino ai poeti della scuola di Chartres, su tutti Alano di Lilla e il suo *Anticlaudianus*, e a Guillame de Lorris (*Roman de la Rose*).

Nella tradizione cristiana in specie il tema della lotta interiore trova larghissimo impiego. A riguardo, Luca Marcozzi osserva che «l'immagine della guerra e della vita in armi è talmente diffusa nella letteratura allegorica medievale e in quella cristiana» che «reperirne uno specifico antecedente risulta assai difficile»⁷. Oltre a brani evangelici e paolini, infatti, usano questa immagine anche alcuni tra i maggiori pensatori cristiani, su tutti Bernardo di Chiaravalle (*De laudae novae militiae*) e Agostino (*Enarrationes*).

Illuminante a riguardo è l'*Enarratio in Psalmum* 75.4 citata da Mazzoni per commentare il canto II (cfr. 2.1-6)⁸. In essa, infatti, Agostino scioglie con limpidezza la metafora della lotta spirituale: *Indicitur enim tibi quaedam nova vita, et tu vetus es*⁹. Il Cristianesimo annuncia una «vita nuova» che ingaggia l'uomo schiacciato dal fardello dello «schema antico» (*onus vetustatis*). Un anelito al bene spinge l'uomo verso questa «vita nuova», ma al contempo egli si scopre ferito da un'inclinazione mortifera, che misteriosamente lo mette contro se stesso. La scelta di fronte all'annuncio, pertanto, è l'esito di una guerra tra queste tensioni spirituali di segno opposto.

Solo la scelta per la «vita nuova» – o «conversione» –, secondo Agostino, consente la vittoria su se stessi; e, paradossalmente, proprio questa lotta spirituale concretizza un'alleanza con il Creatore: *Sed ex qua parte tibi displices, iungeris Deo; et ex qua parte iam iungeris Deo, idoneus eris ad vincendum te, quia ille tecum est qui omnia superat*. Lo spirito, dunque, serve la legge divina poiché soffre per la sua vita cattiva, e vince i diletti del male nella misura in cui riconosce il suo dolore come segno del rapporto con Dio: *sed ex eo quod mente iungeris Deo, vincis quod in te non vult sequi*.

L'iniziativa più conveniente che l'uomo possa compiere rispetto alla sua condizione umana è allora rivolgersi, intelletto e affetto, a Colui che può innalzarla alla *gaudio novitatis*:

Praecessisti enim ex parte, et ex parte tardaris: trabe teipsum ad illum qui te sursum tollit ... clama et dic: «Infelix ego homo, quis me liberabit

⁷) Marcozzi 2009, p. 70.

⁸) Mazzoni 1967, pp. 170-171.

⁹) Augustinus, *Enarr. in Psalm. 75.4*, in *PL. XXXVI*, 960. Il presente riferimento bibliografico vale per le rimanenti citazioni latine di questa pagina, eccettuate le citazioni bibliche.

de corpore mortis huius?» ... Gratia Dei per Iesum Christum Dominum nostrum.

L'uomo accoglie il dono di grazia che consente di vincere la lotta con se stesso solo se riconosce la sua fragilità e, dal dolore che ne nasce, il bisogno di essere perdonato e salvato: *Sed quomodo sum similis, inquis, quando adhuc mihi displiceo? Ideo dictum est: «Incipite». Incipe Domino in confessione; perficies in pace.*

Il pensiero di Agostino si appropria di un *topos* presente sin dalle origini della tradizione ebraico-cristiana.

Nelle scritture vetero-testamentarie la sfera semantica della guerra viene impiegata per descrivere la lotta tra l'uomo e Dio che, *quasi vir pugnator* (Es. 15.3), interviene nella storia del popolo eletto attraverso segni oggettivi. A titolo esemplificativo, è d'obbligo richiamare la guerra connessa all'origine storica del nome stesso del popolo ebraico, Israele. *Israel*, «colui che lotta con Dio», è infatti il nome attribuito al patriarca Giacobbe dopo lo scontro notturno sul fiume Iabbok con l'angelo del Signore (cfr. Gn. 32.23-33).

Già tuttavia nell'Antico Testamento la guerra assume l'accezione metaforica di lotta interiore; basti pensare, ad esempio, alla celebre storia di Giobbe che protesta la sua innocenza davanti al Dio che gli ha portato guerra¹⁰. In questo episodio Dio permette la tentazione perché Giobbe, superando la prova, Gli sia ancor più fedele. Tuttavia la disgrazia inflitta da Satana sembra destinata a sopraffare il servo del Signore; Giobbe è messo alle strette e cade nella tentazione di misurare con la sua intelligenza la Sapienza del Creatore. Forze contrastanti si agitano nel suo animo; Giobbe deve scegliere se stare dalla parte dei suoi ragionamenti o dalla parte di Dio. Alla fine del racconto solo accogliendo l'intervento divino Giobbe è in grado di abbandonare gli schemi dell'«uomo vecchio»: *Auditu auris audivi te; nunc autem oculus meus videt te. Idcirco ipse me reprehendo et ago paenitentiam in favilla et cinere* (Gb. 42.5-6). È la forza di Dio, dunque, a permettere ancora una volta la conversione con cui l'uomo vince la lotta con se stesso.

Il Nuovo Testamento sviluppa anzitutto il livello metaforico dell'immagine di guerra vetero-testamentaria. Nei testi evangelici, infatti, l'incontro con la persona di Cristo introduce un dramma di natura interiore; Egli identifica se stesso come la strada per la salvezza spirituale, e davanti alla Sua persona la libertà dell'uomo è chiamata a una decisione che non ammette compromessi o riserve: *non veni pacem mittere sed*

¹⁰) ... *sagittae Omnipotentis in me sunt, quarum venenum ebibit spiritus meus; et terrores Dei militant contra me* (Gb. 6.4). Celebre è la stessa definizione di «vita terrena» fornita dal libro di Giobbe nella *Vulgata*: *Militia est vita hominis super terram* (Gb. 7.1). Nello stesso libro cfr. in part. 14.14, 14.20, 16.11-14, 19.11-12, 19.21, 30.20-21.

gladium ... Qui invenerit animam suam, perdet illam; et, qui perdiderit animam suam propter me, inveniet eam (Mt. 10.34/39)¹¹.

Il *miles Christi* (2Tim. 2.3) fonda la sua testimonianza sulla decisione interiore di stare dalla parte del Signore: la «guerra» in senso letterale, a volte «fino al sangue» (Eb. 12.4), sorge da una lotta “fondativa”, spirituale della libertà.

Tale concetto, inoltre, trova largo utilizzo sul versante dell'esegesi biblica; non sarà inutile ricordare, infatti, che la “lotta interiore” è «uno dei grandi luoghi comuni della tradizione [esegetica]»¹² per descrivere la situazione morale umana. Infatti, il senso «tropologico» o «morale» – il *quid agas* dal famoso distico di Agostino di Dacia¹³ –, nei testi teologici è massicciamente “colonizzato” da immagini afferenti al campo semantico della guerra. Una guerra che definisce secondo l'intelligenza spirituale la condizione permanente dell'animo cristiano; la stessa parola *disciplina*, con cui la teologia medievale monastica e dei Padri identifica un assetto morale stabile, adeguatamente orientato all'annuncio cristiano, implica «un inevitabile elemento di allenamento e di addestramento, dunque una certa “durezza”: il che la rendeva [sogg. = disciplina] molto simile all'antica “disciplina militaris”: “sub disciplina regis Christi adversus diabolus dimicamus”»¹⁴. Pertanto, il senso «tropologico» o «morale» della Scrittura

¹¹) Il discepolo di Cristo, dunque, è chiamato a vincere anzitutto una guerra di ordine spirituale. Nel discorso escatologico del Vangelo di Luca, ad esempio, Cristo, mentre nel mondo divampa la guerra, esorta i suoi discepoli a vigilare nella preghiera affinché rimangano saldi nella fede in Lui: *Vigilate itaque omni tempore orantes, ut possitis fugere ista omnia, quae futura sunt, et stare ante Filium hominis* (Lc. 21.36). Quando i popoli si solleveranno gli uni contro gli altri, e i regni scenderanno in campo per distruggersi a vicenda, afferma Cristo, i discepoli per salvare loro stessi pur nella prigionia e nella persecuzione dovranno unicamente perseverare nella fede in Dio. Cristo, dunque, richiama coloro che Lo seguono non all'uso della spada ma alla fedeltà in Lui, l'Unico in grado di donare la forza necessaria per vincere ogni timore. Proprio secondo questo insegnamento di Gesù negli *Atti degli Apostoli* la Chiesa in modo paradossale risponde alle armi dei suoi persecutori con la preghiera. E non per impeto “pacifista”; ma per l'intimo bisogno di una liberazione dell'anima minacciata dal male proprio e altrui (cfr. Act. 12.5). Solo nella unione con Dio *per Iesum Christum*, infatti, l'uomo può “stra-vincere” la propria lotta interiore, anche nel mezzo della persecuzione, o davanti al pericolo della morte: *Sicut scriptum est: «Propter te mortificamur tota die, aestimati sumus ut oves occisionis». Sed in his omnibus supervincimus per eum, qui dilexit nos* (Rm. 8.36-37).

¹²) De Lubac 2006, I, p. 249. Sul tema della lotta interiore nello stesso volume vd. in part. pp. 47, 50, 313, 322, 324.

¹³) Cfr. Scott 1998, p. 306; Olhy 1985, p. 263; Pépin, voce *Allegoria*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1978, 6 voll., I, p. 155 (di seguito con la sigla *ED*); De Lubac 2006, I, pp. 19-20, e II, p. 375; ma cfr. anche per una interpretazione coeva a Dante, Pietro Alighieri (2) 1344-1355[?], nt. *Inferno.Intro*. sul data base del *Dartmouth Dante Project (DDP)* consultabile all'indirizzo di rete <http://dante.dartmouth.edu/>. Le successive citazioni dei commenti antichi e moderni attinte da questo data base saranno seguite semplicemente dalla sigla *DDP*.

¹⁴) De Lubac 2006, I, pp. 49-50.

ra, avendo un legame “necessario” con la *disciplina*, registra un largo impiego della semantica della guerra, spesso nella sua accezione spirituale¹⁵.

Tali considerazioni risulteranno di un certo interesse se consideriamo l’andamento narrativo dei primi due canti dell’*Inferno*. Come ha mostrato Baransky, Dante nel canto I dispiega in modo esplicito almeno due dei tre sensi «spirituali» o «mistici»: il senso allegorico e il senso anagogico; manca all’“appello” il senso morale che invece «è implicito nelle scelte fatte dal pellegrino»¹⁶. Ebbene, all’inizio del canto II, Dante dichiara anche il secondo dei tre «sensi mistici»: il tema stesso dell’*Inferno* è il «senso morale» proprio sotto le “insegne” della lotta interiore¹⁷.

L’immagine di guerra è metaforica; Dante nel suo viaggio non dovrà mai combattere nel senso letterale del termine. Eppure la metafora risulta «forte e adeguata»¹⁸. Il pellegrino, infatti, è atteso da incontri che ne metteranno a repentaglio la vita («la guerra del cammino»); e già lo impegna una lotta altrettanto feroce e decisiva: la «guerra de la pietate»¹⁹.

Ad innescare questa guerra, in termini agostiniani, è proprio l’annuncio di una «nuova vita». Un annuncio che, in modo singolare, viene a coincidere con la *redemptio facta per Christum*, cui Agostino si riferisce, e su cui è fondata l’«intelligenza spirituale» necessaria per la lettura del poema²⁰. Chi è dunque latore di questo annuncio nel cammino di Dan-

¹⁵) Alla luce di queste riflessioni, pur brevemente tratteggiate, si comprende perché nella cultura cristiana medievale la guerra “guerreggiata” viene qualificata «come “segno” d’una realtà ben più alta e ben più tragica, in forza della quale la storia dell’umanità – dalla Caduta alla Redenzione e al Giudizio – e quella d’ogni uomo è una “grande” guerra spirituale [...]. Il concetto cristiano di guerra non s’intende dunque se non in una dimensione ch’è escatologica per un verso, psicomachica per un altro» (Cardini 2004, pp. 210-211).

¹⁶) Baranski 2000, p. 120; cfr. pp. 103-126.

¹⁷) Ci riferiamo all’unico ordine di suddivisione dei «sensi mistici» (allegorico, morale e anagogico) che secondo De Lubac: «esprime la dottrina autentica nella sua pienezza e nella sua purezza» (De Lubac 2006, I, p. 180; cfr. cap. 2, pp. 125-180). Sulla importanza del «senso morale» nell’opera dantesca non occorrerà soffermarsi; basti pensare, sulla scorta degli studi di Gilson, alla centralità ideologica assunta dalla filosofia etica già all’altezza del *Convivio* (Gilson 1987, pp. 102-104). Allo stesso modo l’*Epistola a Cangrande* rimette al centro dell’indagine filosofica del poema precisamente il *morale negotium, sive ethicam* (cfr. *Ep.* XIII, 16) perché l’opera non è stata escogitata per la speculazione ma per l’azione. Ed è proprio l’azione che rivela il senso morale dell’opera, ovvero, la *conversio anime de luctu et miseria peccati ad statum gratie* (*Ep.* XIII, 21); cfr. a riguardo Mazzoni 1994, pp. 85-125, in part. 105-118, e 1986, pp. 170-171.

¹⁸) Carlo Grabher 1934-1936, nt. *Inf.* 2.1-5, *DDP*.

¹⁹) Accogliamo l’interpretazione largamente maggioritaria del verso 5 che individua nella doppia specificazione la connotazione fisica e spirituale della «guerra» (cfr. da Guido da Pisa 1327-1328[?], nt. *Inf.* 2.3-6, *DDP*, fino a Hollander 2000-2007, nt. *Inf.* 2.4-5, *DDP*, o a Marcozzi 2009, p. 60).

²⁰) Sull’inquadramento dei canti I e II nell’orizzonte dell’esegesi biblica cfr. Battaglia Ricci 2003, p. 228 e relativa bibliografia; Baranski 2000, in part. pp. 118-121; Aversano 1992; Freccero 1989, pp. 91-110. Sulla concezione storica-cristologica dell’esegesi biblica

te? Paradossalmente, Virgilio. Nel canto I, infatti, è Virgilio ad annunciare al disperato pellegrino che, se vuole, una «nuova vita» lo attende. Egli non è più solo il grande poeta pagano da cui Dante ha imparato «lo bello stile» (1.86-87), ma è anche il libero messaggero di un annuncio divino: «Ond' io per lo tuo me' penso e discerno / che tu mi segui, e io sarò tua guida, / e trarrotti di qui per loco eterno» (1.112-114). Dinanzi a questo proponimento urge una scelta; ad essere interpellata è la libertà, che nelle proposizioni ipotetiche del canto I diviene oggetto del canto poetico: «“A te convien tenere altro viaggio”, / rispuose, poi che lagrimar mi vide, / “se vuoi' campar d'esto loco selvaggio» (1.91-93), e ancora, «A le quai poi se tu vorrai salire» (1.121). Dante deve decidere se rimanere nella «selva» del peccato o, abbandonando gli schemi dell'«uomo vecchio», abbracciare l'aiuto del poeta latino.

Dappriincipio il pellegrino accetta, «Allor si mosse, e io li tenni dietro» (1.136); ma dopo qualche passo a causa di una difficoltà di origine interiore abbandona l'intento di continuare il viaggio. Osserva a riguardo Giglio: «ecco la guerra che l'attanaglia: “Guarda la mia virtù, s'ell'è posente Prima ch'all'alto passo tu mi affidi (*Inf.* 2.11-12)»²¹; ad una prima affermativa risposta, infatti, segue il rifiuto che conduce all'annullamento del viaggio, «consumai la 'mpresa» (2.41). Dante oscilla tra due posizioni, e sul filo di questa alternativa si gioca il primo passo del cammino²². Dinanzi al bivio l'opzione è chiara: seguire Virgilio o cercare da solo la strada per la vetta del monte.

Il canto II metterà in scena il graduale delinearci della decisione fino allo scioglimento finale: «Or va, ch'un sol volere è d'ambidue» (2.139). La rilevanza morale di tale evento diegetico è massima; Dante, infatti, indica al lettore l'«arma» con cui vincere la propria lotta interiore: la conversione. Certo, rimane ultimamente indecifrabile il cambiamento del pellegrino – dal diniego (cfr. 2.41) all'accettazione (cfr. 2.138), dalla «tema» (2.49) all'«ardire» (2.131); l'autore, infatti, dopo le parole di Virgilio, non rappresenta come “necessario” tale rinnovamento. Forse, tuttavia, è proprio il potere enorme e misterioso della libertà umana che Dante intende descrivere; lo «maggior don» (*Par.* 5.19) elargito a quella

cfr., p. es.: Baranski 2000, p. 119; Scott 1998, pp. 306-309; Zambon 1980, p. 77; De Lubac 2006, II, pp. 129-195, in part. 129-181.

²¹) Giglio 1973, p. 148.

²²) Giustamente nota il Mercuri che la *Commedia* si rivela «poema del libero arbitrio, fondato sulla capacità di scelta; il viaggio, non a caso, inizia con Dante al bivio dell'esistenza» (Mercuri 1994, p. 160). Già nel canto I, osserva Masciandaro, «Egli [Dante] deve [...] coscientemente e liberamente rispondere con la sua richiesta all'offerta fattagli prima da Virgilio» (Masciandaro 1972, p. 24).

natura umana che in rapporto al suo stesso Creatore viene definita dal paradosso di «libero soggiacere» (cfr. *Purg.* 16.80)²³.

In questo modo Dante attraverso una «finissima indagine psicologica» sbrogliava il groviglio interiore sotteso al primo passo del viaggio e comincia a dare forma al suo carattere di uomo vivente. Una «indagine» che, come avverte Russo, è svolta secondo una «struttura concettuale e linguistica specifica e unitaria e confacente alle trame intenzionali dell'intero Poema e ai presupposti etici dell'ispirazione dantesca»²⁴. Il nostro studio ricostruirà l'«orditura» della lotta interiore nel canto II, per un verso riguadagnando il significato tecnico di alcuni lemmi nel quadro della filosofia morale dantesca, per l'altro, seguendo i modi con cui Dante costruisce il carattere drammatico del suo personaggio, convinti che per scoprire la peculiarità filosofico-poetica del poema occorra focalizzare l'attenzione sull'*agens*, «unità interiore, diremmo “misura” di sviluppo di tutto il Poema»²⁵. È, infatti, grazie al racconto drammatizzato dell'«io» protagonista che il poeta intende raggiungere quel che Spera chiama «l'obiettivo prioritario di correggere e migliorare la vita dei viventi»²⁶.

2. *Inf.* 2.1-6

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno /
toglieva li animai che sono in
terra / da le fatiche loro; e io sol uno // m'apparecchiava a sostener la
guerra / sì del cammino e sì de la pietate, /
che ritrarrà la mente che non
erra. (2.1-6)

L'obiettivo poetico è focalizzato sullo scenario interiore, ed anche lo scorcio temporale d'apertura è una “quinta” tematicamente corrispettiva al “primo piano” spirituale del protagonista. Il poeta si accinge a raffigurare a parole la guerra fisica e morale del pellegrino, e tutti i livelli del testo, dal piano lessicale a quello metrico-sintattico, sono costruiti per evocare il tono agonistico della cantica²⁷. È anzitutto la «sconcordanza

²³) Proprio in questo canto, fondativo della concezione etica del poema, la condizione “ontologica” del libero arbitrio è una «battaglia» che viene vinta nella misura in cui il «libero voler» «ben si notrica» (cfr. *Purg.* 16.76-78).

²⁴) Russo 1966, p. 11.

²⁵) Mazzoni 1955, p. 178. Sul «personaggio drammatico» del poema cfr.: Padoan 1972, p. 44; Petri 1960, p. 207; Parodi 1914, p. 2 (col. 3).

²⁶) Spera 2006, p. 1780.

²⁷) Il verbo «apparecchiare», ad esempio, «ha nella lingua delle origini un significato molto connotato sotto il profilo militare, poiché significa per lo più “allestire”, o “armare” una spedizione bellica» (Marcozzi 2009, p. 68). In riferimento a questo verso (2.4), Finotti scorge la «lezione paolina» che dispone il pellegrino «alla vigilanza interiore e all'armatura spirituale [...] (*Ad Thessalonincenses* I, 5)» (Finotti 2001, p. 496).

tra ritmo e sintassi»²⁸, in controtendenza rispetto al canto I, a operare la svolta tematica. L'*enjambement* stringe eccezionalmente in unico periodo le due terzine e ne definisce il fulcro retorico-tematico; con l'innarcatura ai versi 3-4 culmina infatti il movimento poetico a *climax* discendente che dal rivolgimento degli astri («Lo giorno»), abbracciando tutti gli esseri viventi («animai», soggetto della frase relativa), focalizza il *subiectum*, «e io sol uno / m'apparecchiava». Il sistematico “conflitto” tra misura ritmica e struttura sintattica informa secondo uno schema parallelo non solo il legame fra le due terzine ma anche tra i singoli versi: da una parte nelle occorrenze «l'aere bruno / toglieva», «e io sol uno / m'apparecchiava», dall'altra, nelle evenienze «in terra / da le fatiche», «la guerra / sì del cammino», rispettivamente, con verbi e costrutti proposizionali in *rejet*. Il solo verso 6 sancisce un'unità tra il movimento sintattico della frase e il limite del verso, in coincidenza dell'intervento di un nuovo soggetto poetico: la «mente» dell'*auctor*²⁹. L'*enjambement*, inoltre, inaugurando il tema agonistico scompagina la regolarità ritmica della prima terzina, così che lo schema accentuativo dell'endecasillabo a *minore*, «m'apparecchiava | a sostenèr la guèrra», rimpiazza il ritmo a *maiore*, poi ristabilito al verso 6.

La *inculcatio* «io sol uno», secondo l'espressione di Boccaccio³⁰, certo autorizza a esaltare la missione personale dell'uomo e del poeta; tuttavia, occorre rimarcare anche la profonda comunanza tra la condizione di Dante e la vita dell'intero cosmo: alla «guerra» del pellegrino risponde la «fatica» degli «animai», enfatizzata dall'aggettivo possessivo in anastrofe «loro». Il sostantivo richiama in modo patente alla condizione esistenziale conseguente al peccato originale: *In laboribus comedes ... cunctis diebus vitae tuae* (Gn. 3.17). La situazione storicamente determinata del *viator*, dunque, pur senza perdere il proprio carattere unico e irripetibile, rispecchia l'esistenza di ogni uomo: la vita in «terra», come sancisce la rima, è una «guerra»³¹. Il *focus* tematico, quindi, non è anzitutto «l'iso-

²⁸) Contini 1998, p. 82.

²⁹) Vd. sul verso 2.6, Mandelbaum 1989, pp. 43-47.

³⁰) «*Inculcatio* cioè porre parole sopra parole che una medesima cosa significhino, come qui sono» (Giovanni Boccaccio 1373-1375, nt. *Inf.* 2.2-5, *DDP*).

³¹) Nel primo canto lo sviluppo stesso della storia umana è scandito dal succedersi di scontri violenti, e gli episodi ricordati da Virgilio coincidono emblematicamente con l'evocazione di lotte fino al «sangue»: «Poeta fui, e cantai di quel giusto / figliuol d'Anchise che venne di Troia, / poi che 'l superbo Ilión fu combusto» (1.73-75); e ancora, «Di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Cammilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute» (1.106-108). Il medesimo intervento storico del Dio cristiano, attraverso l'azione del veltro che «farà morir con doglia» la «bestia», “asseconda” l'accento agonistico sollecitato dalla ferocia della lupa: «ché questa bestia, per la qual tu gride, / non lascia altrui passar per la sua via, / ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide» (1.94-96).

lamento morale»³² del protagonista, ma piuttosto la sua responsabilità morale. Dante, infatti, interpellato in prima persona da Virgilio, deve decidere se lasciare spazio al dubbio o accogliere le parole del suo autore. La «guerra» spirituale è generata dall'annuncio di questa *nova vita*; tale «guerra», lungi dall'essere un estemporaneo turbamento spirituale o sfida egocentrica e presuntuosa all'universo, è anzitutto il sigillo interiore del legame con il poeta latino.

L'*incipit* ripropone il ritmo di apertura del canto I e presenta una contrazione della tonia fondamentale nei secondi emistichi dei versi 1/3 – identici da un punto di vista ritmico con accenti di sesta ottava e decima –, ulteriormente relati dalla rima inclusiva «bruno»/«uno»: l'immagine dell'«aere bruno», saldata dalla rima all'io poetato, introduce icasticamente il volto spirituale del *viator*, tormentato e inquieto.

La costruzione sintattica, inizialmente ipotattica (2.1-3), allarga a tal punto le maglie della verbalizzazione (2.4) che il sintagma preposizionale riferito a «guerra» viene a occupare un intero verso (2.5). Il poeta costruisce inoltre un marcato disequilibrio giustapponendo nei versi 3-4 quantità monosillabiche ai polisillabi; per di più la cesura in sinalefe, «m'apparecchiava |^ a sostener la guerra», salda il pentasillabo al trisillabo e produce un *continuum* verbale che, nonostante la ripetizione della cesura in elisione «da le fatiche lòro; |^ e ìo sol ùno», contrasta l'andamento monosillabico. Anche la sintassi sembra trovare un assetto equilibrato solo al verso 6, «che ritrarrà la mente che non erra», per mezzo di una struttura chiastica, verbo/soggetto - soggetto/verbo, che ripropone concisamente la soluzione ipotattica.

Con il termine «mente» il poeta ribadisce il patto narrativo del canto I: egli intende raccontare un viaggio compiuto realmente e nel pieno delle sue facoltà mentali: «o mente che scrivesti ciò ch'io vidi, / qui si parrà la tua nobilitate» (2.8-9). La semantica della visione fa convergere al centro della narrazione l'intelletto: la scrittura, infatti, intende riportare il contenuto di una «visione» fissato nella «mente» (cfr. *Inf.* 1.8-9). Nell'*hic et nunc* della dimensione poetica la certezza della dicibilità del viaggio, «ritrarrà la mente che non erra», riposa dunque sulla «mente»/memoria dell'*auctor*.

Trova scioglimento pertanto il sommovimento metrico-retorico introdotto dalla «guerra»: la salda struttura ipotattica incardinata sul chiasmo, il recupero del ritmo *a maiore* e al contempo la «caduta» dello *enjambement* che aveva costituito la norma versale, fissano lo statuto paradossalmente non finzionale del contenuto della visione: un viaggio che la memoria ha potuto trattenere nella facoltà *immaginativa* e che quindi può «ritrarre». La dimensione dell'*hic et nunc* chiude l'esposizio-

³²) Cfr. Seriacopi 2006, p. 235; Basile 2004, p. 163; Mazzoni 1967, pp. 165-166.

ne del tema e rivela il nuovo dominio temporale dell'*auctor* che sovverte il ritmo dell'imperfetto narrativo: la certezza che nel presente la «mente non erra», infatti, fonda la possibilità di parlare al futuro, «che ritrarrà».

Non per questo il lavoro poetico è esente da un dramma: la stessa scrittura, invero, è una lotta anzitutto evocata dal *topos* dell'ineffabilità che, nonostante raggiunga l'acme con il Paradiso, già in questi versi trova iniziale espressione³³. Con l'allitterazione della vibrante *-r*, «che ritrarrà la mente che non erra», per dirla con Contini ricompare «il fonosimbolismo della situazione psicologica»³⁴ che caratterizza la prima azione riflessiva dell'*agens*, «m'apparecchiava a sostener la guerra»: la lotta del *viator* pare così rievocata a livello extradiegetico dall'*auctor*. Seguire il «libro de la mia memoria» (*Vn.* I, 1), tradurre verbalmente le immagini interiori conservate nella mente, è tanto arduo che il poeta ha bisogno dell'*invocatio* per chiedere il dono divino della scrittura: «O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate» (2.7).

3. *L'annullamento del viaggio*

Alla fine del canto I Dante è mosso – potremmo dire con Frare – «dalla paura del male, tanto che sembra più opportuno parlare di una fuga anziché di un viaggio»³⁵. Il pellegrino, infatti, comincia a seguire Virgilio «senza troppo rifletterci»³⁶, per fuggire la minaccia delle «fiere»: «a ciò ch'io fugga questo male e peggio» (1.132). In un secondo tempo, improvvisamente, Dante è colto dal presentimento che il viaggio sia impossibile; egli pensa di non avere la forza necessaria per compiere una simile impresa. Ecco che il timore cresce, il dubbio assale, la «guerra» lo ghermisce: «Io cominciai: “Poeta che mi guidi, / guarda la mia virtù | s'ell' è possente, / prima ch'a l'alto passo tu mi fidi» (2.10-12).

Il baricentro metrico-semanticò è il lessema «virtù» che con cesura maschile divide esattamente a metà la quantità sillabica della terzina e definisce l'insieme delle qualità fisiche e morali del *viator* richiamando il tenore agonistico della vicenda personale di Dante.

³³) Nel *Paradiso* la riflessione metapoetica polarizza esplicitamente la semantica della guerra al punto che l'ultima cantica è metaforicamente paragonata ad un «aringo», teatro dei tornei cavallereschi al tempo di Dante: «Infino a qui l'un giogo di Parnaso / assai mi fu; ma or con amendue / m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso» (1.16-18). Nella cornice extradiegetica campeggia dunque una vera e propria lotta che richiama il tema invalso della «battaglia compositiva» tipico, ad esempio, delle *artes dictaminis* (cfr. Marzocchi 2009, pp. 100-101); sul tema cfr. anche Ledda 2002, p. 38.

³⁴) Contini 1998, p. 68.

³⁵) Frare 2004, p. 548.

³⁶) Chimenz 1955, p. 27.

Il discorso è caratterizzato da una sostanziale autoreferenzialità; ripiegato sul *dubium ... de insufficientia sua*³⁷, Dante “accumula” elementi grammaticali riferiti a se stesso. Egli non sembra avere quella «virtù eccezionale, la *fortitudo*»³⁸ che occorre per un simile viaggio. Il deuteragonista, invece, stretto sintatticamente tra «l’alto passo» – il cammino apparentemente sproporzionato alle forze del pellegrino – e l’ennesimo segnale dell’io poetato, è tanto presente quanto, a prima vista, impotente.

Nei versi successivi Dante richiama gli illustri predecessori che nella storia del genere umano hanno varcato la soglia del mondo eterno: egli, appunto, non sembra essere uomo parimenti degno (cfr. 2.13-30). Enea e Paolo, infatti, con la loro «andata» permisero la realizzazione e la certificazione dell’impero e del papato, le istituzioni deputate a sostenere – secondo il pensiero di *Monarchia* e *Commedia* – il cammino di ogni uomo verso la felicità terrena ed eterna. Il richiamo alla dimensione intellettuale assume un ruolo centrale: un «omo d’intelletto» comprende chiaramente il motivo per cui Dio ha affidato loro l’ardua impresa. L’elezione di Enea, per esempio, è razionalmente accettabile sulla base dell’«alto effetto» che il suo viaggio ha attuato nella storia dei secoli: «Per quest’ andata onde li dai tu vanto, / intese cose che furon cagione / di sua vittoria e del papale ammanto» (2.25-27). A posteriori, constatando il risultato raggiunto dall’eroe troiano, l’«uomo d’intelletto» riconosce che egli non può essere stato indegno di ricevere la «cortesia» della volontà divina. È anche la scelta di Paolo è indissolubilmente legata al beneficio prodotto dal suo viaggio in favore della Chiesa: «Andovvi poi lo Vas d’elezione, / per recarne conforto a quella fede / ch’è principio a la via di salvazione» (2.28-30). Il giudizio storico dantesco fonda la sua coerenza intellettuale sul metodo razionale causa-effetto, marcato dalla rima «effetto»/«intelletto» (vv. 17/19), tipico della filosofia aristotelico-tomista³⁹: la dignità morale di Enea e Paolo è ponderata sulla base di esiti storicamente irrefutabili; da questo punto di vista le argomentazioni del pellegrino «non potrebbero essere meglio ragionate né più ragionevoli»⁴⁰.

³⁷) Benvenuto da Imola 1375-1380, nt. *Inf.* 2.10-12, *DDP*.

³⁸) Basile 2004, p. 166.

³⁹) Nel *Convivio* Dante usa largamente tale procedimento razionale. È con questo metodo, ad esempio, che ritrae alcune sue considerazioni sul tema della conoscenza di Dio (cfr. *Conv.* III, XV, 8-10). Infatti, se nel III trattato il poeta nega il desiderio stesso di conoscenza del Sommo Bene in quanto eccedente la capacità dell’intelletto umano, in questo brano, invece, Dante afferma che l’uomo può conoscere Dio dall’effetto delle sue azioni: «E questa parte [intelletto speculativo] in questa vita perfettamente lo suo uso avere non puote – lo quale averà in Dio ch’è sommo intelligibile –, se non in quanto considera lui e mira lui per li suoi effetti» (*Conv.* IV, XXII, 13). In questo canto II, tale principio gnoseologico è implicitamente convalidato dal ragionamento dell’«io» protagonista; Dante, infatti, viene a conoscenza della volontà divina attraverso gli effetti della Sua azione.

⁴⁰) Chimenz 1955, p. 31.

Il discorso, tuttavia, a ben vedere non può aiutare Dante a dimostrare la sua tesi («Io non Enëa, io non Paulo sono», 2.32); il pellegrino infatti vorrebbe argomentare la sua indegnità sulla base di un paragone che non può trovare riscontro, dal momento che gli è impossibile impugnare l'esito di un viaggio, il suo, che non è ancora cominciato⁴¹.

Ma l'incoerenza intellettuale del protagonista non si limita a questa aporetica analogia; la concentrazione sugli effetti, infatti, è direttamente proporzionale alla dimenticanza di quel dato che accomuna Dante agli illustri predecessori: l'«elezione» divina⁴². Tale «elezione» non viene accolta dal pellegrino che ostinatamente calibra l'attenzione su se stesso, assurgendo a unico, incontrastato soggetto delle ultime due terzine:

Ma io, perché venirvi? O chi 'l concede? / Io non Enëa, io non Paulo sono; / me degno a ciò né io né altri 'l crede. // Per che, se del venire io m'abbandono, / temo che la venuta non sia folle. / Se' savio; intendi me' ch'i' non ragiono. (2.31-36)

Particolare rilievo assume il predicativo «degno» riferito al *viator* che richiama la litote «non pare indegno» (v. 19): questa ricorrenza, opposta di segno, evoca in modo antitetico il viaggio di Enea.

La congiunzione «ma» introduce in anacoluto il pronome personale soggetto, isolato, e al contempo sintatticamente rilevato per la torsione impersonale della frase poetica: «Ma io, perché venirvi? o chi 'l concede?». Il soggetto indefinito dell'interrogativa diretta è «soffocato» dalla morsa dei pronomi personali – «io» (v. 31), «Io»/«io» (v. 32), «me»/«io» (v. 33), «io»/«m'» (v. 34), «i'» (v. 36) – che definiscono ancora una volta l'autoreferenzialità del *viator*. Tali domande, se non fossero retoriche, sarebbero pienamente razionali. Tuttavia il pellegrino, pur avendo già intuito di essere innanzi a un «nuovo» Virgilio, non intende capire il motivo del cammino. Un parallelismo tripartito addensa il motivo della negazione, prima affacciato quasi insensibilmente con l'interrogativa retorica, poi supportato dalla coppia di preposizioni negative, infine marcato dalle congiunzioni coordinanti (cfr. vv. 31-33).

Questo rifiuto intellettuale porta alla rovinosa conseguenza morale sancita dalle ultime due terzine in discorso diretto: l'annullamento del

⁴¹) Ben sentenza, dunque, il Torraca affermando che questo discorso intende «dis-simulare la paura e farla passare per avvedutezza d'uomo savio» (Francesco Torraca 1905, nt. *Inf.* 2.19-21, *DDP*).

⁴²) Nel canto I Virgilio osserva che gli abitanti del paradiso sono scelti da Dio, «oh felice colui cu' ivi elegge!» (1.129), con chiaro riferimento alla situazione di Dante. L'ordinamento stesso del paradiso, dunque, come suggerisce la rima tecnica inclusiva «legge»/«elegge» (1.125/129), è fondato sulla scelta di Dio. Su questo tema cfr. Vettori 1963, p. 26.

viaggio. La *figura etymologica* «venire»/«venuta», ribattezzata dal parallelismo metrico – l'accento fondamentale di sesta cade sulla seconda sillaba di ciascuna parola – focalizza il momento della decisione. L'adesione alla proposta di Virgilio è confinata nel perimetro della protasi, «Per che, se del venire io m'abbandono»; il viaggio, infatti, appare un'avventura rischiosa – come indica il verbo «abbandono», non esente da una connotazione agonistica⁴³ – e il verbo principale alla latina «temo [...] non», coagula la passione da cui è sopraffatto il pellegrino al solo pensiero del cammino: la paura.

Certo il viaggio potrebbe rivelarsi una grave presunzione perché, richiamando una considerazione di Pagliaro, «il cammino conoscitivo che [Virgilio] suggerisce a Dante [...] è quello dell'invisibile»⁴⁴ esattamente come il «folle volo» di Ulisse al di là delle colonne d'Ercole. Eppure rispetto all'eroe greco Dante possiede i “mezzi” adeguati per compiere il «cammino dell'invisibile»: egli infatti ha incontrato una guida autorizzata da una iniziativa divina. Proprio il «loico» ragionamento sui predecessori dovrebbe indurre il pellegrino a scoprire il motivo di quella chiamata inaspettata – almeno quanto l'elezione di Paolo sulla via di Damasco – e a comprendere il suo compito nel disegno provvidenziale. Tuttavia nella disamina dei fattori considerati da Dante l'intervento della guida è letteralmente inesistente; una strana incoerenza intellettuale avvince il suo pensiero, e questa tenace reticenza lo spinge ad abbandonare il proponimento iniziale. Egli non ha inteso instaurare un dialogo con il maestro; non chiede una replica, né rivolge una domanda, ma interpella il poeta latino solo per trovare conferma alle sue parole: «Se' savio; intendi me' ch'i' non ragiono».

Ecco un evento diegetico tanto decisivo quanto normalmente trascurato dalla tradizione del secolare commento: al verso 36 sul piano narrativo il viaggio è annullato. Lo stesso *auctor* ribadisce poi il concetto⁴⁵:

⁴³ Il verbo è «francesismo tecnico» (Mazzoni 1967, pp. 233-234) e in questo contesto può significare «“lasciarsi andare contro qualcuno o qualcosa per assalirlo” o “lanciarsi all'assalto”» (Montuori 2003, pp. 30-32 e bibliografia relativa).

⁴⁴ Pagliaro 1967, p. 74.

⁴⁵ La strategia narrativa «bifocale» basata sul «divario tra personaggio e narratore» (Battaglia Ricci 2003, p. 232) consente di proporre considerazioni meta-narrative fondamentali. La voce del narratore, infatti, «consapevole di ciò che di mano in mano gli è stato rivelato» (Padoan 1972, p. 44), risulta un punto di osservazione privilegiato che «lascia affiorare il complesso percorso psico-emotivo e intellettuale-cognitivo sotteso allo sviluppo del personaggio» (Battaglia Ricci 2003, p. 233; cfr. anche Illiano 2007, pp. 151-155: in part. 153-154). La similitudine che decreta la fine del viaggio, ad esempio, fissando la decisione repentina di Dante, ne tratteggia la condizione psicologica. Freccero supporta queste considerazioni osservando che «sta [...] una dialettica insita nella struttura di questo poema [...]: la prospettiva di un soggetto precedente corretta e reinterpretata dalla prospettiva dell'autore» (Freccero 1989, pp. 93-94).

E qual è quei che disvuol ciò che volle / e per novi pensier cangia proposta, / sì che dal cominciar tutto si tosse, // tal mi fec' io 'n quella oscura costa, / perché, pensando, consumai la 'mpresa / che fu nel cominciar cotanto tosta. (2.37-42)

Qui l'esegesi dantesca moderna ha generalmente sorvolato sulla similitudine, inquadrando il dialogo Dante-Virgilio in una dialettica tra necessità della grazia e impotenza umana del pellegrino/autore: il «dubbio» di Dante (vv. 10-36) sarebbe uno stratagemma «strutturale» finalizzato a inaugurare la nuova funzione di Virgilio e a preparare l'avvento di Beatrice⁴⁶; e non si vorrà qui certo negare al discorso diretto del personaggio una precisa funzione all'interno di un quadro finzionale che dà adito alla «giustificazione»/«legittimazione» del viaggio⁴⁷; tuttavia, concordemente all'impostazione del nostro studio, occorrerà anche stabilire il nesso tra questa operazione e la situazione morale dell'*agens*.

Invero la similitudine allarga improvvisamente il campo della rappresentazione scenica e fissa con stilema tipicamente dantesco, «E qual è quei ...», quella che Auerbach chiama «la coscienza immediata e l'espressione costante della comunità»⁴⁸ propria del *sermo humilis*. Scopo della *collatio* è ancora una volta focalizzare la lotta interiore di Dante personaggio, individuata anzitutto dalla *annominatio* «disvuol»/«volle» che restituisce l'alternativa innanzi a cui è posta la libertà del pellegrino⁴⁹. E su questa coppia in antitesi – con il prefisso verbale *dis-* a marcare il

⁴⁶ Pur con sfumature diverse, convergono nella sostanza le seguenti letture: Martelli 2009, p. 125, e 2007, pp. 31-39, in part. p. 38; Picone 2008, pp. 26-31; 2001, p. 9; 2000, pp. 38-49, in part. 39/43/46; Quartieri 2006, p. 18; Hollander 1998, pp. 30-31; Chiavacci Leonardi 1979, p. 41; Bosco 1976, pp. 62-63; Pagliaro 1967, pp. 92/111; Fallani 1960, p. 12.

⁴⁷ Cfr. Picone 2008, p. 9; Pagliaro 1967, p. 91; Chiari 1961, p. 2; Fallani 1960, pp. 12/16. I 130 versi tra l'apertura (vv. 1-9) e la chiusura (vv. 141-142) della voce narrante sono costruiti con ponderata simmetria (cfr. Hollander 1998, p. 29). Integrando allo schema di Hollander la «voce del autore», il discorso poetico può essere schematicamente riassunto dalla seguente partizione: Dante personaggio (10-36); Dante autore (37-42/44); Virgilio (43/45-57); Beatrice (58-74); Virgilio (75-84); Beatrice (85-114); Virgilio (115-126); Dante autore (127-132); Dante personaggio (133-140). Nella logica di una calibrata finzione gli intervalli di parola dell'autore, nota l'Urbini, contano lo stesso numero di versi e sono costruiti da due similitudini «impostate in modo identico» (Urbini 1915, p. 43). Sulla costruzione *en abîme* attivata tra Virgilio e Beatrice (52-116) si rinvia a Picone 2000, pp. 42-43. Da ricordare, inoltre, soprattutto in riferimento a questo canto interamente dialogato, la considerazione di Carlo Delcorno che nota come «molti dialoghi nella *Commedia* non sono altro che la trascrizione poetica di quella enunciazione interpellante, bilanciata fra fittizie domande del predicatore ed altrettanto artificiose obiezioni dell'uditore, che Agostino descrive come il procedimento retorico essenziale dello stile *submissus*, didascalico» (Delcorno 1996, p. 72).

⁴⁸ Auerbach 2007, p. 59.

⁴⁹ «Questo volere e disvolere, tipica debolezza umana, è l'inizio della guerra annunciata al v. 4, ed è il filo conduttore del canto» (Chiavacci Leonardi 1999, p. 30).

significato di allontanamento formando l'*hapax* dantesco «disvuol» – si gioca l'intero “commento” dell'autore. Le due terzine, infatti, costruite su insistiti parallelismi a livello timbrico⁵⁰ e sulla uniforme concordanza del piano metrico-sintattico, mettono in risalto la direttrice bipolare innescata dall'*annominatio*, proseguita dal poliptoto «dal cominciare» / «nel cominciare» e suggellata dalla peculiarità fonetico-sintattica del complemento oggetto «'mpresa». È proprio tale oggetto (v. 41) / soggetto (v. 42) a rompere la regolarità del rapporto tra metro e sintassi e a contraddire l'uniformità della tonia vocalica in *o* *vòlle/propòsta/tòlle/còsta/tòsta*; l'«'mpresa» infatti è l'evento narrativo che sfugge, nonostante tutto, alla forza prevaricante dei «novi pensieri».

Il paragone tra l'«io» personaggio – rilevato dal punto di vista metrico-sintattico rispettivamente dalla diresi e dall'anastrofe – e la descrizione psicologica del primo soggetto è costruito sul chiasmo sintattico «quei [...] si tolle» / «tal mi fec'io»: come l'uomo che, assalito da nuovi pensieri, cambia proposito, così Dante, schiacciato dal dubbio della sua *insufficiencia*, smette di volere ciò di cui aveva invocato il bisogno. Il secondo termine di paragone è imperniato sulla constatazione dell'effetto, la fine del viaggio, – timbricamente evocato dal processo di “erosione” fonetica delle apocopi, «disvuol» (v. 37) «pensier» (v. 38) «cominciare» (v. 39) «cominciar» (v. 42) –, e richiama asciuttamente la terzina precedente con il gerundio «pensando», che suggerisce un legame di causalità diretta tra la fine del viaggio e le considerazioni appena circostanziate dal *viator*. Il sintagma «oscura costa» – allontanato dall'*hic et nunc* della scrittura poetica dal dimostrativo «quella» che ribadisce il divario spaziale e ontologico tra autore e personaggio – richiama l'immagine della «selva oscura» e l'apertura del canto II (l'«aere bruno»), a intendere che la morte interiore è un rischio attuale per il pellegrino; non a caso la nuova occorrenza dell'aggettivo di tono “spirituale” «oscura» è supportata a livello timbrico dallo stesso vocalismo tonico estremo della prima terzina del poema. Ma rispetto a quell'*incipit* di poema non esiste più il «tabù [...] tra soggetto e azione»⁵¹ genialmente asseverato da Contini per spiegare la diatesi passiva di «era smarrita» (1.3). Il predicato «tal mi

⁵⁰ Sulla linea timbrica occorre segnalare: (1) una iterazione a schema parallelo e quadripartito al verso 37: «E qual è quei che disvuol ciò che volle»; (2) l'iterazione della particella *si* (v. 39); (3) la combinazione allitterante conclusa dal nesso consonantico *pr-* «per»/«pensier»/«proposta» (v. 38), raddoppiata dalla catena «perché»/«pensando»/«'mpresa» (v. 41); (4) l'allitterazione della dentale *t-* «tutto»/«tolle»/«tal» (vv. 39-40) che funge da ponte timbrico tra le terzine; (5) il contrappunto del vocalismo tonico, «tal mi fec'io 'n quella oscura costa» (v. 40) dal momento che «si adducono come vocali toniche delle vocali foneticamente estreme: una *i* e una *u*» (Contini 1998, p. 63); (6) l'allitterazione del nesso *co-* nell'ultima terzina «costa»/«consumai»/«cominciar»/«cotanto» (vv. 40-42); (7) la paronomasia «cotanto»/«tosta».

⁵¹ *Ivi*, p. 68.

fec'io», infatti, sancisce grammaticalmente la decisione dell'io protagonista di cambiare «proposta»; in un certo senso qui ad essere «tabuizzato» è il viaggio intrapreso sulla «diritta via». Il soggetto logico-grammaticale dell'ultima proposizione, infatti, slitta dall'«io protagonista» al pronome relativo riferito al sostantivo «'mpresa», «che fu nel cominciar cotanto tosta», quasi che il cammino fosse cominciato senza l'assenso dell'io protagonista. Proprio il nuovo «tabù» lascia intravedere la necessità che il pellegrino vinca la paura, impugnando in modo pienamente consapevole la decisione di seguire Virgilio.

4. *Alla radice della «viltade» (2.45): Conv. IV, VII*

S'i' ho ben la tua parola intesa», / rispuose del magnanimo quell' ombra, / «l'anima tua è da viltade offesa; // la qual molte fiata l'omo ingombra / sì che d'onrata impresa lo rivolve, / come falso veder bestia quand' ombra. (2.43-48)

Il lessema «viltade» definisce il contenuto del primo, nettissimo giudizio di Virgilio sulla condotta morale di Dante⁵².

L'esegesi dantesca ha focalizzato l'attenzione anzitutto sull'antitesi tra «viltà» e «magnanimità». Già Jacopo del Lana oppone il «magnanimo» Virgilio a Dante, traducendo «viltade» con il termine «pusillanimità»: «la viltade overo pusillanimitade impaccia lo uomo che crede ed estima minor podere che non è sua possanza»⁵³. Tale opposizione – che trova fondamento nel libro II dell'*Etica* aristotelica, in cui la magnanimità è il giusto mezzo tra superbia e pusillanimità – ottiene ampio riscontro nel *Convivio*. Uno dei brani più citati fra i commenti moderni, tra cui Sapegno e Mattalia, è tratto dal libro I⁵⁴:

⁵² La sfumatura ipotetica che apre il discorso diretto indica una «delicata riserva» (Carlo Grabher 1934-1936, nt. *Inf.* 2.43-51, *DDP*) che non inficia la perentorietà del giudizio ma suggerisce la severa dolcezza con cui sin dall'inizio Virgilio guida Dante.

⁵³ Cfr. Jacopo della Lana 1324-1328, nt. *Inf.* 2.43-8, *DDP*. Cfr. anche *Conv.* I, XI, 2: «viltà d'animo, cioè pusillanimità». Tale lettura è ancor oggi riproposta; cfr. p. es., Nicola Fosca 2003-2006, nt. *Inf.* 2.43-48, *DDP*: «Virgilio accusa Dante di pusillanimità (viltade), che è l'opposto di magnanimità, come è esplicitamente affermato in *Conv.* I, XI, 18». Si rinvia anche a Niccoli, voce *Viltà*, in *ED*, V, p. 1022: «Il passo [*Inf.* 2.45] è particolarmente significativo perché la viltade di D., la sua «pochezza», si contrappone all'altezza spirituale di Virgilio, non per nulla chiamato poco prima con l'appellativo di magnanimo (v. 44)».

⁵⁴ Vittorio Russo ebbe a definire «insufficiente» tale giudizio critico, incapace, a parer suo, di «spiegare in tutta la sua complessità ed ampiezza il significato etico-passionale ed emblematico della situazione psicologica descritta da Dante» (Russo 1966, p. 15). La «pusillanimità»/«viltà» secondo Russo è «passione irascibile» identificabile con il «timore», che «nella psicologia morale del Cristianesimo» può assumere un'accezione «utile e

Sempre lo magnanimo si magnifica in suo cuore, e così lo pusillanimo per contrario sempre si tiene meno che non è. [...] E però che con quella misura che l'uomo misura se medesimo, misura le sue cose [...] avviene che al magnanimo le sue cose sempre paiono migliori che non sono, e l'altrui men buone: lo pusillanimo sempre le sue cose crede valere poco, e l'altrui assai. (*Conv.* I, XI, 18-20)

Come attesta il brano la dicotomia tra «pusillanimità» e «magnanimità» sottende il problema della «misura» in base a cui la persona stima «se medesima» e «le sue cose». Invero, secondo Dante – su questo tema morale chiaramente allineato alla filosofia aristotelico-tomista – il comportamento soggettivo, vizioso o virtuoso che sia, è la risultante anzitutto di una valutazione dell'intelletto a cui segue l'adesione della volontà.

Ebbene, la «viltà»/«pusillanimità» – oltre ad assumere l'accezione di vizio – nel sistema morale del *Convivio* è una delle cause che «impedisce agli uomini di conoscere la verità: un uomo «vile» è portato a “sragionare”, a considerare ogni cosa con giudizio inadeguato. Nel trattato I, ad esempio, «vili» sono i «malvagi uomini d'Italia» che mossi «da cinque abominevoli ragioni», tra cui, appunto, «la viltà d'animo», non sanno giudicare in modo adeguato il proprio volgare. In questo senso il lessema «viltà» è spesso associato a una condizione di bestialità: «e noi veggiamo molti uomini tanto vili e di sì bassa condizione, che quasi non pare [loro] essere altro che bestia» (*Conv.* III, VII, 6). Secondo Dante, infatti, chi viene meno all'uso della ragione, perdendo il carattere distintivo della sua specie, si rende simile alla bestia⁵⁵.

lodevole» nella misura in cui «generando perplessità e preoccupazioni, giova a deliberare non precipitosamente e con ponderatezza» (*ivi*, pp. 11-13). Il critico legge quindi la «tema» di Dante come «indugio necessario, per non precipitarsi follemente nell'impresa senza l'ausilio della ragione» e la «viltà» come termine che indica la «stessa “tema”» (*ibid.*). Questa interpretazione ha trovato seguito in numerose e autorevoli letture, non ultima quella di Boyde: «Le due parole di cui Virgilio si è servito per definire la paura di Dante – “viltate” e “tema” – vengono usate esclusivamente per indicare la paura umana» (Boyde 2002, p. 250); cfr. anche pp. 248-254. Sulla linea di Russo cfr.: Aversano 1992, p. 58; Sanguineti 1992, p. 82; Pasquazi 1985, p. 17; Mazzoni 1967, p. 157. Tale lettura, tuttavia, pare non considerare con debita attenzione l'argomentazione con cui il pellegrino ha inteso “dimostrare” l'impossibilità del viaggio. Il discorso dantesco è tutto intellettuale; la «fuga» della volontà, infatti, è concomitante al rifiuto della ragione. Volendo restituire, assai giustamente, la complessità della psicologia del personaggio, Russo dimentica la fondamentale istanza razionale dei vv. 10-36 e l'insistita accezione “intellettuale” del lessema «viltà», peraltro mostrata con ricco inventario nel *Convivio*. Che «viltà» nel trattato non sia sinonimo di «paura» è lampante; basti pensare ai vv. 43-45 di *Voi che 'ntendendo*, «ché quella bella donna che tu senti, / ha transmutata in tanto la tua vita, / che n'hai paura, sì se' fatta vile!»: nella proposizione consecutiva la vita «vile» è causa, non sinonimo, di «paura».

⁵⁵) Anche nel libro IV la «pusillanimitate» declina direttamente una delle «tre orribili infermitadi» della mente che riduce il soggetto a «bruto» (*Conv.* IV, XII, 14). Vd. inoltre *ivi*, II, 14 e *ivi*, X, 6-12. Sul piano della natura dell'oggetto, invece, «viltà» polarizza

Nel secondo canto infernale sembra adeguato ipotizzare che Virgilio accusi Dante proprio di una deficienza razionale dovuta a «viltà d'animo». Tale risposta a “dominante intellettuale” è dettata anche dalle argomentazioni del pellegrino che intendono motivare razionalmente la decisione di annullare il viaggio. L'accusa di «viltade», ribattendo a tono, “colpisce” Dante proprio laddove egli vuole mostrare la sua forza: secondo Virgilio, infatti, il pellegrino è in una disposizione interiore che lo spinge a prendere una decisione irrazionale.

Inoltre vi è un'ulteriore connotazione di «viltade» – riscontrabile in quel IV trattato del *Convivio* che le ricerche di Petrocchi e di Maria Corti hanno messo in relazione proprio con i canti proemiali dell'*Inferno*⁵⁶ – che “commenta” in modo illuminante la sentenza di Virgilio. Nella canzone *Le dolci rime d'amor ch'i solia*, infatti, «viltà» irradia una sfera di significati antitetica all'area semantica delle parole «gentilezza»/«nobiltà»⁵⁷. La dicotomia patente e sistematica raggiunge l'acme nella quinta stanza: «Dico che nobiltate in sua ragione / importa sempre ben del suo subietto, / come viltate importa sempre male» (vv. 89-91). Dal momento che la «nobiltà», recita il commento in prosa, «comprende ogni vertude sì come cagione effetto comprende, [...] si dee avere per tale che la vertude sia da ridurre ad essa» (*Conv.* IV, XVIII, 5), Dante lascia intendere che la «viltà» si comporterà allo stesso modo nei confronti del «vizio». Attraverso un ragionamento induttivo – che, chiosa l'edizione Busnelli – Vandelli,

il concetto antitetico di «nobiltà» che è «perfezione di propria natura in ciascuna cosa» (*Conv.* IV, XVI, 4-5). A riguardo è ampiamente citato dalla critica antica e moderna il celebre passo: «E però è falsissimo che “nobile” vegna da “conoscere”, ma viene da “non vile”; onde “nobile” è quasi “non vile”» (*ivi*, 6); Dante, prendendo le distanze dall'Ugucione delle *Magnae Derivationes*, marca l'antitesi «nobile»/«vile»: «*nobilis* è fatto derivare, d'accordo con Isidoro, da “non vilis”, contro l'etimologia proposta da Ugucione, da “nosco” per sincope dell'aggettivo verbale “notabilis”» (Nardi 1990, p. 59); cfr. anche Mercuri 1994, p. 159.

⁵⁶) Cfr. Petrocchi che nella «tessitura retorica» del I e del II canto riscontra «echi, espressioni, consuetudini stilistiche che avevano trovata la loro compiuta forma già nel *Convivio*» (Petrocchi 1994, p. 230). Maria Corti sulla scorta di questi studi ha segnalato numerosi richiami a livello stilistico-concettuale tra i primi due canti dell'*Inferno* e l'ultimo trattato del *Convivio* (Corti 1983, pp. 123-145). La Corti, peraltro, dopo aver attestato la peculiarità stilistico-ideologico del trattato IV rispetto al resto del *Convivio*, congettura per quest'ultimo libro una fase di scrittura tra il 1306 e 1309 coeva alla stesura dell'*Inferno*. Per un rapporto ulteriore, alla luce dei richiami virgiliani, tra il IV trattato del *Convivio* e i primi canti dell'*Inferno* cfr. Hollander 1968, pp. 142-144 nt. 1.

⁵⁷) La *quaestio* della nobiltà elaborata nel *Convivio*, come ha osservato Maria Corti, «da “essenziale”, com'era in Francia, diviene “esistenziale”» (Corti 1959, p. 77); secondo la studiosa, Dante assorbe la lezione francese attraverso la *Summa* di Peraldo e nel IV trattato «attuata una vera espansione dall'interno della teoria stessa, nutrendola dei fermenti vitali italiani» (*ivi*, p. 79). Sul larghissimo influsso esercitato dalla trattistica peraldiana nel tardo Medioevo cfr. Azzetta 2008, pp. 101-142; Delcorno 1989, pp. 195-227, in part. p. 210 ss.; Corti 1959, pp. 1-82, in part. p. 75 ss.

«si fa partendo dall'osservazione dell'esperienza»⁵⁸ – Dante mostra che è nell'uomo il «principio della lode» / «virtù», o del biasimo/vizio: e tali principi sono, rispettivamente, la «nobiltà» e la «viltà» d'animo. Sono tali «assetti» dell'animo, dunque, a decidere dell'azione umana.

Nella canzone il poeta precisa tale concetto con un esempio tratto dall'esperienza quotidiana che, pur perfettamente consonante all'*incipit* del poema, non è mai stato riferito con attenzione al canto II: «Ma vilissimo sembra, a chi 'l ver guata, / cui è scorto 'l cammino e poscia l'erra: / e tocca a tal, ch'è morto e va per terra!» (*Conv.* IV, canz., 38-40).

L'episodio liminale dell'inferno è richiamato da una fitta rete lessicale: l'occorrenza della coppia «erra»/«terra» legata alla sfera semantica del cammino e la famiglia lessicale del sostantivo «viltade» (2.45) declinato dal superlativo «vilissimo». L'esclamazione rivolta «a chi 'l ver guata» conclude l'arringa contro l'uomo che identifica la «nobiltà» con la ricchezza della stirpe; scopo della parola dantesca, infatti, è indicare la «vera opinione» in merito alla «nobiltà» e impedire che «la mala opinione» soffochi «la ragione» (cfr. *Conv.* IV, VII, 3-4). L'uomo che rifiuta la sentenza della canzone è «vilissimo», addirittura un «morto» che cammina. Per chiarire il pensiero Dante offre un icastico esempio, tipico della prosa inventiva del trattato, in cui, più che filosoficamente, diremmo poeticamente, «apparecchia» il pane del «comento» (cfr. *ivi*, I, XI)⁵⁹:

Una pianura è con certi sentieri: campo con siepi [...]. Nevato è sì, che tutto cuopre la neve, e rende una figura in ogni parte, sì che d'alcuno sentiero vestigio non si vede. Viene alcuno dall'una parte della campagna e vuole andare a una magione che è dall'altra parte; e per sua industria, cioè per acorgimento e per bontade d'ingegno, solo da sé guidato, per lo diritto cammino si va là dove intende, lasciando le vestigie delli suoi passi dietro a sé. Viene un altro apresso costui, e vuole a questa magione andare, e non li è mestiere se non seguire li vestigi lasciati; e per suo difetto lo cammino che altri senza scorta ha saputo tenere, questo, scorto, erra, e tortisce per li pruni e le ruvine, e alla parte dove dee non va. Quale di costoro si dee dicere valente? Rispondo: quegli che andò dinanzi. Questo altro come si chiamerà? Rispondo: vilissimo. Perché non si chiama non valente, cioè vile? Rispondo: perché non valente, cioè vile, sarebbe da chiamare colui che, non avendo alcuna scorta, non fosse ben camminato; ma però che questi l'ebbe, lo suo errore [e] lo suo difetto non può salire, e però è da dire non vile ma vilissimo. (*ivi*, IV, VII, 6-8)

Come mostra l'esempio è dall'operazione/esperienza che Dante inferisce la «viltà»/«nobiltà» del protagonista. Sulla base di un'azione («cammi-

⁵⁸) Busnelli - Vandelli 1964, II, p. 224 nt. 4.

⁵⁹) Profondo è l'influsso esercitato dalle *artes predicandi* nel trattato dantesco; cfr., a titolo esemplificativo, l'«esempio» di Fra Giordano da Pisa in Baldassarri - Varanini, 1993, II, pp. 374-375.

no») che svela la decisione della libertà, il filosofo morale può comprendere l'assetto «vile» o «nobile» dell'animo: «valente»/«nobile», dunque, è l'uomo che segue il «diritto cammino»; «vilissimo», invece, è colui che sceglie di non seguire il propizio «vestigio» per continuare da solo il suo viaggio. Proprio quest'ultima, dunque, è la disposizione d'animo che muove il pellegrino nel canto II dell'*Inferno*: Dante sceglie di fare partito a sé, vilmente “imprigionato” da se stesso. Così, pur «avendo scorto» innanzi ai suoi occhi Virgilio, «per suo difetto» arresta il cammino: non sa, né vuole proseguire. Il paradigmatico esempio dei viaggiatori del *Convivio* è dunque perfettamente riattualizzato nella *Commedia* dall'incontro fra Dante e Virgilio.

Sviluppando poi l'esempio del trattato, Dante ammonisce il lettore perché non ceda all'«infima viltade» di rifiutare il «valente antecessore», e cita Salomone: «“La via dei giusti,” cioè de' valenti, “quasi luce splendente procede, e quella delli malvagi è oscura. Elli non sanno dove rovinano”» (cfr. *ivi*, 9-10). Un altro illuminante commento ai canti proemiali. Nel punto più «oscuro» della parabola dantesca, infatti – «Mentre ch'i' rovinava in basso loco, / dinanzi a li occhi mi si fu offerto / chi per lungo silenzio parea fioco» (1.61-63) –, Virgilio intende riconquistare Dante proprio al cammino «dei giusti».

Tuttavia neppure lui, «autore» per antonomasia, «degnò di fede e d'obediencia» (cfr. *Conv.* IV, VI, 5), sembra convincere il pellegrino a tornare sulla «diritta via». Rifiutando la proposta, Dante pare così destinato a reiterare la «rovina» richiamata dalla traduzione della sentenza salomonica⁶⁰. Seguiamo ancora il brano dal IV trattato:

Ultimamente, quando si dice: E tocca a tal, ch'è morto e va per terra, a maggiore detrimento dico questo cotale vilissimo essere morto, parendo vivo. Onde è da sapere che veramente morto lo malvagio uomo dire si puote, e massimamente quelli che dalla via del buono suo antecessore si parte. E ciò si può così mostrare. Sì come dice Aristotile nel secondo de l'Anima, «vivere è l'essere delli viventi»; e per ciò che vivere è per molti modi [...] e le cose si deono denominare dalla più nobile parte, manifesto è che vivere ne li animali è sentire, – animali, dico, bruti –, vivere nell'uomo è ragione usare. Dunque se vivere è l'essere [delli viventi, e vivere nell'uomo è ragione usare, ragione usare è l'essere] dell'uomo, e così da quello uso partire è partire da essere, e così è essere morto. E non si

⁶⁰ Il verbo «rovinare» nella *Commedia* si riferisce unicamente allo snodo narrativo del canto I (vv. 61-63): nel cuore dell'Empireo, infatti, San Bernardo usa questo verbo per ricordare l'inizio disperato della storia di Dante: «siede Lucia, che mosse la tua donna / quando chinavi, a rovinar, le ciglia» (*Par.* 32.137-138). L'unica occorrenza nel *Convivio*, «Elli [i malvagi] non sanno dove rovinano», esalta la connotazione spirituale del verbo: il «rovinare» è legato ad una condizione interiore «malvagia»; potremmo dire allora con la *Vita nuova* che Dante alle pendici del colle ha «core [...] di pietra [...] malvagio e vile» (*Vn.* XXXI, 11, v. 27).

parte dall'uso del ragionare chi non ragiona lo fine della sua vita? e non si parte dall'uso della ragione chi non ragiona lo cammino che far dee? Certo si parte; e ciò si manifesta massimamente in colui che ha le vestigie inanzi, e non le mira. E però dice Salomone nel quinto capitolo delli Proverbi: «Quelli morirà che non ebbe disciplina, e nella moltitudine della sua stoltezza sarà ingannato». Ciò è a dire: colui è morto che non si fé discepolo, che non segue lo maestro; e questo vilissimo è quello. Potrebbe alcuno dire: Come? è morto e va? Rispondo che è morto [uomo] e rimasto bestia [...] levando l'ultima potenza dell'anima, cioè la ragione, non rimane più uomo, ma cosa con anima sensitiva solamente, cioè animale bruto. (*ivi*, VII, 10-15)

Le affermazioni di Dante sono perentorie: colui che «ha le vestigie inanzi e non le mira» viene meno ad un uso adeguato della ragione, ovvero, in termini aristotelici, alla differenza specifica del genere umano. La natura di animale razionale, infatti, spinge la creatura umana a conoscere tanto il destino dell'esistenza («fine»), quanto la strada per giungere ad esso («cammino»/mezzo): «E non si parte dall'uso del ragionare colui che ragiona lo fine della sua vita? E non si parte da l'uso de la ragione chi non ragiona il cammino che fare dee?»⁶¹. Al contrario l'uomo «vilissimo» ha la ragione ottenebrata; e nella misura in cui dimentica la sua statura ontologica è «morto che cammina». Nel prologo, Dante, pur mostrando di aver capito lo scopo del viaggio (cfr. 2.10-36; ma anche 1.130-135), è bloccato proprio dalla sua «viltà d'animo». Egli perciò «non mira» più la guida, concentra l'attenzione su di sé («la mia virtù») e, sopraffatto dalla paura, pone un «veto» sui mezzi mettendo in dubbio la credibilità di Virgilio. Ecco la «viltade» di Dante: egli pur avendo innanzi a sé un «vestigio», Virgilio, che potrebbe aiutarlo a raggiungere la cima del monte, «principio e cagion di tutta gioia» (cfr. 1.78), «non lo mira». Così, non facendosi «discepolo»⁶², Dante viene meno alla sua natura razionale: la similitudine del maestro che paragona la ritirata del pellegrino alla fuga dell'animale, concordemente alla «diminuzione d'essere» provocata dalla «vile» disposizione del *viator*, uguaglia la bestia alla creatura

⁶¹) La doppia domanda retorica, «E non si parte [...] chi non ragiona lo fine [...]? E non si parte [...] chi non ragiona il cammino [...]?», ripropone secondo l'impostazione binaria tipicamente scolastica il rapporto tra (1) libero arbitrio e scopo (*finis*), (2) libero arbitrio e mezzi ordinati allo scopo (*quod est ad finem*). In piena consonanza con questo brano, in cui viene sottolineato il fondamento razionale della scelta, in uno dei canti più densi dal punto di vista dottrinale Dante definisce la libertà come «virtù che consiglia» (*Purg.* 18.62).

⁶²) Molto interessante è la traduzione dantesca dell'aforisma vetero-testamentario: «Quelli muore che non ebbe disciplina [...]» Ciò è a dire: Colui è morto che non si fé discepolo, che non segue lo maestro». «Disciplina» è pertanto capacità di «farsi discepolo», di seguire un maestro. Nel prologo dell'*Inferno*, in piena consonanza con la tradizione esegetica biblica, questa parola assume una connotazione agonistica: per Dante, infatti, è una dura lotta accettare la *vita nova* annunciata da Virgilio.

umana. La similitudine – giocata sulla coppia antitetica tipica del *Convivio* «omo»/«bestia», peraltro rafforzata dal parallelismo sintattico in anastrofe soggetto-complemento oggetto «la qual ... omo» / «falso veder bestia» – dà sostanza immaginativa alla constatazione di Virgilio: Dante si è reso simile alla bestia. Il primo termine di paragone stringe semanticamente «viltade» a «falso veder»⁶³; infatti, come il «falso veder» è il principio percettivo che motiva la ritirata della bestia, l'ombra della «viltà» – evocata dalla rima equivoca-inclusiva «ombra»/«ingombra»/«ombra» (vv. 44-48)⁶⁴ – è il principio interiore che spiega il rivolgimento dall'impresa «onrata».

Questo brano del IV trattato si rivela, dunque, una sorta di “commento” al distico incipitario della *Commedia* che anzitutto consente di delineare le connotazioni del termine «viltà» nell'orizzonte culturale dantesco. Beninteso, non si vuole certo negare la sinonimia «viltà»/«paura» all'interno del *corpus* del poeta; tuttavia, come già osservato, «viltà» assume anche una connotazione marcatamente intellettuale che risulta decisiva per restituire la complessa psicologia del pellegrino nella scena incipitaria. Queste considerazioni consentono di riportare alla luce l'accezione tecnica dell'accusa di Virgilio, e permettono di rileggere le riflessioni dell'io personaggio alla luce di un giudizio saldamente inquadrato nella speculazione morale dantesca: «viltà» è segno di una sconfitta del dramma interiore che porta al rifiuto dell'iniziativa divina. L'immagine della «selva» trova dunque un corrispettivo interiore nella «viltà» che eguaglia Dante a quei peccatori del III canto, «di una specie così abietta da non meritare neanche il pieno riconoscimento della [...] loro identità negativa»⁶⁵. Nella «intima, tormentosa lotta» dell'io personaggio, come la definisce Carlo Grabher, è così narrativamente storicizzata «la guerra sì del cammino e sì de la pietate». L'immagine tradizionale della vita come lotta con se stessi, nocciolo duro della dottrina etica della prima cantica, è magistralmente veicolata attraverso l'evoluzione narrativa della vicenda del *viator*.

⁶³) L'accostamento tra «viltà» e «falsità» è riscontrabile nella già citata canzone *Le dolci rime d'amor ch'ì solia*; ma non si tratta di una dittologia sinonimica, perché, come spiega Dante con lucida e rigorosa distinzione, «falso» significa «rimosso dalla veritate» e «“vile” [...] da viltà d'animo affermato e fortificato» (*Conv.* IV, II, 14).

⁶⁴) La voce «ombra» (v. 48) indica «il cavallo ombroso che non obbedisce al comando, che si impunta» (Mercuri 1994, p. 161); cfr. anche Brugnoli 1981, pp. 146-148.

⁶⁵) Malato 2005, p. 27. Come nota a riguardo Sanguineti «della “paura” e della “viltà” dantesca è per noi [...] proiezione *in figuris* la schiera delle anime tristi di coloro che vissero “senza infamia e senza lodo”» (Sanguineti 1992, p. 86).

5. La “nobiltà” di Virgilio

Dante «non mira» al «vestigio»-Virgilio nonostante incontri l'«adempimento» del poeta conosciuto in terra. Che Dante abbia davanti a sé un «nuovo Virgilio»⁶⁶ è già chiaro dalle affermazioni del canto I: «Nacqui *sub Iulio*, ancor che fosse tardi, / e vissi a Roma sotto 'l buon Augusto / nel tempo de li dèi falsi e bugiardi» (1.70-72); o ancora, quando il poeta latino esorta il pellegrino a cambiare cammino: «“A te conven tener altro viaggio”, / rispuose, poi che lagrimar mi vide, / “se vuo' campar d'esto loco selvaggio» (1.91-93). La prima apparizione di Virgilio, infatti, è spiegabile solo in virtù del volere dello «imperador che là sù regna» (1.124): «egli parla a Dante, se non come un cristiano, almeno come uno che adesso è cosciente del Cristianesimo»⁶⁷. «Incongrua», come la definisce Martinelli, sembrerebbe la scelta di Dante autore⁶⁸; eppure coerente con quella rappresentazione della giustizia divina che per tutto il poema rivela una ontologica inaccessibilità all'intelligenza umana⁶⁹.

Sotto il profilo diegetico, giocato com'è per tutto il poema sull'incontro fittizio tra “orizzonte d'attesa” del pellegrino e soggetto poetico desunto “fedelmente” dalla «visione» – basti pensare agli incontri con Brunetto e Ulisse, Manfredi, Forese e Cacciaguida, solo per citarne alcuni –, è dunque da evidenziare l'«eccezionalità» del ruolo di Virgilio agli occhi del Dante personaggio. Un'eccezionalità che, se per un verso corrobora l'ammirazione assoluta del pellegrino per il suo autore⁷⁰, per l'altro spaventa l'uomo

⁶⁶) Fallani 1986, p. 24.

⁶⁷) Iannucci 1983, p. 54; cfr. sul tema Gagliardi 1994, p. 280: «Virgilio diventa l'esempio della presenza di Dio nella storia oltre ogni possibilità soggettiva di condizionarne gli effetti. Il paradosso della salvezza passa attraverso di lui»; ma anche Masciandaro 1972, p. 19: «l'intervento salvifico di Virgilio è la prima manifestazione diretta della Grazia».

⁶⁸) Cfr. Martinelli 2009, p. 124.

⁶⁹) Basti pensare alla celeberrima similitudine del cielo della giustizia: «Però ne la giustizia sempiterna / la vista che riceve il vostro mondo, / com'occhio per lo mare, entro s'interna; // che, ben che da la proda veggia il fondo, / in pelago nol vede; e nondimeno / èli, ma cela lui l'esser profondo» (*Par.* 19.58-63). Sulla importanza diegetica della domanda nella «scene madri dell'*Inferno*» cfr. Spera 2006, p. 1782.

⁷⁰) Il pellegrino tributa al poeta latino un attestato di stima indiscutibile; prova ne è l'occorrenza di lessemi eminentemente “paradisiaci” quali «volume» o «autore» in riferimento alla sua opera e alla sua persona (cfr. Hollander 1968, pp. 144-145). «Volume» e «autore», infatti, nel poema sono usati in riferimento, rispettivamente, ai due libri divini – la Sacra Scrittura e la creazione –, e al Dio «verace autore» (con la sola eccezione dell'occorrenza «autore» in *Inf.* 4.113 a indicare «those pagans whose philosophy became the philosophy of Christendom», *ibid.*). Virgilio è presentato dunque come poeta divinamente ispirato e la sua *Eneide* quale «pagan counterpart of the Old Testament»; nello stesso anno cfr. Paratore 1968, pp. 25-54: «Virgilio, dunque, profeta, e come tale [...] prescelto a guida di Dante nel viaggio oltremondano» (*ivi*, p. 34), che sviluppa le considerazioni del Nardi, «La *Divina Commedia* germogliò dall'intima e perfetta concordia dell'umanesimo virgiliano con la rivelazione evangelica» (Nardi 1960, p. 113). Tale interpretazione trova ancor

oscurato dalla «viltà». Ed è proprio a causa di questa “indisposizione” d’animo che manca l’elemento diegetico che costituirà, in certo senso, l’unità di misura dello sviluppo narrativo: la domanda di Dante personaggio⁷¹.

L’eccezionalità del «vestigio» dovrebbe sollecitare il pellegrino a «ragionare sul cammino che fare si dee»; Virgilio nel canto I ha già accennato persino a un’anima più degna di lui che guiderà l’ultima parte del cammino⁷²; eppure, laddove la domanda dovrebbe sorgere naturale, Dante non chiede alcunché. Come infatti insegna il *Convivio*, coloro che sono «vilmente ostinati [...] non possono credere che né per loro né per altrui si possano le cose sapere; e questi cotali mai per loro non cercano né ragionano, mai quello che altri dice non curano» (*Conv.* IV, XV, 14). Così, non curandosi di Virgilio, Dante decide di rifiutare l’impresa ancor prima di sapere il motivo della sua venuta.

La guida, tuttavia, non recede dal suo proponimento e risponde “per le rime” al pellegrino: da una parte, constata il suo cedimento morale accusandolo di «viltade» e, dall’altra, spiega il motivo della sua venuta: «Da questa tema a ciò che tu ti solve, / dirotti perch’ io venni e quel ch’io ’ntesi / nel primo punto che di te mi dolve» (2.49-51). Dante ha bisogno di sapere il motivo da cui la storia ha origine; è la sua natura razionale a esigerlo; e Virgilio illustrando la ragione del suo arrivo intende proprio risvegliare la ragione intorpidita del compagno. Il poeta latino, dunque, racconta in *flashback* l’incontro con Beatrice; la donna, mossa da «amor», gli ha chiesto di accorrere ad aiutare Dante, sapendolo in pericolo e sul punto di perdersi. Il poeta latino acconsente subito, ma, dopo aver colto un «accenno ambiguo»⁷³ di Beatrice («per quel ch’i’ ho

oggi ampio riscontro: ad esempio, Bologna parla di un «messaggero-guida Virgilio/Giovanni Battista» (Bologna 1998, p. 44); o ancora secondo Boitani l’allineamento dell’*Eneide* ai libri biblici è «l’omaggio supremo» tributato da Dante a Virgilio (cfr. Boitani 2010, p. 7).

⁷¹) Basti pensare al canto successivo, «Maestro, che è quel ch’i’ odo? / e che gent’ è che par nel duol sì vinta?» (3.32-33); «Maestro, che è tanto greve / a lor che lamentar li fa sì forte?» (3.43-44). Ma già nel primo canto Dante «deve [...] coscientemente e liberamente rispondere con la sua richiesta a [...] Virgilio» (Masciandaro 1972, p. 24).

⁷²) «A le quai poi se tu vorrai salire, / anima vi fia a ciò più di me degna / con lei ti lascerò nel mio partire» (1.121-123). Crediamo che proprio tale affermazione metta in questione l’ipotesi di Frare, secondo cui agli occhi di Dante la proposta di Virgilio «ha [...] il difetto di pretendere ad autofondarsi» (Frare 2004, p. 550); in realtà lo stesso Virgilio afferma di essere mandato non appena da una generica volontà divina, ma in virtù di una storia – adombrata da quell’«anima [...] più di me degna» – che non tarderà a raccontare. Osserva Spera che «Virgilio da solo non potrebbe essere una difesa adeguata, come avverte subito egli stesso, ma è stato assunto a strumento privilegiato di un piano superiore» (Spera 2006, p. 1776).

⁷³) Padoan 1972, p. 53; «[Virgilio] intuisce che vi sono dei particolari a lui ignoti, che potrebbero uscire utili al buon esito della missione, come in effetti saranno» (*ibid.*). Come già osservato, anche Virgilio fa un «accenno ambiguo» (cfr. 1.122); tuttavia Dante non chiede al poeta latino chi sia l’anima «più di lui degna».

di lui nel cielo udito», 2.66), prorompe in una domanda a cui non può, né vuole, sottrarsi:

tanto m'aggrada il tuo comandamento, / che l'ubidir, se già fosse, m'è tardi; / più non t'è uo' ch'aprimi il tuo talento. // Ma dimmi la cagion che non ti guardi / de lo scender qua giùso in questo centro / de l'ampio loco ove tornar tu ardi. (2.79-84)

Proprio la domanda che il pellegrino elude riguardo alla «cagione» della presenza di Virgilio, è naturale espressione della ragione del «maestro» innanzi a Beatrice. Mentre l'opposizione limbo («questo centro») / Paradiso («ampio loco») è esaltata dal contrasto timbrico «qua giùso» / «ampio loco ove tornar tu ardi», l'ardore di Beatrice irradiato dalla catena rimica inclusiva «tardi»/«guardi»/«ardi» (vv. 79-84) «contagia» anche Virgilio⁷⁴. Anch'egli arde, non solo per il desiderio di soddisfare la richiesta della donna, ma anche per la smania di comprendere il motivo della sua venuta. Virgilio, a differenza di Dante (cfr. analisi vv. 31-36), chiama in causa ripetutamente la deuteragonista – «tuo» (v. 79) / «t'è» (v. 80) / «tuo» (v. 81) / «(tu) dimmi» / «ti» (v. 82) / «tu» (v. 84) – fino alla domanda finale circa la ragione della discesa di Beatrice (vv. 82-84). Egli rivela implicitamente e concretamente la necessità di un uso adeguato della facoltà intellettuale che «ragiona il fine che fare dee»; la risposta all'interrogativo tanto accorato, infatti, permette alla «donna di virtù» di svelare la fisionomia dell'«amor» che la muove: «“Da che tu vuo' saver cotanto a dentro, / dirotti brevemente”» (2.86-87)⁷⁵.

La domanda rivolta a Beatrice, pertanto, rivela lo iato tra Dante e Virgilio all'altezza del loro primo incontro: Dante oscurato dalla «viltà» è impedito nella ragione; il «duca», invece, volendo «saver cotanto a dentro» mostra la «nobiltà»/«magnanimità» del suo animo. Tutt'altro che «non necessario»⁷⁶, come lo ebbe a definire Croce, l'interrogativo di Virgilio ha la pertinenza fondamentale di “rispondere” alla «viltà» del pellegrino.

⁷⁴) Lo stesso Virgilio, in un secondo tempo, ammette che il pianto di Beatrice lo muove con maggior sollecitudine (cfr. 2.115-117), «a conferma» – nota acutamente Spera – «di una commozione che genera commozione» (Spera 2010, p. 32).

⁷⁵) Il sintagma verbale «saver cotanto a dentro» ricalca la descrizione dell'appassionato studio filosofico nel II trattato del *Convivio* in cui Dante racconta in quel periodo di «tristizia» l'«incontro» con Boezio e Cicerone alla ricerca di una «consolazione»: «e avegna che duro mi fosse nella prima entrare nella loro sentenza, finalmente v'entrai tanto entro, quanto l'arte di gramatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare» (*Conv.* II, XII, 4). I sinonimici sintagmi verbali sembrano indicare l'estremo sforzo della ragione volto a comprendere il significato dell'oggetto d'indagine.

⁷⁶) Croce 1961, p. 70. Afferma a proposito Iannucci che «la maggior parte dei critici concorda con Croce che la domanda di Virgilio è inappropriatamente posta ed esteticamente spiacevole. Quindi si sono utilizzate ragione teologiche o strutturali per spiegare la sua presenza nel testo» (Iannucci 1983, p. 58 nt. 44); cfr. p. es. Chimenz 1955, p. 36: «umanamente e poeticamente ingiustificata, questa curiosità di Virgilio, così grezza e maldestra,

La raffigurazione del «maestro», dunque, non riposa su di un'aprioristica associazione tra il personaggio e la *ratio*; egli non è riconducibile appena a un'ipostasi della ragione o a un "motivo allegorico"⁷⁷; piuttosto, Virgilio concreta con i suoi atti e le sue parole un uso sano della ragione, incarna una natura umana consapevole della sua essenza razionale, è «un essere vivo», nota De Sanctis, «ideale e reale a un tempo, [...] in cui l'idea traspare visibile e conscia»⁷⁸.

Nel *Fiore* Dante aveva escogitato un'altra soluzione rappresentativa. In quest'opera, infatti, – nata nell'alveo della tradizione allegorica del *Roman de la Rose* – il concetto di ragione è rappresentato dal personaggio di «Ragione»; perciò, coerentemente a questa funzione allegorica, osserviamo tale personificazione dialogare con l'Amante sulla strategia da adottare per conquistare il castello di Gelosia dove è custodito il fiore (cfr. *Fiore*, son. IX/XXXV-XLVI). Nella *Commedia*, invece, questo criterio di rappresentazione è ordinato a un nuovo principio di finzione: «Ragione» infatti non esiste se non a partire dall'operazione ragionevole di un soggetto. La rappresentazione della facoltà intellettuale non è più affidata alla personificazione tipica della retorica poetica, peraltro sfruttata e commentata anche nella *Vita Nuova* e nel *Convivio* (cfr. *Vn.* XXV e *Conv.* II, I ss.), ma è essenzialmente incarnata in una vita «ragionevole» come quella di Virgilio.

6. *Le «vere parole» (2.135)*

Virgilio alla fine del suo racconto ottiene di far tornare Dante «nel primo proposto» (2.138): «e poi che mosso fue, // intrai per lo cammino alto e silvestro» (2.141-142).

ha però una fondamentale funzione strutturale: serve a farci conoscere “il prologo in cielo” del mistico viaggio»; e Pagliaro 1967, p. 98: «La domanda che egli rivolge a Beatrice può sembrare di poco momento, nei confronti delle altre spiegazioni che ella avrebbe potuto dare; ma essa, di fatto, costituisce l'avvio a chiarimenti essenziali».

⁷⁷) L'interpretazione di Virgilio come allegoria della ragione umana è diffusa anzitutto dai commenti trecenteschi: secondo Guido da Pisa il poeta latino *tenet figuram et similitudinem rationis humanae* (Guido da Pisa, 1327-1328[?], nt. *Inf.* 1, *DDP*); e per Jacopo della Lana «ancora è da sapere che in tutta questa opera per allegoria s'intende Virgilio per la ragione e discrezione umana» (Jacopo della Lana 1324-1328, nt. *Inf.* 1.112-114, *DDP*). Questa lettura ha ampiamente influenzato l'impostazione critica dantesca fino al secolo scorso. Ai fini della nostra argomentazione non è opportuno in questa sede riportare l'estesa bibliografia critica relativa a questa interpretazione di Virgilio. Nondimeno, a titolo esemplificativo, cfr. Sapegno 1955-1957, nt. *Inf.* 1.67: «chi parla è Virgilio, chiamato a simboleggiare nel poema la ragione, ovvero l'umana filosofia».

⁷⁸) De Sanctis 1955, p. 120.

Questo dato diegetico è rilevante quanto più «poniamo mente» alla situazione di Dante personaggio: le sue qualità fisiche e morali non sono certo cambiate tra l'inizio e la fine del discorso di Virgilio. Perché dunque Dante accetta infine la *vita nova* offerta dal poeta latino? La risposta parrebbe semplice: la comparsa di Beatrice, allegoria della teologia, convince il pellegrino a intraprendere l'impresa; la grazia divina, personificata dalla «donna del cielo», autorizza e giustifica definitivamente il viaggio (cfr. nt. 45). Eppure, sul piano narrativo tale considerazione è da precisare: Beatrice, infatti, «agisce non direttamente, bensì solo nella rievocazione di Virgilio»⁷⁹. La «donna di virtù» dal punto di vista diegetico è operante unicamente attraverso Virgilio; è il poeta latino, paradossalmente, a riportare quel *sermo divinus ... suavis et planus*⁸⁰. Dante non vede con i suoi occhi la «catena» che dalla Madonna, attraverso Lucia, giunge a Beatrice, e da Beatrice per mezzo di Virgilio perviene a lui; tuttavia, fidandosi di Virgilio, egli crede ragionevolmente che la donna abbia visitato il limbo: «Oh pietosa colei che mi soccorse! / e te cortese ch'ubidisti tosto / a le vere parole che ti porse!» (2.133-135).

L'esclamazione «Oh pietosa colei che mi soccorse!» (2.133) attesta un incondizionato credito di fiducia nel maestro. Il *viator* non ha visto Beatrice, eppure è certo che ella ha visitato Virgilio, ha pianto per lui, e desidera il suo soccorso: il passato remoto perimetra temporalmente il racconto del poeta latino e il chiasmo «pietosa colei» / «te cortese», su cui è fondato il parallelismo «che mi soccorse» / «ch'ubidisti», sembra risignificare «sintatticamente» l'incontro; inoltre tale costruzione parallela ricalzata dalla terza proposizione relativa «che ti porse», semanticamente ridondante, fa risaltare per contrasto l'inarcatura «tosto / a le vere parole». Lo squilibrio metrico-sintattico rileva la centralità semantica di quest'ultimo sintagma, «vere parole», che compie l'aggettivazione di grado positivo del *verbum* virgiliano⁸¹: la parola di Virgilio, prima «ornata» (v. 67) e poi «onesta» (v. 113), è successivamente giudicata «vera» (v. 135). Il lessema «verità» di necessità polarizza l'area semantica della «visione»/«intelletto»: a dire che il pellegrino valuta razionalmente la credibilità della parole riportate da Virgilio; come osserva Aversano

⁷⁹) Bufano 1988, p. 17; per le successive rievocazioni di Beatrice – che «non agisce mai direttamente ma vive soltanto in qualche rievocazione di Virgilio – cfr. *ivi*, p. 20. A riguardo il Nardi parla di Virgilio nei termini di un «araldo» (Nardi 1960, p. 116 ss.; ma anche Cortezo 2003, p. 132, e Pasquazi 1985, p. 59).

⁸⁰) Cfr. Benvenuto da Imola 1375-1380, nt. *Inf.* 2.56, *DDP*.

⁸¹) Tale sintagma ricorre nella *Commedia* solo nella bolgia dei simoniaci, con l'ordine rovesciato sostantivo-aggettivo: «l' credo ben ch'al mio duca piacesse, / con sì contenta labbia sempre attese / lo suon de le parole vere espresse» (*Inf.* 19.121-123). «Vere», in questo caso, sono le parole con cui Dante condanna Niccolò III e i peccati che affliggono la Chiesa.

«col vere il pellegrino vuole innanzitutto dichiarare che non dubita più di Virgilio»⁸².

Dunque, né l'aggettivo «vere» è da considerare «ozioso», né pare «cieca» la fiducia in Virgilio; piuttosto il giudizio di verità (*iudicium*) segnala una fiducia riposta razionalmente nel «maestro». Csicché, come afferma Finotti, «proprio questa regressione delle cause e a un senso più ampio dell'evento [...] diviene condizione per la progressione successiva del viaggio da parte di Dante che ritrova più salda fiducia»⁸³. Il pellegrino, infatti, sente riecheggiare nelle parole del «maestro» la sua medesima «esperienza»: Beatrice risalta per lo splendore della sua bellezza, e quegli occhi che nella *Vita Nuova* portarono beatitudine a Dante (cfr. *Vn.* III, 1), «colpiscono» ora anche Virgilio. Lo sguardo che «rende umana»⁸⁴ la donna, infatti, apre l'inizio della narrazione, «Lucevan li occhi suoi più che la stella» (2.55), e sigilla la fine del racconto, «Li occhi lucenti lagrimando volse, / per che mi fece del venir più presto» (2.116-117). Inoltre Virgilio nella sua descrizione usa precisamente le parole del Dante stilnovista: attraverso l'anastrofe, «e donna mi chiamò beata e bella» (2.53), è rilevata ancor di più la dittologia sinonimica, il cui primo aggettivo «beata» caratterizza Beatrice anche nel *Convivio* e nella *Vita Nuova*⁸⁵; e anche i sintagmi «che ti faccio andare» (v. 70) / «donna di virtù» (v. 76) / «fedele» (v. 98) / «loda di Dio» (v. 103) sono ricavati dal prosimetro dantesco⁸⁶.

Come è doveroso registrare le non casuali incursioni dantesche in lingue allotrie – dalla citazione virgiliana «*Manibus, oh, date lilia plenis*» (*Purg.* 30.21), a volte temperata in 'parafraasi', «conosco i segni de l'antica fiamma» (*Purg.* 30.48) fino alle terzine in provenzale che chiudono il canto XXVI del *Purgatorio*, per fare solo alcuni esempi – ora

⁸²) Aversano 1992, p. 66.

⁸³) Finotti 2001, p. 501; cfr. anche *ivi*, p. 499: «proprio la rivelazione della vera origine del viaggio poetico nel secondo canto (l'intervento della Vergine), genera l'intuizione e l'ansia del suo ultimo destino (non a caso la preghiera della Vergine aprirà *Par.* XXXIII)».

⁸⁴) Jacoff 1989, p. 25.

⁸⁵) Cfr. *Conv.* II, II, 1; *ivi*, VIII, 7; *Vn.* XXIII, 8; *ivi*, XXVIII, 1. L'aggettivo «beata» è sempre collocato in posizione rilevata posposto al nome «Beatrice», come nella descrizione di Virgilio. Gli altri aggettivi che accompagnano il nome «Beatrice» – «gloriosa», «gentilissima» e «nobilissima» –, sono invece preposti, a definirne una qualità intrinseca.

⁸⁶) Cfr. Picone 2008, pp. 28-29, e 2007, pp. 22-23; Spera 2010, pp. 31-32. Sullo stilema «donna di virtù», in cui «è riconoscibile il diffuso uso stilnovistico del genitivo di qualità con valore attributivo, probabilmente derivato dall'uso biblico», cfr. Chiavacci Leonardi 1984, p. 9 e bibliografia relativa. Unanimemente riconosciuto è il tono stilnovistico della scena che inquadra l'avvento di Beatrice: Spera 2010, pp. 30-32; Picone 2007, pp. 21-23; Basile 2004, p. 174; Bologna 1998, pp. 41-47; Mercuri 1998, p. 16, e 1994, p. 164; Pazzaglia 1996, p. 21; Chiavacci Leonardi 1984, pp. 18-19; Iannucci 1983, p. 49; Giglio 1973, p. 151; Natalino Sapegno 1955-1957, nt. *Inf.* 2.54, *DDP*; Chimenz 1955, pp. 33-40; Parodi 1914, pp. 2 (col. 4) e 3 (col. 1); Urbini 1915, p. 46.

è necessario segnalare lo “sconfinamento” di Virgilio in quella lingua stilnovista che richiama una ben precisa fase dell’esperienza poetica ed esistenziale dantesca. L’antico codice stilnovista usato dal poeta latino, infatti, richiamando gli ipotesti di *Vita Nuova* e *Convivio* – e quindi l’esperienza del loro autore – sancisce linguisticamente l’avvenuto incontro con Beatrice.

Singleton ebbe a dire che il poeta vede Beatrice «secondo la limitazione di una consapevolezza pagana»; eppure il grande critico non considera che il Virgilio rappresentato da Dante non è più il Virgilio della tradizione proprio in virtù dell’incontro con quella donna di cui, come Dante *in viam*, riconosce la beatitudine⁸⁷: «O donna di virtù, sola per cui / l’umana spezie eccede ogni contento / di quel ciel c’ha minor li cerchi sui» (2.76-78); nelle parole di Virgilio è «la Beatrice della *Vita Nuova*» che torna sulla scena, «quella stessa persona, la “Beatrix carnea”, che pure già allora assumeva, per colui che l’amava, il ruolo di guida, di segno del divino sulla terra»⁸⁸. Quello di Virgilio, insomma, è «una sorta di incipiente atto di Fede»⁸⁹. Certo egli non padroneggia linguisticamente l’evento di Beatrice – peraltro alla stregua di Dante in paradiso –, ma il suo paganesimo è temporaneamente e misteriosamente riscattato poiché, come Dante nella *Vita Nuova*, incontra, riconosce e segue quella don-

⁸⁷ Singleton 1999, p. 281. Tale consapevolezza secondo Singleton porterebbe Virgilio a identificare in Beatrice la «Contemplazione». Cfr. anche Singleton 1956, pp. 30-31: «it is evident that the verses spoken by Virgil serve to declare at the outset who Beatrice is. They give her a name: Contemplation» (*ivi*, p. 31); sulla scia di Singleton cfr. Hollander 1998, p. 31. Il critico, pur definendo Virgilio a «posthumous Christian», ne rimarca la presunta «inadequacy in matters of faith» (*ivi*, p. 32). Vero è che, come osserva Fumagalli, «Virgilio non può sorridere dei propri errori: i quali [...] uniscono in unità perversa [...] la mancanza della fede con la magnanima [...] pretesa di poterne fare a meno» (Fumagalli 2001, p. 87); tuttavia, il paradosso dell’inizio del viaggio è proprio il «lieto volto» (3.20) del «maestro» che accompagna Dante non appena in virtù della sua «magnanimità», ma per la speranza, in senso dantesco «attendere certo», del destino positivo promesso da Beatrice. Sottoscriviamo pertanto le considerazioni di Mazzoni: «Ma Virgilio, nel suo limbo, e appena tratto da Beatrice dal limbo, mostra pure di sapere qualcosa che esula dalla conchiusa esperienza di un pagano che proceda col solo *lumen naturale*: si rileggano i vv. 109-129 del canto I, e in part. i vv. 120-123» (Mazzoni 1994, p. 111).

⁸⁸ Chiavacci Leonardi 1984, p. 18. Contestualmente a una magistrale interpretazione di *Inf.* 2.76 – «risolutiva» a detta di Del Popolo (Del Popolo 2003, p. 249 nt. 2) –, la studiosa mostra con dovizia di particolari che nelle parole di Virgilio vibra «il sospiro inappagato del *Convivio* («che la sapienza possa fare l’uomo beato»), che riconosce la ragione umana inadeguata a intendere le verità supreme» (*ibid.*); cfr. anche pp. 4-19. È in questi versi, inoltre, che Anna Maria Chiavacci vede «anticipato il valore simbolico [...] della figura di Beatrice» (Chiavacci Leonardi 1999, p. 40), *figura Christi* per eccellenza, oltre che nella *Commedia*, anche nella *Vita Nuova* (cfr. Singleton 1999, pp. 135-287, in part. 213-228, e 1968, in part. pp. 13-38/151-163; Puppo 1965, pp. 356-361, in part. p. 361); su questo tema che coinvolge anche la nozione di *Analogia entis* si rinvia a Mazzoni 1994, p. 113 e relativa bibliografia.

⁸⁹ Pasquazi 1985, p. 48.

na venuta «a miracol mostrare» (*Vn.* XXVI, 6)⁹⁰. Il pellegrino si scopre unito al maestro da questo incontro ed erompe così nell'accorato ringraziamento: «Oh pietosa colei che mi soccorse! / e te cortese ch'ubidisti tosto / a le vere parole che ti porse!».

Tuttavia per giustificare l'inizio del viaggio non basta appena il riconoscimento delle «parole vere»; occorre, infatti, che ad esso si accompagni il «buono ardire» (2.131), segno di una volontà/libertà disposta a seguire ciò che la ragione ha riconosciuto come vero, in una parola è necessaria la «fortezza»⁹¹.

7. *La necessità della «fortitudo animi»*

È lo stesso Virgilio a chiarire la necessità della «fortezza» quando nella chiusa deliberativa, dispiegando in tutto il suo potere suasorio la «parola ornata», richiama Dante ad avere «ardire e franchezza»:

Dunque: che è? perché, perché restai, / perché tanta viltà nel core allette, / perché ardire e franchezza non hai, // poscia che tai tre donne benedette / curan di te ne la corte del cielo, / e 'l mio parlar tanto ben ti promette? (2.121-126)

I periodi, pur caratterizzati dall'enfasi retorica del *tricolon* ascendente, mantengono una perspicua direttrice razionale: il «maestro» prima constata l'operazione effettiva, «restai», quindi ritorna sulla causa che motiva l'effetto operativo, «tanta viltà», e infine conchiude la sua *peroratio* adducendo le ragioni, «tre donne benedette» / «mio parlar», che dovrebbero collaborare al nuovo assetto spirituale del pellegrino, «ardire e franchezza». L'allitterazione dell'esplosiva *p-*, «perché»/«poscia», che

⁹⁰) Nella prospettiva poetologica assunta da Picone l'episodio di Beatrice sancisce la «relazione tipologica» tra i poeti Virgilio e Dante. Dal momento che la Beatrice beata della *Vita Nuova* costituisce «il superamento della poetica classica (nella fattispecie virgiliana, ma anche ovidiana etc.)», la sua comparsa nel poema all'altezza del canto II suggerisce il «completamento» e l'«inveramento» dell'*Eneide* che la *Commedia* intende operare (Picone 2007, pp. 20-21). Cfr. anche Id. 2008, pp. 26-31; 2001, p. 11; 2000, p. 45. Preferiamo tali espressioni – «completamento» e «inveramento», di matrice auerbachiana – rispetto ad altre usate dallo stesso critico, ancora in riferimento al rapporto *Commedia-Eneide*, quali «integrazione» e «correzione» (cfr. le stesse pagine di cui sopra), che risentono della lettura di Hollander, secondo cui «Dante presenta Virgilio chiaramente come un poeta fallito, pur ammirando allo stesso tempo il suo straordinario valore» (Hollander 1983, p. 10). Sulla stessa linea le affermazioni di Fumagalli 2001, pp. 79-92, in part. 91-92, e Gagliardi 1994, p. 277.

⁹¹) Che l'«ardire» della volontà sia condizione, se non necessaria, quantomeno privilegiata per accogliere la «verità» è rivelato anche dal celeberrimo *incipit* di *Doglia mi reca*: «Doglia mi reca nello core ardire / a voler ch'è di veritate amico» (*Rm.* 14[CVI], 1-2).

segnala il prorompere, affettivamente coinvolto, delle domande virgiliane, prima accompagna il nesso argomentativo che lega le terzine, poi chiude circolarmente il discorso, «parlar»/«promette». Virgilio parla con piglio sicuro e caloroso; egli ha “dalla sua” la ragione di quel «ben», oltre che ontologicamente, linguisticamente contenuto nella definizione delle «tre donne», appunto «bene-dette», a esaltare la mediazione lucidamente concitata del suo dire («parlar»).

La congiunzione anaforica «perché» tripartisce un “attacco” ancora a dominante razionale con quella «voluta e consapevole insistenza sul perché»⁹² a cui il poeta latino non è nuovo – «Ma tu perché ritorni a tanta noia? / perché non sali il diletto monte» (1.76-77) e «dirotti perch’io venni ...» (2.50). Il ritmo ossitono interno ai versi che culmina nel lessema «viltà», a definire un endecasillabo *a maiore* tronco metricamente isolato (2.122), è controbilanciato dal ritmo parossitono inaugurato da «core» e rincalzato da «ardire»/«franchezza»; i nuclei tematici «viltà» / «ardire e franchezza» polarizzano dunque le tonie tronca/piana nella logica di una sistematica contrapposizione, posta in risalto, peraltro, dal «parallelismo antitetico» – congiunzione interrogativa («perché»), complemento oggetto («viltà» / «ardire e franchezza»), verbo attivo («allete» / «non hai») –, tipico dello stile sublime di agostiniana memoria delle *artes predicandi*⁹³.

Il lessema «ardire», usato da Virgilio in senso tecnico, appartiene alla sfera semantica della «fortezza» ed è sinonimo di *audacia*, la «passione irascibile» che, direttamente contraria al *timor*, «affronta vittoriosamente i pericoli» sulla strada verso il bene «arduo» e «difficile»⁹⁴. L’altro nome astratto, «franchezza», delinea invece la «sicurezza» del libero arbitrio venuta meno a causa della «viltade»⁹⁵; questo secondo lessema possiede il medesimo connotato spirituale di «viltà» – nel *Convivio*, ad esempio, ricorre due volte il sintagma «franchezza d’animo» (cfr. *Conv.* I, V, 4;

⁹²) Illiano 2007, p. 180.

⁹³) Cfr. Delcorno 1996, p. 68.

⁹⁴) Russo 1966, p. 17. Già Benvenuto da Imola traduce «ardire» con *audacia*: «“perché ardir e franchezza non hai?”, *idest cur non potius habes audaciam et libertatem procedendi?*» (Benvenuto da Imola 1375-1380, nt. *Inf.* 2.121-123, *DDP*); cfr. anche Onder, voce *Ardire*, in *ED*, I, p. 356.

⁹⁵) Cfr. Mazzoni 1967, p. 306: «Ardire e franchezza: “coraggio e sicurezza interiore”»; cfr. anche «per che omai con tutta licenza [e] con tutta franchezza d’animo è da fedire nel petto alle viziate oppinioni, quelle per terra versando, acciò che la verace, per questa mia vittoria, tegna lo campo della mente» (*Conv.* IV, IX, 17). Dante ha appena dimostrato di non dover sottomettere all’opinione imperiale il suo giudizio in merito alla «nobiltà». La sua «franchezza d’animo» nasce dalla consapevolezza di essere dalla parte della verità di contro alle «viziare oppinioni». Tale «sicurezza interiore» nel poema è ciò che rende libero il poeta – «autonomo» direbbe il Contini – di dare forma alla visione: «se non che coscienza m’assicura, / la buona compagnia che l’uom francheggia / sotto l’asbergo del sentirsi pura» (*Inf.* 28.115-117).

ivi, IV, IX, 17) – a definire una condizione dell'animo accostabile alla «buona audacia»⁹⁶.

Entrambi i sostantivi sono ascrivibili alla semantica della «fortezza» – definita, nel *Convivio*, «prima» tra le virtù morali sulla scia di Aristotele –, «la quale è arme e freno a moderare l'audacia e la timiditate nostra nelle cose che sono corruzione della nostra vita» (*ivi*, XVII, 4).

In merito a questa virtù, Dante riprende il pensiero scolastico secondo cui l'essenza della «fortezza» è capacità della volontà di seguire il retto giudizio della ragione⁹⁷. Due, tuttavia, sono i motivi che, secondo il medesimo pensiero, impediscono l'esercizio di questa virtù. Il primo è un piacere che attrae l'uomo al punto da distogliere la volontà dalla *rectitudo rationis*; a questa tentazione pone un argine la virtù della temperanza⁹⁸. La seconda causa che sancisce il “divorzio” volontà-ragione, invece, avviene nella misura in cui *aliquid difficile incumbit*. In tale eventualità la volontà respinge ciò che è *secundum rationem* perché teme il sacrificio richiesto dalla circostanza ardua; ad essere necessaria, in questo caso, è proprio la fortezza che «modera» il timore. Ancora nel *Convivio* Dante prende le mosse da tali considerazioni descrivendo l'età «temperata e forte» della «gioventute» (*Conv.* IV, XXVI, 2): in questa «etade», proprio quella del pellegrino all'inizio del cammino, la ragione deve «cavalcare» l'appetito «che irascibile e concupiscibile si chiama [...] con freno e con isproni, come buono cavaliere» (*ivi*, XXIV, 6). Enea, additato come esempio da Dante, ha dovuto usare il «freno» della «temperanza» rispetto all'amore per Didone, e lo «sprone» della «fortezza» nella discesa infera «contra tanti pericoli» (*ivi*, XXVI, 5-9). Pertanto Dante rispetto ad Enea è in difetto di «fortezza»; a causa della «viltade», infatti, la paura

⁹⁶ Pare impreciso, pertanto, identificare il sintagma «ardire e franchezza» con una dittologia sinonimica (cfr. p. es. Consoli, voce *Franchezza*, in *ED*, III, p. 27).

⁹⁷ Dante nella sostanza sottoscrive il pensiero morale tomista: «D'altra parte non basta sopportare con fermezza la spinta di codeste difficoltà reprimendo il timore, ma bisogna affrontarle con moderazione: nei casi in cui è necessario eliminarle, per la sicurezza futura. E questo è proprio dell'audacia. Dunque la fortezza ha per oggetto il timore e l'audacia, il primo per reprimerlo, la seconda per moderarla» (Tommaso D'Aquino 1985, XX, p. 34; cfr. *Summa Theol.* II^a-II^{ae}, q. 123, a. 3, co). La fortezza d'animo ha un duplice risvolto dal punto di vista operativo: da una parte, sopporta con fermezza le difficoltà reprimendo il timore e, dall'altra, affronta le imprese con audacia commisurata allo sforzo richiesto. L'azione principale della fortezza rimane altresì la resistenza al pericolo e la vittoria sul timore, da cui consegue la possibilità dell'audacia (cfr. *ivi*, a. 6, co); sulla fortezza cfr. *Summa Theol.* II^a-II^{ae}, q. 123. Cfr. sul tema Mc Cormick 1981, pp. 81-96.

⁹⁸ L'episodio di Casella descrive precisamente nel canto parallelo del *Purgatorio* la necessità della temperanza; il canto del musico, che «attira a sé l'attenzione esclusiva» di Dante e Virgilio (cfr. Cerocchi 2008, p. 256), può plausibilmente identificare un *aliquid delectabile* rispetto al vero oggetto della *rectitudo rationis*. Catone, infatti, richiama lo «stare» negligente perché la volontà è ripiegata su un bene che per sua natura non può soddisfare la sete di beatitudine di Dante e Virgilio.

per il cammino difficile domina l'animo del pellegrino e dissuade la *voluntas* dall'impresa: «Per che, se del venire io m'abbandono, / temo che la venuta non sia folle» (2.34-35). La «tema» spinge il pellegrino a recedere dalla *rectitudo rationis* che pure gli suggerisce di seguire quel «vestigio» utile a raggiungere la meta. Ciò che occorre a Dante per iniziare il viaggio è dunque quella «fortezza d'animo» che spinge l'operazione dell'uomo oltre l'ostacolo difficile reprimendo il «timore» ed esaltando la buona «audacia»; osserva Russo che «il concetto di “fortezza” completa e conchiude in tal modo la nervatura dottrinale dell'“episodio”; e la sua implicita presenza nel contesto dell'intero canto [...] come aspra lotta contro il male e la morte, contribuisce a renderne compatta e unitaria la struttura etica»⁹⁹.

Il tema della lotta interiore coerentemente al suo sviluppo diegetico è compiuto in modo implicito dai lessemi «ardire» e «franchezza» che, introducendo la «fortezza», forniscono la chiave morale risolutiva dell'intero episodio. Il pellegrino deve esercitare la stessa forza di volontà di Enea; e tutt'al più, a differenza dell'eroe troiano che «sostenette solo con Sibilla a intrare nello Inferno» (*Conv.* IV, XXVI, 9), egli è aiutato dall'esempio della «magnanimità» di Virgilio (cfr. 2.44), in senso dantesco sinonimo di «fortezza»: «questo sprone [*con cui la ragione guida l'appetito*] si chiama Fortezza, o vero Magnanimitate, la quale vertute mostra lo loco dove è da fermarsi e da pugnare» (*Conv.* IV, XXVI, 7).

Alla luce di questo richiamo la domanda di Virgilio a Beatrice trova un'ulteriore connotazione. Le parole del maestro, infatti, ripercorrendo il dialogo con la donna «angelica», sono finalizzate a rispondere, non solo alla «viltà», ma anche alla paura del pellegrino: «Temer si dee di sole quelle cose / c'hanno potenza di fare altrui male; / de l'altre no, ché non son paurose» (2.88-90)¹⁰⁰. L'affermazione di Beatrice – secondo Sanguineti «vera *clavis* dissimulata»¹⁰¹ del canto II –, replica implicitamente alle perplessità di Dante e aiuta il *viator* a vincere la lotta con se stesso. Dante deve temere unicamente ciò che a giudizio della ragione può causare un male: non deve indugiare, dunque, innanzi alle «parole vere» del «maestro». La stessa figura di Lucia, intermediaria tra la Madonna e Beatrice, richiama la «fortezza»; come nota il Pasquazi, infatti, «per Dante come per i suoi contemporanei, santa Lucia si distingueva [...] per una prepon-

⁹⁹) Russo 1966, p. 23.

¹⁰⁰) Le parole di Beatrice, che traducono una nota sentenza aristotelica (cfr. Chiavacci Leonardi 1999, p. 35), osserva il Petrini, «sono la contrapposizione di quella sicura beatitudine, sicura anche razionalmente, ad una situazione di incertezza e di angoscia, come quella di Dante» (Petrini 1960, p. 208). Ancora una volta occorre ricostruire il valore poetico di queste parole non tanto riferendole alla «malfamata» struttura, ma piuttosto «immergendole in quella particolare situazione» (*ibid.*).

¹⁰¹) Sanguineti 1992, p. 86.

derante virtù cardinale (la “fortezza”) in una particolare ulteriore specificazione (fermezza irremovibile nel bene, opposizione inflessibile contro il male)»¹⁰².

La similitudine dei «fioretti» con fine introspezione psicologica descrive il cambiamento spirituale di Dante riprendendo in perfetto parallelismo i termini di Virgilio:

Quali fioretti dal notturno gelo / chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca, / si drizzan tutti aperti in loro stelo, // tal mi fec' io di mia virtude stanca, / e tanto buon ardire al cor mi corse, / ch'i' cominciai come persona franca. (2.127-132)

Piuttosto che rimarcare l'avvento di Beatrice, l'autore focalizza l'obiettivo poetico come nella prima similitudine su Dante personaggio: e al primo stato interiore – «È qual è quei ... / tal mi fec' io» (2.37-40) – risponde il cambiamento spirituale «Quali fioretti ... / tal mi fec' io». È nel cuore di Dante, infatti, – «cuore [...], come da uso biblico, [...] vero centro dell'uomo, sede unitaria del sentire e del pensare»¹⁰³ – l'«aringo» della lotta interiore, il campo in cui si fronteggiano le passioni contrastanti del mondo interiore, «cor mi corse» (v. 131), e prima «core» (v. 122) e «corte» (v. 125), ma anche «soccorse» (v. 133), «cortese» (v. 134) e ancora «cor» (v. 136). Non stupisce allora che il primo termine di paragone della *collatio* venga assunto come figura dell'anima, determinando la qualità spirituale del *tertium comparationis*. Il movimento dei fioretti verso la piena realizzazione della loro forma sensibile – timbricamente marcato dallo slittamento dell'accento tonico dalla vocale posteriore chiusa -u- di «notturno»/«chiusi» alla anteriore aperta -a- di «'mbianca» – corrisponde infatti a un nuovo moto interiore dell'animo di Dante, e il risveglio della virtù della «fortezza» coincide con la scoperta di una nuova disposizione nei confronti del maestro. La proposizione consecutiva «tanto buono ardire ... / ch'i'» stabilisce il rapporto causa-effetto tra «ardire» (causa) e «cominciai» (effetto), accompagnata dal sintagma «come persona franca» predicativo del soggetto: la «franchezza d'animo», dunque, è propria di colui che abbandona il timore («tema») e lascia spazio all'audacia («ardire») ¹⁰⁴. Ma l'analogia tra i due termini costruita sul chiasmo sintattico «fioretti [...] si drizzan / mi fec'io» travalica la relazione del

¹⁰²) Pasquazi 1985, p. 30.

¹⁰³) Frare 2004, p. 544.

¹⁰⁴) La «franchezza» (v. 123), dunque, diventa esperienza dell'*agens* in quanto egli si scopre «persona franca» (v. 132). Nel passaggio dal sostantivo all'aggettivo è sotteso a livello microtestuale quel trapasso dalla “dottrina” alla “vita” che svela una dinamica perennemente in atto nel poema: la *phylosophia ethica* (Ep. XIII, 40) della *Commedia* non è mai astrattamente o dogmaticamente rappresentata, ma impartisce il suo insegnamento a partire da una vita, quella del pellegrino, che incontra altre vite; come afferma Eliot, la filosofia dantesca è veicolata «non come teoria (nel senso moderno o nel senso greco della

predicato ed evoca anche un'analogia tra le parole di Virgilio e i raggi del sole¹⁰⁵. Invero, come i fioretti si aprono ricevendo il tepore dei raggi, che si oppongono al «notturno gelo», così il *viator* accogliendo i “raggi”/parole del maestro che “stenebrano” l'animo dalla paura, scopre in sé un ardire fidente. L'effetto allitterante-paranomastico ancora una volta è giocato con sapiente maestria a saldare anche a livello timbrico il paragone tra «fioretti» e «io»: la oclusiva *k* di «cor» ricorre nel primo termine della similitudine, «chinati e chiusi», e con calibrata simmetria anche nel secondo «cor mi corse / ch'i' cominciai come».

Dante per iniziare il cammino non ha bisogno di dimostrare eccezionali qualità; egli deve solo accettare l'iniziativa divina che lo raggiunge attraverso il «sole»/Virgilio; la rima tecnica-inclusiva «corse»/«soccorse» (2.131/133) sembra marcare proprio il nesso causa-effetto, tra il “precipitoso” intervento divino e il sopraggiungere del «buono ardire». La «virtù» di Dante, infatti, è rivitalizzata dalle parole del maestro, e la linfa della «fortezza», esteriormente percepibile in virtù di una «audacia» misurata, permette la piena adesione della volontà al proponimento di Virgilio:

Tu m'hai con disiderio il cor disposto / sì al venir con le parole tue, /
ch'i' son tornato al primo proposto. // Or va, ch'un sol volere è d'ambidue: /
tu duca, tu signore e tu maestro». / Così li dissi; e poi che mosso fue, /
intraì per lo cammino alto e silvestro. (2.136-142)

Il «sol volere» fissa il ritrovato accordo della volontà con la retta ragione; e il raggiungimento della «fortezza» stabilisce la vittoria della lotta interiore. Osserva a ragione Mazzucchi che «è qui che si compie, dopo l'iniziale *aversio* dal male, l'autentica *conversio* di Dante al bene»¹⁰⁶. Dante, infatti, ritorna nel «primo proposto», e proprio sul participio «tornato» che foneticamente sviluppa un movimento circolare, di ritorno, appunto, è costruita l'intera terzina: a livello rimico con la rima tecnica-ricca «disposto»/«proposto» (2.136-138); sull'asse timbrico per mezzo di effetti paranomastico-allitteranti («Tu m'hai con *disiderio* il *cor disposto* / sì al venir con le parole tue, / ch'i' son tornato nel *primo proposto*»), che peraltro riprendono e compiono la linea fonetica “esplosiva” del canto – quasi “colonna sonora” della interiore lotta – «per novi *pensier cangia proposta*» (2.38), «parlar tanto ben ti *promette*» (2.126) e infine «*primo*

parola) o come sua propria interpretazione o riflessione, ma in termini di alcunché di percepito» (Eliot 1942, p. 145).

¹⁰⁵) Come nota Cornish l'immagine dei fiori verrà impiegata in modo simile anche in *Paradiso* (cfr. *Par.* 22.55-57): «The basic elements and semantics remain the same throughout: with the proper warmth (symbolizing good guidance and inspiration), the flowers (symbolizing the mutable will of mortals) thrive and bear fruit (symbolizing salvation or the glory of Paradise)» (Cornish 1987, p. 214).

¹⁰⁶) Mazzucchi 2009, p. 10; cfr. anche Frare 2004, p. 548.

proposto» (2.138). La catena rimica si estende poi a cerchi concentrici anche alla rima di chiusura «maestro»/«silvestro» con una «assonanza/consonanza staccata»¹⁰⁷ che coinvolge la vocale terminale *o* e il nesso consonantico *st-*, quasi a stabilire l'uniformità dei due voleri, diventati appunto «uno».

Ancora una volta la proposizione consecutiva, contestualmente a un discorso che pur mantiene un'alta concentrazione argomentativa, definisce il rapporto causa-effetto; la conversione è effetto di una causa precisa, reperibile nella nuova disposizione d'animo di Dante. L'*enjambement* «disposto/sì» con la sospensione dettata dalla fine del verso isola il participio e sembra trasporre a livello metrico-sintattico la mutata inclinazione del cuore, pronto ad accogliere il «proposto» del poeta latino. Tale assetto di apertura spirituale si traduce immediatamente, come nel dialogo tra Virgilio e Beatrice, nella considerazione anaforicamente marcata del deuteragonista, «tu duca, tu signore e tu maestro», che riproduce il carattere tipico del *sermo humilis* di «vicinanza umana e immediatezza tra me e te»¹⁰⁸.

Il verso 139, «un sol volere», rovescia l'*inculcatio* liminale «io sol uno» (2.3): il chiasmo, infatti, definisce l'identificazione tra l'«io» di Dante e quel «volere» divino che ormai entrambi i *viatores* condividono. La vittoria della lotta interiore, dunque, avviene nel momento della conversione a questo «volere», diegeticamente operante attraverso Virgilio.

8. *Nel confronto con le opere precedenti un nuovo procedimento di stile*

Nel racconto virgiliano il tema della guerra spirituale è ribadito da Lucia che definisce l'inizio del viaggio come un «combattimento» contro la «morte»: «Non odi tu la pianto del suo pianto, / non vedi tu la morte che 'l combatte / su la fiumana ove 'l mar non ha vanto?» (2.106-108). La semantica della lotta è onnipresente; implicito è tuttavia il metodo di rappresentazione con cui è tratteggiata la *psychomachia*. Una differenza sostanziale distingue la *Commedia* dalla produzione dantesca precedente: in *Convivio* e *Vita Nuova*, infatti, la rappresentazione della lotta interiore era affidata al metodo poetico dell'«accidente in sostanza» (*Vn.* XXV, 1)¹⁰⁹. Nell'opera giovanile è attraverso personificazioni che Dante, dopo

¹⁰⁷) Contini 1998, p. 70.

¹⁰⁸) Auerbach 2007, p. 59.

¹⁰⁹) Per un quadro di riferimento minimo sull'allegoria retorica intesa come «metafora continuata» – contestualmente ad un esteso e stratificato scenario critico sull'allegoria

la morte di Beatrice, raffigura la «battaglia de' pensieri» (Vn. XXXVIII, 4) provocata dall'innamoramento per la «donna pietosa»:

L'anima dice al cor: "Chi è costui [*gentil pensero*], / che vene a consolar
la nostra mente, / ed la sua virtù tanto possente, / ch'altro penser non
lascia star con nui?" / Ei le risponde: "Oì anima pensosa, / questi è uno
spiritel novo d'amore, / che reca innanzi me li suoi desiri: / e la sua vita
e tutto 'l suo valore, / mosse de li occhi di quella pietosa / che si turbava
de' nostri martiri. (Vn. XXXVIII, 9-10)

Nel commento in prosa Dante spiega che «L'una parte chiamo cuore, cioè l'appetito; l'altra chiamo anima, cioè la ragione» (Vn. XXXVIII, 5). La «ragione», dalla parte di Beatrice, intende ribellarsi al dominio del «gentil pensero» – «aversario de la ragione» (Vn. XXXIX, 1) – suscitato dalla «donna pietosa»; l'«appetito», invece, è vinto dallo «spiritel novo d'amore». Nel capitolo successivo la visione di Beatrice aiuta Dante a scacciare il desiderio da cui il cuore «si vilmente s'avea lasciato possedere alquanti die contra la costanzia de la ragione» (*ivi*, 2). Il tema della lotta interiore viene qui drammatizzato: due personaggi, «anima» e «cuore», battono senza esclusione di colpi all'interno di uno scenario interiore¹¹⁰.

Nel *Convivio* Dante presenta la medesima strategia rappresentativa della *Vita Nuova*; la lotta interiore descritta in *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* – con riferimento esplicito al medesimo episodio del prosimetro giovanile – è ancora costruita attraverso prosopopee: «Io vi dirò del cor la novitate, / come l'anima trista piange in lui, / e come un spirto contra lei favella» (vv. 10-12). L'«anima»/ragione del poeta piange e il cuore «trema» perché il «soave penser» di Beatrice è «costretto» a

che in questa sede non è certo necessario richiamare – si rinvia agli studi della Corti e alle pagine illuminanti di Alessio (Corti 1993, in part. pp. 128-133; Alessio 1987, pp. 21-41, in part. p. 28; cfr. anche Hollander 2000, pp. 111-120, in part. p. 112); la personificazione rappresenta una declinazione tipica dell'allegoria retorica (cfr. Picone 2008, p. 10) in quanto «procedimento retorico» / «expression allégorique» (cfr. Pépin, *Allegoria*, I, pp. 151-165, in part. p. 151; 1987, pp. 251-252; 1976, p. 487; Scott 1998, p. 304). Sulla «allegoria dei poeti» vd. Zambon 2000, pp. 35-44 e relativa bibliografia; Id. 1980, pp. 73-106; Singleton 1999, pp. 17-129, in part. 115-129; Contini 2001, pp. 217-224.

¹¹⁰) Tale procedimento descrive la lotta interiore anche in altri luoghi del prosimetro dantesco; nel sonetto *Tutti li miei penser parlan d'amore*, ad esempio, l'animo del poeta emerge come il palcoscenico su cui si svolge una lotta tra quattro pensieri suscitati da Amore, che infine si accordano per chiedere l'intervento di «Madonna Pietà», «nemica» del poeta. Il sintagma «amorosa erranza», intersecando le sfere semantiche di volontà e intelletto, descrive sinteticamente il contrasto tra passione amorosa e ragione, qui costretta ad «errare» (cfr. Vn. XIII, 8-9). Nel commento Dante dice dei quattro pensieri che «ciascuno mi combatte tanto, che mi facea stare quasi come colui che non sa per qual via pigli lo suo cammino, e che vuole andare e non sa onde se ne vada» (*ivi*, 6). Già nella *Vita Nuova*, dunque, emerge il nesso essenziale, così importante nel canto II, tra lotta interiore e sfera semantica del lessema «cammino».

fuggire, trovando un «pensiero»/appetito «contrario [...] che lo distrugge» (v. 27). Interviene allora lo «spiritel d'amor gentile», un'altra prosopopea, che invita l'«anima» a considerare in modo adeguato la donna: «Mira quant'ell'è pïetosa e umile» (v. 46)¹¹¹.

Nella *Commedia*, invece, che pur presenta un'analogia di situazioni tematiche, Dante tralascia la personificazione di *immaterialia* e narra la vicenda di un «io» la cui lotta interiore è resa attraverso parole, gesti e decisioni: «ragione» e «appetito», non più personaggi, emergono in modo implicito nell'operazione dell'«io» protagonista. Lo scenario del racconto dal palcoscenico interiore si apre a una storia vissuta in cui la «guerra» rimane un'esperienza personale, affiorante però nel vivo dialogo con una realtà che sta fuori dal perimetro dell'«io» protagonista¹¹². L'analisi intertestuale della *pugna spiritualis* – contestualmente ai “campioni” testuali presi in esame – mostra dunque la stessa evoluzione rappresentativa riscontrata nel paragone tra la «Ragione» del *Fiore* e il «Virgilio» della *Commedia*. Nel poema, potremmo dire, la stessa vita di Dante diventa allegoria: così, raffigurando la guerra che stringe l'animo, il poeta non ricorre più alla personificazione di «ragione» e «appetito», ma narra la storia di un «io», i cui gesti, azioni e parole sono l'effetto di questa interiore lotta della libertà. Un procedimento che Lewis, pur senza esplicito riferimento a Dante, ebbe a definire «“sacramentalismo” o simbolismo»:

La fondamentale equivalenza tra il materiale e l'immateriale può infatti venire usata dalla mente in due modi [...]. Da una parte si può partire dal fatto immateriale, come ad esempio le passioni effettivamente sperimentate, inventando poi dei *visibilia* atti ad esprimerle [...]. Questa è l'allegoria [...]. Esiste un altro modo, però, di usare l'equivalenza, che è quasi l'opposto dell'allegoria e che io chiamerei «sacramentalismo» o simbolismo. Se le nostre passioni immateriali si possono imitare per mezzo di invenzioni materiali, è possibile allora che il nostro mondo visibile sia a sua volta la copia di un mondo invisibile [...]. L'allegorista lascia il dato – le sue passioni – per parlare di qualcosa che, per sua ammissione, è meno reale e addirittura una finzione, mentre il simbolista

¹¹¹) Nel commento Dante arricchisce l'immaginario della battaglia interiore con grande accensione metaforica: la «mente» del poeta è una «rocca» tenuta dalla «gloriosa Beatrice» ma assediata dal pensiero della nuova donna. Dal momento che questa tentazione, nutrita dal senso della vista, sembra non lasciare scampo al poeta, la canzone si innalza al cielo di Venere, «onde procedeva la vittoria del nuovo pensiero», affinché il poeta sia scusato per la sua volubilità «nella qual pareva avere a me manco di fortezza» (*Conv.* II, II, 5). Anche nel trattato filosofico la *quaestio* della *fortitudo* è intrinsecamente legata al tema della lotta interiore.

¹¹²) Osserva a riguardo Fenzi che «la trascrizione statica e atemporale dell'allegoria diventa in Dante trascrizione dinamica, compresenza di piani diversi, nodo temporale» (Fenzi 2002, p. 195).

lascia il dato per mettersi alla ricerca di qualcosa di più reale. Per dirla in altre parole, per il simbolista le allegorie siamo noi.¹¹³

La categoria di «sacramentalismo» è fondamentale per identificare la peculiarità della rappresentazione dantesca: la vita del *viator*, infatti, è lo stratagemma finzionale con cui il poeta veicola i significati precedentemente irradiati dalla personificazione allegorica. La *Commedia*, osserva il Mazzoni, non è ridicibile all'ermeneutica della «allegorizzazione», come il *Tesoretto* o l'*Intelligenza*, ma «ribalta i precedenti schemi con il realismo di personaggi esemplari»¹¹⁴. Tuttavia, sulla scorta di Lewis, occorre notare che il «ribaltamento» procede all'interno di un'«equivalenza»; «sacramentalismo» dantesco e allegoria tradizionale, infatti, sono modi di espressione di una comune concezione della realtà come segno, in cui «ogni cosa è se stessa e al tempo stesso qualcosa d'altro»¹¹⁵. Entrambe le strategie rappresentative, esaltando la *littera* in quanto veicolo di un significato, sono frutto di un «un'epoca che aveva la capacità di “rendere visibile l'astratto”»¹¹⁶: come la personificazione – peraltro largamente utilizzata dallo stesso Dante dello Stilnovo –, così il «sacramentalismo» dantesco nasce dall'esigenza di oggettivare fatti di natura interiore; ciò nondimeno questo metodo adempie alla sua funzione in modo affatto dissimile da quello. Dante, infatti, insegna la virtù della «fortezza», o la facoltà della «ragione» non più “travestendole” da personaggi, ma attraverso un personaggio che davanti al pericolo diviene forte e ragionevole; per mezzo della vicenda esemplare di un «io» protagonista il concetto morale si fa storia.

Nondimeno, rilevare l'«equivalenza concettuale» è l'unico modo, da un lato – fatto salvo il nuovo criterio ordinatore – per spiegare l'utilizzo

¹¹³) Lewis 1969, pp. 44-45.

¹¹⁴) Mazzoni 1997, p. 115; il Mazzoni riprende le tesi di Gilson secondo cui: «la *Divina Commedia* è ricca di sensi figurati come lo è il *Roman de la Rose*, ma li esprime altrimenti. Invece di procedere per fredde allegorie e presentarci personificazioni astratte, quali sarebbero state Cupidigia, Giustizia, fede, teologia, Filosofia, Dante procede per simboli, cioè per personaggi rappresentativi» (Gilson 1987, pp. 242-243). L'osservazione di Gilson è ripresa anche da Contini nel saggio-introduzione all'edizione del 1984 de *Il Fiore e il Detto d'Amore* «il simbolismo dantesco, oltrepassa, come ha magistralmente mostrato il Gilson, quello de la *Rose*, procedente per “astrazioni personificate”» (Contini 2001, p. 254). Gilson, tuttavia, postulando un'antitesi tra «personaggi rappresentativi» e «astrazioni personificate» non valuta l'«equivalenza concettuale» comune ai due procedimenti poetici; il «sacramentalismo», infatti, non fa altro che compiere quell'istanza di «concretezza dell'idea» che condivide pienamente con l'allegoria tradizionale.

¹¹⁵) Battaglia Ricci 1982, p. 91. Si rinvia anche al contributo di Basile - Raimondi, *Allegoria*, in voce *Commedia*, in *ED*, II, pp. 94-99, in part. p. 94, che peraltro sottolinea l'importanza della categoria di «sacramentalismo» di Lewis nell'ambito degli studi sulla allegoria. Cfr. anche Olhy 1985, pp. 249-275, in part. 253/264.

¹¹⁶) Spitzer 1976, p. 238; ma anche Borges insegna che Dante lascia intravedere i «processi mentali in un'intenzione o in un gesto» (Borges 2001, p. 16).

della stessa “allegoria dei poeti” nella *Commedia*; dall'altro, per cogliere un tratto tipico del “genio” dantesco, che ha saputo forgiare nuovi modi della poesia non tanto partendo da un'aprioristica contestazione del materiale tradizionale, ma lavorando a partire da esso con attenta e coinvolta partecipazione, alla costante ricerca di un perfezionamento.

PIETRO BOCCHIA
Università degli Studi di Milano
pietro.bocchia@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- Barbi 1932 Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad, 1932 (Edizione nazionale I).
- Brambilla Ageno 1995 Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995 (Edizione nazionale III/2).
- Cecchini 1995 Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande*, a cura di E. Cecchini, Firenze, Giunti, 1995.
- Contini 1984 Dante Alighieri, *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, a cura di G. Contini, Milano, Mondadori, 1984 (Edizione nazionale VIII).
- De Robertis 2002 Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002 (Edizione nazionale II/3).
- Petrocchi 1966-1967 Dante Alighieri, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967 (Edizione nazionale VII).

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- Alessio 1987 G.C. Alessio, *L'allegoria nei trattati di grammatica e retorica*, in M. Picone (a cura di), *Dante e le forme dell'allegoresi*, Ravenna, Longo, 1987, pp. 21-41.
- Auerbach 2007 E. Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, A. Francke AG, 1958 (trad. it. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 2007 [1960]).

- Aversano 1992 M. Aversano, *Note al canto II dell'«Inferno»*, in Id., *Un nuovo Dante. Il realismo teologico dell'«Inferno»*, Avellino, il Calamaio, 1992, pp. 55-66.
- Azzetta 2008 L. Azzetta, *Vizi e virtù nella Firenze del Trecento (con un nuovo autografo del Lancia e una postilla sull'Ottimo commento)*, «Rivista di Studi Danteschi» 8, 1 (2008), pp. 101-142.
- Baldassarri - Varanini 1993 G. Baldassarri - G. Varanini (a cura di), *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, II, Roma, Salerno, 1993, 4 voll.
- Baranski 2000 Z. Baranski, *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000.
- Basile 2004 B. Basile, *Il «proemio»: «Inferno» II*, «Rivista di Studi Danteschi» 4, 1 (2004), pp. 161-183.
- Battaglia Ricci 1982 L. Battaglia Ricci, *Polisemanticità e struttura della «Commedia»*, in Id., *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la «Commedia»*, Pisa, Giardini, 1982, pp. 65-110.
- Battaglia Ricci 2003 L. Battaglia Ricci, *Per una lettura dell'«Inferno». Strutture narrative e arte della memoria*, «Rivista di Studi Danteschi» 3, 2 (2003), pp. 227-252.
- Boitani 2010 P. Boitani, «*Ridon le carte*». *Guerra e pace nella tradizione*, «Strumenti critici» 25, 1 (2010), pp. 3-10.
- Bologna 1998 C. Bologna, *Il ritorno di Beatrice. Simmetrie dantesche fra «Vita nova», «Petrose» e «Commedia»*, Roma, Salerno, 1998.
- Borges 2001 J.L. Borges, *Nueve ensayos dantescos*, Madrid, Espasa Calpe, 1982 (trad. it. *Nove saggi danteschi*, Milano, Adelphi, 2001).
- Bosco 1976 U. Bosco, *La follia di Dante*, in Id., *Dante vicino*, Roma, Sciascia, 1976 (1966), pp. 55-75.
- Boyde 2002 P. Boyde, *Perception and passion in Dante's «Comedy»*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993 (trad. it. «*Lo color del core*». *Visione, passione e ragione in Dante*, Napoli, Liguori, 2002).
- Brugnoli 1981 G. Brugnoli, *Per suo richiamo*, Pisa, Servizio editoriale dell'Opera Universitaria, 1981.
- Bufano 1988 A. Bufano, *La missione salvatrice di Dante (II canto dell'«Inferno»)*, «L'Alighieri» 29, 2 (1988), pp. 3-31.
- Busnelli - Vandelli 1964 D. Alighieri, *Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli, Firenze, Le Monnier, 1964, 2 voll.

- Cardini 2004 F. Cardini, *La spada e la croce*, in Id., *Alle radici della cavalleria medievale*, Firenze, Sansoni, 2004 (1981), pp. 209-262.
- Cerocchi 2008 M. Cerocchi, «Purgatorio» II: il fascino pericoloso dell'«amoroso canto» di Casella, «Forum Italicum» 42, 2 (2008), pp. 243-261.
- Chiari 1961 A. Chiari, *Il preludio dell'«Inferno» dantesco*, «Convivium» 29 (1961), pp. 1-11.
- Chiavacci Leonardi 1979 A.M. Chiavacci Leonardi, *La guerra de la pietate. Saggio per una interpretazione dell'«Inferno» dantesco*, Napoli, Liguori, 1979.
- Chiavacci Leonardi 1984 A.M. Chiavacci Leonardi, *Questioni di punteggiatura in due celebri attacchi danteschi («Inf.» II 76-78 e X 67-69)*, «Lettere italiane» 36, 1 (1984), pp. 3-24.
- Chiavacci Leonardi 1999 D. Alighieri, *Commedia con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, I. Inferno*, Milano, Mondadori, 1999.
- Chimenz 1955 S.A. Chimenz, *Il canto II dell'«Inferno»*, in G. Getto (a cura di), *Lecture dantesche*, Firenze, Sansoni, 1955, pp. 25-41.
- Contini 1998 G. Contini, *La forma di Dante: il primo canto della «Commedia»*, in Id., *Postremi esercizi ed elzeviri*, postfazione di C. Segre, note ai testi di G. Breschi, Torino, Einaudi, 1998, pp. 63-82.
- Contini 2001 G. Contini, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 2001 (1970).
- Cornish 1987 A. Cornish, «Quali i fioretti»: *Euryalus, Hyacinth, and the pilgrim*, «Stanford Italian Review» 7, 1-2 (1987), pp. 205-215.
- Cortezo 2003 C.L. Cortezo, *Le promesse della filosofia. Analisi del proemio della «Commedia»*, «Tenzone» 4 (2003), pp. 115-166.
- Corti 1959 M. Corti, *Le fonti del «Fiore di virtù» e la teoria della «nobiltà» nel Duecento*, «Giornale storico della letteratura italiana» 136 (1959), pp. 1-82.
- Corti 1983 M. Corti, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983.
- Corti 1993 M. Corti, *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993.
- Croce 1961 B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1961 (1920).

- De Lubac 2006 H. De Lubac, *Exégès médiéval. Les quatre sens de l'Écriture. Première Partie*, tt. I e II, Paris, Desclée de Brouwer, 1959 (trad. it. *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, 2 voll., in E. Guerrero [a cura di], *Henry De Lubac. Opera omnia*, Milano, Jaka Book, 2006 [1962], 32 voll.).
- De Sanctis 1955 F. De Sanctis, *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1955.
- Del Popolo 2003 C. Del Popolo, «O donna di virtù» («Inf.» II, 76), «Lettere italiane» 55, 2 (2003), pp. 249-256.
- Delcorno 1989 C. Delcorno, *Dante e Peraldo*, in Id., *Exempum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 195-227.
- Delcorno 1996 C. Delcorno, *Dante e il linguaggio dei predicatori, Letture Classensi. XXV*, Ravenna, Longo, 1996, pp. 51-74.
- Eliot 1942 T.S. Eliot, *Dante I*, in *The Sacred Wood*, London, McThuen & Co., 1920 (trad. it. *Dante*, a cura di L. Berti, Modena, Guanda, 1942, pp. 127-146).
- Fallani 1960 G. Fallani, *Il canto II dell'«Inferno»*, in *Lectura Dantis Scaligera*, Firenze, Le Monnier, 1960, pp. 5-28.
- Fallani 1986 G. Fallani, *Canto II*, in *Lectura Dantis Neapolitana. Inferno*, Napoli, Loffredo, 1986, pp. 17-26.
- Fenzi 2002 E. Fenzi, *L'esperienza di sé come esperienza dell'allegoria (a proposito di Dante, «Convivio» II I 2)*, «Studi danteschi» 67 (2002), pp. 161-200.
- Finotti 2001 F. Finotti, *Il poema ermeneutico: su («Inferno» I-II)*, «Lettere italiane» 53, 4 (2001), pp. 489-508.
- Frare 2004 P. Frare, *Il potere della parola: su «Inferno» I e II*, «Lettere italiane» 56, 4 (2004), pp. 543-569.
- Freccero 1989 J. Freccero, *The river of death: «Inferno» II, 108*, in Id., *Dante. The poetics of conversion*, Cambridge (Mass.) - London, Harvard University Press, 1986, pp. 55-69 (trad. it. *Il fiume di morte: «Inferno» II, 108*, in Id., *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 91-110).
- Fumagalli 2001 E. Fumagalli, *Dante e Virgilio*, in A. Ghisalberti (a cura di), *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, Milano, Vita e Pensiero Università, 2001, pp. 79-92.
- Gagliardi 1994 A. Gagliardi, «Eritis sicut dii»: *I luciferani*, in Id., *La tragedia intellettuale di Dante. Il Dante. Il «Convivio»*, Catanzaro, Pullano, 1994, pp. 277-321.

- Giglio 1973 R. Giglio, *Il prologo alla «Divina Commedia»*, «Critica Letteraria» 1, 1 (1973), pp. 131-159.
- Gilson 1987 É. Gilson, *Dante et la Philosophie*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1972 (trad. it. *Dante e la filosofia*, Milano, Jaca Book, 1987).
- Hollander 1968 R. Hollander, *Dante's Use of Aeneid in «Inferno» I and II*, «Comparative Literature» 20, 2 (1968), pp. 142-156.
- Hollander 1983 R. Hollander, *Il Virgilio dantesco: tragedia nella «Commedia»*, Firenze, Olschki, 1983.
- Hollander 1998 R. Hollander, *Dante's Authority*, in A. Mandelbaum - A. Oldcorn - C. Ross (eds.), *Lectura Dantis. «Inferno»*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 1998, pp. 25-35.
- Hollander 2000 R. Hollander, *Dante Alighieri*, Roma, Marzorati-Editalia, 2000.
- Iannucci 1983 A.A. Iannucci, *Dante e il Vangelo di Nicodemo: la «discesa di Beatrice agl'inferi»*, in *Lecture Classensi. XIII*, Ravenna, Longo, 1983, pp. 39-60; ripubblicato con titolo *La discesa di Beatrice agli Inferi (1979)*, in Id., *La forma e l'evento nella «Divina Commedia»*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 53-81.
- Illiano 2007 A. Illiano, *Per uno studio della ragione narrativa della «Commedia»: il Prologo*, «Letteratura italiana antica» 8 (2007), pp. 151-185.
- Jacoff 1989 R. Jacoff, *Le lacrime di Beatrice: «Inferno» II*, in G.C. Alessio - R. Hollander (a cura di), *Studi americani su Dante*, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 23-36.
- Jauss 1989 H.R. Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*, München, Wilhelm Fink, 1977 (trad. it. *Alterità e modernità della cultura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989).
- Ledda 2002 G. Ledda, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2002.
- Lewis 1969 C.S. Lewis, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Clarendon Press Oxford, 1936 (trad. it. *L'allegoria d'amore: saggio sulla tradizione medievale*, Torino, Einaudi, 1969).
- Malato 2005 E. Malato, *Propedeutica al regno dei dannati. Lettura del canto III dell'«Inferno»*, in Id., *Studi su Dan-*

- te. «*Lecturae Dantis*», *chiuse e altre note dantesche*, Padova, Bertolcello Artigrafiche, 2005, pp. 9-49.
- Mandelbaum 1989 A. Mandelbaum, «*La mente che non erra*» («*Inferno* II, 6), in *Lecture Classensi. XVIII*, Ravenna, Longo, 1989, pp. 43-47.
- Marcozzi 2009 L. Marcozzi, *La guerra del cammino: metafore belliche nel viaggio dantesco*, in M. Ariani (a cura di), *Biblioteca dell'«Archivium Romanicum». La metafora in Dante*, Firenze, Olschki, 2009, pp. 59-112.
- Martinelli 2007 B. Martinelli, *L'«altro viaggio». La «Commedia» come storia della salvezza*, in Id., *Dante. L'«altro viaggio»*, Pisa, Giardini, 2007, pp. 23-46.
- Martinelli 2009 B. Martinelli, *Genesi della «Commedia»: la selva e il veltro*, «*Studi danteschi*» 74 (2009), pp. 79-126.
- Masciandaro 1972 F. Masciandaro, «*Inferno* I-II: il dramma della conversione e il tempo, «*Studi danteschi*» 49 (1972), pp. 1-26.
- Mazzoni 1994 F. Mazzoni, *Problemi d'un commentatore*, in *Lecture classensi. XXIII*, Ravenna, Longo, 1994, pp. 85-125.
- Mazzoni 1955 F. Mazzoni, *L'Epistola a Cangrande*, «*Atti della Accademia dei Lincei*». *Rendiconti. Classe di Scienze Morali, storiche e filologiche*, s. VIII, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, X, 1955, pp. 157-198.
- Mazzoni 1967 F. Mazzoni, *Saggio di un nuovo commento della «Divina Commedia». «Inferno» canti I-III*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 151-313.
- Mazzoni 1986 F. Mazzoni, *Canto XI*, in *Lectura Dantis Neapolitana. Inferno*, Napoli, Loffredo, 1986, pp. 167-209.
- Mazzoni 1997 F. Mazzoni, *Il «Trascendentale dimenticato»*, in R. Abardo (a cura di), *Omaggio a Beatrice (1290-1990)*, Firenze, Le Lettere, 1997, pp. 93-132.
- Mazzucchi 2009 A. Mazzucchi, *Percorsi dell'interpretazione*, in S. Invernizzi (a cura di), *Esperimenti danteschi. «Inferno» 2008*, Genova - Milano, Marietti, 2009, pp. 3-22.
- Mc Cormick 1981 A. Mc Cormick, *Il viaggio infernale di Dante e le quattro virtù cardinali*, «*Studi e problemi di critica testuale*» 23 (1981), pp. 81-96.
- Mercuri 1994 R. Mercuri, *Beatrice «dramatis persona» della «Commedia»*, in *Atti del Convegno internazionale Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea, 1290-1990* (10-14 dicembre 1990), Firenze, Cadmo, 1994, pp. 157-182.

- Mercuri 1998 R. Mercuri, *Il canto II dell'«Inferno»*, «L'Alighieri» 39, 1 (1998), pp. 7-22.
- Montuori 2003 F. Montuori, *Tre luoghi di Dante e la semantica antica di «abbandonare»*, «Lingue e stile» 38, 1 (2003), pp. 19-41.
- Nardi 1960 B. Nardi, *Dal «Convivio» alla «Commedia»*, Roma, Istituto storico italiano per il medio evo, 1960.
- Nardi 1990 B. Nardi, *Gli «angeli che non furon ribelli né fur fedeli a Dio»*, in R. Abardo (a cura di), «*Lecturae e altri studi danteschi*», Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 57-70.
- Olhy 1985 F. Olhy, *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Padoan 1972 G. Padoan, *Il canto II dell'«Inferno»*, in *Lecture classensi. V*, Ravenna, Longo, 1972, pp. 43-56.
- Pagliaro 1967 A. Pagliaro, *Il prologo*, in Id., *Ulisse. Ricerche semantiche sulla «Divina Commedia»*, Messina - Firenze, D'Anna, 1967, 2 voll., I, pp. 71-114.
- Paratore 1968 E. Paratore, *Dante e il mondo classico*, in Id., *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 25-54.
- Parodi 1914 E.G. Parodi, *Il canto II dell'«Inferno»*, «Fanfulla della domenica» 36, 10 (1914), pp. 2-3.
- Pasquazi 1985 S. Pasquazi, *Il prologo all'«Inferno»*, in Id., *D'Egitto in Ierusalemme. Studi danteschi*, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 13-44.
- Pazzaglia 1996 M. Pazzaglia, *Beatrice nella «Vita Nuova» e nella «Commedia»*, *Lecture Classensi. XXV*, Ravenna, Longo, 1996, pp. 21-37.
- Pépin 1976 J. Pépin, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Études augustiniennes, 1976.
- Pépin 1987 J. Pépin, *La tradition de l'allégorie. De Philon d'Alexandrie à Dante*, Études historiques, Paris, Études augustiniennes, 1987.
- Petrini 1960 M. Petrini, *Situazione e poesia nel secondo canto dell'«Inferno»*, «Belfagor» 15 (1960), pp. 205-212.
- Petrocchi 1994 G. Petrocchi, *Il proemio del poema*, in Id., *Itinerari danteschi*, Milano, Angeli, 1994 (1969), pp. 225-237.
- Picone 2000 M. Picone, *Canto II*, in G. Güntert - M. Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis*, Firenze, Cesati, 2000, 3 voll., I, pp. 39-48.

- Picone 2007 M. Picone, *Beatrice personaggio: dalla «Vita nova» alla «Commedia»*, «L'Alighieri» 48, 2 (2007), pp. 5-23.
- Picone 2008 M. Picone, «*Inferno*» I e II: *l'uno e l'altro viaggio*, in D. Cofano - S. Valerio (a cura di), *Versi controversi. Letture dantesche*, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008, pp. 7-38.
- Pianezzola 1980 E. Pianezzola, *Personificazione e allegoria: il «topos» della contesa*, Atti del IV Convegno italo-tedesco *Simbolo, metafora, allegoria* (Bressanone, 1976), Padova, Liviana, 1980, pp. 61-72.
- Puppo 1965 M. Puppo, *Beatrice*, «Cultura e scuola» 4, 13-14 (1965), pp. 356-361.
- Quartieri 2006 F. Quartieri, *Il Paradiso all'Inferno: tre donne benedette (II canto dell'«Inferno»)*, in Id., *Analisi e paradossi su «Commedia» e dintorni*, Ravenna, Longo, 2006, pp. 13-30.
- Russo 1966 V. Russo, «*Timor*», «*audacia*» e «*fortitudo*» nel canto II dell'«*Inferno*», in Id., *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli, Liguori, 1966, pp. 9-32.
- Sanguineti 1992 E. Sanguineti, «*Inferno*» I-III, in Id., *Dante reazionario*, Roma, Editori Riuniti, 1992, pp. 73-88.
- Scott 1998 J.A. Scott, «*Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti*» («*Conv.*» II i 5), in L. Coglievina - D. De Robertis (a cura di), *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzone*, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 299-309.
- Scott 2010 J.A. Scott, *Perché Dante*, Roma, Aracne, 2010.
- Singleton 1956 Ch.S. Singleton, *Virgil Recognizes Beatrice*, «*Annual Reports of the Dante Society*» 74 (1956), Cambridge, pp. 29-38.
- Singleton 1968 Ch.S. Singleton, *An Essay on the «Vita Nuova»*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1958 (trad. it. *Saggio sulla «Vita Nuova»*, Bologna, Il Mulino, 1968).
- Singleton 1999 Ch.S. Singleton, *La poesia della «Divina Commedia»*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- Spera 2006 F. Spera, *La poesia forte dell'«Inferno» dantesco*, in «*E 'n guisa d'eco i detti e le parole*». *Studi in onore di Giorgio Bàrberi Squarotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, 3 voll., III, pp. 1773-1793.
- Spera 2010 F. Spera, *Il lettore dantesco*, in Id., *La poesia forte del poema dantesco*, Firenze, Cesati, 2010, pp. 27-45.

- Spitzer 1976 L. Spitzer, *Gli appelli al lettore nella «Commedia»*, in C. Scarpati (a cura di), *Studi italiani*, Milano, Vita e Pensiero, 1976, pp. 213-239.
- Spoerri 1966 T. Spoerri, *Einführung in die Göttliche Komödie*, Zürich, Speer, 1946 (trad. it. *L'Inferno. Il prologo*, in Id., *Introduzione alla Divina Commedia*, Milano, Mursia, 1966, pp. 35-47).
- Tommaso D'Aquino 1985 Tommaso D'Aquino, *La Somma teologica: testo latino dell'edizione leonina con trad. italiana a fronte*, trad. e comm. a cura dei Domenicani italiani, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1984-1992, 33 voll.
- Urbini 1915 G. Urbini, *Il canto II dell'«Inferno»*, «Rassegna nazionale» 37, 1 (1915), pp. 38-50.
- Vettori 1963 V. Vettori, *Il prologo della «Commedia»*, in Id. (a cura di), *Lecture dell'«Inferno». Lectura Dantis internazionale*, Milano, Marzorati, 1963, pp. 7-27.
- Wilkins 1926 E.H. Wilkins, *The Prologue of the Divine Comedy*, «Annual Reports of the Dante Society» 42-43-44 (1926), Cambridge, Cambridge - Harvard University Press, pp. 1-7.
- Zambon 1980 F. Zambon, «*Allegoria in verbis*»: per una distinzione tra simbolo e allegoria nell'ermeneutica medievale, in Atti del IV Convegno italo-tedesco *Simbolo, metafora, allegoria* (Bressanone, 1976), Padova, Liviana, 1980, pp. 73-106.
- Zambon 2000 F. Zambon, *Allegoria e linguaggio dell'ineffabilità nell'autoesegesi dantesca dell'«Epistola a Cangrande»*, in Id., *Romanzo e allegoria nel Medioevo*, Trento, La Finestra, 2000, pp. 35-44.