

La Commedia

Filologia e interpretazione

Atti del Convegno
Milano, 20-21 maggio 2019

A cura di Maria Gabriella Riccobono

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

ISSN 2281-9290
ISBN 978-88-7916-930-1

Copyright 2020

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto
Via Cervignano 4 - 20137 Milano
Catalogo: www.lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione elettronica e pubblicazione
con qualsiasi mezzo analogico o digitale
(comprese le copie fotostatiche e l'inserimento in banche dati)
e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale
sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15%
di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68,
commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per
uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da:
AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org/>>

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario
del Dipartimento di Studi letterari, linguistici e filologici unimi (fondi P.S.R.)
e del Rettorato dello stesso Ateneo

In copertina:
particolare della carta incipitaria del *Purgatorio* ms Triv 1080
per gentile concessione della Biblioteca Trivulziana
Comune di Milano © Tutti i diritti riservati

Videoimpaginazione: Paola Mignanego
Stampa: Logo

Sommario

Premessa	7
----------	---

ATTI DEL CONVEGNO DANTESCO
SVOLTOSI ALL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
IL 20 E IL 21 MAGGIO 2019

Dante, Giotto e il «visibile parlare» <i>Marcello Ciccuto</i>	15
------------------------------------------------------------------	----

Alcune <i>cruces</i> del traduttore <i>Jean-Charles Vegliante</i>	29
----------------------------------------------------------------------	----

<i>Inferno</i> V, dalla lettura alla scrittura. <i>La translatio Dantis</i> <i>Sylvain Trousselard</i>	45
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Osservazioni preliminari a una ricerca sul pentimento nella <i>Commedia</i> <i>Massimo Lucarelli</i>	59
------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Dino, Cino, Sennuccio e gli altri. Note sulla prima diffusione della <i>Commedia</i> avanti la sua pubblicazione, con una premessa metodologica e un'appendice sulla cronologia del <i>Paradiso</i> <i>Giuseppe Indizio</i>	73
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Interpretazioni del Dante politico (e di Dante e la politica) nella <i>Commedia</i> <i>Marco Berisso</i>	91
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

APPENDICE PRIMA

Due comunicazioni lette al Congresso dantesco internazionale
svoltosi a Ravenna dal 29 maggio al 1° giugno 2019

Daniele e Dante, Daniele in Dante <i>Andrea Quaini</i>	105
-----------------------------------------------------------	-----

Sui procedimenti narrativi della <i>Commedia</i> e dell' <i>Apocalisse</i> . Possibili affinità? <i>Maria Gabriella Riccobono</i>	117
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

APPENDICE SECONDA
Abstracts delle relazioni
che non sono state né lette né consegnate
o che sono state lette ma non consegnate per gli Atti

Sul rapporto tra filologia e critica in Karl Witte <i>Jobannes Bartuschat</i>	131
Par. VI: la chiusa del canto e la figura di Romeo di Villanova, con attenzione ai luoghi paralleli della <i>Commedia</i> <i>Colette Collomp</i>	131
Coppie minime dantesche <i>Matteo Milani</i>	131
Un uomo nel cielo di Dio <i>Donato Pirovano</i>	131
Rileggendo i passi più famosi della <i>Commedia</i> : alcune nuove proposte per Francesca e Bonagiunta (<i>Inf. V, Purg. XXIV</i>) <i>Michelangelo Zaccarello</i>	132
Indice dei nomi	133
Gli Autori	139

Massimo Lucarelli

Osservazioni preliminari a una ricerca sul pentimento nella *Commedia*

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/930-2020-luca>

Il pentimento (specialmente – ma non esclusivamente – nel suo senso cristiano di itinerario penitenziale di conversione, ovvero la μετάνοια neotestamentaria evolutasi dal punto di vista teologico, giuridico e liturgico nel concetto di *paenitentia* come lo intendeva la cristianità occidentale alle soglie del XIV secolo) può essere visto come il vero e proprio *fil rouge* dell'ideale macrotesto autobiografico costituito da *Vita nova*, *Convivio* e *Commedia* (senza escludere alcune delle *Rime*). Questa ipotesi di lettura, che focalizza la propria attenzione in particolare sull'interazione tra i pentimenti dell'*agens* e le palinodie dell'*auctor*, potrebbe confermare o inficiare alcune interpretazioni di certi passi controversi della *Commedia* (soprattutto in relazione alla cantica purgatoriale).

1. – Mi propongo, in questo contributo, di focalizzare l'attenzione sul pentimento religioso e palinodico al fine di favorire un compromesso critico equilibrato, capace di valorizzare sia la fertile e insopprimibile dimensione teologica del poema che la sua dimensione intratestuale (relativa cioè all'intertestualità interna all'*opera omnia* di Dante)¹.

¹ Abbreviazioni e sigle: le citazioni dalla *Vita nova* [d'ora innanzi *Vn*] e dalle *Rime* sono tratte da D. Alighieri, *Opere*, 1: *Rime*, *Vita nova*, *De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, coll. I Meridiani, 2011; Le citazioni dal *Convivio* [d'ora innanzi *Cv*] e dalle *Epistole* sono tolte da D. Alighieri, *Opere*, 2: *Convivio*, *Monarchia*, *Epistole*, *Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quagliani, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014. Per le citazioni dai commenti alla *Commedia* si rimanda sempre a <https://dante.dartmouth.edu>. La *Vulgata* è citata secondo la edizione critica *Biblia sacra iuxta vulgata versionem*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1994. La presente comunicazione sintetizza alcuni paragrafi della monografia inedita «E del mio vaneggiar [...] è 'l frutto [...] 'l pentèrsi»: il pentimento nella poesia italiana da Francesco d'Assisi a Petrarca, che ho presentato nel dicembre del 2018 presso l'École Normale Supérieure di Lione per il conseguimento dell'*habilitation à diriger des recherches*. Alla sua pubblicazione, prevista entro la fine del 2020, rimando per gli approfondimenti che i limiti di lunghezza

Indagare l'aspetto penitenziale della *Commedia* può essere un modo di privilegiare l'*intentio auctoris* e di porsi il problema di una più approfondita contestualizzazione storica, giuridica e teologica del poema. La parola «penitenza» nel medioevo non rimanda solo a uno dei sette sacramenti. «Paenitentia», nella *Vulgata* (e già in Tertulliano)², è la traduzione latina della *μετάνοια* che nei primi capitoli dei vangeli sinottici costituisce il tema centrale della predicazione di Gesù. Alla lettera, *μετάνοια* è un «cambiamento del cuore», una conversione che nella prospettiva del regno di Dio implica un pentimento fecondo, un cambiamento di vita capace di produrre frutti visibili di questa conversione, cioè gesti e atti di penitenza³. Nelle università medievali, sin dalla metà del XII secolo, la *paenitentia* era un importante argomento di studio sia per gli studenti di diritto sia per quelli di teologia. Un vero e proprio *tractatus de poenitentia* è contenuto nel *Decretum* del canonista Graziano, fonte dell'ampia parte riservata alla penitenza nel quarto e ultimo libro delle *Sententiae* di Pietro Lombardo, il cui pensiero, anche su questo punto, sarà approfondito nel secolo successivo da Tommaso d'Aquino. L'idea di *paenitentia* cristiana nel Duecento è una sorta di sinolo concettuale nel quale sono compresenti e cooperanti il pentimento, la conversione e il sacramento penitenziale.

Argomenti come la penitenza, i pellegrinaggi, le discipline, il purgatorio o le indulgenze erano non soltanto l'oggetto di dotte *quaestiones* dibattute dai *magistri* di fronte ai propri studenti di diritto o di teologia, ma anche, e soprattutto, realtà spirituali, pratiche liturgiche e preoccupazioni religiose nei confronti delle quali la Chiesa di Roma, nel corso del XIII e del XIV secolo, aveva favorito presso i cristiani d'Occidente una più grande attenzione, principalmente nei due modi seguenti: da un lato, obbligando o invitando i fedeli ad una maggiore pratica penitenziale; dall'altro, assecondando e orientando (non senza reprimerne gli eccessi) una nuova spiritualità, emergente soprattutto con gli ordini mendicanti, alquanto indirizzata, già di per sé, in senso penitenziale e aperta ai laici grazie ai Terzi Ordini.

Non è esagerato affermare che tra il 1215, l'anno del Concilio lateranense IV che rende obbligatorio il sacramento della penitenza almeno una volta all'anno, e la celebrazione, nel 1300, del primo Giubileo,

imposti al presente scritto hanno reso impossibili e per la discussione tra gli studiosi su vari aspetti del tema qui tolto a oggetto di approfondimento critico.

² Tertullien, *La Pénitence*, introduction, texte critique, traduction et commentaire de Ch. Munier, Paris, Édition du Cerf, 1984.

³ Cfr. A. Costanzo, *Cambiare vita. Epoche, parole e fonti del «fare penitenza»*, Cinisello Balsamo (MI), San Paolo, 2014.

passando per il Concilio lionese II del 1274 che proclama il dogma del purgatorio, il pentimento diventa un elemento sempre più centrale nella vita e nella cultura dei cristiani d'Occidente del XIII e dell'inizio del XIV secolo.

Come si può dedurre dal noto paragone di *Inf.* XVIII, 25-33 tra le schiere dei ruffiani e dei seduttori nella prima bolgia dell'ottavo cerchio e l'«essercito molto» dei «romani nell'anno del giubileo» che attraversano il ponte Sant'Angelo divisi in due file in base al senso di marcia, Dante, molto probabilmente, partecipò al Giubileo indetto nel febbraio del 1300 da Bonifacio VIII con la proclamazione di un anno d'indulgenza plenaria (a partire, retroattivamente, dal Natale del 1299, quando erano cominciati ad affluire nella basilica di San Pietro numerosi fedeli speranzosi di ottenerla). Forse proprio per finanziare il suo viaggio e il suo soggiorno a Roma come pellegrino, il 14 marzo del 1300 Dante riceve un prestito a Firenze dal fratello Francesco, ed «è suggestiva l'ipotesi» – evocata da Marco Santagata – «che egli sia giunto nell'Urbe proprio il 25 marzo, giorno d'inizio del viaggio ultraterreno della *Commedia*»⁴. Quel che è certo (cfr. *Inf.* XXI, 112-114) è che il pellegrinaggio oltremondano del protagonista del poema avviene nella settimana santa dell'anno giubilare.

2. – Il pentimento, con particolare riferimento all'interazione tra i pentimenti dell'*agens* e le palinodie dell'*auctor*, mi pare essere il vero e proprio *fil rouge* del macrotesto autobiografico costituito da *Vn*, *Cv* e *Commedia* (ma pure da alcune *Rime*, se è vero che «non solo la *Commedia* corrisponde a que[ll]a promessa formulata alla fine della *Vn*, ma [...] anche le *Rime* continuano, benché spesso per vie molte diverse se non addirittura opposte, la ricerca esistenziale e poetica cominciata nel libello») ⁵.

L'ultima sequenza del libello giovanile, che è contraddistinta dal ritorno del pensiero dominante di Beatrice e che occupa, tanto nell'edizione Barbi quanto nell'edizione Gorni, gli ultimi quattro capitoli, comincia, nel quartultimo capitolo, con un pentimento: sia nella parte in prosa, sia nel sonetto *Lasso, per forza di molti sospiri* (almeno secondo l'interpretazione imposta dalla prosa che lo precede), Dante si pente

⁴ Cfr. M. Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2012, p. 118.

⁵ J. Bartuschat, *Le Rime*, in *Le opere minori di Dante nella prospettiva della «Commedia»*, a cura di J. Bartuschat, Ravenna, Longo, coll. Letture classensi, n° 38, 2009, p. 18.

d'aver tradito la memoria di Beatrice e d'aver seguito «alquanti die» il suo vilissimo e «malvagio desiderio» per la donna gentil.

Tuttavia, questo pentimento sarà di breve durata, e la promessa di scrivere una nuova opera per Beatrice per molto tempo non sarà mantenuta. Questo avviene principalmente a causa della «svolta nella vita di Dante, ovvero la sua conversione alla filosofia, avvenuta prima del bando»⁶.

In *Cv*, che Dante presenta come un'opera che non vuol «derogare» in nulla a *Vn* ma che al contrario vuole «giovare» alla sua interpretazione, *Vn* è definita «fervida e passionale», forse anche in relazione al fatto che in essa – o, meglio, nella rilettura del libello giovanile imposta dalla patina allegorica che il trattato filosofico vi stende sopra – egli non aveva la virilità e il temperamento necessari a riconoscere ciò che in *Cv* può finalmente riconoscere: cioè che il pensiero «vilissimo» (che diventa ora «virtuosissimo») per la donna gentile / Filosofia era tale non per la natura del suo amore verso di essa, ma solo in quanto il soggetto amante, Dante stesso, era debole: il «pentimento» del quartultimo capitolo di *Vn* sarebbe allora un maldestro tentativo di difendersi e di ritornare con la memoria all'immagine di Beatrice per paura del nuovo amore per la donna gentile, per paura cioè delle difficoltà riguardanti l'apprendimento della filosofia (confermate dall'«affaticare lo viso molto, a studio di leggere» di *Cv* III IX 15, dalla ballata *Voi che savete ragionar d'amore*, ritrattata nel congedo di *Amor che nella mente mi ragiona*, e dal sonetto *Parole mie che per lo mondo siete*, ritrattato dal sonetto *O dolci rime che parlando andate*).

All'interno del macrotesto autobiografico dantesco, le prime due canzoni di *Cv* (*Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* e *Amor che nella mente mi ragiona*), al di là del significato che esse avevano prima della loro inclusione nel prosimetro, andranno interpretate in modo allegorico, in base ai loro rispettivi commenti nei trattati II e III. Esse celebrano l'amore per una donna che è identificata con la «donna gentile» di *Vn* e che è l'allegoria della filosofia. Come Dante precisa nel capitolo XV del trattato III commentando *Amor che nella mente mi ragiona*, la filosofia è una «eternale imperadrice» attraverso la quale l'uomo, sulla terra, può raggiungere una «beatitudine» che soddisfa tutti i suoi desideri e che è tanto più completa in quanto egli non desidera conoscere l'essenza di Dio⁷.

⁶ J. Bartschat, *La 'filosofia' di Brunetto Latini e il «Convivio»*, in *Il «Convivio» di Dante*, a cura di J. Bartschat e A.A. Robiglio, Ravenna, Longo, 2015, p. 50.

⁷ «Con ciò sia cosa che conoscere di Dio, e di certe altre cose, quello che [esso] è, non sia possibile alla nostra natura, quello da noi naturalmente non è desiderato di sapere».

Mi pare opportuno sottolineare lo scarto tra *Cv* e *Commedia* per quel che riguarda le relazioni tra filosofia, teologia, desiderio di conoscenza e beatitudine; mentre riprendo in parte, con le opportune precisazioni di Paolo Falzone⁸, l'interpretazione di Bruno Nardi⁹, ritengo siano da rettificare in qualche misura le interpretazioni di Ruedi Imbach¹⁰ e di Gianfranco Fioravanti¹¹, i quali hanno sì avuto l'immenso merito di collocare le affermazioni di *Cv* nel contesto filosofico del tempo, ma ne hanno smussato la portata *letteraria*, cioè le loro conseguenze decisive nella storia del personaggio Dante, che viene costruita dal poeta Dante Alighieri nel macrotesto autofinzionale costituito dai due prosimetri e dal poema (poco importa, da questo punto di vista, che nel capitolo conclusivo del trattato politico *Monarchia* – che non fa parte del macrotesto *letterario* di cui sopra – egli tornerà a certe posizioni di *Cv*).

Questo scarto è confermato, per esempio, paragonando il brano già citato da *Cv* III xv con il motivo della «sete» di conoscenza intorno al quale sono costruite, in *Purg.*, la fine del canto XX (quando Dante sente un terremoto seguito dal canto del *Gloria* e vuole conoscere il motivo), e l'inizio del canto XXI¹² (con il richiamo all'episodio evangelico del dialogo tra Gesù e la samaritana presso un pozzo: Io 4, 13-14)¹³. Uno scarto, del resto, che può spiegare la ragione profonda (oltre alle ragioni esterne evocate da Fioravanti) per la quale Dante interrompe *Cv* e comincia (o riprende) a scrivere *Inf.*¹⁴.

⁸ P. Falzone, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel «Convivio» di Dante*, Napoli, il Mulino, coll. Istituto Italiano per gli Studi Storici, 2010.

⁹ B. Nardi, *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, seconda edizione riveduta e accresciuta, Bari, Laterza, 1949; Id., *Dal «Convivio» alla «Commedia». Sei saggi danteschi*, Roma, Istituto Italiano Storico per il Medioevo, 1960.

¹⁰ R. Imbach, *Dante, la philosophie et les laïcs*, Fribourg - Paris, Éditions Universitaires de Fribourg - Éditions du Cerf, 1996.

¹¹ Cfr. l'introduzione e il commento di Fioravanti a *Cv*.

¹² *Purg.* XXI, 1-5: «La sete natural che mai non sazia / se non con l'acqua onde la femminetta / samaritana domandò la grazia, / mi travagliava, e pungeami la fretta / per la 'mpacciata via dietro al mio duca».

¹³ Del resto, la condizione non felice dei filosofi pagani nel Limbo (*Inf.* IV, 41-42: «semo perduti, e sol di tanto offesi / che senza speme vivemo in disio») conferma, nella prospettiva cristiana dell'Aldilà, una radicale differenza tra *Commedia* e *Cv* circa l'idea dantesca del rapporto tra desiderio di conoscenza, felicità ultima dell'uomo, filosofia (fondata sulla ragione e attinente alla natura) e teologia (fondata sulla fede e attinente alla grazia).

¹⁴ M. Santagata, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2011, p. 299.

Tra le allusioni palinodiche della *Commedia* al *Convivio*, si possono ricordare vari episodi del poema che correggono opinioni particolari del trattato filosofico. In *Inf.* VII, in quella che è la prima digressione dottrinale del poema, l'identificazione cristiana tra Fortuna e Provvidenza rimpiazza l'immagine classica e pagana della Fortuna di *Cv* IV XI, in cui si dimostrava come le ricchezze fossero «disgiunte [...] da nobilitate» in quanto distribuite ingiustamente dalla Fortuna. Sempre nella prima cantica, il canto XXVII ribalta un passo del quarto trattato di *Cv* nel quale Dante ricordava Guido da Montefeltro come nobilissimo esempio di chi, negli ultimi anni di vita, si rende a Dio entrando in un ordine religioso (vd. *Cv* IV XXVIII 7-8; l'ex capo dei ghibellini di Romagna era diventato francescano nel 1296). Nella bolgia dei consiglieri frodolenti, invece, un diavolo «loico» smaschererà l'invalidità di un'assoluzione che Guido aveva ricevuto da Bonifacio VIII prima di commettere un peccato (il consiglio frodolento dato al pontefice per espugnare Palestrina) di cui non si era pentito: «Ch'assolver non si può chi non si pente, / né pentere e volere insieme puossi, / per la contraddizione che nol consente».

Quanto alla terza cantica, Dante corregge la spiegazione delle macchie lunari e l'ordine delle gerarchie angeliche che aveva proposto nel II trattato di *Cv*. Egli affronta il secondo problema in *Par.* XXVIII, seguendo l'opinione di Dionigi l'Areopagita al posto di quella di Gregorio Magno (seguita in *Cv* II v 6). La prima questione era stata invece risolta in *Par.* II, 127-146, ricorrendo a un argomento teologico (la luminosità dei corpi astrali deriva dalla «natura lieta» delle intelligenze angeliche, che con i loro diversi influssi li compenetrano in modo diverso, causando una luminosità più o meno intensa) e confutando la spiegazione filosofica (che chiamava in causa l'argomento fisico della maggiore o minore densità della materia) seguita in *Cv* II XIII 9. Nell'esordio di questo canto (vv. 10-12: «Voi altri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli, del quale / vivesi qui ma non sen vien satollo»), non a caso, il «pan de li angeli» diventa metafora della teologia – come glossa Pietro Alighieri, richiamando anche l'esordio di *Purg.* XXI sulla «sete natural che mai non sazia» – e non più della filosofia, come era invece il «pane delli angeli» del capitolo iniziale di *Cv*.

3. – Ancor più interessanti ai fini del nostro discorso risultano quelle allusioni palinodiche della *Commedia* a *Cv* che s'intersecano, specialmente nella seconda cantica, al pentimento del personaggio Dante e nelle quali si cita una delle prime due canzoni del trattato, o si rinvia

all'autonomia della filosofia dalla teologia, suggerita in *Cv* dai commenti a quelle canzoni.

In *Purg.* II, sulla spiaggia dove sono appena sbarcate le anime dei penitenti che recitano il salmo *In exitu Israel de Aegypto*, Casella, cui Dante aveva chiesto di «consolare» con il canto la sua «anima [...] affannata» dal viaggio negli inferi, comincia a cantare *Amor che nella mente mi ragiona* (il cui commento – come ho già ricordato – aveva negato il desiderio di conoscere Dio ed esaltato dunque la completezza della beatitudine che si può aver sulla terra tramite la filosofia). La canzone, che si oppone implicitamente al salmo, è interrotta dai rimproveri di Catone, che pur essendo diretti manifestamente contro la «negligenza» degli ascoltatori («si contenti, / come a nessun toccasse altro la mente»), mi paiono colpire allusivamente anche il contenuto allegorico di *Amor che nella mente mi ragiona* veicolato da *Cv* (incompiuto e inedito, certo, ma ovviamente noto sia a Dante, sia – nell'insopprimibile ottica cristiana dell'autore della *Commedia* – a Dio: di qui l'esigenza della palinodia realizzata nell'episodio di Casella)¹⁵.

Meno evidente, ma cautamente ipotizzabile¹⁶, la dimensione palinodica della citazione della prima canzone di *Cv* in *Par.* VIII da parte di Carlo Martello: «Noi ci volgiam coi Principi celesti / d'un giro e d'un girare e d'una sete, / ai quali tu del mondo già dicesti: / *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*» (vv. 34-37). In questa canzone Dante, rivolgendosi non ai Principati ma ai Troni (secondo il commento di *Cv*), aveva raccontato come il pensiero di Beatrice morta fosse stato scacciato dal suo cuore dal pensiero di un nuova donna, che la prosa di *Cv* precisava essere la donna gentile di *Vn* interpretandola allegoricamente come la filosofia. Forse anche per questa implicita ragione (oltre a quella, esplicita, di chiederle il consenso ad accettare l'invito di Carlo Martello

¹⁵ Per un diverso parere, cfr. P. Borsa, *Amor che nella mente mi ragiona*, in *Il «Convivio» di Dante*, pp. 53-82. La sua citazione nel *Purg.*, secondo Borsa, non avrebbe una funzione palinodica, ma «emblematica», grazie a «una certa analogia fra i temi affrontati nel *Cv*, in particolare proprio nel commento ad *Amor che nella mente*, e quelli sviluppati nella seconda cantica della *Commedia* [...]: la natura dell'amore, la teoria dell'anima, la conoscenza ('State contenti, umana gente, al *quia*': *Purg.* III, 37 ss.), la felicità umana» (p. 82); ma accanto a questi temi, il tema fondamentale sviluppato nella seconda cantica è il pentimento cristiano di Dante, cioè il percorso penitenziale di conversione dell'*agens* che implica – appunto – anche la palinodia di alcuni precedenti testi dell'*auctor*: mi pare insomma che sia, innanzi tutto, il contesto di *Purg.* II, 112 ad imporre un valore palinodico alla citazione purgatoriale della seconda canzone del *Cv*.

¹⁶ Cfr. R. Jacoff, *The Post-Palinodic Smile: «Paradiso» VIII and IX*, «Dante Studies», 98 (1980), pp. 111-122.

a fermarsi e parlare), Dante, poco dopo la citazione di *Voi che 'ntendendo*, volge lo sguardo con riverenza verso Beatrice, che lo rassicura.

Nell'ultimo canto di *Purg.*, dopo la confessione e il pentimento di Dante, Beatrice non era stata così comprensiva. Non senza una sferzante ironia, aveva risposto a Dante (il quale le aveva chiesto come mai non riuscisse a capirla) che le sua difficoltà di comprensione mostravano l'inadeguatezza della «scuola» da lui seguita in terra, prendendo così di mira la passione filosofica che lo aveva allontanato da lei e che Dante *auctor* aveva esaltato nel *Cv* (*Purg.* XXXIII, 85-90: «'Perché conoschi', disse, 'quella scuola / c'hai seguitata, e veggi sua dottrina / come può seguitar la mia parola'»).

La dimensione palinodica della *Commedia* non riguarda soltanto certe zone del *Cv*, ma anche alcune *Rime* cui Dante allude nelle ultime due cornici del purgatorio e nel paradiso terrestre. Nell'incontro con Forese Donati nella cornice dei golosi, Dante, rievocando un comune passato di erranza, allude anche, palinodicamente, alla loro tenzone poetica (cfr. *Purg.* XXIII, 115-117). In essa, dopo aver accusato «Bicci vocato Forese» di golosità e d'inadempienza dei doveri coniugali, l'Alighieri, insinuando che l'identità del padre dell'amico fosse ignota, aveva utilizzato un irriverente paragone fra San Giuseppe e il padre cornuto di Forese (che implicava quello, non meno blasfemo, tra l'infedele madre di Forese e la Vergine Maria) nel quale la parola «Cristo» rimava con «tristo» (e con «malacquisto» al v. 13):

Bicci novel, figliuol di non so cui
(s'i non ne domandasse monna Tessa),
giù per la gola tanta rob'hai messa,
ch'a forza ti convien torre l'altrui.
[...]
E tal giace per lui nel letto tristo,
per tema non sia preso a lo 'mbolare,
che gli apartien quanto Giosep a Cristo.¹⁷

Una delle ragioni per cui nella *Commedia* il nome «Cristo», che compare per la prima volta nel *Purgatorio* (nel canto XX, pochi versi dopo l'espressione «per ammenda» in rima con se stessa), rima soltanto con se stesso (in *Par.* XII, XIV, XIX e XXXII), può essere – come suggerito da D'Ovidio – l'intenzione palinodica di Dante di fare ammenda dell'irriverente rima di questo sonetto¹⁸.

¹⁷ *Bicci novel, figliuol di non so cui*, vv. 1-4 e 9-12.

¹⁸ Cfr. F. D'Ovidio, *Cristo in rima*, in Id., *Studii sulla «Divina Commedia»*, Milano, Sandron, 1901, pp. 215-224.

Nella cornice dei lussuriosi, il discorso palinodico (e stilisticamente da *trobar leu*) di Arnaut Daniel («consiros vei la passada folor») si riverbera allusivamente sulla sestina di Dante e sulle sue altre tre (cosiddette) rime petrose, il cui modello era stato appunto il *trobar clus* della sestina arnaldiana *Lo ferm voler qu'el cor m'intra*.

La palinodia dell'esperienza petrosa può trovare una conferma in uno degli aspri rimproveri mossi da Beatrice a Dante nel paradiso terrestre: «Non ti dovea gravar le penne in giuso, / ad aspettar più colpo, o pargoletta / o altra novità con sì breve uso» (*Purg.* XXXI, 58-60). Il *senhal* «pargoletta» era stato infatti utilizzato da Dante non solo nell'*incipit* della ballata *I' mi son pargoletta bella e nova* (chiamata in causa dai commentatori trecenteschi) e nel sonetto *Chi guarderà già mai senza paura* (al v. 2: «ne li occhi d'esta bella pargoletta»), ma anche e soprattutto nell'*explicit* della prima canzone petrosa, *Io son venuto al punto de la rota*; tanto più che il «colpo» evocato da Beatrice trova precisi riscontri (come ha finemente messo in luce Mirko Tavoni) nelle altre tre petrose¹⁹.

4. – I pentimenti palinodici di Dante *auctor*, presenti in particolare nella cantica purgatoriale, s'incrociano alla *paenitentia* (nel senso sopra definito) di Dante *agens*. Essa è talmente centrale nel capolavoro dantesco che, se dovessimo definirlo in due o tre parole, potremmo correre il rischio della banalità e osare proporre una formula come 'il poema del pentimento cristiano'.

Il pentimento cristiano è il nucleo, la molla e il fine di un'opera che si configura come la narrazione di un itinerario penitenziale di conversione al tempo stesso unico ed esemplare, che si svolge nel corso della settimana santa dell'anno giubilare del 1300 e che (come precisa Dante, o colui che ha continuato – senza tradire la sostanza del pensiero dantesco – la lettera o la bozza di lettera con la quale Dante dedicava il *Paradiso* a Cangrande della Scala) si è proposto come fine quello di «*removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis*»²⁰, secondo un movimento doppio (distogliere e riorientare)

¹⁹ Cfr. M. Tavoni, *Il gioco di Dante con il proprio edito e il proprio inedito*, in *Edito, inedito, riedito*, Saggi dall'XI Congresso degli italianisti scandinavi (Università del Dalarna, Fadul, 9-11 giugno 2016), a cura di V. Nigrisoli Wårnhjelm, A. Aresti, G. Colella, M. Gargiulo, Pisa, Pisa University Press, 2017, pp. 9-27.

²⁰ *Epistola XIII*, pp. 1504-1506: «*si [...] respiciamus [...] ad modum loquendi, remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris in qua et muliercule communicant. [...] finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miserie et*

che è quello della conversione, e che è lo stesso movimento dell'itinerario penitenziale del pellegrino protagonista. Le sue prime parole, «*Miserere di me*» (*Inf.* I, 65), esprimono un pentimento nel quale risuona l'inizio del salmo penitenziale per eccellenza²¹, ch'egli ascolterà nell'antipurgatorio incrociando le anime dei morti di morte violenta pentitisi *in extremis*: «cantando '*Miserere*' a verso a verso» (*Purg.* V, 24), e del quale vedrà l'autore – «il cantor de lo Spirito Santo» (*Par.* XX, 38) – nel cielo di Giove: si tratta del re David, che l'ultima guida di Dante, san Bernardo, chiamerà il «cantor che per doglia / del fallo disse: '*Miserere mei*'» (*Par.* XXXII, 12).

Non soltanto le prime parole dell'*agens*, ma anche le prime parole dell'*auctor* iscrivono la *Commedia* in una dimensione penitenziale: il suo memorabile *incipit* rimanda infatti all'inizio del cantico del re Ezechia (Is. 38, 10: «Ego dixi in dimidio dierum meorum vadam ad portas inferi»), che Dante vedrà in paradiso vicino a David e che l'aquila del cielo di Giove chiamerà «quel che [...] / morte indugiò per vera penitenza» (*Par.* XX, 49-51). Se l'allusione al cantico di Ezechia è stata segnalata solo nel Cinquecento dal Daniello (che lo chiama salmo di Isaia), già Boccaccio, spiegando il primo canto dell'*Inferno* e indicando nella grazia operante di Dio la causa del «ravedimento» di Dante, aveva richiamato l'esempio della preghiera penitenziale di Ezechia, subito dopo aver ricordato l'esempio di David e del suo salmo *Miserere*.

Il ruolo decisivo del pentimento nella trama e nella struttura del poema è evidente in particolare nella seconda cantica. La seconda tappa del pellegrinaggio dantesco nell'Aldilà si svolge in un luogo che dà corpo a un dogma (quello del purgatorio) che la Chiesa aveva proclamato nel 1274 e che Dante interpreta per mezzo della sua immaginazione poetica. Anche se il sostantivo *purgatorium* è usato soltanto dal XII secolo, il purgatorio non nasce nel basso Medioevo (come ha sostenuto Jacques Le Goff)²². Nella Bibbia, e nei Padri, non mancano riferimenti a questo stato di attesa che concerne le anime dei morti che, pur non essendo state condannate all'inferno, non sono state ancora accolte nel paradiso, e per la cui purificazione i vivi possono pregare. Questo stato, paragonato da San Paolo nella sua prima lettera ai Corinzi a un fuoco che Sant'Agostino qualificherà con l'aggettivo *purgatorium*, troverà una

perducere ad statum felicitatis. Genus vero phylosophie sub quo hic in toto et parte proceditur, est morale negotium, sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars».

²¹ Ps. 50, 3: «*Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam*».

²² J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.

rappresentazione letteraria originale in Dante, che lo raffigura – come noto – come un monte su un’isola scalato dagli spiriti penitenti fino al paradiso terrestre situato sulla sua vetta (e che ha grandemente contribuito al *triomphe du purgatoire* – secondo la formula di Le Goff – nell’immaginario dei cristiani).

Lungo la sua salita difficoltosa (ma sempre meno rude, poiché essa rinvia – secondo una semplice allegoria tipica del pentimento cristiano del poema – al processo di conversione, dove la cosa più difficile è cominciare a distaccarsi dall’abitudine a peccare), Dante incontra spiriti penitenti che pregano e si sottomettono volentieri all’espiazione delle pene inflitte loro per i peccati commessi da vivi (e già cancellati, quanto alla colpa, dal loro pentimento terreno). Nella spiaggia e nella parte inferiore della montagna che formano l’antipurgatorio (come lo chiama già Benvenuto da Imola nel suo commento), egli impara (e insegna ai lettori) l’efficacia, per le anime del purgatorio, dei suffragi (sin dal memorabile *explicit* del canto III pronunciato da Manfredi: «che qui per quei di là molto s’avanza»²³) e del Giubileo (nel dialogo con Casella, nel canto II), nonché la «bontà infinita» (sono ancora parole dello scomunicato erede dell’eretico Federico II) della misericordia divina: questa salva anche coloro che si pentono soltanto in fin di vita purché il loro pentimento sia vero – e le lacrime di contrizione contribuiscono a testimoniare questa sincerità (così Manfredi; così, nel canto V, Buonconte da Montefeltro, la cui anima non è stata presa dal diavolo grazie alla «lagrimetta» da lui versata terminando la propria vita «nel nome di Maria»).

Il canto IX, che segna l’ingresso nel vero e proprio purgatorio diviso in sette cornici, è una vasta allegoria del sacramento della penitenza, che si fonda sulla grazia di Dio (simbolizzata da Santa Lucia che trasporta Dante fino alla porta del purgatorio), passa attraverso i tre atti del penitente (confessione, contrizione e soddisfazione, simbolizzate dai tre gradini che Dante deve salire per raggiungere la soglia della porta del purgatorio sorvegliata dall’angelo guardiano) e si realizza attraverso l’assoluzione data dal sacerdote (simbolizzato dall’angelo guardiano).

Scandito dalla progressiva cancellazione delle sette P che l’angelo guardiano aveva impresso sulla fronte di Dante, l’itinerario penitenziale del protagonista attraverso le sette cornici dei peccati capitali offre

²³ Cfr. E. Ardissino, «Pregar pur ch’altri prieghi» («Purg.», VI, 26). *Richieste di suffragio nel «Purgatorio»*, in *Pregheira e liturgia nella «Commedia»*, Atti del Convegno internazionale di studi (Ravenna, 12 novembre 2011), a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro dantesco dei Frati minori conventuali, 2013, pp. 45-66.

all'autore, come visto, l'occasione di ritornare allusivamente su alcune parti della sua produzione precedente per prenderne palinodicamente le distanze.

5. – Il pentimento palinodico di Dante poeta e il pentimento religioso di Dante personaggio tendono infine a coincidere nel paradiso terrestre, dove si svolge la sequenza più lunga di *Purg.* (canti XXVIII-XXXIII) e di tutta la *Commedia*. Al centro di questa sequenza, c'è il momento di svolta del poema, il suo snodo vitale: il pentimento di Dante davanti alle accuse di Beatrice (che gli rimprovera d'aver seguito dopo la sua morte «*imagini di ben [...] false*», tra cui la «*pargoletta*» e la «*scuola*» che ho evocato precedentemente). Questo pentimento si realizza attraverso un rito che rinvia non tanto al sacramento del battesimo (secondo l'ipotesi di Santagata)²⁴, quanto al sacramento della penitenza. Del resto, la stessa Matelda, che immerge Dante nel Lete e nell'Eunoé, mi pare vada interpretata non tanto come il palindromo – procedimento inusuale per l'Alighieri – di «*ad letam*»²⁵, quanto come una sorta di figura penitenziale, accettando la sua identificazione – sostenuta da tutti i commentatori trecenteschi – con la contessa Matilde di Toscana, che favorì la penitenza dell'imperatore Enrico IV e la sua riconciliazione con papa Gregorio VII a Canossa nel 1077²⁶.

Certo, la purificazione di Dante si realizza anche attraverso delle abluzioni che possono ricordare la liturgia battesimale (oltre a quella

²⁴ Cfr. Santagata, *L'io e il mondo*, pp. 243-247.

²⁵ Lo suggeriscono F. Livi, *Dante e la teologia. L'immaginazione poetica nella «Divina Commedia» come interpretazione del dogma*, Roma, Leonardo da Vinci, 2008, p. 155, e Santagata, *L'io e il mondo*, p. 274.

²⁶ Cfr. C. Villa, *Matelda/Matilde: in favore della Gran Contessa (Purg. XXVIII)*, in Ead., *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, Sismel - Edizioni di Galluzzo, 2009, pp. 133-161. Cfr. inoltre V. Fumagalli, *Matilde di Canossa. Potenza e solitudine di una donna del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1996. Pensando al sogno del canto XXVII del *Purgatorio* (in cui Lia, che coglie fiori – come nel canto successivo farà Matelda – parla a Dante di sé stessa e della sorella Rachele, tradizionali allegorie della vita attiva e della vita contemplativa) e al rapporto nei canti successivi tra Matelda e Beatrice, è degno di nota il fatto che nella *Vita Mathildis* redatta in versi dal monaco Donizone tra 1111 e 1116 (cfr. Donizone, *Vita di Matilde di Canossa*, edizione, traduzione e note di P. Golinelli, con un saggio di V. Fumagalli, Milano, Jaca Book, 2008) la madre di Matilde, Beatrice di Lorena, è paragonata a Lia e a Rachele (I, vv. 783-785, p. 72), mentre Matilde è paragonata a Marta e a Maria (II, vv. 17-172, p. 137), le sorelle di Lazzaro prefigurate nell'Antico Testamento da Lia e Rachele. Dante aveva forse potuto vedere a Pisa il sepolcro di Beatrice di Lorena; Pietro di Dante, errando, dice che Matilde fu sepolta a Pisa con la madre.

penitenziale)²⁷. Tuttavia, la sua purificazione passa soprattutto per tre atti che Beatrice esige da lui e ch'gli compie, e che sono – appunto – i tre atti del penitente nel sacramento della penitenza.

Dapprima, una *confessio oris*: «le presenti cose / col falso lor piacer volser miei passi, / tosto che 'l vostro viso si nascose» (*Purg.* XXXI, 34-36), confessa Dante, rispondendo all'esortazione di Beatrice «dì, dì se questo è vero: a tanta accusa, / tua confession conviene esser congiunta» (ivi, 5-6).

Quindi, una *contritio cordis*: «Di penter sì mi punse ivi l'ortica» (*Purg.* XXXI, 85), racconta Dante, confermando con queste parole quelle di Beatrice poste a sigillo del canto XXX: «Alto fato di Dio sarebbe rotto, / se Letè si passasse e tal vivanda / fosse gustata senza alcuno scotto / di pentimento che lagrime spanda» (*Purg.* XXX, 142-145).

Infine, una *satisfactio operis*, che Beatrice chiede due volte a Dante personaggio, e che Dante autore ha realizzato: «Però, in pro del mondo che mal vive, / al carro tieni or li occhi, e quel che vedi, / ritornato di là, fa che tu scrivi» (*Purg.* XXXII, 103-105); «Tu nota; e sì come da me son porte, / così queste parole segna a' vivi / del viver ch'è un correre a la morte» (*Purg.* XXXIII, 52-54). L'opera con cui Dante soddisfa questa richiesta, il frutto del suo pentimento, è proprio la *Commedia*.

²⁷ La dimensione penitenziale dell'immersione nel Lete, già colta dall'Ottimo commento, è confermata dalla citazione dell'inizio del versetto 9 del salmo penitenziale 50: «Quando fui presso a la beata riva, / 'Asperges me' si dolcemente udissi, / che nol so rimembrar, non ch'io lo scriva» (*Purg.* XXXI, 97-99). Cfr. la nota dell'Ottimo: «questo Asperges, ch'è un verso del salmo penitenziale – *Miserere mei Deus, secundum magnam misericordiam tuam* etc., si dice quando per lo prete si gitta l'acqua benedetta sopra il confesso peccatore, il quale elli assolve, e dice: Signore, bagna me con isopo, e mondificami: laverai me, e sopra la neve diverrò bianco. Lo quale l'Autore bagnato in Lete introduce, per mostrare ch'egli è lavato di tutti suoi peccati».

