

LUIGI SURDICH

LA NOMINAZIONE RITARDATA E L'ASSENZA DEL NOME:
UN ESEMPIO DANTESCO

La parte conclusiva del XIV canto del *Paradiso* dantesco ci presenta Dante che ascende al cielo di Marte, in una crescita e mutazione di colore della luminosità («più roggio che l'usato», v. 87) e nel formarsi di una di quelle immagini simboliche (una croce greca entro la quale trascorrono i beati ed entro la quale campeggia Cristo) che diventeranno d'ora in poi dominanti (l'aquila, la scala, ecc.). È un tripudio di luce, in questo canto che è «il canto della luce per eccellenza»¹ e che, in quanto tale, registra una vera e propria figurazione della luce, attraverso una catena di «parole-luce»: «chiarezza» (v. 67), «lustro» (v. 68), «rischiari» (v. 69), «sfavillar» (v. 76), «candente» (v. 77), «ridente» (v. 79), «affocato riso» (v. 86), «roggio» (v. 87), «lucore» (v. 94), «raggi» (v. 97). È un tripudio di luce ed è anche un tripudio dell'altra coordinata fondamentale di inquadramento prospettico del non altrimenti riproducibile paesaggio paradisiaco: un tripudio di suoni, di melodie, di musica, di canto. Canto che, a preludio di altre forme di non completa comprensione e di impenetrabilità di discorsi che oltrepassano le capacità dell'intelletto umano, anche qui non è percepito se non genericamente nel suo valore di inno di lode ed è inteso per sole due parole, «Resurgi» e «Vinci» (v. 125), le quali, tuttavia, nel richiamare alla vittoria di Cristo, alla sua resurrezione, saldano perfettamente il cerchio dell'intero canto, che era iniziato discettando sulla resurrezione dei corpi, resa possibile solo perché c'è stato il riscatto della resurrezione di Cristo.²

Questo trionfo di luce e di suoni è il preannuncio necessario (strutturalmente e poeticamente necessario), cui fa da contrappunto, a stac-

¹ Così Umberto Bosco nel cappello introduttivo della edizione commentata de *La Divina Commedia, Paradiso*, a c. di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier 1979, p. 221.

² Sulla prerogativa dell'anima paradisiaca che è «senz'altro circondata non più d'aria, ma di un manto di luce» e sulla motivazione di tale luce all'interno del canto XIV del *Paradiso*, si veda É. GILSON, «Ombre» e «luci» nella Divina Commedia, in *Dante e Beatrice. Saggi danteschi*, a c. di B. Garavelli, Milano, Edizioni Medusa 2004, pp. 82-3.

co e apertura del canto successivo, il XV, un profondo silenzio: «Benigna voluntade in che si liqua / sempre l'amor che drittamente spira, / come cupidità fa nell'iniqua, / silenzio puose a quella dolce lira» (vv. 1-4). Si crea una suggestiva atmosfera, carica di attesa e colma di solennità; e la solennità è ricalzata, potenziata, nel momento in cui una delle luci scende ai piedi della croce e si dispone, nei confronti di Dante, sulla scorta dell'*auctoritas* virgiliana, come Anchise nei confronti di Enea. E solennità si aggiunge a solennità nell'avvio dell'incontro: da una parte la luce, Cacciaguida, che Dante non può intendere, poiché «giunse lo spirto al suo principio cose, / ch'io non lo 'ntesi, sí parlò profondo» (vv. 38-39); dall'altra Dante, che è invitato a parlare, a formulare la sua domanda, «a che la mia risposta è già decreta», come specifica Cacciaguida al v. 69.

Nel quadro di tanta solennità, Dante si inserisce adeguando il suo linguaggio e l'ampio giro della frase alla misura di altezza conveniente al suo interlocutore, con riconoscimento dello scarto radicale che separa l'anima beata e la sua condizione di mortale:

Ma voglia e argomento ne' mortali,
per la cagion ch'a voi è manifesta,
diversamente son pennuti in ali;
ond'io, che son mortal, mi sento in questa
disaguaglianza, e però non ringrazio
se non col core a la paterna festa.

(vv. 79-84)

Ma poi, alla fine, la domanda che egli rivolge a Cacciaguida è una sola: vuol sapere chi sia il «vivo topazio» (v. 85) che così benevolmente si è rivolto a lui.

In altre circostanze, in canti immediatamente successivi, Dante articolerà in quesiti plurimi, composti, i suoi interrogativi. Ad esempio, nel canto XVI, egli rivolgerà al suo trisavolo quattro domande (chi furono i suoi antenati; in che anni visse; quale era per quantità la popolazione a Firenze a quei tempi; quali erano le famiglie più illustri) e sarà l'ultima domanda a venire sviluppata in una più lunga esposizione. E, analogamente, nel canto XXVI, ancora quattro sono i dubbi di Dante che Adamo è chiamato a risolvere: quanto tempo è trascorso da quando Dio lo ha collocato nel Paradiso Terrestre; per quanto tempo è rimasto nel Paradiso Terrestre; quale è stata la vera causa dell'ira divina; e quale è stata la lingua da lui adoperata: e soprattutto su questa domanda insisterà Adamo nella sua risposta.

Rispetto alle modalità adottate nei casi appena considerati, al momento in cui per la prima volta si rivolge a Cacciaguida, nel canto XV, Dante palesa una sola curiosità, espressa in modo estremamente semplice e diretto:

Ben supplico io a te, vivo topazio,
che questa gioia preziosa ingemmi,
perché mi facci del tuo nome sazio.
(vv. 85-87)

La domanda è precisa, univoca, non si presta (o non dovrebbe prestarsi) a indugi, giri di parole, perifrasi, divagazioni. La risposta che si ci aspetterebbe, pertanto, dovrebbe essere altrettanto puntuale, immediata, secca. E invece non è così. Gli indizi, già disseminati per alcuni cenni («mio seme», v. 48; «figlio», v. 52; «paterna festa», v. 84), riguardanti il rapporto di parentela, sono subito meglio messi a fuoco e consolidati nel loro valore probatorio in modo che non lascia dubbi: «io fui la tua radice» (v. 89). Ma l'autopresentazione di Cacciaguida e, con essa, la sua autonominazione, tende a essere dilazionata, perché è un altro interesse a occupargli la mente. Non sono infatti né la propria persona né la propria storia personale a prevalere nel suo interesse e nel suo desiderio di raccontare, ma è un'altra storia.

Cacciaguida non è un dannato dell'Inferno, tutto appuntato con la memoria al racconto (racconto eterno) della propria vicenda umana; è un beato che, guardando con lo sguardo di chi attinge alla beatitudine celeste e alla visione divina, guarda alla vicenda collettiva. Questo il modo degli spiriti eletti di ricordare la terra e così Cacciaguida, cui Dante chiede chi sia (i meri dati anagrafici, insomma), trasforma il racconto della sua vita nel canto dell'antica Firenze: sì che, dal cuore del Paradiso celeste, Dante, attraverso Cacciaguida, pensa a quel paradiso in terra che era stata «Firenze dentro da la cerchia antica» (v. 97).³

³ Pregevole la notazione di G. MAZZOTTA, *Dante, Poet of the Desert. History of Allegory in the Divine Comedy*, Princeton, N. J., Princeton University Press 1979, p. 129: «Cacciaguida obliquely designates the city as a type of Jerusalem: along with the implication that it is a woman, the phrase "si stava in pace" recalls the standard biblical and patristic etymology of Jerusalem as *visio pacis*». Cfr. anche A.A. IANNUCCI, *Firenze, città infernale*, in AA.VV., *Dante da Firenze all'aldilà*, Atti del terzo Seminario dantesco internazionale (Firenze, 9-11 giugno 2000), a c. di M. Picone, Firenze, Franco Cesati Editore 2001, p. 227: «L'idillica Firenze di Cacciaguida è quindi ben distante dalla città infernale di Dante; nel mettere a punto questo contrasto, Dante associa la città dei suoi ricordi felici con il passato Eden fiorentino di Cacciaguida e la città del suo esilio con l'attuale Firenze infernale».

L'intervento di Cacciaguیدا, a risposta della domanda di Dante che esclusivamente è interessato a conoscere il nome del suo certamente straordinario interlocutore, occupa quasi per intero la seconda parte del canto, dal v. 88 al v. 148 (verso conclusivo). Nell'arco di questi sessanta versi quanto spicca con immediata evidenza è che Dante tocca e sviluppa tre differenti paragrafi appartenenti a un ipotetico manuale delle relazioni tra nome e letteratura. Perché, come è dato di constatare, dapprima osserviamo l'assenza della denominazione, nel momento in cui la figura del bisavolo è indicata solo per via indiretta e perifrastica (vv. 89-97). Poi, nei versi di confronto fra passato e presente della città di Firenze, confronto sottolineato ed enfatizzato dalla scansione per anafora («Non avea catenella, non corona», v. 100; «Non faceva, nascendo, ancor paura», v. 103; «Non avea case di famiglia vòte», v. 104; «Non era vinto ancora Montemalo», v. 109), si determinano, nel rapporto tra figure del presente e canonici, esemplari protagonisti dell'antichità romana, prototipi di antonomasia, portatori di disvalori (nel presente) e di valori (nel passato): «Saria tenuta allor tal meraviglia / una Cianghella, un Lapo Salterello, / qual or saria Cincinnato e Corniglia» (vv. 127-129). E, infine, ecco che la denominazione ritardata (quella, appunto, di Cacciaguیدا) conclude il canto.

Spingendoci più oltre e sconfinando momentaneamente nel canto successivo che, per la presenza della stessa figura di anima beata come protagonista, si lega in modo assai stretto al canto XV fino a completarsi in trittico col canto XVII, possiamo aggiungere un altro paragrafo a questo manualetto sui rapporti nome-letteratura preterintenzionalmente allestito da Dante in questa zona del suo *Paradiso*, perché nella risposta più ampiamente sviluppata, quella relativa a «[...] chi eran le genti / tra esso [l'ovil di San Giovanni] degne di più alti scanni» (*Par.* XVI 26-27), vale a dire le famiglie più importanti nella vita pubblica, Dante procede snodando una lunga rassegna delle famiglie fiorentine, dai tempi di Cacciaguیدا a quelli a lui contemporanei, condotta nelle forme dell'elencazione, al punto che si annoverano endecasillabi formati da soli nomi propri: «Filippi, Greci, Ormani e Alberichi» (v. 89); «e Soldanieri e Ardinghi e Bostichi» (v. 93); «Sacchetti, Giuochi, Fifanti e Barucci» (v. 104): «Come i rintocchi della campana di Badia sono ormai sommersi da nuove voci e rumori – ha scritto Luigi Sasso –, così i nomi delle antiche famiglie sono soffocati da nuovi, innumerevoli nomi. Solo la nostalgia può farli ritornare, renderli presenti, farli risuonare nel cielo di Marte. Così scanditi, quei nomi non sono più un catalogo, ma la storia stessa della città, la mappa di

un luogo a cui nessuno potrà fare ritorno».⁴

Il nome e la funzione differentemente significativa della sua utilizzazione, collocazione e formulazione, risultano dunque centrali all'interno di questi canti centrali del *Paradiso* (e dell'intera *Commedia*, si direbbe). In tanta varietà dell'uso del nome, converrà ritornare (per riservare ad esso una più specifica attenzione) al punto di partenza, e cioè al ritardo della risposta di Cacciaguida alla domanda di Dante. Solo da ultimo, infatti, collocandosi nella serena stagione della Firenze antica, raffigurata in una terzina caratterizzata dal duplice, consecutivo *enjambement*, Cacciaguida si presenta col proprio nome:

A così riposato, a così bello
viver di cittadini, a così fida
cittadinanza, a così dolce ostello,
 Maria mi diè, chiamata in alte grida;
e ne l'antico vostro Batisteo
insieme fui cristiano e Cacciaguida.
(*Par.* XV 130-135)

Innegabile l'appartenenza di questa soluzione alla tipologia della denominazione ritardata di cui, nel quadro della *Commedia*, si può isolare come esempio più clamoroso il caso di Matelda, che viene designata col nome proprio solo dopo alcuni canti dalla sua apparizione nel Paradiso Terrestre e, per di più, in evidenza fortemente marcata dalla indicazione del nome in rilevatisimo *enjambement*: «Per cotal priego detto mi fu: «Priega / Matelda che 'l ti dica» [...]» (*Purg.* XXXIII 118-119). Nel caso di Cacciaguida, il ritardo della manifestazione del nome si congiunge con la registrazione scritta del nome solo in tale circostanza, perché per indicare la figura del suo trisavolo in altre occasioni Dante farà ricorso a sintagmi di tipo formulare: «cara mia primizia» (*Par.* XVI 22); «santa lampa» (XVII 5); «quella luce stessa / che pria m'avea parlato» (XVII 28-29); «quello amor paterno» (XVII 35); «l'anima santa» (XVII 101); «La luce in che rideva il mio tesoro» (XVII 121); «quello specchio beato» (XVIII 2); «folgór santo» (XVIII 25).

Denominazione ritardata e unicità della denominazione, associati nella circostanza, realizzano una combinazione che aiuta a inquadrare e meglio definire la peculiarità di personaggio assegnata da Dante al

⁴ Cfr. L. SASSO, *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*, Genova, Marietti 1990, p. 125.

suo antenato. In effetti, il trattamento riservato a Cacciaguida sembra verisimilmente appartenere al prototipo retorico e strutturale della narrativa medievale per cui, come avviene ad esempio nel *Perceval* di Chrétien de Troyes, solo all'altezza del v. 3561 il protagonista rivela il suo nome:⁵ «Questo battesimo differito dell'eroe - osserva Luigi Sasso, dal cui libro ho ricavato l'indicazione relativa al *Pervecal* - risponde, in Chrétien, ad una profonda esigenza simbolica, denunciando al lettore che il personaggio è diventato degno di indossare il suo nome solo dopo aver superato alcune avventure canoniche e decisive».⁶

Nel caso di Dante, il «battesimo differito» del personaggio di Cacciaguida coincide con l'evocazione del suo battesimo reale, seguito dai dati essenziali di una biografia che ha il suo perno nell'azione di com-

⁵ Sul personaggio lasciato incognito e sulla nominazione ritardata si potrebbe innanzitutto ricordare, a titolo di curiosità, che J. HUIZINGA, *Autunno del Medioevo*, Firenze, Sansoni 1944, p. 106, dice che nei tornei «il cavaliere è sempre sconosciuto e si chiama “le blanc chevalier”, “le chevalier mesconnu”, “le chevalier à la pelerine” o si presenta addirittura come l'eroe di un romanzo, e si chiama “il cavaliere del cigno”, oppure porta il blasone di Lancilotto, di Tristano o di Palamede». Affronta il problema del nome dell'autore il paragrafo *Anonimato e “mouvance”* del cap. II, *Il poeta e il testo*, del libro di P. ZUMTHOR, *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli 1973, pp. 66-76. Osservazioni importanti sul significato dell'occultamento del nome dell'eroe si leggono nel brano di PH. MÉNARD, *L'incognito*, antologizzato nel libro *Il romanzo*, a c. di M.L. Meneghetti, Bologna, il Mulino 1988, pp. 389-403. Sempre utili, fondamentali, i lavori di R.R. BEZZOLA: il capitolo *L'homme qui devine son nom*, nel volume *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Parigi, La Jeune Parque 1947, pp. 47-61 e il paragrafo *L'amour et la société. Les romans de Chrétien de Troyes*, nel volume *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, Troisième Partie, *La société courtoise: littérature de cour et littérature courtoise*, Tome II, *Le cours de France, d'Outre-Mer et de Sicile au XII siècle*, Parigi, Librairie Honoré Champion 1963, pp. 385-98. Devo gran parte delle informazioni bibliografiche all'amico Luigi Sasso, espertissimo di onomastica e letteratura, che ringrazio. Aggiungo l'osservazione che la pratica narrativa della *retardatio nominis* investe anche, con intenzioni allusive e ironizzanti, la novellistica, come ha bene messo in luce, a proposito di una novella decameroniana, M. PICONE, *Dal lai alla novella: il caso di Ghismonda* (Decameron, IV 1), «Filologia e Critica», XVI (1991), 3, p. 333: «Non si potrebbe qui certo fornire un elenco completo dei loci boccacciani posti sotto l'ascendenza delle fasciose *ambages* arturiane. Esso potrebbe subito aprirsi con un rilievo di tecnica narrativa: il ritardo col quale viene evocato il nome della protagonista (Ghismonda all'inizio della novella è genericamente chiamata “figliuola” o “donna”) può essere giustificato con il ricorso alla tecnica romanzesca della *späte Namensnennung*, per cui la nominazione dell'eroe è rinviata al momento della sua piena realizzazione storica; tecnica che Dante applica al personaggio-poeta della *Commedia*, nominato solo quando egli acquista la sua dimensione autoriale (*Purg.* XXX 55), e che Boccaccio ironicamente manipola, sciogliendo la riserva sul nome della protagonista al momento stesso della scoperta della tresca amorosa (par. 17), al momento cioè della sua realizzazione sessuale».

⁶ Cfr. SASSO, *Il nome nella letteratura*, cit., p. 110.

battente per la fede. Ma per una via più sottile e, spero, non del tutto arbitraria, è possibile ricavare qualcosa d'altro dalla strategia messa in atto a proposito dell'autonominazione da parte di Cacciaguida. Essa, in verità, sembra testimoniare nel microtesto di un singolo canto quanto nel macrotesto dell'intera *Commedia* il poeta riserva a se stesso.

Il riferimento corre obbligatoriamente al canto XXX del *Purgatorio* quando, nel Paradiso Terrestre, per la prima volta solo dopo lo smarrimento nella selva oscura, Dante, privato dell'appoggio e della guida di Virgilio, è richiamato da una voce: è la voce di Beatrice che, proprio pronunciando il suo nome, il nome di Dante, fa la sua comparsa sullo scenario della *Commedia*, dopo quel particolare prologo paradisiaco in ambiente infernale che era stato prospettato nel canto II dell'*Inferno*:

Dante, perché Virgilio se ne vada,
non pianger anco, non piangere ancora;
ché pianger ti conven per altra spada.
(*Purg.* XXX 55-57)

È stato opportunamente osservato: «Il nome del poeta a lei devoto è la prima parola che Beatrice pronunzia»;⁷ e, come è ben noto, su questa allocuzione Dante stesso interviene con una annotazione, una sorta di glossa riflessiva («[...] mi volsi al suon del nome mio, / che di necessità qui si registra», *Purg.* XXX 62-63) che, se da una parte serve da giustificazione all'autonominazione, dall'altra costituisce un indizio di teoria sull'uso del nome proprio da parte dell'autore. Ne ha preso atto Ernst Robert Curtius, che così conclude il breve capitolo su *L'indicazione del nome dell'autore nel Medioevo*, nella sua *Letteratura europea e Medio Evo latino*:

E concludiamo con Dante. Un famoso passo del *Convivio* (I 2, 3) suona: *non si concede per li retorici alcuni di sé medesimo senza necessaria cagione parlare...* Il dotto commento di Busnelli e Vandelli (1934) non porta nulla, a questo punto, se

⁷ Cfr. F. FERRUCCI, *Il battesimo dell'eroe*, in *Letteratura italiana*, V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi 1986, p. 900. La notazione di Ferrucci viene a conclusione di un parallelo Chrétien de Troyes-Dante che è utile tenere presente. Scrive Franco Ferrucci: «Il *Perceval* è dominato dal tema del nome e dall'importanza simbolica del riconoscimento. Per tutta la prima parte del racconto l'eroe non è riconosciuto da nessuno, malgrado egli chieda il nome di tutti; e quando infine egli si presenta (il che avviene in tre occasioni distinte) è ogni volta per segnalare un passaggio a un livello superiore di nobiltà spirituale oltre che guerriera. La situazione di Dante è analoga a quella di Perceval [...]. Dante verrà nominato, per la prima e ultima volta (quindi riconosciuto e veramente battezzato), nell'incontro con Beatrice, subito dopo la sparizione di Virgilio».

non due citazioni, peraltro non appropriate, di Tommaso d'Aquino; e questo perché i commentatori conoscono in modo particolare questo autore e inclinano a credere che sia stato in tutto e per tutto la fonte principale di Dante. Ma si tratta di un pregiudizio. Quando Dante parla de *li retorici* non intende certo l'Aquinate, ma una *ars dictaminis* che non siamo ancora in grado di identificare. Nei paragrafi 13 ss. del medesimo capitolo, Dante ammette due eccezioni: ad Agostino e Boezio era lecito autonominarsi, come farà egli stesso nel XXX canto (v. 33) [ma v. 55] del *Purgatorio*.⁸

Il passo del *Convivio* val la pena di recuperarlo e ritrascriverlo per la parte che ci riguarda:

parlar alcuno di sé medesimo pare non licito [...]. Non si concede per li retorici alcuno di sé medesimo senza necessaria cagione parlare, e da ciò l'uomo è rimosso, perché parlare d'alcuno non si può, che il parlatore non lodi o non biasimi quelli di cui elli parla.⁹

L'ottemperanza a un precetto retorico suggerisce a Dante quella sorta di *excusatio* che è nei citati vv. 62-63 del *Purgatorio* («[...] il nome mio / che di necessità qui si registra»), dopo che, in precedenza, sempre nella stessa cantica, alla richiesta di Guido Del Duca («[...] O anima che fitta / nel corpo ancora inver' lo ciel ten vai, / per carità ne consola e ne ditta / onde vieni e chi se' [...]»), *Purg.* XIV 10-13), aveva risposto con prolungata perifrasi legata ai fiumi della Toscana alla prima parte del quesito, mentre, per la seconda, si era schernito, riparando sotto la scusa per cui «dirvi ch'i' sia, saria parlare indarno, / chè 'l nome mio ancor molto non suona» (*Purg.* XIV 20-21). Ma qualcosa di analogamente, anche se certo non identicamente "necessario", lo conduce alla denominazione «di necessità» una volta e una volta soltanto del nome dell'antenato, cui il poeta si collega in un vincolo di così stringente identificazione da riservare anche per lui la norma retorica che applica a se stesso.

Sulle motivazioni che rendono ragione di tale scelta cercherò di dire qualcosa tra poco. Per ora ritorno alla parte conclusiva del canto XV del *Paradiso*, quando Cacciaguida, finalmente, dà soddisfazione alla domanda del suo discendente pronunciando il proprio nome. Il raccorciatissimo ed essenziale profilo autobiografico che egli delinea include come eventi capitali battesimo e Crociata (con annessa investitu-

⁸ Cfr. E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a c. di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia 1992, p. 580.

⁹ Cfr. *Convivio*, I, ii, 2-3, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, a c. di C. Vasoli e D. De Robertis, Tomo I, Parte II, Milano-Napoli, Ricciardi 1988.

ra della dignità di cavaliere), ove trova la morte:

Poi seguitai lo 'mperador Currado;
ed el mi cinse de la sua milizia,
tanto per bene ovrar li venni in grado.

Dietro li andai incontro a la nequizia
di quella legge il cui popolo usurpa,
per colpa de' pastor, vostra giustizia.

Quivi fu'io da quella gente turpa
disviluppato dal mondo fallace,
lo cui amor molt'anime deturpa;
e venni dal martiro a questa pace.

(*Par.* XV 139-148)

Una morte, quella di Cacciaguida, descritta con strepitosa autocitazione da parte del poeta, il quale riprende pressoché le stesse parole e la stessa rima (*fallace:pace*) utilizzate qualche canto prima, nel precedente cielo, quello in cui godono la beatitudine paradisiaca gli spiriti sapienti, per indicare Boezio.

Nel canto X, Tommaso d'Aquino passa in rassegna le anime dei dodici beati che fanno cerchio e alcuni li designa nominandoli direttamente, per altri invece ricorre a delle perifrasi che aiutano a individuarli. In particolare si veda la sequenza che addita dapprima Salomone come colui che «a veder tanto non surse il secondo» (*Par.* X 114); poi Dionigi l'Aeropagita, come colui «che giù in carne più a dentro vide / l'angelica natura e il ministero» (X 116-117); quindi «quello avvocato de' tempi cristiani / del cui latino Augustin si provide» (X 119-120). Ma lo spazio più ampio per introdurre il personaggio e per indicarlo attraverso un ampio giro perifrastico è quello riservato all'ottava luce della corona:

Or tu se l'occhio de la mente trani
di luce in luce dietro a le mie lode,
già de l'ottava con sete rimani.

Per vedere ogne ben dentro vi gode
l'anima santa che 'l mondo fallace
fa manifesto a chi di lei ben ode.

Lo corpo ond'ella fu cacciata giace
giuso in Cieldauro; ed essa da martiro
e da essilio venne a questa pace.

(X 121-129)

Presentare dei personaggi senza nominarli, ma lasciando al lettore il compito della individuazione attraverso gli indizi e le informazioni che

per via indiretta sono forniti non è inusuale nella pratica dantesca. Sintomaticamente viene alla memoria il caso di Catone, a proposito del quale Bruno Porcelli ha opportunamente puntualizzato che, se l'«assenza del nome non è di per sé elemento straniante», essa certamente «lo è, in maniera decisa, in un'opera il cui statuto è a forte tasso di denominazione, come la *Commedia*».¹⁰ Ma, d'altronde, converrà non dimenticare che il primo personaggio nel quale Dante si imbatte nel suo viaggio ultraterreno, dopo che Virgilio gli è venuto in soccorso, non è menzionato, ma solo indicato con una perifrasi («vidi e conobbi l'ombra di colui / che fece per viltade il gran rifiuto», *Inf.* III 59-60),¹¹ che ha aperto la strada alle più disparate congetture, spesso anche al limite dell'inverosimiglianza o dell'assurdo,¹² laddove la plausibilità di procedere all'individuazione di Celestino V può essere avallata, oltre che da ragioni storiche, anche dalla spia espressiva di quell'epiteto «grande» riferito, nella circostanza, al rifiuto, epiteto che è, di regola, in Dante, di accompagnamento alla figura papale: si veda il «sappi ch'ì fui vestito del gran manto» di Niccolò III, nel canto dei simoniaci (*Inf.* XIX 69)¹³ e si veda «[...] il gran prete, a cui mal prenda!» dell'imprecazione di Guido da Montefeltro nei confronti di Bonifacio VIII, nella bolgia dei consiglieri fraudolenti (*Inf.* XXVII 70).

L'assenza del nome è per Dante un espediente che si carica di significato. La reticenza può discendere da una deliberata volontà di silenzio nei confronti di quel peccato, la pusillanimità, l'ignavia, così grave, nella sua considerazione e nella sua gerarchia, da non essere accetto neppure nell'Inferno: il silenzio del nome (ma è un ben fragoroso, assordante silenzio, peraltro) realizza come una sorta di contrappasso punitivo. Oppure può accadere che il nome diretto sia taciuto per altre ragioni. È il caso, ad esempio, dell'avvio della risposta che Cacciaguida formula a Dante nel canto XV del *Paradiso*, che è al centro del nostro interesse, allorché per via indiretta è designato il bisavolo di Dante

¹⁰ Cfr. B. PORCELLI, *Catone e Matelda: nominazione assente e nominazione ritardata*, «Il Nome nel testo», I (1999), p. 83.

¹¹ Cfr. D. COFANO, *La retorica del silenzio nella Divina Commedia*, Bari, Palomar Athenaeum 2003, p. 100.

¹² Per un primo prospetto informativo si veda la voce di A. FRUGONI, *Celestino V*, nell'*Enciclopedia Dantesca*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 1984², pp. 905-7.

¹³ Il «gran manto» qualifica la dignità papale anche nelle parole di Adriano V in *Purg.* XIX 103-104: «Un mese e poco più prova' io come / pesa il gran manto a chi dal fango il guarda». In proposito cfr. M. SERIACOPI, *Bonifacio VIII nella storia e nell'opera di Dante*, Firenze, Libreria Chiari-Firenze Libri 2003, p. 197.

(«[...] Quel da cui si dice / tua cognazione e che cent'anni e piúe / girato ha 'l monte in la prima cornice, / mio figlio fu e tuo bisavol fue», *Par.* XV 91-94), e la trafila che ne consegue, nella verticalità della discendenza genealogica (Cacciaguida che si autonomina; Alighiero I indicato in modo indiretto; silenzio sul nonno Bellincione e sul padre Alighiero II) sembra tradurre sul piano compositivo il tracciato di un percorso di decadenza della famiglia Alighieri di cui Dante era ben consapevole.

La designazione perifrastica di Boezio tende a porre in rilievo la sua identità, a esaltarla, in un contesto in cui alla sua figura viene concesso maggior spazio che non alle altre che le stanno vicine. Ma, poi, il coronamento della sua presentazione fornisce un addentellato che fa da ponte con il canto di autopresentazione di Cacciaguida e fa strettamente sistema con l'immagine che Cacciaguida restituisce di sé.

Una capillare e sistematica analisi potrebbe forse confermare con l'opportuno apparato documentario quella che a me pare una constatazione d'ordine generale difficilmente confutabile, e cioè che nell'arco dell'intero poema Dante si rivela poeta non molto ripetitivo. All'inizio dell'*Inferno* abbiamo la ripetizione, a breve distanza, dei due versi «vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole, e più non dimandare», rivolti a Virgilio da Caronte, la prima volta (III 95-96) e a Minosse, la seconda volta (V 23-24). Oppure, con valenza significativa, si potrà osservare il riproporsi di un medesimo termine per sottolineare, con una marca espressiva di netta evidenza e di portata semantica, una condizione. Mi viene in mente, per indicare un solo esempio, il ripetersi dell'aggettivo «maladetto» in tutte le circostanze in cui si debba condannare l'avarizia: dal «maladetto lupo» che è Pluto, custode infernale del cerchio degli avari e prodighi (*Inf.* VII 8), alla diretta maledizione («Maladetta sie tu, antica lupa», *Purg.* XX 10) che innerva l'invettiva contro l'avarizia nella quinta cornice della montagna del Purgatorio, al «maladetto fiore», al fiorino, che ha guastato Firenze (*Par.* IX 130). Ma un calco così aderente come quello evidenziato dai versi conclusivi della presentazione di Boezio e della autopresentazione di Cacciaguida è per davvero un fenomeno espressivo del tutto sorprendente ed è impossibile lasciare irrelati i due momenti. Identici nella rima, i versi accusano una sola variante: l'aggiunta di «essilio» a fianco di «martiro» per Boezio,¹⁴ rispetto a Cacciaguida. È una aggiunta che, legittimata

¹⁴ Per il «martirio» di Boezio si veda P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, il Mulino 1990, p. 148.

dalla biografia di Boezio, rende più ravvicinata l'identificazione Boezio-Dante. Certo, si può interpretare, come viene interpretato da non pochi commentatori del passo, quell'«essilio» come la vita terrena che, per il cristiano, è un vero e proprio esilio.¹⁵ Ma, ferma restando questa interpretazione, non sarà certo da trascurare per una parola biograficamente, umanamente così significativa per Dante come “esilio”, che l'esilio sia quello in vita, patito tanto da Boezio quanto da Dante.

La saldatura così forte e vincolante che i versi trasversalmente sanciscono, a distanza di cinque canti, tra Boezio e Cacciaguida, prospetta la prossimità di due figure di identificazione per Dante: due figure in diverso modo “fraterne”, o, meglio, “paterne”, accostabili in un allineamento di giustapposizione complementare. La sapienza dello spirito sapiente Boezio, il conforto e l'aiuto da lui arrecati con la consolazione della filosofia, a fronte delle avversità della fortuna, necessitano della milizia combattiva, militante, operativa, di cui si farà interprete nel suo intervento, protratto per tre canti, Cacciaguida. Da sottoscrivere in pieno, pertanto, la pertinente osservazione di Emilio Pasquini che mette in evidenza, all'interno dell'identità «delle tappe di un'eroica parabola esistenziale» che rende convergenti le fisionomie di Boezio e di Cacciaguida, «la giustificazione complementare del loro peculiare destino: l'uno, Boezio, eroe della meditazione sulle verità supreme («per vedere ogni bene»); l'altro, eroe della vita sublimata nell'azione («per bene ovrar»)).¹⁶ I versi che chiudono la presentazione di Boezio confi-

¹⁵ Indico soltanto, a titolo esemplificativo, la nota al v. 129 di *Par. X* dell'edizione commentata della *Divina Commedia, Paradiso*, curata da Anna Maria Chiavacci Leonardi (Milano, Mondadori 1997, p. 293): «esilio dalla patria è per il cristiano la vita in terra, che per Boezio fu dura e dolorosa, come lo fu per Dante, esule insieme dalla patria celeste e da quella terrena». Ma si veda anche E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori 2001, p. 201, che così spiega «perché solo per Boezio la vita sia anche “essilio”»: «Quel termine liturgico è ripreso dal *De consolatione philosophiae*, dove è una delle parole-chiave: solo per il contemplante la vita è valle di lacrime, luogo di passaggio o di attesa rispetto alla vera patria, che è il cielo».

¹⁶ PASQUINI, *Dante e le figure del vero*, cit., p. 201. Credo sia utile ricordare anche un intervento estemporaneo dello stesso Pasquini, nella discussione seguita, in un Convegno dantesco, alla relazione di G. GÜNTERT, *Dante autobiografico: dal mito religioso al mito poetico*, in AA.VV., *Dante. Mito e poesia*, Atti del secondo Seminario dantesco internazionale (Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997), Firenze, Franco Cesati Editore 1999, pp. 117-26. Ha detto Pasquini nel suo intervento: «mi è caro suggerire un'analogia di ordine intertestuale che lega la vicenda umana e ultraterrena di Cacciaguida alla vicenda di Boezio. Le parole chiave che contraddistinguono “vita, morte e salvezza” di Boezio nel X del *Paradiso* e “vita, morte e salvezza” di Cacciaguida alla fine del XV del *Paradiso* sono le stesse. In più si nota che la lode pronunciata per Cacciaguida è quella del “bene ovrar”, mentre la lode pro-

gurano una freccia direzionale orientata verso l'adempimento, nella quasi identità della formula di qualificazione, completato da Cacciaguida. L'autore (Boezio) che, con il suo libro, ha colmato l'esperienza umana e intellettuale di Dante dopo la morte di Beatrice¹⁷ e ha nutrito il suo pensiero di idee rilanciate nel vasto orizzonte della *Commedia*,¹⁸ non rimane disgiunto, alla luce del perentorio collegamento istituito dalla similarità testuale, dal personaggio di Cacciaguida che (lo vedremo fra breve) promuove e autorizza il nuovo libro, la *Commedia*, appunto, che Dante ricaverà dal suo viaggio nell'oltretomba.¹⁹ Una saldatura conseguita come identificazione e una consecuzione nei ruoli e nelle responsabilità installano in triade le figure di Boezio-Cacciaguida-Dante.

È ora di riprendere il filo che avevo lasciato interrotto e completare l'analisi della presenza di Cacciaguida e della identificazione di Dante con lui: una sorta di immedesimazione, si direbbe, che non a caso ha come di necessità spinto il trisavolo ad autonominarsi in ritardo e a essere nominato nel poema una volta sola (quella, appunto, dell'autonominazione). È un problema che investe direttamente il ruolo autoriale e il progetto del libro intitolato *Comedia*.

Nel canto XVII Dante si rivolge a Cacciaguida, desideroso «d'inten-

nunciata per Boezio è quella del "vedere ogni ben". Ora, in un articolo pubblicato nelle *Lecture classensi* [XXV, Ravenna, Longo 1996, pp. 39-50] a proposito delle icone familiari, io ho potuto sostenere una sorta di ricerca di paternità ideale, che mette insieme Cacciaguida e Boezio in una singolare congiunzione» (p. 129). L'articolo cui fa riferimento Pasquini porta per titolo *Le icone parentali nella «Commedia»*.

¹⁷ Si veda, naturalmente, D. DE ROBERTIS, *Il libro della «Vita Nuova»*, Firenze, Sansoni 1970². E cfr. anche E. FENZI, *Boezio e Jean de Meun. Filosofia e Ragione nelle rime allegoriche di Dante*, in *Studi di Filologia e Letteratura dedicati a Vincenzo Pernicone*, II-III, Genova, Istituto di Letteratura Italiana dell'Università 1975, pp. 9-69; ID., «Costanza de la ragione» e «malvagio desiderio» (V.N., XXXIX, 2): *Dante e la donna pietosa*, in AA.VV., *La gloriosa donna de la mente. A commentary on the Vita Nuova*, Firenze-Perth, Leo S. Olschki Editore-Department of Italian The University of W. Australia 1994, pp. 195-224.

¹⁸ Così scrive U. DOTI, *La Divina Commedia e la città dell'uomo. Introduzione alla lettura di Dante*, Roma, Donzelli Editore 1996, p. 9: «Attraverso la lettura di Boezio [...] il futuro poeta della *Commedia* si radicò in quella concezione che tutta la sorregge: il modello del razionale, fortificato dalla fede cristiana, è il solo che può rinnovare e [...] riformare, l'immanente e il presente».

¹⁹ Il fatto che Dante si qualifichi come «scriba» nella parte iniziale di quel canto X del *Paradiso* ove brillerà la luce dell'anima di Boezio («ché a sé torce tutta la mia cura / quella materia ond'io son fatto scriba», *Par.* X 26-27) può essere una non intenzionale, ma significativa prolessi dell'investitura di poeta che Cacciaguida gli conferirà nel canto XVII. Cfr. T. BAROLINI, *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Torino, Bollati Boringhieri 1993, p. 80.

der qual fortuna mi s'appressa» (v. 26). Vuol avere dal suo trisavolo spiegazione delle profezie riguardanti il suo destino, apprese in alcuni incontri con le anime dei dannati e con quelle del Purgatorio. E Cacciaguida, con affettuosa benevolenza, si dispone a prefigurare a Dante «[...] il tempo che ti s'apparecchia» (v. 45). In questa fase certamente nodale e risolutiva della *Divina Commedia* ci si scontra con una contraddizione, una smentita rispetto alle aspettative. Torniamo alla cantica infernale. A conclusione del canto X Virgilio ammonisce Dante, consigliandolo di serbare memoria di quanto gli è stato preconizzato da Farinata, perché quando si troverà al cospetto di Beatrice, costei gli rivelerà il suo destino:

«La mente tua conservi quel ch'udito
hai contra te», mi comandò quel saggio;
«e ora attendi qui», e drizzò 'l dito;
«quando sarai dinanzi al dolce raggio
di quella il cui bell'occhio tutto vede,
da lei saprai di tua vita il viaggio».
(*Inf. X* 127-132)

E, più avanti, nel canto XV, sarà Dante stesso, dopo l'incontro con Brunetto Latini nel girone dei violenti contro natura e dopo le parole di profezia del suo maestro, a rivolgersi a lui nei seguenti termini:

Ciò che narrate di mio corso scrivo,
e serbalo a chiosar con altro testo,
a donna che saprà, s'a lei arrivo.
(*Inf. XV* 88-90)

E invece non sarà Beatrice la “chiosatrice”, bensì Cacciaguida²⁰ che, riprendendo l'espressione usata da Dante al cospetto di Brunetto, dirà: «[...] queste son le chiose / di quel che ti fu detto [...]» (*Par. XVII* 94-95).

Nel progresso dell'opera, il progetto iniziale sembra come soggiace-

²⁰ Cfr. A.A. IANNUCCI, *L'esilio di Dante: «Per colpa di tempo e di fortuna»*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, I, *Dal Medioevo al Petrarca*, Firenze, Olschki 1983, p. 226: «Sarà poi il compito di Cacciaguida (e non di Beatrice come ci aspettavamo) di delineare chiaramente per lui [Dante] ciò che l'esilio comporta». Poi, con alcuni ritocchi e col titolo *Fortuna, tempo e l'esilio di Dante (Inferno XV, 95-96)*, come quarto capitolo del volume che raccoglie alcuni studi danteschi di Iannucci, *Forma ed evento nella Divina Commedia*, Roma, Bulzoni 1984, pp. 115-43; a p. 130 si legge (con leggera variante rispetto alla redazione dell'anno precedente): «Sarà poi compito di Cacciaguida di delineare chiaramente per lui ciò che l'esilio comporta».

re a uno spostamento di non poco conto, che trova giustificazione solo nella valutazione delle responsabilità e dei compiti, di fronte a Dante, di Beatrice e di Cacciaguida.

Un passo indietro. In quella sorprendente anticipazione della dimensione paradisiaca entro lo scenario infernale che, come già ho in precedenza detto, è costituita dal canto II dell'*Inferno* si evoca la prima apparizione di Beatrice²¹ e si registrano le sue prime parole che, dopo una terzina di *captatio benevolentiae* nei confronti di Virgilio («O anima cortese mantovana, / di cui la fama ancor nel mondo dura, / e durerà quanto 'l mondo lontana», *Inf.* II 58-60), definiscono Dante non con la denominazione diretta, ma attraverso la denominazione indiretta che lo qualifica come «l'amico mio, e non de la ventura» (v. 61). Il verso, assai controverso, ha una sua non esigua letteratura critica, ripercorribile nei dettagli lungo la plurisecolare esegesi del poema dantesco e con la debita documentazione grazie al fondamentale lavoro di Francesco Mazzoni, cui pure io mi affido per le estremamente sommarie indicazioni che sto per dare e cui ovviamente rinvio per una esaustiva ricognizione sul problema.²² Si va da Giovanni Boccaccio, che chiarisce la designazione affermando che «infortunato uomo fu l'autore»²³ (vale a dire che Dante è amico sventurato, amato da Beatrice, ma non dalla Fortuna),²⁴ all'Ottimo e a Guido da Pisa, secondo i quali Dante disprezza la Fortuna perché dispensatrice di beni mondani, a Benvenuto da Imola, che annota: «idest amicus verus [...] e non de la ventura, quia non mutatur cum fortuna nec recedit recedente fortuna, sicut hirundo adveniente hyeme», fino al lavoro di sessanta anni fa di Mario Casella che, sul fondamento del commento di Abelardo *In epistulam Pauli ad romanos* ove si distingue tra coloro che amano Cristo non «propter ipsum» ma «propter nos [...], id est pro nostra utilitate»

²¹ Utili indicazioni sulla struttura del canto e sul suo significato vengono dal contributo di M. PICONE, «*Inferno II*: l'«altro viaggio», in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a c. di L. Coglievina e D. De Robertis, Firenze, Le Lettere 1998, pp. 249-60; poi col titolo *Canto II*, in AA.VV., *Lectura Dantis Turicensis, Inferno*, Firenze, Franco Cesati Editore 2000, pp. 39-48.

²² Cfr. F. MAZZONI, *Saggio di un nuovo commento alla «Divina Commedia». Inferno, Canti I-III*, Firenze, Sansoni 1967, pp. 256-68.

²³ Cfr. G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, II, esp. litt., 111; ed. a c. di G. Padoan, vol. VI di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. Branca, Milano, Mondadori 1965.

²⁴ Sulla interpretazione boccacciana si veda ora il notevole contributo di P. FALZONE, *La chiosa di Boccaccio a Inf. II 61: «l'amico mio, e non de la ventura»*, in AA.VV., *Leggere Dante*, a c. di L. Battaglia Ricci, Ravenna, Longo 2003, pp. 259-71.

(ragion per cui «Tales profecto homines fortunae potius dicendi sunt amici quam hominis»), affida alla locuzione di Beatrice il senso di «colui che amò me per me stessa di un amore disinteressato».²⁵ La vasta esplorazione condotta dal Mazzone potrà essere integrata dalle indicazioni proposte alla voce *amico* per l'*Enciclopedia dantesca* da Emilio Pasquini,²⁶ fra cui, notevoli, oltre due versi dei *Tristia* di Ovidio (I v 33-34: «Vix duo tresve mihi de tot superestis; / cetera *Fortunae, non mea* turba fuit»), anche due versi dal *Favolello* di Brunetto Latini: «*ch' amico di ventura / come rota si gira*» (vv. 72-73).²⁷

Da parte mia vorrei aggiungere un'altra ipotesi. Per intendere cosa significhi l'espressione di Beatrice forse la via più conveniente è quella di avanzare di qualche canto rispetto al II dell'*Inferno* e soffermarci in quella parte del canto VII in cui Dante dà la prima prova di poesia concettuale-filosofica. È il concetto di Fortuna che viene delucidato. La Fortuna, configurata come «general ministra e duce» (v. 78) per «li splendor mondani» (v. 77), sottoposti alla vicissitudini delle «sue permutazion» che «non hanno triegue» (v. 88), altro non risulta che una divinità capricciosa, ma necessaria, che esercita la sua azione sul destino terreno, mondano, degli uomini. Ben definita è, nella cultura medievale, la distinzione tra il «regno mutevole» che è al di sotto del cielo della Luna e «il mondo traslunare, in cui nulla aumenta né diminuisce», secondo la distinzione stabilita da Cleve S. Lewis in una pagina di un suo studio sui cieli che, per quanto lunga, merita di essere trascritta per intero, al fine di meglio aver chiaro, anche in virtù delle citazioni di appoggio (desunte da due autori della letteratura inglese del Trecento, John Gower che, nel 1390, su invito di Riccardo II scrive il poema nar-

²⁵ Cfr. M. CASELLA, «L'amico mio, e non della ventura», «Studi Danteschi», XXVII (1943), p. 127.

²⁶ Cfr. E. PASQUINI, *amico*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., I, p. 206.

²⁷ Fra i commenti più recenti, ricordo, solo per indicare qualche attestazione, che al concetto di amore disinteressato, per cui Dante è considerato «amico vero, e non di quelli che mutano secondo la fortuna, e quindi amano questa, più che l'amico», si attiene Anna Maria Chiavacci Leonardi (*Inferno*, Milano, Mondadori 1991, pp. 57-8). E, analogamente, cfr. *Inferno*, Edited and translated by R.M. Durling, Introduction and Notes by R.L. Martinez and R.M. Durling, New York-Oxford, Oxford University Press 1996, p. 51: «That is, he loved her without regard to personal advantage». E si veda infine A. PAGLIARO, *Commento incompiuto all'Inferno di Dante. Canti I-XXVI*, a c. di G. Lombardo, Presentazione di A. Vallone, Roma, Herder Editrice e Libreria 1999, pp. 39-40: «Si presenta ovvio il significato: "l'amico mio, e non amico casuale". Beatrice vuole rilevare che si tratta del 'suo amico', non uno incontrato a caso, per il quale il suo interesse attuale potrebbe essere quello di una passeggera pietà».

rativo-allegorico *Confessio Amantis*, e Geoffrey Chaucher), il quadro di riferimento:

Con la Luna ha inizio la nostra discesa verso la grande frontiera [...], la frontiera tra etere e aria, tra «cielo» e «natura», tra il regno degli dei (o degli angeli) e il regno dei demoni, tra il regno del necessario e quello del contingente, tra ciò che è incorruttibile e ciò che è caduco. Soltanto tenendo ben fissa in mente questa «grande divisione» sarà possibile comprendere la potenza di un Donne o di un Drayton, o di chiunque altro faccia uso di termini come «translunare» o «sublunare». Ora, noi tendiamo a considerare l'espressione «sotto la luna» alla stessa stregua di «sotto il sole», cioè come un vago sinonimo di «dovunque», mentre in realtà l'espressione è strettamente precisa. Quando Gower dice:

We are delle under the Mone

Stand in this world upon a weer (*Confessio*, Prol. 142)

[«Noi che viviamo in questo mondo al disotto della luna / siam dominati dal dubbio»]

intende proprio affermare che, se vivessimo al disopra della Luna, non saremmo soggetti al dubbio. E quando la Natura di Chaucher dichiara:

Ech thing in my cure is

Under the Moone that mai wane and waxe (*Canterbury Tales*, C 22)

[«al disotto della Luna io governo / ogni cosa che cresce o deperisce»]

compie una distinzione tra il suo regno mutevole e il mondo translunare in cui nulla aumenta né diminuisce. Sostenendo, nel *Monk's Tale* (B 3191), che «la fortuna non può sfidare gli angeli», Chaucher non fa altro che rammentarci che gli angeli abitano nel regno dell'etere, dove non c'è contingenza e quindi non esistono né fortuna né sfortuna.²⁸

Ora, se Beatrice definisce Dante come «l'amico mio, e non de la ventura», è perché con questa definizione, caricata nel suo significato dal fatto di essere la prima determinazione della figura del poeta nell'ottica della donna amata, stabilisce una netta divisione di campo. Credo allora che l'espressione vada così interpretata: Dante è amico mio, di me, Beatrice, che sono creatura celeste, dimoro nell'Empireo, e non della ventura, della fortuna che governa «li splendor mondani», i beni del mondo sublunare. Come a dire che il viaggio di Dante è governato e guidato da creatura celeste (e, dunque, dalla volontà di Dio) e non è sottoposto ai capricci della fortuna, come lo sono le cose della terra. La giurisdizione di Beatrice nei confronti di Dante riguarda il destino ultraterreno e celeste del poeta, mentre tutto ciò che concerne il suo de-

²⁸ Cfr. C.S. LEWIS, *L'immagine scartata. Il modello della cultura medievale*, Genova, Marietti 1990, p. 89.

stino umano, storico, sublunare, appunto, non è di sua pertinenza, soggiacendo al gioco bizzarro e imprevedibile della fortuna. Allora, proprio per questo, e in una verosimile chiarificazione nel progresso dell'opera delle competenze di Beatrice, a Beatrice, subito sulla scena come salvatrice nel canto II dell'*Inferno*, sarà riservato, a partire dal primo incontro nel Paradiso Terrestre, quello che la vede pronunciare per la prima e unica volta nel poema il nome di Dante, il ruolo di colei che rampogna con fermezza il poeta per lo smarrimento morale e spirituale attraversato dopo la sua morte:

Dante, perché Virgilio se ne vada,
non pianger anco, non piangere ancora;
ché pianger ti conven per altra spada.
(*Purg.* XXX 55-57)

Ad altra figura, preoccupata del destino umano e storico di Dante, spetterà di competenza l'incarico di "chiosare" le anticipazioni profetiche sulla sua vita, di cui il poeta viene a conoscenza durante il suo viaggio ultraterreno. Dante che, consapevolmente e orgogliosamente proclama, di fronte a Brunetto, che «a la Fortuna, come vuol, son presto» (*Inf.* XV 93) e che si riconferma «ben tetragono ai colpi di ventura» (*Par.* XVII 24), prima che Cacciaguida proceda a raccontargli il suo destino di esule, acquisisce la consapevolezza che non spetta a Beatrice, sollecitata dall'amore divino e chiamata per guidarlo verso la visione celeste (si noti il nesso strettissimo che collega la motivazione con cui inizialmente Beatrice giustifica il suo intervento e il verso conclusivo del poema: «amor mi mosse, che mi fa parlare», *Inf.* II 72; «l'amor che move il sole e l'altre stelle», *Par.* XXIII 145),²⁹ non spetta a Beatrice – dicevo – il compito di fornirgli i ragguagli sulla sua presenza nel mondo e sulle vicende che segneranno la sua esistenza terrena. È compito d'altri e quest'altro è personaggio che Dante salda a se stesso con strettissimi legami di individuazione che vanno dal nesso parentale al procedimento retorico della *retardatio nominis*. E questa scelta retorica contiene in sé una forte e significativa motivazione. Dante risulta essere l'autore di un libro, anzi, di un «[...] poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra» (*Par.* XXV 1-2), poema che gli è come imposto di scrivere da Cacciaguida, il quale si propone con la sua esemplarità militante e gli detta anche i criteri normativi: se non proprio coautore, cer-

²⁹ Per questo aspetto di «Amore-movimento» si veda G. GORNI, *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, il Mulino 1990, p. 63.

to promotore e guida per Dante del trasformarsi del viaggio in libro è Cacciaguida, nel momento in cui gli suggerisce come irrinunciabili criteri di metodo e come obiettivi di fondo la «parola brusca» (*Par.* XVII 126), la verità, la rimozione di ogni menzogna, il coraggio di prendere i grandi della terra come bersaglio. Il contrasto ai colpi di Fortuna sarà un libro che ha come approdo l'Empireo e la visione divina, e che però deve parlare al mondo sublunare. Un libro che è un poema e che deve imporsi, forte, sonoro, agonistico, combattivo, come un «grido» («Questo tuo grido farà come vento, / che le più alte cime percuote», dice da ultimo Cacciaguida; *Par.* XVII 133-134), perché contiene una destinazione, una finalità politica,³⁰ dovendo agire «[...] in pro del mondo che mal vive», come afferma Beatrice rivolgendosi a Dante nel Paradiso Terrestre per richiamarlo a prestare attenzione a tutto quanto vede accadere sul carro trionfale (*Purg.* XXXII 103) e perché deve essere pratico, operativo, secondo l'ammonimento di san Pietro in Paradiso:

e tu, figliuol, che per lo mortal pondo
 ancor giù tornerai, apri la bocca,
 e non asconder quel ch'io non ascondo.
 (*Par.* XXVII 64-66)

³⁰ È un'intenzione resa esplicita nella *Epistola a Cangrande*. Cfr. in particolare *Epistole*, XIII, 16: «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» (si cita da *Epistole*, a c. di A. Frugoni e G. Brugnoli, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, Tomo II, a c. di P.V. Mengaldo, B. Nardi, A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini, F. Mazzoni, Milano-Napoli, Ricciardi 1979). Ricco di spunti in relazione alla dimensione civile e politica del poema è lo studio di N. MINEO, *Dante: un sogno di armonia terrena*, «Le Forme e la Storia», n.s., XI (1998), 1-2, pp. 17-64.