UTE Anno 2021-22
prof. GABRIELLA GOGLIO

LETTERATURA ITALIANA

DANTE: L'UOMO, IL POETA, L'ITALIANO

Dalle opere minori alla Commedia, il più grande "viaggio" nel cuore dell'esperienza umana

Programma (per punti sintetici)

1. Lineamenti storico – politici del Trecento
2. La figura di Dante nel panorama culturale dell'epoca
3. La prima attività letteraria e poetica: ***Vita nuova*** e ***Rime***
4. Le opere della maturità e dell'esilio: ***Convivio***, ***De vulgari eloquentia***, ***Monarchia***
5. La ***Commedia***: genesi e struttura dell'opera
6. Lettura di canti scelti dell'**INFERNO**

PARTE PRIMA
Le opere minori

IL TRECENTO: LINEAMENTI STORICI

Il Trecento ci si presenta come un vero groviglio di vicende, un confuso manifestarsi di spunti, di avvii, fra un intrico di residui, di sopravvivenze di una precedente stagione storica; è il panorama di un mondo in crisi, o, che poi è lo stesso, d'un mondo in formazione. (…)

Se uno dei caratteri fondamentali della civiltà del Medioevo è la tendenza all'unitario, all'universale, al gerarchico, la rivoluzione economica e sociale verificatasi dopo il Mille ha senza dubbio creato la crisi di quella civiltà, provocando una sempre più accentuata tendenza al molteplice, al particolare, al differenziato. Questa tendenza si manifesta sia politicamente (autonomia degli Stati monarchici-nazionale fuori d'Italia, comunali in Italia) sia nel campo sociale (differenziarsi dei ceti nuovi, loro sottrarsi alla piramide gerarchica feudale).

Tra gli elementi interessati a questo moto centrifugo vige dapprima il principio d'associazione, durante la fase di maggior resistenza dell'organismo da cui si staccano (Impero, società feudale). Così nel campo politico i Comuni, superando le già vive rivalità tra loro, si sono uniti in leghe contro l'Impero; così fu possibile in un primo tempo l'unione di piccoli nobili e mercanti, artigiani e lavoranti contro il feudatario, contro il vescovo simoniaco. Ma col venir meno di quelle resistenze del vecchio mondo sorge tra i nuovi individui politici o sociali la lotta per il predominio; gli stati autonomi tendono all'egemonia; la composizione interna d'ogni nuovo organismo autonomo si allontana sempre più dalla forma associativa; nel suo ambito si delinea sempre più nettamente una nuova differenziazione e infine una nuova gerarchia, determinata da motivi non più di diritto divino, ma di potenza economica. (…)

Cogliere il senso della storia di questo secolo è di grande importanza, per il fatto che proprio in questa epoca la società italiana raggiunge un assetto e assume un volto che per molti riguardi rimarrà invariato sino al secolo XVIII, con profonde conseguenze sul costume e sulla cultura; inoltre proprio nell'Italia del '300 si va delineando la fisionomia di quella che sarà la moderna civiltà europea.

(da **ANTOLOGIA DELLA LETTERATURA ITALIANA**, AAVV Ed. D'ANNA, Messina 1967, vol. I, pag.284-86)

(…) altrove, ad esempio in Francia, le vicende storiche avevano contribuito all'unità nazionale sin dall'epoca feudale; in questo periodo si aggiunge la Guerra dei Centanni che sarà la prova risolutiva della sua esistenza come nazione (…).

In Italia invece, per quanto ciò possa apparire paradossale, la stessa ricchezza, lo stesso grado di civiltà raggiunto dai vari centri, sono fattori che operano in senso antiunitario. (…) È stato osservato che in questa "non-unitarietà", in questa tendenza al contrasto, in questa varietà sta il carattere peculiare della storia e della civiltà italiana di fronte alla monotona compattezza unitaria di nazioni come la Francia; e che l'Italia come entità politica allora esiste solo in quanto si differenzia dalle altre nazionalità europee ormai nettamente orientate, in genere, verso l'unità nazionale. (…)

L'Italia, se vogliamo, esiste già nella tradizione culturale-dotta (…). L'unità esiste già e si va rafforzando nella lingua letteraria e, a tale proposito, è da notare il diffondersi e l'imporsi della parlata di Firenze in concomitanza col diffondersi e imporsi della sua potenza economica, prima ancora che attraverso l'imporsi dei suoi prodotti letterari. (…) Così la morte dei vari volgari, la scomparsa della vita letteraria dei molteplici spunti autonomi popolari non è determinata soltanto dal sormontare generico della borghesia, volta in origine a stabilire contatti sempre più vasti e a procurarsi a tal fine gli strumenti più adeguati, compreso il linguaggio; ma altresì dal prevalere d'una determinata borghesia, di un centro urbano economicamente più potente di altri centri.

(**op. cit.**, pag.290-91)

Assistiamo in questo periodo al configurarsi di quella che sarà la "borghesia"; il suo predominio sulla totalità delle manifestazioni della vita associata sarà pieno solo nel XIX secolo, ma già sin d'ora il suo spirito ha investito potentemente il vecchio mondo e lo va rimodellando a propria immagine e somiglianza. (…)

Questa dunque è la caratteristica dominante del secolo; ma non si tratta certo d'una forza di coesione o, per meglio dire, l'eventuale coesione che si determina nel mondo dominato da tale potenza è di natura ben diversa da quella che trova la sua giustificazione nei grandi principi ideali.

(…) L'aristocrazia del denaro, una volta raggiunta la stabilità interna mediante l'istituzione del Signore, o attraverso il controllo diretto del governo, si getta nella sfrenata competizione per il predominio dei mercati e delle vie di traffico (…). Il capitale, in questo suo primo manifestarsi, estende dunque la sua egemonia dal campo del commercio, fonte prima della sua formazione ed affermazione, a tutta quanta la sfera dell'attività economica: è in atto un processo di appropriazione dei mezzi di produzione, dalle fonti delle materie prime agli strumenti di trasformazione (…).

In tali circostanze le categorie più modeste, che tanta parte avevano avuto nel generale rinnovamento economico e sociale, come i piccoli artigiani, hanno ormai perduto o vanno perdendo ogni peso politico.

L'Italia sembra godere d'una prosperità senza precedenti (…). Sono italiani i grandi operatori economici che esercitano sull'Europa una vera e propria egemonia mediante il commercio del danaro. In qualità di banchieri dei principi – in Gran Bretagna, in Francia, nei Paesi Bassi, nel Regno di Napoli – Lombardi e Fiorentini ricevono commissioni di forniture alle corti e agli eserciti (…). Ma questi molteplici contatti, se sono favorevoli all'afflusso di ricchezza in Italia, rendono però sensibile ai contraccolpi delle crisi economiche di tutta Europa la società italiana nei suoi ceti più indifesi. Sollevazioni si verificano nel '300 in diverse parti d'Europa, mosse dalla spinta disperata del bisogno (…), ma sono destinate a fallire, ormai incapaci come sono di far sentire il loro peso politicamente (v. tumulto dei Ciompi a Firenze).

(**op. cit.**, pag.291-94)

DANTE E IL SUO TEMPO

L'opera di Dante è anzitutto lo specchio della coscienza di un uomo di cultura profondamente impegnato nelle tumultuose vicende politiche di Firenze e della Toscana alla fine del '200; essa pur prendendo forma entro gli schemi del pensiero tradizionale, risulta il documento dell'assidua lotta che l'autore combatte contro le forme di vita politica e morale contemporanea, in nome di quegli ideali valori che la società comunale al suo sorgere aveva proposto e affermato. Dante, perciò, del messaggio cristiano accoglie soprattutto quei motivi che avevano agitato le folle comunali e ispirato l'opera di uomini come San Francesco, il sogno di mistici come Gioacchino da Fiore. E in nome di una forma ideale di vita, nella quale trovino attuazione le aspirazioni proprie della società comunale nella sua fase associativa, e non per il rimpianto dell'età e dell'ordine feudale, Dante polemizza contro la sua età. Le opere dantesche sono tutte dettate dal bisogno di affermare la "verità", di reagire a uno stato di decadenza.

Dante ha preso parte alle lotte comunali, è stato sconfitto: le nuove forze vittoriose gli paiono espressione di anarchia, negazione di ogni moralità; ma egli resiste a combattere la sua battaglia, inasprisce la sua polemica, sostenuto dalla persuasione, o meglio, dalla fede di indicare agli uomini la via da seguire per raggiungere il nuovo ordine sociale che attui gli ideali nei quali egli crede: e fa opera di poesia. (…)

La *Commedia* rappresenta il simbolico viaggio che l'umanità deve compiere per rinnovarsi moralmente, per poter raggiungere lo stato di perfezione (…). Dante chiude il Medioevo perché la *Commedia* è la più robusta costruzione a cui un uomo che ancora credesse a valori e a ordinamenti universali abbia potuto mettere mano; ma, entro uno schema di pensiero ancora medioevale, lievitano anche, nella sua opera, quelle nuove intuizioni dell'uomo e della vita che svolgeranno le età future: perciò egli preannuncia l'età moderna. (…)

(**op. cit.**, pag.300-01)

DANTE ALIGHIERI sintetizza le tendenze essenziali della letteratura del secolo XIII e crea allo stesso tempo modelli determinanti per tutta la letteratura italiana. La sua formazione culturale e la sua prima esperienza di poeta del "dolce stil novo" si svolgono nell'ultimo scorcio del secolo XIII, ma la maggior parte delle sue opere (compresa la *Commedia*) vengono scritte nel primo ventennio del secolo XIV.
Nei manuali di letteratura prevale di solito la tendenza a porre in relazione Dante col passato, a sottolineare le radici tutte medioevali della sua cultura e della sua ideologia. Questo è certamente fondato, ma è necessario affermare nel modo più netto la forza innovatrice dell'opera dantesca, e in primo luogo della *Commedia.* Qui la lingua italiana si confronta con livelli stilistici diversi e crea uno spazio letterario straordinariamente ricco, come non era ancora avvenuto in nessuna delle nuove letterature europee. D'altra parte, la poesia di Dante, già prima che si manifestino i segni della crisi che sconvolge l'Italia e l'Europa nel secolo XIV, rivela la propria coscienza dolorosa di una realtà disintegrata e violenta, a cui essa oppone una appassionata esigenza di verità e giustizia. È una poesia di assoluta densità storica, che sa trasmettere il senso di una realtà concreta e corposa: i valori culturali, politici e religiosi su cui essa si fonda hanno certamente la loro origine nel mondo medioevale, ma non diventano uno strumento per occultare il presente, bensì per denunciarne tutte le contraddizioni.

Per questa ragione non è giusto presentare l'opera di Dante solo come l'ultima sintesi di un passato che sta per concludersi; essa rappresenta piuttosto la fondazione di un nuovo mondo letterario e linguistico che fa irrompere nella cultura volgare una vigorosa, inaudita capacità di rappresentazione.

(da **STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA** - **Dalle origini al Quattrocento**, G.FERRONI
Ed. EINAUDI, Milano 1991, pag.163)

BIOGRAFIA ESSENZIALE

1265 - Nasce a Firenze sotto il segno dei Gemelli, figlio di Alighiero II degli Alighieri e di donna Bella degli Abati.
1283 - Frequenta Guido Cavalcanti e Brunetto Latini. Compone le prima liriche.
1285 - Sposa Gemma Donati, da cui avrà tre o quattro figli (Iacopo, Pietro, Antonia e forse Giovanni).
1285 / 90 - Lavora probabilmente al ***Fiore*** e al ***Detto d'amore***.
1289 - Partecipa alla battaglia di Campaldino contro la ghibellina città di Arezzo e, il 16 agosto, alla presa del castello pisano di Caprona.
1290 - Morte di Beatrice, figlia di Folco Portinari e moglie di Simone de' Bardi.
1292 / 93 - Scrive la ***Vita nuova***, opera in cui confluisce la maggior parte delle liriche composte in precedenza.
1295 / 96 - A novembre inizia la sua attiva partecipazione alla vita politica fiorentina: si iscrive alla corporazione dei medici e degli speziali e viene eletto al Consiglio speciale del popolo per il semestre novembre 1295 – aprile 1296. Entra poi a far parte del Consiglio dei Cento e partecipa al governo della città in un periodo assai critico.
1300 - È eletto priore nell'estate ed è tra coloro che suggeriscono di allontanare da Firenze i capi delle due fazioni guelfe responsabili dei gravi disordini cittadini (tra di essi c'è l'amico Guido Cavalcanti).
1301 - Tra aprile e settembre è ancora membro del Consiglio dei Cento e si oppone strenuamente alle manovre di intromissione del papa Bonifacio VIII negli affari fiorentini. Fa parte forse dell'ambasceria al pontefice. Non è comunque a Firenze quando Carlo di Valois, inviato dallo stesso papa, entra nella città e destituisce il governo bianco per favorire la parte nera.
1302 - Processato per corruzione, appropriazione di denaro pubblico (baratteria), atti ostili contro il papa e per aver turbato la quiete pubblica, il 27 gennaio viene condannato in contumacia all'interdizione perpetua dai pubblici uffici, a una multa di 5000 fiorini e a due anni di esilio. Non essendosi presentato davanti ai giudici per discolparsi, tali pene verranno subito dopo commutate nella condanna al rogo.
1303 - Dopo un inconcludente tentativo degli esuli bianchi di entrare in contatto con i fuoriusciti ghibellini, Dante decide di isolarsi e di cercare da solo una sistemazione per sé e la famiglia: è a Forlì, presso Scarpetta degli Ordelaffi, e alla corte veronese di Bartolomeo della Scala.
1304 / 06 - Sono anni di continue peregrinazioni. Dapprima è a Treviso, presso la corte di Gherardo da Camino; poi in Lunigiana, alla corte dei Malaspina; quindi in Casentino; a Lucca. Scrive il ***De vulgari eloquentia***, il ***Convivio*** e l'***Inferno***.
1309 - Termina probabilmente l'Inferno.
1310 - Scrive l'epistola ai signori e popoli d'Italia.
1311 - Viene escluso dall'amnistia accordata agli esuli bianchi.
1312 / 13 - Conclude probabilmente il ***Purgatorio***. Si reca a Verona, alla corte di Cangrande della Scala, dove rimarrà fino al 1318, dedicandosi alla stesura del ***Paradiso*** e forse della *Monarchia*.
1315 - Rifiuta le condizioni imposte agli esuli da una nuova amnistia dopo la sconfitta di Montecatini; è ribadita la condanna a morte di Dante e dei suoi figli.
1318 - Si trasferisce a Ravenna, ospite di Guido Novello da Polenta.
1321 - Muore improvvisamente di ritorno da una ambasceria a Venezia. Viene tumulato nella chiesa di San Francesco a Ravenna.

NOTE ESSENZIALI SULLE OPERE MINORI

IL FIORE (1286-87)
Raccolta di 232 sonetti, composti rimaneggiando e riassumendo le migliaia di versi del *Roman de la rose*. Vi si narra in chiave allegorica un percorso di conquista del cuore (e del corpo, del "fiore") dell'amata. Il poemetto è caratterizzato da una certa spregiudicatezza ideologica e dall'apertura a forme di linguaggio comico, realistico, giocosamente allusivo.

DETTO D'AMORE (1285-90)
Poemetto di 480 settenari, di contenuto allegorico analogo a quello del *Fiore*, infarcito di gallicismi e vicino ai prodotti della Scuola siciliana, ma anche alle elaborazioni di Guittone d'Arezzo e di Brunetto Latini.

LE RIME (1283-1308 ca)
Le Rime testimoniano l'evoluzione compositiva del poeta.
A differenza del Petrarca, che ordina con cura il suo canzoniere, Dante non si preoccupa di raccogliere organicamente le poesie scritte lungo tutto il corso della sua vita. Le Rime, infatti, sono un'opera frutto del paziente lavoro dei filologi. Comprendono 80 componimenti di cui 54 sono universalmente considerati autentici e altri 26 che risultano di dubbia attribuzione. All'inizio della sua composizione poetica Dante dimostra di subire l'influsso della lirica guittoniana, provenzale e siciliana. Subito dopo sono i modi stilnovistici a scandire la sua poesia, come nel sonetto *Guido, i'vorrei che tu e Lapo ed io*, indirizzato a Guido Cavalcanti, o nelle ballate.
La ricerca di nuovi strumenti espressivi, vicini alla poesia comico-realista, lo porta a comporre la tenzone con Forese Donati, in cui i due amici si scambiano ingiurie e offese, frutto di un gioco letterario. Non mancano canzoni filosofiche e dottrinali.

VITA NOVA (1291-93)
Si tratta di un componimento misto di prosa e poesia, un'opera quindi caratterizzata dalla continua tensione tra la narrazione biograficamente accertata della giovinezza dell'autore e la presa di coscienza del loro significato. L'amore per Beatrice influenza, ispira e guida la poesia di Dante durante tutto il suo percorso.
Il testo, diviso in 42 capitoli, è costituito da 25 sonetti, 4 canzoni, una stanza e una ballata, tutte collegate e unite insieme da passi in prosa che commentano i versi e raccontano i motivi e le occasioni in cui sono stati scritti. Il titolo richiama direttamente il concetto di giovinezza oppure quello di vita rinnovata e purificata dall'amore.
All'inizio Dante racconta il suo primo incontro con Beatrice alla fine del nono anno di vita, e di come nove anni più tardi ella gli rivolge la parola facendolo rimanere estasiato. Per timore che l'identità della sua amata venga scoperta da tutti, Dante finge di indirizzare i suoi componimenti a un'altra donna, la cosiddetta «donna-schermo», ma indignata, Beatrice gli toglie il saluto.
Addolorato Dante riflette sui suoi sentimenti più profondi e decide di rivelare apertamente il suo amore, componendo le liriche in lode a Beatrice, tra i più alti esempi poetici stilnovistici. Gravi sventure, però, incombono: prima muore il padre di Beatrice, poi, preannunciata da un sogno, arriva la morte dell'amata fanciulla.
Il turbamento di Dante è forte e solo alleviato brevemente da una «donna gentile». Gli appare così in sogno Beatrice, ristabilendo nel suo cuore la pace soave che l'amore per lei gli aveva donato precedentemente.
Da questo momento in poi Dante si propone di scrivere per lei un componimento che mai nessuno ha creato per altra donna: è il preannuncio della Divina Commedia.

CONVIVIO (1304-1308)
Opera scritta in volgare, durante l'esilio, e concepita come un commento in prosa di canzoni dottrinali. Dante, con lucida razionalità, affronta qui alcuni grandi temi della cultura filosofica del tempo, spaziando dall'etica alla metafisica, alla cosmologia, alla politica, e legando questi trattati agli schemi dell'enciclopedismo medioevale. L'opera contiene anche accenni alla biografia poetica e personale dell'autore.
Nel primo capitolo Dante rivela le proprie intenzioni circa l'intera opera, che avrebbe dovuto comporsi di quattordici trattati di commento ad altrettante canzoni; essa è però rimasta incompiuta, consistendo soltanto in quattro trattati, uno di proemio e tre di commento alle canzoni. Nei primi quattro paragrafi del I trattato, Dante espone le ragioni del suo lavoro; negli altri nove paragrafi giustifica l'uso del volgare; ne esalta le virtù, rimprovera chi lo fugge per viltà o lo disprezza per vanità e lo eleva a strumento principe della nuova cultura.
Nel II trattato propone l'ardita teoria dei quattro sensi con cui si dovrebbero intendere le scritture: il letterale, l'allegorico, il morale e l'anagogico
Il *Convivio* si colloca tra la giovanile *Vita nuova* e la complessità dottrinale della *Commedia*, di cui costituisce un vero e proprio annuncio sperimentale.

DE VULGARI ELOQUENTIA (1304-07)
Trattato in prosa latina, legato ai modelli classici della trattatistica retorica, scritto allo scopo di convincere i dotti del valore della lingua volgare. Il progetto originario comprendeva almeno quattro libri, con l'analisi di vari livelli stilistici e delle possibili forme di uso letterario del volgare, ma l'opera rimase bruscamente interrotta al secondo libro, nel vivo della trattazione sulla "canzone".
Il primo libro traccia una storia delle lingue umane. Dante analizza poi la lingua dell'Europa meridionale, divisa in tre rami: la lingua *d'oil*, la lingua *d'oc* e la lingua *del sì*, a sua volta differenziata in quattordici dialetti. Fra questi nessuno è per Dante degno di elevarsi a volgare illustre e dunque cardinale (cardine comune di tutti gli altri), aulico (parlato in un' aula, una reggia italiana che non esiste) e curiale (secondo regole elaborate da una curia raccolta attorno al sovrano). A essere eletto come volgare illustre è quello utilizzato dagli scrittori che compongono una corte ideale dispersa nelle varie città italiane.
Il secondo libro si occupa più dettagliatamente dell'uso del volgare illustre nella poesia, ritenuta superiore alla prosa.
Mentre nella Vita Nova Dante aveva affermato che solo gli argomenti amorosi potevano essere trattati in volgare, il *De vulgari eloquentia* allarga il campo poetico della nuova lingua letteraria ammettendo anche argomenti epici e morali.

EPISTOLAE (1304-1317)
Per iniziativa personale o per conto di alcuni signori che lo ospitarono negli anni dell'esilio, Dante scrisse varie lettere in latino, di cui soltanto tredici sono giunte fino a noi. In esse egli usa con grande perizia il linguaggio dell'*ars dictandi*, facendo sfoggio di artifici retorici e di virtuosismo tecnico sostenuto da fitte citazioni e da forme del latino biblico. Non si tratta dunque di lettere personali, ma di componimenti di carattere ufficiale, da cui trapelano tuttavia le posizioni e talora le private angosce del poeta.
Nelle lettere Dante usa tutta la sua perizia di dettatore educato sui trattati dei maestri di retorica e sui modelli degli scrittori medievali, da Cassiodoro a Pier della Vigna. Egli rimane così fedele al suo principio costante di un'arte difficile, aristocratica. Ma la sua fedeltà alla cultura retorica è meramente strumentale, se pur gli riesce sempre di dar forma ai suoi effetti e colorirli con robusta efficacia, di esprimere le sue convinzioni più personali e profonde con voce che è tutta sua, libera da ogni modello esteriore, a volte con quell'intonazione che è dei versi più eloquenti e commossi della Commedia.

DE MONARCHIA (1316-1318)
È un trattato latino suddiviso in tre libri, con il quale Dante interviene nella polemica politico-giuridica sul rapporto tra Impero e Chiesa. Egli manifesta qui, come già in altre occasioni, il suo sostegno all'istituzione divina dell'impero e la sua ostilità al potere temporale della Chiesa, il cui coinvolgimento nella politica mondana gli compare come uno dei motivi principali dello stato di degenerazione della vita contemporanea.
Nel primo libro Dante dapprima chiarisce il concetto relativo all'istituzione monarchica (definita come «principato unico che sta sopra tutti gli altri nel tempo, ossia domina tutte le questioni di ordine temporale»), dopo formula i tre quesiti su cui verterà l'intero trattato: la monarchia è necessaria al benessere dell'umanità? L'ufficio di monarca spetta di diritto al popolo romano? L'autorità imperiale dipende direttamente da Dio o per tramite dal papa? Stabilito che il fine della società è quello di consentire all'uomo di tradurre in atto tutte le sue attitudini e che la pace universale è la condizione necessaria per la realizzazione di tal fine, Dante dimostra la necessità di affidare il processo a un singolo; presentare la sottomissione a un unico monarca è un atto indispensabile per realizzare nella società mondana un ordinamento unitario che rispecchi quello celeste.
Nel successivo libro Dante difende il primato di Roma. Nobile più di ogni altro popolo, in quanto disceso da un capostipite illustre quale Enea, il popolo romano ha sempre perseguito il bene comune, dimostrando così l'assoluta legittimità del suo potere. Dopo aver affermato che il volere divino si manifesta anche nel buon esito delle vicende militari, Dante dichiara legittimo il predominio esercitato dal popolo romano, in quanto potere conseguito per giudizio divino.
Nell'ultimo libro l'autore dimostra prima l'autonomia dell'autorità imperiale rispetto a quella papale e poi la sua dipendenza da Dio. Dopo aver dichiarato che la virtù dell'impero già operava prima dell'esistenza della Chiesa, Dante osserva che l'uomo, essendo provvisto di una duplice natura, fisica e spirituale, ha pure il duplice fine della felicità terrena e della felicità eterna. In forza del loro ruolo di guida lungo il faticoso cammino che conduce alle due felicità, sia il papa sia l'imperatore ricevono il loro potere direttamente da Dio.

EGLOGHE (1320 ca)
Due componimenti in esametri latini, scritti in risposta ad altrettante epistole in versi del grammatico bolognese Giovanni del Virgilio, che lo aveva invitato ad abbandonare la poesia in volgare.

QUESTIO DE AQUA ET TERRA (1320)
Trascrizione di una lezione cosmologico-filosofica di impostazione scolastica, che Dante avrebbe tenuto a Verona nella chiesa di Sant'Elena nel gennaio del 1320, durante una breve visita compiuta nella città scaligera dopo il trasferimento a Ravenna.

(note liberamente tratte da **LA LETTERATURA ITALIANA** – **vol.2 Dal Duecento al Trecento**
Edizione speciale per il ***CORRIERE DELLA SERA***, RCS Quotidiani, Milano 2005
a cura di E. Cecchi e N. Sapegno)

PARTE SECONDA
La Commedia

LA DIVINA COMMEDIA

A. datazione, titolo, struttura

Non abbiamo documenti precisi sui tempi di composizione della *COMMEDIA*. (…) Le ipotesi più verosimili fanno risalire l'avvio della stesura agli anni 1304-05 o 1306-07, quando Dante lasciò incompiuti il ***Convivio*** e il ***DE VULGARI ELOQUENTIA***. Le tre cantiche furono comunque diffuse separatamente. L'***Inferno***, che non contiene allusioni a fatti successivi al 1309, fa supporre che sia stato concluso e diffuso in copie manoscritte intorno a quella data (…). Il ***Purgatorio*** non contiene allusioni a fatti successivi al 1313 e venne divulgato tra il 1315-16. Il ***Paradiso*** fu iniziato probabilmente nel 1316 e portato a termine negli ultimi anni di vita del poeta, mentre i canti venivano fatti conoscere a mano a mano che procedeva la loro composizione.

Non si posseggono manoscritti autografi di Dante, né notizie precise sulle prime forme di diffusione della ***Commedia*** (…). La mancanza di copie autografe ha reso ovviamente difficile il lavoro dei filologi impegnati a stabilire un testo il più possibile vicino a quello originale (…).

L'aggettivo **Divina** fu usato per la prima volta da Boccaccio nella sua biografia dantesca, ma venne integrato a tutti gli effetti nel titolo solo a partire dal Cinquecento. Il titolo originale è semplicemente «Commedia». (…) Si tratta di un titolo singolare, riferito soprattutto al carattere composito dell'opera, che mischia livelli stilistici diversi, sovrappone immagini "basse" e sublimi e accoglie i punti di vista più contrastanti. Al di là delle definizioni legate alle poetiche medioevali, *Commedia* sembra designare un universo che presenta i caratteri più diversi della natura umana, mentre il linguaggio deve adeguarsi volta per volta alla varietà degli aspetti che intende rappresentare, piegandosi alle molteplici esigenze della rappresentazione; e del resto proprio a partire dal capolavoro di Dante il termine *commedia* è venuto ad acquistare il significato di mondo estremamente ricco e vario.
Il poema si ricollega, ma solo esteriormente, alla tradizione medievale delle "visioni" dell'aldilà e a quella dei viaggi allegorici e morali. Esso narra in prima persona il viaggio del poeta nei tre regni dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso. Il viaggio, che inizia l'8 aprile 1300, notte del Venerdì Santo, e dura circa una settimana, consente a Dante di comprendere la struttura dell'universo e di conoscere la condizione delle anime dopo la morte, e lo porta infine alla visione di Dio. Beatrice, che vive in cielo nella contemplazione di Dio, ottiene di inviare al poeta come guida l'anima di Virgilio, che lo accompagna per tutto l'Inferno e il Purgatorio; sarà poi la stessa Beatrice, apparsa a Dante nel Paradiso terrestre, a condurlo nel viaggio in Paradiso.

La struttura del poema si basa su rigorosi rapporti numerici, che prendono le mosse dal numero tre (numero della Trinità). (…) Dante usa il metro della terzina, costruita su sistemi di tre strofe, ciascuna di tre endecasillabi, che rimano secondo il principio della rima incatenata (e ciascuna rima si ripete tre volte). Un insieme continuato di terzine costituisce un canto (la lunghezza dei canti oscilla dai 115 ai 160 versi). I canti si raccolgono in tre cantiche, che constano di trentatré canti ciascuna, salvo l'*Inferno* che ne ha uno in più in funzione di prologo generale; il numero complessivo di canti è quindi cento, numero perfetto.

B. ”visione” e allegoria

Dante racconta il suo viaggio oltremondano come se lo avesse effettivamente compiuto (…). D’altra parte, è la stessa forza dell’invenzione poetica a conferire realtà alla narrazione delle varie tappe del viaggio e dei personaggi incontrati. I significati del viaggio dantesco vanno comunque ben al di là di una narrazione “fantastica”. Per il poeta il suo viaggio è anzitutto un percorso di redenzione e riscatto, un’operazione ascetica che conduce alla verità e alla salvezza. Ma nello stesso tempo questo viaggio vuole offrirsi, secondo i canoni della letteratura morale medievale, come immagine esemplare di ogni esperienza umana.

In questo senso la *Commedia* è un’opera dottrinale, che trasmette verità religiose, morali e filosofiche. Secondo il metodo dell’*allegoria* (…) le singole fasi del viaggio nascondono altri significati che non sono quelli più manifesti. Ma l’allegoria in senso stretto è presente soltanto in alcune figurazioni particolari (come nell’*Inferno* il veglio di Creta, immagine della storia umana; nel *Purgatorio* i sogni o la processione del Paradiso terrestre, allegoria della storia della Chiesa ecc.). La maggior parte delle figurazioni sembrano sfuggire a precise valenze allegoriche; semmai si mostrano come *simboli* indeterminati; oppure richiamano per *analogia* episodi della storia sacra o motivi filosofici e religiosi.
Quest’ultimo rilievo vale anche per i personaggi di Virgilio e Beatrice. Virgilio rappresenta la ragione umana, che guida l’uomo a un primo livello di conoscenza; Beatrice la fede e la scienza divina, la sola che consente di cogliere i misteri più insondabili. Ma molti altri significati vengono assunti dalle due guide, nelle quali sono individuabili, secondo i termini della filosofia scolastica, gradi diversi dell’intelletto umano o varie forme di giustizia. (…)

Una simile lettura è però riduttiva. La *Commedia* non realizza soltanto un sistema teologico-filosofico. Non va trascurato che le stesse figure maggiormente cariche di valenze allegoriche, come Virgilio e Beatrice, si impongono alla stregua di figure vive, capaci di gesti e comportamenti concreti, che non sempre rimandano a significati reconditi. L’allegoria (e con essa il simbolo e l’analogia) è pertanto lo strumento parziale di un’invenzione poetica che spesso ci viene incontro in modo più diretto e immediato. (…)

C. sistema filosofico, cosmico, teologico

La concezione dantesca dell’universo si basa sulla filosofia aristotelica, o meglio sull’interpretazione che ne aveva dato la scolastica del sec. XIII. (…) il disegno speculativo di Dante non si risolve in una diretta applicazione della filosofia di Tommaso d’Aquino, ma tiene conto anche dell’averroismo e della dottrina di un altro grande filosofo del sec. XIII, il domenicano Alberto Magno. Dante inoltre tiene presente la tradizione platonica, alla quale si ricollega per il tramite di Boezio e sant’Agostino. Al razionalismo aristotelico Dante aggiunge così una prospettiva mistica, e mette l’accento sull’impulso dell’anima a salire verso Dio (in questo senso risulta altresì importante il filone religioso francescano).
Dal punto di vista della morale, è invece determinante l’insegnamento dei classici latini, in primo luogo Cicerone. Mentre le cognizioni geografiche e astronomiche sono attinte direttamente alle scienze medievali.

(…) Dante parte dal presupposto che la conoscenza umana si compia con un processo che, partendo necessariamente dall’osservazione della realtà sensibile, raggiunge i suoi livelli più alti attraverso la fede, strumento che rivela quelle verità a cui la ragione non è in grado di dare spiegazione. Dio è pura sapienza, pura volontà, puro amore; è il primo motore, presenza fuori del tempo, che contiene in sé tutto l’universo. Il movimento si propaga per impulso divino e si trasmette in modo gerarchico attraverso i cieli, che sono nove e ruotano a velocità diverse l’uno all’interno dell’altro; la trasmissione del movimento è dovuta all’azione delle intelligenze angeliche (…). Al centro dei cieli e immobile si trova la Terra, la cui materia, creata da Dio, è sotto l’influsso delle intelligenze; anche il mondo umano è regolato dalla catena degli influssi celesti, il cui principio è la volontà di Dio.

L'idea che i rapporti dell'universo siano ordinati per via gerarchica riflette la concezione della società umana propria della civiltà feudale e comunale.
Il corpo dell'uomo e la parte sensibile della sua anima si inseriscono in questa catena di necessità che domina l'universo, ma la parte razionale dell'anima di ciascun individuo viene creata dall'intervento diretto di Dio. Benché il destino di ognuno sia da sempre conosciuto dalla volontà eterna di Dio, all'uomo viene lasciata la responsabilità delle proprie azioni (libero arbitrio). D'altra parte Dio ha dato all'uomo la possibilità di percorrere in senso inverso la scala dell'universo fino alla contemplazione della Verità.

(da **STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA** - **Dalle origini al Quattrocento**, G.FERRONI Ed. EINAUDI, Milano 1991, pag.186-193)

La chiave per l'intendimento dell'opera: l'epistola a Cangrande

(…) Dante la dettò probabilmente intorno al 1316 per annunciare al signore di Verona l'intenzione di dedicargli la terza cantica, di cui aveva appena iniziato la stesura. Al proemio gratulatorio segue l'enunciazione dei criteri generali per un intendimento di tutto il poema, e quindi un saggio di commento dei primi versi del *Paradiso.* La parte più importante è quella centrale, che merita di essere esposta a guisa di introduzione, la più autentica e appropriata introduzione, all'esame della *Commedia*.

Secondo gli schemi tradizionali dell'esegesi medievale, vengono presi in considerazione separatamente e nell'ordine il ***subiectum***, l'***agens***, la ***forma***, il ***finis***, il ***genus phylosophiae*** e il ***titulus*** dell'opera; (…).
Il finis, l'assunto della *Commedia*, intesa nella sua specifica natura di «opus doctrinale», è indicato da Dante nel proposito di *«removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis»* [«allontanare i viventi in questa vita dallo stato di miseria e condurli allo stato di felicità», ndr].
La disciplina filosofica, il genus phylosophiae, in cui tale proposito s'inquadra, è il *«morale negotium»*, l'etica, come riflessione sui fondamenti dell'operare e come strumento attivo di operazione; sì che tutto il libro, nella sua complessa e varia struttura (…) può dirsi *«non ad speculandum, sed ad opus inventum»* [«creato non per trattazioni astratte, ma per un'azione concreta», ovvero quella citata nel finis, ndr], e anche gli elementi che pur vi concorrono di un sapere più strettamente filosofico e scientifico debbono essere valutati non in funzione autonoma, ma in rapporto al fine pratico. (…)
L'agens, il soggetto d'azione del libro è lo stesso scrittore, l'autore-protagonista, Dante poeta e personaggio, presente in ogni punto dell'invenzione; garanzia della verità letterale della narrazione.
Il subiectum, letteralmente inteso, è lo *«status animarum post mortem»* [«la condizione delle anime dopo la morte», ndr], la rappresentazione dei tre regni oltremondani: tema che al poeta deriva da una secolare tradizione e soprattutto, almeno inizialmente, da un suggerimento virgiliano, ma che egli innova profondamente trasformandolo in un viaggio reale e in un'esperienza soggettiva; allegoricamente, è la condizione dell'uomo, in quanto, liberamente operando, si rende meritevole di castigo o di premio, nel tempo e nell'eternità.
(…) si richiede che il lettore, in ogni situazione e in ogni figura, sia pronto a cogliere simultaneamente il valore istoriale dell'episodio, con la sua sostanza cronachistica e affettiva, e la sua funzione simbolica, l'elemento fantastico e quello didattico-morale, fusi e inscindibili nella struttura per eccellenza medievale dell'*exemplum*.
(…) Come nella Bibbia, nei testi agiografici, e per Dante anche nel racconto virgiliano del viaggio infernale di Enea, la materia narrativa è qui tutt'altro che una "bella menzogna", di cui occorre penetrare l'intendimento recondito oltre il "velame" delle immagini fittizie; è invece una trama di fatti veri, che include immediatamente un valore simbolico, o per

meglio dire si presenta come una rivelazione, che fissa la cronaca trascolorante in un'immobilità di valori assoluti e coglie nel contingente l'eterno. Questo atteggiamento limita al massimo l'importanza dell'allegoria, intesa nel suo senso più ovvio e intellettualistico, e concede una libertà pressoché sconfinata all'invenzione poetica.
Ben lungi dal ridursi a un gioco meccanico dell'immaginazione asservita a un intento didascalico, e risolvibile in ogni punto, con un procedimento altrettanto meccanico, in termini dottrinali, la forma dell'opera, intesa nel suo aspetto più essenziale, può esplicarsi in una varietà di modi e di accenti estesi in una gamma amplissima, dall'invenzione e descrizione poetica, alla digressione teorica, all'esemplificazione morale, alla polemica dottrinale, e etico-politica, alla satira (…).
Resta a dire del titulus, che è "*Comoedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus*".

(da **LA LETTERATURA ITALIANA** – **vol.2 Dal Duecento al Trecento**, pag. 240-245
Edizione speciale per il ***CORRIERE DELLA SERA***, RCS Quotidiani, Milano 2005
a cura di E. Cecchi e N. Sapegno)

I Regni della Commedia

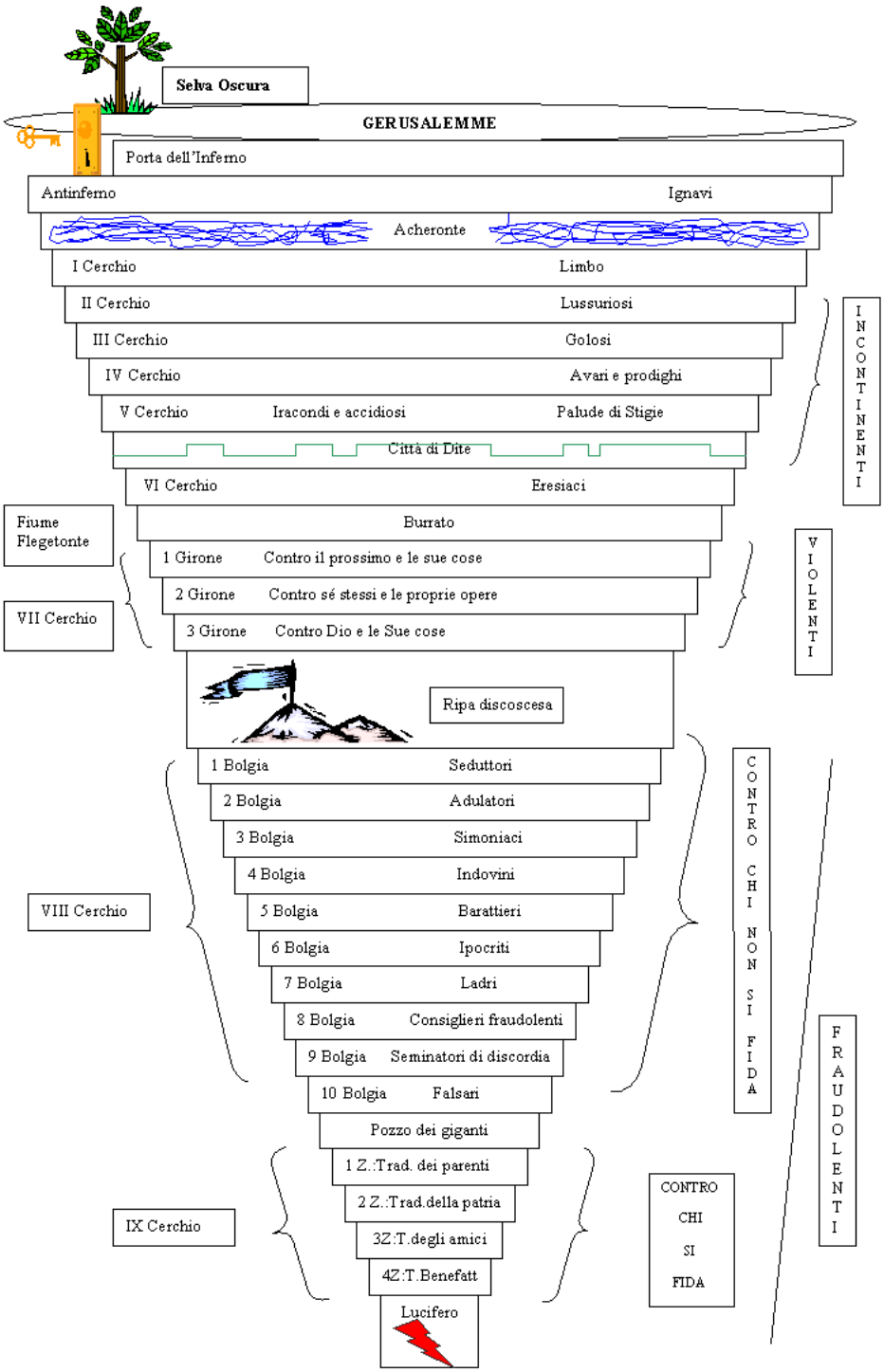
A una dottrina rigorosa e precisamente definita s'ispira l'ordinamento morale e giuridico dei tre Regni, con la classificazione rispettivamente delle colpe (Inferno), delle disposizioni peccaminose (Purgatorio) e delle inclinazioni virtuose (Paradiso).

L'INFERNO è una grande cavità originata dalla caduta di Lucifero dal cielo e che si apre al di sotto di Gerusalemme. Le sue pareti sono divise in cerchi, dove sono collocati i dannati a seconda dei peccati commessi. Prima dell'Inferno, al di qua del fiume Acheronte, si trovano gli ignavi. Il I cerchio è il Limbo, dove sono i bambini non battezzati e i giusti vissuti prima di Cristo. I veri peccatori sono nei cerchi successivi, raggruppati in tre sezioni. Nella prima (cerchi dal II al V) ci sono gli incontinenti: lussuriosi, golosi, avari e prodighi, iracondi e accidiosi. Le altre due sezioni sono raccolte fra le mura della città di Dite. Dapprima Dante incontra gli eretici (VI cerchio), poi trova i violenti (cerchio VII) suddivisi nei tre gironi dei violenti contro il prossimo, contro se stessi, contro Dio e la natura, e gli usurai. Infine, ai piedi della ripa scoscesa, si apre la terza sezione, quella dei fraudolenti. Essi sono nell'VIII cerchio (Malebolge), diviso in dieci bolge, dove si trovano coloro che hanno ingannato chi non si fida, e nel IX cerchio, dove sono dannati coloro che hanno ingannato chi si fida. Al centro del lago Cocito, che costituisce il IX cerchio, è conficcato Lucifero.

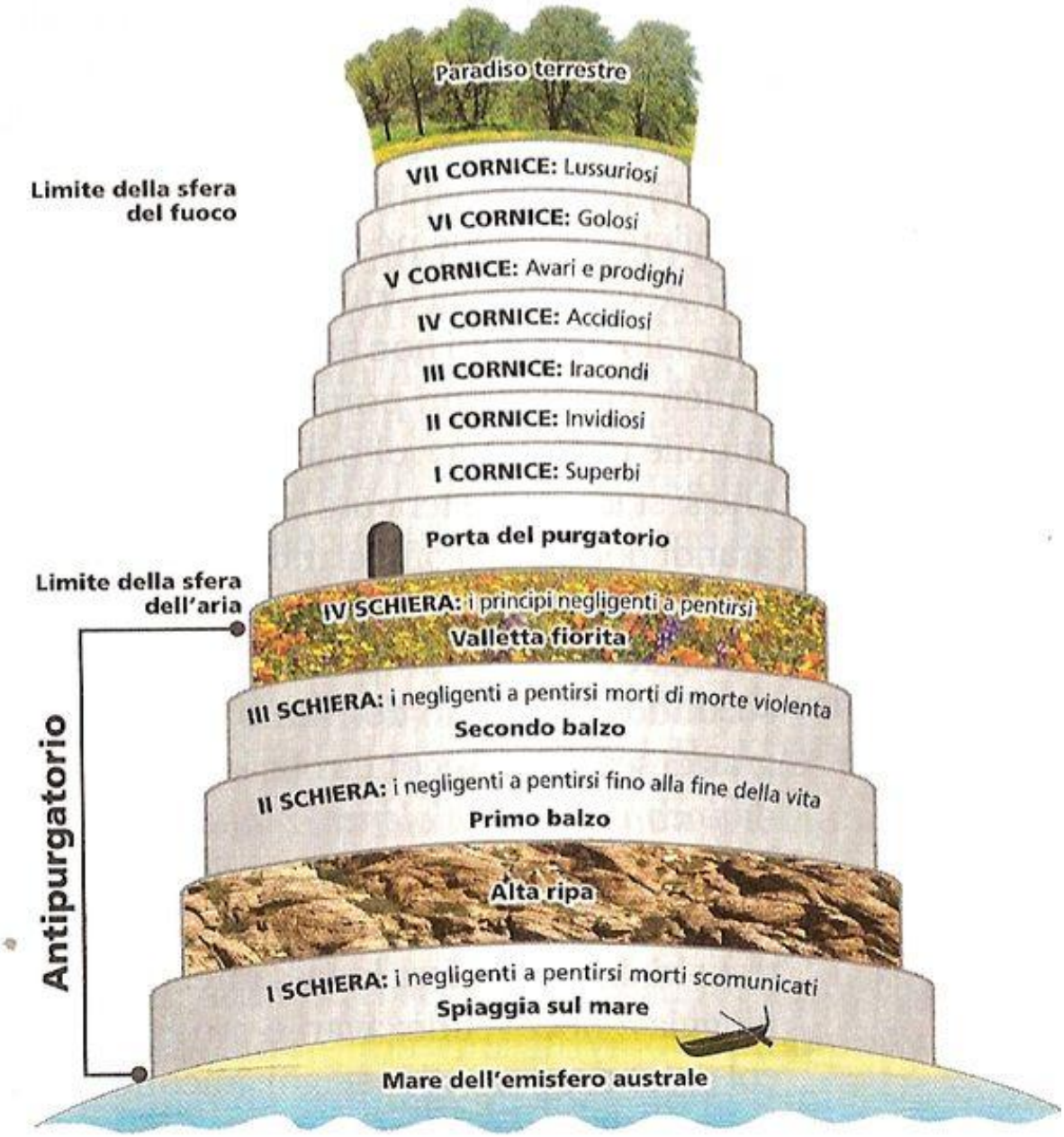
Il PURGATORIO si erge dall'oceano agli antipodi di Gerusalemme ed è un monte distinto in tre zone. Nell'antipurgatorio sostano gli scomunicati, i pigri a pentirsi, i morti di morte violenta, i prìncipi negligenti. Il Purgatorio vero e proprio si divide in sette cornici che contornano il monte e dove sono puniti i peccati capitali: superbia, invidia, iracondia, accidia, avarizia, gola, lussuria. Il cima al monte si apre il giardino del Paradiso terrestre, con i fiumi Lete e Eunoè.

Il PARADISO. La vera sede dei beati è l'Empireo, un cielo spirituale al di là dei cieli materiali, ma le anime dei beati scenderanno nei cieli per incontrare Dante. I cieli sono nove sfere concentriche e in ognuno di essi è infisso un pianeta o una stella, tranne l'ultimo, il Primo Mobile, il più veloce. Nell'Empireo Dante ha la visione di tutti i santi disposti come petali di un immenso fiore, su cui si calano da Dio e a Dio risalgono volando senza posa le pure intelligenze.

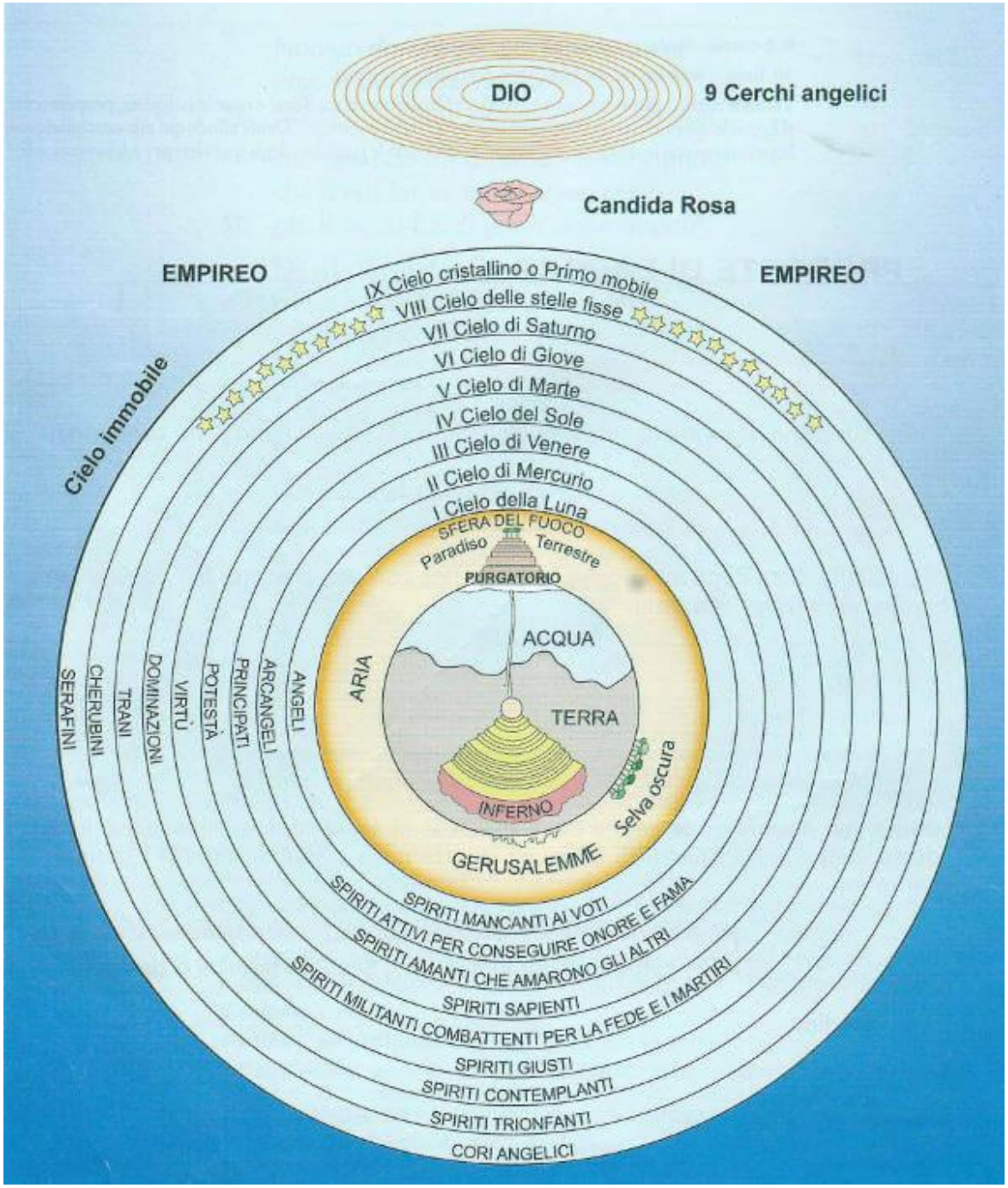
(**op. cit.**, pag. 256)



L'**INFERNO** si apre in una voragine nei pressi di Gerusalemme, e scende fino al centro della Terra; è diviso in cerchi concentrici, che accolgono i dannati secondo la gravità dei peccati commessi.
I cerchi infernali sono nove, preceduti da un Antinferno, che ospita gli ignavi, rifiutati da Dio e dal demonio; nel primo cerchio si trova il Limbo, dopo il quale inizia la ripartizione dei peccati secondo un rigoroso principio ordinatore.
I peccatori sono assegnati per sempre al luogo che riguarda il loro peccato più grave. Le pene si basano sulla legge del *contrappasso*, cioè su una corrispondenza o una opposizione tra il carattere della pena e quello del peccato.



Il **PURGATORIO** è una montagna che si eleva su un'isola in mezzo all'Oceano, agli antipodi di Gerusalemme; Dante e Virgilio vi giungono risalendo un lungo condotto fino alla superficie.
Le anime dei penitenti sono ripartite in sette gironi, che cingono a livelli diversi la montagna; in ogni girone si espia uno dei sette peccati capitali. I gironi sono preceduti da un Antipurgatorio, che è una zona di lunga attesa. Le anime del Purgatorio attraversano tutti i gironi, come un percorso graduale verso la purificazione.
Al culmine della montagna, sorge il Paradiso terrestre: qui appare Beatrice (mentre Virgilio scompare all'improvviso), che condurrà il poeta «alle stelle».



Il **PARADISO** è costituito dai nove cieli che circondano la Terra; dopo averli attraversati, Dante giunge nell'Empireo, sede di Dio e dei beati ed è affidato a San Bernardo, che lo guiderà alla visione di Dio, dopo aver chiesto l'intercessione di Maria.
Le anime dei beati non hanno sedi differenziate ma sono accolte tutte insieme nell'Empireo, entro una «candida rosa» in cui hanno eterna visione di Dio; tuttavia i beati appaiono a Dante nei cieli che corrispondono alle loro qualità e virtù, perché egli possa averne un'immagine sensibile.
In questa cantica non è possibile una rappresentazione corporea delle anime, in quanto si tratta di pure essenze intellettuali, che trascendono la visione naturale e umana.

QUADRO SINOTTICO

ANTINFERNO	ANTIPURGATORIO	ANTIPARADISO
IGNAVI – volontà debole non vollero né bene né male	NEGLIGENTI – volontà debole tardi pentiti	SPIRITI MANCANTI VOTI – volontà debole
LIMBO – qualità umane coltivate dagli antichi saggi come punto di partenza della ricerca	VALLETTA DEI PRINCIPI tesi a cose terrene	SPIRITI ATTIVI tesi al bene terreno

INFERNO	PURGATORIO	PARADISO
CONOSCENZA dei limiti umani	CAPOVOLGIMENTO espiazione	TRAMUTAZIONE in pura energia
DISCESA INFERNO	SALITA PURGATORIO	VOLO PARADISO
(***incontinenza*** **=** **<u>lonza</u>**)		
LUSSURIOSI GOLOSI AVARI E PRODIGHI ACCIDIOSI	LUSSURIOSI GOLOSI AVARI E PRODIGHI ACCIDIOSI	SPIRITI AMANTI SPIRITI SAPIENTI SPIRITI MILITANTI SPIRITI GIUSTI
(***violenza*** **=** **<u>leone</u>**)		
IRACONDI verso prossimo, se stessi, Dio	IRACONDI	SPIRITI CONTEMPLANTI
(***frode*** **=** **<u>lupa</u>**)		
INVIDIOSI (10 bolge) SUPERBI (4 zone)	INVIDIOSI SUPERBI	SPIRITI TRIONFANTI LA ROSA DEI BEATI EMPIREO
LUCIFERO		**DIO**

Versatilità e umanità di Dante

Ogni lettore del poema ritroverà facilmente nella sua memoria gli esempi opportuni a illustrare il vario atteggiarsi e la quasi infinita versatilità della fantasia dantesca; e anzitutto le grandi figure in cui sembra di volta in volta incarnarsi e riassumersi un aspetto della varia casistica e tipologia della vita umana. (…)

Una folla di episodi e di personaggi, in cui si riflette l'estrema complessità di un'esperienza, che sembra accogliere in sé tutte le forme della vita; l'imprevedibile disponibilità poetica di un uomo che ha conosciuto gli slanci magnanimi e gli accasciamenti, gli egoismi dei forti e le elevazioni dell'intelletto, che s'è piegato a osservare le oscure sorgenti del vizio e dell'errore, gli istinti bestiali, gli affetti travolgenti, le segrete e umilianti debolezze, e fin la turpe commedia dell'abiezione e della volgarità. Ma, al di sopra di questa infinita ricchezza di situazioni particolari, occorre sempre tener fermo il senso di una struttura unitaria; non soltanto per ricollocare di volta in volta l'episodio nel processo coerente della narrazione, ma anche per intender di ciascun episodio il significato funzionale e l'intima ricchezza del movimento drammatico con le sue profonde implicazioni morali (…).

Anche gli elementi della molteplice cultura dantesca, letteraria, filosofica e scientifica, non si riducono quasi mai a spunti inerti e di mera decorazione; si inseriscono naturalmente nel contesto narrativo, arricchiscono la sottile trama di un linguaggio che si rinnova di continuo imprevedibilmente, suscitano illuminanti similitudini, contribuiscono all'invenzione e alla resa evidentissima degli spettacoli infernali e paradisiaci. (…)

Certo, il concetto della poesia a cui si riporta l'ideazione di un'opera come è la *Commedia*, con il suo imponente bagaglio dottrinale e la sua straordinaria libertà di soluzioni fantastiche e verbali, è assai lontano, per molti riguardi, dal sentimento estetico dell'età moderna. L'intelaiatura medievale del poema, che riusciva già ostica ai lettori delle generazioni immediatamente successive a quella di Dante, era destinata a suscitare scandalo e fastidio, via via crescente, nei lettori umanisti e negli aristotelici del Rinascimento, negli arcadi e negli illuministi, fino ai romantici come dimostra la fortuna dell'opera dai primi commentatori al Bembo, dal Vico al Croce, così irta di distinzioni polemiche, di incomprensioni, di perplessità e di riserve. Solo nel clima di più aperto storicismo è possibile che si instauri una lettura della *Commedia* non più frammentaria e diffidente, bensì aderente alla genesi storica del libro e alla sua peculiare tematica. A questo fine concorrono, per molte vie, le ricerche e le scoperte parallele, ma al limite concordi, dei filologi, dei critici, degli storici, dei filosofi. E di qui deve muovere il recupero, tuttora in atto, dell'infinito repertorio del linguaggio dantesco, che è recupero stilistico, e in ultima analisi poetico, ma non può non partire da un approfondimento delle ragioni morali e storiche che presiedono all'invenzione dell'opera e ne determinano anzitutto il fondamentale nucleo ispiratore della prospettiva oltremondana (…).

(**op. cit.**, pag. 261, 300, 309, 313-15)

La creazione di una lingua poetica

Il linguaggio della *Commedia* ha la forza di qualche cosa di "originario", che sorge "per la prima volta", ed è nello stesso tempo perfettamente maturo, capace di rispondere alle più difficili necessità espressive e di servirsi delle tecniche più sofisticate. Rispetto alla produzione poetica del volgare italiano della seconda metà del secolo XIII, la *Commedia* amplia notevolmente gli orizzonti sintattici e lessicali: la varietà stilistica crea una continua variazione di registri, attingendo sia alla lingua *bassa* sia a quella *nobile*.

Dante trae spunti dalla letteratura latina o in volgare, ma nello stesso tempo ha uno spiccato interesse per il linguaggio parlato, colloquiale, anche nelle forme più vivaci, aggressive e popolaresche. Il volgare acquisisce così una serie di possibilità espressive che gli erano sconosciute. (…).
La vena sperimentale di Dante si esprime anzitutto nella padronanza del latino classico e della retorica medievale, ma trova la sua ragione più autentica nella energica adesione alla vitalità del volgare. Le invenzioni lessicali della *Commedia* sono sempre funzionali alle necessità espressive. In questo senso Dante fa un ampio uso di termini toscani, o tratti dai dialetti settentrionali, o ricavati dalle lingue romanze (francese o provenzale); numerosi i termini modellati sul latino e quelli dalla forma volgare non ancora fissa che si presentano in una vasta gamma di variazioni (come, ad esempio, *manicare/manducare/mangiare, vigilare/vegliare/vegghiare, speranza/speme/spene, claustro/chiostro, veglio/vecchio*).
Il volgare italiano raggiunge con la *Commedia* una statura letteraria superiore a quella delle lingua romanze vicine, che pure erano giunte molto prima alla letteratura, e acquisisce una posizione di supremazia che manterrà fino al Cinquecento. All'interno dell'area italiana, essa diventa presto un riferimento per la diffusione di una forma media di comunicazione linguistica nazionale su base toscana. Tutto lo sviluppo successivo della lingua italiana (non soltanto di quella letteraria, ma anche di quella parlata) sarà determinato, sia nella sintassi che nel lessico, dalle geniali soluzioni dantesche. La consueta definizione che indica Dante come il «padre della lingua italiana» merita quindi di essere presa alla lettera.

(da **STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA** - **Dalle origini al Quattrocento**, G. FERRONI
Ed. EINAUDI, Milano 1991, pag. 198)

Dante e noi

Gli storici della lingua notano che proprio a partire dalla grande impresa di Dante (e dai successivi capolavori in volgare di Petrarca e di Boccaccio) la lingua italiana rivela una stabilità fonetica, morfologica, sintattica che non trova riscontro nelle altre lingue europee. Nella sua stessa veste linguistica la Commedia mantiene ancora oggi un grado notevole di comprensibilità, caratteri e forme che ancora persistono nella lingua di oggi.
Ma da un altro punto di vista (che investe aspetti ideologici, storici, letterari) si può avere l'impressione che la poesia di Dante sia ormai estremamente lontana dal nostro orizzonte. Un cattivo uso scolastico da una parte, e una ricerca forzata di attualità dall'altra, hanno di fatto sempre più escluso Dante da un rapporto vitale con la nostra cultura.
Alcuni critici hanno sottolineato la distanza di Dante dal nostro mondo, sostenendo che una vera comprensione della sua poesia sarebbe possibile solo riattraversando tutto l'universo dottrinario medievale. E raccoglie ancora consensi lo schema interpretativo che fa di Dante un «grande reazionario», incapace di capire i fermenti che agitano la civiltà comunale e il nuovo corso storico teso ad affermare valori individuali e particolari contrapposti a quelli universali e gerarchici dell'ideologia medievale.
Uno schema di tal fatta, basato sul senno di poi, oltre che su sommarie e generiche interpretazioni, va rifiutato con energia. Si dovrà certo riconoscere che Dante ha una concezione piramidale e gerarchica della società e del cosmo; ma si dovrà anche capire che questo atteggiamento è intimamente legato ai valori di base della civiltà comunale italiana, della quale Dante denuncia piuttosto la disintegrazione e lo squilibrio. (…)
Dante getta uno sguardo lucido e impietoso sugli inganni e gli abusi che reggono la vita civile; egli rifiuta con ostinazione le ambiguità, i compromessi, le mistificazioni presenti nelle ideologie che cominciano a svilupparsi nel secolo XIV. Nel suo percorso verso una verità che sia eterna e indubitabile (…) il poeta denuncia non solo il male che si annida in situazioni storiche contingenti, ma anche i limiti di ogni sviluppo storico. (…)

Di fronte ai livelli multipli della *Commedia* saltano facilmente gli schemi di interpretazione troppo univoci e rassicuranti. L'opera sembra mantenere qualcosa di originario e segreto che sfugge al nostro sguardo moderno. Ma chi avrà la pazienza di superare le difficoltà tecniche del testo e la sua inevitabile "differenza", potrà riscoprire il fascino di questa poesia, la sua capacità di percorrere più direzioni senza pregiudicare la propria unità, di esprimere attraverso i suoi modi di rappresentazione un giudizio onnicomprensivo sul mondo.

Più di ogni altro è probabilmente quest'ultimo aspetto a tener lontana la *Commedia* dalla nostra sensibilità. Ma per quanto essa possa apparirci distante si tornerà a leggerla, almeno fin quando la letteratura cercherà un contatto profondo con la realtà, fin quando la parola umana, con la sua fragilità e la sua forza, sarà ancora capace di esprimere la speranza in un mondo diverso e più giusto.

(**op. cit.**, pag. 211-212)

Dante «padre dell'Italia»

Dante ama una donna che non c'è più e una patria che non c'è ancora. Una patria che – oggi noi lo sappiamo – nasce con lui.

L'Italia ha questo di straordinario, rispetto alle altre nazioni. Non è nata dalla politica o dalla guerra. Non da un matrimonio dinastico, non da un trattato diplomatico. È nata dalla cultura e dalla bellezza. Dai libri e dagli affreschi. È nata da Dante e dai grandi scrittori venuti dopo di lui: Petrarca, che da piccolo ebbe la fortuna di incontrarlo; Boccaccio, che per primo definì la Commedia «Divina» e la lesse in pubblico. È nata da Giotto, che Dante cita nel Purgatorio, e che forse incontrò mentre affrescava nella Cappella degli Scrovegni il Giudizio universale, con i sommersi e i salvati. E l'Italia è nata dagli altri artisti che da Dante furono ispirati nel ritrarre il Bene e il Male, il Paradiso e l'Inferno, la grandezza dell'uomo e l'abisso della sua perversione.

Dante non è soltanto il padre della lingua italiana. Una lingua che si è mantenuta fresca e viva grazie a lui e ai suoi seguaci, anche se per secoli nella vita quotidiana fuori da Firenze non l'ha parlata nessuno (…). Accade a volte che una lingua sia plasmata, salvata e mantenuta viva da un libro: per noi, la Divina Commedia.

Dante è anche il padre dell'Italia. Un nome che ripete quasi ossessivamente, fin dal primo canto del suo poema. Dante non pensa a uno Stato italiano, che sarebbe nato solo 540 anni dopo la sua morte. (…) Per Dante, l'Italia è un sogno. Un paradigma di cultura e di bellezza. Ma non è un'entità astratta; è carne, è sangue, è terra (…) È il Bel Paese, definizione inventata da lui. Il Paese in cui si dice «sì». Unito dalla fede cristiana e dall'amore per il bello. (…)

Anche per questo siamo tutti figli e nipoti di Dante. L'unico scrittore italiano che ha davvero un respiro universale, che è conosciuto ovunque. Noi abbiamo la fortuna di parlare la sua stessa lingua. Di poter seguire le orme del suo viaggio attraverso il nostro Paese, sino ai confini di ciò che è in noi.

Perché la Divina Commedia può essere letta come un viaggio in Italia. E come un viaggio iniziatico. Come la ricerca del Graal, della salvezza, di Dio. Ma, prima di salire, si deve scendere. Si deve provare tutto il dolore degli umani, piangere tutte le lacrime del mondo. Sentire la fiamma del peccato e della punizione sulla propria pelle; come tante volte è accaduto agli italiani nella storia, che non è fatta di vittorie militari e di passeggiate trionfali ma di tribolazioni, miseria, sacrifici, epidemie; cui ogni volta è seguita la rinascita.

Per questo è una storia che può soltanto finire bene.

(da **A riveder le stelle** – Dante il poeta che inventò l'Italia
di ALDO CAZZULLO, ed. MONDADORI 2020 – pag. 3-5)

testi

Parte Prima

(opere minori)

dalla **VITA NOVA**
Capitolo XIV

Appresso la battaglia de li diversi pensieri avvenne che questa gentilissima venne in parte ove molte donne gentili erano adunate; a la qual parte io fui condotto per amica persona, credendosi fare a me grande piacere, in quanto mi menava là dove tante donne mostravano le loro bellezze. (…) E lo vero è che adunate quivi erano a la compagnia d'una gentile donna, che disposata era lo giorno; e però, secondo l'usanza de la sopradetta cittade, convenia che le facessero compagnia nel primo sedere a la mensa che facea ne la magione del suo novello sposo. Sì che io, credendomi fare piacere di questo amico, propuosi di stare al servigio de le donne ne la sua compagnia.
E nel fine del mio proponimento mi parve sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio petto de la sinistra parte e distendersi di subito per tutte le parti del mio corpo. Allora dico che io poggiai la mia persona simultaneamente ad una pintura la quale circondava questa magione; e temendo non altri si fosse accorte del mio tremore, levai li occhi e, mirando le donne, vidi tra loro la gentilissima Beatrice. Allora fuoro sì distrutti li miei spiriti per la forza che Amore prese veggendosi in tanta propinquitade a la gentilissima donna, che non ne rimasero in vita più che li spiriti del viso; e ancora questi rimasero fuori de li loro istrumenti, però che Amore volea stare nel loro nobilissimo luogo per vedere la mirabile donna. (…)
Io dico che molte di queste donne, accorgendosi de la mia trasfigurazione, si cominciaro a meravigliare, e ragionando si gabbavano di me con questa gentilissima; (…) piangendo e vergognandomi, fra me stesso dicea: "Se questa donna sapesse la mia condizione, io non credo che così gabbasse la mia persona, anzi credo che molta pietade le ne verrebbe."
E in questo pianto stando, propuosi di dire parole ne le quali, parlando a lei, significasse la cagione del mio trasfiguramento (…). E allora dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Con l'altre donne*.

Con l'altre donne mia vista gabbate,
e non pensate, donna, onde si mova
ch'io vi assembri sì figura nova
quando riguardo la vostra beltade.

Se lo saveste, non porìa Pietate
tener più contra me l'usata prova,
ché Amor, quando sì presso a voi mi trova,
prende baldanza e tanta securtate,

che fère tra' miei spiriti paurosi
e quale ancide, e qual pinge di fore,
sì che solo remane a veder vui:

ond'io mi cangio in figura d'altrui,
ma non sì ch'io non senta bene alloreq
li guai de li scacciati tormentosi.

Questo sonetto non divido in parti, però che la divisione non si fa se non per aprire la sentenzia de la cosa divisa; onde con ciò sia cosa che per la sua ragionata cagione assai sia manifesto, non ha mestiere di divisione. Vero è che tra le parole dove si manifesta la cagione di questo sonetto, si scrivono dubbiose parole, cioè quando dico che Amore uccide tutti li spiriti miei, e li visivi rimangono in vita, salvo che fuori de li strumenti loro. E questo dubbio è impossibile a solvere a chi non fosse in simile grado fedele d'Amore; e a coloro che vi sono è manifesto ciò che solverebbe le dubitose parole (…)

dalla **VITA NOVA**
Capitolo XXI

(…) vennemi volontade di volere dire anche, in loda di questa gentilissima, parole, per le quali io mostrasse come per lei si sveglia questo Amore, e come non solamente si sveglia là ove non è in potenzia ella, mirabilmente operando, lo fa venire. E allora dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Ne li occhi porta*.

Ne li occhi porta la mia donna Amore,
per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core,

sì che, bassando il viso, tutto smore,
e d'ogni suo difetto allor sospira:
fugge dinnanzi a lei superbia e ira.
Aiutatemi, donne, farle onore.

Ogne dolcezza, ogne pensero umìle
nasce nel core a chi parlar la sente,
ond'è laudato chi prima la vide.

Quel ch'ella par quando un poco sorride,
non si pò dicer né tenere a mente,
sì è novo miracolo e gentile.

Questo sonetto sì ha tre parti.
Ne la prima dico sì come questa donna riduce questa potenzia in atto secondo la nobilissima parte de li suoi occhi; e ne la terza dico questo medesimo secondo la nobilissima parte de la sua bocca; e intra queste due parti è una particella, ch'è quasi domandatrice d'aiuto a la precdente parte ed a la sequente, e comincia quivi: *Aiutatemi, donne*. La terza comincia quivi: *Ogne dolcezza*.
La prima si divide in tre; che ne la prima parte dico sì come virtuosamente fae gentile tutto ciò che vede, e questo è tanto a dire come indùcere Amore in potenzia là ove non è; ne la seconda dico come redùce in atto Amore ne li cuori di tutti coloro cui vede; ne la terza dico quello che poi virtuosamente adopera ne' loro cuori.
La seconda comincia quivi: *ov'ella passa*; la terza quivi: *e cui saluta*. Poscia quando dico: *Aiutatemi donne,* do a intendere a cui la mia intenzione è di parlare, chiamando le donne che m'aiutino ad onorare costei. Poscia quando dico: *Ogne dolcezza*, dico quello medesimo che detto è ne la prima parte, secondo due atti de la sua bocca; l'uno de li quali è il suo dolcissimo parlare, e l'altro lo suo mirabile riso; salvo che non dico di questo ultimo come adopera ne li cuori altrui, però che la memoria non puote ritenere lui né sua operazione.

dalla **VITA NOVA**
Capitolo XXVI

(…) Questa gentilissima donna, di cui ragionato è ne le precedenti parole, venne in tanta grazia de le genti, che quando passava per via, le persone correano per vedere lei; onde mirabile letizia me ne giungea. E quando ella fosse presso d'alcuno, tanta onestade giungea nel cuore di quello, che non ardìa di levare gli occhi, né di rispondere a lo suo saluto; e di questo molti, sì come esperti, mi potrebbero testimoniare a chi non lo credesse.
Ella coronata e vestita d'umilitade s'andava, nulla gloria mostrando di ciò che vedea e udìa. Diceano molti, poi che passata era: "Questa non è femina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo." E altri diceano: "Questa è una meraviglia, che benedetto sia lo Signore, che sì mirabilmente sae adoperare!"
Io dico ch'ella si mostrava sì gentile e sì piena di tutti li piaceri, che quelli che la miravano comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave, tanto che ridicere non lo sapeano; né alcuno era lo quale potesse mirare lei, che nel principio nol convenisse sospirare. Queste e più mirabili cose da lei procedeano virtuosamente; onde io pensando a ciò, volendo ripigliare lo stilo de la sua loda, propuosi di dicere parole ne le quali io dessi ad intendere de le sue mirabili ed eccellenti operazioni; acciò che non pur coloro che la poteano sensibilmente vedere, ma gli altri sappiano di lei quello che le parole ne possono fare intendere. Allora dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Tanto gentile*.

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogni lingua devèn tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core
ch'ntender no la può chi no la prova:

e par che de le sue labbia si mova
uno spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira.

Questo sonetto è sì piano ad intendere, per quello che narrato è dinanzi, che non abbisogna d'alcuna divisione (…)

dalle **RIME**

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento,
e messi in un vasel, ch'ad ogni vento
per mare andasse al voler vostro e mio,

sì che fortuna od altro tempo rio
non ci potesse dare impedimento,
anzi, vivendo sempre in un talento,
di stare insieme crescesse 'l disio.

E monna Vanna e monna Lagia poi
con quella ch'è sul numer de le trenta
con noi ponesse il buono incantatore:

e quivi ragionar sempre d'amore,
e ciascuna di lor fosse contenta,
sì come i' credo che saremmo noi.

Così nel mio parlar voglio esser aspro

Così nel mio parlar voglio esser aspro
com'è negli atti questa bella pètra,
la quale ognora impètra
maggior durezza e più natura cruda,
e veste sua persona d'un diaspro
tal che per lui, o perch'ella s'arretra,
non esce di farètra
saetta che giamai la colga ignuda;
ed ella ancide, e non val ch'uom si chiuda
né si dilunghi da' colpi mortali,
che, com'avesser ali,
giungono altrui e spezzan ciascun'arme:
sì ch'io non so da lei né posso atarme.

Non trovo scudo ch'ella non mi spezzi,
né loco che dal suo viso m'asconda:
ché, come fior di fronda,
così de la mia mente tien la cima.
Cotanto del mio mal par che si prezzi
quanto legno di mar che non lieve onda,
e il peso che m'affonda
è tal che non potrebbe adeguar rima.
Ahi! angosciosa e dispietata lima
che sordamente la mia vita scemi,
perché non ti ritemi
sì di rodermi il core a scorza a scorza
com'io di dire altrui che ti dà forza?

Ché più mi triema il cor qualora io penso
di lei in parte ov'altri li occhi induca,
per tema non traluca
lo mio pensier di fuor sì che si scopra,
ch'io non fo de la morte, che ogni senso
co li denti d'Amor già mi manduca:
ciò è che 'l pensier bruca
la lor vertù, sì che n'allenta l'opra.
E' m'ha percosso in terra, e stammi sopra
con quella spada ond'elli ancise Dido,
Amore, a cui io grido
merzé chiamando, e umilmente il priego;
ed el d'ogni merzé par messo al niego.

Elli alza ad or ad or la mano, e sfida
la debole mia vita, esto perverso,
che disteso a riverso
mi tiene in terra d'ogni guizzo stanco:
allor mi surgon nella mente strida;
e 'l sangue, ch'è per le vene disperso,
fuggendo corre verso
lo cor, che 'l chiama; ond'io rimango bianco.
Elli mi fiede sotto il braccio manco
sì forte che 'l dolor nel cor rimbalza;
allor dico: - S'elli alza
un'altra volta, Morte m'avrà chiuso
prima che 'l colpo sia disceso giuso -.

Così vedess'io lui fender per mezzo
lo core a la crudele che 'l mio squatra!
Poi non mi sarebb'atra
la morte, ov'io per sua bellezza corro:
ché tanto dà nel sol quanto nel rezzo
questa scherana micidiale e latra.
Omè, perché non latra
per me, com'io per lei, nel caldo borro?
Ché tosto griderei: - Io vi soccorro - ;
e fare'l volentier, sì come quelli
che ne' biondi capelli
ch'Amor per consumarmi increspa e dora
metterei mano, e piacere'le allora.

S'io avessi le bionde trecce prese,
che fatte son per me scudiscio e ferza,
pigliandole anzi terza
con esse passerei vespero e squille:
e non sarei pietoso né cortese,
anzi farei com'orso quando scherza;
e se Amor me ne sferza,
io mi vendicherei di più di mille.
Ancor ne li occhi, ond'escon le faville
che m'infiammano il cor, ch'io porto anciso,
guarderei presso e fiso,
per vendicar lo fuggir che mi face;
e poi le renderei con amor pace.

Canzon, vattene dritto a quella donna
che m'ha ferito il core e che m'invola
quello ond'io ho più gola,
e dàlle per lo cor d'una saetta:
ché bell'onor s'acquista in far vendetta.

dal **CONVIVIO**
Proposito dell'opera **(I, 1)**

Sì come dice lo Filosofo nel principio de la Prima Filosofia, tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere. La ragione di che puote essere ed è che ciascuna cosa, da providenza di propria natura impinta, è inclinabile alla sua propria perfezione; onde, acciò che la scienza è ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade, tutti naturalmente al suo desiderio semo subietti.
Veramente da questa nobilissima perfezione molti sono privati per diverse cagioni, che dentro a l'uomo e di fuori da esso lui rimovono da l'abito di scienza: Dentro da l'uomo possono essere due difetti e impedimenti: l'uno da parte del corpo, l'altro da parte de l'anima. Da la parte del corpo è quando le parti sono indebitamente disposte, sì che nulla ricevere può, sì come sono sordi e muti e loro simili. Da la parte de l'anima è quando la malizia vince in essa, sì che si fa seguitatrice di viziose delettazioni, ne le quali riceve tanto inganno che per quelle ogni cosa tiene a vile. Di fuori da l'uomo possono essere similmente due cagioni intese, l'una de le quali è induttrice di necessitade, l'altra di pigrizia. La prima è la cura familiare e civile, la quale convenevolmente a sé tiene de li uomini lo maggior numero, sì che in ozio di speculazione esser non possono. L'altra è lo difetto del luogo dove la persona è nata e nutrita, che tal ora sarà da ogni Studio non solamente privato, ma da gente studiosa lontano.

Le due di queste cagioni, cioè la prima da la parte di dentro e la prima da la parte di fuori, non sono da vituperare, ma da scusare e di perdono degne; le due altre, avvenga che l'una più, sono degne di biasimo e d'abominazione. Manifestamente adunque può vedere chi bene considera, che pochi rimangono quelli che a l'abito da tutti desiderato possano pervenire,e innumerabili quasi sono li 'mpediti che di questo cibo sempre vivono affamati.
(…) E io adunque, che non seggio a la beata mensa, ma, fuggito de la pastura del vulgo, a' piedi di coloro che seggiono ricolgo di quello che da loro cade, e conosco la misera vita di quelli che dietro m'ho lasciati, per la dolcezza ch'io sento in quello che a poco a poco ricolgo, misericordievolmente mosso, non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa ho riservata, la quale a li occhi loro, già è più tempo, ho dimostrata; e in ciò li ho fatti maggiormente vogliosi. Per che ora volendo loro apparecchiare, intendo fare un generale convivio di ciò ch'i' ho loro mostrato, e di quello pane ch'è mestiere a così fatta vivanda, sanza la quale da loro non potrebbe esser mangiata. E questo è quello convivio, di quello pane degno, con tale vivanda qual io intendo indarno non essere ministrata. E però ad esso non s'assetti alcuno male de' suoi organi disposto, però che né denti né lingua ha né palato; né alcuno assettatore di vizii, perché lo stomaco suo è pieno d'omori venenosi contrarii, sì che mai vivanda non terrebbe. Ma vegna qua qualunque è per cura familiare o civile ne la umana fame rimaso, e ad una mensa con li altri simili impediti s'assetti; e a li loro piedi si pongano tutti quelli che per pigrizia si sono stati, che non sono degni di più alto sedere: e quelli e questi prendano la mia vivanda col pane, che la farà loro e gustare e patire.

dal **CONVIVIO**
Lamento dell'esule **(I, 3)**

Degna di molta riprensione è quella cosa che, ordinata a torre alcun difetto, per se medesima quello induce; sì come quelli che fosse mandato a partire una rissa e, prima che partisse quella, ne iniziasse un'altra. E però che lo mio pane è purgato da una parte, convienlomi purgare da l'altra, per fuggire questa riprensione, ché lo mio scritto, che quasi comento dir si può, è ordinato a levar lo difetto de le canzoni sopra dette, ed esso per sé fia forse in parte alcuna un poco duro. La qual durezza, per fuggir maggior difetto, non per ignoranza, è qui pensata.

Ahi, piaciuto fosse al dispensatore de l'universo che la cagione de la mia scusa mai non fosse stata! Ché né altri contra me avria fallato, né io sofferto avria pena ingiustamente; pena, dico, d'essilio e di povertate. Poi che fu piacere de li cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolce seno – nel quale nato e nutrito fui in fino al colmo della vita mia, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto lo cuore di riposare l'animo stancato e terminare lo tempo che m'è dato – , per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contro mia voglia la piaga de la fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata.

Veramente io sono stato legno sanza vela e sanza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade; e sono vile apparito a li occhi a molti che forseché per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato, nel cospetto de' quali non solamente mia persona invilìo, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta, come quella che fosse a fare. La ragione per che ciò incontra – non pur in me, ma in tutti – brevemente or qui piace toccare: e prima, perché la stima oltre la veritade si sciampa; e poi, perché la presenzia oltre la veritade stringe.

dal **CONVIVIO**
Difesa ed elogio del volgare **(I, 10-13)**

Questo mio volgare fu congiugnitore de li miei generanti, che con esso parlavano, sì come 'l è disponitore del ferro al fabbro che fa lo coltello; per che manifesto è lui essere concorso a la mia generazione, e così essere alcuna cagione del mio essere. Ancora, questo mio volgare fu introduttore di me ne la via di scienza, che è ultima perfezione, in quanto con esso entrai ne lo latino e con esso mi fu mostrato: lo quale latino poi mi fu via a più innanzi andare. E così è palese, e per me conosciuto, esso essere stato a me grandissimo benefattore.

Anche c'è stata la benevolenza de la consuetudine, ché dal principio de la mia vita ho avuta con esso benivolenza e conversazione, e usato quello deliberando, interpretando e questionando. Per che, se l'amistà s'accresce per la consuetudine, sì come sensibilmente appare, manifesto è che essa in me massimamente è cresciuta, che sono con esso volgare tutto mio tempo usato. (…) per che si conchiude che non solamente amore, ma perfettissimo amore sia quello ch'io a lui debbo avere e ho.

Così rivolgendo gli occhi a dietro,e raccogliendo le ragioni prenotate, puotesi vedere questo pane, col quale si deono mangiare le infrascritte canzoni, essere sufficientemente purgato dalle macule e da l'essere di biado; per che tempo è d'intendere a ministrare le vivande. Questo sarà quel pane orzato del quale si satolleranno migliaia, e a me ne soverchieranno le sporte piene. Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale sorgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuritade, per lo usato sole che a loro non luce.

dal **DE VULGARI ELOQUENTIA**

Libro I

cap. I, 2-4
(…) chiamo lingua volgare quella che i bambini apprendono da chi sta loro intorno dal momento che cominciano ad articolare i suoni; oppure, per essere più brevi, lingua volgare è quella che, senza bisogno di regole, impariamo imitando la nostra nutrice. C'è poi un'altra lingua, per noi seconda, che i Romani chiamarono grammatica. Questa lingua seconda l'hanno anche i Greci e altri popoli, ma non tutti: ad avere familiarità con essa, per la verità, ci riescono in pochi, perché solo con molta disponibilità di tempo e assiduità di studio si possono apprenderne regole e arte.
Di queste due, la volgare è più nobile: e perché fu per prima usata dal genere umano e perché se ne serve tutto il mondo, ancorché sia divisa in differenti pronunce e vocaboli; e, infine, perché naturale per noi, mentre l'altra ci è, piuttosto, artificiale.
Di questa lingua più nobile è mia intenzione trattare.

cap. X, 3-7
(…) confinando la mia trattazione dentro l'italiano, cercherò di enumerare le varietà che esso ha in sé e di compararle reciprocamente.
Dico innanzitutto che l'Italia è divisa in due parti, destra e sinistra. Se si vuole sapere quale è la linea divisoria, risponderò rapidamente che è lo spartiacque appenninico che, come il colmo di una gronda, fa scendere le acque in due diversi versanti e per lunghi canali le spinge agli opposti litorali, come dice Lucano nel secondo libro: la parte destra sgronda nel Tirreno e la sinistra invece nell'Adriatico.
(…) la sola Italia sembra diversificarsi in almeno 14 volgari. Poi, tutti questi volgari si differenziano al loro interno, come, in Toscana, il senese dall'aretino e, in Lombardia, il ferrarese dal piacentino; e persino nella stessa città osserviamo qualche variazione, come abbiamo mostrato nel capitolo precedente. Per cui se volessimo calcolare tutte le varianti dei volgari italiani, le principali, le secondarie, le minori, anche solo in questo piccolissimo angolo del mondo finiremmo per contare un migliaio di varietà linguistiche, anzi, persino di più.

cap. XI, 1-7
Se il volgare italiano risuona in tante varietà, andiamo a cercare la lingua più bella e illustre d'Italia; e, per fare alla nostra caccia una buona strada, cominciamo ad estirpare dal bosco i cespugli intricati e i rovi.
Allora, dato che i Romani presumono di valere più degli altri, non sarà male in questa pulizia o sradicamento cominciare da loro, affermando che non sono da considerare in nessuna teoria dell'eloquenza volgare. Dico infatti che quello dei Romani non è un volgare ma un turpiloquio, certo la lingua più brutta tra tutte quelle d'Italia; né c'è da meravigliarsene, visto che sembrano essere i peggiori di tutti per costumi e usanze. Dicono infatti: *"Messure, quinto dici?"*
Poi buttiamo fuori gli abitanti della Marca Anconitana che dicono: *"Chignamente state siate"* e, con loro, via anche gli Spoletini.

(…) Dopo costoro estirpiamo Milanesi, Bergamaschi e loro vicini, a derisione dei quali ricordo che un tale ha composto una canzone: *"Enter l'ora del vesper, ciò fu del mes d'ochiover"*.
Quindi setacciamo Aquileiesi e Istriani che *"Ces fas-tu?"* eruttano con pronuncia crudissima e con loro sbattiamo via tutte le parlate montanare e campagnole, come quelle del Casentino e di Fratta, che sempre paiono contrastare per la cadenza irregolare con la lingua dei centri cittadini.
Mettiamo fuori anche i Sardi, che non sono Italiani ma agli Italiani vanno uniti, perché sono gli unici che non paiono avere un volgare proprio e imitano la grammatica, come le scimmie l'uomo: dicono infatti: *"domus nova e dominus meus".*

cap. XII, 1-7
Setacciati in qualche modo i volgari italici, fatto un confronto tra quanti sono rimasti nel vaglio, sceglieremo rapidamente quello che più dà e più merita onore.
Comincerò esercitando l'intelligenza nell'esame del siciliano: in effetti questo volgare sembra avocare a sé una fama superiore agli altri, perché tutto ciò che gli italiani fanno in poesia si può dire siciliano e perché conoscono molti maestri dell'isola che hanno cantato con gravità (…)
(…) ma se si prende il volgare siciliano secondo la parlata volgare media, sulla quale dovrebbe basarsi il giudizio, questa lingua non è minimamente degna dell'onore della preferenza, perché è pronunciata con una certa lentezza (…).
Gli Apuli dal canto loro, o per la durezza o per la vicinanza di confinanti come i Romani e i Marchigiani, parlano in modo orribile (…).

cap. XIII, 1-5
Passiamo poi ai Toscani, che, rimbecilliti dalla loro demenza, arrogano a sé il titolo del volgare illustre. E qui non è soltanto il volgo a sragionare, ma so che persino più d'un importante personaggio è di questa idea: ad esempio Guittone d'Arezzo, che mai si è volto ad un volgare curiale (…)
Ma se quasi tutti i Toscani sono rincretiniti nel loro turpiloquio, pure, io credo, che alcuni abbiano raggiunto l'eccellenza nel volgare, come Guido, Lapo e un altro, tutti di Firenze e Cino, di Pistoia, che ho messo qui ingiustamente per ultimo, costretto da non ingiusta ragione.
Allora, se esaminiamo le parlate toscane e pensiamo a quanto da esse si sono discostati uomini di così alto onore, non c'è poi dubbio che il volgare che cerchiamo è ben diverso da quello di cui è capace la gente di Toscana.

cap. XVI, 1-7
(…) le operazioni più nobili fra quelle proprie degli italiani sono quelle che non appartengono specificatamente a nessuna città e però sono comuni a tutte: tra queste, si può adesso vedere quel volgare di cui prima eravamo a caccia, il quale profuma in qualsiasi città e non sta in nessuna. (…)
Allora, trovato ciò che cercavamo, definisco illustre, cardinale, regale e curiale quel volgare d'Italia che è in ogni città italiana ma non sembra appartenere a nessuna e sulla cui base tutti i volgari locali degli Italiani sono misurati, valutati e confrontati.

dal **DE MONARCHIA**
Conclusione dell'opera (**III, 16**)

L'ineffabile Provvidenza ha dunque posto davanti all'uomo come mete da raggiungere, due fini: la felicità di questa vita che consiste nella esplicazione delle sue capacità ed è raffigurata nel paradiso terrestre; e la felicità della vita eterna la quale consiste nel godimento della visione di Dio (alla quale l'uomo non può elevarsi da sé senza il soccorso della luce divina) ed è raffigurata nel paradiso celeste. A questa felicità, come a termini diversi, conviene giungere con mezzi diversi.
(…) Tuttavia la cupidigia umana farebbe dimenticare e mete e mezzi se gli uomini, come cavalli erranti in preda alla loro bestialità, non fossero tenuti a freno nel loro cammino quaggiù *con la briglia e il morso*. Per questo fu necessario dare all'uomo due guide in vista del suo duplice fine: il sommo pontefice che, seguendo le verità rivelate, guidasse il genere umano alla vita eterna, e l'imperatore che, seguendo invece gli ammaestramenti della filosofia, lo indirizzasse alla felicità temporale. E siccome a questo porto della felicità terrena nessuno o pochi (e questi con difficoltà estrema) potrebbe giungere se il genere umano, calmati i tempestosi allettamenti della cupidigia, non trovasse la libertà e la pace, ecco che questo è lo scopo al quale deve mirare con tutte le sue forze quel tutore del mondo che si chiama Principe Romano: far sì cioè che in questa aiuola mortale si viva in pace con libertà. Siccome poi la disposizione di questo mondo è in diretto rapporto con la disposizione dei cieli rotanti, è necessario, perché si possano applicare utilmente i principi della libertà e della pace in modo adatto ai luoghi e ai tempi, che il tutore del mondo sia stabilito da chi ha la visione diretta e immediata della totale disposizione dei cieli. Ma questi può essere soltanto colui che l'ha preordinata per potersene valere a tutto coordinare secondo i suoi piani. Se è così, solo Dio elegge, solo Dio conferma perché non ha nessuno al disopra di sé.

(…) E con questo mi sembra ormai di aver raggiunto la meta che mi ero proposto. Difatti sono state risolte secondo verità le tre questioni: se l'ufficio del monarca sia necessario al benessere del mondo, se il popolo romano si sia appropriato di diritto dell'Impero, infine se l'autorità del monarca dipenda direttamente da Dio o da altri. La soluzione che si è data di quest'ultimo problema non va ad ogni modo interpretata così alla lettera da escludere assolutamente che il Principe Romano sia legato da qualche vincolo di soggezione al sommo pontefice, perché è un fatto che questa nostra felicità terrena è in certo modo in funzione della felicità eterna. Cesare usi dunque verso Pietro di quella riverenza che il figlio primogenito deve al padre, affinché irraggiato dalla luce della grazia paterna, illumini con maggior efficacia il mondo al quale è stato preposto da Quello solo che è il reggitore di tutte le cose spirituali e temporali.