

La DIVINA COMMEDIA in lettura verticale

I peccati di Dante e la struttura verticale

Premessa

Sono alla fine delle possibilità, i 90 non danno spazio. Spero che qualche intelligenza giovanile prenda in considerazione le idee che esprimerò in maniera succinta ma comprensibile e le innervi di nuova linfa.

STRUTTURA VERTICALE¹

La LECTURA della Divina Commedia presenta molti e complessi aspetti, di svariato genere. Fin dai tempi del Liceo ci venivano indicati con facilità alcuni evidenti motivi di corrispondenza tematica che ritroviamo in Internet:

Nell'opera ci sono alcuni parallelismi, che rientrano nel gusto tipicamente medievale per le simmetrie: il canto VI di ogni Cantica è di argomento politico, secondo un climax ascendente (Firenze nell'Inferno, l'Italia nel Purgatorio, l'Impero nel Paradiso). Ogni Cantica termina con la parola «stelle» («e quindi uscimmo a riveder le stelle», Inf., XXXIV, 139; «puro e disposto a salire a le stelle», Purg., XXXIII, 145; «l'amor che move il sole e l'altre stelle», Par., XXXIII, 145) e su tutto domina il numero 3, simbolo della Trinità.

Il nostro modesto apporto non riferirà l'immensa mole di spiegazioni e descrizioni delle tre cantiche che si trovano nei testi critici del Poema e che diamo per buona conoscenza cui rimandiamo, in quanto la nostra impostazione si muove su una esperienza di seconda se non di terza lettura. Nulla si toglie a quanto è stato detto finora, ma forse vi si potrà rilevare un aspetto architettonico che sembra inesplorato (anche se non del tutto come abbiamo visto sopra), e che la critica corrente nelle sue più larghe manifestazioni non nega ma ignora. Abbiamo messo un "forse" per motivi tecnici: chi infatti potrà negare che altri abbiano avuto la stessa visione, nel marasma delle decine e decine di migliaia di apporti critici degli ultimi cent'anni? Poiché però la più moderna fase non ne parla, noi ci sentiamo quasi in dovere di porgere la nostra proposta.

Proposta che parte da una questione ben precisa, e anch'essa non molto elaborata, che riguarda la persona umana di Dante. Il Poeta infatti ha figurativamente esposto in forma schematica la serie dei peccati possibili dell'umanità, e vi ha posto i dannati: contemporanei, storici, mitologici. E noi ci allineiamo al suo giudizio. Ma alla fine sorge anche la domanda: dopo aver giudicato gli altri, Dante uomo, quali difetti e peccati riscontra su se stesso? Perché il personaggio Dante rappresenta sì l'Umanità, ma nella pienezza della sua persona. Quali **debolezze morali personali lui denuncia nel Sacro -- Poema, Poema che noi dobbiamo pensare come opera di valore anche religioso-sacrificale, per intenderci, come coloro che per penitenza costruivano una chiesa, o un ospedale**, anche se vi **sono** delle aspettative di carattere civile? (Se mai continga che il Poema sacro...). Non poteva non farlo. La sua **intelligenza** non poteva tralasciare questa questione, in primo luogo, per se stessa. Infatti la radice profonda, ultima dell'opera, va individuata nella ricerca di una capacità di conoscenza e di chiarificazione nella Verità, primo valore cui l'uomo deve tendere per la sua salvezza con le derivazioni di Giustizia e Carità. Quindi la rigenerazione di sé nell'ambito della visione universale è presupposto inderogabile dell'ispirazione nell'impegno morale. Ciò non toglie che la "confessione" possa essere espressa non in termini palesemente verbali, ma, da grande artista, in forma drammatica, in una corrispondenza di relazioni tematiche incarnate in vari episodi e personaggi delle Cantiche.

Si dovrà quindi partire dal concetto che il Poeta aveva di sé.

Proviamo a porci in primo luogo una domanda desueta e strana: Dante, era un uomo felice? E' una domanda brutale, tanto per capirci senza tanti giri di parole. L'immagine che tutti ne abbiamo risente molto degli

¹ Forse sarebbe cosa molto utile, per una buona comprensione di quanto esposto, sovrapporre in un foglio adeguato le tre cantiche in caselle eguali, con i canti accennati uniti per tematiche con colori diversi nelle loro correlazioni. Sarà opera di buona iniziativa studentesca.

atteggiamenti delle sue statue, dal profilo tagliente, da vincitore del proprio destino, da simbolo della libertà e della giustizia contro la stupidità e malvagità dei secoli. E chi conosce la sua opera non può non approvare: Ma lui, ragazzo, giovane, uomo maturo, come possiamo immaginarlo? Se ben ci addentriamo a riflettere sui casi della sua biografia, per quanto troppo insufficienti per la nostra curiosità, possiamo dire che la sua biografia appare come una tra le più infelici nella normalità dell'esistenza umana. Di positivo si può evincere che deve aver avuto una buona costituzione fisica, se gli ha permesso di superare le difficoltà nei travagli dell'esilio, e ciò va riportato come prova concreta, ed è condizione necessaria anche per il superamento dell'amarezza sentimentale. Ma questa deve essere stata provata in maniera a volte lacerante.

Tra le poche notizie sicure della sua fanciullezza sappiamo della perdita della mamma. Da Internet *La madre di Dante si chiamava [Bella degli Abati](#), figlia di Durante Scolaro e appartenente a un'importante famiglia ghibellina locale¹. Il figlio Dante non la citerà mai tra i suoi scritti, col risultato che di lei possediamo pochissime notizie biografiche. Bella morì quando Dante aveva cinque o sei anni e Alighiero presto si risposò, forse tra il 1275 e il 1278^[25], con Lapa di Chiarissimo Cialuffi. Da questo matrimonio nacquero [Francesco](#) e Tana Alighieri (Gaetana) e forse anche – ma potrebbe essere stata anche figlia di Bella degli Abati – un'altra figlia ricordata dal Boccaccio come moglie del banditore fiorentino Leone Poggi e madre del suo amico Andrea Poggi.*

Anche se i cinque- sei anni non coincidessero con l'evento per qualche anno prima o dopo, una cosa deve essere considerata certa: la sua infanzia fu funestata dal più terribile dolore che possa provare un bambino, dolore che si protrae nel tempo in diretta corrispondenza all'intensità degli affetti e alla vivacità della memoria. Un'ombra acuta si stende quindi sul futuro del giovanetto che, pur avido di conoscenza, si è dedicato agli studi con quest'amaro in bocca. La sua prodigiosa memoria e la sua sensibilità di adulto ci impongono queste acri considerazioni anche senza la probabilità di manifestazioni negative da parte della matrigna.

Unica luce su questa sua ombra interiore possiamo ricavarla da quel lancinante:

“ Benedetta colei che ‘n te s’ incinse!”

Inf. VIII 45

A dodici anni poi il padre gli combina uno scherzetto nefasto che lo segnerà per tutta la vita. Da Internet: *Quando Dante aveva dodici anni, nel 1277, fu concordato il suo matrimonio con Gemma, figlia di Messer Manetto Donati, che successivamente sposò all'età di vent'anni nel 1285. Contrarre matrimoni in età così precoce era abbastanza comune a quell'epoca; lo si faceva con una cerimonia importante, che richiedeva atti formali sottoscritti davanti a un notaio. La famiglia a cui Gemma apparteneva – i Donati – era una delle più importanti nella Firenze tardo-medievale e in seguito divenne il punto di riferimento per lo schieramento politico opposto a quello del poeta, vale a dire i guelfi neri. Il matrimonio tra i due non dovette essere molto felice, secondo la tradizione raccolta dal Boccaccio e fatta propria poi nell'Ottocento da Vittorio Imbriani^[51]. Dante non scrisse infatti un solo verso alla moglie, mentre di costei non ci sono pervenute notizie sulla effettiva presenza al fianco del marito durante l'esilio. Comunque sia, l'unione generò due figli e una figlia: Jacopo, Pietro, Antonia e un possibile quarto, Giovanni. Dei tre certi, Pietro fu giudice a Verona e l'unico che continuò la stirpe degli Alighieri, in quanto Jacopo scelse di seguire la carriera ecclesiastica, mentre Antonia divenne monaca con il nome di Sorella Beatrice, sembra nel convento delle Olivetane a Ravenna. A 17, nel 1283, quando anche suo padre Alighiero di Bellincione, commerciante, morì a sua volta, Dante divenne il capofamiglia.*

Le date non sono certissime. Molti pensano che si sia sposato a 18 anni, e non a torto in quanto, divenendo capofamiglia, è facile che desiderasse un aiuto pratico alle varie necessità, e dato che *doveva* sposare la Gemma, altrimenti ne sarebbe **corso il rischio della propria vita e di chissà quant'altri della fazione , come sarebbe capitato qualche lustro più avanti, tanto valeva farlo subito**. Il fatto era che a qualcuno dei potenti era venuta una pensata: tra Bianchi e Neri c'è opposizione, ma un matrimonio fra due giovani delle due fazioni, potrebbe essere un baluardo contro il risveglio di prevaricazioni oltranziste. Naturalmente buon consigliere deve essere stato il danaro, e le due famiglie di modesta nobiltà, di Manetto Donati e Alighiero di Bellincione, devono aver trovato ben vantaggioso il contratto presso il notaio ser Oberto Baldovini per l' "*instrumentum dotis*" (9 gennaio 1277), ma certamene anche per somme altre irrilevabili. Per questo il nostro

giovannotto poeta non poté denegarsi, prendendo così coscienza di essere diventato un soggetto politico determinante nelle aspettative cittadine. Ma naturalmente questa era una considerazione che deve avergli amareggiato gli anni dell'adolescenza, quando nel turgore della crescita i sogni si gonfiano di speranza e di visione ideale. E certamente lui vedeva a volte per strada la Gemma, di pari età o appena più giovane, forse non brutta ma per lui indifferente, come un buco in cui doveva cadere perché il padre l'aveva venduto. Possiamo quindi pensare di Dante ragazzo come un tipo certamente introverso, più sensibile e precoce della norma, orfano e legato dal padre a un destino di prevista infelicità, mentre lo sguardo gli s'illuminava alla vista di un amore ideale irraggiungibile. Ed ecco la dicotomia tremenda: l'amore nuziale con una donna rispettata solo in tale funzione, e l'amore ideale nei canti e nelle manifestazioni delle espansività giovanili. Dante studia, e non si dedica a un mestiere. Se il padre lo ha venduto, lo mantenga...in buona ragione. Le possibilità economiche non sono imponenti, ma sufficienti per una dignitosa conduzione di vita. Perciò dobbiamo pensare che terminati gli studi canonici, il *Trivio e il Quadrivio*, con l'inizio dell'adolescenza ma anche, e soprattutto, dopo sposato, nella pienezza della libertà giovanile, si occupasse a ciò che più gli riusciva di conforto e di speranza alla sua anima esacerbata: la poesia. E scrive e si esercita in versioni inedite, lasciandoci quell'immensa raccolta delle *Rime*, che con i sonetti del *Fiore* e con i versi del *Detto d'Amore* ci testimoniano di una decisione e di una passione per una poesia in lingua "volgare" irrevocabili, e partecipate nell'ispirazione delle estrosità goliardiche della compagnia. Basti pensare alla enumerazione delle trenta più belle ragazze della città, quasi un anticipo dei concorsi di bellezza, senza però dimenticare il volto angelico della sua Beatrice, che morendo lo costringerà a rivedere il ruolo della vita. E , possiamo immaginare nel dolore più vivo, sublimerà il suo sentimento nella *Vita Nova*, con la promessa di una visione estremamente più vasta, sentendo crescere in sé un impegno vitale, che resterà fondamentale anche quando scoprirà presso Francescani e Domenicani la Filosofia, e quindi l'impegno politico. Le vicissitudini della vita ne avevano temprato il carattere e la sua capacità espositiva, e quindi aiutato a raggiungere i gradi più alti nel governo della città biliosa, e possiamo immaginare anche con quante delusioni in simili congiunture. Si può capire la sua rapida fortuna politica, perché oltre alla sua personalità capace di memoria, oratoria e buona fede , con una cultura invidiabile assunta negli ultimi lustri del '200, e in più una conosciuta capacità di poeta, mostrava anche un suo atteggiamento decisionale che in quei momenti assai turbolenti trovava facilmente libero campo d'azione per il ritirarsi dei politici professi in prudente attesa. E viene inviato nel 1301 al papa Bonifacio che lo trattiene qualche giorno in più, e gli salva la vita, ma lui non gliela perdonerà mai, sempre sicuro forse che se fosse partito con gli altri avrebbe impedito il disastro capitatogli con la casa distrutta, non comprendendo che l'avrebbero linciato. Si fermò invece assai lontano, Siena o Arezzo che sia, e a Firenze non mise più piede... Ancora qualche anno di intemperie politiche con i fuorusciti, in vari tentativi falliti di rientro con la forza, finché, nauseato dall'atteggiamento del suo stesso partito, si ritira in una sua città ideale e decide per il suo solitario ruolo di Poeta: il suo destino. I figli in minore età con la moglie Gemma, una Donati, non sono in pericolo quanto lui, che voleva raddrizzare le strade invase dai palazzi dei nobili potenti, per cui sarà accusato di baratteria. E così, da priore del più forte Comune toscano. eccolo ritrovarsi fuggiasco mendico solitario, aiutato pecuniariamente dal fratello Francesco, ma sempre in stentata soluzione di vita. Avrebbe potuto offrirsi e trovare un posto di amministratore, e si può pensare anche con una certa facilità, a sistemare la situazione economica, ma un'altra e ben più alta sistemazione morale lui si prospetta innanzi: lui sarà un poeta, costi quello che costi, ma con una coscienza altissima di sé e del proprio valore, tale da rivoluzionare il mezzo linguistico e dotare la Religione e l'Impero di un poema da fare impallidire quelli degli antichi, con nuova lingua e nuova metrica prevalenti in valore nei confronti della dogmatica visione culturale del tempo ancorata al latino. Nel turbinio delle ipotesi, lui sacrificherà a questa visione ancora la proposta della soluzione linguistica (il *De vulgari eloquentia*) e quella della soluzione politica (il *De Monarchia*), perché non ci fosse pregiudizio culturale sul mezzo con cui venivano trattati i due argomenti, e le due *Egloghe* in forma obbligata di risposta all'invito di Giovanni del Virgilio professore a Bologna, con le quali prende le distanze

dalla cultura accademica nella certezza del valore dell'azione compiuta con la sua *Commedia*, che Boccaccio proclamerà nei secoli *Divina*. E avrà la soddisfazione di vederla ammirata nelle sue due parti, *Inferno e Purgatorio*, ma non certo per il *Paradiso*. la cantica vertiginosa e preferita, che in compiutezza dell'Opera avrebbe potuto, secondo i suoi desideri, farlo richiamare nel "bell'ovile" ove aveva dormito "agnello", e "con altra voce omai, con altro vello" ritornarci Poeta, e addirittura "in sul fonte/ del suo battesimo prendere 'l cappello" con il lauro. (Par.XXV 1 – 9). E se pure questo non fosse avvenuto, massima gloria gliene sarebbe derivata dall' immensa richiesta delle copie come sappiamo. Ma su questo tracciato pratico e ideale si è intromessa una inconscia infestante zanzara, (o qualche disegno superiore?) , che ha posto l'*Incoronazione* su basi di eternità. Ma su giudizio puramente umano noi non possiamo non constatare tutto questo quasi un'ultima beffa del destino. E buon per noi che gli ultimi inarrivabili versi sono stati ritrovati nel vano umidiccio prima di una eventuale irrecuperabile scoloritura. E non si rida del sogno rivelatore riportato dalle biografie dopo il Boccaccio, come nessuno rise quando un ragazzo, subito dopo la seconda guerra, (il fatto fu riportato da tutti i giornali), vinse al lotto una considerevole somma con la cinquina secca rivelatagli in sogno dalla mamma defunta. E non siamo nel Medioevo. Certamente il figlio Jacopo, ecclesiastico, deve aver rintracciato gli ultimi canti che il Padre, tra le febbri malariche, non ebbe la forza di riordinare, e così, per nostra fortuna, salvare la compiutezza del poema nel suo finale. Perché, come propone taluno, se fosse opera di Jacopo, dovremmo dire che sarebbe stato più ispirato del padre, con squilibrato criterio.

Concludendo dobbiamo perciò osservare come la vita di Dante si divida in due parti proprio come lui la prefigura nella *Commedia*: la prima che termina "*Nel mezzo del cammin di nostra vita*", cioè all'incirca nei suoi 35/36 anni, quando si ritrova esiliato; e l'altra che da lì incomincia, dopo alcuni anni di tentativi e d'inutile attesa, con un'immersione totale nell'agone poetico, puntando ad una visione quasi profetica a sfida e giudizio del tempo e della Storia. Ed è l'aspetto eroico della sua personalità quale giustamente la fama immensa della sua Opera ci ripropone in ambito universale.

Ma il nostro istinto di verità ci invita a qualche considerazione pratica. Per esempio, alla domanda popolare: come ha sbarcato il lunario? Si può rispondere: nei primi tempi, (1302 – 1304 c.) essendo in combutta con tutti i fuorusciti "bianchi" poteva risolvere del necessario come uno dei capi del gruppo. Poi, allontanatosi da questi, poteva confidare sulla sua immagine ormai nota in tutta Toscana di uomo politico perseguitato e di uomo di cultura inusitato. E lui questo lo sa e forse per riaffermarlo si accinge a scrivere il *Convivio* e il trattato sulla lingua, che però interrompe perché prepotente in lui ormai matura la concezione della *Commedia*, dove può convergere la dottrina del *Convivio* con la realizzazione esemplare della questione linguistica, praticamente risolta dall'idioma del territorio toscano, però in poesia, cioè in una stupefacente capacità compositiva perseguitante i valori supremi della Verità, della Giustizia e della Pace.

Eccolo quindi presentarsi ai vari amici, dagli Oderlaffi di Forlì ad altri sconosciuti di Bologna e Padova, e a Verona, vero *refugio* e *primo ostello*, come si farà dire da Cacciaguida, ospite di Bartolomeo della Scala. Alla morte di questi passerà probabilmente a Treviso, presso Gherardo da Camino, morto il quale si troverà ospitato in Lunigiana dai Malaspina. Siamo nel 1306, poiché in data 6 ottobre riesce a comporre la pace di Castelnuovo tra i Malaspina e il vescovo di Luni, con forte gratitudine da parte dei suoi ospiti. La data del documento ci permette di capire che almeno da qualche mese lui ne fosse presente e, dato l'incarico, in condizione di onorabilità e fiducia.

Ora dobbiamo considerare il suo stato di uomo ramingo, senza alcuna protezione alle spalle se non la conoscenza lontana dei suoi infortuni politici, che però trova presso molti facile accoglienza anche per la sua dimensione culturale di cui probabilmente si era sparsa la fama. Se il *Convivio* fu iniziato forse fin dai primi anni di esilio, non è detto che aspettasse che fosse ultimato per servirsene. Così sarà poi per la *Commedia*.

Alla brava gente che l'ospitava non poteva infatti esibire solo la fama, ma doveva offrire qualcosa di concreto. Ed avrà in suo favore la stessa situazione odierna: la noia serale. Anche allora, salvo l'inverno che cacciava tutti

a letto a riscaldarsi dati gli ambienti gelati, per il resto dell'anno il problema rimaneva intatto: che si fa stasera? dopo il lauto pranzo e le bevute concordate? C'erano a volte i mangiafuoco e i saltimbanchi, qualche predicatore di passaggio, ma non bastavano a vincere un vuoto incolmabile. Ecco quindi uno che parla di cultura, che sta scrivendo un libro e che ne fa lettura per saggio. Ed è novità che può interessare a lungo. E Dante questo lo sapeva, e dopo aver iniziato l'Inferno, con i primi canti, ecco alzare l'interesse dei padroni di casa, che comprendono di essere testimoni di un evento straordinario, ben aldilà dei soliti trovatori, anch'essi girovaghi. Il tema era estremamente interessante, perché in quel tempo l'unica ideologia che pervadeva la società era quella della religione cristiana. Dante si muoveva perciò su un fondo riconosciuto da tutti, anche se non da tutti rispettato. Anzi, odi e peccati d'ogni genere laceravano la società, ma le coscienze avevano fortissimo il senso del castigo. Ora vi era chi poneva ordine in questo guazzabuglio, e in bellissimi versi comprensibili, e in più chiedeva partecipazione critica al lavoro, furbizia d'autore. Pensiamo a che cosa sarebbe successo se avesse cominciato col Paradiso. Con stupore e ammirazione, reprimendo gli sbadigli, l'avrebbero applaudito ma forse anche consigliato di rivolgersi a qualche monastero. Mentre sentire i probabili Castighi per gli ignavi, i golosi, gli iracondi, i sodomiti, gli omicidi, ecc. era, come oggi del resto, molto coinvolgente, soprattutto poi se si era chiamati a giudicare quanto il lavoro riuscisse interessante.

Tutto questo noi lo possiamo dedurre coerentemente con i dipinti nel salone del castello dei Malaspina a Fosdinovo. Nel salone più vasto si possono vedere degli affreschi dove la guida indica la scena centrale che raffigura *Moroello che consiglia Dante di continuare l'opera intrapresa*, opera che sarebbe stata senz'altro un capolavoro. A noi estranei all'intricatissima questione dell'indicazione storica del personaggio, che era sicuramente in ammirata amicizia col Poeta forse attraverso l'amico comune Cino da Pistoia, interessa soprattutto la tradizione familiare che molti anni dopo ha deciso di immortalare in dipinti ben espressivi la sua creduta determinazione nella stesura del Poema, con un consiglio vincente le titubanze dell'Autore, senza nemmeno sospettare che se qualcosa di vero potesse darsi in tutto questo, esso potrebbe essere uno spiraglio per individuare una probabile metodica d'approccio del Poeta agli annoiati ospiti richiesti di un loro acuto giudizio. E insieme, perché no? anche un modo per constatare quale accoglienza l'opera, che lui stimava dovesse essere degna d'onore, riusciva a trovare nelle persone di modesta o di buona cultura.

Il soggiorno presso i Malaspina durò circa un anno, e dopo si hanno confusi indizi dei suoi spostamenti, tra i Conti Guidi di Poppi, certamente, ma anche un viaggio a Parigi, che deve pur essere durato circa un anno, per ritrovarne presenza, si pensa, nel 1310 a Forlì. in speranzosa agitazione per la discesa in Italia di Arrigo VII, testimoniata dalla lettera contro i Fiorentini datata 31 marzo 1311.

Ma ancora un destino avverso toglierà ogni speranza di poter rientrare nella città natale, perché nell'agosto del '13 l'imperatore morirà a Buonconvento. Qui incomincia un'apertura finalmente positiva, accogliendo l'invito di Cangrande degli Scaligeri che darà onorevole ospitalità a lui e ai suoi figli, banditi anch'essi da Firenze con pericolo di vita perché cresciuti. Dopo un quinquennio circa accetterà l'ospitalità di Guido Novello da Polenta e si trasferirà a Ravenna, senza tensioni con Cangrande.

E' in fase avanzata l'ultima cantica, ma l'Autore sente forse il bisogno di un ambiente più adatto alle sue meditazioni, lontano dalla vivacità alienante della corte scaligera. E forse si può connettere con questa esigenza la lettera XIII a Cangrande, come per una spiegazione giustificativa.

I rapporti infatti rimangono amichevoli, con nessuna asserzione contraria in proposito. Anzi si dice che abbia accettato qualche anno dopo di viaggiare fino a Verona per un suo contributo in latino su una questione scientifica, con la *Quaestio de aqua et terra*, anche se molte ragioni fan dubitare dell'originalità del trattatello, se non foss'altro per la improbabile data del 20 gennaio, nei rigori dell'inverno, per una sia pur interessante questione accademica : da Ravenna!

Infatti, finalmente ha circa tre anni di pace operosa in un ambiente adatto alla meditazione e all'ispirazione sacra, da cui è scaturita la gran parte dell'ultima cantica, in piena coscienza di sé e con l'amabile partecipazione d' un invidiabile consorzio letterario di cittadini istruiti Per nostra fortuna a lavoro ultimato, parte, via mare, per l'ambasceria a Venezia, ma vuol ritornare via terra a causa mal di mare, e ne subirà la malaria, forse nella forma più nefasta. Così rimase stroncato un uomo che pur deve aver avuto nell'insieme una forte salute corporale, se è riuscito a superare i travagli dell'esilio per anni, con i continui spostamenti nelle condizioni di allora, cui forse solo un cavallo era di grande appoggio mentre scriveva le due prime cantiche.

E siamo dell'idea di non prendere in considerazione le strampalate illazioni di pur valenti clinici che pretenderebbero desumere da particolari inseriti nella Commedia. quasi fosse il diario di un viaggio effettuato, quadri clinici irrisolvibili del Poeta fino alla schizofrenia!

Poniamo attenzione invece al fallimento delle sue speranze, nel pieno possesso della vita, a 56 anni, anche se un po' *macro* per la tensione creativa, come da lui stesso denunciato nel XXV Parad., ma già vicino a cogliere il traguardo della fine dell'opera, che con gran sospiro di sollievo avrà riposto prima di partire per Venezia, forse ripromettendosi una qualche eventuale rilettura con la gioia dell'azione concludente... Non gli fu dato, e nelle febbri dell'agonia avrà ripreso le sue descrizioni come un anticipo di gloria celestiale...

Ci siamo soffermati su questi essenziali dati biografici per ritrovare possibili motivi di felicità o infelicità nella vita del nostro più grande Poeta: motivi positivi celebrati nella *Vita Nova* e nelle *Rime*; motivi negativi appena accennati nella *Commedia* da Cacciaguida:

*“Tu proverai sí come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.”*

E segg. *Canto XVII del Paradiso*

Per il resto lui tratta la sua *Commedia* come qualcosa di oggettivo, e nella stessa luce anche ciò che lo riguarda, cioè il suo profilo spirituale. Però non lo denuncia *expressis verbis*, ma con l'evidenza, dicevamo, dell'azione drammatica, nella stratificazione dei sensi nascosti. Per chiarezza diciamo subito perciò quali siano i peccati che Dante denuncia come propri, e quali di cui è accusato e dai quali si difende. I primi sono quelli verso i quali manifesta, durante il viaggio infernale, come un'attrazione partecipativa, e sono **la passione amorosa, la tentazione di superbia e la passione della conoscenza oltre i limiti delle possibilità umane.** I secondi sono quelli più detestabili espressi nelle accuse del suo bando: **baratteria, frode, falsità, dolo, malizia, inique pratiche estortive, proventi illeciti, e pederastia**, tanto pe aggiungere qualcosa d'infamante. I primi vengono denunciati negli episodi di Francesca, Farinata ed Ulisse; i secondi nell'incontro con Brunetto latini e nel mimo dei barattieri, oltre la visione generale. Come si vede la sua è sì una denuncia di peccati, ma come si può intuire, si tratta di peccati che possono essere commessi solo da anime nobili, per eccesso di facoltà primarie, quasi un atteggiamento adamitico. Per le accuse infamanti invece vedremo a suo tempo.

La prima serie, dicevamo, si individua dall'azione drammatica: il personaggio Dante si avvicina e contatta il peccato, ma con **un' azione intuitiva molto espressiva, addirittura prima del contatto** con il peccatore. Per esempio: nel canto V che tutti conoscono abbiamo fin dall'inizio un'attrazione personale particolare.

La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta.

Quando giungon davanti a la ruina,
quivi le strida, il compianto, il lamento;
bestemmian quivi la virtù divina.

***Intesi ch'a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sommettono al talento***

Il Dante personaggio, mai come in questo caso viva coscienza dell'Autore, non ha bisogno che Virgilio gli spieghi di che cosa si tratta, in quanto lo capisce da solo, per chiara intuizione, denunciando così di esservi implicato moralmente. La stessa cosa avviene nel X canto, che incomincia con un appellativo, verso Virgilio, che manifesta una tensione psicologica e morale non risolta e perciò ben sperimentata, con un tono sostenuto. riecheggiante l'alterigia:

***O virtù somma, che per li empi giri
mi volvi»***, cominciai, «com' a te piace,
parlami, e sodisfammi a' miei disiri.

La gente che per li sepolcri giace
potrebbe veder? già son levati
tutt'i coperchi, e nessun guardia face.

Però a la dimanda che mi faci
quinc'entro satisfatto sarà tosto,
e al disio ancor che tu mi taci».

E io: «Buon duca,

Tutto si muove su un piano intuitivo, ben apprezzato da Virgilio, la Ragione, che ha compreso un potente desiderio di confronto psicologico con un nemico pur ammirato per certe facoltà umane, però tracciate oltre i confini dell'io, nella presunzione dell'indipendenza esistenziale, cioè nella superbia luciferina.

Ed è impressionante come il poeta riesca a darci un'altra situazione simile con l'episodio di Ulisse.

*“Io stava sovra 'l ponte a veder surto,
sì che s'io non avessi un ronchion preso,
caduto sarei giù sanz'esser urto.”*

Si tratta di un'attrazione istintiva, fatale, il desiderio della conoscenza illimitata, che però non viene punita nella bolgia dei consiglieri fraudolenti. Perciò qui abbiamo una sfasatura tra la logica dell'impostazione morale e la denuncia dell'esperienza conoscitiva del soggetto. L'impatto con la figura di Ulisse non è sul peccato che sta spiando, ma sulla fine della sua vita, dovuta a superbia di conoscenza, che comporta una fine metafisicamente sconfitta ma non una pena infernale. Il suo, infatti, era un tentativo, sia pur errato, di toccare l'inaccessibile dimensione del divino, però non con atteggiamento religioso. E le manifestazioni denunciate da Dante riguardano questo aspetto con le sue conseguenze, descritte nella fine, breve ma indimenticabile, del canto.

*Tre volte il fé girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,*

In questo modo il Poeta si autoaccusa di avere questi tre difetti: *debolezza eccessiva verso la bellezza femminile, tentazioni di atteggiamento superbo, e soprattutto un desiderio smodato di conoscenza.* Dichiarazione ideale, naturalmente: gli altri difetti, se c'erano, se li è tenuti per sé, e ha fatto bene.

Il Poema doveva descrivere una visione ideale dell'umanità: chi pecca di questi peccati ha una possibilità di dignità anche all'inferno, tutti gli altri peccati sono *matta bestialitate*, verso cui è *carità esser spietati*.

Faranno eccezione nel rapporto umanità e peccato, oltre i nominati, solo Brunetto Latini con gli altri sodomiti e Pier delle Vigne. Ma ad un occhio attento non sfuggirà che nei corrispondenti canti del Purgatorio, proprio in senso numerico, si possono contemplare le relative pene, atte a far celebrare, sempre nei rispettivi canti e più, del -Paradiso, le risolventi virtù meritorie di salvifica visione.

Questo ci impone di cercare una configurazione della Commedia comportante valutazioni finora non recepite. Possiamo infatti pensare alla Commedia, oltre alla configurazione orizzontale di un cammino, in discesa infernale ed in salita purgatoriale e paradisiaca, anche come ad un grande, e mai ipotizzato, POLITICO.

Se noi sovrapponiamo i 33 canti del Purgatorio ai 34 dell'Inferno, e i 33 del Paradiso al Purgatorio, si può ottenere un immaginario grandioso TRITTICO, come quelli ben in uso nel XIV secolo. Questa concezione deve essere venuta in mente a Dante nel desiderio di un suo disegno di perfezione formale che rispecchiasse la perfezione cosmica. Concetto già accreditato, dai **cento canti, dai 3 volte 33 + 1**, ecc., e anche suggerito dalle

già viste corrispondenze tra le tre cantiche, almeno nei punti evidentissimi sempre da tutti riportati, come: la parola *stelle* alla fine delle cantiche, e i *sesti canti dedicati alla politica* di Firenze, dell'Italia e dell'impero. Ma il discorso, ad una più attenta riflessione, si rivela molto più complesso.

Non sappiamo se qualche critico illuminato sia andato oltre nella casistica generalmente accettata, ma è ciò che qui noi tenteremo di fare, con sorpresa di molti. Non per tutti i canti, naturalmente, ma si può notare che ciò è però possibile per un numero di essi assai notevole, come una specie di trama nell'ordito generale. Qualcuno dirà con sufficiente giudizio critico che si tratta di mera STRUTTURA, e troverà insipido un tale discorso. Ma dato che non si può imporre a nessuno un giudizio estetico, la presente ricerca si sofferma sul rilevamento dei dati per una più approfondita conoscenza dell'opera, da cui si può sempre derivare un proprio giudizio documentato.

Documentato perché evidentemente intenzionale. E' già difficile infatti pensare che in un'opera tanto complessa ma anche ben determinata, questo possa essere capitato per caso: forse una volta con accettazione e sorpresa dell'autore, ma questo non si può dare se i casi sono due, in quanto richiedono la necessità d'un disegno preordinato e ragionevolmente intenzionale.

Sarà bene perciò incominciare con i canti su esposti come tra i più importanti, e in primo luogo dal *quinto* dell'Inferno che tratta del peccato di lussuria, con la corrispondenza tematica nel Paradiso di un gruppo di canti (III, IV, V) in cui si tratta della virtù contraria, cioè della *castità*: vedi la figura di Piccarda, connessa chiaramente con le tematiche del voto, della sede dei beati, della felicità che si prova dall'amore delle cose celesti.

"S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore
di là dal modo che 'n terra si vede,
sì che del viso tuo vinco il valore, 3

non ti maravigliar; ché ciò procede
da perfetto veder, che, come apprende,
così nel bene appreso move il piede. 6

Io veggio ben sì come già resplende
ne l'intelletto tuo l'eterna luce,
che, vista, sola e sempre *amore* accende; 9

e s'altra cosa vostro *amor* seduce,
non è se non di quella alcun vestigio,
mal conosciuto, che quivi traluce.

Vediamo così come il problema dell'amore posto nel quinto Inferno con Francesca, in Paradiso diventi una questione teologica che si dispiega in tre canti (III-IV-V) con le questioni suddette e altre varie.

E questo lo vedremo anche per gli altri casi : cioè **come le questioni morali poste all'Inferno con un personaggio o episodio in uno o due canti si risolvano poi in corrispondenza numerica in Purgatorio e in Paradiso normalmente con un numero di canti maggiorato.**

Però, in coincidenza, è nel quinto che Beatrice parla dell'amore celeste, e la parola *amore* viene citata tre volte in dieci versi fin dall'inizio, col criterio di semplice contraddizione: lussuria in Inferno, castità santa in Paradiso

Ma nel quinto Purgatorio, si potrebbe obiettare, il tema dell'amore non c'è. Però una connessione la si può trovare col verso : " *...noi che tignemmo il mondo di sanguigno*". Infatti i tre personaggi: Iacopo del Cassero, Buonconte da Montefeltro e Pia de' Tolomei, narrando la loro fine, ci danno le più vive immagini di morte cruenta della letteratura:

"..... .. e lì vid'io
delle mie vene farsi in terra laco"...

e l'altro:

*"...arriva' io forato nella gola
fuggendo a piede e 'nsaguinando il piano.."*

E la Pia:

"Siena mi fé, disfecemi Maremma"

riecheggiando nella sua figura un'eco della dolcissima femminilità di Francesca. Viene perciò in questo modo ripresa la tematica del colore del sangue e dell'amore tragico. Sia pure di carattere coloristico, anche questa si può considerare correlazione. Ma sarà l'unico caso, i punti salienti saranno le tematiche.

Come nei sestî canti di cui abbiamo già detto. Il numero sei nell'Apocalisse è il numero dell'uomo, quindi della Politica. Dalla contingenza settaria di Firenze, descritta da Ciaccio, si passa nel Purgatorio alla denuncia del Poeta sulle condizioni d'Italia, e poi alla descrizione ideale dell'Impero nel Paradiso, ed è connessione di elementare osservazione come già detto.

Ma anche sui canti decimi è evidentissima l'impostazione ipotizzata. Naturalmente bisogna aver ben compreso nell'episodio di Farinata la **denuncia tra le righe della tentazione della Superbia**. Vizio ripreso non su un personaggio di rozza levatura, ma nella figura di un cittadino di grande nobiltà d'animo. che però non è sufficiente alla salvezza se si chiude nell'ateismo. Tentazione denunciata da Dante forse per i suoi rapporti negativi con certi uomini di Chiesa. e che comunque troviamo esibita presso persone di altissimo ingegno. La Superbia che è il primo dei vizi capitali, e che appunto Dante trova nel primo girone del Purgatorio. in immagini scolpite rappresentanti prima le "umilitadi." e poi i peccati.

E i canti a disposizione sono tre, a dimostrazione dell'importanza di questo tema, che appunto grava sul Poeta, il quale si accompagna nella pena, in quanto lo fa sì per conoscere i peccatori da sotto i grandi massi, ma insieme per purificare se stesso, così come egli stesso dichiara:

" tutto chin con loro andava".

E alla fine dell'episodio si sentirà più leggero quando l'Angelo gli avrà tolto dalla fronte la traccia del peccato d'origine. Un elemento correlativo lo possiamo trovare anche nella citazione parallela alla battaglia di Montaperti: nell'episodio di Farinata come quella

"che fece l'Arbia colorata in rosso",

e, nel Purgatorio, da Oderisi (canto XI) è detta quella in cui
vv.112.-114

*" .fu distrutta
la rabbia fiorentina, che superba
fu a quel tempo sì com'ora è putta"*

E' questo dell'umiltà uno dei temi più importanti, direi un tema centrale anche nella disposizione architettonica dell'Opera, che nel Paradiso si esprime addirittura nell'ambito di cinque canti, con un sorprendente intreccio di tematiche.

1) La Sapienza: è la facoltà celebrata nel cielo del Sole, X Canto, dove tutto fa pensare che Dante, potendo scegliere, si sarebbe insediato volentieri. Essere Sapienti significa conoscere con esattezza il valore delle cose. Dopo una rassegna dei campioni del pensiero cristiano, San Tommaso, il massimo tra loro

2) incomincia col celebrare la gloria di due principi della Chiesa, i Santi Francesco e Domenico, che incarnano l'uno la virtù dell'Umiltà, l'altro quella della Fede. E riscontriamo la celebrazione positiva contro la superbia e l'ateismo derivato di Farinata.

3) Osserviamo quindi come effetto anche, in Paradiso, delle due virtù: la pacificazione fraterna fra i due Ordini, e l'umile denuncia dei difetti del proprio, come faranno prima San Tommaso e poi San Bonaventura per i Francescani dopo l'apologia di San Domenico. (canti X-XIV). Con evidenza quindi si impone la colonna tematica sulla Superbia, che partendo dal canto decimo dell'Inferno con la imponente figura di Farinata, si apre in tre canti coi X, XI, XII del Purgatorio e si ritrova al centro di cinque canti del Paradiso, sempre partendo dal canto 10. numero perfetto.

Non va qui dimenticata l'espressa confessione al proposito fatta dal Poeta a Sapia invidiosa, quando le dice:

*"Troppa è più la paura ond'è sospesa
l'anima mia **del tormento di sotto,**
che già lo 'ncarco di là giù mi pesa".*

a conferma di quanto detto sopra nei suoi confronti sul peccato di superbia.

Naturalmente la ricerca continua anche per l'altra tematica rappresentata dalla esemplare figura di Ulisse che ci sprona alla conquista della conoscenza per esperienza

*" l'ardore
a divenir del mondo esperto
e delli vizi umani e del valore",*

ma soprattutto delle Verità trascendentali,

" di retro al sol, del mondo senza gente",

in una superba sfida con i limiti imposti dagli Dei.

*"ov'Ercule segnò li suoi riguardi
a ciò che l'uòm più oltre non si metta.."*

La passione è potente, ma va frenata, altrimenti l'esito non può essere che fallimentare:

Tre volte il fé girar con tutte l'acque;

infin che 'l mar fu sovra noi richiuso"

Con Ulisse dicevamo ci troviamo dinnanzi ad una sfasatura in senso morale. Dante non lo celebra per le sue colpe per cui è punito: menzogna, sacrilegio, ecc., ma per aver abbandonato tutto per l'amore di conoscenza, anche gli affetti più cari, facendone un personaggio idealizzato, praticamente una proiezione di sé, verso il quale perciò sente un'attrazione invincibile, come nella terzina riportata, che viene confermata con la richiesta:

*".....assai ten priego
e ripriego, che 'l priego vaglia mille,*

*che non mi facci de l'attender niego
fin che la fiamma cornuta qua vegna;
vedi che del disio ver' lei mi piego!"*

Dante espone il suo problema morale: vi è nell'uomo una nobilissima facoltà che lo distingue dai "bruti": il desiderio vivissimo della Verità e della Conoscenza (parlava di sé, naturalmente). Però bisogna porre attenzione perché l'eccesso può portare alla rovina:

" Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,
e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio,

**perché non corra che virtù nol guidi;
sì che, se stella bona o miglior cosa
m' ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi.**

"E il freno è dato dalla Logica, come viene dimostrato con il seguente, canto XXVII, strettamente legato a questo, dove appunto con la Logica è il diavolo che la vince anche sul potere d'un papa:

"ch'assolver non si può chi non si pente,
né pentere e volere insieme puossi
per la contradizion che nol consente."

Il valore del discorso descritto, cioè del personaggio di Ulisse, è perciò completamente alieno dalla situazione punitiva morale del dannato, ma è fondamento di una colonna tematica importantissima. Anche Dante sente la stessa tensione spirituale, cioè, come abbiamo visto:

"..... l'ardore
a divenir del mondo esperto
e de li vizi umani e del valore;"

ma non si affida al "folle volo", cioè all'esperienza pratica, passibile di condanna morale, ma si immerge nell'esperienza artistica, cioè nella capacità poetica che può dare valori significativi anche e ben oltre l'esperienza diretta:

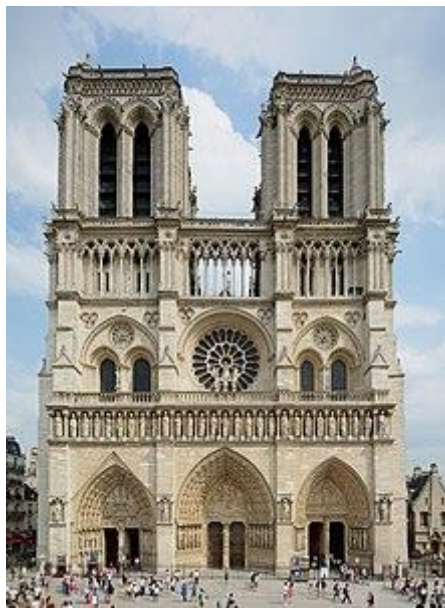
"Morti li morti e i vivi parean vivi:
non vide mèi di me chi vide il vero"

dirà nel XII del Purgatorio contemplando le figure del pavimento, arte divina che vale più dell'esperienza fattuale. E' l'ideale della sua opera, che lo potrà portare nel cielo delle stelle, ben oltre la montagna del Purgatorio, là dove la conoscenza è intrisa di santità nei limiti delle umane possibilità. Esse vengono esaminate nelle *virtù teologali*, le uniche vie che permettono di appetire ai misteri divini. E questi esami sotto logica teologica sono descritti nei cinque canti del Paradiso sovrastanti Ulisse, dal XXIII al XXVII, senza inquisire troppo sulla corrispondenza della numerazione. Gli esempi sopra riportati giustificano queste libertà.

Perché forse sarà meglio se consideriamo la Commedia anche come la facciata d'una cattedrale gotica. Il viaggio a Parigi non pare poi così improbabile, perché conoscere il "Vico de li Strami" non sembra di facile citazione per chi non ne abbia avuta l'esperienza diretta. E questo vale ancor più per un dato paesaggistico fuori da discussioni culturali come i sepolcri di Arles (Inf.IX 112 :° *Sì come ad Arli ove Rodano stagna...*) e per altre motivazioni ben riportate in Internet. Questo ci serve per affermare che il Poeta è stato a Parigi di certo prima della ripresa della stesura completa dell'Inferno, tenendo per buona la storia dei sette canti del Boccaccio, o qualcosa del genere, e quindi forse appena dopo la metà della prima decade del 1300. Le date sono vaghe, ma vi è un filo di certezza sulla realtà del viaggio e perciò sulla contemplazione delle cattedrali gotiche , quella di Notre Dame in primis.

Qui si pone una questione a noi facilmente sfuggente: che cos'erano per quegli anni le cattedrali? Per noi sono dei begli edifici antichi da ammirare nella loro architettura per i pregi tecnici e ideali, da considerare per il loro valore anche nel raffronto con cattedrali d'altro stile dei secoli successivi. Ma costituiscono perciò solo **un capitolo** del nostro ideale libro dell'Arte, mentre per quei secoli **esse formavano quasi l'intero volume.**

Erano cioè la forma d'arte summa delle altre. La scultura già assai progredita, (pensiamo ai Pisano) e la pittura, ancora imbozzolata, ne erano funzione integrativa, con la musica ritualmente coordinata. L'unica Arte indipendente era la Poesia. Oggi abbiamo una scelta varia a disposizione: concerti di musica, teatro o cinema, mostre di pittura, per non parlare di televisione; allora invece, in casa e con fatica, forse un manoscritto di poesia, e, per le altre arti, la Cattedrale. Ogni età ha avuto l'arte principale: nel Rinascimento la Pittura con i fasti che conosciamo; nell'età barocca il teatro anche se incomincia la musica, che dominerà fino all'800 romantico senza contare il Romanzo, che prende il posto della Poesia. Nel 1300 vi era solo questa e la Cattedrale summa delle arti, specchio del mondo. E Dante che vuol fare un Poema specchio del mondo non può non farne imitazione, sia pure con le sole parole. Ricordiamo un autore francese sulle cattedrali che disse: "L'Italia non ha chiese gotiche. L'unica costruzione gotica italiana è la Divina Commedia". E c'è un'impostazione architettonica comune, ad imitazione della Notre Dame di Parigi.



Come si può notare facilmente nella facciata si possono distinguere tre sezioni o fasce:

la prima in basso è quella dei tre grandi portali, gremiti nella strombatura di figure.;

subito sopra vi è la fascia dei Santi in gran numero;

e sopra ancora gli elementi trasparenti della luce.

Si può ben osservare anche come la leggera diversità dei portali non disturba l'armonia del tutto. Ed è ciò che capita nella Commedia:

nella fascia bassa l'Inferno, e abbiamo alcune fondamentali tematiche rappresentate da potenti indimenticabili figure: Francesca, Farinata, Ulisse, e come vedremo ser Brunetto, e il mimo dei Barattieri.

Nel Purgatorio, seconda fascia, in corrispondenza verticale ad ognuno dei citati elementi, troviamo la moltiplicazione dei soggetti con molte più figure.

E in terza fascia i corrispondenti positivi nei canti della luce. Osserviamo ancora che i grandi personaggi citati sono disposti a distanza di cinque canti: V, X, XV, XXI, XXVI. Come per le porte di Notre Dame, le leggere sfasature non disturbano, tanto più che i canti Infern. XV, XXI- e XXVI si raddoppiano nella tematica con i loro immediati seguenti, e che insieme si innalzano con le loro risoluzioni in Paradiso.

Vediamo quindi il canto XV dell'Inferno che la critica giustamente riconosce come centrale nella concezione del Poema per il suo valore biografico e politico, con le accuse varie ai Fiorentini, ma lo diventa ancor più se lo rileviamo base dei canti XV, XVI, XVII del Paradiso, i canti di Cacciaguida. e mentre da Brunetto Dante ottiene conforto per l'opera intrapresa, cioè la composizione della Commedia, dal suo trisavolo mai conosciuto ottiene la proclamazione della sua nobiltà di sangue e la certezza della positività del suo agire.

In Purgatorio, in corpo unico con queste tematiche di lotta e miseria dei comportamenti, troviamo i ragionamenti sul tema dell'*amore* tra gli esseri umani, la sua natura, unica medicina a tanto dolore. Evidentissimo quindi il rapporto verticale tra i tre XV, con la fioritura nel trittico in Paradiso, formando una

colonna centrale del Poema come rivincita, con l'autoesaltazione della personalità del Poeta. E perché questa non avesse ombre, era necessario ripulirla da ogni diffamazione.

Abbiamo già visto che la condanna all'esilio e al rogo dipendeva da una serie di accuse per lo più retoriche, come *dolo, falsità, malizia*, ma anche di due molto solide: *baratteria e pederastia*, la prima e l'ultima della serie. Una sentenza di tribunale rimane nei secoli, bisognava rispondere, e con qualcosa che durasse nei secoli. Ed è la tematica portante nell'episodio, facendo parlare uno dei più conosciuti omosessuali della città, che non si era scandalizzata di lui e gli aveva dato incarichi pubblici prestigiosi fino a priore. Questa ritorsione polemica rimane sottintesa, e Dante dichiara di essergli stato discepolo e, sembra, assai devoto, se anche all'Inferno lo tratta con il "voi", con distaccata reverenza contro sospetti di eccessiva familiarità. La stessa polemica naturalmente è presente anche nell'episodio subito seguente dell'incontro con i tre fiorentini omosessuali. che però hanno lasciato opere e onorati nomi degni di memoria, mentre, sembra dire il poeta esiliato, ora pare che rimanga solo il vizio, in quanto

"cortesìa e valore...
del tutto se n'è gita fora".
A conferma del loro dubbio,

"La gente nuova e i sùbiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni".

Così gridai con la faccia levata."

Ed è grido che riempie la cavità infernale e si prolungherà nel Purgatorio con il contrario argomento sull'amore e con gli esempi di benignità nel canto XV, mentre nel XVI, pur nel fumo manifestazione dell'IRA, si sentono voci di bontà:

*Io sentia voci, e ciascuna pareva
pregar per pace e per misericordia
l'Agnel di Dio che le peccata leva..*

e vi si tratta della causa dei mali del mondo, in derivazione del libero arbitrio e della necessità delle Leggi, e quindi della responsabilità dell'Imperatore e del Papa.

Due canti nell'Inferno, due nel Purgatorio e quattro nel Paradiso per la condanna della città che l'aveva ingiustamente condannato e diffamato come pederasta, accusa insulsa che del resto nessuno raccolse nemmeno come ricordo di accusa. Ma al poeta bruciava, perché aveva avuto rapporti significativi con Brunetto dal punto di vista culturale, che facilmente la malizia aveva forse travisato poi a suo interesse.

La drammatizzazione perciò posa sulla sorpresa, come se Dante nulla sapesse fino all'incontro infernale, in cui però non si perita di riconoscere il suo debito sentimentale e culturale verso i meriti dell'uomo nei suoi confronti: ²

² Nota sul XV Inferno. Il XV Inferno è un canto che ha fatto discutere moltissimo i critici per la contraddittoria figura di Brunetto Latini, denunciato e condannato per vizio morale ripugnante e insieme omaggiato da Dante con frasi di sentimenti filiali, come :

*"la cara e buona imagine paterna
di voi quando nel mondo ad ora ad ora
m'insegnavate come l'uom s'eterna".*

Maestro di retorica, forse Dante lo contattò verso i suoi 15 anni, quando Brunetto era sui sessanta, ma già da anni in altissima considerazione in città, tra le personalità più autorevoli. Preziosa la testimonianza su di lui di Giovanni Villani, che non accenna alla sua omosessualità, ma solo ad un "mondano" aggettivo plurisenso: *"fu gran filosofo, e fue sommo maestro in rettorica, tanto in bene sapere dire come in bene dittare. E fu quegli che spuose la Rettorica di Tulio, e fece il buono e utile libro detto Tesoro, e il Tesoretto, e la Chiave*

del Tesoro, e più altri libri in filosofia, e de' vizi e di virtù, e fu dittatore del nostro Comune. Fu **mondano uomo**, ma di lui avemo fatta menzione però ch'egli fue cominciatore e maestro **in digrossare i Fiorentini**, e **farli scorti in bene parlare, e in sapere guidare e reggere la nostra repubblica secondo la Politica**". Personaggio quindi di altissima stima cittadina per la sua cultura e onestà nell'attuazione dei molti delicati incarichi politici affidatigli fino alla sua vecchiaia. Di nobile famiglia, notaio, ambasciatore, paciere tra guelfi e Ghibellini, già anziano, nell '87 fu elevato tra i Priori ed era tra gli oratori più seguiti dal Governo. Personalità di spicco, e perciò conosciutissima a Firenze e fuori, la cui considerazione per i suoi meriti civili copriva la conoscenza che pur tutti avevano del suo *vizietto*. Forse perché non esibito, anzi da lui condannato nel suo *Tesoretto*: *Ma tra questi peccati / son vie più condannati / que' che son **soddomiti***: e nessun accenno in merito troviamo tra i contemporanei, se non l'episodio di denuncia di Dante, che sarebbe però inconcepibile se non fosse stata espressa in un ambiente perfettamente convinto, tanto che anche lui ne era stato accusato, naturalmente per essergli stato discepolo alla sua scuola di retorica. E in quell'accusa vi era la prima sia pur larvata testimonianza di detta persuasione, per cui il Poeta sa di non stupire l'opinione pubblica con una tale denuncia. Questo per la Verità che non poteva essere ignorata, ma che doveva anche dare compimento alla Giustizia, e cioè che lui *ragazzo aveva avuto da ser Brunetto solo incitazioni al bene e affettuoso acconsentimento ai suoi propositi e speranze giovanili*. Possiamo pensare che gli abbia mostrato per un giudizio le sue prime composizioni, e che il retore abbia capito con chi aveva a che fare e l'abbia incoraggiato parlandogli dei poeti antichi, confermandogli la vocazione di poeta, mentre il padre Alighiero forse lo derideva e lo spingeva ad un lavoro pratico e remunerativo. Dovere di riconoscenza quindi verso questa "*cara e buona imagine paterna*", pur sapendo forse, umoristicamente, di creare un problema intricatissimo alla coscienza dei lettori, alcuni dei quali richiedenti perché non l'abbia messo in Purgatorio. Ai quali facilmente si può rispondere: per togliere ogni dubbio di collusione morale, e perché nella realtà l'avrà conosciuto, se non come ateo, certamente non come religioso, se anche all'Inferno, cioè nella condizione più determinata, non rimanda la spiegazione di vederlo vivo, in tal luogo, ad un Valore supremo ma solo a "*fortuna o destino*". Parole neutre che Dante non corregge per riguardo, anzi riprende quando dichiara:

*"però giri Fortuna la sua rota
come le piace, e 'l villan la sua marra"*.

Quasi accennando al coraggio morale ricevuto dai suoi insegnamenti che lo avrebbe liberato dalla condizione di un lavoro servile per giungere a "*glorioso porto*". **Ed è proprio di questa persuasione, dell'estrema fiducia nel valore della propria arte, della propria opera, e quindi del significato della propria vita che Dante qui professa di essere debitore agli incontri col Brunetto**. Qui si impone una riflessione che l'apprezzamento della fama corrente solitamente svapora. Il testo ci fa intendere che in Dante giovanetto fortissima era l'ambizione a divenire poeta celebrato nei secoli, sogno che hanno e non possono non avere tutti gli artisti e in qualsiasi campo. Ma non tutti hanno un padre come Mozart che incoraggia e istruisce, sia pure con intento di guadagno. Anzi, proprio per questo, dobbiamo pensare ad una ostilità paterna per questi sogni giovanili intuiti dal padre Alighiero come una disgrazia, considerando che "*carmina non dant panem*" se non elemosinato, e di cui vergognarsi, come per i trovatori. E per un commerciante come lui cosa inaccettabile! Ma non c'era verso di farglielo capire a quel ragazzo, che però con la sua cultura forse già lo metteva in soggezione. Ecco perché quel Giovanetto, divenuto poi TROVATORE D'EUROPA, nella più travagliata e disperata condizione d'esilio non può dimenticare di chi lo rincuorava nei suoi sogni "*di come l'uom si eterna*", ideale sublime cui vale la pena di sacrificare la vita. E qui, per capir bene il pensiero di Dante, dobbiamo osservare alle condizioni sociali in questione. Ai nostri giorni, se un ragazzo vuol tentare una qualsiasi carriera artistica, ha cento porte aperte, e anche a livelli mediocri può trovare di che mantenere la famiglia, ma al tempo dell'Alighieri, chi poteva con la propria arte soddisfare alle necessità economiche erano soltanto i lapicidi delle cattedrali, i pittori d'immagini sacre, qualche suonatore d'organo presso le cattedrali, e in maniera molto aleatoria, i trovatori, girovagando di solito di sede in sede. Non vi erano diritti d'autore. Le composizioni letterarie di ogni genere divenivano oggetto pubblico. L'unica mercede era la gloria, e questo Dante lo sapeva bene, ma insieme desiderava ardentemente sfidare la vita e i secoli con la poesia, l'altissimo sogno. Poi nella pratica qualcosa si farà: ecco la politica. Previsioni nebulose, per il padre, da disperarsi: "Ma da chi avrà preso? Dalla Madre, naturalmente. Quel ragazzo non capirà mai il valore del danaro!" Così alla mente del giovane si aprivano orizzonti immensi, e la sfida più nobile e gloriosa. Ma i mezzi, gli strumenti

necessari erano all'altezza ? C'era chi derideva i sogni e i mezzi come fallaci illusioni, e chi incoraggiava ed educava i mezzi ed esaltava i sogni, ed ecco l'opera di ser Brunetto che diventa vincolo ad un ideale imperituro: poeta egli resterà nella battaglia della vita, esiliato, mendico, ma i secoli parleranno di lui, per la conseguenza del suo sogno mai tradito, nella coscienza della potenza della propria arte. Ecco perché gli argomenti svicolano dal quadro teologico in una visione tutta civile, fatta da una persona allora famosissima quanto oggi a noi completamente sconosciuta. Se osserviamo: il mitico Ulisse ci è molto più familiare. Ma dal contesto sentiamo quanto il Poeta pensi di ricavare da quell'incontro. Quindi in un intreccio di significati allegorici trova il modo d'una profezia nemica, da parte di colui da cui si fa chiamare per due volte *figliolo*, nei confronti di quella città da lui servita e che gli risulta perciò, e descrive consapevolmente, come

"gent'è avara, invidiosa e superba:"

consigliandolo poi:

"dai lor costumi fa che tu ti forbi.

***La tua fortuna tanto onor ti serba,
che l'una parte e l'altra avranno fame
di te; ma lungi fia dal becco l'erba.***

***Faccian le bestie fiesolane strame
di lor medesme, e non tocchin la pianta,
s'alcuna surge ancora in lor letame,".***

Al Poeta interessava, alla base della colonna che tratta della sua vita e che avrà con Cacciaguida nel XV del Parad. il suo massimo apogeo, porre un simile giudizio virulento contro quel "*popolo maligno*" che "*tiene ancor del monte e del macigno*", colonna quasi eco dei canti sestii. Infatti nel XV Purgat. tratterà dell'amore, cosa che più è partecipata e più cresce, e nel seguente della corruzione e del libero arbitrio. E' una constatazione di realtà, anche a costo di apparente incresciosa contraddizione. Alla fine sembra infatti che il viziaccio sia assai comune fra

*"cherci
e litterati grandi e di gran fama,
d'un peccato medesimo al mondo lerci."*

così definiti dai Latini con disinvoltura, dimenticando, o forse surrettiziamente confessando, anche se stesso. Ma il rapporto denunciato tra i due non poteva essere accusato di peccato, come ben intenzionalmente è manifestato un po' furbescamente con la sorpresa:

"Siete voi qui, ser Brunetto?",

volendo evidenziare in maniera drammatica la giovanile ingenuità ed estraneità al riguardo. Ma forse nel quadro generale si può intravedere anche un altro giudizio più sotteso, che riguarda il valore della cultura. Il personaggio era ammirato e onorato per la sua grande conoscenza in tanti rami dello scibile: del tempo : traduttore di Cicerone, scrittore di vari argomenti scientifici, eccellente oratore, scrittore enciclopedico nei suoi libri, che volevano essere summa del sapere filosofico , scientifico e politico del ME. E, oltre al rapporto personale, è con tutta la sua opera che Brunetto deve anche aver rappresentato per Dante un punto di stimolo alla sua formazione mentale, e perciò egli lo dichiara oggetto di eterna stima e ringraziamento, poiché dichiara come abbiamo visto:

*"m'insegnavate come l'uom s'eterna:
e quant'io l'abbia in grado, mentr'io vivo
convien che ne la mia lingua si scerna"*

rendendolo quindi immortale col nominarlo nel Poema, e cioè in maniera molto più efficace delle sue stesse opere, nelle quali, anche se non lo dice, il Poeta deve aver trovato un input di fondo, come pensano molti critici, determinante addirittura per certi aspetti della concezione della Commedia. Questa però se ne differenzia per il fine compositivo. L'opera del Brunetto non ha valore di scala spirituale, rimane conglobata in se stessa, la ***cultura come valore assoluto***, anche quando tratta della Bibbia: non tende alla salvezza dello spirito ma solo ad un pur meritorio incremento della conoscenza e delle virtù civili. Però l'orizzonte del divino

non diviene prassi vitale. **E la cultura come assoluto quindi rimane cosa sterile, come appunto un rapporto omosessuale.** E questo è un altro aspetto fra gli altri intrecciato in questo canto tra i più significativi del Poema. Così capiterà allo sfrenato desiderio di conoscenza con le possibilità umane di Ulisse, considerate come un assoluto a sfida contro i divieti divini (*Ov' Ercule segnò li suoi riguardi*), e a base, una diecina di canti dopo, d'una nuova colonna, come visto sopra.

Per concludere: ci aspetteremmo nel canto dei sodomiti uno studio su tale peccato, come avvenuto per Francesca o per Ciacco. Invece le tematiche sono : la condanna del Latini con anche la testimonianza della sua rispettosa attività verso la gioventù, ma soprattutto il ringraziamento, col renderlo immortale , per lo stimolo a perseguire i propri ideali d'arte, che il Poeta dichiara di aver sentito profondamente contro l'ottusità e la derisione delle *bestie fiesolane*. Tematiche quindi in difesa della propria persona come non omosessuale e invece poeta ben definito, che si espanderanno nell'incontro con Cacciaguida , in XV e segg. Parad., con la descrizione della Firenze ideale e del suo destino. Il peccato di sodomia non viene perciò studiato, come quello di lussuria con Francesca, ma solo lapidariamente condannato con la frase sopra riportata di Brunetto :

"d'un peccato medesimo al mondo lerci"

e nella citazione dello stesso riguardo al vescovo di Verona, ma di provenienza fiorentina, Andrea de' Mozzi, che morendo

"dove lasciò li mal protesi nervi": frase da ritenersi come la definizione icastica del vizio. Abbiamo così la difesa dall'accusa di sodomia di Dante e la constatazione diffusa che se manca la Carità, come dice l'Apostolo, tutto è vanità: **1** Se anche parlassi le lingue degli uomini e degli angeli, ma non avessi la carità, sono come un bronzo che risuona o un cembalo che tintinna. **2** E se avessi il dono della profezia e conoscessi tutti i misteri e tutta la scienza, e possedessi la pienezza della fede così da trasportare le montagne, ma non avessi la carità, non sono nulla.

OSSERVIAMO infine che

1) Sembra che molti critici dimentichino che il contenuto del canto non è realtà ma costruzione poetica, riflettente delle realtà da rintracciare

2) e la prima è la denuncia di Dante dell'omosessualità di Brunetto. Per far questo ci voleva del coraggio, ma lui dall'esilio aveva più libertà in questo che se fosse stato in Firenze, e lo "trova" fra i dannati,

3) costretto d'altra parte a prendere posizione per l'accusa a lui mossa dal tribunale che l'ha esiliato.

4) E questo non poteva essere menzogna o conoscenza di pochissimi, perché avrebbe perso validità la sua Opera. Era perciò un fatto di conoscenza generale

5) Ma Dante rivendica anche un rapporto strettissimo culturale, di alto profilo per la sua formazione umana ed artistica, rivalutando per Giustizia i meriti dell'uomo nei suoi confronti. Tutto questo è Verità-

6) Non possiamo stabilire se i pensieri negativi sulla città siano invece rimando a confidenze amichevoli o solo a proiezione calcolata dei sentimenti del Poeta, sulla base magari d'un raffronto tra la ben onesta civilmente figura del Latini e la realtà sociale fiorentina, già denunciata nel VI Inf. da Ciacco:

*"superbia, invidia e avarizia sono
le tre faville c' hanno i cuori accesi".*

Giudizio ripreso alla lettera:

*"Vecchia fama nel mondo li chiama orbi;
gent'è avara, invidiosa e superba:*

La Divina Commedia è opera prevalentemente religiosa per la sua ricerca della Verità, che vuol cogliere le "radici del bene e del male", come si usa dire per molte opere d'arte, ma che ha anche celati risvolti personali e civili nella dimensione della realtà polivalente , dove a volte solo l'arte può attingere nel suo mistero. Con certezza possiamo quindi considerare in giustizia la condanna del Latini , ma insieme la sua chiara congiunzione tematica con il XV del Parad. dove infatti se ne espone la matrice teologica:

*"Bene è che senza termine si doglia
chi, per amor di cosa che non duri
eternalmente, quello amor si spoglia." (Par. XV, 10- 12)*

E si tratta del-

"l'amor che drittamente spira"

“ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora,
la cara e buona imagine paterna
di voi quando nel mondo ad ora ad ora

m'insegnavate come l'uom s'eterna:
e quant'io l'abbia in grado, mentr'io vivo
convien che ne la mia lingua si scerna

Ciò che sta appunto facendo stendendo il canto. Qui troviamo la tematica della riconoscenza per una figura fiorentina che viene ricordata per la sua validità nei suoi confronti. Non sappiamo in che modo gli abbia insegnato “ come l'uom s'eterna”, ma noi dobbiamo tenerlo come dato biografico certo e fondamentale.

che cioè si volge a Dio in ogni sua manifestazione. Infatti nel cielo di Marte, dove Dante pone, con il trisavolo Cacciaguida, l'origine della propria nobiltà di sangue per i meriti di martirio per Cristo, in compagnia di Giosuè, Carlo Magno, Orlando, Ruberto Guiscardo e altri famosissimi:

*“la prima cosa che per me s'intese,
«Benedetto sia tu», fu, «trino e uno,
che nel mio seme se' tanto cortese!».*

in corrispondenza critica rispetto a “ **fortuna o destino**” dell'agnostico Brunetto, cui viene dato però quasi il riscatto di un ripensamento:

“veggendo il cielo a te così benigno”.

Nei canti XV, XVI, XVII e XVIII del Paradiso Dante vuole quindi affermare la dignità della propria stirpe e della propria persona, e l'amore per una Firenze perduta, ma idealmente risorta nei propri carmi:

*“Ditemi dunque, cara mia primizia,
quai fuor li vostri antichi e quai fuor li anni
che si segnarò in vostra puerizia;
ditemi de l'ovil di San Giovanni
quanto era allora, e chi eran le genti
tra esso degne di più alti scanni”.*

in contrapposizione alla contemporanea

“ gente ch'al mondo più traligna”,
così detta in Paradiso, ma già fatta definire da Brunetto come:

*“.....quello ingrato popolo maligno
che discese di Fiesole ab antico,
e tiene ancor del monte e del macigno, “
e più, come visto sopra:
“Faccian le bestie fiesolane strame
di lor medesme, e non tocchin la pianta,
s'alcuna surge ancora in lor letame”*

Perciò sembra più che logico considerare i canti XV dell'inferno e del Paradiso come una sola realtà divisa da particolarità compositive, per cui la lettura che si evince è di natura verticale. E' la stessa impostazione che tutti i commenti menzionano per i canti *sesti* e per la parola *stelle*, che ripetute in posizione forte, al termine delle tre cantiche, sembrano essere state poste dal Poeta quasi a indicazione di una tale cifra di lettura per tutta l'Opera originalissima, quasi come delie strutture d'innesto per ripiani sovrapposti d'una formazione *politica* del tutto, che in conclusione così possiamo contemplare, se non certo nell'esaurimento di un'esegesi generale, almeno in un'attenzione all'intrecciata corrispondenza delle tematiche. Non si tratta solo di **parallelismi**, come detto in Internet, ma se mai di architettata composizione per una **visione sincronica e insieme dinamica, con vari esiti risolutivi, in una mirabile ideazione strutturale.**

C'è forse stato screzio tra il Poeta e suo padre per questo rapporto? Infatti questa è la figura paterna che lui nomina, e che deve aver mostrato a lui giovincello la fiducia nel suo genio.

“ Se tu segui tua stella,
non puoi fallire a glorioso porto,
se ben m'accorsi ne la vita bella”

quando il- ragazzo forse era osteggiato dal padre per la sua propensione alla poesia. Nel testo Brunetto lo incoraggia nell'opera intrapresa, e anche per le difficoltà con i cittadini:

“Gent'è avara, invidiosa e superba:
dai lor costumi fa che tu ti forbi”

Tra i canti vi è una convergenza nell'aspetto drammatico, in quanto sia Brunetto che Cacciaguida prendono loro l'iniziativa dell'incontro, e poi nell'aspetto polemico contro i Fiorentini , che si svilupperà ancor meglio nei canti seguenti della terna paradisiaca. Con queste ben ribadite tematiche si può dire che i canti XV e seguenti da Inferno e su in Paradiso formano la colonna centrale del trittico immenso, in cui risulta ben dimostrato che è Firenze da condannarsi per pederastia e per immoralità generica, e non Dante, che cinque canti dopo usa altri due canti, il XXI e il XXII Inferno, per difendersi dall'altra accusa infamante, quella di baratteria. Ma lo farà con una prova artistica suprema di carattere comico. E come il canto XV del Purgat. si incastra in queste tematiche con discorsi di forza contraria, argomentando sull'amore , sulla concordia e sulla pace, così poi, se all'Inferno con ben due canti deriderà la furbizia dei peccatori di baratteria, nel Purgatorio ai canti corrispondenti tratterà di incontri di ammirevole amicizia nella sincerità della Poesia , e ragionando anche teoricamente della Giustizia con cui devono essere trattate le ricchezze, sembra dire: “Mentre voi Fiorentini mi accusate d'una falsità ridicola, io ero tutto compreso nei valori liberissimi dell'Arte

”Proteso

“Nel nome che più dura e più onora”,
come farà dire a Stazio.

Infatti nei cieli, in contrasto al peccato che all'Inferno ingloba le anime nella oscura pece, si alza al contrario una scala : infinita (Parad. XXI)

“di color d'oro in che raggio traluce
vid' io uno *scaleo eretto in suso*
tanto, che nol seguiva la mia luce.

Vidi anche *per li gradi scender giuso*
tanti splendor, ch'io pensai ch'ogne lume
che par nel ciel, quindi fosse diffuso. “

Quivi anche la poesia è superata :

“Giù per li gradi de la scala santa
discesi tanto sol per farti festa
col dire e con la luce che mi ammanta”

Drammaticamente quanto siamo lontani dalla furbizia di Malacoda (e dalle accuse dei nemici politici!), con la ripresa della condanna celeste al lusso smodato dell' alto clero e con l'esaltazione della povertà nell'ideale monastico! San Pier Damiani e san Benedetto nelle loro luci sfolgoranti sono i campioni a contrasto di tali peccati nell'episodio. Come si può constatare, anche in queste tre coppie di canti (XXI - XXII) nelle tre Cantiche si può trovare un richiamo significativo ben coordinato, nel trattamento verticale, delle tematiche: per affinità e contraddizione: baratteria, avarizia e prodigalità ma in discussioni amichevoli, e rigore monastico di spiriti contemplanti.

Ed è ciò che possiamo ritrovare, sempre cinque canti dopo, nei XXVI/XXVII dell'Inferno e in quelli corrispondenti (XXIII- XXVII) che abbiamo sopra visto del Paradiso, in cui si celebra la possibilità per l'uomo di penetrare i misteri divini, non però con le semplici facoltà umane, ma con le donate virtù teologali: *fede, speranza e carità*. In questa "colonna", nel Purgatorio troviamo al XXVI canto una tematica che può sembrare completamente diversa: la purificazione dai peccati della carne, che secondo lo schema finora assunto e certificato, penseremmo di trovare collocata invece nel quinto del Purgatorio, in corrispondenza del peccato di lussuria, o in corrispondenza del canto XV dei sodomiti.

Ma forse da ciò deriva il bisogno di considerare la duplice materia in una situazione altra, trattandosi di una maniera sbagliata di concepire la realtà. Vi è un chiaro richiamo ad Ulisse che voleva ben morire, provando, per quello

*".....che è del rimanente.
..... l'esperienza
di retro al sol, del mondo senza gente."*

quando Guinizzelli esclama:

*"Beato te, che de le nostre marche",
ricominciò colei che pria m'inchiese,
"per morir meglio, esperienza imbarche!"*

e dichiara la validità del ragionamento ben indirizzato:

*.....e non come coloro che
"A voce più ch'al ver drizzan li volti,
e così ferman sua opinione
prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti."*

Quindi il Poeta ha voluto condannare in questo canto le storture che possono derivare da un'errata attività intellettuale, e poiché quella poetico -- artistica è tra le attività intellettuali la più prestigiosa, e perciò può essere anche la più pericolosa per le suggestioni sensuali, (vedi il libro di Francesca), ecco l'incontro con anime purganti simili attività, pur riconoscendone i pregi formali d'arte connessi. Il rimando testuale è ai versi:

*"Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse...
Quindi vi è una responsabilità morale di ciò che può divenire pronubo di peccato;
"Galeotto fu il libro e chi lo scrisse..."*

Ed è ciò che dev'essere stato imputato già a quei tempi all'anima indicata da Guido:/(Arnaut Daniel)

*"Versi d'amore e prose di romanzi
soverchiò tutti; e lascia dir li stolti
che quel di Lemosi credon ch'avanzi."*

Però nell'attività di costoro ci sono dei lati positivi che danno frutti benefici, prima di tutti in lui, Dante: (situazione già considerata con Cunizza e Raab):

*"E io a lui: "Li dolci detti vostri,
che, quanto durerà l'uso moderno,
faranno cari ancora i loro incostri".*

Al che in cortesia di rimando:

*"Ed elli a me: "Tu lasci tal vestigio,
per quel ch'i' odo, in me, e tanto chiaro,
che Letè nol può tòrre né far bigio" Purg, XXVI-108*

Tenendo presente però che lo stesso Dante aveva di che pentirsi al riguardo, ma che lui non vuol qui ricordare, mentre esalta l'opera presente.

Elementi morali questi centrali, ma intrecciati ad altri motivi storici e artistici che ogni accorto lettore può avere il piacere di scoprire da sé sulla falsariga da noi proposta.

Ed è poi di facile e comune indicazione, come abbiamo visto, il finale delle tre cantiche con la parola *stelle*, che ora appare quasi un suggello, diremo banalmente: come la chiusura di una scatola, o chiave di lettura. Bisogna tener presente però che, come detto sopra, anche nei tre primi canti vi è ad apertura l'immagine del sole accompagnata da quella delle stelle:

Inf. 1, vv 36/39:

“Temp'era del principio del mattino,
e 'l sol montava 'n su con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'amor divino....”

Purg. vv 21/24:

l' mi volsi a man destra e posi mente
all'altro polo, e vidi quattro stelle
non viste mai fuor ch'alla prima gente...

.....

L'alba vinceva l'ora mattutina
che fuggia innanzi, sì che di lontano
conobbi il tremolar de la marina.

E' l'alba, il sole è imminente anche se ancora non si vede, ma già fa sentire i suoi effetti, quali si possono contemplare nell'ultimo verso, tra i più irraggiungibili della letteratura mondiale.

Par 1, vv. 46>/48

“Surge ai mortali per diverse foci
la lucerna del mondo; ma da quella
che quattro cerchi giugne con tre croci, 39

con miglior corso e con migliore stella
esce congiunta,....>”

“...quando Beatrice in sul sinistro fianco
vidi rivolta e riguardar nel sole:
aguglia sì non li s'affisse unquanco. “³ 48

Quindi anche gli inizi come i termini delle cantiche pongono chiaramente con le immagini in correlazione l'impostazione verticale della lettura, così come è stata qui finora evidenziata nelle tematiche più importanti. Ma a ricercar bene ci sono anche altre correlazioni interessanti.

Pensiamo, pur sfalsati di un canto, Inf. III e Purg. II, i due arrivi su barche condotte da Caron dimonio e dall'angelo alla proda infernale o purgatoriale, mentre in Paradiso II c'è l'ascesa di Dante e Beatrice al cielo della Luna. E se in Par. III, IV e V si parla della castità come già visto, nei IV Inf. e Pur- si tratta delle anime trattenute per sempre lontano dalle pene infernali o per tempi precisi dalle pene purgatoriali, correlando anche il canto III Purg- con le anime in attesa. Correlazioni quindi solo fra due cantiche. Dei canti VI abbiamo già trattato: canti rivelanti il pensiero politico del Poeta, che si rifletterà su tutto il Poema.

I canti VII e VIII si uniscono, se dir si può, nel contrasto: all'Inferno abbiamo l'abiezione dell'avarizia e dell'ira, mentre nel Purgatorio abbiamo la valletta dei Principi e in Paradiso l'incontro con Carlo Martello fratello di

³ Ricordiamo presso taluni il senso di disgusto per gli “unquanco” del v. 76 c. V Purg. e v. 48 c.1 Parad. Nel primo caso è usato come inizio di un discorso dal tono un po' sostenuto per la tematica scientifica di astronomia che viene trattando, mentre nel secondo caso: “aguglia sì non li s'affisse unquanco. “ noi sentiamo che la parola antica, con le due consonanti uncinanti, ha una fortissima funzione pittorica del rapace, come da stilizzati stemmi medievali, a chiusura di un verso d'intensissima efficacia.

re ed in amicizia con Dante a Firenze, che tratterà della capacità di ognuno ad agire secondo le disposizioni di Dio nel creare le anime. sfalsando di un canto la spiegazione della Fortuna dei beni terreni, che appunto come angelo provvidenziale essa determina (vedi c.VII Inf.)

E tutto questo è forse come una meditazione sulla “fortuna” anche dei suoi casi, e insieme una *rivendicazione di prestigio sociale: lui attualmente trovatore mendico, ma già un tempo priore della città più moderna, autoproclamandosi amico dichiarato di figli di re e di altri potenti, che si muove con disponibilità di giudizio dalla sua città artistica ideale sui difetti di principi e regnanti.*

I canti IX invece si sovrappongono perfettamente in quanto trattano dell’entrata dei due poeti nella Città di Dite e in Purgatorio nella vera montagna purgatoriale. In Paradiso continua l’incontro coi beati: Carlo Martello, Cunizza, Folchetto di Marsiglia, tutti personaggi d’altissima nobiltà o fama, compiendo una diade tematica, mentre il VII canto Par. può far diade con Giustiniano per il delicatissimo tema trattato della Redenzione con la Passione di Cristo, da Lui provocato.

Sui canti X abbiamo già trattato, e sul XI Inf. tra puzza e tombe di eretici, addirittura di un papa, è il momento di una descrizione dell’Inferno e dei criteri con cui sono state concepite le relative pene.

I XII di Inf. e Purg: mostrano un parallelismo negli elenchi di Tiranni puniti nel Flegetonte e di Superbia punita nelle sculture della cornice, mentre in Paradiso continua la festa fraterna degli Ordini mendicanti.

Correlazione di formale simmetria, mentre per i XIII l’abbinamento è più significativo.

Il personaggio di Pier delle Vigne, vittima dell’*invidia* ,

***“La meretrice che mai da l’ospizio
di Cesare non torse li occhi putti,
morte comune e de le corti vizio”...***

è quasi figura di vittima- simbolo di questo peccato devastante, che nel XIII del Purg. chiude gli occhi ai penitenti con filo di ferro. Al suo proposito però ci sono molte altre osservazioni da raccordare di carattere storico e letterario.

Il XIV Inf. è un canto di passaggio, con Capaneo il bestemmiatore, il Veglio di Creta e l’origine dei fiumi infernali. Il XIV Purg, tratta delle condizioni politiche negative e positive di Toscana e Romagna e in Par XIV continua l’immensa festa. Salomone spiega se essa durerà maggiore dopo la resurrezione dei morti.

Dei XV e XVI abbiamo già trattato.

Nei XVII troviamo all’Inferno Gerione e gli usurai, in Purgatorio le apparizioni d’ira punita, la questione sull’amore e l’ordinamento morale del Purgatorio. In Paradiso continuano profezie e consigli di Cacciaguida. Sono canti importanti di passaggio verso i più significativi che abbiamo visto sopra.

Troviamo però piena correlazione morale fra il

--XIX Inf. dove si condannano i simoniaci, con papa Niccolò III e la corruzione della curia romana, con l’accento alla sorte di Bonifacio VIII e del successore legato alla monarchia francese. Tematiche riprese nel

--XIX Purg- dove si castigano gli avari, con papa Adriano V, : “Come avarizia spense a ciascun bene / lo nostro amore...”, tematica che seguirà per l’avidità dei re di Francia, causa di mali immensi, nel XX del Purg. Questi peccati naturalmente sono contro la Giustizia, che verrà celebrata in

--Parad. XVIII, XIX e XX con l’apparizione dell’aquila. E’ un gruppo di canti dai temi affini e intrecciati.

--Nel XX Inf. si tratta di coloro che hanno voluto vedere nel destino degli altri, con la testa posta all’indietro, mentre nel

--XX Parad. si tratta di fede, salvezza e di predestinazione, l’argomento che gli indovini pretendevano di dominare con le loro arti. E’ palese un filo di correlazione.

--Il XX Purg. tratta degli effetti dell’avarizia:

***Maledetta sie tu, antica lupa,
che più che tutte l’altre bestie hai preda
per la tua fame senza fine cupa!***

con la coraggiosa denuncia delle malvagità perpetrate dalla monarchia francese, la più potente del tempo:

**“...la mala pianta
che la terra cristiana tutta aduggia”**, cui corrisponde in contrasto

--al XX Par. la gloria dei regnanti secondo Giustizia : Davide, Rifeo Traiano.

XXI e XXII Inf. : ne abbiamo già parlato: è la risposta piena all'accusa di baratteria con l'arma del ridicolo, con la composizione di un mimo, elemento necessario anche per la completezza nell'Opera della manifestazione di tutte le categorie letterarie: l'epica, il dramma, la tragedia, la commedia, la lirica, ecc. fino al futuro melodramma. come vedremo, con una strabiliante capacità creativa.

Contro il peccato di baratteria, abbiamo visto, nei canti paralleli delle cantiche superiori ci sono gli argomenti su avarizia e prodigalità in Purg. e sulla cupidigia degli ecclesiastici in Par. Le tematiche sono affini.

Ma la correlazione ha aspetti molto più sottili. Dal punto di vista teatrale, al **mimo** infernale, con la irridente “cennamella” di Barbariccia e le vicende grottesche e volgari che seguiranno alla sua decina di diavoli beffati dal barattiere, di livello popolaresco, salendo

--ai XXI e XXII nel Purgatorio godiamo di una garbatissima **commedia** direi borghese, cioè l'incontro festoso dei poeti con un altro collega, quello Stazio che dirà di essere stato salvato nel suo vizio dalla poesia, proiezione del Poeta riguardo al danaro: e possiamo trovare nel

--cielo di Saturno, XXI Parad., le estasi dei contemplanti in una **scena di luci sfavillanti su per uno scaleo d'oro**, e san Pier Damiani celebrerà l'ardore di carità, l'umiltà della vita eremitica condannando il lusso degli ecclesiastici, mentre nel XXII troviamo le rampogne di san Benedetto ai suoi monaci degeneri e la salita dei poeti alle stelle fisse: correlazioni sottili, formali, proprio nella diversità degli strumenti letterari usati, e argomentative nella condanna della cupidigia umana.

Rimangono solo due evidenti colonne correlative: quella dei canti

--XXVI e XXVII Infer. che abbiamo già esaminato nella tematica della ricerca delle verità spirituali, da farsi con il rigore della logica e le virtù teologali, impiegando i canti

--XXIV – XXVII del Paradiso, in relazione al tentativo fallimentare di Ulisse, come esplicitamente sarà dichiarato nel XXVII Par, già citato:

*“...sì ch'io vedeo di là da Gade il varco
folle d'Ulisse...”*

Questi canti di Parad. sono preceduti dal XXIII canto del trionfo di Maria, esplosione d'irraggiungibile lirismo, e seguiti appunto dal

--XXVII che riprende il tema della corruzione della chiesa con un'invettiva violentissima di san Pietro contro Bonifacio VIII, in evidente correlazione col

--XXVII Inf. dove lo si denunciava : “principe dei nuovi farisei”, mentre il XXVII Purg. è un bellissimo canto di passaggio, dal muro di fuoco alla salita all'Eden e al congedo di Virgilio.

Gli ultimi canti si collegano poi per la parola *stelle* come già visto, ma soprattutto per le figure del massimo male, Satana, e del massimo bene: *L'Amor che move il sole e l'altre stelle*. come già detto.

Escludendo questi citati, nei canti XXIII - XXV i motivi rimangono indipendenti. All'Inferno sono affidati oltre i compiti di rivalsa contro l'accusa di baratteria anche i similia: ipocriti e soprattutto ladri, con due canti, che diranno di Pistoia ma più acutamente di Firenze, come il Poeta proclamerà subito dopo:

*“Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande,
che per mare e per terra batti l'ali,
e per lo 'nferno tuo nome si spande! 3*

*Tra li ladron trovai cinque cotali
tuoi cittadini onde mi ven vergogna,*

e tu in grande orranza non ne Sali,”

Vediamo quindi che procedendo le correlazioni fra le cantiche impallidiscono. Forse si può vederne una generica nel fatto che mentre in

--Inferno XXIII – XXV viene denunciata la malvagità imperante a Firenze, (Ipocriti e ladri), il Poeta in -----
-Purgatorio XXIII e XXIV si riserva giustizia di sentimenti proprio verso la famiglia del suo più accanito rivale, quel Corso Donati che sarà colpito da morte pessima quale castigo, ancora futuro per la data del “viaggio” ma già compiuto per lo scrivente. Il Poeta si rivela infatti amico di suo fratello Forese che lo riconosce con un grido di gioia, e si parlerà della moglie sua devota Nella e della sorella Piccarda, bella buona e beata. Ma con Forese comincia anche la serie dei poeti incontrati: Bonagiunta da Lucca, che gli permette di sdebitarsi verso una rimasta sconosciuta Gentucca facendola immortale, e nominando Giacomo da Lentini e Guittone d’Arezzo. La serie continuerà nel canto XXVI del Purgatorio, nella cornice superiore, tra le fiamme che purificano i lussuriosi: con Guido Guinizzelli e Arnaut Daniel, trattando questioni d’arte poetica.

E c’è una correlazione formale tra le fiamme che avvolgono Ulisse XXVI Infer., e quelle che purificano nel XXVI Purg., all’incirca come per il V Purgat. le immagini di sangue.

Dell’importanza, nel contesto teologico, dell’Arte poetica s’è detto sopra.

Nel canto XXV invece, mentre i tre salgono all’ultima cornice, Stazio spiega come si attui la generazione del corpo e dell’anima, e dopo morte quella del corpo aereo.

Poi, dicevamo, nel canto XXVII Dante si purifica nelle fiamme e sale con i due poeti verso il Paradiso terrestre. Notte, riposo, sogno di Lia, salita finale e discorso conclusivo di Virgilio.

Da questo punto in poi, perciò dai canti XXVIII, la composizione delle tre cantiche prende in ciascuna uno sviluppo esclusivo ad una tematica propria particolare: :

1) nell’Inferno: alle ultime bolge dei seminatori di discordie e dei falsari, seguono i giganti e i vari tipi di traditori. L’unico episodio saliente, che è come un grido disperato contro l’ingiustizia di uccidere gli innocenti, il Poeta l’affida al conte Ugolino, tra altri episodi più brevi ma di indimenticabile potenza, come quello di Maometto e di Bertrand de Born.

2) In Purgatorio invece comincia con Matelda la serie di visioni allegoriche date dalle processioni, dall’apparizione di Beatrice, del carro col Grifone, i seniori e le scene che seguono, fino alla bevuta nell’Eunoè che rende Dante puro a salire alle stelle.

3) Nel Paradiso ci sono i vertiginosi ultimi canti che descrivono le visioni dei cieli: il passaggio di Dante dal cielo Cristallino all’Empireo, la candida Rosa, i cori angelici, Beatrice salita al suo soglio, e al suo posto, San Bernardo con la sua invincibile preghiera a Maria-

Come si vede sono tre tematiche diverse in fine sviluppo, completamente aderenti al proprio assunto, che sfociano, ripetiamo, negli ultimi canti in una massima correlazione finale, con la descrizione dei due principi del bene e del male: Satana nell’abisso e Dio nell’alto dei cieli, e la parola stelle a dare l’ultima pennellata.

Così, a volo d’uccello, si può ben dire che i canti collegati in senso verticale sono di certo in maggior numero di quelli autonomi. In alcuni casi comprendono le tre cantiche, in altri solo due, però sono molto più numerosi di quelli citati nei commenti pur quotati, formando una composizione concatenata di tematiche che impone una lettura incrociata con quella orizzontale.

Ci sono poi collegamenti trasversali, come nel canto 1 Purg., quando in riferimento evidente ad Ulisse il Poeta dichiara la sua superiorità, perché è con l’Arte ch’egli si muove:

*“”Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno*

e anche, sempre in I Purg.

“Venimmo poi in sul lito deserto,
che mai *non vide navicar sue acque*
omo, che di tornar sia poscia esperto...”

e ancor più decisamente, pur senza nominarlo, in corrispondenza al II Parad. :

“O voi che siete in *picciotta barca*,
desiderosi d’ascoltar, seguiti
dietro al *mio legno che cantando varca*

tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché forse,
perdendo me, rimarreste smarriti.

L’acqua ch’io prendo già mai non si corse;
Minerva spira, e conducemi Appollo,
e nove Muse mi dimostrar l’Orse

ricordando sempre Ulisse che “... *con un legno*” aveva tentato “***l’esperienza/ di retro al sol, del mondo senza gente***”, però riuscendo Dante là dove l’eroe ha fallito, perché soltanto ben “***cantando varca***”, e ha le divinità amiche.

Riferimenti trasversali in senso opposto anche troviamo nel fatto che da V e da XV /XVI Inferno si passa al XXVI Purgatorio per la purificazione dei lussuriosi e sodomiti. E potremmo citare altri riferimenti trasversali già e più sottilmente evidenziati in molti commenti intelligenti.

La *LECTURA DANTIS* quindi, per una piena comprensione della DIVINA COMMEDIA, è da impostarsi come dimostrato, su una visione composta in sovrapposizione, che richiama i polittici di stile gotico, che forse hanno ispirato, o le vetrate delle cattedrali , o forse, meglio, le facciate delle stesse . La lettura orizzontale così si infittisce di rimandi e correlazioni significative, con sviluppi ben apprezzabili, perciò, soltanto in un’attenzione prospettica verticale, da rilevare possibilmente nella pienezza di una terza o quarta meditazione.

RIASSUMENDO

Vediamo in un primo momento i canti più importanti, **all’Inferno** alternati normalmente di cinque in cinque che invece in Paradiso possono aprirsi in vario numero, e così pure in **Purgatorio**; e insieme altre colonne di minore importanza. La LETTURA VERTICALE cioè ci dimostra che

1) I primi canti delle Cantiche portano l’immagine **del sole nascente**, e come gli ultimi tre, anche delle **stelle**: le invocazioni alle divinità della Poesia: **Muse e Apollo e per l’Opera tutta Virgilio e le tre Donne benedette: canto Il Inferno.**

2) i Canti V: Francesca, Inf.; in Paradiso: III, IV, V, : **Piccarda e la castità; e la questione del voto.** In Inferno il negativo; in Parad. il positivo. Il V Purgat. collima solo col “noi che tignemmo il mondo di sanguigno”: è la “colonna” meno organica.

3) i già menzionati canti VI di carattere politico, su **Firenze, Italia e Impero**, allargano la visione da una situazione locale negativa , Firenze, ad una più impegnativa situazione, l’ Italia, che non si salva se non funziona l’Impero, nella sua concezione ideale celebrata in Paradiso da Giustiniano.

4) Inferno. VII e VIII: Avari e Irosi, che supportano un contrasto col VII Purgatorio , in cui vengono denunciati i re non positivi d’Europa, mentre nel seguente VIII c’è tutto un susseguirsi di esclamazioni positive per gli incontri col giudice Nin e con i Malatesta antichi e contemporanei,

frammezzati dal bellissimo episodio degli **angeli dalle verdi ali** che va correlato con l'**angelo** che apre le porte della città di Dite nel IX Inferno con breve sfasatura.

“ Nullo bel salutar tra noi si tacque”

si collega a contrasto con il sottourlato in VIII Inferno:

“Tutti gridavano: "A Filippo Argenti!";

e 'l fiorentino spirito bizzarro

in sé medesimo si volvea co' denti.”

Naturalmente ci deve essere stata qualche offesa gratuita non punita , da Filippo e dalla famiglia degli Adimari, se anche da Cacciaguida Dante ne vorrà riportare menzione (*l'oltracotata schiatta che s'indraca...*). Si forma così una coppia verticale di contrasto, tra iracondia (L'Argenti) e gentilezza, (Giudice Nin), che prosegue in altrettanto clima cortese in

Paradiso, dove nell' VIII canto c'è l'incontro con Carlo Martello che gli spiega *come ogni uomo debba seguire l'inclinazione della sua natura secondo il disegno di Dio.* (Problema di Dante: vedi ser Brunetto)

Il canto VII Parad. invece è un corollario teologico del canto VI, perché se l'Aquila , nel racconto di Giustiniano, *“..... con Tito a far vendetta corse de la vendetta del peccato antico”*

essa però faceva anche sorgere la questione del peccato d'origine e della morte necessaria di Cristo, questione che con la Trinità è la più spinosa della teologia cristiana.

Il canto IX Purg.è un corollario dell'VIII, con le solite accuse, questa volta al Veneto, da parte di Cunizza e, sempre contro Firenze e la corte papale, anche da parte di Folchetto di Marsiglia.

I canti hanno già validi commenti cui rimandiamo. A noi interessa capire per quale fine il Poeta abbia trattato qui simili argomenti. Il sei è il numero dell'uomo, quindi in Paradiso comporta la miglior idea della politica a predisporre le basi della sicurezza e della pace: ecco l'Impero, concezione ideale. Ma forse perché non si pensi ad un povero guitto sognatore, egli ci porge subito un trattato arditissimo di teologia in versi, pezzo da stendere i più qualificati cervelli al proposito, con il canto VII, e poi si fa dire da un re, figlio e fratello di re:

“Assai m'amasti, e avesti ben onde;

che s'io fossi giù stato, io ti mostrava

di mio amor più oltre che le fronde”

Perché lui era stato amico di *Carlo Martello*, quando era all'apice del governo della città, da non dimenticarsi. E poi entra nel mistero della misericordia, oltre le contraddizioni, con una nobile che finisce puttana , poi pentita, Cunizza da Romano; e una meretrice, Raab, che permette la vittoria a Israele; mentre un collega trovatore licenzioso pentito diverrà vescovo e santo: Folchetto .Tematiche anticipatrici dei canti XV !! tutto infatti porta buona luce sulla sua figura.

Sembra quasi anticipare un:” Non prendetemi per un semplice trovatore mendico!”

5) I canti X: Inferno: **Farinata: superbia e ateismo**; Purgat. canti X, XI, XII: i superbi; Paradiso canti X, XI, XII, XIII,(XIV) umiltà e fede, amore e perdono: san Francesco e san Domenico.

6) --i canti XV e XVI **Inferno.:** Brunetto Latini e omosessuali fiorentini *“ ch'a ben far puoser li 'ngegni”*: invettive contro Firenze ipocrita e maldicente; tematiche sulla non omosessualità di Dante e sul suo destino di Poeta.

--**Purgatorio:** canti XV, XVI, XVII, XVIII: pur col variare delle situazioni si continua a seguire un filo di ricerca sulle cause psicologiche ed istituzionali del peccare, fonte dei mali del mondo e di Firenze.

--**Paradiso** canti XV, XVI, XVII, XVIII: Cacciaguida, Firenze antica, nobiltà di stirpe, profezia sul proprio destino. L'antenato sta posto in cielo tra i più validi guerrieri per la fede. Canti tra i più elaborati da Dante in difesa della dignità della propria persona e del proprio operare poetico.

7) Canti XXI e XXII **Inferno.:** mimo pagliaccesco contro l'accusa di baratteria; **Purgatorio** XXI e XXII: quasi ignorando gli avari e prodighi stesi a terra, in libertà ed estraneità dal peccato : ci sono i lieti conversari fra poeti con Stazio. (correlazione contrapposta)

Paradiso XXI e XXII: *“ O gloriose stelle, o lume pregno / di gran virtù, dal quale io riconosco/ tutto, qual che si sia, il mio ingegno”*: Il Poeta tacitamente si gloria di non essere toccato da passioni meritorie della pece infernale, ma di contemplare cose del più alto dei cieli.

Come nel Purgatorio dimostra di ignorare l'avarizia e simili ottusità morali per la realtà della Poesia.

8) Inferno: Canti XXVI e XXVII : Ulisse e Guido da Montefeltro: il peccato di eccesso di conoscenza e della sua non giusta attuazione. Dannati dentro le fiamme in correlazione almeno formale con XXVI Purgat.

Paradiso XXIV, XXV, XXVI, XXVII : i canti delle virtù teologali: Il vero modo per esaltare al massimo le capacità del conoscere umano, contro "il varco folle d'Ulisse."

Purgatorio canti XXVI e XXVII : correlazione: anime dentro le fiamme; riconoscimento: "Beato te, che de le nostre marche..." per **morir meglio, esperienza imbarche!** Con l'arte, cioè, a differenza di Ulisse.

9) Canti: **Inferno** XXXIV , **Purgat. e Parad.** XXXIII: Esperienza estrema nel male –Satana-, e nel Bene assoluto, Dio altissimo, e con la parola. pennellata conclusiva delle cantiche : stelle.

Queste le colonne più importanti, correlatrici fra le **tre** cantiche, mentre altre ce ne sono **fra Inferno e Purgatorio.**

Esempio:

a) Canti Inferno III e Purgatorio II: Caronte con barca dannati e Angelo con barca salvati: Minima sfasatura.

b) Canti IV Infer. e Purg. III e IV (V,VI, VII, VIII): "Color che son sospesi" in eterno o in lunga attesa purgatoriale. Per altre correlazioni abbiamo visto sopra.

c) Canti IX Inf. e IX Purg.: le entrate nell'Inferno più interno (la città di Dite) e nel vero Purgatorio.(il monte)

d) Canti **XIII Inferno:**

*"E se di voi alcun nel mondo riede,
conforti la memoria mia, che giace
ancor del colpo che 'nvidia le diede".*

che si collima con

XIII e XIV Purgatorio : Gli invidiosi, che possono essere associati ai superbi nella colonna col Paradiso.

e) Canto XIX Inferno: Simonia e Bonifacio VIII condannato;

-- XIX Purgatorio : Avarizia= femmina balba e Papa Adriano V : " Come avarizia spense a ciascun bene / lo nostro amore..." contro i Papi; Canto XX Purg. Idem per i re di Francia;

Parad.XIX L'Aquila santa contro i re della terra per avarizia, falsità, lussuria, ecc. e nel XX i giusti beati. Nel mistero della Giustizia divina. Non si può non riconoscere in questi canti una ben strutturata intenzione di motivi tematici sovrapposti in funzione accusatoria.

f) Canti XXIII, XXIV, XXV Inferno: canti che danno significato al :

*"Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande
che per mare e per terra batti l'ali,
e per lo 'nferno tuo nome si spande!"*

mentre nel sovrapposto e contrapposto

--Purgatorio , agli stessi canti, abbiamo la visione quasi simpatica dei peccatori di gola, ma soprattutto una cordialità di rapporti come in una Firenze ideale, e argomenti d'arte e di ospitalità: *collegamento di contrasto*, che sarà la chiave costruttiva anche degli ultimi canti.

g) Infatti i Canti XXVIII – XXXIII Inferno, (non essendovi riferimenti particolari, vi confluisce il canto in più per il perfetto numero totale cento) , con la terribilità dei casi: i seminari di discordie (Maometto, Bertram del Bornio), la volgarità e violenza dei falsari, la brutalità dei giganti e l'immensa ghiacciaia dei traditori con l'urlo del conte Ugolino, trovano nei Canti del

.--- Purgatorio XXVIII - XXXII. in sovrapposta composizione, la contrastante visione meravigliosa del Paradiso Terrestre, con, tra canti e fiori, la presenza di donne e processioni allegoriche contro l'abbandono della sede papale, e i fiumi celestiali e purificatori; e
--- sopra questi canti ancora, i XXVIII -- XXXII paradisiaci, con la successione dei cori angelici fino all' altissimo : "Vergine Madre...

h) cioè fino all'ultima e più importante collusione dei canti XXXIV Inferno e XXXIII Purg. e Paradiso, con la sovrapposizione al contatto col massimo Male, Satana, della contemplazione nel massimo Bene, del Dio uno e trino, dopo la vivificante purificazione purgatoriale, come detto sopra.
”

A questo punto non dovrebbe essere più necessario ribadire che in piena evidenza si può riscontrare come tutte queste connessioni, in vario modo significative per omogeneità di tematiche, e in massima parte con precisa impostazione numerica, ci rendano chiara un'intenzione programmatica, e per una buona maggioranza dei canti, di un disegno maturo e preordinato debordante la nostra provvisoria ricerca, confortando quindi la visione di una *lettura verticale*, tale da avvalorare l'usuale e iniziale *lettura orizzontale* di riverberazioni strutturali armoniche, e assai facilmente rilevabili, facendo così della **Divina Commedia**, anche sotto questo aspetto, un *unicum* tra i più grandi lavori della letteratura universale!

SPERANDO CHE QUALCHE GIOVANILE ARGUTO INGEGNO POSSA SVILUPPARE L' ARGOMENTO SU PIU' AMPIE PROSPETTIVE !

Sui canti XV:

E infine non sembri impertinza il tentare per maggior chiarezza di introdurci nel rimuginio che deve aver accompagnato per anni la mente del Poeta, e in termini molto umani, che solo la sua immensa capacità artistica riuscirà a sublimare nei canti suddetti. Specialmente nei momenti di riposo, par di sentirlo:

“ Bastardi montanari, a che pro distruggere la mia casa, coi miei figli e la moglie chissà come alloggiati! Già, la moglie, che ho dovuto sposare per la vostra tracotanza, altrimenti finiva in un bagno di sangue, ma non è servito a nulla! E ho cercato con la politica di portare giustizia, e voi mi accusate di ladrocinio. E in più, per farvi belli, di omosessualità, a me, padre di quattro figli, solo perché quand'ero ragazzo ho seguito con tanti altri le lezioni e i consigli di Ser Brunetto di cui conoscevate le inclinazioni, ma di cui avevate soggezione, ignoranti come siete, della sua cultura, e poi vi servivate di lui, chiudendo gli occhi sulle sue deviazioni, mai del resto apertamente professate. Ipocriti! Noi ragazzi ci siamo resi conto di questo assai tardi, perché con noi non ne ha mai fatto cenno, anzi solo di condanna, mentre ci ha aperto l'animo a visioni di gloria. Avessi dato retta a mio padre, avrei dovuto fare il vinaio o qualcosa del genere, mentre lui mi consigliava di seguire la mia stella contro ogni fortuna. Ed io questo non lo posso dimenticare, anche se non posso giustificare il suo peccato, che la sua grande erudizione non ha saputo trattenere, senza la fede. Cultura infeconda perciò la sua come il suo vizio, però io non posso dimenticare ch'egli per me è stato per lungo tempo punto determinante di sprone e guida, ed io ho l'obbligo morale di soddisfare il mio debito verso di lui almeno rendendolo, nella memoria degli uomini, immortale!”

Questo genere di pensieri e questo stato d'animo, com'è non difficile intravedere dal testo e immaginare dalle notizie storiche che abbiamo del Poeta, noi ci possiamo ben permettere di pensare che siano stati alla base dell' ispirazione di questi bellissimi canti, in difesa della propria integrità morale e in accusa della devastante malizia umana.

F I N E