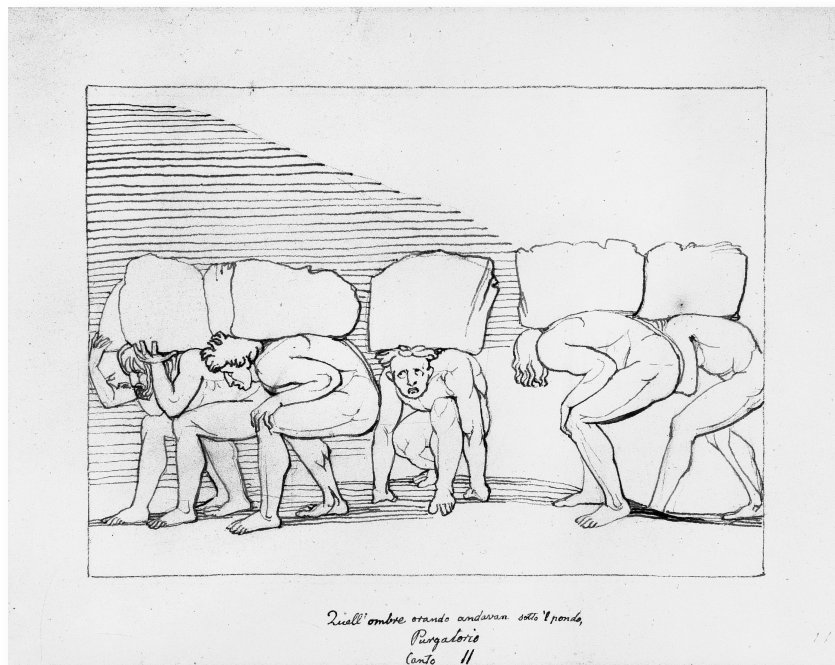


I SUPERBI PORTATORI DI MACIGNI



John Flaxman, I superbi portatori di macigni, 1792-1793, penna con inchiostro grigio e tracce di grafite su carta vergata color avorio, 14x19.3 cm, illustrazione del Canto XI, *Purgatorio*, *Divina Commedia* di Dante (Cambridge, Harvard College Library)

Nell'XI canto del *Purgatorio* Dante incontra le anime dei superbi, che avanzano curve sotto il peso di enormi massi e sono così costrette a guardare in basso, verso terra, con evidente contrappasso della loro arroganza terrena. Tra queste anime riconosce Oderisi da Gubbio, miniatore famoso, morto nel 1299, il quale spiega al pellegrino che in questo luogo egli sta ora scontando l'orgoglio del tempo passato per la bravura nella sua arte e per la notorietà ch'essa gli diede: «Di tal superbia qui si paga il fio ['il prezzo']» (v. 88). Lo stesso Oderisi, poi, per ammonire Dante riguardo la fugacità della gloria ottenuta con le umane imprese, in questo caso artistiche, fa ricorso a due esempi: nel primo ricorda come il pittore Cimabue fu presto superato dal suo allievo Giotto e quasi condannato all'oblio, nel secondo come il bolognese Guido Guinizelli venne soppiantato nel giro di pochi anni dall'altro Guido, il fiorentino Cavalcanti..., e forse è già nato chi spodesterà quest'ultimo (con allusione evidente allo stesso Dante):

Credette Cimabue ne la pittura
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui è scura.

Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
la gloria de la lingua; e forse è nato
chi l'uno e l'altro caccerà del nido.

PARADISO, CANTO I



Sandro Botticelli, Paradiso, canto I, punta d'argento su pergamena. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

Dante aveva concluso la sua prima grande opera organica, la *Vita nova* (la cui stesura risale agli anni 1292-94), proponendosi di non scrivere più di Beatrice, intorno alla quale tutta la vicenda autobiografica del libello ruotava, se non per «dicer di lei quello che mai non fu detto d'alcuna» (XLII). E così sarà. Quando, una decina di anni più tardi, il nome di Beatrice tornerà ad occupare un posto centrale nella poesia dantesca, questo avverrà nell'opera incommensurabile con qualsiasi altra opera umana precedente, ovvero nella *Commedia*, «poema sacro, / al quale ha posto mano e cielo e terra» (*Paradiso* XXV,

1-2). Condotto da Virgilio, sua prima guida attraverso l'oltretomba, Dante, pellegrino e poeta a un tempo, tornerà ad incontrare Beatrice sulla vetta del monte purgatorio, nel paradiso terrestre, e guidato da lei affronterà l'ultima parte del suo viaggio, attraverso i cieli del paradiso. E qui, posta davanti ad una materia che di tanto supera le umane capacità di visione, di comprensione, e dunque di parola, la poesia di Dante si misura con l'estremo sforzo di dire e rappresentare l'indicibile, ovvero ciò che la lingua degli uomini non può rappresentare. Al tempo stesso, per provarsi in questa straordinaria impresa, la lingua di Dante si impegna su un terreno sconosciuto a tutti i suoi predecessori, sul quale essi sono dunque definitivamente superati: così il «padre» Guinizelli, e così anche il «primo amico» di un tempo, Guido Cavalcanti. Secondo quanto osserva lo studioso Roberto Mercuri, «Cavalcanti e Dante rappresentano due modi di confrontarsi con la scrittura [...], ambedue affrontano il cimento dell'ineffabilità, Cavalcanti accettando il rischio di un itinerario nell'«oscuritade», nel labirinto della psiche e nel magma dei possibili espressivi, Dante sfidando la complessità del percorso dalla selva oscura alla luce, un itinerario autobiografico, storico, metaletterario dalla *Vita nova* alla *Comedia*, dal libro della memoria al libro dell'universo» (Id., *Il poeta della morte*, in AA. VV., *Alle origini dell'Io lirico. Cavalcanti o dell'interiorità*, «Critica del Testo», IV/1, 2001, Viella, Roma).

RITRATTO DI SEI POETI TOSCANI



Giorgio Vasari, *Ritratto di sei poeti toscani*, olio su tela, 1544.
Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts. Da sinistra a destra:
Cristoforo Landino, Marsilio Ficino, Francesco Petrarca, Giovanni
Boccaccio, Dante Alighieri, Guido Cavalcanti

In questo dipinto, un artista del Rinascimento, Giorgio Vasari (1511-1575), raffigura un suo personale canone poetico, nel quale la sequenza delle cosiddette “tre corone fiorentine” (Dante, Petrarca e Boccaccio), consueta per l’epoca, è seguita da due importanti figure di umanisti da pochi decenni scomparsi (Cristoforo Landino, morto nel 1498, e Marsilio Ficino, morto nel 1499), e preceduta da Guido Cavalcanti, primo nella successione dei sei, perché primo in ordine cronologico. Riguardo la complessa relazione poetico-ideologica tra Cavalcanti e Dante, in particolare rivolgendosi alla posizione di Cavalcanti nella *Commedia*, ha scritto Gianfranco Contini [➔ I poeti si rispondono per le rime, Gianfranco Contini]: «Se la fase detta stilnovistica di Dante è poi di derivazione prevalentemente cavalcantiana, l’ombra e il pensiero di Cavalcanti lo accompagnano fino al termine di una carriera tanto indeducibile dai suoi principi, ma in cui si seguita a fare i conti col patrono della sua giovinezza poetica [...]. Nella *Commedia* la presenza di Cavalcanti aleggia in modo tanto più inquietante quanto più indiretto [...]: è sottratto alla sentenza finale [Dante infatti non incontrerà nell’al di là lo spirito di Guido, che alla data in cui è collocato il viaggio ultraterreno era morto da pochi mesi], sottratto anche alle profezie; e non occorrerebbe neppure precisare che tutto ciò appare predisposto al fine di non giudicarlo esplicitamente [...]: indizio di per sé rivelatore dell’importanza assegnata al già “primo amico”» (G. Contini, *Cavalcanti in Dante*, in Id. *Un’idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976).

IL X CANTO DELL'INFERNO



Gustave Doré, illustrazione per il X canto dell'*Inferno* della *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Cerchio degli eretici. Farinata degli Uberti

Nel VI cerchio dell'*Inferno* Dante incontra le anime degli eretici. Al passare del pellegrino in mezzo alle tombe infuocate in cui queste anime scontano la loro pena eterna, una figura si leva all'improvviso: si tratta di Farinata degli Uberti, grande capo ghibellino (della fazione opposta, quindi, a quella di Dante e dei suoi antenati). È questo il momento fissato nella sua illustrazione da Gustave Doré. Poco dopo, però, una seconda figura, rimasta fin qui sullo sfondo, approfittando di una pausa nel colloquio fra Dante e Farinata viene in primo piano: Cavalcante de' Cavalcanti, padre del poeta Guido Cavalcanti, avendo riconosciuto nel pellegrino l'amico di suo figlio, sorge a chiedere di quest'ultimo e vuole sapere perché non sia al fianco di Dante nel viaggio oltramondano: «[...] "Se per questo cieco / carcere vai per altezza d'ingegno, / mio figlio ov' è? e perché non è teco?". / E io a lui: "Da me stesso non vegno: / colui ch'attende là [è Virgilio], per qui mi mena / forse cui Guido vostro ebbe a *disdegno*"». (*Inferno* X, 58-63). «Il *cui* è riferito [...] a Beatrice [...] che rappresenta la sapienza e la grazia divina. [...] Il significato complessivo della frase, su cui si è molto discusso, appare in ogni caso ormai certo: Guido *ebbe a disdegno* quella via di fede e di grazia – vale a dire, sul piano intellettuale, l'accettazione di una realtà trascendente e di una verità rivelata, e, sul piano spirituale, della propria insufficienza all'assoluto – che Dante invece, a un certo punto della sua vita, decisamente scelse. Qui passò la rottura fra i due amici, e di qui cambiò strada la poesia e lo stile del secondo» (come scrive Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Nota integrativa* al X canto dell'*Inferno*, nell'edizione della *Commedia* da lei curata, Milano, Mondadori, 1991-97).



Renato Guttuso, Ulisse, *Inferno* XXVI, 1970, acquarello tratto da *Il Dante di Guttuso: Cinquantasei tavole dantesche disegnate da Renato Guttuso*, Mondadori, Milano, 1970

Osservava Bruno Nardi (1884-1968), grande studioso di Dante e profondo conoscitore della filosofia medioevale, che l'Ulisse dantesco è «una figura essenzialmente tragica» che sconta l'orgogliosa fiducia nel potere della ragione umana: «Ma la ragione umana ha un limite, a superare il quale niente valgono la forza dell'ingegno e l'audacia del volere; ogni tentativo di varcare questo limite, sia coll'astuzia sia col ribelle ardimento, è folle e vano. E tosto che ['non appena'] Ulisse prende a parlare, ci si rivela in questo secondo aspetto di titanico e disperato lottatore contro il fato più forte di lui [...] In questo consiste la follia d'Ulisse», il quale osa spingersi oltre il limite delle Colonne d'Ercole, imposto per decreto divino alla conoscenza umana: «Non è consentito alla ragione di violare i segreti divini. Ed è tragica follia, che nasce dall'exasperazione di un bisogno insito nella stessa natura umana, nell'appagamento del quale Dante fa pur consistere la suprema perfezione dell'uomo e la superiorità di esso sul bruto: "Nati non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza"» (*La tragedia di Ulisse*, in Bruno Nardi, *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Laterza, Bari, 1949).

CAVALCANTI NEL DECAMERON



Boccaccio, *Decameron* VI, XI, Guido Cavalcanti, incisione dall'edizione veneziana di Giovanni e Gregorio De Gregori del 1492

Nella nona novella della sesta giornata del *Decameron* di Boccaccio (1313-1375) si racconterà un episodio nel quale *Guido Cavalcanti dice con un motto onestamente villania a certi cavalier fiorentini li quali soprapreso* ['sorpreso'] *l'aveano*. Il poeta è qui presentato come «un de' migliori loici ['filosofi'] che avesse il mondo e ottimo filosofo naturale», il quale «per ciò che [...] alquanto tenea della oppinione degli epicuri, si diceva tralla gente volgare che queste sue speculazioni erano solo in cercar se trovar si potesse che Iddio non fosse» ['siccome propendeva per l'opinione degli epicurei, si diceva che non facesse altro che cercare un modo per dimostrare che Dio non esiste']. È di questo Cavalcanti «loico», «filosofo naturale» che confida nelle potenzialità della ragione umana e riduce alla dimensione terrena tutta l'esistenza degli uomini - negando, con gli epicurei, l'immortalità dell'anima (e si ricorderà che il padre di Guido, Cavalcante de' Cavalcanti è condannato nel X canto dell'*Inferno* tra gli eretici proprio come epicureo) -, che l'Ulisse dantesco rappresenta in qualche misura uno specchio. In Cavalcanti e in Ulisse è l'orgogliosa ed esclusiva fiducia nelle potenzialità della ragione umana ad essere condannata, a fronte dell'umiltà con la quale, consapevole dei propri limiti, il poeta-pellegrino Dante si affida alle guide magnanime (Virgilio, Beatrice, San Bernardo), grazie alle quali porterà a compimento, senza naufragare, il proprio viaggio spirituale e conoscitivo (il tragitto attraverso i tre regni dell'oltretomba), e il proprio viaggio poetico (il poema).

DIVINA COMMEDIA. GIRONE DEI LUSSURIOSI



William Blake (1757-1827), *Divina Commedia*.
Girone dei lussuriosi: Francesca da Rimini, penna e
acquarello su carta, 37, 5x53 cm, 1824-1827. Birmin-
gham, Birmingham Museums and art Gallery

Nel V canto dell'*Inferno* si tratta «de la pena del vizio di lussuria ne la persona di più famosi gentili uomini», e qui avviene l'incontro celeberrimo con Paolo e Francesca (ma è solo Francesca a parlare, per raccontare a Dante la storia tragica del loro amore e della loro morte). La donna racconta al pellegrino le vicende del suo amore adultero, e ricorda come questo amore nacque, fiorì e si consumò. Per noi, però, il dato più interessante consiste nelle esatte parole che Dante fa pronunciare a Francesca, con una scelta che si rivela per nulla casuale e che, per via di citazione o di allusione, richiama la grande stagione dello Stil novo (accanto a quella cortese evocata dai riferimenti letterari): almeno per il verso “guinizelliano” *Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende* [➔ I poeti si rispondono per le rime, Guido Guinizelli], ma anche per la successione dei rimanti già cavalcantiani *martiri: disiri : sospiri*. Come è stato osservato, Dante riscrive in questo modo dalle radici le antiche parole della poesia romanza (ma soprattutto cavalcantiana), che furono anche le sue parole; egli supera in questo modo definitivamente quella passata stagione culturale e della sua stessa poesia. Come osserva Gianfranco Contini [➔ I poeti si rispondono per le rime, Gianfranco Contini], «L'*Inferno* (e il *Purgatorio*) di Dante è anche il luogo dei suoi peccati vinti, la sede delle sue tentazioni superate. Francesca, ci se ne scorda qualche volta, è il primo dannato che conversa con Dante; la lussuria, il primo vizio ch'egli stacca da sé, guarda e giudica. Che Dante superi Paolo, e che Beatrice superi Francesca [...] vuol dire che è oltrepassato lo stadio dell'amor cortese [...], dell'etica mondana che perdura nello Stil novo e si prolunga nella *Vita Nuova*» (in *Dante come personaggio-poeta della Commedia*, in Id., *Un'idea di Dante*, Einaudi, Torino, 1976).