



Sergio Cristaldi

## OCCASIONI DANTESCHE

Salvatore Sciascia Editore  
Caltanissetta-Roma  
2004

I

### LETTORE E SCRIBA DELLA MEMORIA

#### 1.L'esperienza, la scrittura

Il proemio della "Vita Nova" inizia con un richiamo al libro della memoria dantesca in cui si trova la rubrica *Incipit Vita Nova*, da intendersi non come "vita giovanile", ma come "vita rinnovata", nel senso della *novitas vitae* di cui parla san Paolo. Si tratta, insomma, di un libro preesistente, sia pure in senso metaforico, cui ci si riferisce nella composizione della scrittura presente e che viene in certo senso riciclato, secondo la teoria citazionale della letteratura. Gli eventi biografici vengono modificati in funzione delle esigenze simboliche e allegoriche del libro che viene scritto nel presente e che non si limita a "dire qualcosa", ma vuol dire "a proposito di qualcosa", comunicare e testimoniare, cioè, un'esperienza eccezionale, meravigliosa.

#### 2.Pietà di sé e memoria

Un'altra composizione dantesca in cui è presente il motivo del libro interiore è la canzone *E' m'incresce di me sì duramente*, in cui



il motivo della memoria si lega all'uso del lemma *mente* che possiede una pluralità di significati, tanto che si può parlare di un termine a semantica multipla. La mente rinvia alla memoria della donna reale e poi all'immagine di lei che produce sofferenza per la sua crudeltà che non è in sintonia con la donna come sorgente d'amore. Da qui si genera, come in Cavalcanti, la sofferenza e la devastazione prodotte da amore e dalla donna crudele per aver ispirato un desiderio che si rifiuta di soddisfare. Si tratta, dunque, di una sorta di desolata agonia, così come viene espresso da un'altra canzone, *Lo desolato amor che mi conduce*, in cui viene prefigurata una situazione *post mortem*, con tormenti infernali giustamente ricevuti, ma non avvertiti a causa della concentrazione del pensiero sull'amata. La desolata agonia è anche presente nella canzone *E' m'incresce di me* in cui si raggiungono toni violenti, non comuni allo stilnovismo dantesco: *Vanne, misera, fuor, vattene omai* si dice all'anima; allo stesso modo viene rievocata l'infanzia del poeta, segnata da un misterioso trauma in corrispondenza della nascita di madonna. Ciò significa che la donna, per il suo stesso esserci, produce la morte di colui che l'ama, cosa insita già nell'ossimoro (immagine contraddittoria) "nascita=morte".

### 3. Facoltà dell'anima sensitiva

Nella lirica giovanile di Dante la facoltà riguardante la memoria è indicata dal lemma *mente* in associazione col lemma *anima*. Si tratta di parole-chiave, particolarmente presenti nella produzione poetica di Dante e Cavalcanti, autore della canzone filosofica che fa da manifesto programmatico *Donna me prega, per ch'eo voglio dire*. Nella "Vita Nova" si passa alla trasformazione da "mente" delle liriche in "memoria" delle prose, con lo scopo di rendere le seconde meno ambigue. Tutto ciò porta verso la psicologia dell'aristotelismo: Aristotele pone accanto ai cinque sensi esterni da cui ha origine il processo conoscitivo, un senso interno che produce l'elaborazione delle immagini sensibili che provengono dalla percezione. Attraverso Avicenna queste nozioni passano nella *Summa Theologiae* di Tommaso d'Aquino che si occupa del senso interno



detto *phantasia* o *imaginatio*, intesa anche in senso creativo. Quindi giungono alla cultura dantesca che nella “Vita Nova” ripropone il tema dell’amore doloroso. L’immagine femminile passa nel cuore dell’amante attraverso gli occhi. L’amante, pur trovandosi di fronte a colei che determina la sua sofferenza e la sua rovina, distoglie da sé tutti gli elementi negativi e si concentra solo sul fascino della donna.

## 4. In morte di madonna

Le poesie della lode, per loro intrinseca natura, non possono scavare molto nel passato e nella memoria, mentre s’indirizzano verso le occasioni del presente nel quale, di tanto in tanto, si aprono degli squarci di premonizione del futuro, che in qualche modo anticipano, dopo le prime due sezioni del saluto e della lode, la terza in cui si presenta l’elemento catastrofico della morte di madonna. Quando poi la morte effettivamente si verifica, si apre veramente lo scenario della memoria. La morte di Beatrice produce nell’amante una sofferenza cupa che porta anche lui verso la morte, dato che ora il dolore non è più conseguenza della donna che si sottrae alla vista o che abbaglia con la sua bellezza, e non ci può essere più recriminazione e rimprovero, mentre ci si apre al pianto e al riconoscimento assoluto del suo valore. I cuori villani, tuttavia, non possono prendere parte al lutto perché incapaci di alto sentire, mentre l’animo nobile si qualifica come animo memore. La memoria, per altro, non solo e non sempre si rivolge al passato, ma talora può spingere verso un’immagine della donna salvifica in senso escatologico, cioè proiettato verso la salvezza finale e definitiva. Del resto la morte di Beatrice si configura più come un transito che come una totale estinzione, un po’ come sostiene la teologia cattolica nei riguardi della Madonna. Dante inaugura una sorta di poesia funebre, che sarà poi tanto cara al Petrarca, e che si realizza anche nella sottospecie della commemorazione dell’anniversario della scomparsa della gentilissima, in occasione del quale si determina un caso metrico rarissimo, per cui un sonetto presenta due “cominciamenti”, il secondo dei quali, forse scritto in precedenza rispetto alla prosa della “Vita Nova”, si rivolge a



persone di alto onore come potrebbero essere dei rappresentanti delle istituzioni:

**Era venuta ne la mente mia  
La gentil donna, che per suo valore  
Fu posta dall'Altissimo Signore  
Nel ciel dell'umiltate, ove è Maria.**

**Era venuta ne la mente mia  
Quella donna gentil cui piange Amore,  
entro 'n quel puncto de lo suo valore  
vi trasse a riguradar quel ch'io facea (faccia).**

## **5. Controversia della memoria e della vista**

Qualcuno ha pensato che la morte di Beatrice sia un elemento compositivo preparato in anticipo, affinché fosse lecito elaborare il mito beatriciano in tutta libertà e la poesia potesse giovare, come nel caso del "Canzoniere" petrarchesco, del motivo ispiratore della separazione e dell'assenza. A questo proposito occorre osservare che nella "Vita Nova", dopo la sequenza del lutto e del pianto, viene introdotta la figura della "donna pietosa" che, mostrando per l'appunto "pietà" verso Dante, lo induce a provare commiserazione di sé stesso e lo avvia verso un desiderio che superi l'isolamento della vedovanza. Del resto la tradizione cortese e lo stesso Cappellano dichiaravano che la fedeltà verso l'amata si concludeva con la morte di lei; san Tommaso, poi, riteneva che l'amore ha bisogno della presenza fisica dell'amato e che la sola memoria non sia sufficiente. In Cavalcanti, addirittura, è possibile la compresenza di più oggetti d'amore, specie se essi in qualche modo richiamano l'oggetto primario. In Dante l'immagine della nuova donna ancora una volta si introduce attraverso gli occhi che, in tal modo, sono



tornati a essere, da organi del lutto, organi della vista e dell'innamoramento. Del resto la vicenda amorosa di Dante non sembra potersi esaurire a livello fantasmatico, entro un circuito puramente mentale, dato che l'intensità dell'amore ha bisogno della presenza reale dell'amata, della percezione effettiva dell'oggetto del desiderio. Ecco perché la vista della donna pietosa induce il confronto tra la donna morta e la viva e da esso scaturisce una divaricazione tra la memoria che s'indebolisce e l'attrazione presente che s'irrobustisce per l'attività dell'input oggettivo della vista, mentre dall'altra parte questo input oggettivo manca.

## 6. Poesia della presenza

L'epilogo della crisi si determina quasi improvvisamente mediante la visione della "gloriosa" Beatrice in "vestimenta sanguigne" per cui abbiamo la memoria restaurata della visione e la presenza in visione della gentilissima, sebbene il ripristino della memoria di Beatrice comporti ancora dolore per l'impossibilità di ricongiungersi a lei nel momento presente, nell'attesa del ricongiungimento nei cieli. D'altra parte nessuno può restare estraneo all'evento luttuoso della morte di Beatrice, tanto che Dante cerca di coinvolgere in esso anche dei pellegrini che si trovano di passaggio per Firenze: "Deh, peregrini, che pensosi andate". Vero è, tuttavia, che il dolore è consustanziato con l'anima dell'amante, sicché resisterà anche nell'aldilà mentre la "mirabile visione" riverbera felicità sulla condizione storica del protagonista.

## 7. "Elevatio mentis"

La tensione di Dante va oltre il mondo sensibile e si orienta verso la realtà eterna, pur senza dimenticare, al di là del paradigma aristotelico-tomistico, gli aspetti concreti e contingenti, tanto da allacciare le proprie vicende a quelle di Beatrice. Memoria è anche



ricordarsi di Dio, il che significa rendersi conto di ciò che è eternamente, in noi e al di sopra di noi: l'apertura a una incommutabile presenza. D'altra parte la conoscenza di ciò che non muta acquista una piega storica e l'adesione al divino è il traguardo di un processo che si snoda nel tempo, tra la depressione iniziale e la conclusiva *elevatio* e ciò può valere tanto per sant'Agostino quanto per Dante. Se Beatrice, del resto, è colei che avvicina a Dio, si può meglio comprendere il trauma per la sua morte che sottrae non solo la *partner* di una relazione amorosa, ma la mediatrice nella quale l'assoluto si era fatto in certo modo presente e riconoscibile.

## II

### UN'ALLEGORIA POETICA

#### 1. "Fictio personae" e immaginazione

Nella "Vita Nova" spesso si fa ricorso alla finzione del personaggio, cioè ad astrazioni che fungono da personaggi allegorici come Ragione, Pietà, Fortuna, Morte, Onore ecc., ma simili allegorie quasi sempre sono soltanto degli agenti astratti e mancano di concretezza e di funzione narrativa. Tuttavia in altri casi Dante riesce a conferir loro figura e gesti credibili: è il caso di Amore, visto concretamente come pellegrino, con bianchi vestiti e colto in atteggiamenti anche cruenti, come quando dà da mangiare il cuore di Dante a Beatrice, esprimendosi in tal modo il ricongiungimento del cuore al corpo dell'amata e la solenne consacrazione dell'unione degli amanti. Amore è pure funzionale al trasferimento del cuore dell'amante presso le donne dello schermo e si manifesta spesso mediante immagini luminose e colorate. Altro elemento che si realizza nella forma dell'immaginazione in cui agiscono personaggi, è quello del sogno. Il primo sogno, in particolare, variamente interpretabile e comunque riconducibile



verosimilmente a un'attività mentale del sognatore, sembra esprimere l'oscuro timore del protagonista, confermato dalla successiva visione della morte della gentilissima. In definitiva possiamo stabilire che nella "Vita Nova" l'ipostasi, cioè la concretizzazione dell'astratto nella concretezza di un personaggio, si colloca nel punto terminale della parabola che parte dal pensiero e culmina nella visione. Le personificazioni in Dante rispondono all'esigenza della concretezza soggettiva, pur senza uscir fuori dall'oggettivismo tipico del medioevo.

## 2. Le due narrazioni

Quando si passa dalle liriche alla narrazione in prosa, si osserva che il racconto parte sempre da condizioni reali e concrete, per muovere in seguito verso la dimensione simbolica e allegorica che, tuttavia, viene poi abbandonata in un andirivieni tra realtà e simbolo. D'altra parte non è neppure corretto etichettare il libello dantesco come autobiografia, dato che non si tratta di un racconto delle proprie vicende esteriori, ma di una testimonianza privilegiata di un fatto mirabile ed eccezionale, l'epifania (manifestazione) della gentilissima. E' sempre presente, però, l'effettiva esperienza e delle figure "reali" come gli amici e le donne. La centralità del rapporto con Beatrice non è mai, comunque, intaccata. Inoltre l'inflessibilità di Beatrice esercita una drastica correzione nei confronti di Dante, e a tal punto la bellezza di lei è soverchiante che il suo fedele diviene incapace di sostenerla e la sproporzione fra i due è tale da determinare l'impossibilità che madonna venga qui assoggettata alla misura riduttiva di una possessività immatura.

Analizziamo, adesso, i due livelli diegetici (narrativi) della "Vita Nova": essi sono, lo abbiamo già detto, quello realistico e quello simbolico. In genere è consentito il passaggio dalla realtà al simbolo, ma non viceversa, per non eliminare del tutto il contesto reale. In un solo caso (§ 15) Dante sembra fare un'eccezione quando mette insieme Dante personaggio, Amore, Beatrice e Giovanna-Primavera, ma poi si vede che Amore parla si fa udire solo dal protagonista e l'eccezione non viene consumata. **(pare ci**



sia una contraddizione tra quanto affermato a p. 139: “...il passaggio dall'esterno all'interno non è mai irreversibile...” e pp. 148-149: “La metalessi del libello conosce una sola direzione di marcia: se chi proviene dal livello diegetico primario può transitare alla diegesi di secondo grado, resta interdetto il trasferimento inverso”).

### 3. Interpreti di una crisi

Le emozioni, i sentimenti, gli stati d'animo in genere vengono espressi mediante *abstracta agentia*, agenti astratti che si identificano con elementi concreti come il corpo, gli occhi, il cuore. Questi elementi talora sostituiscono il personaggio, oppure possono essere usati genericamente. Altra concretizzazione è quella degli spiriti che bene esprimono il passaggio dal concreto inanimato al concreto animato, così come era già attestato dalla tradizione della *psycomachia*, ovvero della lotta tra le diverse facoltà dell'anima. Interessante in tal senso è la composizione della “Vita Nova” *l'amaro lagrimar*. Da un versante oggettivo e astratto si passa a un versante soggettivo, dato che il cuore (“meo core”) è inequivocabilmente quello del poeta, anche se il soggetto è fortemente marginalizzato a favore dei costituenti. Non molto diversa è l'impostazione di *Gentil pensiero*.

### 4. Allegoria dei poeti

Dante distingue tra “vesta” e “intendimento”, cioè tra l'ornamento esteriore che addobba il vero significato che si cela sotto di esso. L'abbigliamento esteriore non è falsificazione o dissimulazione della verità, ma solo come sovrapposizione accorta e idonea. E'



opportuno distinguere tra personificazione e allegoria, dato che la prima esprime direttamente ciò che vuole dire, mentre la seconda, già a livello della retorica, vuole dire “altro” rispetto a ciò che concretamente esprime. L'allegoria dei poeti, inoltre, si dilata fino a costruire una vera e propria narrazione con personaggi e vicende appropriati. Stabilito il percorso che dalla *translatio* isolata porta al racconto interamente allegorico, occorre inserire in esso la “Vita Nova”: essa è certo una narrazione, ma non un racconto con duplice messaggio, né tantomeno un codice cifrato di cui bisognerebbe individuare il linguaggio segreto. Essa è, invece, una narrazione letterale con intermezzi allegorici, il che non vuol dire che si tratti di una vicenda normalmente dotata del solo senso letterale che, in alcuni momenti, conosce un ispessimento allegorico. Gli episodi allegorici non stanno al livello diegetico (narrativo) di base, il livello appunto del reale, si propongono invece al livello secondario dell'immaginazione e delle visioni, che non solo è intermittente, ma del tutto funzionale al primo. L'esempio illustre è, fin da questo momento, l'“Eneide” di Virgilio.

## 5. Espansioni e contrazioni allegoriche

Si osserva che il discorso sull'allegoria dantesca non può prescindere da un problema scomodo, e che tuttavia deve essere affrontato, cioè quello relativo al “Fiore”, un'opera di dubbia attribuzione e che fa uso di un linguaggio allegorico che conduce al modello dell'opera in lingua d'oïl, “Roman de la rose” di Guillaume de Lorris. Il “Fiore o detto d'amore”, tuttavia, opera una riduzione dell'opera lorrisiana in senso realistico e anticlericale, fino a indicare nel culto del dio Amore una giocosa alternativa alla religione vera e propria e configurandosi come parodia dello spiritualismo cristiano, intralcio e freno all'espansione degli istinti.

## 6. Accidente in sostanza



Il linguaggio in volgare della “Vita Nova” non opera mai l’accostamento e l’identificazione di Amore e di Dio, perché tale accostamento sarebbe, forse, risuonato come eccessivo; viceversa, le espressioni in latino, che sempre richiamano echi della sacra scrittura, vecchio e nuovo testamento, non presentano tale riluttanza, per cui si può giungere a vedere in Amore la stessa Divinità di cui Beatrice è espressione e testimonianza. Secondo Singleton la “Vita Nova” congeda l’eros per affermare la *caritas* che in Dio è sostanziale, mentre nelle creature è sempre accidentale e si realizza come dono di Dio. Il protagonista entra in un’orbita virtuosa fin da quando inizia a ricevere il saluto di Beatrice; la perdita di esso, poi, genera un sentimento più alto che si esprime nel motivo della lode. Il mutamento non è ancora dal profano al sacro, ma dalla virtù meno perfetta a quella maggiormente perfetta. Si tratta di un processo ascetico attraverso i gradi della carità. Amore, dunque, ricade dentro l’accidentalità in quanto riverbero della Carità che è sostanziale e s’identifica con la Divinità. La tensione ascetica del protagonista si esprime nel “sospiro”, ovvero nello “spirito” che s’indirizza *Oltre la spera che più larga gira*. Amore è colui che sollecita e sostiene il viaggio, infondendo l’energia per salire.

### III

## TRA SELVA E COLLE

### 1. Le due vie del pellegrino

Stabilita la meta, è necessario scegliere la via più opportuna per raggiungerla. Nella scelta dell’ *iter*, pesano certamente da una parte la filosofia neoplatonica che si basa sulla doppia via dell’espansione dall’Uno e del ritorno ad esso; e la teologia cristiana dell’anima che tende verso Dio e della salvezza mediante la redenzione del Cristo.



Insomma, da una parte c'è l'allontanamento (*exitus*), dall'altra il ritorno (*reditus*). Nella "Vita Nova" Dante svolge il motivo della *peregrinazio*, con evidente riferimento al *reditus*. Il transito per Firenze di alcuni pelegrini in pellegrinaggio verso Roma, richiama una condizione universale di privazione e di separazione. La vita umana, secondo Aristotele, è come un arco o una parabola, prima ascendente e poi discendente: in essa si realizza il destino dell' *homo viator*, dell'uomo pellegrino che tende a ricongiungersi a Dio, dopo l'esilio sulla terra. La prospettiva aristotelica, valida sul piano naturalistico, viene integrata con quella della trascendenza. L'anima tende sempre verso il bene, e anche quando non è capace di andare oltre il bene terreno e insufficiente, di fatto essa non fa altro che esprimere la propria natura tendente alla ricerca del bene supremo.

## 2. Emblemi assoluti

Il primo canto della *Commedia* pone subito il motivo del viaggio, anche se in un primo momento sono poste in risalto più le difficoltà che le indicazioni utili a raggiungere la meta. Si tratta di una metafora itinerale assoluta, di un'immagine onnicomprensiva che solo in seguito potrà assumere aspetti più specifici. L'assolutizzazione avviene nel momento in cui si evoca lo smarrimento, una condizione concreta in cui si trova un individuo vero durante la propria vita. La condizione in cui si verifica l'errore è quella del sonno, di una condizione cioè in cui la voce della ragione non può esprimersi liberamente; la ragione, del resto, tende sempre verso il bene e se la creatura talora sceglie il male, ciò è dovuto al fatto che esso viene erroneamente scambiato per il bene. L'offuscamento della ragione a causa del sonno si lega al motivo della tenebra e della selva oscura, cui fa da contrappunto il motivo della luce e della grazia.

Se vogliamo capire Dante, dobbiamo anzi tutto storicizzarlo, il che vuol dire liberarlo dalle nostre impressioni moderne e calarlo dentro la cultura del tempo e i modelli che egli riconosceva. La selva, allora, rinvia non solo a precedenti dell' "Eneide", ma anche ad



espressioni agostiniane. Senonché in Dante essa diventa teatro allegorico di una vicenda vista realisticamente, per cui dalla condizione di peccato esemplificata dalla selva, ci si potrà liberare con il corpo ed il viaggio verso Dio sarà in qualche modo reale, e non soltanto un viaggio-visione dell'anima. La condizione di peccato si determina nell'uomo ormai maturo e in stato di grazia, in quanto insidiato e fatto precipitare nell'abiezione.

### 3. Una ripresa per gradi

Il recupero e la salvezza del protagonista avvengono gradualmente e attraverso una serie di peripezie e di andirivieni. L'immagine del colle illuminato dal sole è di derivazione biblica e potrebbe legarsi a quella del paradiso terrestre che indica la possibilità della beatitudine già su questa terra. Dante aveva sempre esaltato la dignità della condizione umana già entro il confine terrestre, e in ciò si legava ad Aristotele e parzialmente anche a Tommaso che, tuttavia, si era rifiutato di accettare l'idea di un fine terreno inteso come fonte di beatitudine perfetta. Dante aveva distinto tra il fine terreno e quello celeste e, di conseguenza, aveva individuato due vie e due soli, il papato e l'impero. Nel cammino verso la salvezza si determina una scala di esiti parziali, nessuno dei quali in grado di offrire un effettivo soddisfacimento, e tutti incessantemente trascesi; fino a un *sommo* che pacifica finalmente lo slancio, equivalendo a quel vero fuori del quale non ve n'è alcun altro. Non c'è un traguardo intermedio e il cammino verso il colle deve essere prematuramente abbandonato, con la conseguente ricaduta verso la selva. E' chiaro a questo punto che il protagonista non può con le sue sole forze andare oltre: c'è bisogno



di un'autorevolezza esterna e di un percorso straordinario. Il protagonista, infatti, per la radicalità della sua colpa, si è collocato fuori di una dinamica normale; così accanito è stato il suo rifiuto, che il riscatto può giungere solo attraverso modalità straordinarie.

#### 4. "Initium omnis peccati"

Le tre fiere rappresentano la contrarietà che fa fallire il primo pellegrinaggio: si tratta di un ostacolo che non può essere direttamente superato, ma solo aggirato. Si tratterebbe dei tre vizi capitali: lussuria (lince), superbia (leone) e avarizia o cupidigia (lupa). Sono possibili, tuttavia, altre interpretazioni: la lonza potrebbe rappresentare l'invidia. Le tre fiere, comunque, accomunate dalla medesima iniziale, oltre che dal tratto della fame, svolgono un'unica funzione narrativa, che è quella di ostacolo. Esse hanno un diverso grado di incidenza: la lonza provoca un arresto nel cammino, senza ancora bloccare la speranza, il leone irrompendo impaurisce, la terza fiera porta la paura fino alla disperazione. Archetipo del male è Lucifero che è l'avversario di Dio e le tre fiere sono colpe nascenti da lui, forme particolari del desiderio che rinuncia a Dio, per una soddisfazione contingente e precaria. Si tratta di idolatrie derivanti dal rinnegamento dell'infinito. Si può anche pensare alle tre beatitudini fallaci rigettate dall' *Etica Nicomachea* di Aristotele, che potrebbero a loro volta essere ricondotte alla triplice concupiscenza della prima lettera di san Giovanni e, comunque, alle false immagini di bene.

#### 5. Ascetica e politica

Se da una parte è vero che il dramma del peccato è elemento interiore al protagonista, è anche vero che ciò che lo conduce al traviamiento può anche trovarsi fuori di lui, sicché pare corretta una



doppia chiave ermeneutica (che riguarda la spiegazione del testo), atta a rimettere in gioco tutti i fattori, recuperando tanto il dramma del peccatore che cade, quanto l'odissea del cittadino perseguitato. I luoghi del primo canto, pur non essendo indicatori di paesaggi reali, esprimono tuttavia una loro concretezza, anche se escludono la possibilità di una lettura realistica dell'enunciazione. Inoltre si stabiliscono sempre delle relazioni: la selva oscura, ad es., si relaziona a luoghi diversi del poema, alla stessa maniera in cui la lupa si riaggancia all'uso dei bestiari moralizzati, cioè di animali utilizzati, per le loro caratteristiche, come indicatori di comportamenti, tanto che si potrebbe dire che ad un certo punto la lupa si trasforma da attante (elemento narratologico che indica il personaggio in quanto attore) in icona (immagine statica che rinvia ad un significato convenzionale). C'è poi un momento in cui le risonanze politiche si impongono nettamente: si tratta della profezia dell'uccisione della lupa a opera del veltro.

## IV

### UNGARETTI LEGGE DANTE

#### 1. "Lassù regna Petrarca"

Ungaretti intervenne, nel 1919, nel dibattito sulla poesia e indicò una strada, quella di un'arte "nuova classica" che significava da una parte ritorno alla tradizione, dall'altra la ricerca del senso dell'equilibrio e della misura. Secondo Ungaretti la poesia è "canto" ed è questo che egli ricercava leggendo i poeti, da Jacopone e Dante a Leopardi; non il verso tipico di questo o di quell'altro, ma il verso della poesia italiana, una tradizione che non appiattisca però le qualità individuali, una musica superiore che in definitiva viene



ravvisata nella lirica petrarchesca, tanto che lo stesso recupero di Dante è avvenuto nella prospettiva petrarchesca.

## 2. Tra modulazione e modellazione

Se da una parte Dante è ancora il poeta di genio, colui che canta per ispirazione diretta e possiede il sentimento dell'innocenza, l'ingenuità e l'irruenza espressiva; dall'altra Petrarca è colui che raggiunge la perfezione espressiva nell'assimilazione e nella maturazione della tradizione che poi sfocia nell'umanesimo. Dante è artista primitivo; Petrarca raggiunge la trasparenza espressiva *a furia d'artificio*; Dante gode il privilegio dell'antiorità non corrotta dalla ricerca della raffinatezza, mentre Petrarca gode il privilegio della posteriorità e cioè la possibilità di costruire la perfezione avvalendosi della lezione di chi lo ha preceduto. In altre parole, "Dante sta tra la modellazione e la modulazione. La modellazione sarà il compito del Petrarca e dell'Umanesimo".

## 3. L'intersezione del tempo col senza tempo

Se mettiamo a confronto Dante e Petrarca non sul piano della poesia, ma su quello delle idee, ci rendiamo conto che il salto di qualità, la novità, la modernità stanno in Petrarca: egli, infatti, per la prima volta comincia a dubitare dell'esattezza della visione dell'aldilà così come si era perpetuata fino a lui. I poeti antichi conoscevano esattamente com'era fatto l'aldilà e perciò potevano raffigurarlo nelle loro opere; al contrario in Petrarca s'insinua il sospetto che le cose stiano altrimenti. Ciò non significa ancora negazione della trascendenza, anzi è proprio il senso religioso che induce a rifiutare l'appiattimento dell'aldilà sul mondo fisico e a rivendicare la peculiarità e l'inconoscibilità del soprannaturale:



**C'è stato un tempo nel quale i poeti, come tutti i loro contemporanei, non solo credevano nel soprannaturale, ma sapevano esattamente com'era fatto e potevano facilmente rappresentarlo. La forma primordiale della poesia (non insegno nulla) è inno d'abbandono in Dio. A poco a poco nasce il sospetto che quel soprannaturale non sia che immagine della natura. Mettiamo che il sospetto sia nato col Petrarca. Da quel momento non s'è più pensato che Dio si facesse natura perché l'uomo, a suo agio, lo potesse interpretare. La Poesia cessò d'essere verbo del Signore. Ogni oggetto tornò a prendere, insieme all'uomo, il suo carattere di creatura, e la divinità, allontanatasi, tornò ad essere l'inconoscibile (*Innocenza e memoria*, 1926).**

Per Petrarca il tempo è fuga che non conduce all'eternità, per cui si rinuncia al presente ed emergono i grandi temi dell'invecchiamento, della bellezza che si gusta, della morte in cammino. Solo la memoria può, come una barriera, tentare di trattenere la corrente silenziosa del tempo.

## **4. Dante e Virgilio**

Per Ungaretti sono importanti sia Dante che Virgilio. Se l'arte di Virgilio è imitazione della natura, quella di Dante "consiste nel trasformare un sistema d'idee in una moltitudine di figure impastate con un realismo così potente da portarne eterna ossessione". Virgilio è visto come caratterizzato dall'immanentismo e dal compito di glorificare l'impero romano; viceversa Dante è proiettato verso una realtà sovrasensibile e ultraterrena. Il commento ungarettiano del primo canto dell' "Inferno" individua non nella Bibbia, ma nell' "Eneide" l'archetipo che fa da sostrato alla "Commedia". Da una parte, dunque, Dante è visto in prospettiva di fuga verso Petrarca;



dall'altra all'indietro, verso Virgilio. Ma perché la soluzione dantesca ha interessato così tanto Ungaretti?

**FINE**