Dante *auctor*-Dante *viator*

Il personaggio-poeta

Non c'è canto nella *Commedia* in cui Dante non appaia nella sua duplice veste di personaggio che compie il viaggio narrato e di poeta che narra il viaggio compiuto. Egli comunque dichiara in modo esplicito che il narratore si identifica con il personaggio, tanto da avere lo stesso nome.
Il personaggio inoltre ha in sé sia i caratteri di tutta l'umanità, sia quelli di un individuo storico, cioè Dante Alighieri (*If.* I 1-2: «Nel mezzo del cammin di *nostra vita* / mi ritrov*ai* ...»). Ma vi sono tuttavia alcuni punti specifici in cui l'accostamento *auctor-viator* risulta particolarmente evidente e porta come conseguenza ad approfondimenti di grande importanza:
1) l'incontro con altri poeti o intellettuali
2) l'incontro con personaggi-chiave
3) gli appelli al lettore
4) gli *incipit* delle cantiche
5) le riflessioni sulla lingua
6) episodi di forte dialettica autore-personaggi.

L'incontro con altri poeti o intellettuali

Già prima che il viaggio abbia inizio esso viene posto sotto la tutela del rappresentante ufficiale e indiscusso della poesia: Virgilio è invocato proprio in quanto «maestro» e «autore», fondendo le caratteristiche specifiche della figura del poeta latino con l'uso che il poeta moderno ha fatto del suo insegnamento.
Il viaggio è fin dall'inizio anche una ricerca di poetica. E del resto il fatto che avvenga per ingiunzione di Beatrice (cioè di colei che ha portato il poeta alla comprensione delle verità di fondo grazie all'itinerario conoscitivo della lirica d'amore) dà una precisa marca di poetica a tutta l'impresa.
Nel limbo poi Dante viene accolto fra i poeti antichi: è il degno continuatore della poesia, classica, come dimostrerà anche l'episodio di Stazio nel *Purgatorio* (XXI-XXII), dove viene anche svolto il tema del carattere salvifico della poesia.
Nell'incontro con Bertran de Born (*If.* XXVIII) si affronta il tema della guerra e della responsabilità del poeta nel cantare le armi e le storie di valore (*virtus*) adatte ad essere celebrate nel volgare illustre.
Il confronto fondamentale con i pregi e i limiti dell'esperienza poetica occitanica, prestilnovistica e stilnovistica costituisce materia fondamentale del *Purgatorio*, ripresa nel *Paradiso* con le parole di Folchetto da Marsiglia. Ma nel *Paradiso* più che con poeti, Dante si confronta con i campioni del pensiero cristiano, con i grandi intellettuali: proprio questi sono chiamati ad esaltare l'umile Francesco e il dotto Domenico.

Incontro con i personaggi chiave

Per il chiarimento del ruolo e del compito del poeta (oltre a quelli sopra detti, soprattutto del *Purgatorio*) sono fondamentali altri incontri, fra cui sono importantissimi:
– con Francesca, sul ruolo e le colpe della poesia d'amore di tradizione cortese; i rischi connessi alla conoscenza dell'arte costringono a ripensare le responsabilità dell'artista;
– con Cavalcante Cavalcanti, sui limiti della cultura laica, altissima ma priva di finalità trascendenti;

– con Brunetto Latini, sui pericoli di una morale solo improntata a valori estetici e/o culturali e politici, quindi senza slanci trascendenti;
– con Forese Donati, sui rischi della volgarità che la poesia comica porta con sé fino a contaminare le più splendide amicizie.
Nel complesso l'*auctor* della *Commedia*, nel momento in cui è stato *viator* del viaggio che narra, ha appreso grandezze e limiti del se stesso precedente (dell'*auctor* dunque delle altre opere): giudica l'itinerario compiuto, lo condanna e lo salva ponendolo in più nobile e alto contesto di poesia.

Gli appelli al lettore

Con gli appelli al lettore Dante in quanto autore richiama l'attenzione del lettore su un aspetto, una situazione, uno spettacolo in cui si trova coinvolto il protagonista.
Gli appelli danteschi sono di vario tipo.
«1) Vi è l'appello che introduce uno spettacolo: e questo tipo di appello – dato anche il carattere teatrale del contesto – è il più simile ai modelli medioevali non danteschi;
2) la seconda categoria è costituita dagli appelli in cui Dante sollecita da parte del lettore la corretta interpretazione di passi dogmatici soprattutto se di una certa difficoltà;
3) il terzo tipo di appello è quello costituito dal richiamo esplicito alla tecnica poetica, sia che si indichi la perizia cui si ricorre, sia che si faccia riferimento alle fonti, sia che si faccia riferimento a una prefissata "misura poetica";
4) collegata alla precedente vi è la serie di appelli in cui predomina l'esplicito invito del poeta al lettore perché quest'ultimo colga gli stati d'animo del primo. Essi possono essere di paura davanti ai demoni o alla figura di Lucifero; oppure possono essere sentimenti di dolore e di umiliazione; o di meraviglia e stupore;
5) una particolare variante del modello precedente è quella in cui l'appello serve a rendere visibile attraverso il ricorso ad esperienze quotidiane ciò che Dante vede e prova nell'aldilà. Nell'*Inferno* tali appelli hanno il compito di rendere credibile ciò che è mostruoso come Gerione; o le terribili metamorfosi dei ladri; o le smisurate proporzioni di Lucifero».
«Nel *Purgatorio* il richiamo è, conformemente al tono della cantica, a fenomeni terreni».
«Nel *Paradiso*, infine, la novità della situazione e la difficoltà a rendere tale la novità della situazione e della materia attraverso parole costituiscono l'oggetto principale degli appelli».
Nella *Commedia* vi sono poi apostrofi che solo apparentemente si rivolgono al lettore: infatti il "voi" o il "tu" che Dante usa non si rivolgono al lettore, ma genericamente agli uomini: non sono appelli, ma apostrofi» (Bondioni 1988, I vol., pp. 260-261).

Gli *incipit* delle cantiche

Gli *incipit* delle cantiche costituiscono luoghi privilegiati per la dialettica autore-poeta/personaggio: in essi viene infatti messo a fuoco il tema della produzione artistica: per una materia del tutto inedita quale quella affrontata nel poema sono necessarie le capacità personali potenziate dall'assistenza di Virgilio (prologo dell'*Inferno*); ma senza il sostegno decisivo dell'ispirazione poetica con tutto il suo valore sacrale (proemio del *Purgatorio*) non sarebbe possibile continuare l'opera e ancor meno portarla a termine se la divinità stessa non intervenisse a sostenere il suo poeta (prologo del *Paradiso*), voce narrante di Dio stesso, *scriba Dei*, e quindi guidato dalla sapienza e dall'arte supreme (secondo canto del *Paradiso*).

Le riflessioni sulla lingua

Nella *Commedia* Dante rivela una conoscenza a diversi livelli di svariate lingue; in alcuni punti accenna ad aspetti connessi all'uso della lingua poetica. Per quanto riguarda il personaggio-poeta sono significativi due episodi: la presentazione di Guido Guinizzelli come autore in volgare (*l'uso moderno*) con la postilla relativa ad Arnaut Daniel (*Pg.* XXVI) e la discussione sulla lingua di Adamo (*Pd.* XXVI).
Sono due momenti in cui Dante rivendica il valore del volgare, correggendo anche teorie precedentemente sostenute nel *De vulgari eloquentia*: un riconoscimento del cambiamento linguistico e l'assunzione del paradosso di un poema sacro scritto in una lingua soggetta alle leggi del mutamento e che potrebbe anche perire.

Episodi di forte dialettica autore-personaggio

I punti specifici in cui si instaura una forte dialettica fra autore e personaggio sono numerosi: sia per l'esperienza vissuta dal personaggio in una realtà del tutto straordinaria e per la difficoltà di esprimerla (conoscenza del mondo dell'aldilà; continuo confronto con l'esperienza terrena; poesia dell'ineffabile); sia perché l'assoluto dei tre regni costringe Dante a fare i conti con se stesso e con le proprie scelte esistenziali e culturali.
Oltre ai casi già citati in precedenza si possono ricordare, fra gli altri, l'incontro con Farinata e con Cacciaguida e la salita alla costellazione dei Gemelli. Il primo pone il tema del superamento dell'autore delle sue posizioni politiche di parte: l'incontro fra Dante-*viator* e Farinata degli Uberti funge da catalizzatore per passare da un senso della politica chiusa nelle contingenze del presente e dell'interesse di parte a una visione della politica come insieme dei comportamenti morali delle società secondo fini terreni e trascendenti (felicità terrena-felicità celeste) fissati da Dio all'uomo. Nell'incontro con Cacciaguida non solo viene confermata al *viator* la giustezza della lettura della scienza e della pratica politica indicata, ma egli riceve anche l'investitura di poeta-voce di Dio: un compito quindi che dal *viator* si riverbera immediatamente sull'*auctor* e sulla stesura del *poema sacro* cui sta lavorando. Infine l'arrivo di Dante nella costellazione dei Gemelli (con un'invocazione alla potenza delle stelle in tutto simile a quelle degli *incipit* delle cantiche) segna il momento dell'elezione dell'*auctor*, dell'ultimo messaggio lanciato al lettore, lo stacco definitivo del *viator* dalla terra. L'influsso benefico delle stelle protettrici delle arti sancisce compiutamente l'identificazione *agens-viator* sotto il segno dell'eccezionalità: l'eccezionalità del viaggio compiuto dall'*agens* ha come fine l'eccezionalità della missione comunicativa, cioè poetica, del *viator*.
Nella *Commedia* «è il poeta stesso l'individuo unico al cui viaggio per l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso tutto si annoda, cosicché egli può raccontare i prodotti della sua fantasia come sue esperienze, acquistando così il diritto, più di quanto non sia concesso ad altri poeti epici, di intrecciare nell'opera oggettiva i suoi propri sentimenti e riflessioni» (Hegel 1963, p. 1411).

Itinerario dantesco

L'identità *agens-viator*	*Pg.* XXX 55-63
L'incontro con altri poeti e intellettuali	
Virgilio	*If.* I 82-87
Il viaggio è sotto la protezione di Beatrice	*If.* II 52-117
I poeti antichi	*If.* IV 82-102
Stazio	*Pg.* XXI 67-136; XXII 64-96

Bertran de Born	*If.* XXVIII 118-142; *V.E.* II, IV, 8
Casella	*Pg.* II 85-117
Sordello	*Pg.* VI 58-75; VII 1-36
Forese Donati	*Pg.* XXIII 43-133; XXIV 70-93
Bonagiunta da Lucca	*Pg.* XXIV 49-63
Guinizzelli	*Pg.* XXVI 73-135
Arnaut Daniel	*Pg.* XXVI 136-148
Folchetto da Marsiglia	*Pd.* IX 67-142
Gli intellettuali cristiani	*Pd.* X 82-138; *Pd.* XII 127-145
Francesca	*If.* V 88-141
Cavalcante Cavalcanti	*If.* X 52-72
Brunetto Latini	*If.* XV 25-120
Appelli al lettore	
– richiamo a uno spettacolo	*If.* XXII 118
– stimolo a una corretta interpretazione	*If.* XI 61-63; *Pg.* VIII 19-21 *Pg.* X 106-111; *Pd.* II 97-105
– riferimento alla tecnica poetica	*Pg.* IX 70-72; *Pg.* XXIX 97-105; *Pg.* XXXIII 139-141
– sollecito a cogliere lo stato – d'animo del poeta	*If.* VIII 94-96; *If.* XX 19-24 *If.* XXV 46-48; *If.* XXXIV 22-33; *Pg.* XXXI 124-126; *Pd.* V 109-113; *Pd.* X 7-27
– invito a cogliere ciò che non è credibile	*If.* XVI 127-131; *If.* XXV 46-48; *If.* XXXIV 30-33; *Pg.* XVII 1-9 *Pd.* II 10-18; *Pd.* XXII 106-108
– non appelli, ma apostrofi	*Pg.* X 121-126; *Pd.* VIII 145-148
Gli *incipit*	*If.* II 7-9 *Pg.* I 1-12 *Pd.* I 1-12; 13-36; *Pd.* II 1-18
Le riflessioni sulla lingua: poetica moderna di G. Guinizzelli e di Arnaut Daniel La lingua di Adamo	 *Pg.* XXVI 94-114 *Pg.* XXVI 115-120; 139-147 *V.E.* I, VII; *Pd. XXVI* 124-138
Forte tensione *auctor-viator* negli episodi: di Farinata di Cacciaguida e dell'ascesa nella costellazione dei Gemelli	 *If.* X 22-51 e 73-120 *Pd.* XVII *Pd.* XXII 106-123

Bibliografia

Auerbach 1984
Contini 1970
Mazzadroli 1989
Mineo 1975
Singleton 1978
Spitzer 1976