

Il titolo della "Commedia" e l'Epistola a Cangrande*

Alberto Casadei

1. Bisogna cominciare, ancora una volta,¹ dal titolo del poema dantesco. Quando e dove Dante lo indica, in effetti? Tutti ricordano due passi del-

* Si cita la *Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano 1966-67, confrontata con la *Comedia*, a cura di F. Sanguineti, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2001. Per le altre opere dantesche si è fatto riferimento alle seguenti edizioni: *Vita nuova*, a cura di M. Barbi, Bemporad, Firenze 1932; *Convivio*, a cura di F. Agno, Le Lettere, Firenze 1995; *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. Mengaldo, Ricciardi, Milano-Napoli 1996; *Egloghe*, a cura di G. Brugnoli e R. Scarcia, Ricciardi, Milano-Napoli 1980; *Monarchia*, a cura di P.G. Ricci, Mondadori, Milano 1965 (ma si è tenuta a riscontro la nuova edizione critica a cura di P. Shaw, edita nel 2006 in versione elettronica e ora disponibile in quella cartacea: Le Lettere, Firenze 2009). Tre le edizioni moderne dell'*Epistola a Cangrande* sono state tenute in considerazione: quella a cura di G. Brugnoli (con il testo stabilito da E. Pistelli) in Dante, *Opere minori. Epistole*, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, Ricciardi, Milano-Napoli 1978; quella con traduzione tedesca, importante soprattutto per il commento, *Das Schreiben an Cangrande della Scala*, a cura di Th. Ricklin, F. Meiner, Hamburg 1993; e infine l'edizione critica della sola *Epistola a Cangrande*, a cura di E. Cecchini, Giunti, Firenze 1995 (cui si farà riferimento per le citazioni). Con la sigla ED si indica l'*Enciclopedia dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana-Treccani, Roma 1970-1978. Per le citazioni dei commenti danteschi si fa riferimento a P. Procaccioli, *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, Lexis, Roma 1999. Desidero qui ringraziare, per i preziosi suggerimenti, Albert R. Ascoli, Zygmunt Barański, Lucia Battaglia Ricci, Sandro Bertelli, Luigi Blasucci, Andrea Bocchi, Marisa Boschi Rotiroli, Theodor J. Cachey, Raffaele Donnarumma, Rolando Ferri, Carlo Ginzburg, Claudio Giunta, Giuseppe Indizio, Guido Mazzoni, Gabriella Pomaro, Marco Santagata, Mirko Tavoni, Paolo Trovato.

1 Nella miriade di saggi sulla *Commedia* ci si dovrebbe ormai muovere soltanto attraverso citazioni e consensi o dissensi rispetto al passato, magari per ottenere pochi aggiustamenti di tiro. Qui si cercherà di discutere le questioni e le possibili soluzioni indicando una bibliografia di riferimento, con la quale verrà instaurato un confronto implicito senza entrare nei minimi dettagli, spesso inutilmente fuorvianti. Sono innanzitutto da segnalare alcuni contributi di carattere generale: *Il titolo e il testo. Atti del XV Convegno internazionale (Bressanone, 1987)*, a cura di M.A. Cortelazzo e G. Folena, Editoriale Programma, Padova 1992, specie pp. 1-9, con altra bibliografia – e si veda anche il breve intervento di C.F. Russo su *Il titolo taciuto da Omero a Dante* (pp. 141-144), nel quale, al di là delle considerazioni specifiche sulla *Commedia*, si parla dell'assenza del titolo (l'essere *sine titulo*) in molte grandi opere antiche; assai ricco a livello informativo R. Sharpe, *Titulus* [2003], Viella, Roma 2005, specie pp. 13-43 e bibliografia relativa; ma soprattutto è importante B.-J. Schröder, *Titel und Text*, de Gruyter, Berlin-New York 1999, specie pp. 9-20. Specificamente sulle implicazioni del titolo *Commedia*: A.E. Quaglio, voce *Commedia. 1. Titolo*, in ED, II, pp. 79-81, che fra l'altro pensa a *Commedia* come titolo provvisorio, legato solo alla prima cantica; M. Tavoni, *Il titolo della «Commedia» di Dante*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», I, 1, 1998, pp. 9-34, con indicazioni sulla bibliografia progressiva (e si vedano anche Z. Barański, «Primo tra cotanto senno»: *Dante and the Latin Comic Tradition*,

l'*Inferno*, XVI.128 («e per le note / di questa *comedia*, lettor, ti giuro...») e XXI.2 («altro parlando / che la mia *comedia* cantar non cura...»), dai quali a una prima lettura sembrerebbe possibile ricavare un'indicazione appunto di titolo. Ma a un esame appena più attento, non si può non notare che il secondo passo è sicuramente in rapporto con quanto poco prima Dante-autore ha fatto dire a Virgilio: «Euripilo ebbe nome, e così 'l canta / l'alta mia *tragedia* in alcun loco: / ben lo sai tu che la sai tutta quanta» (*If* XX.112-114: 113). La contiguità è chiara e abilmente costruita dall'autore, che vuole ormai mettere in evidenza quali sono gli ambiti contenutistici e stilistici praticati da lui stesso e dal suo «maestro»: per ora, la distinzione è netta, probabilmente perché l'argomento infernale non consente di superare il *comico*, che assorbe per così dire il mondo delle bassure umane e della quotidianità reale (tendendo a fondersi con il *satirico*), e tuttavia è confrontabile, quanto a impegno autoriale, con il *tragico* che Virgilio ha potuto ottenere con il suo intero poema: e si noti la presenza in entrambi i sintagmi dell'aggettivo *mia* («la *mia* *comedia*» / «l'alta *mia* *tragedia*»: cfr. n. 8), a indicare l'impegno del singolo autore nell'elaborazione dell'opera.

Ma il poema virgiliano non si intitola *Tragedia*. S'intitola, in tutte le opere in volgare di Dante in cui è nominata, *Eneida*: così è stato nella *Vita nuova* (cap. XXV, con due occorrenze), nel *Convivio* (I.3, II.5, IV.4, 24, 26, con due occorrenze; si ritroverebbe anche la forma *Eneidos* in III.11), e soprattutto così sarà nel *Purgatorio*, quando Stazio ne parlerà come dell'opera che, concretamente, lo ha avviato alla poesia: «de l'Eneida [Eneide nell'ed. Sanguineti] dico, la qual mamma / fummi, e fummi nutrice, poetando» (*Pg* XXI.97-98).² Un'osservazione semplice e indispensabile per ogni ragionamento su questo passo – ma quasi tutti i commentatori, inspiegabilmente, la omettono (cfr. n. 1).

Dunque, Dante conosce il titolo consueto del capolavoro di Virgilio, ma quando glielo fa nominare ricorre al termine che ne indica non l'apparenza sensibile ma l'essenza, cioè la sua cifra stilistica profonda; viceversa, quando sarà Stazio a parlare dell'opera virgiliana, il ricordo andrà al testo concretamente letto. Dante-*auctor*, pochi versi dopo, comunica che la sua essenza stilistica si colloca nell'ambito della *comedia*, la quale però, almeno in prima istanza, non ha più a che fare con la commedia in quan-

in «Italian Studies», XLVI, 1991, pp. 1-36, specie 1-6 e 16-22; F. Tateo, *Il canone dantesco dei poeti comici e la moderazione di Stazio*, in «L'Alighieri», XLVII, 27, 2006, pp. 89-103). Considerazioni sul titolo in qualche caso analoghe a quelle qui proposte si trovano in E. Malato, *Dante*, Salerno, Roma 1999, specie p. 254. Fondamentale, per un inquadramento di molti dei problemi qui affrontati, resta la lezione di E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* [1948], a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992, specie pp. 165-187, 239-253, 335-444.

² E si vedano anche le forme presenti in *VE* (II.4 e II.8: *Eneidorum*) e in *Mn* II.3 (*Eneydem*) e II.9 (*Eneydos*), benché graficamente soprattutto queste ultime siano assai poco sicure, data la situazione testuale.

to genere specifico, così come l'*Eneide* non è una tragedia: nulla di quanto normalmente si riferiva a questi generi teatrali (tanto più dopo la loro sparizione in quanto effettivi spettacoli) è implicato nel contesto dantesco. Ma ovviamente, commentatori abituati a classificazioni stereotipate potevano in seguito voler trovare analogie con le definizioni della commedia e della tragedia per giustificare e quindi ridurre al consueto l'eccezionalità, come spesso avveniva nelle poetiche medievali.³

Da quanto visto (e considerazioni analoghe si possono estendere a *If. XVI.128*, dove ben difficilmente il sintagma «questa commedia» può in prima istanza essere inteso come titolo, dato che si parla della *res* e non della sua titolatura), si deve concludere che *comedia* non è un titolo per Dante. La conclusione sembrerebbe ancora più evidente se ci spostiamo alla parte finale del percorso, e precisamente all'*incipit* del XXV del *Paradiso*:

Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra,
sì che m'ha fatto per molti anni macro,

vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bello ovile ov'io dormi' agnello,
nimico ai lupi che li danno guerra;

con altra voce omai, con altro vello
ritornerò poeta, e in sul fonte
del mio battesimo prenderò 'l cappello...

Il titolo della
"Commedia"
e l'Epistola
a Cangrande

Ormai al termine della sua opera, Dante-*auctor* la riepiloga e la definisce, stavolta con un'indicazione d'insieme, non solo di stile. Il suo è un «poema sacro» (e del resto già in *Pd XXIII.62* si parlava di «sacrato poema»), che è divenuto tale perché alla sua realizzazione hanno collabo-

3 Cfr. P. Dronke, *Dante e le tradizioni latine medievali* [1986], il Mulino, Bologna 1990, specie pp. 17-64; Z. Barański, *Comedia. Notes on Dante, the Epistle to Cangrande, and Medieval Comedy*, in «Lectura Dantis», 8, 1991, pp. 26-55, specie 26-28 e n. 14; Id., *Chiosar con altro testo: leggere Dante nel Trecento*, Cadmo, Fiesole 2001, specie pp. 17, 41-76 e 127. Più difficile ricavare una particolare connotazione sulla base della prosodia alla greca in *-ia*: cfr. comunque G.M. Gianola, *Il greco di Dante. Ricerche sulle dottrine grammaticali del Medioevo*, Istituto veneto-Memorie della Classe di scienze morali, lettere ed arti, XXXVIII, 3, 1980, specie pp. 162 sgg. (sui nomi in *-ia*). Sugli elementi teatrali nel poema dantesco si veda da ultimo P. De Ventura, *Dramma e dialogo nella «Commedia» di Dante*, Li-guori, Napoli 2008, specie pp. 50-61, dove si discutono, sulla base della bibliografia più recente, anche varie implicazioni del termine *commedia* nell'ambito delle teorie stilistiche (e, latamente, di "genere") medievali. Sull'impossibilità di considerare l'*Eneide* una commedia e sul valore di «alta tragedia», cfr. R. Hollander, *Il Virgilio dantesco: tragedia nella «Commedia»*, Olschki, Firenze 1983, pp. 130-131, e anche M. Gioseffi, 'Duca', 'Signore', 'Maestro'. *Virgilio nella «Commedia» di Dante*, in *Leggere e rileggere la «Commedia» dantesca*, a cura di B. Peroni, Unicopli, Milano 2009, pp. 211-232. Non si affronta qui il rapporto fra le idee espresse nel poema e quelle del *De vulgari eloquentia*, che comunque erano finalizzate a una ricostruzione trattatistica della condizione storica e stilistica dei generi letterari e delle forme poetiche (mentre nel mondo ultraterreno la prospettiva diventa quella di come rappresentare l'intera varietà del reale terreno ma anche di quello metafisico).

rato il Cielo e la terra, Dio-ispiratore e Dante, suo scriba terreno (anche nel senso di ‘fatto di terra’) e inoltre autore che ha impegnato tutto sé stesso («m’ha fatto per molti anni macro», in rima forte con *sacro*) per concludere la sua fatica, paragonabile alla stessa *Eneide*, *sacrum poema* secondo Macrobio (cfr. *Sat.* I.24.13).⁴ Lo scopo è quello di essere finalmente *poeta* come Virgilio (maestro, autore e Poeta per antonomasia – specialmente nella *Monarchia*),⁵ per di più nella città che l’ha cacciato dal novero dei suoi figli, e l’ha di fatto privato a lungo della sua dignità di intellettuale-scrittore per ragioni politiche. La sua opera ha toccato ormai un ulteriore ambito, quello della letteratura che raggiunge appunto la *sacralità* perché rappresenta veracemente la condizione del divino: è quindi analoga alla *teodia* con cui, sempre nel canto XXV del *Paradiso* (v. 73), vengono definiti i salmi di David, ancora una volta in una prospettiva diversa da quella terrena – giacché i salmi in quanto testi «trasmutati» po-

- 4 Per un’interpretazione del v. 2 si veda in particolare R. Hollander, «*Al quale ha posto mano e cielo e terra*» (*Paradiso*, XXV.2), in «Electronic Bulletin of the Dante Society of America», January 1997. Dopo le fondamentali indicazioni di Curtius (cit. in n. 1), sulla definizione di Macrobio cfr. B.W. Sinclair, *Vergil’s «sacrum poema» in Macrobius’ «Saturnalia»*, in «Maia», n.s. III, XXXIV, sett.-dicembre 1982, pp. 261-263. Riguardo alla conoscenza di Macrobio da parte di Dante restano alcuni dubbi, anche se aumentano i riscontri a favore (cfr. comunque la voce dell’*ED*, III, pp. 757-759, curata da Georg Rabuse, che cita vari passi significativi, ma stranamente non quello in esame).
- 5 A proposito della *Monarchia* andrà notato che il contestatissimo inciso di I.12 («sicut in *Paradiso Comedie iam dixi*») con ogni probabilità è da considerarsi interpolato, come farebbe pensare la mancanza di una ragione evidente per cui Dante avrebbe dovuto, in una fase molto tarda, inserire soltanto qui un riferimento ai riscontri possibili con il poema, ben più numerosi di quest’unica occorrenza. E in ogni caso, bisognerebbe ora trovare nuovi avalli indiscutibili (se si accetta che non ve ne siano all’interno del poema) a sostegno dell’indicazione *Comedie* in quanto titolo definitivo dell’autore. Sui motivi che hanno indotto molti autorevoli interpreti a considerare il testo una glossa (inserita da uno dei primi lettori o copisti, e dunque plausibilmente presente già a livello di archetipo), si vedano le ancora valide indicazioni di Gustavo Vinay nell’edizione da lui curata (Sansoni, Firenze 1950, pp. xxvii sg.). Tuttavia la più recente editrice, Prue Shaw, si è dimostrata a favore dell’autenticità del passo (si veda l’*Introduzione* all’edizione 2009, cit., pp. 9-14, e anche 208-213), in questo sostenuta per esempio da E. Fenzi, *È la «Monarchia» l’ultima opera di Dante? (A proposito di una recente edizione)*, in «Studi danteschi», LXXII, 2007, pp. 215-238, specie 215-219. Ma si vedano le ancora fondate obiezioni di G. Holmes, *Monarchia and Dante’s Attitude to the Popes*, in *Dante and Governance*, a cura di J.R. Woodhouse, Clarendon Press, Oxford 1997, p. 48, dove appunto si notano i contrasti fra le teorie del *Paradiso* e quelle del trattato. Da un punto di vista filologico, bisogna in questo caso più che mai tener distinti archetipo e originale, restando ancora la situazione testuale «pessima fra le peggiori» (ed. Ricci, p. 41). In particolare, i due testimoni, F e P nell’edizione Shaw, che segnalano una lacuna parziale o totale invece di inserire il passo, potrebbero dipendere da antigrafie che mostravano meglio lo *status* di glossa o di inserimento interlineare dell’inciso: ma in ogni caso, di inciso si tratta. Ciò farebbe supporre che, se esso fosse un autocommento, sia stato aggiunto in una fase di rilettura del testo, a maggiore o minore distanza di tempo dalla prima stesura; ma allora si dovrebbe anche ipotizzare che Dante avesse già resi pubblici i primi canti del *Paradiso* e che avesse intenzione, in tempi rapidi, di pubblicare pure la *Monarchia*, perché altrimenti non si comprenderebbero né il riferimento (inutile, se il testo della terza cantica non era ancora noto), né la rilettura. Ipotesi antieconomiche e difficilmente conciliabili con la cronologia dantesca, anche perché non si riuscirebbe a capire perché un testo appositamente scritto in difesa di Cangrande e già completo non sarebbe poi stato pubblicato (la diffusione del testo risulta solo postuma). Per un profilo dell’intera questione si veda da ultimo S. Belomo, *Filologia e critica dantesca*, La Scuola, Brescia 2008, pp. 102-114, nonché l’aggiornato repertorio bibliografico reperibile sul sito della Società Dantesca Italiana: <http://domino.leonet.it/SDI/Bibliografia.nsf>.

tevano sembrare, al Dante del *Convivio*, addirittura privi di «dolcezza di musica e d'armonia».⁶

Ma non basta. Nella prassi dei titoli epici, si può riscontrare che essi derivavano abbastanza ovviamente dall'argomento principale: per esempio dal luogo dell'azione (*Ilias*, *Pharsalia*), oppure dal protagonista (*Odysseia*, *Aeneis*). In molti casi il titolo era dovuto all'uso, cioè non veniva attribuito dall'autore: per lungo tempo quindi il poema poteva circolare anonimo, specie nella fase della tradizione orale. La *Tebaide* però si fregia di un titolo d'autore, ricavabile inequivocabilmente dai versi che chiudono l'opera:

durabisne procul dominoque legere superstes,
o mihi bisenos multum uigilata per annos
Thebai? iam certe praesens tibi Fama benignum
strauit iter coepitque nouam monstrare futuris.
[...] uiue, precor; nec te diuinam Aeneida tempta,
sed longe sequere et uestigia semper adora.⁷

Il titolo della
"Commedia"
e l'Epistola
a Cangrande

Il confronto con l'attacco di *Paradiso* XXV, benché non inedito, risulta quanto mai istruttivo. Al termine dell'opera, tanto Stazio quanto Dante rievocano il lungo cammino percorso, che ha richiesto molti anni di impegno, e che ha portato al compimento dell'impresa. Adesso il testo esiste nella sua completezza (o quasi), e può avere un titolo, almeno in Stazio: mentre all'inizio, come è tipico della poesia epica più antica, esso non poteva essere indicato, non essendo ancora note tutte le caratteristiche che i poemi avrebbero assunto. In entrambi i casi, apertamente in Stazio e implicitamente in Dante, il metro di paragone è costituito dall'*Eneide*: ma solo il secondo fa intuire che il modello è stato superato, perché il nuovo «poema sacro» è stato realizzato grazie all'aiuto del Dio cristiano.⁸

6 «E questa è la cagione per che i versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia: ché essi furono transmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e nella prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno» (*Cv* I.7). Per alcune implicazioni della «salmodia» nel poema, si veda L. Battaglia Ricci, *Scrittura sacra e «sacrato poema»*, in *Dante e la Bibbia (Atti del convegno, 1986)*, a cura di G. Barblan, Olschki, Firenze 1988, pp. 312-313. Sulla condizione di Dante come nuovo «poeta» si veda almeno M. Tavoni, *Il nome di poeta in Dante*, in *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, a cura di L. Lugnani, M. Santagata, A. Stussi, Pacini Fazzi, Lucca 1996, pp. 545-577. Sull'importanza del concetto di *teodia* anche per la poetica dantesca ha richiamato l'attenzione T. Barolini, *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della «Commedia»* [1984], Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 216 sgg.

7 Statius, *Thebais*, a cura di A. Klotz, revis. di Th.C. Klennert, K.G. Saur, München-Leipzig 2001: XII.810-817. Per i rapporti tra Dante e Stazio si veda da ultimo W. Wetherbee, *The Ancient Flame. Dante and the Poets*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 2008, pp. 159-202.

8 Per le osservazioni precedenti sul titolo nell'epica antica si rinvia innanzitutto a Schröder, *Titel und Text*, cit., pp. 34-35; e si confrontino esempi come quello, sempre di Stazio (*Silvae* I, *praef.*): «adhuc pro Thebaide mea [si noti l'uso dell'aggettivo], quamuis me reliquerit, timeo»; e ancora quello del poema di Lucano, definito «Pharsalia nostra [di Cesare e del poeta]» in IX.985, espressione però

La via per arrivare a questo esito è stata lunga e non facile: Dante autore “reale” avrebbe potuto cadere durante il tragitto a causa dell’opposizione dei tanti nemici, ai quali proprio nel corso dell’opera gli è stato possibile, sempre col favore divino, contrapporsi grazie alla forza delle verità ultime. Ma a questo ha contribuito anche l’attività strenua della *mente* del poeta stesso nella realizzazione dell’opera: basti pensare all’effettivo esordio retorico del poema: «e io sol uno / m’apparecchiava a sostenere la guerra [...] / che ritarrà la mente che non erra. / O muse, o alto ingegno, or m’aiutate; / o mente che scrivesti ciò ch’io vidi, / qui si parrà la tua nobilitate» (*If* II.3 sgg.). E non si tratta tanto di sottolineare il valore della parola *mente*, dalle risonanze semantiche e concettuali ben ampie e ben note, a muoversi tra opere giovanili e sistemazione del *Convivio*.⁹ L’uso di questo termine risulta significativo soprattutto se posto a confronto con quello degli *incipit* dei principali poemi epici antichi: in essi l’azione della mente umana non viene mai posta in rilievo, a esclusione ancora della *Tebaide*, dove peraltro il suo ruolo appare servile in rapporto all’ispirazione divina.¹⁰ L’opera di Dante, forma epica della cri-

non intesa unanimemente come titolo, anche perché alcuni esegeti non consideravano l’autore un poeta epico ma uno storico (e da ciò il titolo alternativo *De bello civili* o *Bellum civile*). E si noti che la tradizione di nominare l’opera nella sua parte conclusiva verrà rispettata anche dal Petrarca dell’*Africa*, che solo nel IX libro scrive: «titulusque poematis [...] / Africa» (vv. 235 sg.) e «O mea non parvo michi consummata labore / Africa!» (vv. 420 sg.). Per alcuni approfondimenti sull’esordio del XXV del *Paradiso* si veda C. Villa, *Corona, mitria, alloro e cappello: per Par. XXV*, in «Studi danteschi», LXX, 2005, pp. 119-137, specie 125 sgg. Per un’interpretazione in parte diversa da quella qui proposta, ma con un opportuno approfondimento dei contatti con le *Egloghe* dantesche (II 42-50), cfr. E. Pasquini, *Dante e le figure del vero*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. 144-147. Quanto al titolo di Dante, sarebbe azzardato asserire che esso fosse stabilito in «poema (equivalente a ‘opera poetica’) sacro», sebbene il confronto con il finale della *Tebaide* induca a pensare a questa possibilità (ma d’altra parte, l’analoga chiusura delle *Metamorfosi* ovidiane riporta solo un generico «Iamque opus exegi...»: *Met.* XV.871). Forse sarebbe stato indicato nell’*explicit*, come pure era d’uso: ma non si può affermare che Dante ne abbia mai scritto uno o comunque che esso non sia andato perduto. Anche per questo sembra inevitabile continuare a riferirsi al poema con il titolo *Commedia*, attribuito già dai primi lettori (ma il Lana, manifestando implicitamente un’incertezza fra titolo e *res*, usa fra l’altro l’espressione «opera o Commedia»: cfr. la glossa a *Par.* XXV 78), e quindi diventato ormai tradizionale – sebbene si debba essere implicitamente consapevoli che esso aveva, per l’*Inferno*, il valore denotativo di “opera scritta in stile comico”, e il suo equivalente, per il *Paradiso*, è appunto “poema sacro” (che quindi avrebbe dovuto affiancarsi, o piuttosto sostituirlo il precedente).

- 9 Si veda l’ampia voce *mente* dell’*ED* (III, pp. 899-905), curata da Alessandro Maierù, soprattutto le osservazioni – a p. 904 – sul dono dell’inerranza o impossibilità di errare, tipico dei profeti: cfr. *If* II.6. È quindi importante notare che nel proemio “retorico” dell’*Inferno* e dell’intera opera la *mente* non è solo un equivalente della memoria, come spesso si legge nei commenti, ma svolge anche una funzione asseverativa, e deve comunque essere attiva in quanto facoltà che può descrivere esattamente la realtà ultraterrena e insieme, di fatto, certificare la propria «nobilitate», le proprie potenzialità di fronte all’impresa stessa. Per la bibliografia relativa, oltre al fondamentale H. Weirich, *La memoria di Dante*, Accademia della Crusca, Firenze 1994, si veda da ultimo C. Crevenna, *Le furie infernali e l’ars memoriae in Inf. IX*, in «L’Alighieri», XLIX, 32, 2008, pp. 73-90.
- 10 Si veda l’*incipit* nell’edizione citata: «Fraternas acies alternaque regna profanis / decertata odiis sontisque evolvere Thebas, / Pierius menti calor incidit»; e si confrontino in particolare il commento di F. Caviglia a *Tebaide. Libro I* (Edizioni dell’Ateneo, Roma 1973) e le osservazioni sul proemio di D. Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge University Press, Cambridge 1973, pp. 60 sgg.

stianità,¹¹ aveva bisogno dell'azione divina e insieme di quella umana per essere realizzata: e nell'affermazione di questo rapporto necessario di "cielo" e di "terra" sta uno dei motivi della novità della concezione poetica dantesca, difficilmente enunciabile nei termini delle *poetrie* e di fatto fondativa del percorso che porterà al concetto moderno di "autore".¹²

Tornando al nostro primo argomento, dovremo ancora aggiungere che la poetica dantesca è stata continuamente *in fieri* nel corso dell'opera: arriva a un suo completamento solo quando si giunge alla definizione di «poema sacro» in *Pd* XXV.1 sgg. Ma è da quei versi che un'eventuale auto-esegesi sarebbe dovuta partire: non dall'ambito, ancora parziale, della *comedia*, bensì appunto dal compimento realizzato nel «poema sacro». E comunque è difficile pensare che Dante, non assegnando all'interno del testo il valore di titolo a *comedia*, lo avvalorasse nel paratesto già dell'*Inferno*,¹³ e poi di fatto non lo certificasse là dove avrebbe potuto e dovuto, nel finale dell'intera opera. Con ogni probabilità la *Com-*

- 11 La sottolineatura del valore cristiano dell'opera risulta indispensabile dopo anni di eccessive condiscendenze circa le possibili fonti mussulmane, che spesso rivelano solo una comune affinità con i libri biblici: il che non toglie che Dante forse ebbe notizie delle visioni arabe del mondo ultraterreno, a cominciare dal *Libro della Scala*, e poté concepire il suo poema anche in implicito confronto con quelle tradotte o volgarizzate – secondo le equilibrate ipotesi proposte da E. Cerulli, *Nuove ricerche sul «Libro della Scala» e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, Libreria Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1972: si veda soprattutto il capitolo conclusivo. Per vari riferimenti puntuali cfr. C. Segre, *Fuori del mondo*, Einaudi, Torino 1990, specie pp. 36-41.
- 12 Si tratterebbe di approfondire l'analisi dell'idea di ispirazione ricavabile dai testi danteschi, da affiancare però a quella effettivamente messa in atto: su questo si tornerà in un lavoro relativo a *Dante nel Novecento*, di prossima pubblicazione. Sul tema della concezione dell'*autore* nell'opera dantesca si veda da ultimo A.R. Ascoli, *Dante and the Making of a Modern Author*, Cambridge University Press, Cambridge 2008, specie pp. 301-405 (anche per la bibliografia generale sull'argomento).
- 13 Una piccola riprova viene dal testo di un contratto steso a Bologna il 16 maggio 1325 (cfr. G. Livì, *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, Cappelli, Bologna 1918, pp. 40-42): in un elenco di manoscritti, si annovera «unum librum vocatum *Linferno de Danti*», dunque non una *Commedia* ma la sola prima cantica, che però appunto continuava a essere indicata con denominazione autonoma (e non, per esempio, "L'*Inferno* della *Commedia* di Dante"). Anche la situazione dei manoscritti di data alta andrebbe indagata con un'attenzione specifica a questo aspetto: fondamentali ma non esaustive le indicazioni ricavabili dal volume a cura di Paolo Trovato *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»*. *Una guida filologico-linguistica al poema dantesco* (Cesati, Firenze 2007: si vedano in particolare i contributi di Gabriella Pomaro). In generale, sulla base della documentazione disponibile (cfr. da ultimo M. Boschi Rotiroti, *Codicologia trecentesca della «Commedia»*, *Entro e oltre l'antica vulgata*, Viella, Roma 2004, specie pp. 40 sgg., 99 sgg. e 167 sgg. per le Tavole; altra bibliografia a pp. 145-151; e cfr. anche Ead., *Censimento dei manoscritti della «Commedia»*, Firenze, Riccardiana-Moreniana, Viella, Roma 2008; S. Bertelli, *La «Commedia» all'antica*, Mandragora, Firenze 2007 – solo per le edizioni recensorie; per altre informazioni su alcuni codici della Nazionale Centrale di Firenze cfr. anche Id., *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2002), si può notare che esiste un gruppo di manoscritti (risalenti ad antigrafie di area settentrionale) che non portano il titolo *Commedia*: cfr., riassuntivamente, R. Abardo, *I commenti danteschi: i commenti letterari*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali (Atti del Convegno di Urbino, 1-3 ottobre 2001)*, Salerno, Roma 2003, p. 321. Ma occorrerà certo una lunga e attenta verifica (valutando in specie la situazione dei manoscritti del solo *Inferno*), di cui propongono un assaggio M. Boschi Rotiroti e G. Savino, *Nel cantiere del nuovo Batines*, in «Studi danteschi», LXIX, 2004, pp. 295 sgg.

media non circolò subito e ovunque con quel titolo così generico: il che del resto accadde anche ad altri termini danteschi diffusi con lentezza, benché più fondatamente attestati nel poema (come “canto”, in concorrenza in tanti manoscritti con “capitolo/-um”, o “cantica”, che volutamente surroga «canzon»¹⁴).

Di fatto, una volta che i copisti o i primi interpreti avevano ricavato dai passi dell'*Inferno* il presunto titolo, ben pochi ne potevano afferrare il valore specifico, cosicché in molti tentarono quasi subito di trovare appoggi nelle poetiche correnti.¹⁵ E il poema dantesco diventò, non per volontà dell'autore, *Commedia* o *Comedia*.

Alberto
Casadei

- 14 L'indicazione di «capitolo»/«capitulum», a volte combinata con la divisione in libri, risulta poco plausibile stando a *IfXX.1-3*: «Di nova pena mi conven far versi / e dar materia al ventesimo canto / de la prima canzon, ch'è d'i sommersi»; eppure sono molti i manoscritti che riportano la divisione non attestata, ma plausibile nella prassi dei “rubricatori”. Il fatto che *canzon* proposto nello stesso passo come “insieme di canti” non abbia avuto fortuna è abbastanza facile a spiegarsi, data l'ampia attestazione del termine in riferimento alla forma lirica (e risulterebbero complicati gli intrecci con la terminologia del *De vulgari*). Di qui forse l'implicita correzione a distanza, questa volta d'autore, con l'impiego di *cantica*, però solo dal finale del *Purgatorio* («ma perché piene son tutte le carte / ordite a questa cantica seconda...»: *Pg XXXIII.139-140*): e il nuovo termine, riadattato rispetto ai consueti contesti liturgici (e ciò accade, non per caso, al termine del percorso purgatorio), viene accolto lentamente nei manoscritti, non senza singolari scambi ed equivalenze ardite tra «cantica» e «commedia». Cfr. L. Pertile, *Canto-cantica-comedia e l'Epistola a Cangrande*, in «Lectura Dantis», 9, 1991, pp. 105-123, specie 107 sgg. (e anche Id., *Dante tra il dire e il fare*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di F. Mazzoni*, Le Lettere, Firenze 1998, pp. 233-247): dove però si tende ad attribuire la scelta del nome *cantica* a un'indicazione dantesca, sulla base dell'*Epistola*, mentre la varietà di soluzioni proposte nei manoscritti fa ipotizzare scelte dei copisti (o dei commentatori) derivate da una più o meno attenta lettura dell'opera. È da sottolineare comunque, una volta di più, lo sforzo anche onomastico effettuato da Dante, che era da molti punti di vista consapevole dell'eccezionalità della sua opera (il che poneva inevitabilmente problemi nella scelta del titolo): su ciò si veda anche Z. Barański, *The poetics of meter: “terza rima”, “canto”, “canzone”, “cantica”, in Dante now*, a cura di T.J. Cachey, University of Notre Dame Press, Notre Dame-London 1995, pp. 3-41.
- 15 I tentativi di giustificazione del titolo, che testimoniano la sua precoce diffusione, si possono individuare facilmente sin dalle *Chiose* di Jacopo (che parla, con somma genericità, di “commedia” come stile «sotto il quale generalmente e universalmente si tratta de tutte le cose, e quindi il titolo del presente volume procede»); d'altra parte, è vero che le contaminazioni tra i primi commenti impediscono per ora di distinguere sempre esattamente tra origine e derivazione (su questi problemi si veda da ultimo C. Di Fonzo, *Noterella relativa alla fenomenologia della copia dei commenti antichi alla «Commedia»*, in «Italian Studies», LXIII, 1, 2008, pp. 5-16, anche per la bibliografia pressa), oltretutto essendo possibili cambiamenti di cronologia anche piuttosto forti. Per esempio, dopo gli studi di Armando Petrucci (*Minima Barberina. I: Note sugli autografi dei «Documenti d'amore»*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, Mucchi, Modena 1989, t. III, pp. 1003-1009) non si può più essere sicuri che la famosa glossa di Francesco da Barberino, una fra le prime testimonianze della diffusione dell'*Inferno*, risalga al 1313-14, essendo del tutto inaffidabili le ricostruzioni dell'ed. Egidi: su ciò si veda, più che l'edizione a cura di M. Albertazzi (la Finestra, Lavis 2008), l'edizione critica dei *Documenti d'amore* approntata da M.C. Panzera nell'ambito del Corso di Perfezionamento presso la Scuola Normale Superiore di Pisa (1997, numero di deposito L277: t. I, pp. 52 sgg. e t. II, p. 328-IV iii comma 104). Ma in ogni caso il fatto che il titolo *commedia* sia attestato anche in data alta non costituisce prova che sia stato definitivamente avallato dall'autore. Viceversa, ancora il Boccaccio delle *Esposizioni*, quando ormai erano parecchi i documenti relativi alle attestazioni del titolo, ci fornisce una prova evidente della genesi dell'equivoco: «E così, acciò che fine pognamo agli argomenti, pare, come di sopra è detto, non convenirsi a questo libro nome di “comedia”. Né si può dire non essere stato della mente dell'autore che questo libro non si chiamasse “comedia”, come talvolta ad alcuno d'alcuna sua opera è avvenuto, con ciò sia cosa

2. Se diamo per acquisite queste premesse, non possiamo non notare alcuni aspetti poco rassicuranti dell'*Epistola a Cangrande*. Infatti la parte esegetica, presunta d'autore,¹⁶ fornisce il seguente commento:

Libri titulus est: «Incipit Comedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus». Ad cuius notitiam sciendum est quod comedia dicitur a “comos” villa et “oda” quod est cantus, unde comedia quasi ‘villanus cantus’. [...] Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur, ut patet per Terentium in suis comediis. Et hinc consueverunt dictatores quidam in suis salutationibus dicere loco salutis “tragicum principium et comicum finem”. (X.28-29)

Sembrerebbe che l'estensore di questo testo abbia posto come prima parte del titolo l'*incipit* che si trova in gran parte dei manoscritti antichi,¹⁷ e a esso abbia aggiunto, probabilmente di sua iniziativa, il sintagma «florentini natione, non moribus» ricavato dalla rubrica della prima parte dell'*Epistola*. Ma al termine *comedia*, com'è noto, egli non attribuisce, se non per pochi dettagli, un significato innovativo e viceversa, difformemente da quanto si ricaverebbe da un'interpretazione attenta dei due passi dell'*Inferno* già citati, si limita a indicare alcuni luoghi comuni sulla commedia in quanto genere teatrale.¹⁸

Il titolo della
“Commedia”
e l'*Epistola*
a Cangrande

che esso medesimo nel XXI canto di questa prima cantica il chiami Comedia, dicendo: Così di ponte in ponte altro parlando, / che la mia Comedia cantar non cura etc.». Quanto ai dubbi di Boccaccio (e di Petrarca) sul titolo del poema e sull'*Epistola a Cangrande*, cfr. C. Paolazzi, *Petrarca, Boccaccio e il «Trattatello in laude di Dante»*, in «Studi danteschi», LV, 1983, specie pp. 246-249; da ultimo, si veda anche C. Delcorno, *Gli scritti danteschi del Boccaccio*, in *Lectura Dantis Scaligera*, a cura di E. Sandal, Antenore, Roma-Padova 2006, pp. 114 sg.

- 16 La divisione, come si ricorderà, comincia dal § IV.13, là dove finisce la parte comune a tutti i manoscritti. Per la discussione delle intricate situazioni testuali si rimanda all'*Introduzione* dell'edizione curata da E. Cecchini; alle acute osservazioni di G. Inglese, *Epistola a Cangrande: questione aperta*, in «Critica del testo», II, 3, 1999, pp. 951-974; alle precise notizie riguardo la prima sicura attestazione dell'*Epistola* nella sua forma integrale contenute in L. Azzetta, *Le chiose alla «Commedia» di Andrea Lancia, l'«Epistola a Cangrande» e altre questioni dantesche*, in «L'Alighieri», XXI, 44, 2003, pp. 5-76; nonché da ultimo alla disamina di C. Ginzburg, *L'épître à Cangrande et ses deux auteurs*, in «Poésie», 125, 2008, pp. 127-142. Per la bibliografia pregressa si veda anche il sito <http://domino.leonet.it/SDI/Bibliografia.nsf>.
- 17 Basti citare per tutti il Trivulziano: «Incomincia la Comedia di Dante Alagherii di fiorença...». Ma sulla “confezione” e la stesura dei manoscritti danteschi si veda, da ultimo, L. Battaglia Ricci, *Comporre il testo: elaborazione e tradizione*, in *Intorno al testo*, cit., specie pp. 24 sgg. (sul libro come configurazione materiale e come immagine nel testo dantesco); cfr. poi G. Pomaro, *Forme editoriali nella «Commedia»*, ivi, specie pp. 283-289 sulle caratteristiche delle prime “impaginazioni” manoscritte del testo dantesco con i commenti. Per altri riscontri, si rinvia alla bibliografia citata in n. 13 (e in particolare alle Tavole di Boschi Rotiroli, *Codicologia trecentesca della «Commedia»*, cit.).
- 18 Lo stesso vale, subito dopo, per la tragedia: «Et est comedia genus quoddam poetice narrationis ab omnibus aliis differens. Differt ergo a tragedia in materia per hoc, quod tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis; et dicitur propter hoc a ‘tragos’ quod est hircus et ‘oda’ quasi ‘cantus hircinus’, idest fetidus ad modum hirci, ut patet per Senecam in suis tragediis» (X.29). Sulle numerose riprese di questo e di altri passi da Isidoro, Ugucione, Giovanni di Garlandia e dal *Catholicon* di Giovanni Balbi si veda C. Paolazzi, *Dante e la «Commedia» nel Trecento*, Vita e Pensiero, Milano 1989, pp. 3-110. Sullo schema sotteso all'*accessus* si veda soprattutto C. Villa, *La «lectura Terentii»*, Antenore, Padova 1984, vol. I, pp. 140-153, specie pp.

Il problema che si pone a questo punto è: perché Dante, all'altezza del *Paradiso*, si sarebbe dovuto preoccupare in primo luogo di giustificare il titolo di *Commedia* o *Comedia*, che non era d'autore? Forse perché era diventato un titolo diffuso e implicitamente da lui accettato? Ma allora perché non indicare mai nel proprio autocommento la raggiunta compiutezza del «poema sacro», anche allo scopo di modificare la *vulgata*?

Si potrebbe rispondere, com'è stato fatto sinora, che l'epistola sarebbe stata spedita a Cangrande nel 1316 circa, oppure nel 1318, dunque in un momento in cui il *Paradiso* non era stato ancora concluso. Ma il testo, così come ci è pervenuto, farebbe intendere che l'intera cantica viene dedicata al signore di Verona: «Neque ipsi preheminentie vestre congruum magis comperi quam Comedie sublimem canticam que decoratur titulo Paradisi; et illam sub presenti epistola, tanquam sub epigrammate proprio dedicatam, vobis ascribo, vobis offero, vobis denique recomendo» (III.11). Per questo, uno dei più recenti e validi sostenitori dell'autenticità dell'*Epistola*, Giorgio Padoan, ha proposto con argomenti storico-politici molto serrati una delle poche datazioni plausibili, per mantenere valida l'ipotesi di autenticità, e cioè il periodo tra il luglio 1319 e il maggio-giugno 1320, con una preferenza per il periodo marzo-giugno 1320.¹⁹

Purtroppo però a questa datazione si oppongono molti elementi ben forti: per esempio, il fatto che l'inizio dell'*Epistola* sembri rievocare una conoscenza diretta e addirittura un'amicizia che solo di recente avrebbe legato Dante a Cangrande – e ciò risulterebbe del tutto singolare nel 1319-20. Inoltre, il riferimento conclusivo alla propria indigenza («urget enim me rei familiaris angustia [...]. Sed spero de Magnificentia vestra ita ut alias habeatur procedendi ad utilem expositionem facultas»: XXXII.88) sarebbe quanto meno ingrato nei confronti del nuovo protettore, Guido Novello, al quale ormai Dante si era legato fortemente, come dimostrerebbero le quasi certamente autentiche *Egloghe*, che dovrebbero alla fine risultare coeve al testo inviato al signore di Verona.²⁰

151 sgg. Meno perspicue risultano invece in questo caso le osservazioni di G. Agamben, *Comedia*, in Id., *Categorie italiane: studi di poetica*, Marsilio, Venezia 1996, pp. 3-27, specie p. 6.

19 Si veda G. Padoan, *Il Vicariato Cesareo dello Scaligero. Per la datazione dell'«Epistola a Cangrande»*, in «Lettere italiane», L, 2, 1998, pp. 161-175: 174. Cfr. anche Id., *Il lungo cammino del «poema sacro». Studi danteschi*, Olschki, Firenze 1993, specie pp. 99-123. Si veda inoltre U. Carpi, *La nobiltà di Dante*, Edizioni Polistampa, Firenze 2004, specie vol. II, pp. 666-671, per la cronologia (molto problematica) dei primi contatti di Dante con Cangrande; a riscontro, per qualche utile informazione, si può ancora vedere A. Fajani, *Verona nella vita di Dante*, in *Dante e Verona*, a cura di A. Avena e P. di Serego-Alighieri, Tipografia Cooperativa, Verona 1921, pp. 155-252. Ma la ricostruzione più completa è quella di G. Indizio, *Le tappe venete dell'esilio di Dante*, in «Miscellanea Marciana», XIX, 2004, pp. 35-64 (e anche Id., *Dante secondo i suoi antichi (e moderni) biografi*, in «Studi danteschi», LXX, 2005, pp. 237-295, specie 293). E cfr. anche la nota successiva.

20 Nell'intricatissima questione della biografia dantesca tra il 1319-20 e il 1321, i dati meno infideli non possono che essere quelli ricavabili dal testo più probabilmente autentico: si veda a questo pro-

Tutto considerato, in nessun periodo Dante avrebbe potuto scrivere l'intera *Epistola* così come la conosciamo e inviarla assieme all'intero *Paradiso* a Cangrande. E aggiungiamo allora che sembrerebbe davvero incredibile che Dante, dopo aver ultimato il suo «poema sacro», si sia abbassato a redigere una modesta sintesi di luoghi comuni su commedia, tragedia e sensi della scrittura (trattati, com'è noto, più pedantemente e con incongruenze rispetto al *Convivio*) – oltretutto, come riconoscono anche i difensori dell'autenticità, con frequenti imprecisioni nei passaggi logici, non attribuibili a meri guasti della tradizione.²¹ La quale tradizione parrebbe invece dimostrare che solo negli anni Quaranta si è formata la mistura di una lettera a Cangrande (la *nuncupatio*, ovvero gli attuali §§ 1-13), probabilmente manipolata ma circolante autonoma, e di un *accessus* al *Paradiso*, in gran parte compilativo e scritto in un latino assai lontano dai tratti stilistici tipici dei testi autenticamente danteschi.²²

A osservare l'apparato dell'edizione critica curata da Enzo Cecchini, si può comunque ricavare un dato importante. Nella situazione di scarsa affidabilità di tutti i testimoni, un luogo di grande incertezza testuale è proprio il punto di connessione fra la prima e la seconda parte dell'*Epistola*. Ecco la lezione attuale:

Satis actenus videbar expressisse quod de proposito fuit; sed zelus gratie vestre, quam sitio cuncta parvipendens, a primordio metam prefixam urgeat ulterius. Itaque, formula consumata epistole, ad introductionem oblati operis aliquid sub lectoris officio compendiose aggrediar. (IV.13)

Nella relativa, l'editore propone un *cuncta* al posto dell'attestato (*qui*) o (*quasi*) *vitam*, dunque una congettura onerosa; viceversa, potrebbe essere ripresa la correzione, già più volte proposta (e peraltro da assestare contestualmente), in *viam*, che legherebbe la 'noncuranza della via an-

posito l'*Introduzione* dell'edizione Brugnoli-Scarcia e la bibliografia relativa (con gli aggiornamenti ben riassunti in S. Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, cit., pp. 125-132). Propone molti argomenti contro la stesura dell'*Epistola* a Ravenna nel 1320 G. Indizio, *Contributo per una "vexata questio": la datazione dell'Epistola a Cangrande*, in «L'Alighieri», XLVI, 25, 2005, pp. 77-91, che suggerisce la data 1318-19, e quindi una stesura a Verona, schierandosi decisamente a favore dell'autenticità (cfr. pp. 90-91, dove si discutono alcuni studi recenti). Per qualche dettaglio sui possibili rapporti con Guido Novello cfr. anche, da ultimo, S. Sarteschi, *Ancora in merito all'Epistola a Cangrande della Scala*, in «L'Alighieri», XLVI, 26, 2005, pp. 63-96, specie 76 sgg.

- 21 Lo stesso Cecchini, ovviamente sostenitore della paternità dantesca, lo deve riconoscere in molti punti del suo commento: si vedano per esempio le pp. 40-42, note a 24 e 28-30. E si veda poi la perplessità di uno specialista quale Jean Pépin: *La théorie dantesque de l'allégorie, entre le «Convivio» et la «Lettera a Cangrande»*, in *Dante. Mito e poesia*, Atti del Convegno di Ascona (23-27 giugno 1997), a cura di M. Picone e T. Crivelli, Cesati, Firenze 1999, specie p. 63.
- 22 Si vedano già le osservazioni di Dronke, *Dante e le tradizioni latine medievali*, cit., pp. 161-172, e quelle riassuntive di Barański, *Comedia*, cit., pp. 26-34 (specie 33-34); di contro, le risposte dei fautori dell'autenticità non sono state esaurienti: a parte l'edizione Cecchini, si veda almeno l'edizione a cura di R. Hollander (*Dante's Epistola to Cangrande*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1993) e ancora, E. Cecchini, *C'è falso e falso (Dante, «Epistola a Cangrande»)*, in «Maia», 53, 2001, pp. 171-178.

cora da percorrere' al futuro raggiungimento della meta. Nel periodo successivo, la costruzione «a primordio metam prefixam urget ulterius» non è ricavabile su base stemmatica: con la soluzione qui adottata si ottiene un giro di frase decisamente artificioso (lo 'zelo' che spingerebbe più avanti la meta: ma senza poi poterla raggiungere, si direbbe, data l'incompiutezza della parte esplicativa), mentre il futuro «urgebit», accolto nell'edizione Pistelli-Brugnoli, rinvierebbe il compimento dell'offerta perché ancora non ultimata, forse per i motivi della «rei familiaris angustia».²³

Di fatto, la ricostruzione di Cecchini di questo luogo è tutt'altro che sicura, e comunque il nesso con l'*Itaque* successivo continua a risultare piuttosto problematico. Del resto, tale non può non essere: solo con una vistosa sutura si potevano conciliare due sezioni così diverse come la parte nuncupatoria dell'*Epistola*, piena di ammirazione e di fervida volontà di proseguire in una recente amicizia (nonché retoricamente curata e a tratti solenne), e il neutro *accessus*, privo di qualunque partecipazione emotiva – a eccezione del finale, che peraltro sembra arrivare a chiudere un discorso “allotrio” con un'improvvisa riemersione della voce autoriale, prima della chiusa riepilogativa.

Allora, l'ipotesi che si sta riaffacciando – essendo stata in vario modo già sostenuta da Mancini, Nardi, Brugnoli e altri – è dunque quella di un montaggio di una parte autentica (sebbene molto probabilmente manipolata), che potrebbe comprendere i primi 12-13 paragrafi e forse anche alcune frasi del finale, e una innestata per corroborare non solo la dedica del poema a Cangrande, di cui molti sapevano sin da un periodo prossimo alla morte di Dante, ma anche le interpretazioni meno “oltranziste” dell'intera opera. In sostanza, una lettera davvero dantesca poteva contenere, in questo caso nel 1316 circa, la promessa di una dedica a Cangrande del *Paradiso*: ma il compimento di questa promessa sarebbe stato ancora lontano. Questo testo sarebbe circolato e infatti di esso, come ri-

23 Le osservazioni qui avanzate vogliono suggerire solo punti problematici e non soluzioni definitive. Lo stesso Cecchini difende le sue scelte in *Sull'epistola a Cangrande*, in *Lectura Dantis 2005-2007*, a cura di E. Sandal, Antenore, Roma-Padova 2008, pp. 213-221. Va comunque ribadito che il testo pervenutoci non può essere considerato affidabile, e risulta inaccettabile là dove, sia per ragioni di *cursus* sia per ragioni concettuali, non può in alcun modo essere giustificato: è il caso del contestatissimo passo «Comedie sublimem canticam que decoratur título Paradisi» di III.11, dove i problemi suscitati dall'aggettivo *sublimem* (ma, diremmo ora, anche dalla presenza di «Comedie») sono stati sintetizzati bene nel commento di G. Brugnoli, *ed. cit.*, pp. 606 sg. (e cfr. anche Id., *Ancora sull'Epistola a Cangrande*, in «Critica del testo», I, 1998, pp. 985-1008, nonché *Studi danteschi II*, ETS, Pisa 1998, pp. 159-74, specie 165-6); un po' sbrigative le risposte di Cecchini nel suo commento, *cit.*, p. 37. Tra l'altro, «sublime» o «sublimis» è aggettivo di uso molto raro in Dante, che più che altro impiega «sublimare» nel *De vulgari*. Metodologicamente, bisognerebbe prima dimostrare con assoluta certezza la paternità dantesca di passi così contraddittori, e poi provare a giustificarli: ma data la situazione testuale, è ovvio che per ora di certezze non si può mai parlare, e quindi ogni ragionamento deve partire dalle posizioni espresse in testi sicuramente d'autore.

corderemo tra poco, si hanno varie testimonianze precoci; ma prima degli anni Quaranta non si hanno notizie sicure riguardo all'auto-esegesi contenuta negli attuali paragrafi 14-87, che ovviamente, se nota come dantesca, sarebbe stata senz'altro citata con enfasi se non altro dai figli e dai primissimi commentatori.²⁴

Viceversa, che la prima parte dell'*Epistola* fosse in qualche misura nota e attribuita al poeta è probabile sulla base di quanto si evince almeno dalle *Expositiones* di Guido da Pisa: nel commento a *If* XV.70-72 si legge che «hoc semper in suis [di Dante] licteris ostendebat dicens, Dantes Florentinus natione, non moribus». Sebbene la notizia arrivi per tradizione indiretta e sia evidente l'iperbole nel sintagma «semper in suis licteris», si può pensare che esistessero una o più lettere con rubrica identica a quella della XIII.²⁵

In conclusione, la forma attuale dell'*Epistola* sarebbe nata intorno agli anni Quaranta (o poco prima), forse nell'ambito delle numerose leggende create per (ri)costruire la trama delle ultime opere del poeta.²⁶ In

24 Sono state ricordate possibili allusioni implicite, anche in Jacopo: cfr. la sintesi di Barański, *Comedia*, cit., pp. 48-49, n. 14; e cfr. anche Abardo, *I commenti danteschi*, cit., pp. 323 sgg. (dove peraltro si sottolinea l'importanza del cosiddetto Anonimo Lombardo come fonte di tutti i primi commentatori). Ma appunto l'eventuale uso "improprio" impedisce di credere che l'*accessus* circolasse come opera dell'autore prima dell'impiego fattone dal Lancia: cfr. anche n. 26.

25 E tuttavia è evidente che Guido, per il suo commento, non dipende dall'*Epistola* così come la conosciamo: basterebbe a dimostrarlo l'*incipit* o titolo che viene attribuito al poema («libri titulus est iste: *Incipit profundissima et altissima Comedia Dantis, excellentissimi poete*»), diverso da quello commentato nel passo da cui siamo partiti (X.28-29), e forse anch'esso opportunamente "inventato" (per ora, non se ne ha traccia nei manoscritti più antichi). In ogni caso, Guido fornisce informazioni molto più ampie di quelle dell'autore dell'esegesi nell'*Epistola*, per esempio richiamando giustamente l'attenzione sulla componente satirica e corroborando il suo discorso con l'attribuzione a Dante di un distico addirittura con funzione di epitafio (su ciò si veda la voce *Epitafi* di Augusto Campana, in *ED*, II, pp. 710-713). In generale, dopo il lavoro d'insieme di L. Jenaro-MacLennan (*The Trecento Commentaries on the «Divina Commedia» and the Epistle to Cangrande*, Clarendon Press, Oxford 1974, pp. 59-85, anche per confronti con il Lana e l'Ottimo) e in attesa della nuova edizione che comparirà nella serie dei «Commenti danteschi» del Centro Pio Rajna (a cura di Michele Rinaldi e Paola Locatin), cfr. L. Battaglia Ricci, *Un sistema esegetico complesso: il Dante Chantilly di Guido da Pisa*, in «Rivista di studi danteschi», VIII, 1, 2008, pp. 83-100; e si veda, da ultimo, F. Franceschini, *Tra secolare commento e storia della lingua. Studi sulla «Commedia» e le antiche glosse*, Cesati, Firenze 2008, specie pp. 205 sgg.

26 Insiste particolarmente su questo punto Ginzburg, *L'èpître à Cangrande*, cit., che ben puntualizza varie questioni relative ai ruoli di Andrea Lancia, Benvenuto da Imola e soprattutto Giovanni Boccaccio nella diffusione dell'*Epistola* (cfr. pp. 138-140), ma forse dà troppo credito ai possibili contatti tra l'*Epistola* stessa e le *Esposizioni sopra la «Commedia»*. Viceversa, in parecchi dettagli l'*Epistola* si distacca da convinzioni di Boccaccio riguardo al testo dantesco e alla sua fortuna, soprattutto da quelle espresse nel *Trattatello* – che, a puro titolo di esempio, non adotta la definizione di «cantiche» ma quella di «libri», e per di più esprime dubbi sulla dedica a Cangrande del *Paradiso*; e ancora nelle *Esposizioni*, dove non viene adottato il titolo riportato nell'*Epistola*, ma viene proposto il seguente: «Incominciano le cantiche della Comedia di Dante Alighieri fiorentino». Quanto poi al concetto di «falso» nel periodo medievale (eventualmente *dolo bono*), si veda l'*Introduzione* all'edizione delle *Egloghe* curata da Brugnoli e Scarcia, cit., specie pp. xii sgg., dove si mettono in rilievo gli eventuali motivi per l'uso del «falso» da parte di Boccaccio nella sua opera di esaltazione di Dante. Cfr. anche G. Indizio, *Dante e l'enigma del monaco Ilaro di S. Croce: contributo per una vexata quaestio*, in «Dante Studies», CXXIV, 2006, pp. 91-118. Per altre considerazioni sulla diffusione del-

quell'ambito ben si colloca una complessa rielaborazione come quella richiesta per questo innesto, che tutti i dati specifici, a cominciare dal trattamento del titolo, fanno riconoscere come non dantesco. Va anche considerato che la mancanza di un riferimento attendibile riguardo all'*usus* dantesco del latino rendeva impossibile una più adeguata vicinanza al modello: cosicché, a non dire altro, a un lettore del *De vulgari* risulta ben poco credibile che persino i versi del I del *Paradiso* siano stati tradotti. Se fosse stata una scelta dell'autore, la dovremmo considerare un'implicita sconfessione, che certamente non corrispondeva al sentimento di chi ormai definiva il suo poema come «sacro», benché in volgare. D'altra parte, difficilmente l'autore avrebbe continuato a sostenere la sua idea di *comedia* quando aveva appena tentato o stava per tentare di descrivere la visione di Dio attraverso le sue terzine: non solo come titolo ma anche come segnale del rapporto fra *res et verba* questa indicazione non avrebbe più avuto ragion d'essere. Solo riportandola al generico valore di 'opera a lieto fine' si poteva evitare di far cogliere l'azzardo di un poema "comico" sul Dio biblico. Mentre invece, semmai, il riferimento autentico sarebbe stato quello della *teodia* incarnata nel poema sacro.²⁷

Molti punti potrebbero essere precisati. Tuttavia, anche se la ricostruzione storico-filologica fosse un'altra, presumibilmente non cambierebbe molto nella sostanza: l'*Epistola a Cangrande* sembra, sulla base degli indizi disponibili, un testo in piccola parte di probabile derivazione dantesca, ma assemblato e manipolato per creare un'autorità a quelle che erano considerazioni dei commentatori, più o meno acuti. Viceversa, forse dovremmo cominciare ad abituarci all'idea di un poema che cambia stile non tanto per una mescolanza di tipo espressionistico, bensì per una continua approssimazione al limite dell'effabile. L'*Inferno*, sulla scorta della concezione figurale, si apre all'immissione di tratti linguistici e stilistici basso-comici soprattutto per arrivare a una suprema precisione nel descrivere, mantenendo un forte controllo autoriale (e in spe-

l'*Epistola*, però da inserire nel nuovo quadro che si sta delineando, cfr. Azzetta, *Le chiose alla «Commedia» di Andrea Lancia*, cit., specie pp. 35-44.

27 Il che non impedirebbe, nella prima *Egloga* inviata a Giovanni del Virgilio, di parlare di *comica* ... *verba* (cfr. *Eg* II.52): il punto non era, per il Dante del *Paradiso*, quello di accettare le implicazioni della scelta del livello "comico" (anche per l'uso del volgare), ma quello di non far considerare onnicomprensiva la definizione di *Commedia* o *Comedia*. Di fatto, al termine del suo percorso Dante accettava la possibilità di introdurre elementi comici all'interno del tragico (basti pensare all'invettiva di San Pietro in *Pd* XXVII.19-27), così come aveva esperito la necessità del tragico nel fondo dell'*Inferno* (Ulisse o Ugolino), dopo aver esorcizzato la malia del basso-comico nella tenzone fra Sinone e Mastro Adamo. Ma ciò non toglie che i livelli fondamentali della *mimesis* nelle tre cantiche siano essenzialmente diversi e che lo scarto stilistico controllato (e autorizzato persino dall'Orazio dell'*Ars poetica*, 93 sgg.) non esautora la scelta di fondo, che nel *Paradiso* è quella dell'avvicinamento della parola umana al divino. Su questi temi, dopo le sempre valide pagine di Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino*, cit., pp. 478-481 (sul comico nell'epica), cfr. G. Ledda, *La guerra della lingua*, Longo, Ravenna 2002, anche per la bibliografia progressiva.

cie sintattico), la realtà dei dannati: non in funzione di una mescolanza che noi moderni siamo portati a cogliere, ma che sarebbe stata per Dante sin troppo affine al parlare dei mostri infernali. Il problema è ovviamente molto complesso ma, almeno a livello di *boutade*, si potrebbe sostenere che uno dei pochi testi davvero “espressionisti” di Dante sarebbe il *Fiore*, se fosse possibile a lui attribuirlo (ma, nonostante gli autorevolissimi avalli, restano parecchi dubbi in proposito). In ogni caso, non il problema della “comicità” risulterebbe alla fine fondamentale per Dante, bensì quello di riuscire a parlare del divino attraverso la lingua materna, imperfetta in sé ma costantemente perfezionata sino a in-medesimarsi nella realtà suprema.

Il titolo della
“Commedia”
e l’Epistola
a Cangrande