

# Forum Italicum: A Journal of Italian Studies

<http://foi.sagepub.com/>

---

## **Dante, egocentrico e/o profeta?**

Marco Santagata

*Forum Italicum: A Journal of Italian Studies* 2013 47: 3

DOI: 10.1177/0014585813480455

The online version of this article can be found at:

<http://foi.sagepub.com/content/47/1/3>

---

Published by:



<http://www.sagepublications.com>

On behalf of:

Center for Italian Studies, Stony Brook University, NY

Additional services and information for *Forum Italicum: A Journal of Italian Studies* can be found at:

**Email Alerts:** <http://foi.sagepub.com/cgi/alerts>

**Subscriptions:** <http://foi.sagepub.com/subscriptions>

**Reprints:** <http://www.sagepub.com/journalsReprints.nav>

**Permissions:** <http://www.sagepub.com/journalsPermissions.nav>

**Citations:** <http://foi.sagepub.com/content/47/1/3.refs.html>

>> [Version of Record](#) - Apr 30, 2013

[What is This?](#)

# Dante, egocentrico e/o profeta?

**Marco Santagata**

Università degli Studi di Pisa, Italia

Forum Italicum

47(1) 3–14

© The Author(s) 2013

Reprints and permissions:

sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav

DOI: 10.1177/0014585813480455

foi.sagepub.com



## Abstract

In più luoghi della *Commedia* Dante si attribuisce il ruolo di profeta, che gli potrebbe derivare da motivi di ordine psicologico, sociale ed economico, in grado di causare senso di insicurezza e quindi di rivalsa. La madre, Beatrice, gli amici facevano tutti parte di un ceto sociale e finanziario diverso dal suo e questo potrebbe aver generato in uno spirito di per sé ambizioso meccanismi di frustrazione, di competizione e di eccessiva autostima. Parla sovente di sé e perfino delle sue malattie: racconta della perdita della vista e della coscienza all'apparire della donna amata. I modi in cui si manifestano queste crisi fanno pensare ad attacchi apoplettici o epilettici, poi trasferiti nella finzione poetica in episodi come quello di Vanni nel canto XXIV dell'*Inferno*. Dante, inoltre, si attribuisce spirito profetico. Nel canto XIX dell'*Inferno* inveisce contro la corruzione dilagante della Chiesa, caricando di valore figurale un episodio occorsogli da giovane, analogo all'atto di Geremia che rompe un'anfora sotto le mura di Gerusalemme. Ulteriore prova della sua coscienza profetica è la risposta a Giovanni del Virgilio, in cui manifesta la certezza di ricevere l'alloro grazie alla *Commedia*. Dove? Nel suo San Giovanni, dove indosserà il pileus, il cappello portato da coloro che sono banditi dalla città.

## Parole chiave

autobiografismo, *Commedia*, Dante Alighieri, profetismo

Giunto sulla cima della montagna del Purgatorio, Dante personaggio entra nel Paradiso Terrestre e qui assiste a una strana processione e al dispiegarsi di complesse scene allegoriche ancora più strane. Esse hanno come protagonisti principali un carro, che simboleggia la Chiesa, e un'aquila, che simboleggia l'impero. L'azione allegorica culmina nella rappresentazione di una meretrice che sul carro amoreggia con un gigante. Si tratta della curia papale che intrattiene rapporti indecenti con il re di Francia. Si ricordi che la sede del papa in questo periodo era ad Avignone, sotto il controllo del re di Francia Filippo il Bello. A un certo punto, il gigante, irato perché la meretrice osserva Dante con occhi cupidi, la frusta da capo a piedi e poi trascina il carro in una selva, che sta a simboleggiare, appunto, la cattività avignonese.

---

## Autore corrispondente:

Marco Santagata, Dipartimento di Filologia, Letteratura, e Linguistica, Università degli Studi di Pisa, Italia.

Email: m.santagata@ital.unipi.it

Beatrice, che assiste alla scena, predice a Dante che l'impero (l'aquila) avrà presto un erede, un nuovo imperatore che ucciderà la puttana e il gigante (*Purgatorio*, XXXIII: vv. 37–45):<sup>2</sup>

Non sarà tutto tempo senza reda  
 l'aguglia che lasciò le penne al carro,  
 per che divenne mostro e poscia preda;  
 ch'io veggio certamente, e però il narro,  
 a darne tempo già stelle propinque,  
 secure d'ogn'intoppo e d'ogne sbarro,  
 nel quale un cinquecento diece e cinque,  
 messo di Dio, anciderà la fuia  
 con quel gigante che con lei delinque.

La profezia, una delle più famose dell'intera *Commedia*, è oscurissima, ma non generica. Sotto l'enigma numerico ("un cinquecento diece e cinque") si cela il nome di un personaggio storico. Il problema è che fino a oggi nessuno ha individuato in modo convincente la chiave per decrittare l'enigma. In ogni caso, questi versi profetici non toccano il ruolo del personaggio Dante. Di lui come profeta Beatrice parla prima e dopo il culmine della scena allegorica, quando lo invita a ricordare ciò che ha visto per poterlo poi riferire una volta ritornato sulla Terra. La prima volta gli dice (*Purgatorio*, XXXII: vv. 103–105): "Però, in pro del mondo che mal vive, / al carro tieni or li occhi, e quel che vedi, / ritornato di là, fa che tu scrivi"; la seconda (XXXIII: vv. 52–54): "Tu nota; e sì come da me son porte, / così queste parole segna a' vivi / del viver ch'è un correre a la morte". Beatrice, dunque, investe Dante, potremmo dire ufficialmente, di un compito profetico. La stessa investitura, e per di più con parole molto simili, Dante l'avrà nel Paradiso dal trisavolo Cacciaguida (*Paradiso*, XVII: vv. 127–129): "Ma nondimen, rimossa ogni menzogna, / tutta tua vision fa manifesta; / e lascia pur grattar dov'è la rogna."; e poi niente meno che da san Pietro (XXVII: vv. 64–66): "e tu, figliuol, che per lo mortal pondo / ancor giù tornerai, apri la bocca, / e non asconder quel ch'io non ascondo".

In tre punti cruciali del poema, alla fine del *Purgatorio*, a metà e verso la fine del *Paradiso*, Dante è incaricato del compito profetico di salvare il mondo raccontando la sua eccezionale esperienza. È un'investitura finalizzata allo "scrivere" e al "far manifesto". Dante si presenta come profeta non perché ha il privilegio di leggere nel futuro e di vaticinare gli eventi, ma perché ha quello di riferire ai vivi i vaticini ascoltati nel mondo ultraterreno. Ma siccome la *Commedia* costituisce il compimento dell'incarico ricevuto, l'investitura data al personaggio finisce per ricadere sull'autore stesso. Resta il fatto, però, che essa è tutta interna alla finzione poetica, e quindi è un'autoinvestitura. È Dante stesso che si proclama profeta.

Possiamo chiederci se anche questa sia una finzione o se Dante si sentisse realmente un profeta. La domanda è destinata a non avere risposta, e ciò anche se nell'età di Dante l'apparizione di persone dotate di spirito profetico era un evento ritenuto assai meno strano di quanto appaia a noi oggi. Rinunciamo dunque a

indagare quali fossero le vere convinzioni e i veri sentimenti di Dante, ma non rinunciamo a chiederci quali esperienze esistenziali e quali meccanismi psicologici abbiano fatto sì che egli, a un certo punto della sua vita, non abbia esitato a proclamarsi profeta.

Il tratto più tipico della personalità dantesca è il suo sentirsi e presentarsi come diverso, se non proprio come eccezionale. Numerosi indizi fanno ritenere che questo atteggiamento affondi le radici in un malessere di tipo sociale, risponda a un senso di insicurezza.

Dante deve essersi chiesto più volte quale fosse il suo posto nella società fiorentina. Aveva sposato una donna appartenente a una delle più potenti famiglie di Firenze, i Donati: di un ramo collaterale, sì, ma pur sempre figlia e nipote di cavaliere. Il nonno materno di Dante, se, come appare assai probabile, era Durante degli Abati, apparteneva a una famiglia più che ragguardevole, mentre lui portava il nome di una famiglia mediocre, nel presente ancor più che nel passato. Il suo servizio amoroso era rivolto o, meglio, egli pretendeva che fosse rivolto a Bice Portinari, una donna della buona società ma, soprattutto, maritata a un cavaliere dell'aristocrazia finanziaria di Firenze (Simone dei Bardi). Anche le sue frequentazioni erano di alto livello. Il "primo dei suoi amici" era niente meno che Guido Cavalcanti. Colto e raffinato, sì, ma anche erede di una delle più cospicue fortune della città, magnate politicamente influente, figlio di uno dei capi principali del partito guelfo. "Amico" a Dante "immediatamente dopo lo primo", era Manetto Portinari, fratello di Beatrice. Manetto non era di famiglia così elevata come Guido, ma apparteneva pur sempre al ceto mercantile e finanziario di più alto livello. Un altro suo grande amico, Cino da Pistoia, era un Sinibuldi, antica famiglia pistoiese provvista di sostanze – sostanze che Cino avrebbe incrementato ulteriormente una volta diventato uno dei più autorevoli giuristi del tempo.

Dante non apparteneva né all'aristocrazia di sangue né a quella del danaro. Se non fosse stato Dante, di quelle famiglie che frequentava come amico sarebbe stato un "cliente" a cui esse avrebbero elargito qualche favore e un po' di sostegno economico. Lo stato di oggettiva subordinazione in cui versava avrà forse alimentato in lui sensi di insicurezza e certamente, ambizioso com'era, un forte desiderio di rivalsa.

Mi soffermerò solo su due aspetti, che si illuminano a vicenda. Il primo è il suo ininterrotto interrogarsi sulla nobiltà, tema che Dante interpreta in modo molto diverso nel corso degli anni, parallelamente all'evolversi delle concezioni politiche di un guelfo comunale che si fa paladino dell'idea imperiale, ma con una costante di fondo: la riflessione su cosa sia la nobiltà, quali debbano essere i comportamenti dei nobili e, infine, su chi siano i veri nobili è sempre intrecciata con quella sulla sua propria nobiltà personale e della sua famiglia. Famiglia che egli tende a nobilitare, fino al punto che, nel *Paradiso*, in dialogo con il trisavolo Cacciaguida, arriverà ad arrogarsi una improbabile nobiltà di sangue.

E poi c'è lo stile di vita. Non si presta sufficiente attenzione al fatto che Dante non esercitava alcun lavoro. Che non avesse capitali sufficienti per entrare nel mondo della finanza o della mercanzia è cosa ovvia; ma niente gli avrebbe impedito di seguire la strada dei piccoli affari, delle compravendite, delle speculazioni finanziarie,

strada che aveva percorso suo padre e che era stata percorsa da quasi tutti i membri della sua famiglia. E nemmeno di intraprendere quella delle professioni intellettuali, molto richieste a Firenze (Brunetto Latini, per esempio, era un notaio, e notaio era pure l'amico Lapo Gianni). Dante è il primo e l'unico degli Alighieri a vivere di rendita. Sia chiaro, non desidera una vita scioperata da "giovin signore"; vuole vivere da nobile o, per lo meno, vuole una vita confacente al suo concetto di nobiltà: distaccata dalle "vili" preoccupazioni economiche e dedita a tempo pieno alle attività liberali, cioè allo studio e alla poesia. Ma un conto è vivere di rendita avendo alle spalle i grandi possedimenti terrieri dei veri nobili o le proprietà immobiliari dalle quali i non nobili Cavalcanti ricavavano, come scrive il cronista Dino Compagni, "gran pigioni", altro conto è se si può fare affidamento soltanto sui proventi di un paio di poderi. Che quel tipo di vita non fosse sostenibile Dante lo sperimentò abbastanza presto: già nella seconda metà degli anni 1290, prima dell'esilio, dunque, si era mangiato tutto il capitale ed era stato costretto a ricorrere a prestiti ingenti garantiti dai parenti della moglie e da quelli acquisiti tramite la sorella Tana.

Ben presto dall'intreccio fra senso di insicurezza e desiderio di rivalsa si sviluppano implicazioni più complesse e impegnative. Fin da giovane Dante coltiva l'idea di essere diverso in quanto predestinato. Col tempo, in ciò che ha visto, fatto o detto, si tratti della nascita di un amore, della morte della donna amata, della sconfitta politica e dell'esilio, lui scorge un segno del destino, l'ombra di una fatalità ineludibile, la traccia di una volontà superiore. Porterò un paio di esempi.

Per primo, il modo in cui parla delle sue malattie. Dante parla molto spesso di sé e, caso abbastanza raro nel Medioevo, parla anche delle malattie di cui soffre. Molto spesso lo fa rivestendo i sintomi fisici di un alone metaforico. L'effetto traumatico prodotto dall'apparire della donna amata provoca nel soggetto (caso unico tra i rimatori del Duecento) un istantaneo smarrimento in cui alla perdita della vista può associarsi quella della coscienza.

Nella canzone *E' m'incresce di me sì duramente* (risalente alla prima metà degli anni Novanta), attingendo, come nella *Vita Nova*, dal libro della memoria, racconta che il giorno della nascita di Beatrice, lui, ancora di pochi mesi ("la mia persona pargola"), improvvisamente e istantaneamente ("subitamente") aveva perso conoscenza ("sì ch'io caddi in terra") colpito da una folgorazione (vv. 57–69):

Lo giorno che costei nel mondo venne,  
 secondo che si truova  
 nel libro della mente che vien meno,  
 la mia persona pargola sostenne  
 una passion nova,  
 tal ch'io rimasi di paura pieno;  
 ch'a tutte mie virtù fu posto un freno  
 subitamente sì ch'io caddi in terra  
 per una luce che nel cuor percosse;  
 e se 'l libro non erra,

lo spirito maggior tremò si forte  
 che parve ben che morte  
 per lui in questo mondo giunta fosse.

Si tratta, dunque di una crisi fisica, da intendere in senso medico. Del tutto simile è la crisi di cui è vittima l'innamorato che parla nella cosiddetta canzone "montanina" *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, risalente a un'epoca lontana da *E' m'incresce di me* (forse al 1307 inoltrato, durante un soggiorno nel Casentino) e quindi non riferita a Beatrice. Qui il poeta scrive che, ossessionato dal pensiero della sua donna, si reca dove può vederla con lo stesso animo di un condannato che si avvicina al patibolo, e che quando le è davanti, proprio mentre sta cercando qualcuno che gli faccia avere la grazia, dagli occhi di lei parte una folgore improvvisa che gli toglie i sensi ("sanza vita"). A differenza della prima, questa canzone si dilunga nel descrivere la risoluzione della crisi, presentata come un "risorgere": dopo la "percossa" che lo aveva colpito come un "trono" (tuono) il soggetto lentamente riprende conoscenza, ma seguita a tremare di paura e la sua faccia resta a lungo pallida e turbata per lo spavento provato (vv. 52–60):

Com'io risurgo, e miro la ferita  
 che mi disfece quand'io fui percosso,  
 confortar non mi posso  
 sì ch'io non triemi tutto di paura;  
 e mostra poi la faccia scolorita  
 qual fu quel trono che mi giunse adosso;  
 che se con dolce riso è stato mosso,  
 lunga fiata poi rimane oscura,  
 perché lo spirto non si rassicura.

Ebbene, le crisi psicofisiche e la loro risoluzione qui descritte, crisi che nulla hanno a che vedere con la concezione dell'amore come patologia diffusa nella scienza medica del tempo, ma che sono unicamente dantesche, mostrano tutti i sintomi di un attacco apoplettico o epilettico. Sono gli stessi sintomi che, con il ricorso a termini tecnici della medicina, Dante descrive nel canto XXIV dell'*Inferno*. Qui il ladro Vanni Fucci, dopo che il morso di un serpente lo ha istantaneamente polverizzato, riprende altrettanto istantaneamente la forma umana. Repentina è stata la caduta e altrettanto repentino è il ritorno alla propria forma corporea; più lenti, invece, sono il riaffiorare della coscienza e il ripristinarsi dell'equilibrio psichico, tanto che Dante, per descrivere il processo, ricorre a questa similitudine (vv. 112–118):

E qual è quel che cade, e non sa como,  
 per forza di demon ch'a terra il tira,  
 o d'altra oppilazion che lega l'omo,  
 quando si leva, che 'ntorno si mira

tutto smarrito de la grande angoscia  
 ch'elli ha sofferta, e guardando sospira:  
 tal era 'l peccator levato poscia.

La precisione e la partecipazione emotiva con le quali Dante rappresenta quegli attacchi lasciano intendere che al testo letterario soggiaccia una forte dose di vissuto.

Nel Medioevo l'epilessia mantiene il carattere di morbo sacro che aveva presso gli antichi, per i quali era causato da un intervento divino quasi sempre di tipo punitivo, ma la sacralità si trasforma in diabolicità: l'epilettico è posseduto dal demonio. Non solo è una malattia infamante, spesso confusa con la follia, ma è anche socialmente pericolosa perché può trasmettersi, oltre che per ereditarietà, anche per contagio. Nei versi "per forza di demon ch'a terra il tira, / o d'altra oppilazion che lega l'omo", Dante sembra fare una distinzione: la perdita dei sensi e la conseguente caduta a terra possono essere causati da possessione demoniaca oppure da un'occlusione od ostruzione ("oppilazione"). L'uso del termine tecnico raro suggerisce che del morbo egli abbia, accanto a quella vulgata, una concezione più strettamente medica. L'"oppilazione", infatti, rientra tra le spiegazioni scientifiche prodotte dalla medicina medievale: sarebbe un eccesso di umori, di varia natura, a determinare l'ostruzione totale o parziale dei ventricoli del cervello.

Dante, però, non si limita ad attenuare l'aura diabolica del morbo; nella stanza di *E' m'incresce di me*, nella quale racconta la folgorazione infantile, presenta la crisi subita nei primi mesi di vita come il segno di esser stato destinato fin dalla nascita a un amore esclusivo, un segno tangibile, impresso sul suo corpo, di una predestinazione decretata da una potenza superiore. Insomma, il nesso amore-malattia è un forte segnale di singolarità: lui solo, fra tutti i rimatori del suo secolo, ha ricevuto questo dono (o questa condanna). Se quella crisi psicofisica è da intendere in senso medico, allora ci troviamo di fronte a un Dante che trasforma una malattia che segnava, sì, il paziente, ma con un marchio fortemente negativo, in un fenomeno che lo contraddistingue in senso positivo. Anche la malattia, dunque, o meglio, questa specifica malattia, è da lui intesa come uno dei fattori che avvalorano la sua intima convinzione di essere eccezionale.

Un secondo e più clamoroso esempio di quanto Dante si sentisse o volesse essere percepito come un predestinato è costituito dal fatto che egli, fin da giovane, cerca di accreditarsi come persona fornita di capacità visionarie.

Nella *Vita Nova*, giunto all'evento cruciale della morte di Beatrice, Dante si rifiuta di raccontarlo trincerandosi dietro tre giustificazioni che per secoli sono risultate oscure agli interpreti. In primo luogo, dice che trattare della morte di Beatrice esula dall'intendimento del libro, così come è esposto nel proemio. Poi aggiunge che la sua lingua non è in grado di "trattare come si converrebbe di ciò". La terza giustificazione, unanimemente ritenuta la più oscura, è che, parlando di questa morte, lui diventerebbe di necessità "laudatore di sé medesimo" (19, 2). Soltanto di recente si è capito perché Dante ritenesse o, meglio, volesse far ritenere che il racconto della morte di Beatrice lo avrebbe condotto necessariamente a lodare sé stesso. Ebbene, l'argomentazione dantesca presuppone il passo della seconda lettera ai Corinzi

(12, 1–9) nel quale san Paolo racconta il suo rapimento al terzo Cielo. L’apostolo confessa di avere resistito ben quattordici anni prima di decidersi a rivelare quella sua esperienza eccezionale, e questo perché temeva che raccontare di essere stato scelto dal Signore avrebbe significato “gloriarsi”, cioè, dantesca-mente, farsi “laudatore di sé medesimo”. Dall’accostamento dei due testi si deduce che la reticenza di Dante è in realtà un’affermazione, un modo per comunicare al lettore che, al momento della morte di Beatrice, lui pure, come Paolo, aveva avuto una visione mistica (forse quella dell’anima di Beatrice che saliva al cielo): non ne parla per non gloriarsi del privilegio avuto in quella circostanza. A questo punto risultano chiare anche le due giustificazioni precedenti: nel proemio del libro aveva scritto che avrebbe raccontato ciò che era depositato nella sua memoria, ed è evidente che un’esperienza mistica non resta impressa nella memoria. Quanto all’insufficienza della lingua a raccontare un evento così straordinario, ebbene, è ciò che Dante sostiene anche alla fine della *Vita Nova*, dove rimanda la possibilità di “dire”, cioè di parlare in poesia, di Beatrice beata a un libro futuro.

Esperienza mistico-visionaria, dunque. In realtà, nella *Vita Nova* Dante parla della morte di Beatrice, prima, però, che il racconto giunga all’evento fatale. Lo fa, in modo anche dettagliato, in una canzone (*Donna pietosa e di novella etate*) nella quale racconta di aver visto durante un incubo causato da una malattia non solo il corpo di Beatrice morta, ma anche la sua anima salire al cielo scortata dagli angeli. Nella prosa che introduce la canzone, arriva addirittura a parlare del corpo defunto con un realismo inusitato: “e pareami che donne la coprissero, cioè la sua testa, con un bianco velo (...) E quando io avea veduto compiere tutti li dolorosi misteri che alle corpora de’ morti s’usano di fare (...)” (14, 8–10). Tutto ciò, allora, induce a credere che quell’esperienza mistica adombrata attraverso la ripresa delle parole di san Paolo non fosse un’esperienza reale, ma una finzione letteraria. Al tempo della *Vita Nova*, dunque, assistiamo a un Dante che comincia a costruire un’immagine di sé come autore molto diversa da quella dei suoi colleghi rimatori. Tuttavia siamo ancora lontani dal Dante che si proclama apertamente visionario e profeta.

È possibile stabilire in quale periodo della sua vita Dante abbia maturato o la convinzione di essere dotato di spirito profetico o, almeno, la sicurezza necessaria per presentarsi al pubblico come dotato di spirito profetico? Io penso di sì. I fili che abbiamo seguito e altri ancora si ricongiungono sotto il segno del carisma profetico tra il 1313 e il 1314, nei mesi successivi alla morte dell’imperatore Enrico VII nell’agosto del 1313. La morte improvvisa di quest’ultimo è stato il colpo più forte subito da Dante dopo quello dell’esilio nel 1302. Il sogno di ritornare a Firenze e di vedere realizzati la riforma della Chiesa e il ripristino dell’autorità imperiale, sogno che sembrava sul punto di realizzarsi, svanisce da un giorno all’altro. C’era di che restare sgomenti. E tuttavia Dante non ci appare ripiegato su sé stesso. Anzi, gli scritti di questo periodo ci restituiscono l’immagine di un uomo combattivo e, soprattutto, infervorato da una missione di cui si sente investito. È in questo periodo che in lui si forma la convinzione di essere stato dotato del carisma profetico. Ciò corrisponde bene a quanto intuiamo del carattere di Dante, del suo modo di reagire

alle sconfitte, della sua volontà di rovesciare la realtà proiettandosi nel futuro. Più è solo e isolato, e più pretende di parlare a nome di tutti.

Il primo testo nel quale Dante assume toni esplicitamente profetici è un'epistola in latino da lui inviata nel luglio del 1314 ai cardinali italiani riuniti in conclave a Carpentras, dopo la morte di Clemente V, per esortarli – ma è più un'intimazione – a eleggere un papa italiano. Come le epistole precedenti anche questa è farcita di metafore e immagini bibliche, ma rispetto a quelle, in cui Dante parlava a nome di un gruppo o di una comunità, qui egli esalta la sua solitudine. La sua è la voce “solitaria e pia” di un privato che non ha né potere né ricchezze e che tuttavia osa rivolgere parole aspre e sprezzanti ai prelati che governano la Chiesa. Questo è per l'appunto un atteggiamento da profeta, e come i profeti Dante manifesta ciò che il popolo pensa senza avere il coraggio di dirlo: “Sed, o patres, ne me phenicem extimetis in orbe terrarum; omnes enim que garrio murmurant aut mussant aut cogitant aut somniant, et que inventa non attestantur”.<sup>3</sup>

Non è casuale, allora, che i canti del *Purgatorio* nei quali Beatrice assegna a Dante il compito di riferire sulla terra ciò che ha visto nell'aldilà siano – secondo la mia ipotesi, ben inteso – cronologicamente vicini all'epistola ai cardinali. Tutte posteriori, poi, sono le investiture di Cacciaguida e di san Pietro.

Ho detto che quelle rilasciate da Beatrice, Cacciaguida e san Pietro sono auto-investiture, elementi della finzione. Ma anche a Dante era chiaro che per potere essere ascritto al rango di profeta non bastava la sua volontà di autore: doveva fornire un *segno oggettivo*, indiscutibile, e quindi indipendente dalla sua volontà, del fatto di esserlo realmente.

Il canto XIX dell'*Inferno* gli offre questa opportunità. Si discute molto tra i dantisti sulla cronologia di questo canto. È a mio avviso probabile che gli elementi significativi sui quali mi soffermerò risalgano a una riscrittura coeva, o quasi, all'epistola ai cardinali e alla stesura dei canti dell'Eden del *Purgatorio*.

Nella terza bolgia sono puniti i simoniaci, cioè coloro che hanno venduto cose sacre. I dannati sono conficcati a testa in giù, ma con i piedi fuori, dentro a fori circolari scavati sul fondo roccioso della bolgia. Dante si avvicina a un simoniac che agita i piedi più degli altri e gli chiede chi sia. Il dannato lo scambia per papa Bonifacio VIII, papa di cui attende l'arrivo all'*Inferno* (vv. 52–54): “Ed el gridò: ‘Se’ tu già costì ritto, / se’ tu già costì ritto, Bonifazio? / Di parecchi anni mi menti lo scritto. (. . .)”. E Dante, su consiglio di Virgilio, gli risponde (v. 62): “Non son colui, non son colui che credi!”.

Chiarito l'equivoco, lo spirito si rivela essere il papa Niccolò III. Questi spiega a Dante che sotto di lui sono i papi simoniaci che l'hanno preceduto, e che lui pure sarà spinto più in basso quando arriverà l'anima di Bonifacio VIII, seguita, dopo breve tempo, da quella di Clemente V (vv. 82–84):

ché dopo lui verrà di più laida opra  
di ver' ponente, un pastor senza legge,  
tal che convien che lui e me ricuopra.

Udite le parole di Niccolò III, Dante personaggio esplose in una indignata invettiva contro gli ecclesiastici corrotti, che hanno il denaro come unico dio, e lamenta lo sciagurato errore commesso da Costantino quando cedette alla Chiesa il potere temporale. Al papa dannato si rivolge in questi termini (vv. 90–105, 112–117):

“Deh, or mi dì: quanto tesoro volle  
 nostro Signore in prima da san Pietro  
 ch’ei ponesse le chiavi in sua balia?  
 Certo non chiese se non ‘Viemmi retro.’  
 Né Pier né li altri tolsero a Matia  
 oro od argento, quando fu sortito  
 al loco che perdé l’anima ria.  
 Però ti sta, ché tu sè ben punito;  
 e guarda ben la mal tolta moneta  
 ch’esser ti fece contra Carlo ardito.  
 E se non fosse ch’ancor lo mi vieta  
 la reverenza delle somme chiavi  
 che tu tenesti ne la vita lieta,  
 io userei parole ancor più gravi;  
 ché la vostra avarizia il mondo attrista,  
 calcando i buoni e sollevando i pravi.  
 (...)
 Fatto v’avete dio d’oro e d’argento;  
 e che altro è da voi a l’idolatre,  
 se non ch’elli uno, e voi ne orate cento?  
 Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,  
 non la tua conversion, ma quella dote  
 che da te prese il primo ricco patre!”

L’invettiva è fatta in puro stile profetico, cioè da profeta biblico. Ma non sono né questa invettiva né le predizioni delle condanne all’Inferno di papi viventi a fornire il segno oggettivo del carisma profetico di Dante. Questo è collocato nella prima parte del canto, là dove Dante paragona le dimensioni dei fori scavati sul fondo della bolgia a quelle delle cavità scavate nella vasca battesimale del Battistero di San Giovanni. In esse erano alloggiati le anfore di terracotta contenenti l’acqua benedetta (vv. 13–18):

Io vidi per le coste e per lo fondo  
 piena la pietra livida di fori,  
 d’un largo tutti e ciascun era tondo.  
 Non mi parean men ampi né maggiori  
 che que’ che son nel mio bel San Giovanni,  
 fatti per loco d’i battezzatori.

Il paragone fa scattare il racconto di un episodio autobiografico che dobbiamo ritenere vero, ma che non ha apparentemente collegamento alcuno con il contenuto del canto (vv. 19–21): “[L]’un de li quali [fori], ancor non è molt’anni, / rupp’ io per un che dentro v’annegava: / e questo sia suggel ch’ogn’omo sganni”. Il suo significato è stato capito e illustrato di recente da un valoroso dantista pisano, Mirko Tavoni (1992 e 1994).

Un giorno imprecisato, ma che dovrebbe cadere in un periodo abbastanza vicino al 1300 del viaggio ultraterreno, durante una cerimonia battesimale in San Giovanni succede un incidente. Un bambino (un neonato?) cade in una delle anfore di terracotta contenenti l’acqua lustrale e rischia di annegare. Dante prontamente rompe il contenitore di terracotta e lo salva. Quel gesto fece scalpore, forse fu giudicato sacrilego. Dante lo racconta per ristabilire la verità dei fatti (“e questo sia suggel ch’ogn’omo sganni”), ma, soprattutto, perché nel frattempo si è accorto che il suo gesto di allora ne aveva ripetuto uno analogo compiuto dal profeta Geremia. Gli abitanti di Gerusalemme si erano dati a culti idolatrici, e allora Dio aveva ordinato a Geremia di rompere un’anfora nella valle antistante la Porta dei Cocci per profetizzare loro che la città sarebbe stata distrutta (l’anfora in pezzi corrisponde alle mura di Gerusalemme diroccate). Dante, dunque, si è persuaso che anche il suo era stato un gesto profetico, e lo comunica ai lettori attraverso un procedimento “figurale”: la rottura dell’anfora con l’acqua benedetta ripete il gesto del profeta biblico e, nello stesso tempo, ne ripete il messaggio. Come Geremia si era scagliato contro l’idolatria degli ebrei, lui, con la *Commedia*, si scaglia contro la moderna idolatria (la simonia) della Chiesa. Nel Battistero Dio gli aveva affidato il compito di denunciare la corruzione ecclesiastica, lo aveva investito di una missione profetica.

È importante sottolineare la circostanza che il segno pubblico del carisma profetico gli sia stato conferito nel Battistero di San Giovanni. Nell’immaginario dantesco la rappresentazione di Firenze fa perno su quella chiesa. Nelle sue aspirazioni, San Giovanni è il luogo della rigenerazione: di quella personale, ma anche della città e della Chiesa stessa.

Spostiamoci in avanti di alcuni anni, al 1319–1320, a Ravenna. Un amico, Giovanni del Virgilio, docente di retorica nello Studio di Bologna, invia a Dante un carme latino con il quale lo invita a smettere di rivolgersi al volgo gettando perle ai cinghiali, ad abbandonare una lingua volgare presa dal mercato e a comporre finalmente canti in latino degni di un pubblico colto. Il professore di Bologna parla, ovviamente, della *Commedia*. Al suo posto, rincara Giovanni, Dante scriva un poema epico di argomento moderno: con una simile opera avrebbe certamente ottenuto la corona poetica. Dante risponde con un’egloga in latino senza fare il minimo accenno alle censure mossegli sull’uso del volgare. Non ribatte alle critiche di Giovanni del Virgilio, ma, in compenso, afferma con orgoglio che lui otterrà l’alloro poetico proprio con la disprezzata *Commedia*. Dove sarà incoronato?

Verso la fine del *Paradiso* esprime la speranza, ma è quasi una convinzione, che il suo valore di “vate” in volgare sarà riconosciuto da una pubblica incoronazione a Firenze. Sarà il poema a mitigare i cuori “crudeli” dei fiorentini che lo tengono fuori “del bello ovile” in cui è nato. Nel suo San Giovanni, là dove si era rivelato profeta, egli sarà incoronato “poeta” (*Paradiso*, XXV: vv. 1–9):

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.

Ma sarà un'incoronazione molto particolare: nel Battistero egli indosserà con orgoglio non una corona di alloro, di edera o di mirto, ma proprio quel “cappello”, il pileus, che gli sbanditi perdonati erano costretti a portare in modo umiliante.

Che ancora verso la fine della propria vita Dante non possa immaginare altro luogo nel quale celebrare la sua vittoria se non il “fonte / del *suo* battesimo” sta a dimostrare quanto siano profonde le radici del suo attaccamento a Firenze, ma anche come un esule lontano dalla città da molti anni possa restare legato a miti e simboli che nel frattempo, per coloro che in città hanno continuato a vivere, hanno perso di valore. Ormai da tempo la chiesa di San Giovanni non era più il tempio cittadino per antonomasia, come negli anni in cui Dante viveva a Firenze; nei primi decenni del Trecento era la nuova cattedrale di Santa Maria del Fiore il luogo simbolico, sia religioso sia politico-civile, della città. Ma Dante non lo sa o non vuole saperlo. È commovente la fedeltà di questo sradicato a miti e a immagini che vivono ormai soltanto dentro di lui.

## Funding

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial or not-for-profit sectors.

## Note

1. Ho trattato più ampiamente i temi toccati in questo intervento in: Santagata (2011a) e (2012). Per l'atteggiamento dantesco nei confronti della nobiltà in generale e sua propria in particolare è fondamentale Carpi (2004); per quanto riguarda gli aspetti patologici che si evincono dalle opere di Dante rimando a Santagata (2011b) e al “cappello” di Claudio Giunta al suo commento della canzone *E' m'incresce di me* (in: Alighieri (2011) I, *Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*. A cura di C Giunta, G Gorni e M Tavoni: pp. 233–237). L'interpretazione figurale della rottura del battezzatoio si deve a Tavoni (1992; poi 1994);

per l'interpretazione del passo della *Vita Nova* nel quale Dante dice di non parlare della morte di Beatrice per non farsi "laudatore" di sé stesso, si veda sempre Tavoni (2007). L'identificazione della corona con il pileus è proposta da Villa (2009); per i rapporti tra la chiesa-battistero di San Giovanni e la cattedrale di Santa Maria del Fiore si leggano Benvenuti (1996) e Tacconi (2005).

2. Tutte le citazioni dalla *Commedia* sono tratte dall'edizione di riferimento (Alighieri, 1994).
3. "O padri, non consideratemi una fenice in terra: tutti mormorano o bisbigliano o pensano o sognano ciò che io dico, e non dichiarano quello che hanno veduto".

## Bibliografia

- Alighieri D (1994) *La Commedia secondo l'antica vulgata*. A cura di G Petrocchi. Firenze: Le Lettere.
- Alighieri D (2011) *Opere*. Edizione diretta da M Santagata. Milano: Mondadori.
- Benvenuti A (1996) Stratigrafie della memoria: scritture agiografiche e mutamenti architettonici nella vicenda del "Complesso cattedrale" fiorentino. In: Cardini D (a cura di) *Il bel San Giovanni e Santa Maria del Fiore. Il centro religioso a Firenze dal tardo antico al Rinascimento*. Firenze: Le Lettere, pp. 95–128.
- Carpi U (2004) *La nobiltà di Dante*. Firenze: Edizioni Polistampa.
- Santagata M (2011a) *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*. Bologna: Il Mulino.
- Santagata M (2011b) Folgorazioni e svenimenti. La malattia in Dante tra patologia e metafora. In: Perfetti S (a cura di) *Scientia, Fides, Theologia. Studi di filosofia medievale in onore di Gianfranco Fioravanti*. Pisa: Edizioni ETS, pp. 387–399.
- Santagata M (2012) *Dante. Il romanzo della sua vita*. Milano: Mondadori.
- Tacconi MS (2005) *Cathedral and civic Ritual in late medieval and Renaissance Florence. The Service Books of Santa Maria del Fiore*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tavoni M (1992) Effrazione battesimale tra i simoniaci (If XIX 13-21). *Rivista di Letteratura italiana* X: 457–512.
- Tavoni M (1994) Sul fonte battesimale di Dante/On Dante's Baptismal Font. In: Paolucci A (a cura di) *Il Battistero di San Giovanni a Firenze/The Baptistery of San Giovanni Florence*. Modena: Franco Cosimo Panini. II, *Testi*, pp. 205–228.
- Tavoni M (2007) "Converrebbe essere me laudatore di me Medesimo" (Vita Nova XXVIII 2). In: AA VV (a cura degli allievi padovani) *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*. Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo. I, pp. 253–261.
- Villa C (2009) *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*. Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo.