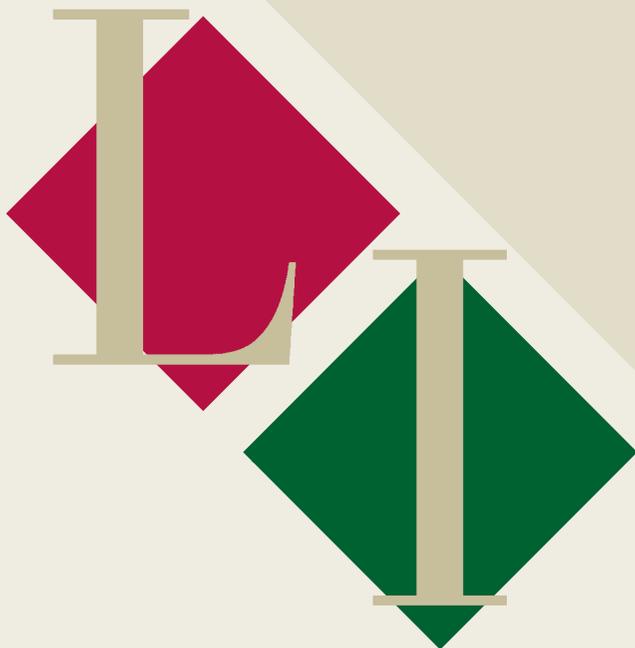


Alberto Casadei

Dante

Altri accertamenti
e punti critici

SAGGI E STRUMENTI



LETTERATURA ITALIANA

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Letteratura Italiana Saggi e strumenti

Direttori

Gian Mario Anselmi, Pasquale Guaragnella e Francesco Spera

Condirettori

Guglielmo Barucci, Loredana Chines, Anna Nozzoli

La Collana intende presentare saggi e strumenti critici sulla letteratura italiana dal Duecento ai giorni nostri. Il progetto nasce dall'esigenza di rivendicare il valore e la vitalità della critica letteraria, intesa nella sua feconda varietà di metodi, come analisi rigorosa dei testi, approfondito studio del contesto culturale e interpretazione dei significati delle opere. A tal fine si propongono monografie sulla ricca galleria di autori e sui molteplici filoni della nostra tradizione, ma anche studi innovativi per sondare spazi inesplorati e allargare le possibilità della ricerca. I saggi e gli strumenti della Collana mirano a offrire al lettore una conoscenza autentica delle opere e degli scrittori, permettendogli così una fondamentale esperienza intellettuale ed estetica che esalti il piacere di leggere e interpretare i testi. La libera voce della critica, anche in un'età difficile e problematica, può indicare nuovi percorsi e suggerire letture alternative, ravvivando la circolazione delle idee e riconfermando l'alto valore della nostra civiltà letteraria.

Comitato scientifico

Guido Baldassarri, Alberto Beniscelli, Claudia Berra, Alberto Casadei, Carla Chiummo, Pierantonio Frare, François Liví, Andrea Manganaro, Jean-Jacques Marchand, Nicolò Mineo, Emilio Pasquini, Francisco Rico, Massimo Riva, Pasquale Sabbatino.

Tutti i testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Alberto Casadei

Dante

Altri accertamenti
e punti critici

LETTERATURA ITALIANA
SAGGI E STRUMENTI

FrancoAngeli

Il volume è stato pubblicato con un contributo del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università degli Studi di Pisa.

Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

INDICE

Introduzione	pag.	7
Nota ai testi	»	23
Abbreviazioni bibliografiche	»	25

I. Ritorni e riepiloghi

1. Situazione dell' <i>Epistola a Cangrande</i> : una sintesi e qualche proposta	»	31
2. Ancora sull'inciso di <i>Monarchia</i> I 12.6	»	103
3. Dante tra Verona e Ravenna: dati storici e questioni di poetica	»	120

II. Nuove ipotesi e interpretazioni

1. La «mirabile visione» nel finale della <i>Vita nova</i>	»	135
2. Dalla <i>Vita nova</i> al <i>Convivio</i>	»	143
3. Limiti dell'interpretazione del «veltro»	»	161
4. Sul «ventesimo canto/della prima canzon» (<i>If</i> XX 2-3)	»	177
5. <i>If</i> XXXIV e <i>Pd</i> XXIX in relazione alla <i>Questio de aqua et terra</i>	»	189
6. «Dilatasti» o «Delectasti» (<i>Pg</i> XXVIII 80)?	»	212
7. Il cielo come teatro: un'immersione completa nel canto XXIII del <i>Paradiso</i>	»	217
8. Forme dell' <i>inventio</i> nel finale del <i>Paradiso</i> (canti XXX-XXXIII)	»	229

Appendice

1. Tre canzoni in morte di Enrico VII: questioni storiche e attributive (e tracce dell' <i>Inferno</i> nel 1313)	» 251
2. Atlante e il <i>Purgatorio</i>	» 270
3. Una nuova epistola di Dante? Alcuni dubbi preliminari	» 278
Indice dei nomi	» 287

INTRODUZIONE

1. L'attuale fase degli studi danteschi presenta alcuni tratti ben marcati, benché all'interno di un panorama variegato. Da un lato, l'attenzione puntuale al percorso biografico, dopo l'impulso impresso dagli studi di Umberto Carpi¹, sta portando a ricostruzioni innovative soprattutto per la fase successiva all'esilio e sino al 1306-1308, quando si cominciano a intravedere segnali relativi alla composizione del poema². Questo tipo di ricerche garantisce soprattutto le basi più solide, benché spesso congetturali, per cogliere legami forti tra le opere dantesche e il contesto in cui possono essere state generate; non è però applicabile in toto al poema a causa della sua lunghissima fase compositiva e della forte complessità interpretativa che riguarda ciascun riferimento storico (grado di allusività, formulazioni post-eventum, autentiche profezie ecc.).

1. Cfr. U. Carpi, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004 e Id., *L'Inferno dei guelfi e i principi del Purgatorio*, Milano, FrancoAngeli, 2013. Raccoglie molti spunti di queste ricerche la biografia di Marco Santagata (*Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2012).

2. Cfr. soprattutto gli studi di Mirko Tavoni, in particolare *Qualche idea su Dante*, Bologna, il Mulino, 2015. Vari approfondimenti o ulteriori ipotesi sulla prima parte della vita di Dante sono stati proposti da P. Pellegrini, *Dante tra Romagna e Lombardia*, Padova, LibreriaUniversitaria.it, 2016; N. Mineo, *Dante dalla «mirabile visione» a «l'altro viaggio». Tra «Vita nova» e «Divina commedia»*, Ravenna, Longo, 2016; M. Veglia, *Dante leggero. Dal priorato alla «Commedia»*, Roma, Carocci, 2017. Espongono invece ricostruzioni d'insieme, con variazioni sensibili rispetto alle ipotesi precedenti, G. Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015; E. Pasquini, *Vita di Dante. I giorni e le opere*, Milano, Rizzoli, 2015. È in corso di elaborazione una nuova biografia a cura di Giuseppe Indizio, di cui cfr. già gli studi raccolti in *Problemi di biografia dantesca*, Ravenna, Longo, 2014. Un'ampia discussione nel primo Forum di «Dante Studies» dal titolo *Dante's biography* (cfr. www.dantesociety.org/publications/dante-studies): di particolare rilievo il contributo di Mirko Tavoni). Utilissima la revisione del *Codice diplomatico dantesco*, ora disponibile nell'edizione a cura di T. De Robertis, L. Regnicoli, G. Milani e S. Zamponi (Roma, Salerno Ed., 2016). Sulla recentissima proposta di attribuire a Dante un'epistola indirizzata da Cangrande a Enrico VII nel luglio-agosto 1312, cfr. l'Appendice III.

Nell'analisi della sua cronologia più plausibile conta comunque l'esegesi dei passi che senza dubbio si riferiscono a eventi riconoscibili: sulla scorta di un'ipotesi già formulata, che colloca l'inizio della composizione intorno al 1307 e una prima diffusione di Inferno e Purgatorio tra il 1312 e il '13³, qui vengono portati nuovi elementi a sostegno, per esempio grazie a un'analisi dettagliata dei componimenti in morte di Arrigo/Enrico VII (cfr. Appendice, I). Ma anche la cronologia del Paradiso viene precisata (circa 1314-estate 1321), sia in rapporto ai dati ricavabili dalle Egloghe, sia, a contrasto, da quelli che riguardano la Monarchia, viceversa da ascrivere al 1311-12, con possibili minime revisioni entro il 1313⁴.

Sul versante delle acquisizioni riguardo il piano culturale, ovvero la cosiddetta «biblioteca» dantesca, sono numerosi gli accertamenti ottenuti attraverso i nuovi commenti, per esempio quello di Gianfranco Fioravanti per il *Convivio*, quelli di Mirko Tavoni e di Enrico Fenzi per il *De vulgari*, e quelli di Diego Quagliani e di Paolo Chiesa con Andrea Tabarroni per la *Monarchia*⁵. Tuttavia, in generale si sta correndo il rischio di una sorta di superfetazione, dovuta in primo luogo al voler ascrivere al ruolo di fonti sicure numerosi testi di difficile reperibilità tra fine del XIII e inizi del XIV secolo, e soprattutto senza contatti linguistico-stilistici evidenti con le opere dantesche. È inevitabile segnalare usi interdiscorsivi di idee, concetti o anche formule (come nel caso di «mirabilis visio»: cfr. cap. II.1), ma non si dovrebbe poi considerare un solo riferimento come concretamente intertestuale, ovvero come fonte diretta, se non si trovano

3. La si può leggere nel mio *Dante oltre la «Commedia»*, Bologna, il Mulino, 2013 (d'ora in poi, Casadei, *Dante...*), pp. 77-106. Molti dei punti più controversi vengono di nuovo trattati in questo volume (e già in questa *Introduzione*). Segnalo solo che, sulla questione di una possibile genesi fiorentina intorno al 1301 dei primi canti (peraltro poi sicuramente rielaborati) si dovrebbe ora tener conto del ritrovato *Officium* di Francesco da Barberino, sul quale cfr. almeno *Officium. Commentario*, a cura di S. Bertelli *et alii*, Roma, Salerno Ed., 2016, specie pp. 24 e 67 per la sua datazione (1304-1308). Ma che alcune illustrazioni traggano spunto da passi dei canti IV e V dell'*Inferno* è giustamente messo in discussione da L. Battaglia Ricci, *Immaginare (e rappresentare) il Limbo: a proposito di un'immagine presente nell'Officium di Francesco da Barberino e Inferno IV*, in «Giorn. sto. d. lett. ital.», CXCIII (2016), pp. 186-211. Non rilevanti le osservazioni proposte da E. Malato nella sinteticissima *Introduzione all'editio minor* del suo commento alla *Divina Commedia*, voll. 2, Roma, Salerno Ed., 2018. Sulla possibile presenza di tracce dei primi canti (magari in una versione provvisoria) all'interno di una canzone di Dino Frescobaldi (cfr. Casadei, *Dante...*, cit., p. 54) torna Giorgio Inglese nella sua *Vita di Dante*, cit., p. 154, che però non considera la valenza di *hapax* di alcuni elementi da me citati e propone per l'inizio del poema una data intorno al 1309 puramente ipotetica, ma sostenuta altrove (cfr. pp. 107-109) senza tener conto di molti elementi in contrasto (cfr. qui § 3).

4. Cfr. i contributi della I sezione, e in particolare anche qui più avanti, § 3, n. 19.

5. Per le edizioni delle opere dantesche, cfr. le *Abbreviazioni bibliografiche* e i riferimenti a testo.

elementi discriminanti in questo senso⁶. Pure in questo caso un allargamento delle conoscenze riguardo alle varie fasi biografiche della «formazione intellettuale» di Dante risulta prezioso, e ancora parecchio deve essere approfondito riguardo ai centri culturali che possono aver segnato tappe significative, tra Firenze, Bologna, Verona, Ravenna o altre città dell'esilio⁷. Tuttavia bisogna essere consapevoli che le prove di contatti significativi non con un generico ambiente ma con alcune specifiche opere sono davvero scarse, e bisogna quindi prima di tutto valutare le indicazioni esplicite o evidenti offerte dai testi autentici, per poi aggiungere tasselli impliciti, che però non vanno ipotizzati soltanto sulla scorta di congruità più o meno lasche di impianti gnoseologici.

Questo vale *in primis* per i contributi sulle possibili fonti teologiche, diventati numerosissimi negli ultimi anni⁸. Si tratta di un settore tanto necessario, in particolare per la comprensione delle sottili disquisizioni del *Paradiso*, quanto problematico se non si tiene conto degli aspetti di tenuta stilistica indispensabile nel poema, ben oltre la pura esposizione di concetti filosofico-teologici o di assunti mistici. Il rischio in altri termini è quello di voler far coincidere le affermazioni di Dante, manifestate attraverso Beatrice, da lui stesso tratteggiata come figura di autorevolezza incontestabile ma di fatto personaggio espressione dell'autore, con l'adesione *perinde ac* a uno o più sistemi teologici, che comprenderebbero insieme tutta la grande scolastica, e in particolare Alberto Magno e/o Tommaso, i vittorini, i francescani con Bonaventura, numerosi neoplatonici e aristotelici eterodossi, *et multa cetera*. Si ottiene per questa via un quadro non solo eterogeneo ma anche confusivo, quasi una selva metafisica da cui non riesce a fuoriuscire un dato testuale evidente: il Dante dell'ultima can-

6. Cfr. il cap. I.1 e qui più avanti, § 3. Sulla problematica, cfr. almeno M.C. Camboni, *Contesti. Intertestualità e interdiscorsività nella letteratura italiana del Medioevo*, Pisa, Ets, 2011.

7. Sui rapporti con gli ambienti culturali sicuramente frequentati da Dante vengono ora sviluppate numerose metodologie di ricerca. A puro titolo di esempio, cfr. da ultimo i contributi (con ampia bibliografia pregressa) di Anna Pegoretti («*Nelle scuole delli religiosi*»: *materiali per Santa Croce nell'età di Dante*, in «L'Alighieri», 50, 2017, luglio-dicembre, pp. 5-55) e di Gianfranco Fioravanti (*Dante e l'«Etica Nicomachea»*, in «Italianistica», XLVIII, 2019, 1, c.s.). Varie proposte arrivano anche da studiosi di formazione britannica e statunitense, quali A.R. Ascoli, Z. Barański, T. Barolini, T.J. Cachey Jr, S. Gilson, L. Pertile e altri: cfr. in particolare, anche per varie questioni metodologiche, J. Steinberg, *Dante e il suo pubblico. Copisti, scrittori e lettori nell'età comunale* (2007), trad. it. Roma, Viella, 2018. Nuove ricerche sono state iniziate da un gruppo di lavoro dell'Università di Pisa su Lucca e la Lunigiana dantesche.

8. Sempre a titolo di esempio, cfr. almeno V. Montemaggi e M. Treherne (a cura di), *Dante's «Commedia»: Theology as poetry*, Notre Dame, U. of Notre Dame P., 2010; G. Ledda (a cura di), *Le teologie di Dante*, Ravenna, Longo, 2015, specie gli interventi di F. Santi e S.A. Gilson; V. Montemaggi, *Reading Dante's «Commedia» as theology*, Oxford..., Oxford U.P., 2016, tutti con ampia bibliografia.

tica coniuga il suo innalzamento sino alla visione di Dio (*Pd* XXXIII 140 s.), peraltro l'unico elemento integralmente ineffabile dell'intero viaggio, con una riorganizzazione dell'aldilà che mira a unire e comporre gli elementi trattati in parte già nel *Convivio* (caratteristiche dei cieli, ruolo degli angeli ecc.), però sottoponendoli a una revisione che li subordina alla narrazione poetica e in terzine. Dante è insomma il cantore di una *teodia*, nel senso pieno del neologismo (cfr. *Pd* XXV 73), la quale, come i *Salmi*, non può essere intesa scindendo i contenuti dalla dolcezza linguistico-musicale intrinseca (cfr. *Cv* I 7.15). Le affermazioni schiettamente teologiche sono inserite soprattutto nel sistema degli ultimi trentatré canti del poema sacro, e sono valide e perfette *dentro* quel sistema, non certo perché si adeguano o ripropongono assunti di altri: semmai, sono quegli assunti a ricevere una nuova motivazione, come nel caso della geniale soluzione del rapporto fra movimenti dei cieli e intelligenze angeliche⁹. Ciò non implica, come è stato notato da vari studiosi, che il sistema non abbia punti critici, movimenti interni ecc., tuttavia non per questo possono essere accettate senza adeguate comparazioni presenze addirittura contrastanti in passi contigui: si deve cioè distinguere tra una formazione intellettuale, che potrà anche essere stata asistemica (però la fase del *Convivio* e del *De vulgari* deve presupporre letture o riletture continuative), e le sistemazioni proposte, all'insegna dell'organizzazione e della pianificazione, come dimostrano i progetti dichiarati per i trattati incompiuti e ancora meglio quello compiuto della *Monarchia*. Il poema sacro subordina alle sue esigenze ogni tipo di conoscenza e di esperienza autobiografica, ma rivendicare la preminenza della poesia sulla teologia non vuol dire, com'è ovvio, tornare a petizioni di principio estetico-crociane, né a facili quanto grossolane dicotomie; tuttavia, è vero che la configurazione testuale del capolavoro dantesco è talmente stilizzata, ossia carica di una valenza gnoseologica raggiungibile *solo* attraverso la configurazione stilistica, che ogni eliminazione di questo aspetto produce una netta entropia nella comprensibilità e nell'efficacia del suo sistema¹⁰.

9. Cfr. in particolare S. Barsella, *In the light of the angels*, Firenze, Olschki, 2010. Un concreto esempio delle coerenza interna del sistema è qui offerta attraverso un'analisi dettagliata dei rapporti fra *If* XXXIV e *Pd* XXIX, tenendo conto delle problematiche della *Questio* (cfr. cap. II.5).

10. Il problema è tenuto ben presente soprattutto da Denys Turner già nel suo *The darkness of God. Negativity in christian mysticism*, Cambridge..., Cambridge U.P., 1995, e poi in *How to do things with words: poetry as sacrament in Dante's «Commedia»*, in V. Montemaggi e M. Treherne (a cura di), *Dante's «Commedia». Theology as poetry*, cit., pp. 286-305. In generale, sulla trasposizione letteraria della visione cfr. F. Spera, *La poesia forte del poema dantesco*, Firenze, F. Cesati, 2010. Per alcuni esempi di come nel *Paradiso* si possono integrare il sistema scolastico, in specie sulla base delle opere di Alberto Magno, e il progressivo innalzamento della mente nella comprensione del divino, alla maniera appunto albertina di interpretare i testi dello pseudo-Dionigi, cfr. qui i capp. II.7 e 8.

Naturalmente per poter arrivare a una ricognizione più ampia, che coinvolga non solo singoli passi o canti, ma anche le possibili corrispondenze o modifiche fra opere, occorre prendere posizione su testi che influiscono notevolmente anche sull'interpretazione del poema sacro. È il caso di varie opere dubbie, di cui qui non si tratterà direttamente¹¹, e senz'altro è il caso della *Questio*, la cui autenticità avrebbe una ricaduta immediata e dirompente: senza invocare la facile quanto fragile distinzione fra ragioni scientifiche e necessità della poesia, se Dante avesse esposto davvero, all'inizio del 1320, teorie in contrasto diretto con quanto scritto ancora in *Pd* XXIX (di composizione quasi contemporanea), l'inevitabile conseguenza sarebbe quella di dover accettare che, proprio per il suo autore, il *poema sacro* altro non era che un'allegoria dei poeti, ossia una costruzione non vera sul piano della lettera e delle conoscenze accertabili. Anche per questo è necessario rivendicare l'eterogeneità del trattatello rispetto ai testi danteschi, la quale, sino a prova contraria, può trovare una chiara motivazione giacché è stato di recente indicato un anacronismo incorporato nell'argomentazione, visto che la *Questio* fa riferimento a una teoria di Buridano del 1335-40, divulgata in Italia intorno al 1350-60¹².

2. In una prospettiva come quella indicata ho ritenuto di dover tornare su alcuni problemi già posti sin dal 2009 e in particolare nel mio libro del 2013, innanzitutto per precisare ulteriormente le ipotesi che appaiono più probabili rispetto a punti critici individuati come discriminanti. Fra questi, si può segnalare innanzitutto la questione del titolo *Commedia*, attribuito al poema di Dante sin dalla sua prima diffusione¹³, ha sempre creato notevole imbarazzo fra i lettori:

11. Sui problemi relativi a casi particolarmente controversi, come quelli del *Fiore* e del *Detto d'amore*, ma anche di numerose rime, si sono susseguiti numerosi interventi, proposti in *workshop* presso la Società Dantesca, in incontri del *Gruppo Tenzzone*, in seminari del Centro Pio Rajna. Cfr. almeno P. Stoppelli, *Le opere di dubbia attribuzione, in Dante fra il settecentocinquantesimo e il settecentenario della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, tomi 2, Roma, Salerno Ed., 2016, II, pp. 421-439.

12. Sull'intera questione cfr. qui i capp. II.5 e, per una sintesi, I.3. Per altri problemi relativi alla compatibilità o meno di singole lezioni con il sistema testuale e contestuale, cfr. l'analisi del cap. II.6.

13. Per i dati e i lemmi bibliografici, rinvio a Casadei, *Dante...*, cit., pp. 15-43, dove sono presi in considerazione i punti già esaminati dalla critica: è giusto comunque ricordare almeno uno degli studiosi che aveva meglio messo a fuoco il problema, ovvero Manfredi Porena nel suo *Il titolo della «D.C.»*, in «Rendic. Accad. Lincei. Cl. Scienze morali», s. 6, IX (1933), pp. 114-141. Successivamente all'uscita del mio volume sono tornati sull'argomento alcuni studiosi, in particolare Pier Mario Vescovo nel suo «*Soprato fosse comico o tragedo*». (*Noterella sul titolo della Commedia*), in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. Alfonzetti et alii, voll. 2, Roma, Bulzoni, 2014, II, pp. 1289-1308. Dopo una pregevole ricostruzione dei possibili *modi* o «forme di dizione», che la tradizione classica poteva consegnare a Dante (il quale, peral-

ancora Petrarca e Boccaccio si stupivano di questa scelta, che in effetti porterebbe a indicare come titolo una categoria di genere o di stile, un po' come se un romanziere attuale intitolasse una sua opera «Romanzo». Senza entrare qui nei dettagli, ricordo solo che, per giustificare la stranezza, in molti si sono appoggiati a due passi dell'*Inferno*, dove appunto compare quello che, in apparenza, sembrerebbe il titolo dell'opera: «e per le note/di questa *comedia*, lettor, ti giuro...» (*If* XVI 128) e «altro parlando/che la mia *comedia* cantar non cura...» (*If* XXI 2). Ma il secondo passo è volutamente in corrispondenza 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). Anche nel primo Trecento, però, i dotti sapevano che il poema virgiliano non si intitola *Tragedia*: Dante la nomina sempre come *Eneida* o *Eneide* (le varie edizioni critiche possono oscillare) nella *Vita nova* (XVI 9, 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 nel *Purgatorio*, quando Stazio ne parlerà come dell'opera che lo ha avviato alla poesia: «de l'Eneida [Eneide nell'ed. Sanguineti] dico, la qual mamma/fummi, e

tro, non adotta mai queste distinzioni in maniera esplicita), l'articolo purtroppo non affronta varie questioni fondamentali, per esempio: sulla sola base delle forme di dizione, e senza riferimento agli stili, non si comprende perché Dante dovrebbe contrapporre la sua «comedia» alla «tragedia» di Virgilio; non viene tenuto in adeguato conto che, come già ricordato, in *Pd* XXV 73 viene introdotto il termine «teodia», esemplato sui precedenti (nonché sull'attestato «psalmodia»), a indicare sempre precisi tipi di opere (qui, i *Salmi*) e non «forme di dizione»; non vengono esaminati i ripetuti riferimenti contenuti nel poema ai vari innalzamenti stilistici; non viene presa in considerazione la gerarchia poema sacro > comedia, con il primo elemento che può comprendere il secondo, non il contrario; ecc. Da motivare meglio risulta poi il paragone (cfr. p. 1307) fra «caddi in via con la seconda soma» (*Pg* XXI 93), formula con cui notoriamente il personaggio di Stazio comunica per perifrasi che morì durante la composizione dell'*Achilleide*, e l'ennesima formulazione topica della difficoltà assoluta della materia paradisiaca riscontrabile in *Pd* XXX 22-24. Comunque, gli elementi stilistici restano fondamentali in tutta la costruzione retorica dantesca, e i possibili riferimenti alle «forme di dizione» sono assorbiti nei primi, non viceversa. Ancora più di recente, Mirko Tavoni accetta nell'ultima versione di alcuni suoi precedenti studi l'idea che *Comedia* non sia titolo: cfr. Id., *Qualche idea su Dante*, cit., specie p. 335. Qualche nota si trova in P. Pellegrini, *La comedia tra Firenze e il Casentino: lettura del canto XVI dell'«Inferno»*, in «L'Alighieri», 47 (2016), gennaio-giugno, pp. 41-72, specie 68 ss., con varie considerazioni sull'uso di *tragedia* che però non toccano la problematica interna al poema. Quanto poi al fatto che l'indicazione notarile «L'inferno de Danti», rinvenibile in un documento del 1325 e da me menzionata (*Dante...*, cit., p. 22), non costituisca una prova di titolo, ovviamente è vero, ma il mio discorso mirava a segnalare (senza alcuna delle implicazioni proposte da Pellegrini, *art. cit.*, p. 70, n. 123) che le singole cantiche potevano circolare facendo riferimento soltanto ai luoghi ultraterreni trattati. Riprende e inserisce in un suo nuovo percorso numerosi elementi segnalati in *Dante...*, cit., Emma Grimaldi, *Il gioco della zara. Dante tra Virgilio e Beatrice: alcune riflessioni*, Pisa, Ets, 2017, specie pp. 150 ss.

fummi nutrice, poetando» (*Pg XXI 97-98*)¹⁴. Per un'ovvia proprietà transitiva, si può quindi asserire che anche *Comedia* non voglia indicare un titolo, bensì il genere-stile dell'opera, appunto in paragone a quello, ben noto, del capolavoro virgiliano.

Va aggiunto che la prima autodefinizione, quella di *If XVI 128*, apparentemente arrivava in maniera estemporanea e in un luogo casuale del poema: di sicuro non era un luogo adatto per conferire un titolo, che da lunga tradizione, se era segnalato dall'autore, o si trovava nel proemio dell'opera o nella sua chiusura¹⁵. Ma la necessità di assicurare la «veridicità» della propria opera spinse Dante a giurare su di essa (operazione per la quale non è necessario indicare un titolo: lo giuro su questo mio saggio critico), in una situazione molto importante per la narrazione (la discesa verso il basso Inferno, con l'apparizione di un mostro davvero *incredibile* quale Gerione), e a fornire una delimitazione delle sue caratteristiche, almeno sino alla metà della prima cantica. Questa spinta prosegue nei canti successivi, tanto è vero che in *If XX 1-3* si troverà addirittura una serie di definizioni metaletterarie: «Di nova pena mi conven far versi/ e dar materia al ventesimo canto/ della prima canzon, ch'è de' sommersi». Dove colpisce il fatto che «canzon» è il termine che, a questa altezza della composizione, viene usato al posto di «cantica», introdotto solo in *Pg XXXIII 140* («cantica seconda»): le parti dell'opera sono del tutto analoghe, ma la definizione cambia, in rapporto a una materia che, nel frattempo, si è modificata, acquisendo connotazioni liturgiche che giustificavano l'impiego di «cantica» (attestato in ambito ecclesiastico).

Non ci si deve quindi stupire se, in un *work in progress* come quello dantesco, si trovano precisazioni sorte appunto *in itinere*. Anche le operazioni di riscrittura, tante volte ipotizzate per sancire o, viceversa, tentare di giustificare evidenti contraddizioni, non poterono certo essere frequenti, e comunque al momento risulterebbero irriconoscibili nella pur amplissima tradizione testuale. Di fatto, all'interno della sua opera Dante torna a indicare l'insieme ormai quasi compiuto, e lo fa in due celebri passi del *Paradiso*, *XXIII 62* («sacrato poema») e *XXV 1* («poema sacro»): due attestazioni che forse, come è già stato notato, vogliono surrogare le due di *comedia* nell'*Inferno*, in perfetto parallelismo (la seconda è oltretutto nell'esordio di un canto, come quella di *If XXI 2*). Il «poema sacro» sembra comprendere al suo interno la «comedia» senza coin-

14. E cfr. 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.

15. Cfr. R. Sharpe, *Titulus* (2003), trad. it. Roma, Viella, 2005, e soprattutto B.J. Schröder, *Titel und Text*, Berlin-New York, De Gruyter, 1999.

cidere con essa perché, da buon aristotelico, Dante non avrebbe mai fatto coincidere l'intero con una sua parte. Né ci sarebbe stato motivo di modificare l'indicazione, se «comedia» poteva essere definizione ancora adeguata per la materia paradisiaca: ma l'elevazione stilistica e contenutistica era ormai somma, e in effetti quella definizione non la poteva comprendere, così come «canzon» non poteva suggerire le connotazioni di «cantica»¹⁶.

3. Se si assume come ipotesi interpretativa che, all'interno del poema, non viene assegnata a *comedia* la valenza di titolo, si devono verificare le tenute di alcuni testi o luoghi testuali particolarmente problematici: e su questi, ovvero la cosiddetta *Epistola a Cangrande* e l'inciso «sicut in Paradiso *Comedie* iam dixi» di *Mn* I 12.6, torno ampiamente per rispondere a ricerche successive al 2013. Comunque le effettive incongruenze presenti nell'epistola rispetto ai dati esterni sicuri, e quelle generate dall'inciso rispetto alla compagine del trattato, risultano indipendenti dal problema del titolo: sebbene non siano mancate le citazioni semplificate o addirittura fuorvianti, personalmente non avevo mai basato la presunzione dell'inautenticità su questo punto, che al massimo costituiva un segnale sospetto. Nelle nuove ricerche ho mirato a chiarire che, per esempio, nel caso dell'*Epistola* i punti discriminanti sono la possibilità o meno di inviare l'intera cantica del *Paradiso* al signore di Verona in un periodo preciso della vita di Dante; l'originalità o meno della sezione di *accessus*; l'interpretazione dei primi versi del I canto, in particolare riguardo alla distinzione luce/gloria e alle potenzialità della memoria. Per quanto riguarda l'inciso, sono forti le contraddizioni che si generano con la parabola del pensiero politico dantesco, ma soprattutto non si spiegano alcune allusioni storiche in particolare del II libro della *Monarchia*, se si pensa a una scrittura posteriore alla morte dell'Imperatore.

Su questi punti sono intervenuti vari studiosi ai quali, nei capitoli della I parte, si cerca di rispondere puntualmente, con ricerche il più possibile sistematiche, sempre partendo da rilievi testuali ravvicinati e stilisticamente marcati. Chi si ferma al solo aspetto filologico, oppure avanza ipotesi senza riscontri fattuali o indiziari (per esempio evocando una diffusione dell'*Epistola* parziale, anonima e a cura dei figli di Dante, i quali però, a un sondaggio mirato, non manifestano alcuna conoscenza di questa autoesegesi nei loro commenti), non

16. Su vari aspetti qui menzionati, cfr. lo specifico studio riproposto come cap. II.4. Per ulteriori approfondimenti sui motivi antichi e moderni per l'accettazione (o meno) del titolo *Commedia* o *Comedia*, con speciale attenzione riservata alle posizioni di Auerbach, Contini e Singleton, cfr. Casadei, *Dante...*, cit., pp. 181-224. Giorgio Inglese, nel suo commento al *Paradiso* (Roma, Carocci, 2016, p. 293), ribadisce la valenza di titolo, ma senza portare alcuna osservazione innovativa.

suggerisce certe ricostruzioni economiche, dato che di volta in volta risulta necessario postulare o passaggi inverificabili o interpretazioni del testo forzate. Bisogna invece attenersi costantemente alle soluzioni che permettono confronti con l'*usus* prevalente: per esempio, l'ampia gamma di formule di dedica con «offero librum» o equivalente, che verrà esaminata nell'*Appendice* al cap. I.1, costringe a intendere come offerta completa e immediata la formula «canticam [...] offero», che viceversa viene da più parti intesa come «promessa di offrire», proprio per evitare il problema che si genera dovendo considerare il *Paradiso* completato. L'insieme dei dati disponibili, compresi quelli ricavabili dalla tradizione indiretta, indica che le soluzioni proposte nell'*Epistola* sono spesso deteriori rispetto a quelle presenti in altri commentatori (per esempio riguardo al presunto valore allegorico del poema), o in palese contrasto con passi danteschi autentici (per esempio sulla distinzione *comedia/tragedia*). Così pure l'inciso della *Monarchia* appare, sulla base di un'interpretazione d'insieme, una glossa penetrata a testo o appositamente inserita ma non un rinvio d'autore a un canto, il quinto del *Paradiso*, pochissimo noto o addirittura divulgato solo *post mortem*.

Le analisi di punti critici rilevanti per l'esegesi delle opere dantesche riguarderanno anche luoghi meno controversi e tuttavia da riesaminare. Nella seconda parte del volume si comincia col tentare di definire il valore esatto da ascrivere al sintagma «mirabile visione» nell'ultimo capitolo della *Vita nova*¹⁷, e si continua cercando di precisare la problematica connessione con la fase di studi che porterà alla poesia filosofica, sulla base di quanto viene affermato nella *retractatio* del *Convivio* (cfr. capp. II.1 e 2). Questi punti critici consentono di sondare vari aspetti delle modalità compositive dantesche, e mettono in luce i momenti di frizione o di scarto, a volte, come è stato detto, forzati accantonamenti o brusche palinodie, ma per arrivare a organizzazioni testuali ancora più alte e sistematiche.

Anche nella compagine del poema si nota la dimensione di opera *in fieri*, non solo *perfetta*. Tuttavia, prima di ipotizzare incoerenze basilari, occorre verificare se non si tratti di smagliature o imprecisioni giustificabili a un esame microscopico. In questa direzione vanno vari studi in parte già menzionati, come quelli sull'uso del termine «canzon» al posto di «cantica» in *If* XX 3, o sulla presenza di *Dilatasti* o *Delectasti* in *Pg* XXVIII 80 (cfr. capp. II.4 e 6). Ne risulta che è sempre preferibile accordare fiducia alla coerenza testuale interna, che può giustificare una variazione di termine tra *Inferno* e *Purgatorio*, anche per sottolineare il complessivo cambio di livello stilistico, ma non una palese

17. Una ricerca che si pone in ideale continuità con quella sul titolo del *libello* che chiudeva il volume del 2013: cfr. Casadei, *Dante...*, cit., *Appendice: «Incipit vita nova»*, pp. 227-235.

contraddizione sul piano logico-scientifico, come quella che, a detta di vari interpreti, sussisterebbe fra *If* XXXIV 121-126 e *Pd* XXIX 49-57¹⁸.

Di certo non è possibile introdurre elementi discriminanti per l'interpretazione sulla base di tasselli interdissorsivi, come nel caso di «pastor *senza legge*» (*If* XIX 83: se ne discute nel cap. I.1); invece, se un altro sintagma o un gruppo di rime, esperite le analisi necessarie, risultano attestati solo nell'*Inferno* e poi in una canzone in morte di Enrico VII, chiaramente ascrivibile alla tarda estate del 1313 (cfr. *Appendice*, I)¹⁹, si dovrà tenere nella massima considerazione questi segnali in apparenza minimi perché assumono un valore intertestuale

18. Vari spunti sugli aggiustamenti interni, soprattutto riguardo alla formulazione degli *incipit* e degli *explicit* di canto, si ricavano dagli studi di Luigi Blasucci ora raccolti in *Lecture e saggi danteschi*, Pisa, Edd. della Normale, 2014.

19. Come si vedrà, sono numerosi gli indizi convergenti a far ritenere che la prima e, con ogni probabilità, la seconda cantica fossero ormai divulgate prima della morte di Enrico (figura celata sotto quella del «Cinquecento diece e cinque»: cfr. n. 21). Cfr. già Casadei, *Dante...*, cit., pp. 23-24; e si noti che, a livello di metodo, l'incrocio fra interpretazione testuale ravvicinata e dati esterni, è costantemente indispensabile per una corretta interpretazione appunto di quelli che sono indizi *letterari* e non meri supporti materiali: su ciò cfr. § 1 del cap. I.1. Una postilla a proposito dell'argomento barberiniano, su cui cfr. da ultimo il *Commentario* all'*Officium*, cit., specie p. 55 (di rado citate ma ancora utili le pagine di F. Egidi, in risposta a G. Vandelli, con precisazioni sui suoi precedenti contributi: cfr. «La Rassegna», XXXVII, 1929, 5, pp. 250-255). Si può adesso ribadire che i *Documenti d'amore*, dopo una complessa gestazione, presero avvio intorno al 1309, furono proseguiti in varie fasi e soprattutto tra il 1312 e il '13, con un'alta probabilità che la nota relativa a Dante, leggibile a c. 63v del ms. Barb. Lat. 4076, risalga all'estate del 1313, quando quasi certamente Francesco passò per Mantova: in merito non sono più condivisibili le obiezioni di G. Petrocchi, *Intorno alla pubblicazione dell'«Inferno» e del «Purgatorio»* (1957), poi in *Itinerari danteschi*, Milano, FrancoAngeli, 1994, specie pp. 65 s., che è costretto a non dare credito alla formulazione chiarissima di Francesco («quia sumus in civitate sua [di Virgilio] mantuana ex casu partem istam glosantes»), supponendo, senza nessuna prova, un inserimento a *posteriori* del riferimento al poema. Si noti poi che è ben probabile che, scrivendo sulla situazione di varie città d'Italia sottoposte a tirannide, Francesco da Barberino usasse l'ironia in questa sua glossa: «Preter quam in civitate Florentie ubi semper est pax et unitas civium» (commento alla *Regula* CXIV, ed. Egidi, II, p. 218). Come è stato notato, l'ironia ricorda molto da vicino quella usata da Dante in *Pg* VI 124-129, in cui si parla dello stato felice appunto di Firenze dopo che si è lamentata la presenza di tiranni in tutta Italia («Ché le città d'Italia tutte piene/son di tiranni...»), vv. 124 s.): cfr. ancora Casadei, *Dante...*, cit., p. 105, anche per altra bibliografia. Per ulteriori indicazioni, forse troppo sottili, cfr. quanto scrive D. Goldin Folena in *Officium. Commentario*, cit., pp. 115 s.: la stessa studiosa continua a non segnalare questo contatto, mentre ne propone altri, meno convincenti, nel suo *F. Da Barberino e Dante: due percorsi paralleli e convergenti*, in *Intorno a Dante*, a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Ed., 2018, specie pp. 217-231 (a pp. 217 s. torna anche sulla questione del titolo di *Comedia* indicato dal Barberino, però senza discutere i problemi già messi a fuoco nella bibliografia recente). Purtroppo non si ricavano invece indicazioni dirimenti riguardo alla cronologia del volgarizzamento dell'*Eneide* di Ciampolo di Meo Ugurgieri sulla base della nuova edizione critica di C. Lagomarsini, Pisa, Edd. della Normale, 2018, specie pp. 130-133.

data la specificità autoriale del modello. Né ci si può esimere dal considerare la formulazione stessa del testo dantesco, per esempio in *Pg* VI 102 («tal che 'l tuo successor temenza n'aggia!»): si parla di morti violente di sovrani, e sembra poco probabile che un verso del genere, di fatto minaccioso, fosse concepito dopo la decisione di Enrico di prendere la corona imperiale in Italia o comunque a ridosso della gaudiosa Epistola ai signori d'Italia), oppure in *Pg* XXIII 109-111 («ché, se l'antiveder qui non m'inganna, / prima fien triste che le guance impeli/colui che mo si consola con nanna»): una terzina che riprende da vicino moduli usati nell'Epistola ai Fiorentini intrinseci nel marzo del 1311, e comunque indica chiaramente un periodo antecedente («prima [...] che») alla pubertà di un neonato nel 1300, quindi senz'altro molto meglio il 1311 che non il 1315 avanzato, dopo la battaglia di Montecatini del 29 agosto²⁰.

Quanto alla necessità di definire le interpretazioni implausibili o comunque scarsamente fondate il caso del «veltro» può risultare paradigmatico (cfr. cap. II.3). In un caso come questo va impostata un'analisi che triangoli le risultanze di indagini interdiscorsive (per esempio sugli esempi di uso

20. Su quest'ultimo punto, cfr. invece le considerazioni di G. Indizio, *Problemi di biografia dantesca*, cit., specie pp. 242-246, pagine in cui viene anche sottolineata la possibile evoluzione puberale di un adolescente del 1300 (cfr. p. 243, n. 42), collocata fra i 14 e i 15 anni: ma il testo appunto si riferisce a un periodo *antecedente* a quella fase e quindi, proprio sulla scorta delle indicazioni di Indizio, risulta impossibile pensare alla battaglia come l'effettivo evento cui si allude (senza considerare che lo studioso non prende in esame le forti consonanze linguistico-stilistiche con l'*Epistola* VI). Allo stesso modo Indizio procede nel caso della profezia della morte di Clemente V in *If* XIX 79-87, che considera risolutamente *post eventum*, sulla base di considerazioni purtroppo inverificabili su quanto Dante poteva o non poteva sapere della salute del pontefice nel 1312-13: cfr. G. Indizio, *Una biografia dantesca in costruzione: alcune questioni di metodo*, in *Dante. Fra il settecentocinquantesimo della nascita...*, cit., II, pp. 737-749, specie 740. Ma a parte il fatto che, a detta di tutti i biografi di Clemente, la sua salute non solo era notoriamente cagionevole già al momento dell'elezione (1305), ma era peggiorata gravemente nel 1307, e risolutamente appunto nel 1312 (cfr., a puro titolo di esempio, la voce di A. Paravicini Bagliani nell'*Enciclopedia dei Papi* (Roma, Ist. Encicl. Ital. Treccani, 2000, II, pp. 392-394; e cfr. cap. I.1, specie n. 50), e a parte il fatto che il papa, in quanto figura di continuo in contatto con un ampio numero di diplomatici e governanti, difficilmente poteva nascondere le sue condizioni, non viene tenuta in considerazione la vaghezza della formulazione dantesca, che parla di una data imprecisata e da ricavare comparativamente («Ma più è 'l tempo che già i piè mi cossi...») e comunque applicabile a un periodo di circa venti anni, vicino al massimo assegnato a un pontificato (per cui a ogni nuovo eletto veniva ricordato il motto «annos Petri non videbis»): su ciò si tornerà in dettaglio nell'*Appendice* I, specie nota 34. Non tiene conto di nessuno di questi elementi G. Inglese, *Vita di Dante*, cit., specie pp. 117-119: pur nella correttezza delle indicazioni, anche in questa biografia non sempre si considera l'esatta formulazione dantesca, per esempio nel riferimento (p. 117) alla dannazione futura di Giovanni Buiamonte de' Becchi (cfr. *If* XVII 72 s.), che non implica affatto la sua morte (collocata nel 1310) ma solo il suo destino finale, e quindi può benissimo configurarsi come *ante eventum*.

simbolico-allegorico di un cane cacciatore) con le caratteristiche di altre profezie dantesche di tipo etico-politico²¹, e con il possibile contesto storico in cui andrebbe a collocarsi questa in apertura dell'intero poema. Com'è inevitabile, si arriverà a un esito non deterministico, proprio per la natura anfibologica di questa specifica profezia, e tuttavia sarà possibile evitare costruzioni spesso davvero fragilissime, dettate più dal gusto dell'esoterico che non dall'effettiva difficoltà testuale. Molto meglio restare alle interpretazioni più coerenti anche con i dati storici accertati, come nel caso delle *Egloghe*, che peraltro si presentano ricche di luoghi degni della massima attenzione esegetica.

4. Uno è quello in cui compare l'*ovis* che nella sua prima egloga Dante-Titiro indica come ben nota e amatissima (cfr. *Eg* II 58): nelle sue caratteristiche (la fecondità, la spontaneità, l'irrequietezza ecc.) va colta una sorta di allegoria, ben adatta a un contesto bucolico, dell'ispirazione poetica *tout court* come la poteva intendere Dante. L'allegoria, che sottolineerebbe soprattutto la continua novità dell'ideazione dantesca, come vedremo meglio non si può riferire solo a un'opera in effetti prodotta, benché in questo caso il suggerimento sia proprio quello di comporre dieci nuove egloghe (un numero di certo imposto dalla *topica* virgiliana). Ma al di là del dibattito accanito sull'esegesi del passo, esso pone alcune questioni rilevanti: per esempio, com'è possibile che, all'incirca nella primavera del 1320, Dante componesse questo testo e, quasi in contemporanea, la sublime dichiarazione esposta nell'attacco di *Pd* XXV, «Se mai continga che 'l poema sacro...»? In altri termini, può un poeta che si presenta come «scriba Dei», cantore ispirato da Dio, scrittore di una teodia alla maniera di Davide salmista, proporsi anche come rinnovatore del genere bucolico, dimostrandosi oltretutto parecchio attento alla propria gloria strettamente mondana²²?

21. Nel cap. II.3 si darà conto anche di quella altrettanto dibattuta del «Cinquecento diece e cinque» (*Pg* XXXIII 43), a proposito della quale molte delle sottigliezze interpretative sarebbero evitate se venissero considerate prive di ambiguità semplici scelte testuali come qui quella di indicare i numeri secondo l'ordine discendente delle grandezze (centinaia, decine, unità), mentre poi le lettere romane corrispondenti possono essere con facilità riordinate dal lettore per formare la parola «DVX»; per un caso confrontabile (a livello tecnico), cfr. G. Tomazzoli, *Enigmistica dantesca: un indovinello per il «cinquecento diece e cinque»*, in «L'Alighieri», 48 (2016), luglio-dicembre, pp. 5-15.

22. Il problema viene in vario modo affrontato nei commenti recenti, citati e discussi qui nel cap. I.3. Cfr. anche T. Barolini, *La «Commedia» senza Dio* (1992), trad. it., Milano, Feltrinelli, 2013; Ead., *Dante and the origins of Italian literary culture*, New York, Fordham U.P., 2006. Per un inquadramento della poetica dantesca e delle sue possibili interpretazioni, nell'ottica vichiana di una filologia dell'immaginazione, cfr. pure G. Mazzotta, *Confine quasi orizzonte*, Roma, Edd. di storia e letteratura, 2014. Per alcuni esempi di analisi dell'*inventio* nel poema, cfr. qui i capp. II.7 e 8, e anche l'*Appendice* II.

In realtà bisogna quanto meno considerare un altro periodo di attività in contemporanea, quello della scrittura del *Purgatorio*, almeno a partire dal canto XXIII (sulla base dell'interpretazione già ricordata che lega i vv. 106-111 agli eventi del 1311, ovviamente con possibili oscillazioni temporali, però non troppo ampie), delle epistole «imperiali» e, secondo quanto detto, almeno di una parte della *Monarchia*. L'osmosi fra la stesura del poema e l'attività politica, teorica o persino «protoumanistica» è quindi un dato evidente che però non elide il valore assoluto attribuito da Dante al suo capolavoro. Le sue singole componenti, che siano da profezia o da predica, da descrizione extratemporale o viceversa da *instant book* su fatti di cronaca, sono insufficienti a definirne l'insieme se non si considerano pure le strutture e le sovrastrutture che conducono questi elementi ad assumere una valenza ulteriore, non fissa bensì complessa e aperta. Perché Dante non si limita a comporre una visione a sfondo banalmente allegorico, come si evincerebbe dall'*Epistola a Cangrande*, e invece crea una narrazione lineare ma sfaccettata, in grado di elevare ogni tipo di sua esperienza e ogni tipo di sua ispirazione poetica a un livello sublime, determinato in primo luogo dalla configurazione stilistica sempre ai limiti massimi di tensione. Dante non è quindi unicamente un predicatore-profeta o un politico sconfitto o un teologo in versi, bensì l'inventore di un mondo possibile che preserva la sua intera personalità, la sua cultura, il suo desiderio di stabilire un ordine sulla terra e in cielo: tale compito, dichiarato d'ispirazione divina (e però realizzato con l'ausilio sempre più elevato della tecnica poetica incarnata da Apollo e dalle Muse), deve essere accettato dai suoi lettori, chiamati a credere all'opera prima di tutto in quanto opera perfettamente compiuta. Non a caso ciò viene riaffermato persino da altre angolature, in testi di ispirazione non sublime ma che comunque garantiscono l'abilità dell'artefice - *scriba Dei*, degnissimo di allora poetico pur scrivendo in volgare:

Tunc ego: «Cum mundi circumflua corpora cantu
astricoleque meo, velut infera regna, patebunt,
devincire caput hedere lauroque iuvabit:
concedat Mopsus» (*Eg* II 48-51).

Più che tentare di ricondurre a un'unità esterna ed esteriore la varietà del mondo possibile dantesco, occorre accettare la sua dimensione di continua scommessa, nell'intento di riuscire a vincere sfide sempre più elevate, riguardanti tanto la *comedia* e la *tragedia* quanto il livello proprio del *Paradiso*, la *teodia* che implica uno stile a sé, erede dei vari che si riscontrano nei testi biblici e non certo del solo *sermo humilis*. È nel riuscire a tradurre in un'inedita semantica in terza rima la propria immaginazione che Dante realizza la sua