

Il concetto di *poesia* e di *poetica*, tuttavia, che era implicito in questi nuovi atteggiamenti, faticò molto a emergere e a imporsi autonomamente accanto a quello di *retorica* e restò a lungo confuso con esso. Le parole *poesis* e *poema* rimasero fuori uso sino al Duecento. Furono proprio gli autori delle *artes dictaminis* che, approfondendo la teoria retorica dell'*ornatus*, cioè dei vari modi di abbellimento del discorso, cominciarono ad avere coscienza del fatto poetico. Verso il 1200 cominciò a comparire il termine *poetria* per indicare la retorica applicata alle opere in versi (una serie di *Poetriae* o *Artes versificatoriae* uscirono dalle scuole fra il 1170 e il 1300 a cura di Matteo di Vendôme, Goffredo di Vinsauf, Giovanni di Garlandia, ecc.). In tutti questi trattati il discorso poetico veniva definito principalmente sulla base dei suoi fini (dilettare, imprimeresi facilmente nella memoria, avere una concisione limpida ed elegante) e i precetti riguardavano principalmente l'eufonia e l'elevatezza del vocabolario.

Dante fu il primo a elaborare una vera e propria *teoria della poesia*, nel *De Vulgari Eloquentia*, nel *Convivio* e nella stessa *Commedia*. Pur dipendendo ancora fortemente dalle *artes dictaminis*, egli diede alla sua teoria una robusta armatura filosofica. Petrarca, dopo di lui, praticò e teorizzò un'idea della poesia che puntava ormai apertamente verso una rivendicazione della sua autonomia e della sua superiorità, rispetto a qualsiasi altro tipo di discorso. Boccaccio, nei libri XV e XVI della *Genealogia deorum gentilium*, scrisse una vera e propria *difesa* della poesia.

LA POETICA DI DANTE NELLA COMMEDIA

Nel lungo periodo di stesura della *Commedia* Dante venne precisando una sua concezione della poesia, nuova rispetto alle precedenti posizioni e funzionale al poema che stava componendo. Tale poetica non fu esposta in un'opera specifica e in modo sistematico: possiamo però ricavarla da vari passi della *Commedia* che contengono, inserite per lo più nel tessuto narrativo, indicazioni sulla funzione e sulla natura dell'arte.

Per esempio, nell'episodio di Paolo e Francesca della prima cantica (*Inferno*, v, vv. 73-142) il poeta sottolinea il rapporto tra finzione letteraria e vita.

Ricordiamo il punto più significativo.

«Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.

Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.

Quando leggemmo il disiato riso

128. *lo strinse*, lo prese, lo vinse.

129. *sospetto*, presentimento.

130-31. *Per più fiate ... il viso*, quella lettura fece

incontrare più volte i nostri sguardi e ci fece impallidire.

133. *il disiato riso*, la bocca desiderata (di Ginevra).

135 esser baciato da cotanto amante,
 questi, che mai da me non fia diviso,
 la bocca mi basciò tutto tremante.
 Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
 quel giorno più non vi leggemmo avante». (Inferno, v, vv. 127-38)

Possiamo confrontare con questi versi un episodio della seconda cantica (*Purgatorio*, II, vv. 76-133).

Dante, appena giunto alla spiaggia del purgatorio, incontra l'amico Casella, un musico fiorentino, che sta per avviarsi all'espiazione, e gli chiede di intonare, come solea fare quand'era in vita, un canto che lo consoli della fatica e del dolore patiti nella discesa all'inferno.

 E io: «Se nuova legge non ti toglie
 memoria o uso a l'amoroso canto
 che mi solea quetar tutte mie doglie,
 di ciò ti piaccia consolare alquanto
 110 l'anima mia, che, con la sua persona
 venendo qui, è affannata tanto!» (Purgatorio, II, vv. 106-11)

Casella risponde intonando una canzone dottrinale che Dante stesso aveva composto prima dell'esilio.

 '*Amor che ne la mente mi ragiona*',
 cominciò elli allor sì dolcemente,
 che la dolcezza ancor dentro mi suona.
 115 Lo mio maestro e io e quella gente
 ch'eran con lui parevan sì contenti
 come a nessun toccasse altro la mente. (Purgatorio, II, vv. 112-17)

Ma interviene il custode del luogo, Catone, e rudemente interrompe il canto e l'oblio.

 Noi eravam tutti fissi e attenti
 a le sue note; ed ecco il veglio onesto
 120 gridando: «Che è ciò, spiriti lenti?
 qual negligenza, quale stare è questo?
 Correte al monte a spogliarvi lo scoglio
 ch'esser non lascia a voi Dio manifesto». (Purgatorio, II, vv. 118-23)

134. *cotanto amante*, Lancelotto.

137. *Galeotto*, Galeotto è il siniscalco del re che aveva fatto da tramite nella storia d'amore fra Lancelotto e Ginevra.

106-11. «*Se nuova legge ... tanto!*», se una legge nuova (che riguarda cioè la tua nuova condizione di anima del purgatorio) non ti priva del ricordo o dell'abitudine dei canti d'amore che solevano acquietare tutti i miei dolori, compiaciuti di consolare un po-

co con tali canti (*di ciò*) la mia anima che, giungendo qui insieme col suo corpo (*persona*), è tanto stanca.

119. *il veglio onesto*, il vecchio nobile e probò, Catone.

120. *spiriti lenti*, spiriti pigri.

121. *stare*, indugiare.

122-23. *lo scoglio ... manifesto*, la scorza peccaminosa che non vi consente di vedere Dio nella sua piezza.

Che cosa hanno in comune i due episodi?

In entrambi giuoca un ruolo fondamentale il *momento della fruizione artistica*: Francesca è indotta al peccato dalla lettura di un romanzo cortese; le anime dimenticano il dovere dell'ascesi ascoltando una canzone. In entrambi i casi Dante vuol dare rilievo alla possibilità che ha il linguaggio letterario (e l'arte in genere) di influire sull'emotività: il racconto degli amori romanzeschi di Lancillotto e Ginevra provoca in Paolo e in Francesca l'insorgere del desiderio d'amore; un effetto abituale del canto di Casella era quello di placare gli affanni di chi l'ascoltava. L'arte può dunque suscitare o frenare le passioni.

La dannazione di Francesca, l'intervento di Catone fanno capire che su questo modo di far arte Dante intende esprimere un giudizio di biasimo (più lieve tuttavia nel secondo caso).

Se prendiamo in considerazione tutti gli elementi che i due testi citati ci offrono e teniamo presenti le forme in cui si era storicamente attuata l'esperienza letteraria prima di Dante, possiamo concludere che egli, mentre scrive la *Commedia*, manifesta progressivamente il suo distacco da:

— la letteratura romanzesca cortese, a causa dei suoi fini esclusivamente dilettevoli e soprattutto del processo di *identificazione* che essa sollecita nei fruitori;

— la poesia, sia pure di stile elevato e di contenuto filosofico, che abbia un effetto soltanto consolatorio e si esaurisca in sé, favorendo anzi la dimenticanza delle tensioni morali.

Quest'ultimo giudizio investe l'esperienza lirica in cui si erano impegnati, tra la fine del Duecento e il primo Trecento, Dante stesso e i gruppi intellettuali più avanzati nell'area bolognese e toscana, esperienza che qui si deve intendere non rinnegata, ma considerata insufficiente o fuorviante rispetto agli obiettivi diversi che il poeta si proponeva nella *Commedia*.

Leggiamo ora l'invocazione ad Apollo, simbolo della divinità, che Dante pone all'inizio della terza cantica.

15 O buono Appollo, a l'ultimo lavoro
fammi del tuo valor sì fatto vaso,
come dimandi a dar l'amato alloro.

Infino a qui l'un giogo di Parnaso
assai mi fu; ma or con amendue
m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.

20 Entra nel petto mio, e spira tue
sì come quando Marsia traesti
de la vagina de le membra sue.

O divina virtù, se mi ti presti

13. *l'ultimo lavoro*, la terza cantica.

15. *come ... alloro*, quanto ne richiedi per dare l'ambita gloria poetica.

16-18. *Infino ... rimaso*, fino a qui (cioè per scrivere l'*Inferno* e il *Purgatorio*) mi è bastato l'aiuto delle Muse, che risiedono su una delle due cime del Parnaso (l'*Elicon*); ma ora, per affrontare il compito ri-

mastomi, mi occorre anche l'aiuto di Apollo (che risiede sull'altra cima del Parnaso, Cirra).

19-21. *spira tue ... sue*, ispirami tu con lo stesso vigore poetico che ti fece vincere la sfida con Marsia, scorticandolo, tirandolo fuori dalla guaina (*vagina*) delle sue membra.

22-24. *se mi ti presti ... manifesti*, se ti concedi a me

25 tanto che l'ombra del beato regno
 segnata nel mio capo io manifesti,
 vedra' mi al piè del tuo diletto legno
 venire, e coronarmi de le foglie
 che la materia e tu mi farai legno.

(Paradiso, I, vv. 13-27)

Notiamo:

— la poesia è ispirata da una forza trascendente (Apollo che direttamente *entra* nel petto di chi compone e *spira*), rispetto alla quale il poeta non può essere altro che un *vaso*: recipiente, la cui funzione si esplica nel sapere pienamente accogliere la comunicazione della divinità;

— l'arte non è dolcezza né oblio, ma al contrario contiene in sé una potenziale violenza: la grandezza di Apollo è anche crudeltà, e lo testimonia il supplizio di Marsia (analogamente, in *Purgatorio*, I, vv. 10-12, le Muse sono celebrate con il mito della sconfitta e punizione delle Piche);

— la gloria del poeta si realizza sia attraverso la sua bravura formale, di cui è garante Apollo, sia attraverso la *matera*, cioè il contenuto del suo far versi: la qualità delle tematiche, gli argomenti insomma, concorrono a determinare il pregio estetico dell'opera.

Più avanti Dante esplicita ulteriormente le finalità che egli attribuiva alla *Commedia*.

 [...] «Coscienza fusca
 125 o de la propria o de l'altrui vergogna
 pur sentirà la tua parola brusca.

 Ma nondimen, rimossa ogne menzogna,
 tutta tua vision fa manifesta;
 e lascia pur grattar dov'è la rogna.

130 Ché se la voce tua sarà molesta
 nel primo gusto, vital nodrimento
 lascerà poi, quando sarà digesta.

 Questo tuo grido farà come vento,
 che le più alte cime più percuote;
 135 e ciò non fa d'onor poco argomento».

(Paradiso, xvii, vv. 124-35)

tanto che io esprima un riflesso (*l'ombra*) del paradiso, come si è impresso nella mia mente.

25. *diletto legno*, l'albero di alloro, caro ad Apollo perché la ninfa Dafne, da lui amata, fu trasformata dagli dei in una pianta di alloro quando stava per essere raggiunta da Apollo.

124-26. *Coscienza ... brusca*, chi ha la coscienza sporca per una colpa propria o di altri sarà colpito dalle tue dure parole.

129. *e lascia ... rogna*, e lascia che chi ha ragione di lamentarsi per le tue parole si lamenti.

131. *nel primo gusto*, al primo assaggio, all'inizio; *nodrimento*, nutrimento.

132. *digesta*, digerita, assimilata.

134. *le più alte ... percuote*, colpisce maggiormente i personaggi più importanti.

135. *e ciò ... argomento*, e ciò (queste tue accuse) costituiscono per te un titolo di merito non piccolo.

Scopo dell'opera è *molestare* le coscienze colpevoli; l'opera stessa è un *gridò*, un *vento che percuote*: alla poesia qui è attribuita una funzione non solo pedagogica (di insegnamento) ma militante, di denuncia e di intervento combattivo nella vita degli uomini.

L'opera è *visione*: la poesia è definita con un termine-concetto tipico del linguaggio dei mistici e della speculazione francescana. Sul *profetismo* dantesco si è molto discusso e alcuni studiosi (il più noto è Bruno Nardi; ma si veda anche, Giorgio Padoan) hanno anche creduto di poter sostenere che Dante realmente fosse convinto di avere composto la *Commedia* per effetto di una visione, o rivelazione, mistica. Altri invece preferiscono pensare che egli fosse pienamente consapevole del fatto che quella che stava realizzando era un'invenzione letteraria, invenzione che ci è però presentata come profezia, come comunicazione di un messaggio affidato da Dio al poeta (il concetto è già annunciato in *Purgatorio*, xxxii, vv. 104-5 e xxxiii, vv. 52-54).

Concludendo, riassumiamo il concetto di poesia che emerge in questa parte finale della *Commedia*, ma che si può ritenere che abbia presieduto all'ideazione dell'intera opera:

— la poesia deve trasmettere un contenuto ed è tanto più pregevole quanto più alto, moralmente e dottrinalmente, è il contenuto stesso;

— la poesia è strumento per l'azione, per la divulgazione delle idee, ed è quindi subordinata agli stessi criteri di valutazione che si applicano alle concezioni filosofiche e all'agire pratico. Essa, così intesa, è cosa sacra, frutto di una ispirazione che trascende l'individuo.

Conformemente a questi principi teorici, la *Commedia* è infatti, nelle intenzioni dell'autore, un testo orientato verso l'insegnamento della *verità*: raccoglie ordinatamente l'intero sapere che Dante pensava fosse possibile agli umani (ha quindi carattere *enciclopedico*), spiega i significati riposti della storia (si vale a questo scopo dell'interpretazione *figurale*, di cui parliamo più avanti, nella *Guida alla lettura della Commedia*), mediante fitte simbologie e costruzioni *allegoriche* interpreta le vicende dell'umanità e anche i fenomeni fisici del mondo naturale.

IL DECAMERON E LE POSSIBILITÀ LIBERATRICI DEL RACCONTO

Boccaccio conclude il *Decameron* con alcune pagine di apologia e di polemica. L'oggetto che egli difende è la libertà dell'invenzione linguistica e narrativa nella novella.