

Enciclopedia Dantesca



BIBLIOTECA TRECCANI

ENCICLOPEDIA DANTESCA
VOLUME VII

CH - DER

cae locutionis in Scripturis est litteralis», può essere in parte applicata, anche se in senso tutto particolare, al rapporto *res-verba* della *Commedia*.

BRUNO BASILE - EZIO RAIMONDI

9. IMITATORI TRECENTESCHI. — Nel quadro della fortuna di D. attraverso i secoli, in un sensibile recupero della letteratura allegorica e, si direbbe, nel contesto della tradizione del secolare commento del poema, trovano posto gli imitatori della *Commedia*. Invero, non manca chi si mostra oggi piuttosto dubbioso di fronte a un'affermazione perentoria, quale potrebbe apparire, appunto, quella del concetto e della definizione di 'imitazione'. Sta di fatto che D., pare questa un'affermazione ovvia, non ebbe imitatori, nel senso che nessuno dopo di lui — pur postosi in atteggiamento riverente e ammirato o talora, per la verità, anche polemico, a riprenderne, a una distanza più o meno spaziosa, la materia d'argomento dottrinale e l'intendimento allegorico-morale in chiave didattica — riuscì a rinverdire i motivi e le forme di una poesia, che, per l'affetto che la pervade e per l'unione sintetica e fortissima d'efficacia di figurazione e d'espressione, è e resta irripetibile. Ciò premesso, tuttavia, non si può negare che, particolarmente nel quadro culturale che si colloca tra D. e il Petrarca, cioè nella società letteraria del pieno Trecento, si hanno numerosi autori che dichiaratamente si atteggiavano a imitatori dell'Alighieri.

Del resto, una tradizione didattica esisteva anche prima della *Commedia*; nella ripresa di questa tradizione dopo l'*opus unicum* di D. era inevitabile che si risentisse la necessità di passare almeno attraverso la sua mediazione artistica e letteraria. Con serietà di lavoro, ognuno naturalmente entro i limiti delle proprie capacità, questi imitatori saggiarono le possibilità di una tecnica e di un genere che, peraltro, lasciavano individuare i condizionamenti di una società e di un pubblico in fase di rapidissima trasformazione, e quindi sempre più restio ad apprezzare i saggi di una maniera espressiva e narrativa che appariva più erudita

e dotta che poeticamente viva e vigorosa; si cavavano, anche in talune prese di posizione che potevano apparire polemiche (si pensi a Cecco d'Ascoli) e tanto che cercassero il recupero della tradizione cavalleresca, quanto che si adoperassero a stemperare più agevolmente (appunto nella nuova misura poetica che sta tra D. e il Petrarca) gli ardui modelli di una letteratura in precedenza saldamente arroccata su una fondazione di cultura teologica e sulla tradizione di una figurazione realistica tipicamente medievale, gradatamente sempre più staccata man mano che ci si inoltra nella cultura pre-umanistica e umanistica. È ritornata di recente nella critica la questione del *Fiore* con l'ipotesi, per la verità discutibile, dell'attribuzione a Dante. Questo poemetto, del resto, ci porta a un tipo di esperienza artistica assai diversa da quella della *Commedia*. Altrettanto può dirsi, anche cronologicamente, per il *Detto d'Amore* e l'*Intelligenza*, attribuita quest'ultima opera, ma senza fondamento, a Dino Compagni.

Altro discorso si può fare per Francesco da Barberino, il quale nei *Documenti d'Amore* e nel *Reggimento e costumi di donna* per vigore e intensità d'interessi culturali e morali nettamente si stacca dagli altri e sembra collocarsi sulla linea più avanzata della nuova scuola poetica, che ha appunto in D. la sua più alta espressione. È probabile che tutti i testi sopra ricordati non risentano direttamente dell'opera di D., ma piuttosto rappresentino la ripresa di motivi ampiamente e comunemente diffusi nel tempo. Francesco Stabili (Cecco d'Ascoli), invece, dimostra di avere una precisa conoscenza dell'opera di D., almeno della prima cantica. Nel suo poema, l'*Acerba*, egli non soltanto rielabora lo schema metrico con evidente influsso della terzina dantesca, ma con aperto e dichiarato piglio polemico dichiara di volere contrapporre allo stile fantastico e allegorico della *Commedia* la propria esemplare scarificata prosaicità scientifica, con un linguaggio pienamente sottomesso alla preminente funzionalità didattica, quasi per la ricerca di un'essenziale identificazione della verità che si attua nel rifiuto della figura e del mito: «qui non si canta al modo del poeta / che finge immaginando cose vane / ... Lasso le ciance e torno su nel vero: / le fabule me fur sempre nimiche». Si potrebbe comunque osservare già nell'*Acerba* la prima indicazione di una svolta risolutiva nell'ordine di un concetto della poesia in cui s'inserisce la crisi dei valori morali e teologici, la presunzione di una nuova dimensione anche espressiva della realtà umana. Questo giudizio può valere per il *Dottrinale* di Iacopo Ali-

ghieri, il più arcaico, forse, tra i componimenti di questo tipo, tra i quali si può annoverare anche il *Ristorato*, scritto da Ristoro Canigiani, che presenta un amalgama, non sempre armoniosamente composto, di elementi diversi.

Influssi danteschi, naturalmente, si possono cogliere, in diversa misura e con ben varia capacità di toni e di risultati, nell'*Amorosa Visione* del Boccaccio e nei *Trionfi* del Petrarca, con i quali si viene a creare nella tradizione della fortuna della *Commedia* un tipo esemplare particolarmente rilevante. Nelle opere successive a queste, infatti, si avverte una compressione d'influsso operata dai tre poeti con una sempre più marcata anche se diversamente interessante caratterizzazione in senso preumanistico, ma al tempo stesso con un'evidente persistenza di elementi dottrinali riconducibili alla fondazione culturale medievale. In particolare, più forse che altri testi minori, è da ricordare il *Quadriregio* di Federico Frezzi. Esso ha la struttura della rappresentazione allegorica nella quale i piani di una personale esperienza sono, almeno intenzionalmente, trasferiti sulla linea di una prospettiva universale. I regni dell'oltretomba possono qui costituire una pallida rievocazione di quelli del poema dantesco; il contesto della raffigurazione resta allo stato di un puro tecnicismo narrativo, strutturale e condizionato nella lingua, incapace di un serio contenuto morale e soprattutto di un forte rigore artistico e poetico.

Il modello dantesco resta, com'è stato notato, piuttosto lontano, mentre forse meglio vi si accosta il *Ditamarondo* di Fazio degli Uberti, opera scritta nel lungo esilio dell'autore. Egli prende a prestito da D. la tecnica della visione in chiave allegorica e risente dello stile poetico dell'Alighieri, cercando di rivestire e di nobilitare con esso una materia che è, dichiaratamente, allegorico-morale e sostenuta da un preciso intendimento didattico. Possono, inoltre, ricondursi nell'afflato del culto dei valori etici all'imitazione dantesca i miti dell'esaltazione e del rimpianto di Roma, rievocata nello stato presente di avvilimento e di prostrazione, di Firenze, accoratamente presente alla nostalgia dell'esule con accenti vibranti di rimpianto e di desiderio struggente, e la Chiesa portata a corruzione dalla donazione di Costantino. Sono ancora descritti «la vita viziosa dei papi e della curia avignonese; gli imperatori dimentichi della loro dignità e della loro missione; i luoghi santi caduti nelle mani degli infedeli, per la vergognosa inerzia dei capi spirituali e temporali della cristianità.» (Sapegno). L'*animus* di D. si può riscontrare facilmente, inoltre, nel calore

della partecipazione dell'autore alla condizione drammatica della umana società.

ANDREA CIOTTI

10. LA CRITICA DANTESCA. — Le prime proposte interpretative intorno al significato e al tessuto allegorico della *Commedia* nel XIV sec. si presentano con una varietà di motivi che dimostrano come, pur muovendosi entro una sensibilità in gran parte consonante con quella dantesca, le prime generazioni dei chiosatori e degli esegeti siano soggette a impulsi diversi, imposti dal rinnovarsi di un contesto storico-culturale che, accanto alla trasformazione dell'idea del *poëta theologus* in quella più accessibile del *poëta rhetor*, assiste anche alla crisi del pensiero scolastico intaccato dall'occamismo e dalla consunzione dell'armatura gotica in favore di nuove forme, più lineari, di gusto pre-umanistico. Nondimeno l'ottantennio compreso fra le *Chiose* di Iacopo e il *Comentum* di Filippo Villani (1322-1402 c.) vede l'elaborazione di una mappa culturale esegetica per dir così polifonica, da cui, per lungo tempo, commentatori e studiosi di altre generazioni o di differenti orizzonti mentali dovevano trarre ispirazioni e conferme per le proprie letture, sistematiche o parziali, del testo dantesco. Intanto, nelle *Chiose* di Iacopo, che restano spesso oscure, e con un fondamento storico tutt'altro che solido, conforme a un allegorismo affidato soprattutto a personificazioni, troviamo un tentativo di esegesi globale assai significativo: «el principio delle intenzioni del presente autore è di dimostrare di sotto alegorico colore le tre qualità dell'umana generazione. Delle quali la prima considera de' viziosi mortali, chiamandola Inferno, a dimostrare che 'il mortale vizio opposto alla altezza della virtù siccome suo contrario sia ... La seconda considera di quegli che si partono da' vizi per procedere nelle virtù, chiamandola Purgatorio, a mostrare la passione dell'animo che si purga nel tempo ch'è mezzo dall'u-