

## Le costruzioni autobiografiche di Dante tra teleologia e «forza di destino»

Massimo Lucrelli<sup>1</sup>

### *Abstract en/it*

At the beginning of *The Banquet*, Dante explains that he will talk about himself for two reasons. The first is pedagogical, along the lines of Augustine's *Confessiones*; the second is apologetic, along the lines of Boethius's *De consolatione philosophiae*, written in order to «defend himself against the perpetual infamy of his exile». The reference to Boethius allows Dante to introduce and address the theme of his own unjust exile, which he defines as a «wound of fortune». Thus, Dante combines autobiographical writing with a discussion on fate (in the pagan sense of the term). By developing a teleologically informed notion of self narrative that had already partially emerged in *Vita nova* and by reframing in a Christian context the concept of Fortune and applying it to the leitmotiv of his exile, in the *Divine Comedy* Dante reshapes within an eschatological perspective the nexus between fate (henceforth coinciding with Providence) and autobiography.

In apertura del *Convivio*, Dante giustifica il fatto che parlerà di se stesso in base a due ragioni: una di tipo pedagogico, sul modello agostiniano delle *Confessiones*; l'altra di tipo apologetico, sul modello del *De consolatione philosophiae*, composto da Boezio affinché «escusasse la perpetuale infamia del suo esilio». Il riferimento a Boezio permette all'Alighieri di introdurre il tema del proprio ingiusto esilio e di definirlo come «piaga della fortuna», congiungendo in tal modo scrittura autobiografica e problematica del destino (inteso in senso pagano). Recuperando pienamente una dimensione teleologica del racconto di sé già parzialmente emersa nella *Vita nova*, risemantizzando in senso cristiano il concetto di Fortuna e applicandolo al leitmotiv dell'esilio, la *Commedia* riformulerà su uno sfondo escatologico il nesso tra costruzione autobiografica e destino (coincidente ormai, quest'ultimo, con la divina Provvidenza).

## 1. Introduzione

Scegliere di parlare di Dante in un convegno dedicato all'autobiografia può sembrare, a prima vista, una scelta azzardata, quasi forzata, non scevra dal rischio di andare fuori tema. Lo storico della letteratura italiana che volesse affrontare la questione dell'autobiografia

---

<sup>1</sup> Laboratoire LLS (équipe CEFI) - Université de Savoie.

troverebbe infatti esempi molto più congeniali in numerosi altri autori, in particolar modo tra Sette e Ottocento: da Vico a Giannone, da Goldoni a Casanova (che scrissero in francese le loro memorie), da Alfieri a Da Ponte, da Pellico a D'Azeglio; esempi appropriati non mancherebbero nemmeno per il Medioevo o per il Rinascimento, dall'epistola *Posteritati* di Petrarca alla *Vita* di Cellini, né per il Novecento.

Una giustificazione preliminare della mia scelta mi pare insomma non solo opportuna, ma anche necessaria; Dante, infatti, non ha mai scritto un'autobiografia, non solo nel senso che questo termine, nato in epoca moderna, può avere per la *Vita* di Alfieri, ma nemmeno nel senso che esso può avere per un testo antico come le *Confessiones* di Agostino.

Tuttavia, in diverse pagine delle sue opere, Dante inserisce delle parti autobiografiche, relative cioè ad alcuni episodi della sua vita; nella maggior parte di questi casi, l'autore coincide al tempo stesso con il personaggio principale e con il narratore, che racconta in prima persona al lettore certe vicende della propria esperienza biografica (storica, psicologica e spirituale): si potrebbe cautamente parlare di una sorta di «patto autobiografico»<sup>2</sup> che Dante istituisce con il lettore.

Del resto, questa ipotesi di lettura s'inserisce in un filone della critica dantesca che si è posto il problema dell'autobiografia in Dante; rimando in particolare al capitolo dedicato a *Vita Nova* e *Convivio* nel libro *Memoria e scrittura* di Guglielminetti<sup>3</sup>, e al saggio *Dante come personaggio-poeta della «Commedia»* di Contini, che comincia proponendo un parallelo tra il poema dantesco e *La recherche du temps perdu* per poi suggerire che «la *Commedia* è, dopo tutto, anche la storia, stavo per dire l'autobiografia, di un poeta»<sup>4</sup>.

Il parallelo tra il poema dantesco e il romanzo autobiografico di Proust, in anni più recenti, è stato riproposto da più di uno studioso, tanto in Francia, da Jacqueline Risset<sup>5</sup>, quanto in Italia,

<sup>2</sup> L'espressione rimanda, ovviamente, a Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>3</sup> Cf. Marziano GUGLIELMINETTI, «Dante e il recupero del "parlare di se medesimo"», in M. Guglielminetti, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 42-100.

<sup>4</sup> Gianfranco CONTINI, «Dante come personaggio-poeta della "Commedia"» (1958), in G. Contini, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1970, p. 40. Cf. anche Giovanni FALLANI, *Dante autobiografico*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1975; Teodolinda BAROLINI, «Autocitation and autobiography», in T. Barolini, *Dante's poets. Textuality and truth in the «Comedy»*, Princeton, Princeton University Press, 1984, pp. 3-84; Giuliana ANGIOLILLO, *Un'isola «autobiografica». Viaggio nella medievalità di Dante*, Salerno, Edisud, 1994; Giuseppe DE MARCO, «L'esperienza di Dante "exul immeritus" quale autobiografia universale», *Annali d'Italianistica*, 2002, pp. 21-54.

<sup>5</sup> Cf. Jacqueline RISSET, «Introduction», in Dante ALIGHIERI, *La divine comédie. L'Enfer*, traduction de J. Risset, Paris, Flammarion, 1992, (1985), pp. 5-14.

da Vittorio Russo, per il quale «non solo la *Commedia* può essere considerata come l'autobiografia di un poeta, ma nella prospettiva più generale della storia delle forme letterarie, in essa si può riconoscere un primo modello di autobiografismo narrativo»<sup>6</sup>.

Al di là dell'autorevolezza di questi giudizi critici, mi sembra comunque legittimo e interessante parlare degli aspetti autobiografici dell'opera di Dante specialmente laddove si voglia studiare - come nel nostro convegno di Bovino - il problema, alquanto stimolante, del rapporto dell'autobiografia con il fato e con la teleologia. Mi pare infatti che la scrittura autobiografica dantesca tenda appunto a oscillare tra questi due estremi: da un lato il fato, inteso nell'accezione di caso, di destino fortuito, di fortuna cieca; dall'altro lato la teleologia, concetto che per il cristiano Dante si concretizza nella divina Provvidenza. In certe pagine, e in particolare nella *Vita Nova* e nella *Commedia*, Dante autore-narratore-personaggio parla di momenti salienti della propria vita iscrivendoli all'interno di un orizzonte finalistico. Ma in certe zone delle *Rime*, delle *Epistole* e soprattutto del *Convivio*, alcuni di quegli stessi episodi biografici che altrove vengono fatti rientrare in un piano provvidenziale, sono invece presentati come il prodotto di una fortuita «forza di destino»<sup>7</sup>, cioè come l'esito di una sorte volubile e crudele (non lontana dal concetto classico e pagano di *fortuna*).

Si possono quindi distinguere tre fasi della scrittura autobiografica di Dante, e a queste tre fasi dedicherò le tre parti del mio saggio:

- a) In un primo momento, con la *Vita Nova* (1292-1293), la scrittura autobiografica di Dante, quasi in modo spontaneo e aproblematico, si staglia su uno sfondo implicitamente teleologico.
- b) In un secondo momento essa oscilla piuttosto verso il polo negativo della «forza di destino», del fato cieco, della fortuna intesa in senso pagano. Siamo all'altezza del *Convivio* (1304-1307), scritto poco dopo l'inizio dell'esilio, evento biografico capitale che costituisce lo spartiacque, il punto di non ritorno della vita di Dante, che infatti non ritornerà mai più a Firenze.
- c) Dante ritornerà però da Beatrice, che nel *Convivio* egli aveva abbandonato per la filosofia; questo «journey to Beatrice» (per usare il titolo di un noto saggio del

---

<sup>6</sup> Vittorio RUSSO, «La "Commedia"», in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da Nino BORSELLINO e Walter PEDULLÀ, Milano, Motta, 2004, (1999), vol. II, p. 168.

<sup>7</sup> *Tre donne intorno al cor mi son venute*, v. 77, in Dante ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Gianfranco CONTINI, con un saggio di Maurizio PERUGI, Torino, Einaudi, 1995, (1939), p. 178.

Singleton)<sup>8</sup> avverrà nella *Commedia* (1307-1321), che costituisce il terzo momento della storia delle costruzioni autobiografiche dantesche. La scrittura autobiografica di Dante torna così ad oscillare verso il polo positivo della teleologia, arricchendosi, rispetto all'orizzonte implicitamente teleologico della *Vita Nova*, di un alone teologico<sup>9</sup>.

## 2. Una giovanile *autobiographie poétique* teleologica

La *Vita Nova*, «autobiographie poétique»<sup>10</sup> secondo la felice definizione di Etienne Gilson, vuole orientare i fatti selezionati dalla memoria dell'autore-narratore-personaggio entro una cornice finalistica. Gli episodi autobiografici della *Vita Nova* vanno infatti letti nel piano di un disegno provvidenziale, in base al quale la *vita* di Dante viene fatta *nova*, viene rinnovata dal suo amore per Beatrice.

Questi episodi sono una trasfigurazione lirica di esperienze biografiche e psicologiche della cui realtà effettiva non abbiamo molte altre prove oltre a quelle forniteci dai commentatori trecenteschi della *Commedia*. Ad esempio, Pietro Alighieri, figlio di Dante, nel suo commento all'*Inferno* parla di una «Beatrix [...] Portinari», fiorentina insigne per bellezza e per costumi, morta prematuramente, che sarebbe stata talmente amata da Dante da essere celebrata, nella *Commedia*, come allegoria della teologia<sup>11</sup>. Il testamento di Folco Portinari del 1287 conferma l'esistenza a Firenze in quegli anni di una certa Bice Portinari<sup>12</sup>, sua figlia; ma il passaggio dal reale 'Bice' al sublimante 'Beatrice' potrebbe già risultare significativo dello slancio teleologico della costruzione autobiografica dantesca. 'Beatrice', effettivamente, nella *Vita Nova* è 'colei che rende beato' Dante per il solo fatto di essere l'oggetto delle lodi che egli le attribuisce nelle sue poesie. Beatrice, nella *Vita Nova*, diventa una controfigura di Cristo: è l'Amore, nel senso cristiano di *Caritas*, attraverso cui l'anima di Dante potrà elevarsi verso il

<sup>8</sup> Charles S. SINGLETON, *Dante's studies. 2. Journey to Beatrice*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1958.

<sup>9</sup> Sulla dimensione teologica del poema dantesco, cf. François LIVI, *Dante e la teologia. L'immaginazione poetica nella «Divina Commedia» come interpretazione del dogma*, saggio introduttivo di Antonio LIVI, Roma, Leonardo da Vinci, 2008, che mi pare esprimere una posizione assai più equilibrata rispetto a quella, pur stimolante, di Teodolinda BAROLINI, *The Undivine Comedy. Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

<sup>10</sup> Etienne GILSON, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1953<sup>2</sup>, (1939), p. 93.

<sup>11</sup> Grazie al meritorio *Dante project* della Dartmouth University, il commento di Pietro di Dante, insieme a una settantina di altri commenti alla *Commedia*, è consultabile sul sito <http://dante.dartmouth.edu>.

<sup>12</sup> Cf.: Aldo VALLONE, «Beatrice», in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. II, pp. 542-551.

Bene. Il testo suggerisce implicitamente questo parallelo con Cristo attraverso alcune allusioni implicite e attraverso il costante legame tra Beatrice e il numero nove, che emerge sin dall'inizio del libro:

In quella parte del libro della mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice *Incipit Vita Nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scripte le parole le quali è mio intendimento d'asemplare in questo libello, e se non tutte, almeno la loro sententia. Nove fiate già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo della luce quasi a uno medesimo puncto quanto alla sua propria giratione, quando alli miei occhi apparve prima la gloriosa donna della mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare. Ella era già in questa vita stata tanto, che nel suo tempo lo Cielo Stellato era mosso verso la parte d'oriente delle dodici parti l'una d'un grado, sì che quasi dal principio del suo anno nono apparve a me, e io la vidi quasi dalla fine del mio nono<sup>13</sup>.

Nell'esordio del suo «libello», cioè del suo breve libro, Dante sembra suggerire al lettore una possibile pista di lettura delle proprie costruzioni autobiografiche: dopo avergli detto, tramite la metafora del libro della propria memoria, che si accinge a raccontargli gli eventi della propria giovinezza, aggiunge infatti una frase fondamentale: egli non metterà insieme tutte le parole trovate nel libro della propria memoria (fuor di metafora, Dante non racconterà tutti gli episodi della sua gioventù), ma «almeno la loro sententia», cioè la loro sostanza, la loro parte essenziale, il loro significato. Dante vuole insomma suggerire al lettore che il racconto autobiografico va interpretato alla luce di un senso più profondo: nulla è casuale nella *Vita Nova*, non c'è spazio per nessuna volubile fortuna, tutto va riportato a un orizzonte teleologico, in cui tra gli avvenimenti c'è un legame di causa e effetto spiegabile in relazione a un fine superiore.

Ciò è appunto confermato, subito dopo, dall'insistente ricerca di un legame tra gli eventi biografici e il numero nove, ripetuto tre volte per indicare l'età in cui Dante e Beatrice s'incontrano per la prima volta. Nel primo capitolo della *Vita Nova* il numero nove viene evocato altre tre volte, quando Dante racconta il secondo incontro con Beatrice, avvenuto nove

---

<sup>13</sup> Dante ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Luca Carlo ROSSI, introduzione di Guglielmo GORNI, Milano, Mondadori, 1999, pp. 5-8 (edizione economica che ha il merito di seguire il testo stabilito nel 1996 da Gorni, assai diverso per la paragrafatura e per la grafia - sin dal titolo, ora in latino - rispetto al testo tradizionale del Barbi).

anni dopo il primo, e la meravigliosa visione ch'egli ebbe in seguito al saluto (prefigurazione della *salus* celeste) che lei le aveva rivolto all'ora (ovviamente) nona del giorno<sup>14</sup>.

La spiegazione del significato del numero nove viene data nel capitolo XIX, che comincia con la citazione dell'*incipit* delle *Lamentationes* di Geremia («*Quomodo sedet sola civitas plena populo! facta est quasi vidua domina gentium*»), cioè di un testo biblico e liturgico facente parte delle letture del Giovedì santo (il giorno precedente quello della morte di Cristo). Invece di raccontare la morte di Beatrice, Dante preferisce riflettere sul numero nove, dal momento che il decesso sarebbe avvenuto nel nono giorno del mese secondo il calendario arabo, nel nono mese dell'anno secondo il calendario siriano, e, secondo il calendario cristiano, «in quello anno [...] in cui lo perfecto numero nove volte era compiuto in quello centinaio nel quale in questo mondo ella fue posta» (cioè nel 1290). Dante racconta poi di aver capito il carattere miracoloso della sua donna e lo spiega attraverso una similitudine matematico-teologica: come la radice quadrata del nove è il tre, così Beatrice, che è un nove, è un miracolo radicato nella divina Trinità<sup>15</sup>.

Delle tre Persone divine, il Figlio è quella che è più vicina a Beatrice. In modo allusivo, Dante lo aveva suggerito nel capitolo XIV, quando ha un presentimento della morte di Beatrice in una visione in cui il sole si oscura e la terra trema; il lettore dei Vangeli non può non ricordarsi della passione di Cristo e dei fenomeni naturali che si scatenarono alla sua morte. Nel capitolo successivo, l'allusione al parallelo tra Cristo e Beatrice si fa meno implicita. Dante racconta di aver visto venire verso di sé, una dopo l'altra, Giovanna, detta Primavera, donna di Guido Cavalcanti, e Beatrice. Sente poi nel cuore Amore che gli dice di aver imposto all'amante di Giovanna di chiamarla «Primavera» non per la sua bellezza, ma perché Giovanna «Prima-verrà» rispetto a Beatrice: «lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce dicendo "Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini". [...] E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore»<sup>16</sup>. Insomma, Giovanna sta a Giovanni Battista come Beatrice sta a Cristo-Amore.

Simili allusioni cristologiche, oltre alla già ricordata strategia numerologica, orientano in senso teleologico la narrazione autobiografica: la *Vita Nova* di Dante è tale perché orientata

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 12-15. Nel capitolo successivo Dante evoca nuovamente il legame tra questo numero e la sua amata allorché, parlando di una sua poesia giovanile sulle sessanta donne più belle di Firenze nella quale Beatrice occupava la nona posizione, precisa di aver selezionato questo ricordo esclusivamente in virtù del legame tra Beatrice e il numero nove (*ivi*, pp. 27-28).

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 156.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 129.

verso un fine che, in termini paolini<sup>17</sup>, è lo spogliarsi dell'uomo vecchio e il rivestirsi dell'uomo *nuovo* secondo i precetti del Cristo.

Tuttavia, nella parte finale del «libello» Dante racconta di essersi innamorato dopo la morte di Beatrice di un'altra donna, pietosa e gentile, per la quale scrisse varie poesie. Questa donna, come egli spiegherà nel *Convivio*, è l'allegoria della filosofia. Ma tra *Vita Nova* e *Convivio* irrompe un evento biografico che metterà in dubbio il carattere teleologico delle costruzioni autobiografiche dantesche.

### 3. La «forza di destino» e «la piaga de la fortuna» dell'*exul inmeritus*

Due o tre lustri separano la *Vita Nova* dal *Convivio*. In mezzo, c'è la condanna di Dante all'esilio, inflittagli in contumacia nel gennaio del 1302, in seguito commutata in condanna a morte (e estesa ai figli maschi). Forse, attraverso la redazione del *De vulgari eloquentia* e del *Convivio*, Dante voleva pubblicare delle opere scientifiche che potessero dargli una fama tale da farlo richiamare a Firenze; ciò non avvenne, e i due trattati restarono incompiuti. Ancora negli ultimi anni di vita Dante vagheggiava un ritorno a Firenze (come testimonia l'esordio del XXV canto del *Paradiso*), ma l'esilio durò fino alla morte, che lo colse, come noto, a Ravenna, nel 1321.

Quello dell'esilio è il tema più propriamente autobiografico dell'opera dantesca. Lo troviamo sin dal libro primo del *De vulgari eloquentia* (1304-1305), nel sesto capitolo, dove Dante, ricercando l'idioma parlato da Adamo e rivendicando la propria imparzialità di giudizio nei confronti della lingua della propria città, dice di amare Firenze tanto da soffrire un ingiusto esilio per averla amata<sup>18</sup>.

Più interessanti ai fini del nostro discorso risultano quei riferimenti autobiografici all'esilio nei quali questo tema viene collegato a quello della fortuna o del destino. Ciò avviene, ad esempio, nel seguente passo dell'epistola II, lettera di condoglianze indirizzata nel 1304 ai conti di Romagna per il decesso di un loro zio: «me miserum dolere oportet, qui a patria pulsus

<sup>17</sup> Cf. Eph., 4, 20-24 (nonché 1 Cor., 5, 7 e 2 Cor., 5, 17).

<sup>18</sup> «Nos autem, cui mundus est patria velut piscibus equor, quanquam Sarnum biberimus ante dentes et Florentiam adeo diligamus ut quia dileximus exilium patiamur iniuste, rationi magis quam sensui spatulas nostri iudicii podiamus» (D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, traduzione e saggi introduttivi di Claudio MARAZZINI e Concetto DEL POPOLO, Milano, Mondadori, 1990, pp. 18-20).

et exul inmeritus infortunia mea rependens continuo cara spe memet consolabar in illo»<sup>19</sup>. Dante vi si dipinge come un miserabile, scacciato dalla patria e esiliato senza averlo meritato («exul inmeritus»), col pensiero sempre fisso alla propria sfortuna, o meglio alle sventure derivategli da una sorte avversa («infortunia mea»).

Ai primi anni dell'esilio risale pure la celebre canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, in cui Dante ascolta il lamento della Giustizia divina, della Giustizia umana e della Legge positiva, messe al bando dal consorzio umano. All'inizio dell'ultima stanza (che precede il doppio congedo), l'io del poeta irrompe sulla scena del testo (fino a quel momento occupata dalle tre donne e da Amore) accomunandosi allo sventurato destino delle tre donne:

E io, che ascolto nel parlar divino  
 consolarsi e dolersi  
 così alti dispersi,  
 l'essilio che m'è dato, onor mi tegno:  
 ché, se giudizio o forza di destino  
 vuol pur che il mondo versi  
 i bianchi fiori in persi,  
 cader co' buoni è pur di lode degno<sup>20</sup>.

Si noti la forza dirompente di questo «io», messo ancor più in rilievo dallo spezzarsi della normale struttura sintattica causato dal forte iperbatò (l'inserzione, nei primi tre versi, della proposizione subordinata relativa che s'interpone tra il soggetto e il predicato verbale della proposizione principale) e dall'inversione (nel quarto verso) tra predicato verbale e complemento oggetto: la rottura del normale fluire del discorso conferma, da un punto di vista formale, quel senso di rottura dell'ordine naturale delle cose, quel senso di violenza perpetrata ai danni della giustizia, che è il contenuto principale di questa canzone.

L'esilio inflitto a Dante dal partito dei Neri (i fiori «persi», subentrati nel governo di Firenze ai «bianchi», cui invece apparteneva Dante<sup>21</sup>) viene praticamente imputato a «giudizio o forza

<sup>19</sup> D. ALIGHIERI, *Opere minori*, Torino, UTET, 1986, vol. II, p. 362.

<sup>20</sup> *Tre donne intorno al cor mi son venute*, vv. 73-80, in D. ALIGHIERI, *Rime*, op.cit., p. 178.

<sup>21</sup> Si può senz'altro discordare da Contini quando scrive in nota al verso 79: «che possa vedersi qui un'allusione al prevalere dei Neri sui Bianchi, sembra per quel *persi* da escludere: citiamo per quel che può valere la testimonianza indiretta del Boccaccio, che imita il nostro luogo nel *Teseida*, VIII 6 (dove si parla di marosi che *bianchi*



di destino»: a mio avviso, questa espressione, a differenza di quanto ha suggerito Contini<sup>22</sup>, non allude a un intervento divino, diretto («giudizio») o indiretto («forza di destino»).

«Giudizio» è la sentenza di condanna; «forza di destino» è invece l'idea classica della Fortuna, entità capricciosa e potenzialmente crudele, che può anche forzare, sforzare, violentare la vita degli uomini: un'idea di «destino» coincidente con l'idea classica e pagana di fortuna che si trova nel *Convivio* (e che Dante aveva ripreso dal *De consolatione philosophiae* del cristiano Boezio).

La componente autobiografica del *Convivio* è riscontrabile sin dall'inizio del libro. Il capitolo II del primo trattato s'interroga, preliminarmente, sulla legittimità del parlare di sé:

Non si concede per li retorici alcuno di se medesimo senza necessaria cagione parlare [...]: e intra l'altre necessarie cagioni due sono più manifeste. L'una è quando senza ragionare di sé grande infamia o pericolo non si può cessare; e allora si concede, per la ragione che de li due sentieri prendere lo men reo è quasi prendere un buono. E questa necessitate mosse Boezio di se medesimo a parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo essilio, mostrando quello essere ingiusto, poi che altro escusatore non si levava. L'altra è quando, per ragionare di sé, grandissima utilidade ne segue altrui per via di dottrina; e questa ragione mosse Agustino ne le sue Confessioni a parlare di sé [...]. Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le sopra nominate canzoni in me avere segnoreggiata; la quale infamia si cessa, per lo presente di me parlare, interamente, lo quale mostra che non passione ma virtù sia stata la movente cagione. Intendo anche mostrare la vera sentenza di quelle, che per alcuno vedere non si può s'io non la conto, perché è nascosa sotto figura d'allegoria: e questo non solamente darà diletto buono a udire, ma sottile ammaestramento e a così parlare e a così intendere l'altrui scritture<sup>23</sup>.

Dante chiama in causa due ragioni possibili per l'autobiografia, in base a due modelli della tarda antichità latina: si può parlare di sé o per un motivo pedagogico, oppure per un motivo apologetico; cioè, o per edificare gli altri, come fece Agostino nelle *Confessiones*, oppure per

---

*ritornan di persi*), senza sentirvi un'allusione politica. Si tratterà invece di un rovesciamento generale del mondo» (*ibidem*).

<sup>22</sup> «*Giudizio divino*, intervento diretto di Dio (la *forza di destino* rappresentando l'intervento indiretto: si pensi alla funzione della Fortuna nell'*Inferno*, VII» (*ibidem*). In realtà, come vedremo in seguito, tra la canzone in questione e il canto VII dell'*Inferno* è riscontrabile un netto cambiamento dell'idea dantesca di fortuna o destino.

<sup>23</sup> D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Piero CUDINI, Milano, Garzanti, 1980, pp. 10-14.

rispondere a delle accuse infamanti, come fece Boezio nel *De consolatione philosophiae* difendendosi dall'infamia del suo esilio. Il *Convivio* sarebbe stato scritto per entrambi questi motivi; in questo brano, per altro, l'infamia da cui Dante vuol difendersi non è quella dell'esilio, ma quella che potrebbe derivare da una lettura non allegorica delle poesie per la donna gentile.

Il motivo autobiografico dell'esilio irrompe però nel paragrafo immediatamente successivo, collegandosi proprio al problema della fortuna. Dante, scusandosi della difficoltà di alcune parti del *Convivio*, dovuta alle condizioni materiali di indigenza in cui egli si è trovato a scrivere dopo l'esilio, inserisce questa digressione autobiografica:

Ahi, piaciuto fosse al dispensatore de l'universo che la cagione de la mia scusa mai non fosse stata! ché né altri contra me avria fallato, né io sofferto avria pena ingiustamente, pena, dico, d'essilio e di povertate. Poi che fu piacere de li cittadini de la bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolce seno - nel quale nato e nutrito fui in fino al colmo de la vita mia, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto lo cuore di riposare l'animo stancato e terminare lo tempo che m'è dato -, per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga de la fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata. Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade<sup>24</sup>.

La contiguità degli ultimi due brani citati spinge il lettore a sovrapporre l'immagine di Boezio autobiografo a quella di Dante, sotto il segno comune dell'esilio: emerge dunque un legame forte tra motivazione autobiografica della scrittura, tema dell'esilio e accusa contro la fortuna. Questa «fortuna» che infligge la «piaga» dell'esilio non è dissimile dalla «forza di destino» della canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*. Anche in questo caso, siamo molto distanti da un'ottica teleologica.

Lo conferma, nel quarto trattato del *Convivio*, il capitolo XI, in cui Dante, volendo «provare come le divizie sono vili, e come disgiunte sono e lontane da nobilitade», scrive a proposito delle ricchezze:

---

<sup>24</sup> *Ivi*, pp. 14-15.

Dico che la loro imperfezione primamente si può notare ne la indiscrezione del loro avvenimento, nel quale nulla distributiva giustizia risplende, ma tutta iniquitate quasi sempre, la quale iniquitate è proprio effetto d'imperfezione. Che se si considerano li modi per li quali esse vegnono, tutti si possono in tre maniere ricogliere: ché o vegnono da pura fortuna, sì come quando senza intenzione o speranza vegnono per invenzione alcuna non pensata; o vegnono da fortuna che è da ragione aiutata, sì come per testamenti o per mutua successione; o vegnono da fortuna aiutatrice di ragione, sì come quando per licito o per illecito procaccio: licito dico, quando è per arte o per mercatantia o per servizio meritante; illecito dico, quando è per furto o per rapina. E in ciascuno di questi tre modi si vede quella iniquitate che io dico<sup>25</sup>.

I beni materiali sarebbero dunque vili e imperfetti proprio perché derivano agli uomini dalla fortuna: fortuna pura, oppure aiutata dalla ragione (come nei testamenti), oppure aiutante della ragione (come nel commercio o nel furto); ma in tutti e tre i casi, Dante condanna l'imperfezione di questi beni materiali proprio in relazione alla loro origine fortunata (cioè casuale) e alla loro ingiusta distribuzione.

Tuttavia, la concezione della fortuna espressa dal *Convivio*, così come altre fondamentali questioni affrontate nel trattato, muteranno radicalmente sin dall'*Inferno*. Il *Convivio*, del resto, sarà rimasto incompiuto non tanto perché Dante aveva perso la speranza di rientrare a Firenze per meriti scientifici, quanto perché egli pensava ormai al rapporto tra filosofia, teologia e beatitudine in termini assai diversi rispetto a quelli esposti nel trattato<sup>26</sup>. Nell'ultimo canto del *Purgatorio*, Beatrice rimprovererà a Dante di aver seguito la «scuola» dei filosofi<sup>27</sup>. Probabile l'allusione a certe zone del *Convivio* in cui si sosteneva che la filosofia apportasse all'uomo la «salute»<sup>28</sup> e lo rendesse «beato» pur «non potendo a lui perfettamente certe cose mostrare»<sup>29</sup>; la frase appena citata veniva motivata con le parole seguenti (che basterebbero a giustificare

---

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 270.

<sup>26</sup> Non diversamente, il *De vulgari eloquentia* sarà rimasto incompiuto poiché portatore di un progetto in cui il suo autore, strada facendo, aveva smesso di credere: la *Commedia*, come Machiavelli - o chi per lui - farà notare, in polemica col Trissino, nel *Dialogo intorno alla nostra lingua*, è scritta in fiorentino, e non nel volgare illustre teorizzato nel *De vulgari eloquentia*.

<sup>27</sup> Cf. *Purgatorio*, XXXIII, 82-90. Una volta per tutte, le citazioni da *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso* (d'ora in poi *IF*, *PG* e *PD*) seguono il testo stabilito dal Petrocchi nell'edizione *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-67.

<sup>28</sup> Cf. D. ALIGHIERI, *Convivio*, *op. cit.*, p. 121: «O dolcissimi e ineffabili sembianti, e rubatori subitani della mente umana, che ne le mostrazioni de li occhi de la Filosofia apparite, quando essa con li suoi drudi ragiona

tutta l'asprezza dei rimproveri di Beatrice): «con ciò sia cosa che conoscere di Dio e di certe altre cose quello esse sono non sia possibile alla nostra natura, quello da noi naturalmente non è desiderato sapere»<sup>30</sup>. Nel *Paradiso*, invece, il viaggio di Dante autore-narratore- personaggio sarà proprio la messa in scena di un continuo desiderio di sapere diretto verso la conoscenza di Dio e guidato dalla teologia (di cui Beatrice è allegoria); a dispetto del *Convivio*, questo desiderio, movente dell'itinerario conoscitivo dantesco, sarà appagato alla fine del poema con la visione di Dio, ottenuta per mezzo della contemplazione mistica (di cui è allegoria San Bernardo, l'ultima guida del viaggio dantesco) e del soccorso della grazia (impetrato con l'intercessione di Maria)<sup>31</sup>.

#### 4. La provvidenziale Fortuna del «fatale andare»

La scrittura autobiografica dantesca, con la *Commedia*, torna a oscillare verso un polo teleologico: recuperando pienamente una dimensione finalistica del racconto di sé (già parzialmente emersa nella *Vita Nova*), risemantizzando in senso cristiano il concetto di fortuna e applicandolo al *leitmotiv* dell'esilio (precedentemente imputato alla fortuna intesa in senso pagano), la *Commedia* riformula su uno sfondo escatologico il nesso tra costruzione autobiografica e destino (coincidente ormai, quest'ultimo, con la divina Provvidenza).

Il legame principale tra *Convivio* e *Commedia* corre infatti lungo un filo palinodico; non è un caso che la prima digressione dottrinale del poema sia occupata dalla ritrattazione del concetto classico e pagano della Fortuna accolto nel trattato. Nel canto VII dell'*Inferno*, Dante *agens* pone a Virgilio una domanda («questa Fortuna di che tu mi tocche, / che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?»<sup>32</sup>) nella quale è implicito un giudizio negativo della Fortuna («branche», che significa artigli, evoca infatti un'immagine crudele di essa). Attraverso la risposta di Virgilio, Dante *auctor* dapprima fa ammenda («Oh creature scioche, / quanta

---

Veramente in voi è la salute, per la quale si fa beato chi vi guarda, e salvo da la morte de la ignoranza e da li vizii» (II, 15).

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 203 (III, 15).

<sup>30</sup> *Ivi*, pp. 203-204 (III, 15).

<sup>31</sup> Non sarà inutile precisare che la visione di Dio e la contemplazione dei misteri della Trinità e dell'Incarnazione descritte nell'ultimo canto del *Paradiso* non implicano una perfetta conoscenza di Dio e in Dio, giacché la natura creata dell'uomo, seppure soccorsa dal *lumen gloriae*, non si confonde con la natura divina: per esempio, alla fine del canto XX del *Paradiso*, l'aquila aveva ricordato a Dante che la predestinazione degli eletti è occulta perfino ai beati.

<sup>32</sup> *IF* VII, 68-69.

ignoranza è quella che v'offende!») di quanto aveva scritto nel sopra citato capitolo XI del quarto trattato del *Convivio*, poi spiega la sua nuova concezione della Fortuna:

Colui lo cui saver tutto trascende,  
fece li cieli e diè lor chi conduce [...]:  
similemente a li splendor mondani  
ordinò general ministra e duce  
che permutasse a tempo li ben vani  
di gente in gente e d'uno in altro sangue,  
oltre la difension d'i senni umani;  
[...] questa provvede, giudica e persegue  
suo regno come il loro li altri dei<sup>33</sup>.

Come le intelligenze angeliche («li altri dei») fanno muovere i cieli, così la Fortuna fa muovere i beni materiali («li splendor mondani»), togliendoli e dandoli agli uomini in un continuo permutare che resta loro «occulto», ma che è voluto da Dio e che dunque tende necessariamente al bene. La Fortuna, che «provvede», diventa dunque «ministra» della divina (e occulta) Provvidenza.

Nel canto XV dell'*Inferno* il tema della fortuna ritornerà e sarà collegato al motivo autobiografico dell'esilio. Sfasando tempo della storia (il viaggio comincia il venerdì santo del 1300<sup>34</sup>) e tempo della narrazione (successivo alla condanna all'esilio<sup>35</sup>), Dante-autore nella *Commedia* può parlare del proprio esilio attraverso numerose profezie *post eventum*. Se nella prima profezia dell'esilio (*IF X*, 77-81) non si allude al problema della fortuna, nella seconda, appunto nel canto XV dell'*Inferno*, Brunetto predirà a Dante l'esilio presentandoglielo, in termini ironici, come un onore riservatogli dalla Fortuna: «la tua fortuna tanto onor ti serba / che l'una parte e l'altra avranno fame / di te; ma lungi fia dal becco l'erba»<sup>36</sup>. Brunetto, in modo un po' sibillino, consiglia a Dante di stare alla larga dai Neri e dai Bianchi, che vorranno divorarlo. La risposta del suo antico allievo («a la Fortuna, come vuol, son presto. / Non è nuova a li orecchi miei tal arra: / però giri Fortuna la sua rota / come le piace, e'l villan sua

---

<sup>33</sup> *IF VII*, 73-87.

<sup>34</sup> Cf. *IF XXI*, 112-114.

<sup>35</sup> Cf. *PD XXV*, 1-9.

<sup>36</sup> *IF XV*, 70-73.

marra»<sup>37</sup>), è una stoica dichiarazione di coraggio nei confronti di una forza cieca e volubile, considerata da Dante-personaggio in un modo non diverso da quello del *Convivio*.

Tuttavia, esattamente a metà del *Paradiso*, il dubbio generato in Dante da questa e da altre oscure profezie sarà chiarito da Cacciaguida in un dialogo che, congiungendo indissolubilmente Fortuna, esilio e missione di Dante, conferirà implicitamente alla Fortuna un valore provvidenziale:

mentre ch'io era a Virgilio congiunto  
 su per lo monte che l'anime cura  
 e discendendo nel mondo defunto,  
 dette mi fuor di mia vita futura  
 parole gravi, avvegna ch'io mi senta  
 ben tetragono ai colpi di ventura.  
 Per che la voglia mia saria contenta  
 d'intender qual fortuna mi s'appressa;  
 ché saetta previsa vien più lenta<sup>38</sup>.

Cacciaguida risponde a questa domanda di Dante predicendogli l'esilio che gli sarà inflitto dai Neri e i successivi contrasti che lui avrà con i fuorusciti Bianchi. Subito dopo, quando Dante chiede se deve raccontare o meno ciò che ha visto e udito nei regni oltremondani, col rischio di spiacere ai potenti della terra che potrebbero dargli ospitalità, Cacciaguida gli risponde solennemente di sì («rimossa ogni menzogna, / tutta tua vision fa manifesta»<sup>39</sup>), spiegandogli che nel suo viaggio oltremondano egli ha incontrato solo anime di persone famose affinché questi forti esempi influiscano maggiormente nella mente dei suoi futuri lettori. Il senso del viaggio dantesco, svelato da Cacciaguida, è quello di vivere un'esperienza esemplare da raccontare in un testo che sarà «vital nodrimento»<sup>40</sup> per i lettori.

Se dunque la «fortuna» che «s'appressa» a Dante-personaggio (stoicamente pronto a ricevere i «colpi di ventura») non è solo quella dell'esilio, ma anche quella di manifestare la sua visione a beneficio dell'umanità, la «fortuna», per il Dante-autore, non potrà non assumere un valore provvidenziale. Il canto centrale del *Paradiso* mi pare infatti presentare a Dante *agens* il suo

---

<sup>37</sup> *IF XV*, 94-96.

<sup>38</sup> *PD XVII*, 19-27.

<sup>39</sup> *PD XVII*, 127-128.

<sup>40</sup> *PD XVII*, 131.

futuro esilio come un evento provvidenziale architettato dalla Fortuna (non più entità cieca e pagana, ma ministra della cristiana Provvidenza) in vista del seguente fine: far capire a lui e ai suoi futuri lettori che la stessa vita terrena (quel «viver ch'è un correre alla morte» di cui parla Beatrice ordinando a Dante di raccontare agli uomini la sua visione<sup>41</sup>) non è altro che un esilio dalla vera patria celeste, verso la quale ognuno deve sforzarsi di ritornare. L'esilio di Dante, dunque, come possibile figura dell'esilio dell'uomo dal regno dei cieli<sup>42</sup>.

Del resto, sin dai primi due versi del poema («Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai in una selva oscura»<sup>43</sup>), l'*auctor* iscrive la sua esemplare costruzione autobiografica in una prospettiva universale (tramite il passaggio dalla prima persona plurale alla prima persona singolare) e profetica (tramite l'allusione a *Isaia*, XXXVIII, 10: «ego dixi: in dimidio dierum meorum vadam ad portas inferi», inizio della preghiera di ringraziamento del re Ezechia a Dio per averlo salvato dalla morte; un superstite, dunque, esattamente come Dante, uscito, per volontà divina, dalla «selva oscura» del peccato che «tant'è amara che poco più è morte»<sup>44</sup>). E per quei lettori che non avessero colto la citazione biblica, Virgilio, sin dal canto successivo, dirà ripetutamente che il viaggio di Dante è voluto dall'alto. Basti ricordare, nel canto V dell'*Inferno*, la risposta di Virgilio a Minosse (che aveva diffidato Dante dal proseguire la sua catabasi): «Non impedir lo suo fatale andare: / vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole, e più non dimandare»<sup>45</sup>. Terzina tra le più memorabili, nella quale è palese come il fato coincida con il provvidenziale volere divino.

Ma la dimensione teleologica dell'autobiografismo della *Commedia* è ancor più evidente in un'altra allusione a un libro profetico dell'Antico Testamento. Mi riferisco al XIX canto dell'*Inferno*, in cui per la prima volta l'*agens* si lancia in una ferocissima invettiva contro la corruzione della Chiesa. Nella terza bolgia, Dante vede i simoniaci a testa in giù in dei fori che, parendogli simili alle anfore battesimali del battistero di Firenze, gli ricordano un episodio autobiografico: una volta egli ruppe una di queste anfore per salvare la vita di un bambino che vi stava annegando (*Inferno*, XIX, 13-20). Come ha notato Rachel Jacoff<sup>46</sup>, non è un caso che

---

<sup>41</sup> PG XXXIII, 54.

<sup>42</sup> Sul concetto di *figura*, cf. Erich AUERBACH, «Figura» (1938), in Id., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1984, pp. 176-226.

<sup>43</sup> IF I, 1-2.

<sup>44</sup> IF I, 7.

<sup>45</sup> IF V, 24.

<sup>46</sup> Rachel JACOFF, *Dante, Geremia e la problematica profetica*, in *Dante e la Bibbia*, Firenze, Olschki, 1988, pp. 119-120. I commenti danteschi recenti continuano a ignorare questa decisiva agnizione, finemente approfondita

Dante rievoca questo ricordo tra i simoniaci, in un contesto antiidolatratico e antisacerdotale: rompendo un'anfora, egli ripete un gesto del profeta Geremia, al quale Dio aveva comandato (in *Geremia*, XIX, 10) di rompere un vaso di argilla di fronte ai sacerdoti idolatri come segno della simile sorte riservata all'infedele Gerusalemme. Scrivendo, a conclusione della rievocazione autobiografica, «e questo sia suggel ch'ogn'omo sganni», Dante non vuole discolarsi dall'aver compiuto un gesto sacrilego, come dicono in genere i commentatori seguendo l'interpretazione del figlio Pietro; al contrario, egli vuole inquadrare quel dato autobiografico all'interno di un disegno provvidenziale che gli ha concesso di essere un poeta-profeta. Il verso vuol dire: e questo mio gesto sia il sigillo che disinganni ogni uomo in relazione alla verità profetica della mia poesia. Rispetto alle esplicite investiture profetiche ad opera di Beatrice nel *Purgatorio* e di Cacciaguida e di San Pietro nel *Paradiso*, l'episodio autobiografico rievocato nel XIX dell'*Inferno* costituisce un'investitura profetica implicita, figurale, che si completa e si realizza appunto nella terza bolgia, quando Dante vede i fori in cui sono i simoniaci e li collega al ricordo della rottura dell'anfora battesimale.

## 5. Postilla conclusiva (intorno ai padri)

Su quest'esempio di autobiografismo orientato verso un fine superiore e dunque ricondotto entro un orizzonte teleologico, vorrei concludere il mio discorso, non prima però di notare un'assenza, abbastanza clamorosa in ogni scritto che abbia, anche se solo parzialmente, una dimensione autobiografica.

Dante (che perse la madre probabilmente a soli cinque anni) non parla mai del padre<sup>47</sup>, che invece perse tra i dodici e i diciotto anni. Nella *Commedia*, i personaggi cui Dante si rivolge chiamandoli «padre» sono Virgilio, Guinizzelli, Apollo, Cacciaguida, San Benedetto, San Pietro e San Bernardo. Nei confronti dei tre santi, il deferente appellativo «padre» è usato come noi potremmo usarlo rivolgendoci a un sacerdote; nel caso dei tre poeti (Apollo è infatti invocato come dio della poesia), l'appellativo viene usato come sinonimo di maestro; Cacciaguida, invece, non è né un santo né un poeta, e Dante non si limita a chiamarlo «padre»

---

da Mirko TAVONI, «Effrazione battesimale tra i simoniaci (*IF* XIX 13-21)», *Rivista di Letteratura italiana*, 1992, pp. 457-523.

<sup>47</sup> Cf. Jean-Charles VEGLIANTE, «Postface», in D. ALIGHIERI, *La Comédie. Paradis*, édition et traduction de J.-Ch. Vegliante, Paris, Imprimerie nationale, 2007, p. 450. Cf. anche Jean-Charles VEGLIANTE, «Famille tue et sue dans *La Comédie* de Dante Alighieri», in *Familles latines en migration*, sous la direction de Nicolas VIOLLE, Clermont-Fd., PUBP, 2011, pp. 21-38.



con un semplice vocativo<sup>48</sup>, ma gli dice espressamente «voi siete il padre mio»<sup>49</sup>: «padre» qui vuol dire colui da cui si è nati. Cacciaguida, crociato martire per la fede, è infatti il suo illustre trisavolo, il nonno del nonno: un transfert sostitutivo del vero padre, mai nominato, anzi, rimosso. Da alcuni documenti<sup>50</sup> (e forse da certe allusioni di Forese Donati nella discussa tenzone con Dante) conosciamo il suo nome e la sua attività: Alighiero praticava l'usura, bollata nell'*Inferno* come peccato di violenza che «offende / la divina bontade»<sup>51</sup>, probabile causa della *damnatio memoriae* cui Dante condanna il padre<sup>52</sup>.

---

<sup>48</sup> PD XVII, 106.

<sup>49</sup> PD XVI, 16.

<sup>50</sup> Cf. le note di Contini al sonetto di Forese *L'altra notte mi venne una gran tosse*, in D. ALIGHIERI, *Rime*, op. cit., p. 85.

<sup>51</sup> IF XI, 95-96.

<sup>52</sup> Diversamente da Dante, non ho avuto tra i miei avi bovinesi un crociato, ma ho avuto la fortuna (destino o Provvidenza?) di avere un padre molto onesto, ed è a lui che questo saggio è dedicato.