

# Dante ieri e oggi

Retrato de Dante del pintor Attilio Roncaldier (1801-1884),  
Museo Dantesco de Ravena.

[FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN](#)

ISSN 2683-2917

Vol. 3, núm. 1, noviembre 2021-febrero 2022

<https://doi.org/10.22201/fesa.figuras.2021.3.1>



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

Marco Grimaldi

Sapienza, Università di Roma

<https://doi.org/10.22201/fesa.figuras.2021.3.1.201>

## 1. Quando Dante diventa Dante

Quand'è che Dante diventa Dante? Oggi, all'epoca delle letture pubbliche, dei *podcast*, dei videogiochi e dei fumetti ispirati alla *Commedia* e delle iniziative organizzate, in varie parti del mondo, tra il 750º aniversario della nascita nel 2015 e el 700º della morte nel 2021, siamo abituati a pensare a Dante, in tutto el mundo, come al “sommo poeta”, al “padre della

## Dante ayer y hoy

Traducción: David Rey-Ávila.

Universidad Nacional Autónoma de México.  
Facultad de Estudios Superiores Acatlán,  
Centro de Enseñanza de Idiomas

## 1. Cuando Dante se convierte en Dante

¿Cuándo es que Dante se convierte en Dante? Hoy, en la época de las lecturas públicas, de los *podcast*, de los videojuegos y de las tiras cómicas inspiradas en la *Commedia*, en la época de las iniciativas organizadas en varias partes del mundo, entre 750 aniversario del nacimiento en el 2015, y el 700 de la muerte en el 2021, en todo el mundo estamos acostumbrados a pensar en Dante

lingua italiana”.<sup>1</sup> E in effetti la fortuna di Dante –una “fortuna” che è fatta anche di periodi oscuri– è ampia e quasi interrotta: dal momento in cui, mentre è ancora in vita, le sue poesie liriche circolano in varie parti d’Italia e da quando, poco dopo la morte, vengono scritti i primi commenti alla *Commedia*.<sup>2</sup> Fino a oggi, quando Dante, in Italia e in molti altri paesi, si studia comunemente a scuola e all’università. Ma non è una storia lineare. Per questa ragione è interessante provare a ricostruire per grandi linee l’ascesa (dal Trecento al Seicento) e la caduta (tra Sei e Settecento) e alla fine riflettere sulle interpretazioni di ieri e di oggi, sull’attualità e l’inattualità di Dante.<sup>3</sup>

## 2. Dante nel Trecento

La *Commedia*, la *Vita nova* e le *Rime* hanno avuto una diffusione vastissima. La *Commedia*, in particolare, diventa rapidamente un classico anche perché è accompagnata fin da subito da commenti e apparati didattici, come avveniva solo con le grandi opere dell’antichità studiate nelle scuole e nelle università medievali. Nessun altro capolavoro della letteratura italiana ha una tradizione di commenti così ampia, precoce e duratura. Il poema, già nel Trecento, è imitato ripetutamente e arriva molto presto fuori d’Italia, in Francia, in Spagna, in Inghilterra. Ed è letto da tutti: nobili, intellettuali, mercanti, religiosi.

Più in generale, si può affermare che la tradizione della *Commedia* è del tutto peculiare nel quadro della letteratura italiana dei primi secoli, specie in ragione della sua ampiezza. I censimenti più completi contano approssimativamente ottocento testimoni, tra i quali

come el “sumo poeta”, como el “padre de la lengua italiana”.<sup>1</sup> En efecto, la suerte de Dante –una “suerte” que también está compuesta de periodos oscuros– es amplia y casi ininterrumpida: desde el momento en el cual, aún en vida, sus poesías líricas circulan en varias partes de Italia y desde que, poco después de su muerte, se escriben los primeros comentarios sobre la *Commedia*;<sup>2</sup> hasta hoy, cuando Dante, en Italia y en muchos otros países se estudia en la escuela y en las universidades de forma regular. Sin embargo, no es una historia lineal. Por esta razón es interesante intentar reconstruir a grandes rasgos su ascenso (desde el siglo XIV al siglo XVII), su caída (entre los siglos XVII y XVIII) y finalmente reflexionar sobre las interpretaciones de ayer y hoy sobre la actualidad y lo “innaturalidad” de Dante.<sup>3</sup>

## 2. Dante en el siglo XIV

La *Commedia*, la *Vita nuova* y le *Rime* han tenido una vasta difusión. En particular la *Commedia* se convierte rápidamente en un clásico, gracias a que, desde un inicio, estaba acompañada por comentarios e ilustraciones, como sucedía sólo con las grandes obras de la antigüedad, las cuales se estudiaban en las escuelas y universidades medievales. Ninguna obra maestra de la literatura italiana tiene una tradición de comentarios tan amplia, temprana y duradera. El poema, ya en el siglo XIV, es imitado repetidamente y llega muy pronto fuera de Italia, en Francia, en España y en Inglaterra; además de ser leído por todos: nobles, intelectuales, mercaderes, religiosos.

En general, se puede afirmar que la tradición de la *Commedia* es del todo particular, en el marco de la literatura italiana de los primeros siglos, especialmente en

<sup>1</sup> Cfr. ora, da ultimo, Serianni, *Parola di Dante*.

<sup>2</sup> Cfr. in generale Grimaldi, *La poesia che cambia. Come si legge Dante*.

<sup>3</sup> Cfr. principalmente Dionisotti, “Varia fortuna di Dante,” 255–303; Malato, “Il mito di Dante dal Tre al Novecento,” 658–692.

circa seicento contengono almeno una cantica. È poi particolarmente rilevante la tradizione indiretta, soprattutto quella attestata dagli antichi commenti; ma sono considerevoli anche le citazioni in varie tipologie di opere: il poema viene infatti menzionato nei trattati di poetica e nelle prediche. Tra gli “estratti” di maggior successo –i frammenti trascritti isolatamente– ci sono infatti il *Padre nostro* che apre il canto XI del *Purgatorio* e soprattutto la preghiera alla Vergine dell’ultimo del *Paradiso*, pronunciata da san Bernardo, che inizia con «Vergine Madre, figlia del tuo figlio» (xxxiii 1) e si conclude con l’obiettivo puntato su Beatrice: «vedi Beatrice con quanti beati / per li miei preghi ti chiudon le mani!» (38-39).

Secondo Umberto Eco noi moderni ameremmo in particolare l’*Inferno* perché viviamo in un mondo che ha conservato solo i codici infernali; e per questo capiremmo bene le emozioni dell’*Inferno* e apprezzeremmo di più la prima cantica. E avremmo al contrario perduto i codici del *Paradiso*, non saremmo più in grado di provare emozioni paradisiache. Eco ha forse ragione: Dante, nel mondo di ieri, poteva essere apprezzato soprattutto da chi possedeva tutti i codici, i codici del peccato e i codici della salvezza.<sup>4</sup>

### 3. Poeta, teologo, filosofo

Dante non è sempre stato Dante, non è sempre stato “il padre della lingua italiana”, non è sempre stato il poeta dell’assoluto al quale siamo abituati a pensare oggi. Dante, almeno fino al Cinquecento, è ritratto non solo come poeta, ma anche come teologo e filosofo. Questa caratterizzazione ha una lunga storia. Negli epitaffi e nei testi celebrativi composti soprattutto nel corso del Trecento e fino ai primi del xv secolo, Dante, oltre che «gloria delle Muse, autore carissimo

virtud de su amplia difusión. Los censos más completos registran aproximadamente ochocientos testimonios, donde alrededor de seiscientos contienen al menos una cántica. Es particularmente relevante la tradición indirecta, sobre todo aquella que consta en los antiguos comentarios; también son considerables las citas en varias tipologías de obras: de hecho, el poema es mencionado en tratados de poética y en discursos. Entre los “extractos” de mayor éxito –los fragmentos transcritos aisladamente– están el *Padre nuestro*, que abre el canto XI del *Purgatorio*, y sobre todo la plegaria a la Virgen del último (canto) del *Paraíso*, pronunciada por san Bernardo, la cual inicia con «Virgen y Madre, hija de tu hijo» (xxxiii 1) y concluye apuntando hacia Beatriz «¡Mira a Beatriz, y mira cuántos santos / tienen juntas las manos ante ti!» (38-39).

Según Umberto Eco, nosotros, modernos, amaríamos especialmente el *Infierno* porque vivimos en un mundo que ha conservado sólo los códigos infernales; es por esta razón que entenderíamos bien las emociones del *Infierno* y apreciaríamos aún más la primera cántica (el primer canto). Contrariamente, habríamos perdido los códigos del *Paraíso*, ya no seríamos capaces de experimentar emociones paradisiacas. Tal vez Eco tiene razón: Dante, en el mundo de ayer, podía ser apreciado, sobre todo por quien poseía todos los códigos, los códigos del pecado y los códigos de la salvación.<sup>4</sup>

### 3. Poeta, teólogo, filósofo

Dante no siempre fue Dante, no siempre fue “el padre de la lengua italiana”, no siempre fue el poeta absoluto, en el cual estamos acostumbrados a pensar actualmente. Dante, por lo menos hasta el siglo xvi, ha sido retratado no sólo como poeta, sino también como teólogo y filósofo. Esta caracterización tiene una larga historia. En los epitafios y en los textos de celebraciones compuestos

<sup>4</sup> Cfr. Grimaldi, *Dante, nostro contemporaneo. Perché leggere ancora la ‘Commedia’*.

al volgo», è da subito chiamato “teologo”, «non ignaro di nessuna dottrina che la filosofia custodisce nel suo nobile seno» (Giovanni del Virgilio); non è solo l'autore del poema celeste e infernale, è il cantore dei «diritti della monarchia» (Bernardo Scannabecchi); colui al quale la virtù ha conferito «l'illustre titolo di teologo e di vate» (Giovanni Boccaccio); che, «ispirato dall'alto del cielo, apprese ciò che le costellazioni operano sull'infima terra, i segreti del firmamento, i decreti degli astri» (Benvenuto da Imola); quel vate «che conosceva la terra e ha descritto gli astri del cielo luminoso e gli inferi laghi e il terzo regno» (Cristoforo Landino); che nelle sue opere ha cantato e messo in versi in toscano «tutto ciò che Aristotele e la Sacra Pagina affermano» (Ugolino Verino). Dante, per i lettori antichi, è dunque vate, filosofo e teologo, cantore delle cose celesti e divine, conoscitore dei segreti degli astri e dei regni ultraterreni, colui che «mise insieme non solo l'arte poetica e quanto propriamente pertiene ai poeti, ma anche i temi morali, naturali, divini con enorme ammirazione da parte dei lettori» (Gianozzo Manetti). Poeta dell'eterno, ma anche poeta del mondo.<sup>5</sup>

#### 4. Notizia e conoscenza

C'è un episodio che esemplifica perfettamente il modo in cui Dante viene letto nel Rinascimento. L'anniversario dantesco del 2021 cade immediatamente dopo quello di Raffaello, morto nel 1520. Ma tra Dante e Raffaello ci sono molti altri punti di contatto più importanti. Il più celebre è senza dubbio il ritratto di Dante che si può vedere nella Stanza della Segnatura affrescata da Raffaello ai Musei Vaticani, in Città del Vaticano. Quello di Raffaello è un doppio ritratto, in realtà. Il progetto iconografico della Stanza della

sobre todo en el curso del siglo XIV y hasta el inicio del XV, Dante, además de «autor querido por el vulgo y gloria de las Musas», de inmediato es llamado “teólogo”, «no desconoce ninguna doctrina que la filosofía tenga en su noble seno» (Giovanni del Virgilio); no es sólo el autor del poema celeste e infernal, es el «cantor de los derechos de la monarquía» (Bernardo Scannabecchi); aquél al cual la virtud le ha conferido «el ilustre título de teólogo y poeta» (Giovanni Boccaccio); que «inspirado desde lo alto del cielo contuvo en sí lo que las constelaciones operan en la tierra más baja, los secretos del firmamento, los decretos de los astros» (Benvenuto da Imola); «aquel poeta que conocía la tierra y describía las estrellas del cielo luminoso y los lagos del inframundo... y el tercer reino» (Cristoforo Landino); que en sus obras ha cantado y puesto en versos, en lengua toscana, “todo lo que Aristóteles y la Sagrada Página afirman” (Ugolino Verino). Por lo tanto, Dante, para los lectores de la antigüedad, es poeta, filósofo y teólogo, cantor de las cosas celestiales y divinas, conecedor de los secretos de las estrellas y de los reinos de ultra tierra, aquél que “unió no solo el arte poético y todo aquello que pertenece a los poetas, sino también los temas morales, naturales, divinos con enorme admiración por parte de los lectores” (Gianozzo Manetti). Poeta de lo eterno, pero también poeta del mundo.<sup>5</sup>

#### 4. Noticia y conocimiento

Existe un episodio que ejemplifica perfectamente la manera en la que Dante se concibe en el Renacimiento. El aniversario dantesco del 2021 cae inmediatamente después del de Rafael, quien murió en 1520. Pero entre Dante y Rafael existen coincidencias mucho más importantes. La más célebre es sin duda el retrato de Dante realizado por Rafael, cuyo mural se puede apreciar en la Stanza della Segnatura de los Museos Vaticanos, en la Ciudad del

<sup>5</sup> Queste testimonianze sono raccolte in Dante Alighieri, *Le Opere. VII. Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi. II. Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*.

Segnatura è complesso: gli affreschi delle quattro pareti vogliono infatti rappresentare la manifestazione terrena della Filosofia, della Teologia, della Poesia e della Giustizia. I putti ai lati della personificazione della Filosofia che sovrasta l'affresco noto come la *Scuola di Atene* reggono un cartiglio dove si legge *Causarum cognitio*, vale a dire 'la conoscenza delle cause' che è propria del sapere filosofico. Di fronte alla *Scuola* c'è la cosiddetta *Disputa del Sacramento*. Qui il cartiglio che accompagna l'allegoria della Teologia proclama invece: *Divinarum rerum notizia*.<sup>6</sup>

Come spiega Antonio Paolucci in una importante monografia su Raffaello: «I saperi sono *cognitio* perché praticabili dalle umane facoltà, i supremi veri della Religione sono *notitia*. Dio li comunica, in un certo senso li notifica».<sup>7</sup> Ed è qui che tra i teologi e i dottori della Chiesa disposti attorno all'ostensorio compare il primo ritratto di Dante. L'altro è nell'affresco noto come *Parnaso*, dove il poeta è raffigurato accanto a Omero e a Virgilio. E in questo caso la figura allegorica recita *Numine afflatur*: la poesia è 'ispirata dal dio'. Dante, che nei secoli precedenti era stato spesso descritto anche come filosofo, per Raffaello è prima di tutto teologo e poeta divino.

Vaticano. En realidad, se trata de un doble retrato el que hizo Rafael. El proyecto iconográfico de la Stanza della Segnatura es complejo; de hecho, los frescos de las cuatro paredes buscan representar la manifestación terrena de la Filosofía, de la Teología, de la Poesía y de la Justicia. Los puntos a los lados de la personificación de la Filosofía, que sobresale del mural conocido como la *Escuela de Atenas*, sostienen un cartel donde se lee *Causarum cognitio*, que quiere decir 'el conocimiento de las causas' que es propio del saber filosófico. De frente a la *Escuela* se encuentra la llamada *Disputa del Sacramento*. En cambio, aquí, el cartel que acompaña la alegoría de la Teología proclama: *Divinarum rerum noticia*.<sup>6</sup>

Como explica Antonio Paolucci en una importante monografía de Rafael: "los saberes son *cognitio* dado que son practicable por las facultades humanas, los supremos verdaderos de la Religión son *notitia*. Dios los comunica, en un cierto sentido los notifica".<sup>7</sup> Y es aquí que, entre los teólogos y los doctores de la Iglesia dispuestos alrededor del ostensorio, aparece el primer retrato de Dante. El otro se encuentra en el fresco conocido como *Parnaso*, donde el poeta se encuentra plasmado a un lado de Homero y de Virgilio. Y en este caso, la figura alegórica recita *Numine afflatur*, la poesía está 'inspirada por el dios'. Dante, que en los siglos anteriores a menudo había sido descrito también como filósofo, para Rafael es sobre todo teólogo y poeta divino.

<sup>6</sup> Cfr. in generale Fagiolo, *Raffaello invisibile. Lo spazio, l'arco di trionfo, la cupola*.

<sup>7</sup> Paolucci, *Raffaello o della «intera perfezione»*.

## 5. Ascesa e caduta

La fama di Dante diminuisce tra Seicento e Settecento, si dice spesso. È vero, quantitativamente: ci sono meno edizioni, meno studi, meno lettori. E la letteratura italiana si popola di nuovi autori che diventano classici: Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Tasso.<sup>8</sup>

Ma non bisogna dimenticare che, per ragioni socio-economiche e culturali, il Seicento in Italia fu in generale un'epoca di decadenza qualitativa e di frammentazione del mercato librario italiano rispetto alla fioritura dei grandi tipografi cinquecenteschi. Ed è però il secolo in cui Dante si afferma con più decisione fuori d'Italia (ma era già arrivato in Francia, in Spagna, in Inghilterra, dove c'erano stati a partire dal Trecento lettori, imitatori, studiosi). E il Seicento è il secolo del primo *Vocabolario della Crusca*, che sancì l'autorità delle *Tre Corone* (Dante, Petrarca e Boccaccio) e in particolare della *Commedia*. Da quel momento, conoscere bene la lingua italiana significa conoscere Dante. Ed è datata 1595 –quindi già quasi nel Seicento “senza Dante”– l'edizione “reputatissima” degli Accademici della Crusca, la prima di carattere scientifico, condotta a partire da un elevato numero di manoscritti.<sup>9</sup> Poi, in parallelo con la riscoperta di epoca romantica delle origini medievali e romanze, alla fine del Settecento, e soprattutto ai primi dell'Ottocento, Dante diviene il poeta che conosciamo oggi: simbolo di una nazione in cerca dell'unificazione, di una patria che esiste principalmente nella lingua, nella letteratura.<sup>10</sup>

## 5. Ascenso y caída

A menudo se dice que la fama de Dante disminuye entre los siglos XVII y XVIII. Es verdad cuantitativamente: hay menos ediciones, menos estudios, menos lectores. Y la literatura italiana se llena de nuevos autores que se vuelven clásicos: Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Tasso.<sup>8</sup>

No hay que olvidar que, por razones socio-económicas y culturales en Italia, el siglo XVII fue en general una época de decadencia cualitativa y de fragmentación del mercado del libro italiano, respecto al florecimiento de los grandes tipógrafos del siglo XVI y, sin embargo, es el siglo en el cual Dante se afirma con más decisión fuera de Italia (había llegado a Francia, a España y a Inglaterra donde, a partir del siglo catorce, ya había lectores, imitadores y estudiosos). Y es en el siglo XVII que nace el primer *vocabolario della Crusca*, que proclamó la autoridad de las *Tres Coronas* (Dante, Petrarca y Boccaccio), y en particular la autoridad de la *Commedia*. Desde ese momento, conocer bien la lengua italiana significa conocer a Dante. La edición de los Académicos de la Crusca, que goza de gran reputación, data del año 1595 –casi en el siglo XVII ya “sin Dante”– y fue la primera de carácter científico, llevada a cabo a partir de un número importante de manuscritos.<sup>9</sup> Posteriormente, en paralelo con el redescubrimiento de la época romántica de los orígenes medievales y romances, al final del siglo XVIII, y sobre todo al inicio del XIX, Dante deviene el poeta que conocemos en la actualidad: símbolo de una nación en búsqueda de la unificación de una patria que existe principalmente en la lengua, en la literatura.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Cfr. ancora Dionisotti, “Varia fortuna di Dante.”

<sup>9</sup> Cfr. Grimaldi, *Filologia dantesca. Un'introduzione*.

<sup>10</sup> Cfr. Jossa, “Politics vs. literature. The myth of Dante and the Italian national identity.”

Dante resta legato ancora oggi a questo aspetto politico, nel bene e nel male: c'è stato un Dante risorgimentale, un Dante fascista, un Dante comunista, un Dante cattolico.<sup>11</sup> Per la sua natura “impegnata” –è un'opera che vuole esplicitamente cambiare gli uomini e renderli migliori– la *Commedia* non può sottrarsi alla politica, al gioco delle parti. Ma questo processo di appropriazione, che è del tutto naturale, richiede molta attenzione, perché c'è sempre il rischio di trasformare Dante in un uomo del nostro tempo sottraendolo al tempo che gli è proprio. Vorrei quindi spiegare ora perché Dante è interessante –e utile– soprattutto in quanto *inattuale*. Lo farò a partire da due episodi celebri dell'*Inferno*: il canto di Ulisse e il canto di Paolo e Francesca.

## 6. Conoscenza e rivelazione

Partiamo da Ulisse. Nel canto xxvi dell'*Inferno*, Dante e Virgilio giungono all'ottava bolgia, tra i consiglieri fraudolenti, dove all'interno di una stessa fiamma stanno Ulisse e Diomede. Quando Dante si rivolge loro, Ulisse, che è il «maggior corno della fiamma», comincia a parlare e racconta la fine della sua storia: la partenza da Circe e la decisione di continuare il viaggio assieme a un piccolo gruppo di compagni (la «compagna / picciola»), invece di tornare a casa da Penelope, per acquisire esperienza del mondo e degli uomini, dei loro vizi e delle virtù. E poi il viaggio in mare aperto verso la Sardegna, la Spagna, Siviglia e il Marocco fino alle colonne d'Ercole, dove Ulisse si rivolge ai compagni per esortarli a superare i limiti (i «riguardi») fissati affinché nessuno andasse oltre («acciò che l'uom più oltre non si metta»). I versi finali del breve discorso sono famosissimi: «Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza» (xxvi 118-120).

Dante mantiene hasta nuestros días un vínculo de este aspecto político, para bien o para mal: ha existido un Dante del Resurgimiento, un Dante fascista, un Dante comunista, un Dante católico.<sup>11</sup> Debido a su naturaleza “comprometida” –es una obra que explícitamente pretende cambiar al hombre y hacerlo mejor– la *Commedia* no puede escapar de la política, del juego de las partes. Pero este proceso de apropiación, que es totalmente natural, requiere mucha atención, porque siempre existe el riesgo de transformar a Dante en un hombre de nuestro tiempo, extrayéndolo de la época a la cual pertenece. Por lo tanto, ahora quisiera explicar por qué Dante es interesante –además de útil– sobre todo por no ser actual. Lo haré a partir de dos episodios célebres del *Infierno*: el canto de Ulises y el canto de Paolo y Francesca.

## 6. Conocimiento y revelación

Empecemos por Ulises. En el canto xxvi del *Infierno*, Dante y Virgilio llegan a la octava fosa, entre los consejeros fraudulentos, donde al interior de una misma llama se encuentran Ulises y Diomedes. Cuando Dante se dirige a ellos, Ulises, que es “cuerno mayor de la llama”, comienza a hablar y cuenta el final de su historia: la partida de Circe y la decisión de continuar el viaje junto con un pequeño grupo de compañeros (la “compañera / pequeña”), en vez de regresar a casa de Penélope, para adquirir experiencia del mundo y de los hombres, de sus vicios y sus virtudes. Y luego el viaje en mar abierto hacia Cerdeña, España, Sevilla y Marruecos, hasta las columnas de Hércules, donde Ulises se dirige a sus compañeros para exhortarlos a superar los límites (los “resguardos”) establecidos de manera que nadie fuera más allá (“para marcar al hombre fatal trecho”). Los versos finales del breve discurso son famosísimos: “Considerad vuestra simiente: / para alcanzar virtud habéis nacido, y no a vivir cual brutos sin conciencia” (xxvi 118-120). Ulises

<sup>11</sup> Cfr. Scorrano, *Il Dante “fascista”*. Saggi, letture, note dantesche.

Ulisse usa parole molto simili a quelle che usa nel *Convivio* per elogiare la naturale tensione umana verso la conoscenza. Parla della *semenza*, dell'origine, perché «tutti gli uomini naturalmente desiderano di sapere» (come dichiara appunto, in apertura, il *Convivio*); e fa leva su un episodio molto noto del mito, la trasformazione in porci di alcuni compagni, perché il sapere è ciò che distingue gli uomini dagli animali e dalle piante. E li esorta quindi a seguire (o a *perseguire*, come si legge in un'edizione recente) la virtù e la conoscenza (*canoscenza* è una variante formale caratteristica della lingua poetica del Duecento, che in Dante si alterna a quella dell'italiano moderno) proprio come nel *Convivio* si afferma che il fine del commento è «inducere li uomini a scienza e a virtù».

Ma Ulisse, si sa, è un dannato. E la sua colpa è senza dubbio di aver consigliato in modo fraudolento i suoi compagni, persuadendoli a superare le colonne d'Ercole.<sup>12</sup> Un atto severamente punito (la nave affonda subito dopo l'avvistamento della terra ferma) che Dante descrive come un «folle volo». Quindi: l'orazione di Ulisse è o non è ingannevole? E se è ingannevole, che rapporto c'è con il *Convivio*? Per Dante la conoscenza è o non è il fine principale di ogni uomo? La risposta, nella *Commedia*, arriva all'inizio del *Purgatorio*, nel terzo canto, quando Virgilio spiega a Dante che la ragione umana non può comprendere tutto e soprattutto non può intendere le opere insondabili di Dio, per esempio la natura della Trinità. Dante lo ribadisce nella *Questio de aqua et terra*: «La smettano gli uomini di volere sapere ciò che è al di sopra di loro! E si accontentino di spingersi fin dove possono, sì da raggiungere –per quanto loro possibile –la contemplazione di ciò che è eterno e divino».

emplea palabras semejantes a las que usa en el *Convivio* para elogiar la natural tensión humana hacia el conocimiento. Habla de la *simiente*, del origen, porque “naturalmente todos los hombres desean saber” (como lo manifiesta el inicio del *Convivio*); y se basa en un episodio muy conocido del mito, la transformación en cerdos de algunos compañeros, porque el saber es lo que distingue a los hombres de los animales y de las plantas. Y los exhorta a seguir (o a *perseguir*, como se lee en una reciente edición) la virtud y el conocimiento (conocimiento es una variante formal, propia de la lengua poética del siglo XIII, que en Dante se alterna con la del italiano moderno) justo como en el *Convivio* se afirma que la finalidad del comentario es “inducir a los hombres a la ciencia y la virtud”.

Pero sabemos que Ulises está condenado. Su culpa, sin lugar a duda, es haber aconsejado de manera fraudulenta a sus compañeros, persuadiéndolos a ir más allá de las columnas de Hércules.<sup>12</sup> Un acto severamente castigado (la nave se hunde inmediatamente después de haber avistado tierra firme) que Dante describe como un “loco vuelo”. Por lo tanto: ¿la oración de Ulises es engañosa? Y si es engañosa ¿qué relación tiene con el *Convivio*? ¿Para Dante el conocimiento es o no es el fin principal de cada hombre? La respuesta, en la *Commedia*, llega desde el inicio del *Purgatorio*, en el tercer canto, cuando Virgilio explica a Dante que la razón humana no es capaz de comprenderlo todo y en particular no puede entender las obras insondables de Dios, como por ejemplo la naturaleza de la Trinitad. Dante lo reitera en *Questio de aqua et terra*: “que los hombres dejen de querer saber aquello que se encuentra más allá de ellos mismos. Que se conformen en alcanzar lo más que puedan –en cuanto les es posible– la contemplación de aquello que es eterno divino”.

<sup>12</sup> Per la tesi contraria, cfr. principalmente Canfora, *Dante, l'ardore della conoscenza*: “Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza.”



Ulisse, come quasi tutti i “doppi” letterari, è quindi un doppio in negativo. Ci sono dei confini che non è dato superare – e il discorso di Ulisse per convincere i compagni è quindi fraudolento e ingannevole. La conoscenza umana ha dei limiti che non è possibile superare. L’uomo deve “osare”, come dirà Kant; ma entro dei limiti che non è l’uomo a stabilire. Per tornare agli affreschi della Stanza della Segnatura, da un lato c’è la conoscenza – la *cognitio* – e dall’altro la rivelazione – la *notitia*. E la *Commedia* è forse il più perfetto tentativo di tradurre in poesia la conoscenza (tutta la scienza che l’uomo può desiderare) e la rivelazione.

## 7. Perdono e comprensione

Passiamo ora a Paolo e Francesca. In un libretto recente su Dante e le figure femminili c’è un capitolo intitolato *Francesca, o del femminicidio*.<sup>13</sup> Tra i personaggi della *Commedia*, Paolo e Francesca – e Francesca soprattutto – sono quelli che hanno prodotto il maggior numero di interpretazioni e riletture.<sup>14</sup> È la funzione dei classici: non smettere mai di parlare ai lettori di ogni tempo. Non è detto, quindi, benché sia una parola che Dante non conosceva, che non si possa chiamare *femminicidio* la morte di Francesca, tenendo presente che in italiano il termine indica “qualsiasi forma di violenza esercitata sistematicamente sulle donne in nome di una sovrastruttura ideologica di matrice patriarcale, allo scopo di perpetuarne la subordinazione e di annientarne l’identità attraverso l’assoggettamento fisico o psicologico, fino alla schiavitù o alla morte” (Devoto-Oli). Vediamo.

Ulises, como casi todos los “dobles” literarios, es un doble en negativo. Hay fronteras que no está permitido superar –y, por lo tanto, el discurso que Ulises esgrime para convencer a sus compañeros es fraudolento y tramposo. El conocimiento humano tiene algunos límites los cuales no es posible superar. El hombre debe “osar”, como dirá Kant, pero dentro de los límites que, ciertamente, el hombre no puede establecer. Regresando a los frescos de la Stanza della Segnatura, de un lado se encuentra el conocimiento –la *cognitio*– y del otro la revelación –la *notitia*. La *Commedia* es, tal vez, el más perfecto intento de traducir en poesía el conocimiento (toda la ciencia que el hombre puede desear) y la revelación.

## 7. Perdón y comprensión

Pasemos, ahora, con Paolo y Francesca. En un reciente libro sobre Dante y las figuras femeninas, hay un capítulo llamado *Francesca, o del feminicidio*.<sup>13</sup> Entre los personajes de la *Commedia*, Paolo y Francesca –sobre todo Francesca– son quienes han producido el mayor número de interpretaciones y de nuevas lecturas.<sup>14</sup> Ésa es la función de los clásicos: jamás dejar de hablarle a los lectores de cualquier época. Sin embargo, no está dicho que no se pueda llamar feminicidio a la muerte de Francesca, a pesar de que se trate de una palabra que Dante no conocía, considerando que en italiano el término indica “cualquier forma de violencia ejercida sistemáticamente hacia las mujeres, en nombre de una sobre estructura ideológica de matriz patriarcal, con la finalidad de perpetuar su obediencia y de eliminar su identidad a través de la sujeción física o psicológica, hasta llegar a la esclavitud o la muerte” (Devoto-Oli).

<sup>13</sup> Cfr. Lombardi, *Beatrice e le altre. Dante e le figure femminili*.

<sup>14</sup> Cfr. almeno Renzi, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella "Commedia" di Dante*. Sulla ricezione in ambito artistico, Mazzocca, “Fortuna e attualità della ‘Divina Commedia’ tra Neoclassicismo e Romanticismo,” 63–87.

Dante, come in tante altre occasioni, è reticente. I dettagli della storia di Paolo e Francesca (nomi, cognomi e contesto) emergono solo attraverso gli antichi commenti. Dante ci offre però degli indizi molto chiari sul peccato dei due amanti. Il più importante è subito dopo la fine dell'episodio, nel canto VI, quando parla della «pietà d'i due cognati» (VI 2). E *cognato* – come si verifica facilmente attraverso il *TLIO* – in italiano antico significa, come oggi, 'il fratello della moglie o del marito o il marito della sorella' o genericamente 'consanguineo'. Altri indizi sono disseminati nel racconto di Francesca. La protagonista, quando si innamora, ha buoni motivi per nascondersi («soli eravamo e senza alcun sospetto», 129), muore di morte violenta («la bella persona / che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende», 101-102), l'omicida è condannato alla Caina, dove stanno i traditori e gli assassini dei parenti («Caina attende chi a vita ci spense», 107). Se ne ricava che Paolo e Francesca si sono innamorati, hanno commesso adulterio e per questa ragione sono stati uccisi dal marito di lei e fratello di Paolo, che Dante giudica ancor più severamente immaginando che si trovi in un punto più basso dell'*Inferno*.

Quindi, per Francesca, la parola *femminicidio* è inappropriata da ogni punto di vista, perché non ci dice nulla del testo (Giovanni Malatesta uccide entrambi gli amanti, non solo Francesca), nulla della cultura e delle idee di Dante (coerentemente più severo con l'assassino dei parenti che con i due «cognati» adulteri) e soprattutto nulla della poesia della *Commedia*, perché Dante nel poema non cancella mai le proprie convinzioni, spesso completamente diverse dalle nostre. Dante è un poeta-giudice; e il giudice, nella *Commedia*, può essere di volta in volta Virgilio, quando all'inizio del viaggio il personaggio di Dante è ancora troppo coinvolto nelle cose terrene e prova compassione per i dannati, come nel caso di Paolo e Francesca; o Dante-personaggio, che durante il percorso diventa sempre più consapevole del proprio ruolo, ad esempio quando rivendica la «cortesia» del

Dante, come in tante altre occasioni, es reticente. Los detalles de la historia de Paolo y Francesca (nombres, apellidos y contexto) surgen solo a través de antiguos comentarios. Sin embargo, Dante nos ofrece algunas pistas muy claras sobre los pecados de los dos amantes. El más importante se encuentra al final del episodio, en el canto VI, cuando habla de la “piedad de los dos cuñados” (VI 2); y *cuñado* – como se puede constatar fácilmente en el *TLIO* (*Tesoro della Ligua Italiana delle Origini*) – en italiano antiguo significa, como también en la actualidad, el hermano de la esposa o del marido, o el marido de la hermana, o genéricamente 'consanguíneo'. Otros indicios se encuentran diseminados en la historia de Francesca. La protagonista, cuando se enamora, tiene buenos motivos para esconderse (“solos, y sin sospecha turbadora”, 129), muere de muerte violenta (“Amor, que alma gentil súbito prende a este prendó de la gentil persona, que me quitó la herida que aún me ofende”, 101-102), el homicida es condenado a la Caina, donde están los traidores y los asesinos de parientes (“Caina, espera al matador en vida”, 107). Se puede concluir que Paolo y Francesca se han enamorado, han cometido adulterio y por esta razón fueron asesinados por el marido de ella y el hermano de Paolo, que Dante juzga de manera todavía más severa, imaginando que se encuentra en algún lugar más profundo del *Inferno*.

Por lo tanto, desde cualquier punto de vista, para Francesca la palabra *feminicidio* es inapropiada, dado que no nos dice nada del texto (Giovanni Malatesta mata a los dos amantes, no solo a Francesca), nada de la cultura ni de las ideas de Dante (coerentemente más severo con el asesinato de los parientes que con los dos “cuñados” adúlteros) y en particular, nada de la poesía de la *Commedia*, porque Dante, en el poema, jamás anula sus propias convicciones, a menudo completamente contrarias a las nuestras. Dante es un poeta-juez; y el juez, en la *Commedia*, puede ser de vez en vez Virgilio, cuando al inicio del viaje el personaje de Dante, aún se encuentra involucrado en las cosas terrenas y experimenta compasión por los condenados, como en el caso de Paolo

suo «esser villano» nei confronti di frate Alberigo (*Inf.*, xxxiii 150); o ancora Dante-autore, che giudica severamente l'umanità intera. Dante, come ha scritto Jorge Luis Borges, «comprende e non perdona».<sup>15</sup>

## 8. La persona e il sacro

Nel canto V dell'*Inferno*, Dante non vuole narrare né un femminicidio né la storia di una donna violentata o violata come soggetto morale (c'è invece chi descrive Francesca come vittima della famiglia di nascita e poi di quella matrimoniale). E non vuole certo salvare Francesca; se avesse voluto l'avrebbe posta in Paradiso, nel cielo di Venere, accanto a Cunizza da Romano. Dante intende raccontare la tragedia di un'adultera che ha commesso il peccato più comune e meno grave, una peccatrice nella quale tutti possiamo identificarci – uomini e donne, senza distinzione. Ciò che gli interessa non è la donna, non è l'uomo. È la *persona*. Dante viaggia infatti come “persona” (anima e corpo) nei regni ultraterreni e nell'aldilà ritrova in gloria una donna mortale, Beatrice. Non avrebbe quindi compreso un'affermazione come questa di Simone Weil: «Ciò che è sacro [...] è quello che in un essere umano è impersonale. Tutto ciò che nell'uomo è impersonale, è sacro, e nient'altro lo è».<sup>16</sup> La *Commedia*, l'opera poetica forse più sacra della letteratura occidentale, è tutto fuorché impersonale. Al centro della *Commedia* sta la persona, cioè, secondo la definizione di Tommaso d'Aquino – che come Dante riteneva le donne meno razionali degli uomini – la cosa più perfetta che ci sia in natura («Persona significat id quod est perfectissimum in tota natura», *Summa theol.*, I q. 29, a. 3). Questa immagine della persona, delle donne e degli uomini in quanto persone, coesiste in Dante

y Francesca; o Dante-personaje, quien durante el recorrido se vuelve cada vez más consciente de su papel, cuando, por ejemplo reclama la “cortesía” de su “ser villano” ante el fraile Aberigo (*Inf.*, xxxiii 150); o más aún, Dante-autor, que juzga severamente a la humanidad entera. Dante, como ha escrito Jorge Luis Borges, “comprende y no perdona”.<sup>15</sup>

## 8. La persona y lo sagrado

En el canto V del Infierno, no es la intención de Dante narrar ni un femicidio ni la historia de una mujer violentada o violada, como sujeto moral (hay quien, por el contrario, describe a Francesca como víctima de la familia de nacimiento y también de aquella matrimonial). Y claramente no quiere salvar a Francesca; si lo hubiera querido la habría colocado en el Paraíso, en el cielo de Venus, a un lado de Cunizza da Romano. Dante pretende narrar la tragedia de una adultera que cometió el pecado más común y menos grave, una pecadora en la cual todos podemos identificarnos – hombres y mujeres, sin distinción alguna. Lo que le interesa no es la mujer, no es el hombre. Es la *persona*. De hecho, Dante viaja como “persona” (cuerpo y alma) en los reinos de ultra tumba, y en el más allá encuentra en la gloria a una mujer mortal, Beatriz. Tal vez no habría comprendido una afirmación como la de Simone Weil: “Lo que es sagrado [...] es aquello que en un ser humano es impersonal. Todo lo que en el hombre es impersonal, es sagrado, y ninguna otra cosa lo es”.<sup>16</sup> La *Commedia*, tal vez la obra poética más sagrada de la literatura occidental, es todo menos impersonal. Al centro de la *Commedia* se encuentra la persona, es decir, según la definición de Tomás de Aquino – que como Dante consideraba a la mujer menos racional que los hombres – la cosa más perfecta que existe en

<sup>15</sup> Borges, *Nove saggi danteschi*.

<sup>16</sup> Weil, *La persona e il sacro*, 19.

con un'idea di donna sottomessa e intellettualmente inferiore all'uomo. Le contraddizioni di Dante sono le contraddizioni della cultura occidentale. Chi le cancella, cancellerà la storia. E resterà solo il Dante di oggi. Eppure, quello che dovrebbe interessarci di più è il Dante di ieri, il Dante più lontano, più difficile e inattuale. ♦

la naturaleza («Persona significat id quod est perfectissimum in tota natura», Summa theol., I q. 29, a. 3). Esta imagen de la persona, de las mujeres y de los hombres, en cuanto personas, coexiste en Dante, con la idea de la mujer sometida e intelectualmente inferior al hombre. Las contradicciones de Dante son las contradicciones de la cultura occidental. Quien niega estas contradicciones, niega la historia. Y quedará solo el Dante de hoy. Sin embargo, lo que más nos debería interesar es el Dante de ayer, el Dante más lejano, más difícil... el no actual. ♦

---

## Referenze / Referencias

- Alighieri, Dante. *Le Opere. VII. Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi. II. Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*, a cura di Paolo Mastandrea. Con la collaborazione di Michele Rinaldi, Federico Ruggiero, Linda Spinazzè. Roma: Salerno, 2020.
- Borges, Jorge Luis. *Nove saggi danteschi*. A cura di Tommaso Scarano. Milano: Adelphi, 2001.
- Canfora, Luciano. *Dante, l'ardore della conoscenza: "Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza"*. Roma: Salerno, 2016.
- Dionisotti, Carlo. "Varia fortuna di Dante." In Dionisotti, Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino: Einaudi, 1967.
- Fagiolo, Marcello. *Raffaello invisibile. Lo spazio, l'arco di trionfo, la cupola*. Con studi di Fabio Colonnese sullo spazio prospettico. Roma: De Luca editori d'arte, 2020.
- Grimaldi, Marco. *Dante, nostro contemporaneo. Perché leggere ancora la 'Commedia'*. Roma: Castelvechi, 2017 (ii ed. rivista 2021).
- . *Filologia dantesca. Un'introduzione*. Roma: Carocci, 2021.
- . *La poesia che cambia. Come si legge Dante*. Roma: Castelvechi, 2021.
- Jossa, Stefano. "Politics vs. literature. The myth of Dante and the Italian national identity." In *Dante in the long Nineteenth Century. Nationality, identity, and appropriation*, a cura di Aida Audeh, Nick Havely. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Lombardi, Elena. *Beatrice e le altre. Dante e le figure femminili*. Roma: Gruppo GEDI-La Repubblica, 2021.
- Malato, Enrico. "Il mito di Dante dal Tre al Novecento." In Enrico Malato, *Studi su Dante. "Lecturae Dantis", chiose e altre note dantesche*. Cittadella: Bertinello Artigrafiche, 2005.
- Mazzocca, Fernando. "Fortuna e attualità della 'Divina Commedia' tra Neoclassicismo e Romanticismo." In *Dante. La visione dell'arte*, a cura di Gianfranco Brunelli et al. Cinisello Balsamo (MI)-Firenze-Forlì: Silvana Editoriale-Gallerie degli Uffizi-Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì, 2021.
- Paolucci, Antonio. *Raffaello o della «intera perfezione»*. Catalogo delle opere e bibliografia di Alessandra Rodolfo. Città del Vaticano: Musei Vaticani, 2015.
- Renzi, Lorenzo. *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella "Commedia" di Dante*. Bologna: Il Mulino, 2007.
- Scorrano, Luigi. *Il Dante "fascista". Saggi, letture, note dantesche*. Ravenna: Longo, 2001.
- Serianni, Luca. *Parola di Dante*. Bologna: il Mulino, 2021.
- Weil, Simone. *La persona e il sacro [1943]*. Milano: Adelphi, 2012.