

ALICJA RACZYŃSKA
Instytut Filologii Romańskiej
Uniwersytet Jagielloński

RIFLESSIONI SUL PREUMANESIMO DANTESCO ALLA LUCE DEL PENSIERO DI JACOB BURCKHARDT

Il pensiero di Dante Alighieri, come quello di Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio, si colloca tra il Medioevo e l'Umanesimo. Diversi studiosi, in base all'analisi delle opere dantesche, hanno cercato di stabilire a quale di queste due epoche apparteneva l'autore della *Divina Commedia*. In questo articolo si rifletterà soprattutto sulla posizione di Jacob Burckhardt, l'autore della *Civiltà del Rinascimento in Italia*, che vide in quel grande poeta il primo umanista.

Prima di ripercorrere la polemica, occorre esaminare gli argomenti avanzati da Burckhardt. Lo storico svizzero vide in Dante l'uomo universale, cioè un esperto in molte discipline¹, il primo cosmopolita, per cui tutto il mondo costituisce la patria² e un poeta bramoso della fama moderna. Inoltre, la *Vita nova* potrebbe essere considerata il primo esempio di autobiografia³, mentre il *De vulgari eloquentia* può essere visto come il primo trattato sulla lingua nel senso moderno⁴. Burckhardt trova anche molti tratti rinascimentali nella *Divina Commedia*: il capolavoro Dantesco rappresenta il mondo antico e cristiano che non sono considerate equivalenti, ma vengono fatti molti paragoni⁵. Gli episodi comici nell'*Inferno* costituiscono un esempio della beffa moderna⁶. Infine, a Burckhardt non sfuggono le reminiscenze delle ricerche scientifiche sulle carte della *Commedia*⁷ e le descrizioni del paesaggio che ha influsso sulla mente umana⁸. Infine, l'opera di Dante è l'inizio della poesia moderna, soprattutto grazie ad una ricca rappresentazione

¹ Cfr. J. Burckhardt, *Kultura Odrodzenia we Włoszech*, trad. pol. di M. Kreczowska, intr. M. Brahmer, PWN, Warszawa 1991, p. 100–101.

² Cfr. *ibidem*, p. 99.

³ Cfr. *ibidem*, p. 207.

⁴ Cfr. *ibidem*, p. 230.

⁵ Cfr. *ibidem*, p. 134.

⁶ Cfr. *ibidem*, p. 109.

⁷ Cfr. *ibidem*, p. 181.

⁸ Cfr. *ibidem*, p. 186.

della vita interna dell'uomo in ciascuna delle sue tappe⁹. Si possono anche menzionare le riflessioni di Dante sulla nobiltà che non è un bene ereditario, ma una sorella della filosofia, qualcosa che viene acquistato grazie alle virtù etiche e in seguito agli studi¹⁰.

Sulla scia di Burckhardt, proviamo a delineare i tratti umanistici di Dante Alighieri tramite l'analisi del suo capolavoro, cioè della *Commedia* e delle sue opere minori. In quanto alla *Commedia*, il mondo antico rappresenta infatti una parte rilevante di questo poema: nell'*Inferno* Dantesco troviamo diversi personaggi mitologici e mostri che custodiscono i peccatori nei rispettivi cerchi. Inoltre, in tutte e tre le cantiche della *Commedia* si possono rintracciare diversi richiami ai miti ripresi dalle *Metamorfosi* di Ovidio che svolgono un ruolo importante soprattutto nel *Purgatorio*, dove Dante li utilizza come *exempla*. Un altro omaggio alla tradizione classica sono le invocazioni alle Muse e alle divinità pagane che assumono nel poema Dantesco significato allegorico. Inoltre, Dante non nasconde la sua ammirazione per gli antichi. Il canto IV dell'*Inferno* costituisce un omaggio ai grandi dell'antichità greca e romana che abitano nel limbo e sono rappresentati come gli *spiriti magni*, oppure come i *magnanimi*. Questo termine proviene dall'*Etica Nicomachea* di Aristotele ed indica un uomo che si ritiene degno – e lo è – di grande cose, non ha paura di esprimere i propri sentimenti, sa mantenere la mente fredda in ogni situazione, non mostrando né dolore, né felicità e, infine, possiede ciò che è grande in ogni virtù¹¹. Nel canto IV tutti i limbicoli sono descritti in chiave aristotelica, visto che hanno “sembianza né triste, né lieta”, i loro occhi sono “tardi e gravi” ed, infine, nei loro volti si vede “la grande autorità”¹². I poeti antichi, cioè Omero, Orazio, Ovidio, Lucano e Virgilio formano insieme “la bella scola”. La *Commedia* è anche un grande omaggio a Virgilio, che diventa la guida di Dante nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*. Le sue opere, invece, costituiscono per Dante una grande fonte di ispirazione: in tutte e tre le cantiche del poema si possono rintracciare influssi Virgiliani. Come esempio si potrebbe indicare la selva dei suicidi nel canto XIII dell'*Inferno*, dove le anime di coloro che si tolsero la vita sono trasformate in pruni: questa invenzione delle piante che parlano con una voce umana è ripresa dal libro III dell'*Eneide*, nel quale appare il cespuglio di mirto cresciuto sul corpo del giovane Polidoro¹³. Dante rivela l'influsso dell'*Eneide* tramite Virgilio stesso nel canto XIII:

‘S’elli avesse potuto creder prima’,
rispuose ‘l savio mio, ‘anima lesa,

⁹ Cfr. *ibidem*, pp. 194–195.

¹⁰ Cfr. *ibidem*, p. 222.

¹¹ Cfr. Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, trad. pol. di D. Gromska, PWN, Warszawa 1956, p. 133–134.

¹² Cfr. L'introduzione all'*Inf.* IV [in:] D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, Milano 1993, p. 51.

¹³ Cfr. L'introduzione all'*Inf.* XIII [in:] D. Alighieri, *Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardini, Mondadori, Milano 2006, p. 388.

ciò c'ha veduto pur con la mia rima,
non avrebbe in te la man distesa (...)'¹⁴.

Infine, per quanto riguarda la presenza del mondo antico, nella struttura del poema Dantesco si nota un forte influsso di quattro miti: quello di Narciso, del Minotauro, dei Centauri e della Gorgone, come osserva Marino Alberto Balducci nella monografia *Il classicismo Dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia di Dante*¹⁵.

Oltre alla presenza del mondo antico, altri tratti umanistici di Dante rilevati nelle carte della *Commedia* sono le belle descrizioni del paesaggio e del suo influsso sulla mente umana, come osserva Burckhardt¹⁶. Tra gli esempi si potrebbe indicare la descrizione del mattino nel canto II del *Purgatorio*, nella quale si riscontra un richiamo alla tradizione classica, cioè la dea Aurora intesa come l'allegoria del sorgere del nuovo giorno:

sì che le belle e vermiglie guance,
là dov'ì' era, de la bella Aurora
per troppa etate divenivan rance¹⁷.

Sempre nello stesso canto Dante, uscito già dal regno delle tenebre, cioè dall'*Inferno*, sta contemplando il sorgere del mattino e scorge l'arrivo dell'angelo che porta le anime nella barca. In un primo momento il poeta vede soltanto un lume bianco senza forma; poi, quando l'angelo si avvicina ed è già possibile vedere le sue ali, Virgilio si rende conto che si tratta del messaggero di Dio ed invita il suo discepolo a rendergli omaggio:

Poi d'ogne lato ad esso m'appario
un non sapeva che bianco, e di sotto
a poco a poco un altro a lui uscìo.
Lo mio maestro ancor non facea motto,
Mentre che i primi bianchi apparver ali;
allor che ben conobbe il galeotto,
gridò: 'Fa, fa che le ginocchia cali.
Ecco l'angel di Dio: piega le mani (...)'¹⁸.

La presenza della luce e di Aurora mette in evidenza l'opposizione tra l'*Inferno* e il *Purgatorio*: il primo è il mondo dei miseri dannati che devono soffrire per l'eternità, nell'altro, invece, c'è la speranza della remissione dei peccati e della vita nuova. Occorre anche dire che nella *Commedia* si può rintracciare il desiderio della fama moderna, come osserva Burckhardt. Le anime che soffrono nell'*Inferno* raccontano le loro storie perché non vogliono essere dimenticate in terra. Inoltre, va sottolineato che Dante cerca di delineare i ritratti psicologici dei personaggi e di descrivere i sentimenti umani. Un esempio potrebbe essere

¹⁴ *Inf.* XIII, vv. 46–49, op. cit.

¹⁵ Cfr. M.A. Balducci, *Classicismo Dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia di Dante*, Le Lettere, Firenze 2004, p. 7–12.

¹⁶ Cfr. La nota 8 del presente articolo.

¹⁷ *Purg.* II, vv. 7–9, op. cit.

¹⁸ *Purg.* II, vv. 22–29, op. cit.

quello del canto V dell'*Inferno*, nel quale Dante pellegrino e Virgilio incontrano Francesca da Rimini e Paolo, due amanti uccisi dal marito della donna. In questo episodio il comportamento dei peccatori suscita la commozione del lettore: mentre Francesca racconta i loro tristi trascorsi terreni, Paolo piange. Dante, mosso dalla pietà, sviene.

Per quanto riguarda le opere minori, la più grande testimonianza dell'umanesimo Dantesco è, secondo Walter Ullmann¹⁹, il *De Monarchia*. Questo studioso vede la nascita dell'umanesimo rinascimentale tra l'altro nello sviluppo delle scienze politiche. Secondo lui Dante in questo trattato risuscita l'idea della monarchia universale, il cui esempio più alto era stato proprio l'Impero Romano. Inoltre, il poeta usa il termine *humanitas* nel suo significato primordiale. Grazie a ciò l'asse della filosofia politica Dantesca diventa l'*homo*. Dante riflette soprattutto sulla potenza dell'uomo stesso (*potentia ipsius humanitatis*). L'*homo* collettivo costituisce la *civitas humana*. Questo termine esprime l'umanità universale nel suo stato naturale, cioè non rinato attraverso il battesimo. Tutti vivono sotto il governo del monarca universale che rappresenta per Dante un'idea astratta della legge e della giustizia. Questo principe è inteso in modo simbolico: impersona lo spirito e la lettera della legge come un governatore sulla scala universale. L'umanità comprendeva i cristiani, gli ebrei, i maomettani e i pagani. I seguaci di tutte le religioni avevano in comune l'inclinazione a vivere nella società. Secondo Dante i popoli e i regni devono avere le leggi diverse, ma sopra tutte le nazioni esiste l'idea universale della legge e della giustizia la cui custode è il monarca universale. Il prototipo di tale monarca è l'antico imperatore romano. Dante rinuncia all'idea dell'impero diffusa nel Medioevo, secondo la quale l'impero era un organismo che portò la pace e nel quale nacque Cristo. Il Sacro Romano Impero che esisteva a partire dal IX secolo realizzava l'idea della rinascita attraverso il battesimo su scala mondiale e costituiva per i suoi fondatori, cioè i papi, uno strumento nella lotta contro Costantinopoli. Dante tuttavia propone di considerare l'impero romano medievale nella sua forma primordiale, non rinata, che aveva funzionato per secoli come una struttura politica. Per questo motivo il suo impero è un prodotto umano che comprende tutti gli esseri umani.

Si può concordare con Burckhardt quando vede i tratti umanistici di Dante nel *De vulgari eloquentia* e nella *Vita nova*. In questo trattato Dante infatti anticipa il dibattito intorno alla "questione della lingua" che avrà un grande rilievo a partire dal Cinquecento. Come in seguito i teorici cinquecenteschi, egli cerca una lingua-modello che, secondo lui, deve essere *illustre, cardinale, aulica e curiale*. Inoltre, esprime la sua ammirazione per i poeti e i prosatori antichi e accusa di ignoranza i poeti medievali che non li imitavano, come si può osservare nel seguente brano:

Et fortassis utilissimum foret ad illam habituandam regulatos uidisse poetas, Virgilium uidelicet, Ovidium Metamorfoseos, Statium atque Lucanum, nec alios qui usi sunt altissimas prosas, ut Titum Livium, Plinium, Frontinum, Paulum Orosium, et multos alios, quos amica solitudo nos uisitare invitat. Subsistant igitur ignoratnie sectatores Guitonem Are-

¹⁹ Cfr. W. Ullmann, *Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu*, trad. pol. di J. Mach, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1985, p. 174–216.

tinum et quosdam alios extollentes, nunquam in uocabulis atque constructione plebescere desuetos²⁰.

La *Vita nova*, invece, può essere davvero considerata un esempio di autobiografia, come dice Burckhardt. Dante descrive la sua vita interiore, l'evoluzione del suo amore verso Beatrice e gli stati emotivi suscitati da questo amore. Inoltre, è un grande omaggio all'antichità la presenza dell'Amore personificato che appare davanti agli occhi di Dante. È un influsso dei *Remedia amoris* di Ovidio, dove Amore biasima il poeta per aver scritto un poema contro Amore²¹. Nella riflessione sull'umanesimo Dantesco, si potrebbero inoltre menzionare anche le ecloghe latine che costituivano una modalità della corrispondenza con un grammatico bolognese, Giovanni del Virgilio. Dante in queste opere imita lo stile bucolico di Virgilio, riprende i nomi dei suoi personaggi.

Possiamo quindi chiamare Dante il primo umanista, come fa Burckhardt? Per poter rispondere a questa domanda occorre esaminare più attentamente l'approccio del poeta verso gli antichi. Dante ammira Virgilio e altri grandi personaggi dall'antichità greco-romana, ma la sua ammirazione è diversa dall'incanto subito da Petrarca. Il capostipite degli umanisti italiani non solo imita in modo creativo gli antichi, come nel trattato *De viris illustribus* e nel poema epico *L'Africa*, ma è anche pronto a seguire il *modus vivendi* dei romani antichi e nella famosa lettera *Posteritati*, indirizzata alle generazioni future, esprime il suo disprezzo verso i tempi in cui vive e rimpiange di non essere nato parecchi secoli prima²². Dante, invece, scopre i punti deboli del suo amato Virgilio e degli altri *pagani virtuosi*. Gli abitanti del limbo erano chiusi alla vera fede, dunque non potevano essere salvati. Inoltre, non erano capaci di notare che esistevano delle cose più importanti dei loro studi e dell'arte. Per poter illustrarlo meglio riferiamoci al canto II del *Purgatorio*, nel quale Dante-pellegrino e Virgilio incontrano l'ombra di Casella, un musicista autore delle melodie per le canzoni degli amici. A vedere Dante, Casella gioisce e comincia a cantare *Amor che ne la mente mi ragiona* incantando quanti si trovano sulla spiaggia della Montagna del Purgatorio, compreso Virgilio. Il momento della felicità provocato dalla musica viene però interrotto dal rimprovero di Catone Uticense, che invita le ombre a correre verso il monte e fare penitenza:

'Che è ciò, spiriti lenti?
qual negligenza, quale stare è questo?
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio
ch'esser non lascia a voi Dio manifesto'²³.

Si potrebbe dire che, grazie al rimprovero di Catone, Virgilio si rende conto che l'amore totale ed esclusivo della poesia e dell'arte costituisce il suo limite spiri-

²⁰ *Dantis Alighierii "De vulgari eloquentia libri II"*, rec. L. Bertalot, Leo S. Olschki, Firenze 1920, p. 53.

²¹ Cfr. M. Piccone, *Dante and the classics*, Toronto–Buffalo–London 1997, p. 57.

²² Cfr. M. Maślanka-Soro, "Taccia Lucano... taccia Ovidio". *Dante i "piękna szkoła" Homera* [in:] *Aemulatio & Imitatio. Powrót pisarzy starożytnych w epoce renesansu*, a cura di K. Rzepkowski, Instytut Filologii Klasycznej, Warszawa 2009, p. 134.

²³ *Purg.* II, vv. 120–123, op. cit.

tuale²⁴. Il poeta latino scopre la vanità della propria opera e degli studi dei limbi-
coli, in quanto essi non furono guidati ed illuminati dalla fede cristiana. In questo
contesto sarebbe anche opportuno leggere il monologo di Virgilio nel canto III del
Purgatorio:

Matto è chi spera che nostra ragione
possa trascorrer la infinita via
che tiene una sustanza in tre persone.
State contenti, umana gente, al *quia*;
ché, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria (...)²⁵.

Il poeta latino capisce che l'intelletto umano è solo in grado di intendere l'esistenza
di Dio, ma non può conoscere la sua natura²⁶.

Inoltre, Dante nota anche la debolezza della religione degli antichi, come nel
canto VIII del *Paradiso*:

Solea creder lo mondo in suo periclo
che la bella Ciprigna il folle amore
raggiasse, volta nel terzo epiciclo;
per che non pur a lei faceano onore
di sacrificio e di votivo grido
le genti antiche ne l'antico errore (...)²⁷.

Dante allude nel brano citato al fatto che secondo gli antichi il pianeta Venere,
volgendosi sull'epiciclo del terzo cielo, infondeva nei cuori degli uomini l'amore
sensuale²⁸. Il poeta critica quindi non soltanto la credenza nell'influsso sugli
uomini dei pianeti governati dalle divinità protettrici, ma anche mette in evidenza
che il politeismo era un aspetto negativo della religiosità del passato, visto che
proponeva un'idea conflittuale del divino secondo la quale ogni singolo dio com-
piva il proprio gioco sulla scena del mondo non sempre in conformità agli ordini
del sovrano supremo²⁹.

Altri tratti medievali di Dante sono visibili nel motivo della metamorfosi, che
svolge un ruolo importante nella *Commedia*. In quanto alla metamorfosi, occorre
spiegare che nel Medioevo le trasformazioni degli uomini in piante, animali, sas-
si e corsi d'acqua descritte nel celebre poema ovidiano rimanevano in contrasto
con il credo cristiano, come pure la comparsa delle divinità pagane. Inoltre, tali
trasformazioni sconvolgevano la gerarchia delle creature e si opponevano alla
fede nell'unicità dell'anima creata da Dio e inseparabile dal corpo per tutta la du-
rata della vita terrena. Corrado da Hirsau nel suo *Dialogus super auctores* (metà
XII secolo) condannò le *Metamorfosi* come un'opera nella quale le creature ra-
zionali venivano tramutate dagli dei in diversi animali. La situazione cambiò nel

²⁴ Cfr. G. Padoan, *Il Pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Longo Editore, Ravenna 1977, p. 124.

²⁵ *Purg.* III, vv. 34–44, op. cit.

²⁶ Cfr. M. Maślanka-Soro, *Tragizm w „Komedii” Dantego*, Universitas, Kraków 2005, p. 187.

²⁷ *Par.* VIII, vv. 1–12, op. cit.

²⁸ Cfr. il commento al *Par.* VIII, vv. 1–12 [in:] D. Alighieri, *La Divina Commedia*.

²⁹ Cfr. M.A. Balducci, op. cit., p. 28.

tardo Medioevo, quando gli scolastici proposero una nuova interpretazione del poema, secondo la quale Ovidio era un poeta e le sue erano *fictiones*, quindi sotto i suoi versi si nascondevano le verità profonde. In questo contesto va menzionato Arnolfo d'Orléans e la sua opera *Alegoriae super Ovidii Metamorfosin* della fine del XII secolo. Secondo lui Ovidio parla non soltanto delle metamorfosi esteriori che avvengono nei corpi, come, ad esempio, la nascita del pulcino dall'uovo, ma anche di quelle interiori che si riferiscono all'anima, visto che in questa maniera il poeta vuole condurre i lettori alla conoscenza del vero Dio. Inoltre, Arnolfo osserva che nella nostra anima ci sono due moti, uno razionale e uno irrazionale, sottolineando che Dio diede all'anima la ragione affinché essa fosse in grado di respingere la bestialità. In questa ottica Ovidio cerca di mostrare per *fabulosam narrationem* ciò che avviene all'interno dell'animo umano. La trasformazione in anime non avviene quindi realmente, è soltanto una metafora per indicare la caduta nel peccato (*mutatio moralis*). Occorre anche menzionare il *De consolatione philosophiae* di Boezio. In questa opera si dice che l'anima umana, avendo origine divina, è predisposta al bene e al ritorno a Dio. Se l'uomo invece si discosta dalla sua inclinazione naturale, subisce una degradazione in essere inferiore, vale a dire in un animale irrazionale³⁰. Dante nella *Commedia* ricorre proprio alla *mutatio moralis*. Un esempio di metamorfosi degradante si può trovare nel canto XIII dell'*Inferno*, nel quale viene descritta la pena dei suicidi. Coloro che si tolsero la vita sono trasformati in pruni secchi e contorti, tra i rami dei quali si annidano le Arpie. L'ombra di Pier della Vigna spiega a Dante pellegrino che le anime violente e crudeli contro se stesse che si separano dai loro corpi come le piante dalle radici vengono gettate per terra come sassi e germogliano casualmente come erbe. Sono quindi trattate con quello spregio con cui esse stesse gettarono via i propri corpi³¹. In questo contesto sarebbe opportuno aggiungere che la metamorfosi presente nelle opere degli umanisti è ben lontana dalla *mutatio moralis* medievale. Basta guardare le opere di Petrarca, nelle quali Laura viene trasformata, tra l'altro, nell'alloro, nella cerva e nell'ermellino. Quanto alla trasformazione in albero, Petrarca segue la favola di Apollo e Dafne dalle *Metamorfosi* di Ovidio. La ninfa Dafne, cacciata da Apollo che era innamorato di lei, riuscì a fuggire al suo abbraccio e a conservare la verginità con l'aiuto del padre Peneo, che la trasformò in una pianta di alloro; Apollo ornò allora la sua testa con i rami di alloro che divenne l'emblema dei poeti. Petrarca si appropria di questo mito e ne fa uno dei motivi principali della sua poesia: esso gli consente una doppia serie di identificazioni (Dafne = Laura = lauro [alloro] = laurea [corona poetica], da un lato; Apollo – amante-protettore della poesia = Petrarca-amante-poeta dall'altro) nelle quali si fondono inestricabilmente la componente poetica, in quanto Dafne – Laura fuggente simboleggia l'imprendibilità dell'oggetto d'amore e la conseguente frustrazione del desiderio, e quella letteraria, perché il lauro è il simbolo della

³⁰ Cfr. B. Guthmüller, *Transformatio moralis e transformatio supernaturalis nella Commedia di Dante* [in:] *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, a cura di A. Ghisalberti, Vita e pensiero, Milano 2001, p. 61–77.

³¹ Cfr. Il commento all'*Inf.* XIII, v. 98 [in:] D. Alighieri, *Commedia*.

poesia e della gloria ad essa collegata³². Un altro esempio della metamorfosi umanistica si trova in un epigramma dalla raccolta *De tumulis* di Giovanni Pontano, intitolato *Tumulus Ielseminae puellae in florem versae*. Genio racconta la storia di una bella ragazza che morì giovane senza aver ancora conosciuto l'amore coniugale. Imeneo, il dio delle nozze, sentendo la pietà della povera fanciulla trasformò il suo corpo in un fiore:

Tum memor ipse sibi votos Hymenaeus amores:
 Transtulit in florem corpora versa novum.
 Pro cute subriguit cortex: proque ossibus haesit
 Stipes: et e fibris fibra renata sua est.
 Plurima quae fuerat Nymphae coma: plurima mansit:
 Et densum foliis praebet opaca nemus
 Sparsus et in toto fuerat qui corpore candor:
 Nunc multo nivei floris honore nitet³³.

In questo epigramma la metamorfosi è quindi intesa come un premio. La ragazza riceve da Imeneo nuova vita nelle fattezze di un bel fiore, che conserva il suo profumo ed il nome:

Mansit odor: mansitque alio sub corpore nomen.
 Hoc voti pretium dia puella tulit.
 Ielsemina fuit nomen. Flos dictus ab illo est (...) ³⁴.

Così Ielsemina, spenta dalla morte crudele, vive e continua ad incantare tutti con la sua bellezza del fiore che prende da lei il nome e ne conserverà per sempre il ricordo.

Infine, secondo diversi studiosi Dante non possedeva conoscenze letterarie particolarmente vaste e tra le sue letture mancavano vari libri autorevoli³⁵. Cecilio, Vario, Euripide, Simonide, Antifone ed Agatone erano soltanto nomi conosciuti indirettamente. Inoltre, l'autore della *Commedia* non era mosso da un reale interesse ad ampliare le proprie conoscenze storiche e letterarie al di là dei dati comunemente risaputi. Proprio a causa di questa scarsa conoscenza venne attaccato dai suoi commentatori. Uno di loro, Benvenuto Rambaldi da Imola, criticò la scelta dei limbicoli, visto che tra loro mancavano Ennio, Azio, Nevio e Catullo dai quali, come osservò Macrobio, Virgilio riprese molto:

[Dantes] poterat hic nominare Ennium, Actium, Nevium, Catullum, a quibus Virgilius multa accepit, ut clare demonstrat Macrobius (...) ³⁶.

³² Cfr. M. Santagata, *Petrarca: il Canzoniere in Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Vol. I: *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Bollati Boringhieri, Torino 1993, p. 379.

³³ G. Pontano, *Tumulus Ielseminae puellae in florem versae*, vv. 13–20 [in:] *An Anthology of Neo-Latin Poetry*, edited and translated by F.J. Nichols, Yale University Press, New Haven–London 1979.

³⁴ *Ibidem*, vv. 21–24.

³⁵ Cfr. G. Padoan, *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Longo Editore, Ravenna 1977, p. 7–10.

³⁶ *Benvenuti de Rambaldis de Imola "Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam"*, curante J.Ph. Lacaïta, Florentiae MDCCCLXXXVII, IV, p. 36–37, cito: G. Padoan, op. cit., p. 9.

Nel limbo dovrebbero anche trovarsi i grandi poeti, tragici e comici greci, come Pindaro, Sofocle, Eschilio, Alceo, Aristofane e Filemone:

Multi alii fuerunt poetae greci non minus famosi, sicut Pindarus, Thebanus, Sophocles, Eschilius, Alceus, omnes tragici, Aristophanes, antiquus comicus, et Philemon, notissimus comicus, et plures alii, quibus Virgilius multa accepit³⁷.

Giorgio Padoan giustifica Dante dicendo che nel mezzo secolo fra lui e Benvenuto da Imola vi era stato uno sviluppo culturale intenso come in pochi altri momenti, però osserva che la maggior parte dei nomi citati è tratta da Macrobio che era conosciuto nel Medioevo. All'attenzione dello studioso non sfugge il fatto che Dante non sentiva il desiderio di approfondire la conoscenza storica del mondo antico e si trascinava dietro una serie di notizie errate senza verificarle, anche se avrebbe potuto farlo attraverso il confronto tra più autori. Inoltre, rimase "sostanzialmente ancorato" ai vecchi moduli e alle vecchie idee tipiche del Medioevo, come la leggenda del cristianesimo di Stazio, una lettura escatologica dell'*Eneide*, un'interpretazione della mitologia pagana che ne affermava la realtà, fosse essa angelica (Fortuna, Intelligenze celesti) o, più spesso, demonica (i mostri mitologici). In questo contesto vanno anche riportate le opinioni degli umanisti che attaccavano il limbo Dantesco. Boccaccio, il primo grande commentatore di Dante, nelle *Esposizioni sopra la Commedia* si fa interprete di alcuni aspetti del canto IV dell'*Inferno* che possono essere interpretati come *cruces desperationis*. Riflette sulla presenza dei musulmani, di Enea, colpevole dell'amore lussurioso, di Lucrezia suicida, di Cesare lussurioso e tiranno. In quanto ai poeti, Boccaccio lamenta soprattutto la presenza di Ovidio che era un uomo "effeminato e lascivo" e di Lucano, un membro della congiura dei Pisoni. Inoltre, secondo Boccaccio i summenzionati pagani non sono degni di un trattamento così leggero come quello nella *Commedia*:

È però se, dopo la dottrina evangelica predicata per tutto, è alcuno quella seguita non abbia, quantunque per altro virtuosamente vivuto sia, sì come degno di maggior suplicio per la sua ignoranza non dee a simil pena esser punito con gli innocenti, ma a molto più agra. E di questi cotali pone l'autore alquanti, come è Ovidio, Lucano, Seneca, Tolomeo, Avicenna, Galieno e Averois; li quali io confesso tra gli altri dall'autore nominate non doversi debittamente nominare³⁸.

Riserve analoghe furono avanzate anche da Benvenuto da Imola, soprattutto per Ovidio e per Averroè. Inoltre, il limbo Dantesco è ispirato alla descrizione dei Campi Elisi nell'*Eneide* di Virgilio, accettata come vera secondo l'interpretazione escatologica del poema Virgiliano che considerava la Nekyia del poeta latino un frutto dell'indiretta Rivelazione. Nei Campi Elisi, come nel limbo, si trovano i grandi eroi antichi, i poeti e gli scienziati. Qui va sottolineato che tali rapporti fra il Limbo Dantesco e i Campi Elisi sono dovuti all'interpretazione escatologica dell'*Eneide*, che non poteva essere accettata dagli umanisti. Neanche poteva es-

³⁷ Ibidem.

³⁸ G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, cito: G. Padoan, op. cit., p. 19.

sere accettata la concezione della dimora degli Spiriti Magni che era, dal punto di vista teologico, di origine pagana³⁹.

Vi è anche un altro aspetto che allontana Dante dagli umanisti: la mancanza di spirito filologico. Il poeta mostra di aderire alla cultura classica così come essa gli si presenta, senza quello spirito critico che animerà poi gli umanisti da Petrarca in poi. Non desidera di verificare le fonti dei testi classici che conosce, e il vaglio della verità storica che sul mondo classico tali testi dovrebbero trasmettere⁴⁰. Niccoli, ad esempio, nel *Dialogus ad Petrum Paulum Istrum* di Leonardo Bruni rimprovera a Dante la sua ignoranza delle parole famose tratte dall'*Eneide* di Virgilio e l'aver dedicato pochi studi all'antichità. Critica perfino il latino di Dante che non si può paragonare con la bella lingua dei poeti antichi:

Ut enim a Dante incipiam, cui tu ne Maronem quidem ipsum anteponis, nonne illum plerumque ita errantem videmus, ut videatur rerum omnium fuisse ignarum? Qui illa Virgilii verba [Aen. III, 56]: "Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames" (quae quidem verba unquam alicui vel mediociter quidem doctor dubia fuere) quid sentirent apertissime ignoravit... Librorum autem gentilium, unde maxime ars sua dependebat, nec eos quidam, qui nobis reliqui sunt, attigisse. Denique ut alia omnia sibi affuissent, certe latinitas defuit. Nos vero non pudebit eum poetam appellare, et Virgilio antepondere, qui latine loqui non possit? Legi nuper quasdam eius litteras, quas ille videbatur peraccurate scripsisse: erant enim propria manu atque eius sigillo obsignate. At, mehercule, nemo est tamen rudis, quem tam inepte scripsisse non puderet⁴¹.

Parlando delle riflessioni di Burckhardt su Dante è necessario affrontare ancora una questione importante: la concezione del Rinascimento illustrata nella sua *Civiltà del Rinascimento in Italia*. Lo studioso svizzero rappresenta questo periodo come, nonostante i difetti, una bella epoca, nella quale l'uomo credette nel proprio ingegno e l'antichità venne risuscitata e brillò con nuovo splendore. Questa visione ha però dei punti deboli: Burckhardt, seguendo uno storico francese, Jules Michelet, crea il mito del Rinascimento come un'epoca nella quale ebbe luogo quella famosa "scoperta dell'uomo e del mondo"⁴², dimenticando il patrimonio del Medioevo. Paul Oskar Kristeller, un grande studioso del Rinascimento vissuto negli anni 1905–1999 nel suo saggio intitolato *Man and his Universe in Medieval in Renaissance Philosophy*⁴³ mostra che l'interesse rivolto all'uomo e al mondo non fu soltanto una conquista del Rinascimento, ma ebbe il suo inizio nel Medioevo. Walter Ullmann, invece, nel suo libro *Medieval Foundations of Renaissance Humanism*⁴⁴

³⁹ Cfr. G. Padoan, op. cit., p. 19–20.

⁴⁰ Cfr. S. Locati, *La nascita del genere tragico nel medioevo. L'Ecerinis di Albertino Mussato*, Franco Cesati Editore, Firenze 2006, p. 80.

⁴¹ L. Bruni, *Ad Petrum Paulum Istrum Dialogus*, I [in:] *Klette, Beiträge zur Geschichte und Literatur der Italianischen Gelehrtenrenaissance*, II, Greiswald 1889, p. 48–49, 60–63 [in:] E. Garin, *Rinascimento italiano*, Documenti di storia e di pensiero politico, Collezione diretta da Gioacchino Volpe, Istituto per gli Studi di Politica Internazionale, Milano 1941, p. 83.

⁴² Cfr. Z. Łempicki, *Renesans I. Renesansyzm* [in:] A. Borowski, *Renesans*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992, p. 244–246.

⁴³ Cfr. P.O. Kristeller, *Man and his Universe in Medieval and in Renaissance Philosophy* [in:] P.O. Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1996, t. IV, p. 129–154.

⁴⁴ Cfr. W. Ullmann, op. cit., p. 12–26.

osserva che l'umanesimo rinascimentale fu frutto di diversi cambiamenti sociali e ideologici che ebbero luogo nel Medioevo. Parlando dei difensori del Medioevo si potrebbe dire che Jacques Le Goff, nel suo lavoro *Les intellectuels au Moyen Âge*, sfida Burckhardt, in quanto rappresenta un ricco sviluppo intellettuale avvenuto in quest'epoca e mette in evidenza il divario tra la figura dell'intellettuale medievale e quella dell'umanista. L'umanista è un antiintellettuale ed inoltre è più letterato che studioso, più fideista che razionalista: mette al primo posto la filologia e la retorica, relegando in secondo piano la dialettica e la scolastica. Grazie a ciò Platone, che nel Medioevo viene spodestato da Aristotele, diventa popolare, perché è considerato un poeta ed "il più grande dei filosofi"⁴⁵. Qui occorre chiarire che Platone perse il suo prestigio del filosofo a causa del pensiero di Alberto Magno, che considerava il suo insegnamento troppo metaforico⁴⁶. Inoltre, l'umanista mette al primo posto la forma, che per gli intellettuali medievali era soltanto una ancella del pensiero⁴⁷. Le Goff vede anche nell'umanista un aristocratico che mira ad essere un grande genio, bada troppo alla bellezza dell'eloquenza e scrive soltanto per un'élite. Un altro difetto degli umanisti è l'isolamento dalle masse, il troncamento del legame fra il sapere e l'insegnamento e la preferenza per il lavoro "orgoglioso e solitario". Il medievista francese non nega il patrimonio del Rinascimento, conferma ruolo che la scienza, le idee e i capolavori di quest'epoca contribuirono molto allo sviluppo dell'umanità, ma nota in questo periodo qualche vuoto e una stagnazione. L'umanesimo rinascimentale coincide in un certo senso con il chiudersi in sé stessi, il tirarsi indietro. La più acuta critica del Rinascimento da parte di Le Goff è esplicita nella descrizione delle due immagini che rappresentano l'umanista e l'intellettuale medievale durante il lavoro. L'intellettuale medievale è un professore dedito all'attività didattica, circondato da una folla di studenti; l'umanista, invece, è uno studioso solitario che lavora nel silenzio del proprio studio, in un locale isolato e riccamente arredato⁴⁸. Forse con l'aiuto di queste due immagini descritti da Le Goff si potrebbe mostrare la differenza fra Dante e Petrarca, il capostipite degli umanisti. Il primo era uno studioso, un poeta, un politico che partecipava in modo attivo alla vita e voleva salvare l'umanità con il suo celebre poema, l'altro, invece, un solitario di Vaucluse, un uomo distaccato dal mondo che studiava in silenzio le opere degli antichi.

Parlando del Medioevo, occorre menzionare inoltre la scuola di Chartres, della quale scrive tra gli altri Le Goff⁴⁹. In questo grande centro scientifico si studiavano le parole (*voces*) e le arti liberali: grammatica, retorica, dialettica (*trivium*) e aritmetica, geometria, musica e astronomia (*quadrivium*). La conoscenza dei grandi personaggi dell'antichità veniva diffusa e, una volta cristianizzati, essi diventavano i capostipiti degli studiosi. *L'Eneide* di Virgilio era quindi considerata la somma della scienza del mondo antico. Bernardo di Chartres commentò i primi

⁴⁵ Cfr. J. Le Goff, *Inteligencja w wiekach średnich*, trad. pol. di E. Bąkowska, Czytelnik, Warszawa 1966, p. 214–215.

⁴⁶ Cfr. *ibidem*, p. 151–152.

⁴⁷ Cfr. *ibidem*, p. 217.

⁴⁸ Cfr. *ibidem*, p. 145–149.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 61–70.

sei libri del poema come se fosse un'opera scientifica. Inoltre, paragonò gli intellettuali dei suoi tempi ai nani che si sono arrampicati sulle spalle dei giganti (cioè degli antichi): così possono vedere più di loro, visto che quelli li alzano in alto. Si potrebbe dire che Dante tratta nello stesso modo Virgilio: segue il poeta latino, si ispira alle sue opere, soprattutto all'*Eneide*, ma allo stesso tempo lo supera, visto che sfrutta il concetto di *katabasis* e i motivi antichi per creare un poema che descrive il trionfo di Cristo, che il suo maestro non conosceva.

Occorre anche indicare le differenze fra Dante e due primi umanisti, Petrarca e Boccaccio, che non furono notate da Burckhardt. Dante, anche se ammira gli antichi, è ancora lontano dall'entusiasmo del poeta aretino che raccoglie nella sua biblioteca molti testi e si pente di non essere vissuto nell'antichità. Inoltre, questi due poeti trattano in modo diverso la mitologia classica⁵⁰. Per Dante teologo gli dei sono *falsi e bugiardi*, possono essere usati in poesia solo per il poco che è consentito e in situazioni obbligate. In Petrarca, invece, la degradazione degli dei, complessiva nella *Commedia*, è sporadica ed accidentale: egli la mantiene come un punto dilemmatico, sempre aperto e sul quale riflettere, ma si serve in poesia molto liberamente del mito metamorfico, delle vicende esemplari degli eroi e dei paragoni con le divinità. Boccaccio in questo campo fa ancora alcuni passi avanti: non soltanto si serve liberamente della mitologia, facendone una parte importante delle sue opere, ma cerca di inventare da solo storie mitologiche. Ne è un'esempio il poemetto intitolato *Ninfale fiesolano*, nel quale il poeta, basandosi sulle *Metamorfosi* di Ovidio, racconta le origini "mitiche" di Fiesole e dei due torrenti d'acqua, Mensola ed Africo, che nella loro incarnazione precedente erano una coppia di giovani amanti.

Dante, come osserva Burckhardt, offre nelle sue opere ricche descrizioni dei sentimenti e delle emozioni, ma rimane ancora un passo dietro Boccaccio che raggiunge la maestria in questa materia. La sua grandezza si vede, ad esempio nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* che è considerata il primo romanzo psicologico. Fiammetta, una dama napoletana, racconta la storia del suo amore verso un giovane fiorentino, Panfilo, e le sue sofferenze dopo la partenza dell'amante. Boccaccio mette in bocca alla protagonista le descrizioni dettagliate di diversi sentimenti, soprattutto del dolore, che distrugge la bellezza della donna, come si legge nel seguente passo:

(...) O Fiammetta, dove è fuggita la vaga bellezza del tuo viso? dove l'acceso colore? qual è la cagion della tua pallidezza? Gli occhi tuoi simili a due mattutine stelle, ora intorneati di un purpureo giro, perchè appena nella tua fronte si scernono? Gli aurei crini con maestrevole mano ornati per addietro, ora perchè chiusi appena si veggono senza alcuno ordine?⁵¹

A titolo di conclusione, riportiamo le opinioni su Dante di Jerzy Ziomek e di Ernst Robert Curtius. Il primo nella sua monografia *Renesans*⁵² critica Burckhardt per aver considerato Dante un umanista. Riconosce che questo grande poeta aveva

⁵⁰ Cfr. L. Marozzi, *La Biblioteca di Febo. Mitologia e allegoria in Petrarca*, Franco Cesari Editore, Firenze 2002, p. 205–206.

⁵¹ G. Boccaccio, *La Fiammetta*, Biblioteca Romanica, Biblioteca Italiana, Strasburgo s.d., p. 127.

⁵² Cfr. J. Ziomek, *Renesans*, PWN, Warszawa 2002, p. 13–15.

dei tratti umanistici, ma li avevano anche altri grandi personaggi del Medioevo, come, ad esempio, San Francesco di Assisi. L'altro, invece, vede nella *Commedia* dantesca il dramma del Medioevo latino, cioè il problema della relazione tra i due grandi poteri universali, la Chiesa e l'Impero, che erano stati istituiti da Dio, ma con il passare di tempo si erano corrotti e richiedevano una reforma⁵³.

Streszczenie

Rozważania na temat prehumanizmu Dantego w świetle poglądów Jacoba Burckhardta

Jacob Burckhardt, autor *Kultury Odrodzenia we Włoszech*, widzi w Dantem człowieka renesansu. Wysuwa między innymi następujące argumenty: Dante jest przykładem *uomo universale*, czyli eksperta w wielu dziedzinach, kosmopolitą i poetą pragnącym nowoczesnej sławy. Ponadto *Vita nova* może być uznane za przykład biografii, a *De vulgari eloquentia* jest pierwszym traktatem na temat norm języka włoskiego (*volgare illustre*). Podążając za Burckhardtem, można wskazać pewne ślady humanizmu w twórczości Dantego. Przede wszystkim świat antyczny stanowi istotną część *Boskiej Komedii*, a słynna pieśń IV *Piekła* wyraża wielki podziw włoskiego poety dla starożytnych. Ponadto na kartach poematu można odnaleźć piękne, bogate opisy krajobrazu oraz ludzkich uczuć. Zdaniem Waltera Ullmana, traktat *De monarchia* jest najlepszym przykładem humanizmu dantejskiego, ponieważ poeta wskrzesza w nim ideę Cesarstwa Rzymskiego, w którym widzi przykład monarchii uniwersalnej.

Dante jednakże ma wiele cech człowieka średniowiecza. Między innymi jest zmuszony potępić starożytnych, ponieważ byli oni zamknięci na prawdziwą wiarę. Ponadto motyw metamorfozy pojawiający się w *Komedii* odpowiada średniowiecznej *mutatio moralis*, czyli metamorfozie degradującej, która jest metaforą grzechu, w jaki popada dusza ludzka. Wreszcie Dante był ganiony przez swoich komentatorów i humanistów za zbyt mało pogłębioną wiedzę na temat antyku i brak zamiłowania filologicznego.

Należy także wspomnieć o słabych punktach *Kultury Odrodzenia we Włoszech* Burckhardta. Uczony z Bazylei, czerpiąc inspirację ze Stendhala i z Micheleta, przedstawia wyidealizowany obraz renesansu jako epoki, w której nastąpiło „odkrycie świata i człowieka”, i pomija dorobek średniowiecza (rozwój intelektualny i żywe zainteresowanie starożytnością). Dlatego widzi w Dantem humanistę, chociaż ten włoski poeta jest bardziej przykładem średniowiecznego intelektualisty niż człowieka renesansu.

⁵³ Cfr. E.R. Curtius, *Literatura europejska i średniowiecze łacińskie*, trad. pol. di A. Borowski, Universitas, Kraków 1997, p. 387–388.