

D 4262

Pu
IT
142

LE FORME e LA STORIA

Rivista di filologia moderna
n.s. XII-XVI (1999-2003), numero unico

BIBLIOTECA
FACOLTÀ DI LETTERE
CATANIA



Rubbettino
2003

UNIVERSITÀ DI CATANIA
BIBLIOTECA FACOLTÀ DI LETTERE

N. Inv. _____

02/211

Andrea Battistini

Dante «nobilissimo dicitore»,
Strategie retoriche della *Divina Commedia**

La designazione di Dante quale «nobilissimo dicitore» proviene dalla *Cronica* di Giovanni Villani, il quale sintetizza in questo modo un giudizio che vede nell'autore della *Commedia* non soltanto il «sommio poeta e filosofo», ma anche il «rettorico perfetto tanto in dittare e versificare, come in aringa parlare»¹, ossia nel comporre testi di prosa, di poesia e discorsi orali da tenersi nei consigli o nei comizi, contesti nei quali la parola svolge un ruolo civile. Del resto nel Medioevo, la «rettorica», scritta sempre con la "r" geminata, era ancora ritenuta, con l'avallo dell'etimologia prescientifica, connessa all'attività dei «rettori», cioè di coloro che erano reggenti o reggitori della cosa pubblica. Quindi la retorica non aveva funzioni solo ornamentali, legate alla cura formale e stilistica, ma aveva ancora il pieno ufficio di studiare le tecniche più opportune per rendere persuasivo qualsivoglia discorso con intenti politici e morali. Questa accezione larga e piena, sottolineata da Giovanni Villani, è confermata dallo stesso Dante, il quale nell'*Epistola a Cangrande* assegna al suo poema il compito squisitamente retorico di «removeve viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis» (XIII, 15).

Nella *Commedia* Dante esercita quindi una «rhetorica utens», cioè un'opera di persuasione concreta e pratica, in vista di un risultato morale. Ma in lui è molto sviluppata anche la cosiddetta «rhetorica docens», ossia la consapevolezza teorica e la lucida coscienza sermoneale di tut-

* Il testo riproduce, integrata con le note, una lezione tenuta all'Università di Catania il 17 maggio 2002 all'interno di un ciclo organizzato da Nicolò Mineo e Sergio Cristaldi, che si ringraziano ancora per l'invito e per l'ospitalità. Di quell'occasione il dettato conserva l'incadere schematico e la forma colloquiale.

to ciò che sta facendo, senza affidare nulla al caso. Nella *Vita nuova* aveva anzi ammonito che «grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento» (XXV, 10). Qui l'enunciato dantesco è ancora circoscritto a una questione limitata, quella della necessità del poeta di sapere che cosa si celi dietro il velame allegorico dei suoi versi, ma è un imperativo cui Dante non derogherà più, proprio perché la retorica significa studio, riflessività, consapevolezza di quello che si sta facendo, tenendo sempre conto del fine persuasivo che si vuole raggiungere e del pubblico al quale ci si intende rivolgere.

Da questo punto di vista la retorica di Dante estende progressivamente l'orizzonte dei suoi obiettivi in funzione dell'allargamento del pubblico che vuole persuadere. Nella *Vita nuova* la scelta del volgare non è ancora sintomo di democraticità, perché anzi si appella all'*élite* aristocratica di una consorteria cui era sì precluso il latino delle università, ma senza per questo essere meno nobile degli accademici. Dante stesso, nel prendere a protagonista principale del suo discorso Beatrice, precisa che questa scelta selettiva ed elevata gli vieta di indirizzarsi «ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine» (XIX, 6). Il contesto sociale è quello molto selezionato dei «Fedeli d'Amore», e la retorica che vi è praticata appartiene al genere epidittico o dimostrativo, vertendo cioè sulla lode, lasciando da parte il genere giudiziario e quello deliberativo. A differenza della *Commedia*, che si prefigge principalmente di trascinare gli uomini dallo stato di peccato allo stato di grazia, la retorica della *Vita nuova* è per così dire a uso interno, e non esterno. Deve confermare i destinatari nel loro ruolo, non li deve convertire con un lavoro di proselitismo. Nell'opera giovanile la funzione è la stessa esercitata da un segretario di partito politico che si indirizza agli iscritti, e non, in campagna elettorale, a quelli di campo avverso o agli indecisi. Per questo nella *Vita nuova* la retorica adottata serve, con il suo linguaggio iniziatico, a cementare la consorteria dei Fedeli d'Amore e al tempo stesso a separarli dagli altri, per così dire profani. Ed è per questa ragione che Dante dirà che il *modus tractandi* della *Vita nuova* è proprio di un'opera «fervida e passionata» (*Conv.*, I, i, 16).

Con il *Convivio* invece la retorica assume un compito dottrinale che comporta un ampliamento della coscienza sociale. Dante si presenta quale cantore della rettitudine e si propone un compito di «ammaestramen-

to» (I, ii, 17). Per questo, tra le varie parti in cui è suddivisa la retorica, Dante pone la sua massima attenzione alla *dispositio*, come risulta dal ragionamento sillogistico e dialettico e dalla sintassi marcatamente ipotattica. Non a caso, a margine della canzone «Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete», Dante spiega che «l'ordine del sermone» «si pertiene a li rettorici» (II, xi, 9). Il *Convivio* persegue la sinergia classica dell'*utile* e del *dulce*, nel senso che l'insegnamento avviene attraverso una disciplina, la retorica appunto, che si paragona al pianeta Venere proprio in quanto «soavissima di tutte le scienze» (II, xiii, 14), e quindi piacevole e dolce. Tuttavia, anche se l'allettamento retorico è opportuno per attirare coloro che non si sono seduti alla mensa del sapere compiendo studi regolari, ciò non toglie che nemmeno il *Convivio* si appella all'intera umanità. Nelle prime pagine dell'opera Dante seleziona alcune categorie di persone, che poi riassume nei «principi, baroni, cavalieri, e molt'altra nobile gente, non solamente maschi ma femmine» (I, ix, 5).

La retorica del *Convivio* ha dunque tra i fruitori anche le «femmine», come invece non avveniva nella *Vita nuova*, ma la nobiltà rimane comunque un discrimine. Per questo Dante sceglie lo stile alto delle canzoni e soprattutto osserva la netta e rigida distinzione gerarchica degli stili, ribadita nel *De vulgari eloquentia*, che il codice berlinese intitola proprio «rettorica Dantis», per significare che in questo trattato Dante ambisce di estendere anche al volgare il codice sermocinale che gli antichi romani avevano costruito per il latino. Ora, nel *De vulgari eloquentia* viene ripresa la cosiddetta «rota Vergili» e la sua tripartizione nei generi tragico comico ed elegiaco. In ogni caso, il volgare a cui pensa è quello molto selezionato che si potrebbe impiegare nella curia e nell'aula, cioè a corte.

Se si è fatta questa lunga premessa prima di arrivare alla *Commedia*, è per mostrare quanto radicalmente diversa debba essere di necessità la concezione della retorica in un poema che ha per destinatari non già i soli «Fedeli d'Amore», non già gli intelletti nobili, non già coloro che frequentano la curia e la corte, ma l'umanità intera o, come si legge nell'Epistola a Cangrande, tutti i «viventes», con un fine che, per la distinzione detta poco fa, è non soltanto «docens», ma «utens», secondo quanto Dante stesso – sempre che sia lui l'autore² – scrive a Cangrande, ossia che «il genere di filosofia col quale qui si procede nel tutto e nella parte, è l'attività morale, o etica; perché il tutto e la parte non hanno un fine speculativo ma pratico» (§ 16). Ecco allora che da una netta gerarchia degli stili di ascendenza virgiliana e classica, per non dire classista, Dante

passa a una retorica cristiana di tradizione biblica e agostiniana che in nome della poliglossia di tutte le anime segue la mescolanza degli stili e si rivolge a un uditorio universale. Ciò comporta una parallela estensione del codice retorico, che nella *Commedia* abbraccia tutti i generi oratori, non solo quello epidittico, di esecrazione dei dannati e di lode dei beati e di Dio, ma anche il genere giudiziario, come si spiega ancora nell'epistola a Cangrande, là dove si precisa che il soggetto del poema è «l'uomo secondo che meritando o demeritando per la libertà d'arbitrio è soggetto alla giustizia del premio e del castigo» (§ 8). Ma c'è anche il genere deliberativo, perché tutti i lettori sono indotti a scegliere un tipo di condotta che li porti «de statu miserie [...] ad statum felicitatis» (XIII, 15).

Al tempo stesso sono compresenti tutte e tre le possibili prove argomentative. Quella etica deriva dall'affidabilità massima dovuta a un narratore cui la grazia divina ha concesso il privilegio del tutto eccezionale di visitare da vivo i regni d'oltretomba in vista di un disegno e di una missione provvidenzialistici. Quella logica si sviluppa nelle parti dottrinali ed esplicative, e infine quella emotiva trae la sua forza persuasiva dal coinvolgimento patetico della materia e dell'alta posta morale e religiosa messa in palio dalla tensione palinogenetica sottesa all'intero viaggio dantesco. Naturalmente l'intenzione di indirizzarsi all'intera umanità con un messaggio ecumenico vale se si prende la *Commedia* nel suo insieme. In contesti particolari gli utenti possono rastremarsi nel numero, specie quando i passi presentano intrinseche difficoltà concettuali ed espositive che nemmeno la capacità didascalica di Dante può appianare, per lo meno in chi non è dotato delle sufficienti cognizioni propedeutiche. È il caso di quando, poco prima di affrontare la spiegazione della natura e dell'origine delle macchie lunari, si invita chi segue «in picciotta barca» a ritornare a riva: «tornate a riveder li vostri liti» (*Par.*, II, 1 e 4).

In proposito è forse troppo drastico chi deduce che Dante voglia imporre a costoro di rinunciare *tout court* alla lettura del *Paradiso* e di accontentarsi delle prime due cantiche³. L'imperativo a «rivedere», fuori di metafora, il proprio sapere e quindi la propria adeguatezza non equivale a escludere dalla parte finale del viaggio, ma semmai vuole fare riflettere sulle forze effettive che si hanno a disposizione per non rivelarsi presuntuosi e inadatti, con la tacita raccomandazione (e dunque con un'ulteriore applicazione della retorica) di irrobustire la preparazione prima di rimettersi in viaggio. D'altro canto la sollecitudine caritatevole verso i lettori contrasta a volte, come in questo luogo, con l'orgoglio del poeta che, adducendo

un'ulteriore prova etica, accresce la sua affidabilità di guida vantando che «l'acqua ch'io prendo già mai non si corse» (v. 7). E anche se la conoscenza della *Retorica* aristotelica da parte di Dante ha avuto un'influenza «alquanto limitata», pur essendo «certamente usata»⁴, si può ugualmente ricordare che già in quel trattato si sanciva il valore di *amplificatio* insita nelle dichiarazioni secondo cui «chi agi fu solo, o il primo»⁵. Evidentemente, anche quando Dante sembra discriminare il suo pubblico di lettori, rivolgendosi solo, come in *Paradiso* II, 10-11, ai «pochi» che drizzarono «il collo / per tempo al pan de li angeli», in realtà non dimentica gli altri, in parte per indurli a migliorare le loro competenze, in parte per ottenere piena fiducia e quindi una più zelante adesione alle sue istanze persuasive, facendosi seguire da vicino «dinanzi a l'acqua che ritorna equal» (v. 15).

Non è soltanto Dante-autore che fa valere la sua perizia di «nobilissimo dicatore». E per mostrare, sia pure per campioni molto sommarî, la retorica dantesca in atto nella *Commedia*, propongo altri tre tipi di discorso, uno pronunciato da Dante-personaggio, uno da Virgilio, ammirato da una lunga tradizione medievale quale maestro di retorica, e uno da un personaggio quale Ulisse che, per essere l'antonomasia della frode, conosce alla perfezione l'arte conativa e persuasiva della parola, esercitata nella guerra di Troia per vincere i nemici e poi per sopravvivere alle tante avversità incontrate. Si tratta di un sondaggio molto esiguo in rapporto all'umanità gremita che affolla i tre regni ultramondani, non solo perché ci sarebbero tante altre personalità, umane e sovrumane, che spiccano proprio per abilità retorica, da Farinata a Pier delle Vigne, dal messo celeste che rampogna i «cacciati del ciel, gente dispetta» (*Inf.*, IX, 91) dinanzi alla città di Dite al nero cherubino che trascina vittorioso l'anima di Guido da Montefeltro all'Inferno, ma anche perché le situazioni sempre varie e diverse in cui si trovano gli stessi Dante e Virgilio li inducono, proprio come esige la duttilità della retorica, a cambiare continuamente le loro strategie, laddove con un solo esempio si rischia di dare l'impressione di una univocità argomentativa che non appartiene loro. Né si dovrebbero trascurare le didascalie che accompagnano i loro discorsi, da cui si ricavano l'*actio*, ossia il gestire del corpo, e la *pronuntiatio*, ovvero il timbro e la tonalità della voce. Valgano di scusa all'esilità delle prove il poco spazio a disposizione e la centralità delle scelte, che per collocazione sembrano essere paradigmatiche.

Se si considera il ruolo di Dante-narratore, la *Commedia* comincia a livello descrittivo con il suo primo endecasillabo: «Nel mezzo del cam-

min di nostra vita». Ma se consideriamo Dante-personaggio, la *Commedia* comincia più avanti, al v. 65, proprio con una situazione tipicamente retorica, in cui Dante con il suo incipit dialogico chiede soccorso a un uomo che appare all'improvviso e che «per lungo silenzio pareva fioco» (v. 63). Scrive Dante: «quando vidi costui nel gran deserto, / "Miserere di me", gridai a lui, / "qual che tu sii, od ombra od omo certo!"» (*Inf.*, I, 64-66). Come ha fatto notare Ezio Raimondi, Dante chiede aiuto, ma lo fa non con la sua voce, ma con quella molto più robusta ed energica della Bibbia, citando il salmo 50, con l'invocazione che ne è il suo segno inconfondibile di riconoscimento⁶. Dante fa esordire la parte dialogata della *Commedia* come se fosse un ventriloquo, perché ricorre alla voce di Davide. «Miserere mei» è anzi formula sacra che serve a identificare in modo inequivocabile proprio Davide. In un altro punto della *Commedia* è impiegata come perifrasi definitoria, perché in *Par.*, XXXII, 11-12 il salmista è proprio detto il «cantor che per doglia / del fallo disse "miserere mei"».

Tra questi due luoghi si nota però un progresso, nel senso che nella prima battuta di Dante-personaggio la parola di Davide è pronunciata per metà nella vulgata formula latina e per l'altra metà in italiano, mentre ormai alla fine del poema l'invocazione è citata interamente in latino. La parte dialogata, e quindi retorica, della *Commedia* è tutta racchiusa, nell'incipit come nell'explicit, dal nome di Davide e dei salmi, evocati con una formula rituale, trasparente, volutamente riconoscibilissima. Dante dunque chiede aiuto affidandosi alla Bibbia e alla parola di Dio, echeggiata anche nella didascalia che, ponendolo «nel gran deserto» (v. 64), lo fa «gridare» («gridai a lui»), proprio come Giovanni Battista che nel Vangelo è per l'appunto la «vox clamantis in deserto» (*Io*, I, 23). Dal punto di vista della *pronuntiatio*, la voce di Dante, nel ricorrere alla Bibbia, è molto più forte di quella di Virgilio, perché è il «grido» che si rivolge a chi «per lungo silenzio pareva fioco». Pur essendo in una condizione di estremo bisogno, il sostegno che gli viene dalla voce divina rende il suo appello più energico della voce del pagano Virgilio. Al tempo stesso, rivolgendosi al poeta latino con una citazione biblica che nella sede originaria è un'invocazione indirizzata a Dio, lo sacralizza.

La forza retorica di Dante personaggio deriva da una prova etica e da un rinvio all'*authoritas* di Davide, di cui, attraverso la citazione, si fa portavoce e nel quale viene alla fine a identificarsi. Con questa strategia retorica Dante acquista efficacia persuasiva attraverso l'implicito ricono-

scersi in Davide, essendo al pari del salmista un poeta sacro e insieme un uomo politico. Davide è detto nel corso della *Commedia* «il cantor de lo Spirito Santo» (*Par.*, XX, 38) e il «sommo cantor del sommo duce» (*Par.*, xxv, 72). Fin dal suo esordio, Dante-personaggio esercita una doppia azione retorica: una interna al testo, nel quale induce Virgilio a soccorrerlo facendo leva sul «grido» biblico tanto più forte della voce fioca del suo interlocutore, affievolita in un autore della latinità privo della Grazia, e una retorica esterna, rivolta ai suoi lettori, dinanzi ai quali con molta ardezza si atteggia a secondo e nuovo Davide, con cui è come se gareggiasse, nel senso che anche lui è un altro «cantor del sommo duce».

Se ne ha una riprova nel II canto del *Purgatorio* dove, immediatamente dopo il canto delle anime che, intonando «In exitu Israël de Aegyptio», declamano un altro grande salmo davidico, il 113, che è il canto dell'esodo, dell'esilio e della liberazione, Dante canta a sua volta una propria canzone, «Amor che ne la mente mi ragiona». È vero che il canto del componimento dantesco è seguito dal rimprovero di Catone, ma intanto l'autore della *Commedia* si è messo sul piano di Davide. La temerarietà di Dante è molto grande, e grande è il suo vigore comunicativo e retorico. È un'energia interiore che gli viene dalla profonda coscienza di una missione provvidenziale e profetica, simile a quella di Davide, che rende ragione di un giudizio di un poeta novecentesco d'avanguardia, Osip Mandelštam, per il quale «nella tradizione egli non vedeva tanto il bagliore del testo sacro, quanto una materia da sviluppare in un focoso reportage attraverso un'appassionata sperimentazione»⁷. In termini retorici, il primo appello di Dante all'ombra di Virgilio, supplicando di avere pietà di lui, punta non già al «docere», non al «defectare», ma all'altro fine della retorica, cioè al «movere», perché è un grido che si indirizza, con il suo inteso *πάθος*, al cuore più che alla mente di Virgilio, che invece, se è vero che rappresenta in qualche modo la ragione umana, risponde in termini pacati e razionali con una specie di resoconto autobiografico: «Non omo, omo già fui, / e li parenti miei furon lombardi, / mantoani per patria ambedui. / Nacqui *sub Iulio*, ancor che fosse tardi...» (*Inf.*, I, 67-70).

Dante-personaggio parla, almeno nel suo primo intervento, una retorica divina, mentre la retorica di Virgilio è una retorica umana, che segue con ligia fedeltà i dettami dei grandi trattati dell'argomentazione. Tra i tanti esempi possibili rivelatori della sua perizia sermocinale, quello che ho scelto, che pare particolarmente indicativo, proviene dal cantiere del *Purgatorio* (XXVII, 20-36) e mostra una situazione tipicamente retorica,

di ordine deliberativo, perché è il luogo in cui Virgilio, ormai prossimo al Paradiso terrestre, deve persuadere Dante a superare un inibente muro di fuoco:

e Virgilio mi disse: «Figliuol mio,
 qui può esser tormento, ma non morte.
 Ricorditi, ricorditi! E se io
 sovresso Gerion ti guidai salvo,
 che farò ora presso più a Dio?
 Credi per certo che se dentro a l'alvo
 di questa fiamma stessi ben mille anni,
 non ti potrebbe far d'un capel calvo.
 E se tu forse credi ch'io t'inganni,
 fatti ver' lei, e fatti far credenza
 con le tue mani al lembo de' tuoi panni.
 Pon giù omai, pon giù ogni temenza;
 volgiti in qua e vieni: entra sicuro!»,
 E io pur fermo e contra coscienza.
 Quando mi vide star pur fermo e duro,
 turbato un poco disse: «Or vedi, figlio:
 tra Beatrice e te è questo muro».

Se lo si percorre soltanto da un punto di vista argomentativo, il passo concentra tutti i tipi di prova, designati in tutti i manuali di retorica come prove etiche, logiche ed emotive. Dapprima Virgilio ricorre a una dimostrazione logica e teologica, con cui richiama Dante alla consapevolezza che il Purgatorio è luogo di sofferenza temporanea e non dà una morte definitiva. La considerazione dottrinale è tuttavia preceduta da un appellativo («figliuol») che instaura subito un legame affettivo di familiarità, accresciuto dal possessivo «mio», sia pure nella differenza gerarchica di un padre che parla con la sua autorevolezza al figlio. Segue poi una prova etica che rivendica a Virgilio una piena affidabilità nel suo ruolo di guida. Se egli fu capace di condurre Dante senza danni in groppa a Gerione (si rammenti in proposito che per Aristotele «gli esempi sono adatti al genere deliberativo», *Ret.*, I 9 1368a), a maggior ragione, con una deduzione detta appunto *a fortiori*, Dante si dovrà fidare di lui ora che ci si trova più vicini a Dio, che gli rende più agevole il compito. Come non bastasse, nel discorso di questo maestro di eloquenza ritornano altre prove logiche che si appellano ora alla saggezza delle reminiscenze derivate dalla Bibbia («non ti potrebbe far d'un capel calvo»), una fonte quanto mai autorevole per essere il libro di Dio, ora alla verifica sperimenta-

le che invita a «toccare con mano» («fatti ver' lei, e fatti far credenza / con le tue mani...»)⁸.

In queste argomentazioni prevale lo stile conversevole delle iperboli («mille anni», in antitesi a «un capel calvo») e delle locuzioni del *sermo humilis* («fatti far credenza», v. 29). Ma più decisivo del registro colloquiale si rivela alla fine la prova emotiva, preannunciata da un linguaggio altamente patetico, visibile nel vocativo «figliuol mio» e «figlio» e nelle allocuzioni di verbi imperativi, «ricorditi!, ricorditi!», «pon giù omai, pon giù», resi più accorati dalla figura della cpanalessi o *geminitio*. Con una sorta di *climax* argomentativa, l'ostinata resistenza di Dante, che non esita a ripetere a breve distanza l'identico aggettivo rafforzandolo con un iterativo sinonimico («E io pur fermo», «pur fermo e duro»), si scioglie nel ricordo, oltremodo emozionante, di Beatrice, preceduto dal turbamento di Virgilio che deve constatare come la razionalità non sempre sia sufficiente e occorra ormai tirare in ballo i sentimenti, evidentemente più cogenti. L'effetto è immediato, dal momento che, subito dopo il v. 36, compare una similitudine altrettanto patetica che illustra il conseguimento dell'azione persuasiva con l'evocazione del nome di Tisbe che fa aprire gli occhi a Piramo morente: «Come al nome di Tisbe aperse il ciglio / Piramo in su la morte, e riguardolla, / [...] così, la mia durezza fatta solla, / mi volsi al savio duca, udendo il nome / che ne la mente sempre mi rampolla» (vv. 37-42).

Virgilio, sia pure con qualche fatica, riesce una volta di più, alla vigilia del congedo, a signoreggiare la volontà di Dante, seguendo come da manuale le tecniche canoniche previste dalla retorica. E il successo è confermato dalla favola di Piramo e Tisbe, che, derivata da Ovidio, racconta di una metamorfosi, la stessa che trasforma la volontà di Dante rendendola, da dura quale era in principio, «solla», ossia malleabile e ubbidiente. Le difficoltà iniziali incontrate dai ragionamenti logici e dal ricordo dei meriti progressi del parlante, che non producono in apparenza alcuna modificazione nella cocciuta resistenza di Dante, potrebbero far pensare che la prova emotiva abbia una forza di persuasione molto superiore alle altre, e ci si potrebbe chiedere perché non la si privilegi sempre o perché nel caso in questione non la si sia impiegata subito. In realtà bisogna sempre tenere presente la relatività delle tecniche, diversamente opportune secondo le circostanze, e del contesto, nel quale può essere più funzionale l'una o l'altra delle argomentazioni. È evidente che nelle parti dottrinali (si pensi al canto XI dell'*Inferno* o al canto II del *Paradiso*) la prova

emotiva non avrebbe molta efficacia, né la calma olimpica di Virgilio, corrispondente alla prova etica di un carattere fiducioso nel proprio aver «le cose conte» (*Inf.*, XXI, 62), può trasmettersi a un Dante che si vede circondato dai diavoli digrignanti (vv. 131 e 134) e dalla loro «sembianza [...] non buona» (v. 99).

Nella situazione sopra analizzata, dove il muro di fuoco è il solo diaframma che, dopo tanto «digiuno», separa Dante da Beatrice, proprio come un muro separò a lungo gli innamorati Piramo e Tisbe, è evidente che l'evocazione del suo nome non è una semplice constatazione oggettivamente materiale, capace di indicare la distanza minima dall'oggetto del desiderio, ma si carica di valenze patetiche che destano subito nell'interessato una commozione profonda. D'altronde è soltanto in un esercizio che si può smontare un discorso e vivisezionarlo nelle sue componenti. Nelle condizioni concrete le prove argomentative che si adducono interagiscono, e non è detto che nell'esempio prescelto anche le prove logiche ed etiche recate da Virgilio, lungi dall'essere inutili, abbiano intanto ammorbidito la testardaggine di Dante predisponendolo a vincere la sua ostinazione con l'ultimo, decisivo assalto della successiva prova emotiva.

Più ambigua è la retorica delle anime incontrate nel viaggio ultramondano, perché mentre Virgilio è la guida, è il maestro, è una sorta di Brunetto Latini, che fu l'autentico ed effettivo maestro di retorica di Dante, i personaggi incontrati, per lo meno quelli dell'*Inferno*, non hanno la stessa indiscussa affidabilità, e i loro discorsi sono più insidiosi, o quanto meno più ambigui. La retorica è una tecnica, e come tale non è in sé né buona né cattiva, perché da questo punto di vista dipende dall'uso che se ne fa. All'*Inferno* ci sono anche esempi di un cattivo uso della retorica, volto non già al bene ma al male, come si vede nei casi in cui i diavoli carpiscono la buona fede degli stessi pellegrini, con Malacoda che inganna la credulità di Virgilio anche se insospetisce l'istinto quasi animalesco di Dante che vorrebbe non fidarsi di lui. Ma come terzo e ultimo esempio vorrei prendere un discorso molto famoso e al tempo stesso infido, a causa dell'ambiguità di colui che lo pronuncia. Mi riferisco all'«orazion picciola» (*Inf.*, XXVI, 122) che Ulisse, entro il suo stesso racconto, tiene ai compagni d'avventura per convincerli a proseguire la navigazione anche oltre le vietate colonne d'Ercole. La stessa designazione che ne dà Ulisse, che definisce il suo discorso «orazione», è un esplicito segnale di come Dante avrebbe voluto che fosse letto, in quan-

to rinvia al codice retorico. E non a caso i primi commentatori, a cominciare da Benvenuto da Imola, lo interpretarono in questa chiave.

«O bruti», disse, «che per cento millia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia
d'i nostri sensi ch'è del rimanente,
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo senza gente.
Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza»
(*Inf.*, XXVI, 112-120).

Inutile avvertire, tanto è evidente, che questo passo dantesco, come gli altri due esaminati, si presterebbe a tante altre considerazioni, anche extra-retoriche, ma in questa occasione ci si limiterà a sottolineare quasi esclusivamente le valenze argomentative. Se ci fosse più spazio si dovrebbe anche esaminare l'intero discorso di Ulisse (vv. 90-142) entro cui l'orazione ai compagni è incastonata, perché è dal racconto integrale indirizzato a Dante e Virgilio che si ricava l'intento di Ulisse, la personale versione dell'intero episodio legato alla sua impresa verso la montagna del Purgatorio. In altri termini, Ulisse nel riportare la sua orazione retorica ai suoi compagni sta anche facendo un discorso retorico a Dante, e in ogni caso lo fa da fraudolento, tanto è vero che Virgilio si interpone tra lui e Dante, un po' come aveva fatto con Gerione, al fine di vagliare razionalmente le argomentazioni accattivanti, e forse anche subdole, di Ulisse. Ma, come esercizio, è bene concentrarsi sulle tre terzine dell'«orazion picciola».

Anche il discorso di Ulisse, al pari di quello già visto di Virgilio, appartiene al genere deliberativo, perché si tratta di decidere, in vista di un'azione futura, se si deve proseguire verso e oltre le colonne d'Ercole o se si deve ritornare verso Itaca. In fondo è un dubbio che preliminarmente ha dovuto risolvere lo stesso Ulisse, dopo che l'indovino Tiresia gli aveva profetizzato nell'*Odissea* che dopo il ritorno a Itaca sarebbe ripartito, incontrando «morte dal mare» (*Odissea*, XI, 134). E l'alternativa è così tipica da costituire il tema di certi esercizi assegnati nelle scuole di retorica, dove gli allievi dovevano cimentarsi in quelle che si chiamavano le *Suasoriae* o le *Controversiae*, in cui dovevano disputare pro o contro una decisione da prendere. Si è conservata per esempio una *Suasoria*

di Seneca padre molto simile alla situazione di Ulisse, perché in questo esercizio scolastico alcuni consiglieri di Alessandro Magno si trovano a indurre il loro sovrano ad avere il senso del limite, a non spingersi oltre i confini del mondo conosciuto, a non cedere alla ὑβρις continuando le conquiste che già lo hanno portato al limite estremo del mondo conosciuto. L'orazione di Ulisse persegue l'obiettivo opposto, perché invita ad andare oltre, ma rientra nello stesso genere e nello stesso contesto. Del resto un critico americano, Giuseppe Mazzotta, ha creduto di vedere nel discorso di Ulisse l'applicazione degli ammaestramenti che si trovano nella *Rettorica* di Brunetto Latini⁹. Se è davvero così, significa da una parte che Dante fa tesoro della lezione del suo maestro di eloquenza e dall'altra parte che il tipo di discorso di Ulisse è molto caratteristico, addirittura canonico nella sua applicazione dei dettami delle scuole.

Considerando che la retorica scritta si divide in tre parti, l'*inventio*, la *dispositio*, l'*elocutio*, l'orazione di Ulisse, a livello di *inventio* ovvero di "ritrovamento" delle argomentazioni più confacenti alla situazione, fa leva su una prova di tipo etico con cui l'oratore ricorda ai compagni la sua perizia nella navigazione, visto che sotto la sua guida i suoi marinai sono scampati a «cento milia perigli». Se poi dall'incipit si passa alla sua conclusione, che comprende i versi più memorabili della *Commedia*, notiamo che Ulisse ricorre a una prova di tipo logico, perché presenta un incedere quasi sillogistico, così riassumibile: l'uomo è nato per distinguersi dalle bestie; voi siete uomini, ergo, conclusione implicita, voi dovete avanzare nella ricerca e nel viaggio. Naturalmente la traduzione in forma di sillogismo impoverisce la perorazione di Ulisse, che nell'originale si colora anche di tinte patetiche, perché intanto si allude con una metafora assopita, quella del seme, a un'idea di crescita indefinita e inarrestabile, come si conviene a un'immagine organicistica.

In secondo luogo si fa appello alle peculiarità più nobili dell'uomo, la virtù e la conoscenza, due obiettivi che si tingono sempre di un πάθος particolare. È poi anche da rilevare, in questa clausola dell'orazione, l'abilità di Ulisse, il quale, appellandosi alla natura umana, presenta la crescita della conoscenza come un fatto ineluttabile, naturale, perché insito nella stessa essenza dell'uomo. Senza troppo rimarcarlo, è come se alla fine i compagni di Ulisse non avessero in realtà alcuna possibilità effettiva di scelta, perché andare contro la volontà del loro comandante viene a equivalere all'andare contro la stessa natura umana. In realtà non è affatto scontato che ci si debba per forza lanciare in nuove avventure, dal

momento che Ulisse e i suoi compagni sono entrati in un'età in cui, come osserverà di lì a poco Guido da Montefeltro, «ciascun dovrebbe / calar le vele e raccogliere le sarte» (*Inf.*, XXVII, 80-81). Ma la retorica è capace delle metamorfosi più radicali.

Passando dall'*inventio* alla *dispositio*, l'analisi diventa di necessità più labile perché l'orazione è così breve che non può contenere tutte le parti canoniche di un discorso. Si può comunque distinguere un *exordium*, corrispondente ai vv. 112-5, a sua volta formato da una breve *salutatio* («o frati») e da una *captatio benevolentiae* tutta sviluppata nella proposizione relativa («che per cento milia perigli / siete giunti a l'occidente»). Segue poi una breve *narratio* (vv. 116-7) che in realtà è propriamente una *petitio*, rientrando in un discorso deliberativo. Infine i vv. 118-20 costituiscono una *confirmatio*, sotto forma di *exemplum* gnomico, di intonazione generale. In pochi versi con cui ne connota la fuggevole rapidità, Ulisse attraversa e ordina l'intera parabola dell'esistenza umana, tenuto conto che gli infiniti pericoli da lui richiamati rappresentano le peripezie della vita, tanto più numerose in guerrieri e marinai, e l'occidente, oltre che l'approdo del suo viaggio, è metafora molto usuale che significa il tramonto ovvero il declinare dell'esistenza, tanto che Aristotele, tra gli esempi più scontati e scolastici di metafora per analogia, segnala anche quello che definisce la «vecchiezza» il «tramonto della vita» (*Poetica*, 1457 b, 24), e il tramonto è posto per l'appunto a occidente.

Se adesso scendiamo al piano dell'*elocutio*, ritroviamo la stessa tecnica falsamente difemmatica, centrata sulle antitesi che contrappongono due entità di fatto non equivalenti: «cento milia» è antitetico a «picciola», «bruti» è antitetico a «virtute e conoscenza», con questo secondo polo amplificato dalla dittologia che nel contesto assume quasi il valore di iterazione sinonimica, nel senso che la «virtù» è fatta consistere nella «conoscenza». C'è anche una pur esile antitesi nei verbi, in quanto «viver» è statico, denota fissità, immobilismo, quieto vivere, appunto, specie se contrapposto, come suggerisce la violenta avversativa («ma»), a «seguir», verbo dinamico, di moto, di 'tendere verso', che è poi il fine che vuole raggiungere la perorazione di Ulisse. L'atto del «seguire» è poi lo stesso del viaggio dantesco, che però si rifà al «seguire» divino della Grazia, quello per cui nel Vangelo Gesù dice agli apostoli «sequere me» (*Math.*, 8, 22; 9, 9), e gli apostoli, «relictis retribus, secuti sunt eum» (*Math.*, 4, 20). Nell'apparente affinità si apre una profonda divergenza tra il «seguire» Gesù, che è il viaggio del pellegrino sostenuto dalla

Grazia, e il «seguire virtute e conoscenza» di Ulisse che è un esploratore e avanza con mezzi umani, con le tecniche di una retorica umana e non divina, quella cui invece aveva fatto ricorso Dante nell'invocazione «*miserere di me*». La conferma è che l'uno e l'altro procedono in linea retta, ma mentre Ulisse, dopo un viaggio orizzontale su una superficie piana, precipita verticalmente in basso («la prora ire in giù», *Inf.*, XXVI, 139), Dante, pellegrino e non esploratore, dopo l'esperienza dell'Inferno e del Purgatorio, è trascinato in uno «slancio verso l'alto»¹⁰.

Ulisse ha bisogno di esercitare sui suoi compagni la *captatio benevolentiae*, visibile subito nell'allocuzione dell'esordio, «O frati...». Il vocativo ha una funzione fática, cerca di stabilire un contatto e per questo la scelta cade su un vocabolo che affettivamente rimarca di più la solidarietà, addirittura la consanguineità. A livello connotativo, Ulisse sottintende nella parte narrativa il realizzarsi di questa solidarietà attraverso un cambio di numero verbale, nel senso che al v. 121 impiega la prima persona («Li miei compagni fec'io sì aguti...») perché è lui il protagonista attivo dell'orazione, ma poi (v. 125) passa al plurale («de' remi facemmo ali al folle volo») per indicare la raggiunta unità d'intenti, pienamente condivisi. Qualcosa di simile avviene anche nel discorso vero e proprio, questa volta con le finalità della *captatio*. Al v. 113 Ulisse usa la seconda persona plurale («siete giunti a l'occidente») perché in questo caso si tratta di ricordare e vantare le eroiche imprese del passato, come se tutta la gloria riportata da quelle azioni fosse non di Ulisse ma dei compagni. Al v. 115 invece Ulisse parla dei «nostri sensi». Volendo qui ricordare la caducità, la debolezza umana, ed essendo quindi un enunciato dalla connotazione negativa, l'oratore passa alla prima persona, per comprendere anche se stesso.

Il valore delle imprese passate è poi accentuato anche con altri accorgimenti. A parte la vistosissima iperbole («cento milia»), interviene l'*enjambement* che prolunga l'eco dei «perigli» passati ponendo questa parola al principio del verso successivo. Del resto il «negare l'esperienza» alla «vigilia» diventa più difficile ai compagni, dopo che l'astuto Ulisse ha con questa forma personificato la «vigilia» che, ricordando anche il significato latino del vocabolo, dove *vigilia* è la «sentinella», diventa la protagonista della frase. Nel contesto del verso («questa picciola vigilia / de' nostri sensi ch'è del rimanente»), «vigilia» fa parte di una perifrasi con la quale al posto di «vita» viene impiegata una sua specifica definizione scelta, tra le tante possibili, per sottolineare la precarietà e la

brevità dell'esistere che, invece di avere un valore positivo in sé, è definito come la vigilia del suo contrario, ossia della morte.

Nella parte finale dell'orazione, che corrisponde più direttamente alla richiesta di proseguire il viaggio, prevalgono gli imperativi («vogliate», «considerate»). E per giunta il messaggio conativo si rafforza con una litote avente un valore elativo, là dove per affermare Ulisse ricorre a una doppia negazione («non vogliate negar»). L'altra negazione, del v. 119 («fatti non foste»), è messa in risalto dall'espedito fonico dell'allitterazione che incornicia il «non». La meta della perorazione è l'«occidente», termine già apparso al v. 113 e qui ripetuto con una *variatio* («di retro al sol») che, richiamando il corso naturale del giorno, oltre tutto attraverso l'astro che gli dà luce, serve a mostrare questo viaggio non già contrario alle leggi divine, ma del tutto naturale al pari del corso del sole, ineluttabile, quasi obbligatorio. È pur vero che questo è un sole naturale, non è la luce metafisica che illumina il viaggio di Dante, per il quale forse questo enunciato di Ulisse potrebbe sembrare un sofisma. Infine un altro motivo di lusinga è la menzione spaziale del «mondo senza gente» (v. 117), che lascia intravedere il fascino del mistero, il richiamo dell'inesplorato e del nuovo assoluto, in linea con quello che Hans Blumenberg ha chiamato «il mito della terra incognita»¹¹.

A questo punto, per riprendere alcuni accenni lasciati cadere nel corso dell'analisi, ci si potrebbe chiedere: il discorso di Ulisse ai compagni è fraudolento o onesto? La domanda è legittima, ma propriamente non è un problema che possa riguardare la retorica, perché il fine di questa disciplina non è il conseguimento dell'onestà, né la ricerca della verità, ma il raggiungimento del fine persuasivo. Da questo punto di vista l'«orazione picciola» di Ulisse è retoricamente valida, perché riesce nell'intento di indurre i compagni a proseguire il viaggio, con un entusiasmo («a pena poscia li avrei ritenuti», recita il v. 123) che certifica il pieno successo, anche se resta il dubbio per un discorso del tutto autoreferenziale, nel quale colui che riporta il discorso è anche colui che ne vanta il buon esito. Di là dal giudizio morale, resta innegabile, per l'assunto che ha guidato questo intervento, che anche in Dante, che in lui congiunge «aspirazione alla conoscenza» e «oratoria», Ulisse si conferma, come vuole la tradizione oggi ripercorsa da Pietro Boitani, «maestro di retorica, del linguaggio finalizzato alla sopravvivenza, impiegato a scopo politico nella persuasione, nell'inganno, nell'illusione, per il possesso e il dominio»¹².

Nella prospettiva delle conseguenze pratiche e immediate, il risultato della sua «orazione picciola» è positivo, anche se per la volontà divina quel viaggio si risolve con il mare che si richiude sopra gli audaci naviganti. Aveva forse ragione Boccaccio quando, nel commentare la *Commedia* di Dante, ebbe a paragonare la retorica al «martello fabril», lo strumento da cui può sortire tanto il «bomere» quanto il «coltello»¹³, tanto un attrezzo utile all'uomo quanto un'arma di offesa e di morte. Proprio Dante, allargando al massimo nella *Commedia* il campo operativo della retorica, non ha voluto tralasciare nulla della sua potente azione persuasiva, nel bene come nel male, in Paradiso come all'Inferno. E nel caso di Ulisse, approfittando del codice polisemico della letteratura, ha inteso lasciare i lettori nel dubbio, consapevole che nell'arte della parola la linea che distingue i fini più nobili dagli intenti più funesti è spesso così sottile e opinabile da rendere impercettibili le differenze.

NOTE

- ¹ G. VILLANI, *Cronica*, con le continuazioni di Matteo e Filippo, scelta a cura di G. Aquilecchia, Torino, Einaudi, 1979, ix, 136, pp. 116-117.
- ² Forti dubbi sull'autenticità dell'epistola sono oggi affacciati da Z. BARAKSKI, «Chiosar con altro testo», Fiesole (Firenze), Cadmo, 2001, cap. ii.
- ³ DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio, Milano, Garzanti, 1987, ad Par., II, v. 4, p. 783.
- ⁴ Così afferma Enrico Berti nella voce *Retorica*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, iv, p. 893. La *Retorica* aristotelica era nota a Dante nella versione latina di Guglielmo di Moerbeke.
- ⁵ ARISTOTELE, *Retorica*, I, 9, 1368 a, 10, trad. it. di A. Plebe, vol. X delle *Opere*, Bari, Laterza, 1973, p. 39.
- ⁶ E. RAIMONDI, *Un sentiero critico*, in *Testi nella storia*, Atti del convegno nazionale di studi e aggiornamento sulla letteratura italiana (Rimini, 27-28 marzo 1992), a cura di M. Loffi Randolin, Milano, Bruno Mondadori, 1993, p. 41. Anche i rilievi successivi devono quasi tutto a questi appunti finissimi di Raimondi. In particolare sulla figura del Salmista cfr. *Davide, l'uomo e il simbolo*, Atti del seminario invernale, Sestri Levante, 22-25 febbraio 1996, Settimello (Calenzano), Biblia, 1997.
- ⁷ O. MANDLŠTAM, *Discorso su Dante*, in *La Quarta Prosa*, trad. it., Bari, De Donato, 1967, p. 155.
- ⁸ Esiste proprio uno studio ricchissimo di Sergio Cristaldi, presentato tra le letture classensi del 1987, curate da Nicolò Minico (*Dalle beatitudini all'Apocalisse. Il Nuovo Testamento nella «Commedia»*, in «Letture classensi», n. 17, Ravenna, Longo, 1988, pp. 23-67), che mostra con dovizie di prove la presenza del Nuovo Testamento, da cui qui Virgilio riprende un versetto di Luca, 21, 18, «et capillus de capite vestro non peribit», a riprova della cogente *auctoritas* retorica costituita dal Vangelo, del quale ho già avuto modo di ricordare anche la «vox clamantis in deserto».
- ⁹ G. MAZZOTTA, *Dante, the Poet of the Desert. History and Allegory in the «Divine Comedy»*, Princeton, N.J., Princeton U.P., 1979, pp. 72-106.
- ¹⁰ Si veda la lettura semiótica di J. M. LOTMAN e S. SALVESTRONI, *Il viaggio di Ulisse nella «Divina Commedia» di Dante*, in *Testo e contesto. Semiótica dell'arte e della cultura*, trad. it., Bari, Laterza, 1980, pp. 96-98.
- ¹¹ H. BLOMBERG, *Paradigmi per una metaforologia*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1969, cap. V.
- ¹² P. BOTTANI, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 15.
- ¹³ G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la «Comedia» di Dante*, I (1) 109, a cura di G. Padoan, Milano, Mondadori, 1965, pp. 42-43.