

Luci nuove, nuove profezie. Lectura di 'Paradiso' IX di *Philippe Guérin*

I. Qualche preliminare pro memoria

Siamo nel cielo di Venere, l'ultimo cielo su cui si proietta il cono d'ombra della terra. Dove *Beatrice è ancora piú bella* (vv. 13-15) e proprio da questo tratto Dante riconosce il luogo in cui è giunto. I canti VIII-IX costituiscono un dittico, come viene evidenziato dalla cerniera di un forte, insolito, enjambement tra i due canti (ma c'è il grande precedente di Sordello, tra il VI e l'VIII del *Purgatorio*: come vedremo, il rilievo non è forse del tutto insignificante).

Il canto IX assume la funzione strutturale ad un tempo di momento di passaggio e di "salto di qualità", come avviene nelle altre cantiche, negli altri canti IX: nell'*Inferno*, di fronte alla porta della città di Dite, nel secondo regno, di fronte a quella del Purgatorio.

Infine, è un canto "profetico", con ben tre profezie (e a questo titolo una delle pietre miliari dell'investitura "profetica" di Dante).

Siamo dunque, nel terzo cielo, in quello degli spiriti amanti: eppure, nonostante il solenne esordio, che mette in guardia contro il «folle amore» e «delle genti antiche l'antico errore», di amore "venusiano" ("didoniano", si veda il v. 9) concretamente non si parla nel canto VIII. Riesce allora difficile stabilire perché di preciso Carlo Martello si trovi in quel cielo. Ma c'è almeno un legame abbastanza evidente tra i due canti: la problematica politica.

Il discorso si fa piú esplicito sulla questione dell'amore venereo nel canto IX. Ma lì stupisce un altro fatto: non si parla in modo scoperto di una parte rilevante di ciò per cui i personaggi incontrati sono noti in terra. Correndo consapevolmente i rischi legati a un simile esercizio, si dovrà ragionare anche *e silentio*: del resto Mirko Tavoni (e tanti altri prima di lui)

ha ricordato che vi è nella *Commedia* un «altissimo tasso di *implicitezza*»¹. Ad ogni modo sembra proprio che questo canto sia una chiarissima illustrazione di quella che un tempo fu chiamata «arte allusiva»².

Ma è tempo di “leggere”.

2. Apertura del canto: i primi 12 versi

Carlo Martello, caso raro, travalica la frontiera del canto assegnatogli. E ciò avviene già con la prima delle tre profezie del canto IX, con attacco-apostrofe alla moglie di Carlo, Clemenza: benamata, come dice il possessivo («Carlo tuo») segno di *recta dilectio* (l'opposto dell'amore lussurioso). Clemenza, la cui presenza ha fatto scorrere fiumi d'inchiostro. Forse vi è, accanto alle altre finora ipotizzate, una ragione abbastanza semplice: il frutto della «semenza» (v. 3, in rima con il nome della donna) di Carlo, l'erede vittima di gravi *inganni*, è Caroberto, spossessato del suo – secondo molti, che Dante segue – legittimo diritto alla corona di Sicilia, andata allo zio Roberto (il «re da sermone» condannato alla fine del canto precedente). Ora, a Caroberto e alla spoliatura si è anche alluso nel canto precedente, al v. 72, quale discendente sia di Carlo II (padre di Carlo Martello) che di Rodolfo d'Asburgo, padre di Clemenza. Ovvero l'imperatore già incontrato in *Purg.*, VI 103, e bollato per la diserzione del «giardin de lo 'mperio», cioè dell'Italia. *Purg.*, VI, cioè il primo canto di Sordello – e vedremo che forse non è del tutto indifferente. La rete delle implicazioni politiche fa da connettivo tra i nostri canti.

Ora, più che sul contenuto dei vaticini *post eventum* – i disastri che per sua colpa (la «mala signoria») colpiranno la casa angioina e tra i quali occorre ricordare la rotta di Montecatini nel 1315, le morti di Pietro, altro fratello, e di Carlo, nipote –, insomma, più che sulla tragica ripetizione degli eventi ricordati nel canto precedente, vorrei attirare l'attenzione sulla modalità della comunicazione della profezia in quanto tale. «Taci», esordisce Carlo Martello al v. 4: Dante è istituito dal suo interlocutore depositario di una verità che va tenuta nascosta. Dante non è l'equivalente dei profeti del Vecchio Testamento, i quali ricevono direttamente da Dio la rivelazione profetica, per trasmetterla. Qui sono le anime che si fanno vettori della trasmissione al pellegrino. Se parla “per” (tale la definizione di “profeta”, anche per la teologia tomistica del profetismo), Dante lo fa mediatamente: a confermare che l'investitura dipende dal viaggio stesso e dagli incontri che questo viaggio gli consente di fare. S'innesci così, attraverso tale “in-

¹ M. Tavoni, *Qualche idea su Dante*, il Mulino, Bologna 2015, p. 209.

² G. Pasquali, *Arte allusiva*, in “L'Italia che scrive”, XXV, 1942, pp. 11-20; poi in Id., *Pagine stravaganti*, Sansoni, Firenze 1968, II, pp. 275-82.

vestitura delegata", una logica del segreto condiviso, che ha conseguenze notevoli sulla "pragmatica della ricezione". Nonostante il contenuto sia "chiaro", come precisa il v. 2 (siamo – *Convivio* II XIII – nel cielo della Rettorica, ossia della «chiarezza»), è destinato a rimanere oscuro ai destinatari terrestri della «visione» (così Cacciaguida in *Par.*, XVII 128, quando per l'appunto chiede a Dante di renderla «manifesta»). Qui è manifesto solo il "privilegio" di Dante, che rafforza il "peso specifico" del suo verbo. E autorizza il regime dell'allusività che informa tutto il brano. Questa la tessera del profetismo *sub specie Dantis* che ci si propone qui.

Poi lo spirito, prima di dileguarsi, si «rivolge» al Sole. Cioè a Dio e alla luce divina, certamente, come dichiarano i vv. 7-8 e come si chiosa volentieri, ma anche, proprio perché guarda verso l'alto, all'astro del prossimo cielo, quello che, sfuggendo all'ombra terrestre, costituisce uno snodo essenziale del viaggio. Senza dimenticare che la consacrata valenza metaforica del sole ne fa il punto d'articolazione per eccellenza tra sensibile e sovrasensibile.

La velata profezia è seguita da un'apostrofe risentita, simile a tante altre nel poema. È l'ultima volta che la deplorazione del *viator* è introdotta da quell'«Ahi» con cui tutti gli uomini iniziano a parlare dopo il peccato originale (conseguenza della ribellione del genere umano: v. *Dve*, I IV, 4). Una terzina, conclusa da un bel verso, particolarmente efficace, contro le anime che (con eco degli «inganni» del v. 2) si lasciano «ingannare» dalla seduzione dei falsi, *vani* beni, che le distoglie *empiamente* dal vero bene; quando in altri termini l'amore «d'animo» «al mal si torce» (si cita da *Purg.*, XVII 93 e 100; ed è leitmotiv della seconda cantica: «l'anima semplicetta», attratta dai «picciol beni», dimentica del suo libero arbitrio, «s'inganna», ci ricorda Marco Lombardo in *Purg.*, XVI 88 e 91-92).

3. Un altro splendore, una luce nuova (vv. 13-24)

Le quattro terzine che seguono corrispondono al farsi avanti di «un altro di quelli splendori». Una «luce [...] nova» (v. 22; «nova» nel senso consueto allora: ignota e mirabile) che rifulge con maggior intensità, mossa com'è dalla volontà di piacere al viaggiatore, esso stesso desideroso di entrare in contatto, con lei. Il maggiore fulgore è dunque segno visibile del desiderio – dinamica fondamentale dell'amore, dialettica primaria del *Paradiso*, innescata dall'amorevole contatto tra le anime desideranti. Si aggiunga anche questo: lo scambio si apre come si stringe un patto («certificato», «compenso», «prova»: questi per l'appunto i termini del contratto), ma secondo la particolare "logica giuridica celeste", garantita dall'amore, con Beatrice malleadrice per il peregrino. Notiamo, infine, come l'asimmetria del rapporto risieda nella capacità dello spirito di co-

gliere per riflesso il pensiero di chi gli sta di fronte (la cosa si ripeterà con Cacciaguida in XV 61-63, o con Adamo in XXVI 103-108). Il *Paradiso* si configura come un immenso gioco di specchi, che ha il suo principio nel grande specchio della mente divina.

4. Il canto si fa parola: Cunizza (vv. 25-36)

Mentre la musica celeste si fa discorso – *discursus* – umano, la nuova anima si presenta (vv. 25-36). Dapprima, la nuova luce procede secondo il principio medievale dell'origine geografica come elemento fondamentale dell'identità, con una lunga perifrasi (anch'essa molto 'retorica', sempre consona con il cielo di Venere), il cui attacco riecheggia anzitutto l'auto-presentazione di Francesca nel V dell'*Inferno*. Si tratta di designare una piccola porzione della «terra prava / italica» (si noti il fortissimo enjambement, col rigetto di «italica» e il 'controrigetto' a fine verso dell'aggettivo «pravo», con cui viene espresso senza indugio il giudizio di valore): la Marca Trevigiana, compresa nel triangolo acqueo Rialto, Brenta e Piave (lontano ricordo forse anche di *Inf.*, XX, il canto degli indovini, cioè dei "profeti", se così si può dire, non autorizzati, con il quale il nostro canto ha qualche punto di contatto). E con eco anche del canto VI del *Purgatorio* di cui protagonista è Sordello: «serva», la Marca è una declinazione del famoso «bordello», con lo strepito della guerra, le discordie, gli strazi intestini. Si ricorderà pure che è proprio Sordello a condurre il peregrino verso la zona 'politica' dell'Antepurgatorio, la valletta dei principi negligenti³.

Ma torniamo alla nuova «vita»: è tramite il «colle» di Romano, la rocca feudale donde è originaria, che al v. 32 lo spirito dichiara finalmente la propria identità: Cunizza da Romano, per l'appunto. Precisando, attraverso il verso «D'una radice nacqui e io ed ella», che è sorella della «facella / che face alla contrada un grande assalto» (ulteriore illustrazione di quanto sviluppato da Carlo Martello nel canto precedente, su come sia possibile che dagli stessi genitori nascano figli, perfino gemelli, radicalmente diversi). Il fratello non è altro che quell'Ezzelino III, incontrato tra i violenti del primo girone del VII cerchio in *Inf.*, XII, il tiranno che mise la «contrada» a ferro e a fuoco. Senza entrare nei particolari, si vorrebbe aggiungere una chiosa consona al discorso liminare sull'allusività onnipresente in questo canto. Ci si riferisce alla pratica-

³ Sul significato della figura di Cunizza, il legame con Sordello, l'ultima stagione trobadorica (in particolare trevigiana) in Italia e la sua rilevanza per Dante, cfr. M. Picone, *Paradiso IX: Dante, Folchetto e la diaspora trobadorica*, in "Medioevo romanzo", VIII, 1981, pp. 47-89.

mente contemporanea tragedia *Ecerinis* del Padovano Albertino Mussato (1315), l'incoronato letterato, rivale in prove poetiche intentate, cui sembra alludano riprese lessicali, tra cui il «colle» del v. 28⁴. Lo scarto più vistoso tra *Ecerinis* e *Commedia* è fondante: Dante nega recisamente la generazione *diabolica* di Ezzelino, e lo ritiene pienamente uomo e responsabile dell'esercizio malvagio del suo libero arbitrio. In sintesi: il «sacrato poema» si pone come alternativa alla tragedia, così come ne interpreta la rinascita il cosiddetto preumanesimo padovano. O come l'arte allusiva rinfresca o attiva la memoria poetica, nella fattispecie per opporsi alla via imboccata dal predecessore (di pochissimo).

Con Cunizza, veniamo finalmente a sapere perché ella si trovi nel cielo di Venere: vi «refulge» (con il verbo virgiliano che si oppone all'incendio [alla «flamma», l'«ardens ignis» in Mussato] di cui è latrice la «facella») per essere stata *vinta* dal lume della stella (con «mi vinse», v. 33, che ricorda il «ci vinse» – Francesca e Paolo – di *Inf.*, V 132). Che cosa si sa in merito? La cronaca del tempo (nella fattispecie il notaio padovano Rolandino, biografo di Ezzelino III alla metà del sec. XIII, grazie al quale ci sono noti questi dettagli)⁵ ricorda come la memoria di Cunizza, prima di darsi a Firenze alla beneficenza a favore dei bisognosi, risulti sempre legata allo stesso Sordello già citato quale personaggio del *Purgatorio*. Infatti, tra i numerosi amanti e tra i protagonisti dei rapimenti della donna (in cui sono coinvolti anche il padre e i fratelli: una Piccarda lussuriosa, insomma) vi è il trovatore mantovano (il *di-lectus familiaris et fidelis* di Carlo I d'Angiò, nonno di Carlo Martello). Leggiamo Rolandino: «Dapprima fu data in moglie al conte Riccardo

⁴ Si vedano anche i due saggi di E. Raimondi, *L'aquila e il fuoco di Ezzelino e Una tragedia del Trecento*, entrambi contenuti in Id., *Metafora e storia*, Aragno, Torino 2008, rispettivamente alle pp. 163-88 e 189-206. Che la rivalità, almeno potenziale, fosse presente ai letterati contemporanei più suscettibili di coglierne le ragioni, sembra dimostrarlo il v. 88 della seconda egloga di Giovanni del Virgilio a Dante (*Forte sub inriguos colles*, del 1320), con cui il Bolognese minaccia il suo destinatario, qualora persista nell'errore della scrittura in volgare, d'intavolare una corrispondenza poetica con il Padovano. Ma cfr. anche sulla questione G. Ronconi, *Echi dell'incoronazione poetica di Albertino Mussato in Dante e Giovanni del Virgilio*, in «*Moribus antiquis sibi me fecere poetam*». *Albertino Mussato nel VII centenario dell'incoronazione poetica (Padova 1315-2015)*, a cura di R. Modonutti e E. Zucchi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2017, pp. 47-62. Per una puntualissima contestualizzazione della questione, vedi anche la ricca nota di commento di Marco Baglio alla proposizione «ut patet per Senecam in suis tragediis», al paragrafo X 29 dell'epistola XIII di Dante (?) contenuta nella *Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante*. Vol. V, *Epistole, Egloge, Questio de aqua et terra*, a cura di M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti, M. Rinaldi, introduzione di A. Mazzucchi, Salerno editrice, Roma 2016, pp. 361-2.

⁵ V. Rolandino, *Vita e morte di Ezzelino da Romano (Cronaca)*, a cura di F. Fiorese, Fondazione Lorenzo Valla-A. Mondadori, Milano 2004.

da San Bonifacio, ma coll'andare del tempo, su ordine di Ezzelino suo padre, Sordello, che era al seguito di quest'ultimo, la sottrasse di nascosto al marito. E, a quel che si disse, lo stesso Sordello giacque con lei, mentre stava alla corte del padre»⁶. Sembra anche possibile vedere nella presenza qui in filigrana del trovatore "politico" dell'Antepurgatorio, legato alla Marca Trevigiana (l'autore del *Compianto* per Blacatz, in cui si deplora la bassezza dei signori d'Europa), la chiara indicazione di un punto d'articolazione tra influsso astrale di Venere e azione politica in questo mondo⁷. Nel senso che l'attitudine al retto agire ha la sua fonte precipua nella predisposizione ad amare, a trasformare l'influsso astrale nella *karitas* di cui parla la *Monarchia* (I XI, 13).

Celebre e molto commentata la terzina con cui si conclude il discorso di Cunizza (vv. 34-36): tra "autoperdono" (o "compiacenza", secondo altri) per la gioia dello stare in paradiso (dopo aver riorientato drasticamente, senza tuttavia soffocarla, la disposizione nativa ad amare), e mistero della misericordia divina, inaccessibile a noi, non iniziati, per l'imperscrutabilità dei disegni. Comunque: «Un'evidente volontà di scandalo presiede a queste presentazioni di beati», scriveva Guglielmo Gorni⁸. Urtare il senso comune, continuare a destabilizzarci, tanto da suscitare ancora commenti diversissimi nel tentativo di rendere conto del paradosso⁹. Ma c'è anche in qualche modo in questi tre versi come uno spaccato di singolare intensità: è la traiettoria dantesca dall'amore passionato (cavalcantiano) della giovinezza al ritorno a Beatrice sotto il segno della *beatifica visio*. La cui tappa intermedia, nonché in fin dei conti la vera *impasse*, della «donna gentile» e del *Convivio*, è stata accennata nel canto precedente, con la citazione della canzone «d'amore materiata» *Voi che 'ntendendo* – senza peraltro che essa debba significare necessariamente *palinodia stricto sensu*.

5. Un'altra «luculenta e cara gioia» e la seconda profezia (vv. 37-60)

Cunizza, prima di dare il via al secondo momento profetico del canto, addita un'altra «luculenta e cara gioia» (questo da allora diventa dato strut-

⁶ Ivi, pp. 46-7.

⁷ Si veda ad esempio l'*Introduzione* di Anna Maria Chiavacci Leonardi al canto VIII del *Paradiso*, nella sua ed. de *La Divina Commedia. Paradiso*, Mondadori, Milano 1994. Qualche importante spunto anche in T. Barolini, *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Bollati Boringhieri, Torino 1993 [ed. originale 1984], per es. p. 65.

⁸ G. Gorni, *Dante. Storia di un visionario*, Laterza, Roma-Bari 2008, p. 284.

⁹ Cfr. Donato Pirovano, *Dante e il vero amore. Tre letture dantesche*, Fabrizio Serra, Roma-Pisa 2009, pp. 71-89 (si tratta del capitolo intitolato «*Mi vinse il lume d'esta stella*»: 'Paradiso' IX).

turale del canto). Sapremo solo molto più in là che di «Folco» si tratta (v. 94).

Le due terzine di 'presentazione' (vv. 37-42) si accontentano di sottolineare con forza iperbolica, e tramite un nuovo neologismo numerale (il discusso «s'incinqua» del v. 40, che comunque indica lunga durata), che abbiamo davvero a che fare con un'anima «di fama nota». Per quale motivo lo è diventata, e lo sarà ancora per lunghi secoli, secondo il vaticinio di Cunizza? Non è specificato, Dante lascia nuovamente ampio margine per l'interpretazione. Sappiamo solo che è stato un promotore a suo modo *de excellentia hominis*, eccellenza meritevole della ricompensa suprema (l'«altra vita» del v. 42 secondo noi sarebbe piuttosto la vita eterna che non la fama terrestre), *attivamente* perseguita in terra, come una specie di imperativo categorico («far si dee l'omo eccellente», v. 41).

Ma appena finita questa presentazione alquanto criptica, Cunizza ci propone, come seguito logico *e negativo* della dimenticanza del "dovere", la seconda profezia (*post eventum*, anzi *post eventa*) del canto, la più estesa (vv. 43-60). Lunga digressione, in realtà, relativa alla sua regione natia: sempre della Marca Trevigiana infatti si tratta, e sempre indicata tramite lunghe perifrasi geografiche, di nuovo *fluviali* (andrà ulteriormente indagato, crediamo, il significato che può avere una geografia resa chiara, con tecnica virgiliana, dai solchi tracciati dai fiumi, già presenti, come ricordavo, con Francesca, e che verranno ripresi nel canto di san Francesco; che fungono da garanzia di intelligibilità spaziale, e sicuramente da cifra dell'ordine del creato: sostanzialmente organizzato a triangoli?). Riassumendo, per questa regione che non ha saputo far tesoro delle disgrazie già subite, si verifica una terna di eventi sintomatici dell'ordine pervertito dall'agire corrotto degli abitanti (v. 45). Prima, la disfatta dei guelfi padovani sconfitti da Cangrande della Scala nel 1314 nei pressi di Vicenza (per aver misconosciuto il "dovere", che sarebbe consistito nell'accettare Cangrande come signore; ancora una «palude» quale teatro, come in *Inf.*, XX 79-84, dove un po' più in là nella pianura, la maga Manto stabilì la sua dimora, fuori da ogni consorzio umano: la palude – pensiamo anche allo Stige – come luogo deputato dell'anti-umanità). In secondo luogo, l'assassinio nel 1312 del tirannico vicario imperiale di Treviso Rizzardo da Camino (ancora una *mala signoria*). Infine, due anni dopo, il tradimento del trevigiano vescovo di Feltre, certo Alessandro Novello (in realtà probabilmente innocente), a discapito di vari fuorusciti ferraresi in cerca di un rifugio ma riconsegnati al rappresentante di re Roberto a Ferrara (Pino Della Tosa, fatto prigioniero a Montecatini l'anno dopo), che li fece giustiziare. Ciò che hanno in comune i tre eventi sono le trame guelfe filoangioine e antimperiali.

Tutto ciò viene raccontato con l'accavallarsi di parole apocopate (con la "r" finale), e con l'uso di un linguaggio "comico": ironico (vedi la ter-

zina dedicata al «prete cortese», vv. 58-60) e, soprattutto crudo, violentemente realistico, tra cui spiccano, limitandoci ai rimanti – spesso messi in risalto da dure inarcature –, la «ragna» (v. 51), la «bigoncia» destinata a raccogliere il «sangue ferrarese» (vv. 55-56) o, appena prima, la «malta» del v. 54. A proposito di quest'ultima, senza voler vanificare la spiegazione che va per la maggiore (spesso è scritto Malta, con la maiuscola, ad indicare varie prigioni di allora, tra cui quella edificata da Ezzelino a Cittadella vicino a Padova, o quella ecclesiastica in mezzo al lago di Bolsena), non andrebbe secondo noi escluso che Dante giochi sul risuonare, nell'orecchio dell'uditore, del significato originario: insomma, qualcosa di vicino alla «gromma», o addirittura alla «merda» della seconda bolgia dell'VIII cerchio dell'Inferno, la pena inflitta ai frodolenti contro chi non si fida, tra cui potrebbe annoverarsi l'«empio pastor» cui vengono dedicate ben tre terzine (vv. 52-60). Sottili (se così si può dire qui) corrispondenze, che fanno della *Commedia* una grande rete, o una specie di cassa di risonanza dove rimbombano tali echi a distanza.

6. La garanzia della veracità del profetizzato (vv. 61-66)

La verità ora, fondata di nuovo sul “gioco degli specchi”, è fornita dai «Troni» celesti. Si tratta del terzo ordine della prima gerarchia angelica (già in *Convivio*, II v 6; non torno sul rapporto con i Principati e la correzione del *Convivio*)¹⁰, quello delle intelligenze che riflettono il giudizio del giudice supremo. Con sullo sfondo, la questione – che collide con la logica (fittizia) del viaggio nella primavera del 1300 – della prescienza divina: questione assillante in quanto dovremmo avere a che fare, qui come altrove, con futuri contingenti, e quindi dovrebbe restare aperta la possibilità della libertà di scelta. Mentre invece, quando scrive Dante, si tratta di fatti avverati, presenti alla coscienza dei lettori, e quindi la terzina non esprime altro che la condanna morale portata sull'accaduto dallo «scriba» fattosi giudice della storia umana. Questo, a quanto pare, il “costo” della finzione che finge di non essere tale.

Poi, nella terzina seguente (vv. 64-66), l'anima a sua volta si dilegua, «ad altro volta», reintegrando la sua «rota»: l'incontro con il vivente è solo parentesi temporanea, chiusa non appena la *libido sciendi* del pellegrino viene appagata. Altro marchio dell'eccezionalità di una presenza che viene a rompere momentaneamente la quiete degli spiriti beati.

¹⁰ Questione che nel calendario della Casa di Dante in Roma dell'anno 2018-2019 veniva esaminata nella *lectura* precedente questa, quella del 10 febbraio con “lettore” Maurizio Fiorilla.

**7. E finalmente, si torna alla «luculenta e cara gioia»:
domanda del viaggiatore (vv. 67-81)**

Si torna a quella che, additata da Cunizza come «luculenta e carta gioia» (v. 37), è ora «l'altra letizia», la «cara cosa [...] qual fin balasso in che lo sol percota» (vv. 67-69). Con metafora che sembra riprendere quella guinizzelliana del sole che affina la gemma affinché la stella possa esercitare il suo «valore» (II strofa di *Al cor gentil rempaira sempre amore*). Ricordiamo che il posto assegnato a ciascuno per incontrare il pellegrino è difatti funzione della virtù della stella che ha determinato le sue inclinazioni terrestri. E strutturalmente guinizzelliano, ha rilevato anche qualcuno, sarebbe il modo, simile a quello di *Purgatorio* XXVI, in cui viene presentata la nuova anima dalla sua compagna di danza¹¹. Di questo spirito, sappiamo già che «gran fama rimase» (v. 37). Ma vediamo dapprima come si fa avanti la nuova «sustanza» (vv. 70-72), e come si allaccia lo scambio tra essa e il personaggio-poeta (vv. 73-81).

Di nuovo, lucentezza come segno della *letizia* (si noti all'inizio delle due terzine contigue la ripetizione, con l'uso del verbo «letiziar» dotato di valore assoluto nella seconda occorrenza, di questo termine fondamentale del *Paradiso*; per limitarci a quest'unica citazione: della «letizia che trascende ogni dolzore», parla Beatrice «ridente» – lo è sempre – in XXX 42, quand'è giunto il momento del commiato): l'equivalente del riso terrestre (del riso di *qui*, nostro), con questa differenza che, rispetto al riso dei beati, giù sulla terra, per la tristezza, spesso si abbuia (così capiamo, per la presenza del «ma», con Porena Mattalia o Inglese, piuttosto che con Scartazzini-Vandelli o ultimamente Chiavacci Leonardi, secondo i quali «giù» riferisce all'Inferno)¹². Un riso, come il resto, sempre *in eccesso* rispetto all'esperienza comune.

L'andamento complessivo dello scambio è strutturalmente analogo a quello con Cunizza. Ma guardiamo più da vicino. Il nuovo dialogo è provocato da un Dante particolarmente audace, che non aspetta che intervenga Beatrice a dargli l'autorizzazione, o che gli venga rivolta direttamente la parola dall'anima. Mossa insolita finora nel *Paradiso*, che segna, sul finire del primo terzo del suo viaggio nell'ultimo regno, acquisizione di autonomia? Ma sarà anche l'indizio di un desiderio particolarmente intenso (si noti il plurale «disii», al v. 79). Pare logico in qualche modo che in questo cielo, la dialettica del desiderio (dialettica, in quanto il desiderio dell'uno incontra e rafforza il desiderio dell'altro, e viceversa) si faccia sempre più stringente, tesa come qui al limite dell'irriverenza. Ben tre terzine sono dedicate alla

¹¹ P. Allegretti, *Canto IX*, in *Lectura Dantis Turicensis. Paradiso*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Cesati, Firenze 2002, pp. 133-44.

¹² Si rimanda ovviamente ai rispettivi commenti.

formulazione della richiesta di Dante, all'insegna, di nuovo, delle anime che vedono tutto riflesso in Dio; con tono solenne, enfatizzato dai neologismi foggianti a partire dai pronomi personali delle tre persone del singolare («s'inluia», in apertura al v. 73, per significare la visione *in* Dio; «s'io m'intuassi, come tu t'inmii» in chiusura al v. 81, a sigillare, con lo scambio dei ruoli, quella che dovrebbe essere la perfetta coincidenza dei desideri: struttura ad un tempo triangolare e trinitaria, di una corripendenza delle anime che ha principio e fine in Dio). E un finale impaziente, con la domanda tra retorica e petulante del v. 79, seguita dall'imperiosa preghiera del verso successivo. Ma guardiamo un attimo anche ai versi intermedi (76-79). Si è visto talvolta nella menzione del canto («la voce tua, che 'l ciel trastulla / sempre col canto di quei fuochi pii...») un'allusione all'arte di Folchetto. Ma se questi canta, ciò non basta a definirlo quale poeta, non lo distingue per niente: infatti in Paradiso cantano tutti. Come non è sufficiente la vaga analogia rilevata sopra col canto di Guinizzelli e Arnaut Daniel: Cunizza non è poetessa come il «padre» in poesia di Dante & co. Lo spirito (in realtà non sappiamo ancora chi sia, come si chiami) si affretta a rispondere.

8. La lunga autopresentazione di Folco (vv. 82-95)

È anch'essa *amplificatio* del discorso “topografico” di Cunizza, allargato alle dimensioni del bacino occidentale del Mediterraneo, a segnalare senz'altro l'importanza del personaggio. Viene messa in risalto dalla posizione esordiale la «maggior valle», cioè il mare più importante della terra, dato che la funzione dell'Oceano si limita a «inghirlandarla» (ed è, come sappiamo, gran «pericolo» addentrarvi come fece Ulisse): esso è il centralissimo Mediterraneo. Il suo limite orientale, inoltre, è Gerusalemme, dove è mezzogiorno quando il sole giunto alle colonne di Ercole lo illumina tutto. Centrale è dunque il luogo di nascita del nuovo personaggio. Sulla sponda ‘giusta’ in quanto alla religione (la citazione virgiliana dei «liti discordanti» per la diversità delle fedi, sta forse per significare anche una nascita dal lato ‘romano’). Si restringe poi la prospettiva a due fiumi (ma perché la precisazione sulla Magra, tra Genovese e Toscana? Se l'evo- cazione di Genova, per ragioni familiari, pare quasi scontata, perché il «Toscano»? È ricordo della tappa lunigiana dell'esilio dantesco? Ma perché qui? Per annunciare in qualche modo l'invettiva antifiorentina della fine del canto?). Comunque, a uguale distanza dai due fiumi, per arrivare alla «terra» «ond'egli fu» (quasi le stesse parole di Francesca). Terra di fronte alla quale, sul lito «discordante», ma sullo stesso meridiano (tra est ed ovest), si trova il porto (oggi algerino) di Bugia-Bougie. Mentre quello di Marsiglia viene ricordato perifrasticamente per la sanguinosa battaglia navale che oppose i Greci locali alla Roma di Cesare (secondo quanto nar-

ra Lucano nella *Pharsalia*). Riproponiamo allora la domanda di poc'anzi: perché a «quella gente» (ma quale, poi ?) fu noto il nome suo (vv. 94-95)? Cioè, lo sappiamo ora, «Folco» (colui che noi, ma anche il *De vulgari eloquentia*, chiamiamo Folchetto, Folquet, *Folquetus*).

Per la conoscenza della sua biografia, siamo debitori, e Dante per primo, di una *vida* provenzale che, oltre a confermarci la nascita marsigliese da famiglia genovese, ci fornisce come tratto essenziale la bipartizione (“dicotomica”) della sua esistenza tra giovinezza “attiva” sotto il segno della “cortegiania” e dell’amore cortese (*fol’ amor* più che *fin’ amor*), con ciò che va insieme, ovvero la lirica erotica, e, d’altra parte, morta la sua “donna”, l’abbandono del mondo e l’inizio di una carriera religiosa, quale abate cistercense del Thoronet in Provenza prima, come vescovo di Tolosa poi. Diciamolo subito: nessun cenno alla lotta contro l’eresia albigese né all’appoggio alle prime mosse da parte di san Domenico e seguaci. Bisognerà aspettare i primi commentatori (Ottimo, Benvenuto) per veder affiorare il primo motivo, quello della crociata contro gli Albigesi¹³.

Stiamo allora al testo che abbiamo sotto gli occhi. L’autopresentazione potrebbe disegnare grosso modo la mappa dei suoi spostamenti, specie ‘cortigiani’, e il finale sembrerebbe alludere a fatti di sangue. Nello stesso tempo, *Folchetto* (si dice qui apposta), per la memoria dantesca, come per i suoi uditori-lettori, è senz’altro un poeta famoso. È anche il quarto e ultimo trovatore della *Commedia*. Spesso si dice terzo (uno per cantica): dopo Bertran de Born tra i seminatori di discordia in *Inf.*, XXVIII (di cui Folquet era amicissimo, anche lui poeta politico, e monacatosi nell’ordine di Cîteaux) e dopo Arnaut Daniel, nel secondo regno (*Purg.*, XXVI); ma così si dimentica però Sordello, il più famoso in Italia, e con il quale Cunizza, che ci presenta Folchetto, potrebbe fare da legame sottile. Non rare e ben studiate sono le tracce di Folchetto nella produzione versificata dantesca e su esse non mi dilungherò¹⁴. Ricorderò soltanto che tra le cose che saltano agli occhi, c’è il fatto che l’attacco di Arnaut Daniel, *Tan m’abellis vostre cortez deman* (nei versi finali di *Purg.*, XXVI, 140), riprende l’incipit di Folchetto, *Tan m’abellis l’amoros pensamen*, capoverso della *canso* che esemplifica nel *Dve* (II VI, 6) il «gradum constructionis excellentissimum» (di nuovo: siamo qui nel cielo della Retorica). D’altra parte, si dimentica in genere il fatto che Dante aveva certamente ben presente che la canzone

¹³ Si veda anzitutto il contributo di F. Suitner, *Folchetto di Marsiglia in Dante e negli antichi commenti alla Commedia*, in Id., *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, Cadmo, Firenze 2005, pp. 47-75. E anche il saggio di Michelangelo Picone citato alla nota 3.

¹⁴ Cfr. per esempio l’edizione della *Rime* a cura di Claudio Giunta: D. Alighieri, *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, vol. I, *Rime, Vita Nova, De Vulgari Eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, Mondadori, Milano 2011, pp. 5-744.

più famosa del «Notaro» citato in *Purg.*, XXIV, la canzone *Madonna, dir vo voglio* (quella che apriva il grande canzoniere delle origini, il tardoduecentesco Vat. 3793), iniziava come ‘traduzione’ della folchettiana *A vos, midontç, voill retrair’ en cantan*. Infine, si farà notare per inciso, sperando però di ricevere eventuali chiarimenti da chi ne sa di più, che, alla stregua di varie altre canzoni trobadoriche, anche un incipit di Sordello suona come quello di Arnaut: *Tant m’abellis lo terminis novels*¹⁵.

Ma siamo costretti a costatare che niente qui trapela, e sembra difficile pensare che Dante presupponga un lettore capace di decodificare tutte le ‘citazioni’ o allusioni, e di ricordarsene così a distanza. Dire quindi come Teodolinda Barolini che «viene innalzato a poeta lirico del *Paradiso*» pare chiaramente un abuso¹⁶. Detto per inciso: molto più esplicito è Petrarca, che lo chiama «Folco» e gli dedica tutta una terzina del IV cap. del *Triumphus Cupidinis*, quando lo scorge nel corteo di quelli che poetarono d’amore.

Forse, continuando a considerare insieme VIII e IX, si potrà pensare che Dante abbia avuto in mente qualche ragione profonda, di tipo retorico-strutturale. Infatti, Carlo Martello è principe che evoca per ultimo la poesia lirica dantesca (con *Voi che ’ntendendo*); il poeta-vescovo viene ritratto da politico (di politica ecclesiastica). Un bel chiasmo, senz’altro, a significare l’intreccio indissolubile di *eros* e *charitas* nel nostro cielo.

Comunque sia, Dante chiama «Folco» lo spirito qui incontrato, senza nessun dubbio per additare il radicale cambiamento di vita di colui che fu inizialmente amante passionato (e poeta d’amore). Infatti, «questo è il nome che compare nei documenti che parlano del vescovo di Tolosa, di colui che affiancò Domenico nella crociata contro gli Albigesi, non è il nome del poeta, che nelle rubriche dei manoscritti è sempre e solo nella forma diminutiva *Folquet*»¹⁷.

9. La “confessione” di Folco (vv. 95-102)

Ma leggiamo ora un po’ attentamente i vv. 95-102, quelli della confessione, che riecheggiano, ampliandoli di nuovo, la terzina di Cunizza. Il discorso

¹⁵ Si veda il *Corpus des Troubadours*, Union Académique Internationale, Institut d’Estudis Catalans, in linea sull’url: https://trobadors.iec.cat/autors_obres_d.asp?autor=Sordel (consultato il 30 luglio 2019).

¹⁶ Barolini, *Il miglior fabbro*, cit., p. 143.

¹⁷ P. Gresti, *Dante e i trovatori: qualche riflessione*, in *Il centro e il cerchio*. Atti del Convegno dantesco (Brescia, 30-31 ottobre 2009), a cura di C. Cappelletti, pp. 175-90: in particolare modo 186-9 [numero monografico di “Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica”, n.s., XXXII, 2011].

si fa finalmente esplicito: l'«impronta» del cielo di Venere fu su Folco il «folle amore» (come la «passada folor» di Arnaut – e la poesia lirica di Folchetto è cosparsa di riferimenti all'aver amato «follamen»). Il v. 99 precisa che ad una certa età ha voltato pagina – l'età in cui il pelo bianco (di cui si ricorderà Petrarca) porta a rinunciare alle passioni giovanili, come insegna il precetto ovidiano (*Ars am.*, I IX, 621). E per illustrare l'intensità dell'ardore che lo consumò, ricorre a tre paragoni con personaggi dell'Antichità, celati dietro altrettante perifrasi. Due donne, un uomo, accomunati sí dalla morte cui li condusse il fuoco amoroso (come i lussuriosi del canto V dell'*Inferno*), ma anche dal fatto di essere pure essi “ovidiani”, presenti in particolare nelle *Eroidi*: Didone nella VII, Fillide nella II, Ercole nella IX. Le prime due suicide – e continua a stupire il fatto che la regina cartaginese, ricordata, abbiamo detto, all'inizio del canto VIII, sia in *Inferno* nel cerchio dei lussuriosi, e non piú giú, punita insieme con Pier delle Vigne per un peccato ben piú grave della lussuria. Due donne che si fanno *scrittrici* (poetesse elegiache) *per amore*. La prima inoltre (Didone) era stata per cosí dire preparata all'incontro erotico ascoltando le storie dell'aedo Iopa (qui si allude non piú a Ovidio, bensí a Virgilio, *Aen.*, I 740 sgg.), una sorta di lettrice ‘alla Francesca’. Insomma, ovidianamente (e Folchetto stesso era nutrito di Ovidio), almeno due illustrazioni (le figure femminili) *dei legami tra lussuria e scrittura*, e due specchi sotto questo profilo di quel che fu in terra l'anima del *Paradiso*, poeta-amante (o amante-poeta).

10. Segue la chiusa (vv. 103-108)

Dove, insieme con le ultime apparizioni nella *Commedia* delle parole “pentire” e “colpa”, si ribadisce il concetto della gioia paradisiaca: cioè, dimenticata la colpa dopo il passaggio del Letè, il «riso» legato alla consapevolezza che fu a suo modo provvidenziale il «valor», la virtù stellare che cosí «ordinò» (da «Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante», I 103-105, «ordine» con i suoi derivati, è nel *Paradiso*, dove prevale di gran lunga rispetto alle altre cantiche, termine cardinale). Si contempla il creato come frutto dell'arte dell'amore divino («cotanto affetto» in Petrocchi-Chiavacci, ma Vandelli-Mattalia-Inglese hanno «effetto», forse piú logico). Per la prima volta, o quasi, nella *Commedia*, la parola «arte» è connotata del tutto positivamente (questo motivo della contemplazione ammirata dell'«ordine», dell'«arte», con il loro principio nell'Amore divino, sarà amplificato nei versi iniziali del canto successivo). Il *bene* essendo il fine del moto delle sfere intorno alla nostra terra (vv. 107-108 ; questo dovrebbe essere il senso del verbo «tornare» in rima equivoca).

II. La domanda anticipata: Raab subito nominata (vv. 109-126)

Dopo di che Folco anticipa una «voglia» del *viator* (vv. 109-114), ripetendosi lo schema fondamentale di questo canto. Un suo desiderio, nato nella «sfera» di Venere (Dante è più che mai tutto desiderio), indovinato (ossia contemplato nel grande specchio della mente divina): sapere chi è l'altra «lumera» che scintilla accanto. E la cui luce attraversa un'acqua oramai del tutto purificata («mera», senza più impurità, v. 114).

L'anima viene questa volta subito nominata: si tratta di Raab, il cui nome viene di nuovo collocato a inizio verso, qui grazie al rigetto (v. 116, il primo termine dell'inarcatura essendo la bella invenzione di «si tranquilla» alla rima). L'ultima «vita» «dicotomica» della *Commedia* (Barolini)¹⁸: ma qual è la chiave di collegamento? Abbiamo ora il testo (il sicuro ipotesto, biblico) sotto gli occhi. Il significato fondamentale dell'incontro ci è stato fornito dalle note pagine di Erich Auerbach¹⁹. Significato figurale di lunga tradizione: la prostituta del *Libro di Giosuè* è infatti *figura* della Chiesa in quanto, per ubbidire alla volontà del Signore, fece della sua casa a Gerico il riparo dove si misero in salvo gli esploratori mandati da Giosuè in vista dell'assalto alla città (vv. 124-125; Gerico fu la prima città conquistata dal condottiero e patriarca in Palestina, che ritroveremo, primo nominato, sulla croce del cielo di Giove in *Par.*, XVIII 38). Raab fece quindi il contrario del vescovo traditore di poc'anzi (il trevigiano Alessandro Novello) e fu risparmiata dagli assalitori, insieme con la sua famiglia. Inoltre, secondo Matteo questa volta, figura per il suo matrimonio tra le antenate di Gesù. Infine, fu la prima anima giusta tratta dal Limbo da Cristo trionfante (vv. 119-120). Queste le ragioni per cui Raab gode della pace eterna, occupando un posto eminente nell'ordine dei Troni, che si fregia della sua presenza luminosa (vv. 115-117). Esempio ad un tempo straordinario (addirittura una prostituta) e quanto mai autorizzato (*Bibbia* ed esegesi biblica).

Cercando ora di approfondire il motivo ecclesiologico, ci vien fatto di accennare a quanto si scrive spesso, anche se nutriamo qualche dubbio in proposito: siccome accostare le crociate alla presa di Gerico era tradizione consolidata, si avrebbero buone ragioni di pensare che lo spirito di Raab, agente in terra del realizzarsi del disegno provvidenziale, ci venga presentato appositamente da Folco, autore di canzoni di crociata, nonché vescovo di Tolosa che capeggiava i «crociati» quando fecero cadere cantando (come le mura di Gerico con le trombe dei sacerdoti) la fortezza càtara di

¹⁸ Si rimanda di nuovo a Barolini, *Il miglior fabbro*, cit., pp. 63-5 e p. 103.

¹⁹ E. Auerbach, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1966, pp. 249-51.

Lavaur. Mera ipotesi, destinata a rimanere tale, ma che pur poggia su quel che potrebbe essere un elemento della «fama» di Folco. Comunque Raab è figura della *vittoria* della Chiesa trionfante, ne riporta la *palma*, sotto il segno delle 'palme' di Cristo vittorioso (vv. 119-123). Per la salvezza della Chiesa, della sua unità, della sua purezza: precisamente ciò che sta al centro del motivo conclusivo del canto. E a proposito dei vv. 117-118, rileviamo che la precisazione cosmografica viene anche a suggellare in questo canto di transizione l'eccezionalità del viaggio: Dante arriva là dove si era fermato san Paolo, sicché se non è né Enea né Paulo, quel che suonava allora in *Inf.*, II 32, professione di modestia, mette adesso in assoluto rilievo il carattere del tutto inedito dell'impresa.

12. L'ultima profezia del canto (vv. 127-142)

Ma Folco coglie l'occasione, spinto da una profonda necessità interna, per offrirci l'ultima profezia del canto (vv. 127-142), motivata da una duplice ragione "politica", ispirata dalle rovine causate da quelle seduzioni terrene che in questo cielo rimangono così pregnanti.

Tanto è già stato detto su questi versi finali. Accontentiamoci di un breve riassunto. Folco ci propone un brusco cambiamento di prospettiva temporale (dal passato vetero-testamentario all'attualità più scottante) e spaziale (svolta in duplice direzione: dalla Palestina a Roma a Firenze, e dal cielo alla terra). Infatti della Terra santa, e di Nazareth in particolare (il discorso si precisa coi vv. 137-138), laddove il Verbo si è incarnato, laddove Dio s'è fatto uomo (motivo, questo, dell'Incarnazione e della doppia natura di Cristo, onnipresente nel *Paradiso*), è dimentico il papa, occupato a ben altro che a bandire la crociata (qui il discorso in merito si fa esplicito). Sull'attacco s'innesta immediatamente l'ennesima invettiva antiflorentina (vv. 127-130): contro la città del pellegrino (badiamo, non nominata), la *civitas diaboli sub specie Florentiae*²⁰, la «pianta» di Lucifero (vv. 127-128), in cui si concentrano tutti i mali dell'umanità. Vale a dire la sede del vizio maggiore, l'invidia *diabolica, infernale* (*Inf.*, I 3), «pianta» (da «piangere», in rima equivoca col v. 129) dall'umanità afflitta – invidia come sappiamo (fino almeno dal v. 74 del VI canto dell'*Inferno*, per bocca di Ciaccio), in stretto collegamento con l'avarizia. Firenze è la città del fiorino, causa di deleteri travimenti. E al primo posto di chi traligna, vi è il pastore fattosi lupo (si anticipa qui la diatriba di san Pietro e il celebre verso di *Par.*, XXVII 55; e «maledetto» è il «fiore», come il «lupo» Pluto di *Inf.*, VII 8, come la lupa della cupidigia in *Purg.*, XX 10).

²⁰ Cfr. in merito E. Brilli, *Firenze e il profeta. Dante fra teologia e politica*, Carocci, Roma 2012.

Alla lettura del Vangelo e dei padri della Chiesa (vv. 133-135), si preferiscono poi quegli ausili giuridici del potere temporale della Chiesa che sono i Decretali (la parte del diritto canonico in mano ai “decretalisti” del tempo, i giuristi pontificali che interpretavano le leggi nel senso degli interessi mondani del papato, anche nei confronti dell’Impero). Sono debitamente annotati, postillati, aumentati, come verosimilmente si può desumere dai «vivagni» (cioè non tanto i bordi consunti quanto i margini pieni di chiose – Gregorio IX fece compilare i primi cinque libri, Bonifazio VIII vi aggiunse un sesto libro). Tali “decretalisti” sono volti esclusivamente al «mondo», cui Dante oppone colui che si fece «gran dottor», il Domenico del canto XII, a diversi titoli prefigurato da questo (vedi ivi i vv. 82-83, per i nomi di giuristi degni rappresentanti del «mondo errante», v. 94). Si chiude poi la profezia con un verso memorabile che la suggella con brutalità, finirà presto l’«avoltero», l’adulterio (v. 142): che la parola, quando si intenda metaforicamente (e non come astratta ‘adulterazione’) abbia un legame con la *meretrice* (non solo Raab, ma anche l’invidia di *Inf.*, XIII 64 e la puttana allegorica del canto XXXII del *Purgatorio*)? Sarebbe forse più in tono con la lingua “comica” delle profezie.

La chiusa profetica del canto non solo potrebbe ricollegarsi con i componimenti militanti di Folco, ma anticipa anche su questo piano il canto XII appena menzionato. Ma per stare ai nostri versi, la Chiesa fondata da Pietro è metonimicamente designata come «Vaticano», a ricordare i combattenti della fede che spinsero il loro ardente amore fino al sacrificio della propria vita. Così si distinse «la *milizia* che Pietro seguette» (vv. 139-141). Quella «milizia» cui «lo ’mperador che sempre regna / provide», con i due «principi», «duchi», «atleti», «campioni» dell’«esercito di Cristo». Che Dante pensasse a Folco come precursore che, «con dottrina e con volere insieme, / con l’ufficio apostolico si mosse / quasi torrente ch’alta vena preme; e ne li sterpi eretici percosse / l’impeto suo...» (*Par.*, XII 97-101)? Il testo pare tuttavia forse troppo allusivo – se allusione c’è.

Il discorso di Folco, tutto finalizzato alla profezia (perché anima del paradiso, è «di spirito profetico dotato» e può parlare di realtà a lui ignote: la Roma dei papi contemporanei, Firenze), ripropone il quesito lancinante: perché Dante faceva partecipi i suoi destinatari (o, se si vuole, il suo pubblico, reale come implicito) solo di una parte minima, e rigorosamente rimodellata, del suo sapere? Scartata l’opzione di scelte effettuate per i soli *intendenti* (e per noi studiosi più o meno bravi?), considerata l’assunzione deliberata, difesa ancora nella II *Egloga*, del volgare e dunque dell’obiettivo di una larga diffusione del poema, un sapere minimo dell’implicito era richiesto. E dunque che Folco fosse stato Folchetto, un *poeta-amante* e che di questo precisamente deliberatamente *si tacesse*. A significare la radicalità della svolta esistenziale, e l’ultimo congedo dato nella *Commedia*

alla poesia erotica del passato. Una svolta che quindi potrebbe anche presentare qualche analogia con 'vecchie' ma fondatrici esperienze poetico-esistenziali di Dante, *Vita nova in primis*, con le sue due svolte (Benvenuto da Imola notò che Folchetto concepì un amarissimo dolore per la morte della moglie di Barral suo signore, come Dante per quella di Beatrice).

13. Qualche elemento di conclusione

Gli ultimi due spiriti amanti (Folchetto e Raab) concorrono alla realizzazione del disegno provvidenziale. Mentre restavamo con Cunizza sul piano della traiettoria individuale (verso, diciamo, l'elemosina ai bisognosi)²¹, gli altri due sono coinvolti in prima persona dal nesso fondamentale tra amore e storia umana (tra cielo e terra). Quel che li accomuna tutti e tre, è la conversione dall'Eros alla *charitas*. Qui, in questo canto IX, ci sono le tracce ancora visibili, e confessate, del conflitto esistenziale. Ma i silenzi di Dante stanno a significare che anche sul piano poetico va dato il commiato definitivo a tutta la poesia anteriore (poesia del *Convivio* compresa: *Voi che 'ntendendo* essendo la scena di un conflitto solo apparentemente sanato). Congedo che non è però impresa di demolizione esplicita, condotta apertamente, è solo silenzio – non si può parlare propriamente di *damnatio* e ne approfittiamo per ricordare questo fatto curioso: in *Inf.*, V, tra i dannati, non incontriamo nessun *poeta* d'amore, vi si ravvisa solo implicitamente anche lì, per il gioco delle citazioni, Guinizzelli (che però è in Purgatorio) e di cui abbiamo riscontrato di nuovo in questo canto la presenza sottile.

²¹ Si veda Donato Pirovano, *Dante e il vero amore...*, cit.