

Lezione 1

martedì 3 marzo 2026 14:32

03/03/2026

Presentazioni programma e attività:

- ▶ Il primo appuntamento è il "**Dantedì**", 24 marzo
- ▶ 26 marzo lezione dottorale
- ▶ 14 Aprile

Nel corso si analizzerà il tema della libertà nel corso della letteratura italiana, partendo dall'idea etica e teologica di Dante e quella più laica e politico del '900. Storicamente, è legato al dibattito "pre-risorgimentale", quindi una serie di autori che si collocano in questo periodo.

A PARTIRE DALLA STRUTTURA POETICA DELLA COMMEDIA DI DANTE, IL CORSO È DEDICATO ALL' ANALISI DEL CONCETTO DI LIBERTÀ NELLA LETTERATURA ITALIANA, DECLINATO DA TEMA ETICO-TEOLOGICO IN PROBLEMA LAICO E POLITICO, A PARTIRE DAL DIBATTITO PRERISORGIMENTALE SULLA FORMA COSTITUZIONALE PER UN'ITALIA LIBERA E UNITA, FINO AL CONCETTO DI "EGEMONIA" IN GRAMSCI, INTESA COME EDUCAZIONE RECIPROCA ALL'AUTOGOVERNO. IN TALE QUADRO STORICO SONO ANALIZZATE LE OPERE E IL PENSIERO DI **FRANCESCO MARIO PAGANO**, SULLO SFONDO DELLA REPUBBLICA NAPOLETANA DEL 1799; LA MITOPOIESI CIVILE DI **UGO FOSCOLO** NELLA FONDAZIONE DEL "GENIO" NAZIONALE ITALIANO; L'ASPETTO DEMONIACO DEL POTERE, ESPLORATO ATTRAVERSO LE OPERE DI FRANZ KAFKA E DI CORRADO ALVARO; L'ASSENZA DI GIUSTIZIA, ANALIZZATA NELLA POESIA DI SALVATORE QUASIMODO; LA PROSPETTIVA ECOLOGICA, ESAMINATA NELLE LIRICHE DI ROCCO SCOTELLARO; LE TEORIE DI ITALO CALVINO INTORNO ALLE SHORT STORIES; LE CONTRADDIZIONI IRRISOLTE DELL'IDENTITÀ ITALIANA, SECONDO PIER PAOLO PASOLINI; IL CONTRIBUTO EPISTEMOLOGICO DEI MAGGIORI INTELLETTUALI EUROPEI, DA BENJAMIN A AUERBACH, DA BACHTIN A FOUCAULT.

Consistency: prima parte del testo, tutta quanta concentrata su Dante. La parte prima si chiama *un eccezionale viaggio tra le sfere celesti*, il primo paragrafo si intitola *liberi soggiacete*. È un verso che porta con sé un ossimoro, fortemente contraddittorio, e porta la contraddizione intrinseca nell'idea di libertà presentata da Dante. *La funzione ritmica e strutturale delle polifonie paradisiache*, il primo momento è dedicata al viaggio Dantesco; già da questa prima parte cogliamo la cifra di questo volume, ovvero una esplorazione molto ampia ma profonda che mette insieme e crea delle interconnessioni tra letteratura, filosofia, storia e politica. La sezione inaugurale si concentra su una delle tre cantiche, ossia il Paradiso: questa dimensione è fortemente rappresentata molto nel Paradiso, e si concentra sulla dialettica che Dante mette in campo tra **determinismo astrale e libero arbitrio**. Dante inizia una indagine fondamentale che prova a analizzare che tipo di dialettica esiste tra gli altri e quelli del singolo individuo, il libero arbitrio.

In che modo questo tipo di dialettica è analizzata? Attraverso un *modus operandi*, considerando tutta la tradizione astrologica medievale, ma guardando la libertà dell'uomo, unica condizione che permette la giustizia divina. Questa non si manifesta solo per la provvidenza, ma si compie solo se entra in gioco nel destino di ognuno la libera scelta individuale. Dante ce l'ha molto chiaro nel proprio viaggio, ricerca di verità e giustizia. Dante prova a indagare questo equilibrio molto difficile e complesso che esiste tra la dipendenza provvidenziale e l'esercizio dell'autodeterminazione.

- Anche se nel Purgatorio XVI ne parla, quando viene introdotta la figura di Marco Lombardo

Dante credeva moltissimo nella influenza degli astri, è un aspetto che Dante rende molto evidente in chiave autobiografica, nel momento in cui sale nell'ottavo cielo del Paradiso (lo stellato); infatti sosta nella sua costellazione, quella dei Gemelli, e fa una preghiera verso le gloriose stelle, che gli hanno dato un grandissimo ingegno. È volta a ricevere dalle stelle forza ma anche la virtù di poter affrontare l'ultima prova, la capacità di poter descrivere e raccontare, ma anche reggere, alle visioni dell'ultima parte del Paradiso. Dante riconosce la potenza degli astri: hanno questi una potenza sulla vita degli uomini, e sul suo destino. Gli astri possono influire sicuramente sui corpi terrestri. Dante riconosce che le sue doti di ingegno e poetiche gli sono state date proprio quando il sole era

congiunto con le stelle, la costellazione dei Gemelli.

Paradiso XXII, vv.112 - 123

O gloriose stelle, o lume pregno
di gran virtù, dal quale io riconosco
tutto, qual che si sia, il mio ingegno,

con voi nasceva e s'ascondeva vosco
quelli ch'è padre d'ogne mortal vita,
quand' io senti' di prima l'aere tosco;

e poi, quando mi fu grazia largita
d'entrar ne l'alta rota che vi gira,
la vostra region mi fu sortita.

A voi divotamente ora sospira
l'anima mia, per acquistar virtute
al passo forte che a sé la tira.

Per esempio un passaggio della chiosa dell'Ottimo commento (p. 1714) che riprende il precedente Iacomo della Lana (pp. 2322-2324): «*Vuole mostrare l'autore come le seconde cause, cioè le influentie del cielo, li conferiscono suoi dispositioni ad essere adapto ad scienza licterale; per la quale scienza, ello allegorizando face tal viaggio. Gemini, come è decto, è ne casa di Mercurio, che è significatore, secondo li astrologi, di scriptura e di scienza e di cognoscibilitade; e così dispone quelli che nascono esso ascendente, e maggiormente quando il Sole vi si truova, però che llo Sole conferisce alla vita de' mortali e alla generatione secondo ordine naturale*»

In Inferno XXVI, quando viene introdotto Odisseo, nell'ottava Bolgia, dove sono puniti i consiglieri fraudolenti, coloro che hanno usato male il loro ingegno: Dante è combattuto perché deve parlare con un personaggio che stima per il suo ingegno, ma lo condanna per l'uso negativo per cui l'ha usato. Dante quindi aveva già messo in evidenza come gli astri influenzino i corpi terreni. Sono principalmente due le doti e i fattori che hanno costituito la fortuna di Dante: influenza dei corpi celesti e la possibilità di usare bene il proprio ingegno. Le influenze dei cieli, per Dante, non sono staccate dalla volontà divina. Gli influssi astrali, che hanno un motore e guidati da una dipendenza provvidenziale, trovano un ostacolo (un limite) in quello che è il libero arbitrio. Questo lo evinciamo attraverso l'introduzione di Cacciaguida, che si trova nel cielo di Marte, che ammette l'onniscienza di Dio ma ne esclude il carattere di **necessità**: significa che Cacciaguida riconosce sicuramente il fatto che Dio è onnivedente e onnipresente, ma a un certo punto i corpi astrali non vanno a determinare completamente i corpi terreni (tra cui quelli degli uomini) perché non è un qualcosa che può guidare l'uomo in tutto quanto il suo percorso, perché ha delle libere scelte. Dante inserisce una similitudine particolarissima, una nave che scende da un torrente:

Paradiso XVII, vv. 38-42

«La contingenza, che fuor del quaderno
de la vostra matera non si stende,
tutta è dipinta nel cospetto eterno: 39

necessità però quindi non prende
se non come dal viso in che si specchia
nave che per torrente giù discende. 42

- La nave va da sé, e l'occhio di Dio non può determinare completamente "dove andrà la nave". La giustizia divina può compiersi solo grazie al libero arbitrio: se Dio dovesse indirizzare il percorso di ogni uomo, a quel punto non sarebbe necessaria la giustizia, in quanto non esisterebbe il male. È l'uomo che si indirizza verso determinate scelte, per permettere alla giustizia divina di potersi avverare.

Lezione 2

giovedì 5 marzo 2026 12:40

05/03/2025

Siamo al primo punto, al primo paragrafo della prima parte: *lo sguardo e la nave*. Abbiamo parlato delle influenze astrali, e la loro importanza collegati all'ingegno del poeta. È un motivo centrale di questa prima parte, attraverso questa indagine emerge il ruolo di "Dante poeta" all'interno della Commedia, un'operazione estetica, che rimanda a tutti gli agganci filosofici, teleologici, religiosi, onnipresenti nella cultura medievale, ma non è un'opera di erudizione. La Commedia è una creazione interamente poetica: Dante sottolinea questo aspetto, l'invenzione, proprio nel Paradiso, mettendo in evidenza il rapporto tra il suo ingegno poetico e gli influssi astrali (e la volontà divina).

- Dante giustifica con la sua azione poetica **la fuoriuscita dall'ortodossia cristiana**.

Dante si trova nell'ottavo cielo, lo stellato (che rimanda alla poesia di Alfonso Gatto), e riconosce la potenza degli influssi astrali: comprende che quando le stelle dei Gemelli sono congiunti col sole, lui è nato: *con voi nasceva e s'ascondeva vosco quelli ch'è padre d'ogne mortal vita, quand' io senti' di prima l'aere tosco*. Si può notare la sofferenza della nostalgia del luogo natìo, infatti Dante era in esilio mentre scriveva la Commedia.

Lo stellato, Alfonso Gatto

Quale immagine vedo oltre di me che viva
in quest'ultimo sole,
quale giorno infinito,
il silenzio s'attarda, ritornano parole
d'un tempo sui balconi che sporgono lontano,
pare d'udirli buoni,
i poveri al congedo, si baciano in quel nulla
e con l'ultimo sguardo che resta sulla riva.
E l'orizzonte, l'aria più voce non s'ascolta
che non mi sia d'invito a perdermi negli echi
d'ogni dolce rumore.
Sarà la tomba culla nel cielo d'una volta.
Al Castello d'Arechi
in quel grande passato,
nella città ove fui
la vetta solitaria dell'ultimo chiarore,
vedrò nei baci bui notturni lo Stellato.
Così per l'infinito della memoria il nome
mi resti in ogni passo che si ferma vicino
e s'allontana come salendo al mio ricordo.
Basta l'umile accordo di voci e di parole
che mi dica poeta, sarò di chi mi vuole
nel vento della chiara notte che va con lui.

Dante ricorda che la grazia divina ha orientato e perfezionato le qualità naturali che le stelle *hanno orientato*. Dante compie per la prima volta una integrazione simbolicamente forte, tra la astrologia medievale e la teologia cristiana. Oltre alla costellazione, è importante ricordare la larghezza della grazia divina: senza la quale non si può giustificare nessun tipo di ingegno. Dante arrivato al Paradiso giustifica tutta l'operazione della Commedia, come ha distribuito (in determinati spazi) i personaggi della Commedia dandogli ruoli precisi e peccati che li hanno destinati alle pene dell'inferno o al cammino Purgatorio, o all'empireo e il godimento della luce. Dante dice a un certo punto che la vera giustizia è *uniformarsi alla verità di Dio*. Si inserisce anche una questione fondamentale: il libero arbitrio, scegliere di uniformarsi alla volontà divina. Il libero arbitrio è un elemento che non è necessario, in quanto Dio dà la possibilità di scegliere tra bene e male, ma è una scelta umana: Dio dà l'influsso, attraverso la propria provvidenza, dando un ingegno tramite le influenza astrali, rendendo l'uomo un *essere agente*. **La giustizia divina si può compiere solo in presenza del libero**

arbitrio.

Dante si pone anche il problema umano davanti alla lettura della giustizia divina: questa può risultare incomprensibile, perché è incomprensibile davanti alla condanna degli uomini non colpevoli, ossia coloro che non hanno conosciuto Cristo ma si sono comportati bene. Questi uomini subiscono una ingiustizia divina? Dante interviene con un atto poetico, ma per capirlo dobbiamo andare prima: il Limbo. Il castello straordinario in cui inserisce gli *spiriti magni*, una creazione poetica lontano a tutta la ortodossia cristiana e religiosa. In numerosi passaggi della Commedia possiamo notare come Dante inserisce numerose creazioni personali, ma partendo da riflessioni filosofiche e teologiche. L'operare di questi uomini non agivano secondo la volontà divina, anche se hanno agito bene, quindi vengono salvate.

Dante compie un'azione epistemologica: tramite i *magnanimi*, riporta un omaggio al trivio e al quadrivio, quindi alla cultura medievale.

- Si omaggiano gli "*studi superiori*", gli studi del trivio (*grammatica, retorica, dialettica*) e del quadrivio (*Aritmetica, Musica, Geometria, Astronomia*).

Gli ignavi non usano il libero arbitrio, stanno fermi: sbagliano nel non scegliere, mentre i magnanimi non hanno avuto la pienezza del libero arbitrio perché non erano a conoscenza dell'operare bene secondo la volontà di Cristo.

Paradiso VIII, vv. 97-99

Lo ben che tutto il regno che tu scandi
volge e contenta, fa esser virtute
sua provedenza in questi corpi grandi.

Il libero arbitrio diventa un limite, agli astri e alla provvidenza divina: se si decide di non andare in assonanza con Dio, la divina provvidenza diventa irraggiungibile. Ricalchiamo la metafora della nave, che mette in evidenza il carattere di onniscienza e onnipresenza divina.

Paradiso XVII, vv. 38-42

«La contingenza, che fuor del quaderno de la vostra matera non si stende, tutta è dipinta nel cospetto eterno:	39
 necessità però quindi non prende se non come dal viso in che si specchia nave che per torrente giù discende.	42

Un altro elemento interessante, che ci permette di collegarci con l'Inferno, riguarda l'utilizzo del libero arbitrio. Parliamo di Ulisse, l'utilizzo di un *ingegno multiforme* ma non per operare bene. Ulisse viene incontrato nel canto XXVI, nell'ottava bolgia, dove ci sono i fraudolenti. Dante affronta questi temi anche nel trattato dedicato alla *monarchia*: in quel contesto Dante ragiona nel contesto filosofico-giuridico, mentre nella Commedia ci ragiona in schema poetico.

L'etica nicomachea di Aristotele viene tenuta presente da Dante, come la tradizione tomistica (di San Tommaso); Dante se ne allontanerà quando creerà le ombre reali del Paradiso. Insieme portano alla concezione dantesca di **nobile virtù**.

- Dante poeta ha bisogno delle ombre concrete per fini narrativi, quindi si allontana dalla tradizione che ha tenuto presente per gli altri ragionamenti; Dante attinge e prende dove può. Noi conosciamo i criteri che regolano la distribuzione e le pene dell'inferno, sono distribuite secondo i testi dell'etica nicomachea e i commenti medievali. C'è anche il *corpus iuris*, ossia il corpo delle leggi per capire come collocare i dannati in un grado maggiore o minore di pena.

Dobbiamo parlare del problema teologico della **distribuzione dei beati di sogna in sogna**; dovrebbero essere tutti nell'empireo, posizionati in cerchio, godendo in egual misura alla bontà di Cristo. Dante ha bisogno di dividerli per interrogarli, è una necessità poetica. A un certo punto Dante fa esporre questi schemi di classificazione non in maniera meccanica a Virgilio, già nell'XI dell'Inferno. A un certo punto rimandano sul versante teologico, la spiegazione a Beatrice: lei dirà che tutto ciò che la ragione non può spiegare può essere spiegata solo da un atto di fede.

Sottolineiamo l'attenzione sulla nota 8, in che modo Dante affida dei compiti esatti a Virgilio e Beatrice: sono compiti che Dante rapporta *ai filosofica documenta e spirituali documenta*. Dante pensa che alla beatitudine dei cieli del Paradiso si perviene per *documenta spiritualia*, ossia un agire che ha a che fare con una azione spirituali, secondo le virtù omologate dalla fede (fede, speranza e carità), incarnate da Beatrice. La *temporalis felicitas*, la felicità sul mondo terreno, secondo le virtù morali e intellettuali. Dante dice, come nella *monarchia*, che ciò è possibile solo se l'umanità tutta si trova in *tranquillitate pacis*, nella quiete. Ciò viene dall'imperium operante *ad bene esse mundi*. Anche qui c'è un limite: solo se c'è un governo che permette agli uomini a agire quieti, perché si sceglie il male se non si abita in un contesto che non dà la possibilità del bene. Si legano *giustizia e pace*.

Questo principio, fondamentale, perché ogni amore buono e cattivo può sorgere indipendentemente dalla loro volontà, se in un contesto se non promuove il bene agire. Gli uomini, con il consiglio della ragione, possono accogliere o respingere l'amore buono e cattivo. A questo aspetto Beatrice lo accenna nel cielo della Luna, si compie questa riflessione significativa, in cui riflette sulla vicenda dove i beati sono gli spiriti che mancarono ai voti.

L'episodio di Marco Lombardo è collocato nel **Purgatorio, Canto XVI**, che si trova a metà dell'intera *Commedia* (essendo questo il sedicesimo canto della seconda Cantica, siamo idealmente nel punto centrale del poema).

A questa altezza ci troviamo davanti a uno dei momenti dottrinali più alti della *Commedia*, che troverà il suo compimento nelle riflessioni del *Paradiso*. Marco Lombardo afferma in maniera molto, molto forte che il male **non** deriva assolutamente dagli astri. Se pure gli astri danno un'influenza, un primo avvio (cioè un semplice impulso iniziale, come un "primo motore" [qui è meglio non confonderlo con il "Primo Motore" divino, ma intenderlo come una spinta iniziale]), il male deriva invece dalla corruzione umana.

Questo permette poi di aprire la riflessione sulla giustizia, sul buon impero, sull'imperatore che deve garantire il benessere della collettività, affinché non possa esserci la corruzione, affinché la corruzione non possa insinuarsi. **La libertà è il fondamento del giudizio, del merito e della colpa.**

Quindi, il male non deriva dagli astri, ma dal libero arbitrio, dice Marco Lombardo. Da un libero arbitrio che fa scegliere agli uomini di operare male per la collettività e di operare male per se stessi. È ovvio, quindi, che il risultato è comunque un risultato dannoso per la collettività.

Ma il libero arbitrio, dice Marco Lombardo, è fondamentale per attribuire il giudizio. Se non esistesse il libero arbitrio, il giudizio non ci potrebbe essere, e Dante stesso non avrebbe potuto collocare i peccatori secondo la distribuzione che ha dato nell'*Inferno*, nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*. **È il libero arbitrio che permette alla giustizia di attuarsi.** Senza il libero arbitrio nessuna giustizia può essere tale, né può concretarsi in una direzione o in un'azione. Perché l'anima, creata da Dio libera e incline al bene (in quanto creata da Dio che è sommo bene), sceglie ed è responsabile se andare verso il bene o se andare verso il male.

Questa dottrina, che è al centro del *Purgatorio* e al centro dell'intera *Commedia*, Dante la mette in bocca a Marco Lombardo, un personaggio particolare (è punito tra gli iracondi), un personaggio la cui biografia è in parte sconosciuta, ma a cui Dante dà un ruolo importantissimo. **Questa dottrina è il pilastro concettuale che sorregge tutta l'impalcatura della *Commedia*.** La *Commedia* è possibile perché l'uomo sceglie, e quindi l'uomo può essere giudicato. L'uomo può essere giudicato nella misura in cui sceglie: "Tu hai scelto, e quindi ecco, la tua scelta è una scelta che può essere giudicata nel bene e nel male". Diversamente non sarebbe possibile.

Purgatorio XVI, vv. 67-72

Voi che vivete ogne cagion recate
pur suso al cielo, pur come se tutto
movesse seco di necessitate.

69

Se così fosse, in voi fora distrutto
libero arbitrio, e non fora giustizia
per ben letizia, e per male aver lutto.

72

Dante quindi si avvicina a Alberto Magno, allontanandosi da San Tommaso: una scelta poco

ortodossa, ma con un grande valore poetica. Come diceva Montale, Dante rende visibile ciò che è invisibile (Montale ha un debito fortissimo nei confronti dell'autore fiorentino, risemantizzandolo). Montale in una intervista disse che *"Dante ha fatto il pieno di tutto, a noi poeti non resta niente da dire"*. Lo fa anche T.S. Eliot quando recupera Dante, riconoscendone l'influenza sulla poesia contemporanea italiana.

Le anime non abitano realmente i cieli planetari, ce lo dice la dottrina ortodossa, e godono tutte della luce e della visione di Dio, ma a Dante appaiono come delle figure sensibili per pedagogia poetica.

Lezione 3

martedì 10 marzo 2026 10:06

10/03/2026

La funzione ritmica e strutturale delle polifonie paradisiache

Nel concludere il capitolo, l'analisi di quest'ultimo canto ci offre una panoramica utile per comprendere le caratteristiche più importanti e evidenti della scrittura di Dante nel Paradiso. La prima grande novità, che salta subito all'occhio, è l'uso della musica e della luce. Questi elementi non sono semplici abbellimenti, ma diventano strumenti fondamentali per creare un'atmosfera divina che avvolge il pellegrino. Pensiamo ai cori di anime, ai canti e persino alla danza: tutto concorre a generare un senso di armonia celeste che accompagna Dante nel suo percorso ascendente.

Per capire appieno questa scelta, dobbiamo ricordare quanto fosse diverso il mondo dell'Inferno. Lì non c'era traccia di musica, ma solo grida di dolore, urla di rabbia e lamenti. Le anime dei dannati, seppur ombre evanescenti, erano ancora ritratte nella loro concreta e corporea umanità segnata dal peccato. Nel Paradiso, invece, i corpi diventano più astratti, fatti di pura luce, e l'elemento sonoro si trasforma in armonia.

Questa differenza non è casuale, ma rispecchia il cosiddetto "trilinguismo" dantesco. Dante, cioè, adatta il suo stile e il suo lessico alla materia che deve trattare: un linguaggio aspro e realistico per l'Inferno, e uno più elevato, musicale e luminoso per il Paradiso. L'ambientazione, di conseguenza, è completamente differente. Il percorso culmina infine con la rappresentazione di Maria. È nell'ultimo canto, infatti, che assistiamo al momento in cui San Bernardo innalza la sua celebre preghiera alla Vergine, offrendoci così l'immagine finale e più alta di questa straordinaria architettura poetica e teologica.

Oltre che a riflettere sui vari cieli, riflettiamo anche sulle caratteristiche del paradiso: prendiamo uno studio dei *fasci di luce*, comunque qualcosa di evanescente che illumina in modo particolare il cielo in cui Dante si trova; parliamo poi anche dei suoni, corali o sinfonie, o prodotti da strumenti. Il mondo di Dante assume una connotazione sonora. La musicalità che si trova nel Paradiso è differente da quello delle altre cantiche.

Dante distingue il testo poetico dalla componente musicale come la intendiamo noi: non sempre avviene la "messa in musica", a differenza del melodramma. Si distingue in:

- *Fabricatio*, la scrittura, la creazione di questi testi letterari
- *Modulatio*, accompagnamento musicale

Il canto e il cantare indicano anche la componente più dolce del poema; assente nell'Inferno, cresce nel Purgatorio (si avvicina in una dimensione diversa, lontano dal linguaggio dell'Inferno).

Inferno	Purgatorio	Paradiso
turbolenza, dissonanza e urla aspre	Melodie affettuose, la canzone di Casella	Sinfonie, cori polifonici e luce

Fa un discorso metaletterario ben preciso: astronomia, eventi biografici, fonti ipertestuali (soprattutto classiche); quando si parla di metaletteratura filosofica, riprendendo la teoria dell'armonia cosmica da fonti importanti. Le rende esplicite non perché citi il singolo autore, ma alcuni dogmi:

- * La filosofia di Boezio, con il suo *De Musica*, e la sua concezione armonica: l'armonia dell'universo è dato dall'elemento musicale
- * ad esempio, possiamo considerare come una delle fonti principali il *Timeo* di Platone: anima come principio armonico, quindi una proporzione numerica. Capiamo la simbologia del numero per Dante.
- * C'è anche Cicerone e il *Somnium Scipionis*
- * La legge Aristotelica-Tomistica

Dante recepisce ciò attraverso autori successivi, anche perché conosce solo il latino e non il greco. Dante ricollegga la sua lirica più melodiosa con la musica che si rintraccia nei versi Paradisiaci: qui arriviamo al "transumanar"

→ Sinestesia: unione di vista e udito.

Nel cuore del Paradiso, soprattutto nei canti che vanno dal decimo al quattordicesimo, Dante ci regala alcune delle immagini più affascinanti e complesse di tutta la Commedia. È il regno della luce, della musica e del movimento armonioso, dove le anime non semplicemente esistono, ma danzano, cantano e ruotano in cerchi perfetti attorno a Dante e Beatrice.

Uno degli episodi più celebri di questa sezione è senza dubbio la danza circolare degli spiriti sapienti nel canto decimo. Qui assistiamo alla famosa lode di San Francesco d'Assisi pronunciata da San Tommaso d'Aquino. Ciò che colpisce è il movimento di queste anime: stanno ruotando in una sorta di carola celeste, ma quando Tommaso inizia a parlare, si fermano per ascoltarlo. Appena il suo discorso termina, riprendono esattamente da dove avevano interrotto, come se nulla fosse successo. È un alternarsi perfetto tra il movimento ripetitivo della danza e la pausa dedicata all'ascolto e alla narrazione.

La stessa identica dinamica si ripete nel canto **dodicesimo**, quando è la volta di **San Bonaventura da Bagnoregio** che, simmetricamente, pronuncia un elogio di **San Domenico**. Anche in questo caso, gli spiriti sospendono il loro moto **circolare** per ascoltare, per poi riprenderlo al termine.

Questa struttura si sviluppa ulteriormente nei canti successivi. Nel **tredicesimo**, dopo questi momenti narrativi, si torna al movimento e al canto, che culminano in un **inno solenne alla Trinità**. Ma è nel quattordicesimo canto che Dante arricchisce il quadro con un'immagine ancora più suggestiva: appare un'altra corona di spiriti e, per descrivere la loro musica, il poeta ricorre a similitudini con strumenti terreni come la giga e l'arpa. Questa immagine sonora diventa quasi il ponte, la colonna sonora che accompagna il passaggio dal Cielo del Sole al successivo Cielo di Marte. Quello che rende straordinaria la rappresentazione dantesca è il modo in cui luce, suono e movimento si intrecciano indissolubilmente. La prima corona di dodici spiriti che avvolge Dante e Beatrice non si limita a splendere: **si muove in cerchio** cantando dolcemente. Dante stesso fatica a distinguere se a prevalere sia la luminosità abbagliante o la dolcezza del canto, tanto sono elevati entrambi. In un momento dice di vedere **"più folgór vivi" e "vincenti"**, quasi che la loro luce gareggi con se stessa, ma subito dopo sottolinea come la musicalità del loro canto superi persino quella luce che è già più forte del sole. È un crescendo continuo, dove ogni elemento supera il precedente in un'armonia che sfida l'immaginazione.

Proprio qui si rivela il genio poetico di Dante: per farci intuire l'inimmaginabile, l'astratto, ricorre continuamente a similitudini tratte dall'esperienza concreta. Nel Paradiso, più che in qualsiasi altra cantica, abbondano questi paragoni perché il poeta deve rendere comprensibile qualcosa che per definizione trascende il nostro mondo. Ci parla di una musica talmente soave da superare una luce abbagliante, e per farcelo capire ci invita a immaginare qualcosa di familiare, come la dolcezza di una melodia che cattura la nostra attenzione più di qualsiasi splendore visivo.

Un'altra similitudine particolarmente efficace è quella con le danzatrici: così come delle ballerine, nel bel mezzo di un balletto, si fermano un istante per ascoltare una melodia che le ha colpite e stupite, per poi riprendere il loro movimento, allo stesso modo gli spiriti sospendono la loro danza circolare quando uno di loro deve pronunciare un discorso importante. È un'immagine di straordinaria eleganza che rende perfettamente l'idea di quell'equilibrio, di quella sincronia perfetta tra musica, danza e parola che caratterizza questi canti.

Dante è così attento a rendere tutto concreto che persino i suoni trovano una loro espressione quasi fisica. In alcuni passaggi, infatti, ricorre a vere e proprie onomatopee, come quel celebre **"tin tin"** dell'orologio che ci riporta immediatamente a un'esperienza sonora quotidiana, familiare, eppure caricata di un significato ben più profondo in questo contesto celeste. Volendo analizzare anche il lessico, potremmo analizzare le altre allitterazioni di **"tin"**, uno dei più prevalenti nella costruzione dei versi di Dante.

[...]

Paradiso canto XIV

Successivamente accade che il riferimento al **"dolce tintinno"**, una similitudine che prende di riferimento la *giga* e l'*arpa*, due strumenti a corda: introduce un canto polifonico, a più voci. Sulla croce di Marte si raccoglie una melodia unitaria, una similitudine, nella quale si intuiscono delle parole sottostanti, ossia **"Resurgi"** e **"Vinci"**.

È un climax, dal punto di vista figurato e letterario, in quanto il Paradiso è un'ascensione, espressa

anche dalle terzine

- Accenno indeterminato
- Incomprensione totale
- Chiusura circolare

così da' lumi che lì m'apparinno
s'accogliea per la croce una melode
che mi rapiva, senza intender l'inno.

Ben m'accors' io ch'elli era d'alte lode,
però ch'a me venìa «Resurgi» e «Vinci»
come a colui che non intende e ode.

ïo m'innamorava tanto quinci,
che 'nfino a lì non fu alcuna cosa
che mi legasse con sì dolci vinci.

La polifonia dei beati diventa manifestazione sensibile della loro concordia; diventa il modo in cui i beati si esprimono secondo il volere di Dio.

Lezione 4

giovedì 12 marzo 2026 12:52

12/03/2026

L'idea di libertà ha delle conseguenze dal punto di vista politico, soprattutto tra la relazione tra Dante e la monarchia. Ora ci caliamo nel contesto pre-risorgimentale: azioni e dibattiti che gli intellettuali dell'illuminismo (meridionali) hanno usato per la costituzione di un disegno di un'Italia libera, unita e indipendente.

La figura cardine chiave è quella di [Francesco Mario Pagano](#), che ha dato un contributo fondamentale alla realizzazione del progetto della repubblica Partenopea del 1799. È un illuminista, affascinato dalle idee egualitarie della **rivoluzione francese**, e la vuole implementare a Napoli: l'illuminismo meridionale prende direttamente dalla rivoluzione francese. I testi di riferimento sono tutti diversi (dal punto di vista dei generi): trattatistica politica e una tragedia (*Gli esodi Tebani*, strettamente collegata alla scrittura dei saggi politici). Muore impiccato nel 1799.

Saggi politici

- Prima edizione Anni '83-'85
- Seconda edizione anni '90

È indicativo perché nell'arco di un decennio Pagano pubblica due edizioni dei suoi saggi politici. Noi terremo in causa la prima edizione, perché la seconda arretra un po' per via di preoccupazioni della censura borbonica: viene eliminata infatti *il prospetto della storia del regno*, un quadro nel quale emerge l'assenza totale di una società civile meridionale per via del potere borbonico; si annuncia una profonda decadenza malinconica, quindi eliminato in maniera cautelativa. Nella prima edizione poi sono presenti segnali di una incrinatura dell'assolutismo illuminato che Pagano fa vedere: non una vera e propria critica, ma solo le future visioni di una crisi.

Gli esodi tebani

La stampa della tragedia è nel 1782, stessi anni della prima edizione dei Saggi Politici. È un'opera in versi.

- La tragedia è dedicata a Gaetano Filangieri, meridionale illuminista, autore della *scienza della legislazione*. muore a 36 anni per tubercolosi, dieci anni prima dell'impiccagione di Pagano. Fu uno dei più grandi giuristi del tempo. La tragedia è quindi un attestato di amicizia, nel quale si sottolinea l'importanza emancipatoria di Filangieri.

Pagano immagina, nella costruzione della *fabula tragica*, la realizzazione di un governo democratico nel regno di Napoli; attraverso gli esuli tebani Pagano prefigura la Repubblica Partenopea del '99 (anche se senza l'esito tragico).

L'asse ideologico sul quale ci muoviamo è quello di individuare, attraverso l'impegno personale, la saggistica e la poetica, i requisiti di libertà e indipendenza delle repubbliche: quali sono questi requisiti?

1. *Superiorità della legge sugli individui*. La legge deve tenere conto della collettività, e non essere in mano ai governanti.
2. *Eticità e razionalità del diritto sulla forza*. Non può esistere la legge del più forte in una società che deve essere civile, nella quale deve essere garantito il diritto.
3. *L'assenza di un potere assoluto e monocratico*. Può esistere anche per un breve periodo, ma non può essere il modello per una società giusta.

Un altro elemento importante è *il rapporto tra intellettuale e potere politico*: l'intellettuale non deve essere fuori dall'engagé politico, deve agire, intervenire nello stato. Pagano individua negli uomini di cultura un ruolo fondamentale nel ruolo di una nuova classe dirigente, non può esserci questa senza cultura. Gli intellettuali devono avere un ruolo nella società civile: la classe dirigente non può essere governata da ignoranti e rozzi, che non veicolano i principi di uguaglianza e libertà. Assieme agli altri illuministi, Pagano immagina di poter guidare un processo di rinnovamento sociale con la cultura. Sarà una utopia, perché la Repubblica Partenopea morirà nel sangue dei rivoluzionari che si erano impegnati per la costituzione di un modello nuovo. È un messaggio però che Pagano sente di dover portare avanti, e crede che sia un messaggio che possa concretarsi in un reale modello civile. Pagano era anche un esperto costituzionalista: nei saggi politici lui immagina il ruolo dell'eforato,

legato ai magistrati, un ruolo che prefigura nell'attuale corte costituzionale. Pagano lavora molto sulla classificazione del criminale, quindi il passaggio da inquisizione a accusa. Pagano consegna pienamente all'ottocento, e a Manzoni, la riflessione sulla *giustizia della condanna* (storia della *colonna infame*, in aggiunta della Quarantana).

- Manzoni poi riflette sul libero arbitrio, perché i giudici potevano scegliere di fare del bene, ma scelsero di condannare e torturare due innocenti.

Pagano viene presentato come un poeta, un autore, un letterato, che vede nel teatro una **scuola del popolo**, soprattutto se il popolo deve governare sé stesso. Pagano usa il linguaggio dell'illuminismo.

→ Alfieri, 1777, scrive il *trattato della tirannide*, pubblicato nel 1789, stessi anni in cui Pagano lavora alla seconda edizione dei *saggi politici*. Alfieri opera con il teatro con l'idea che il teatro possa essere un metodo di educazione al popolo alla libertà, contro un modello monarchico. Nei circoli giacobini e rivoluzionari venivano recitate e portate in scena, in contesti ristretti, le tragedie di Alfieri.

Il popolo delle esseri colto, politico e illuminato. Pagano pubblica la sua tragedia nel 1782, non *tout-cour* ma con una dedica a Filangieri (elemento para testuale importante, che ci fa capire il tipo di rete intellettuale dietro l'opera) e con una *orazione al conte Orlov*, allegandola a fine tragedia. È una orazione per l'indipendenza della Grecia, a cui guarderà anche Foscolo. Realizza questa orazione per stabilire un rapporto di continuità tra le due opere. All'edizione a stampa della tragedia, Pagano inserisce una epistola in latino: un altro elemento paratestuale, una epistola immaginata e inviata al conte Antonio Gic, nobile albanese.

Orlov era l'ammiraglio della flotta russa che sconfisse i turchi nella battaglia nel mar egeo, 1770. L'orazione quindi era a favore della lotta di indipendenza di tutti coloro che sono entrati in campo contro i turchi. Questo episodio fu importantissimo per l'immaginario politico del tempo, perché permette ai greci di poter sperare in una indipendenza; la sconfitta dei turchi porta sì che tutti i popoli del Peloponneso comincino a lottare contro i turchi. Per esempio furono scritti i *vochi dei greci all'europa cristiana*, scritto proprio da Antonio Gic, colui incaricato di consegnare le orazioni al conte Orlov. Il testo viene stampato senza indicazione di luogo e editore; dedica, orazione e lettera compongono 39 pagine nel testo (gli elementi materiali non sono necessari, ma sono importanti). Cos'altro emerge dal coinvolgimento di questi personaggi? Nella guerra contro i turchi, tutti gli intellettuali europei si mossero a favore, soprattutto gli intellettuali meridionali; tutti gli intellettuali scrivono un testo di componimenti poetici in lode a Caterina II. Il documento è importante per il movimento filo-ellenico, che accompagna tutto il periodo pre-risorgimentale italiano.

→ Claude Fauriel, Tommaseo, Foscolo, tutti autori che lavorano per il filo-ellenismo; Santoro di Santarosa andrà a combattere in Grecia; Lord Byron stesso morirà per la causa greca.

L'autore presenta la tragedia come una sorta di saggio, anche come espediente letterario: l'autore vuol far passare la tragedia come se non avesse particolare impatto. Perché sceglie gli esuli tebani, e l'argomento greco? Nota a pagina 72: profonda ammirazione per la civiltà greca, che inizia grazie agli studi di Pagano con i grecisti importantissimi che studiano in quegli anni e che sono punti di riferimento (Alessio Pelliccia); vuole fare una critica serrata alle ingiustizie del diritto romano durante l'età imperiale. Vede come illuministi ante-litteram i legislatori Licurgo e Solone: Pagano, come tutti gli intellettuali del tempo, amava la filosofia e la musica del popolo greco; soprattutto la musica filosofica greca aveva un grandissimo valore politico e sociale.

L'ideale proposto è democratico, che supera la soluzione monarchico-riformatrice, un ideale che permette a Pagano di mettere in campo l'azione rivoluzionaria (l'unica in grado di portare la democrazia e capovolgere lo *status-quo*). Parliamo di nessuna trattativa con l'ideale monarchico, ma solo la violenza. Il magistero platonico viene messo in evidenza: l'anima è superiore al corpo, quindi la forma di governo superiore a tutte è quella democratica (pag. 76).

Quali sono i temi oppositivi dei saggi politici e degli esuli tebani?

1. Libertà vs schiavitù
2. Educazione vs ignoranza
3. Diritto vs ???
4. Ragione vs istinto
5. Spirito vs corpo

Non sono conciliabili, non c'è il compromesso. Una dicotomia che deve essere messa in evidenza

nella vicenda tragica per sottolineare la sua adesione alla repubblica e la democrazia.

- Viene citata la prima biografia di Pagano, quella di **Flavinio Massa**: viene raccontato nell'elogio inserito nella ristampa del 1801 (pag. 77). L'edizione riproposta postuma, dopo che venne impiccato (anche da dentro le fila borboniche, portò avanti le sue idee democratiche).

Nella tragedia viene organizzata una congiura popolare, portata avanti da Carone e Filia, due cittadini colti e preparati. Al centro della vicenda è la congiura, con il giuramento e con la sovversione dello status quo. L'eroe della tragedia, della libertà, che si oppone a Leontida, è Pelopila. Pelopila non si deve sostituire come re buono al re cattivo; deve garantire l'apporto collettivo, è il rappresentante del popolo. Devono creare un governo popolare di uomini saggi e colti, in modo che il popolo si possa riprendere la sua Tebe. Analisi all'atto IV scena III (pag. 79).

Lezione 5 - Seminario

martedì 17 marzo 2026 14:42

17/03/2026

Lezione di dottorato con Alberto Granese: ordine e destino

Certamente. Ecco la sbobinatura del tuo dettato, organizzata in paragrafi per una maggiore chiarezza:

È fondamentale il collegamento di Dante con alcuni aspetti fondamentali dell'islamismo. Dall'altro, però, il discorso rientra in una, come dire, coordinata di lavoro che io sto seguendo da tempo, e cioè, diciamo, la capacità di Dante di rendersi volta per volta conto di qual è il suo lavoro.

È un Dante che non solo è poeta, e in parte anche un po' filosofo, teologo - come è stato detto, ma anche su questo ci sarebbe da ridire - ma comunque attento al suo lavoro, attento soprattutto alla struttura del poema. La struttura del poema è una struttura unitaria. Cioè, voi sapete che Dante, una volta andato in esilio, volta per volta compone tutti i canti della Commedia, arrivando naturalmente a Ravenna, che è la sua ultima meta prima della morte, dove compone gli ultimi **12-13 canti del Paradiso**.

L'elemento però molto importante, l'elemento di svolta, è dato dalla parte finale del Purgatorio. Dante crea una specie di macrostruttura testuale che raccoglie **4, 5 canti**, esattamente dal canto ventesimo fino al venticinquesimo, ventiseiesimo. Per quale ragione? Perché poi se solo per un momento tenete presente quali sono gli elementi fondamentali di questi canti, vedete che Dante, in modo particolare in questa parte del Purgatorio, include i poeti. E quali sono questi poeti?

- L'ombra di Guido Guinizzelli. È semplice e molto bello il momento in cui incontra Guinizzelli, quando gli si rivolge lo chiama padre, padre che ha composto delle rime che nessuno aveva composto al suo tempo. Guinizzelli è infatti l'iniziatore **del dolce stil novo**.
- Incontra il più grande poeta provenzale, *Arnaut Daniel*, addirittura lo fa parlare nella sua lingua, o parafrasa parte della sua lingua.
- Incontra Bonagiunta Orbicciani da Lucca, che è un poeta della scuola toscana, ma non completamente inquadrato nel **dolce stil novo**.
- Incontra poi il famoso Forese Donati, con cui lui ebbe addirittura una famosa tenzone.

Ora, questa presenza, diciamo, di poeti naturalmente mette Dante in rapporto, diciamo, non solo con la poesia del suo tempo, ma lo mette soprattutto in discussione con se stesso. Perché lo mette in discussione con se stesso? Perché lui, nell'incontro famoso con Orbicciani da Lucca, Orbicciani dice a Dante: "Tu sei colui il quale ha composto le rime..." Dante risponde: "Io mi son un che, quando Amore m'ispira, e in questo modo io naturalmente compongo le nuove rime".

Qual è il problema fondamentale? Dante aveva già composto nel dolce stil novo; tra poco si entra nell'eden, dato che siamo nel purgatorio, quindi la guida passa da Virgilio a Beatrice. Il momento in cui Dante si spoglia dai suoi elementi terrestri e si prepara, dal punto di vista stilistico, a creare qualcosa di nuovo: il Paradiso richiede uno sforzo maggiore. La macrostruttura virtuale degli incontri con i poeti, Dante incontra è Stazio: è un incontro importantissimo, perché questo lo incontra con un'anima "purificata", pronta ad ascendere al cielo. Virgilio abbandona Dante, sarà Stazio ad accompagnarlo nell'Eden; Stazio chi era?

Un poeta latino che aveva composto *la Tebaide*; non un grande poema, ma che interessa Dante. A questo punto, Dante inventa che Stazio era un poeta latino convertito al cristianesimo, che nascondeva la sua conversione al cristianesimo. Ciò spiega la ragione per cui Stazio poteva penetrare nell'Eden. Stazio si incontra con Virgilio: c'è il cambio di guida. Quando si incontrano, Stazio saluta Virgilio dicendo: l'Eneide era stata la base della sua Tebaide; una invenzione Dantesca, in quanto non ci siano grandi rapporti tra le due opere, ma ci doveva essere il rapporto tra i due poeti. Nel senso che i due poeti avevano una funzione metonimica rispetto ai loro libri, Dante lavora con i loro libri avanti.

1. Si inventa uno stazio non corrispondente al personaggio storico;
2. Inventa una corrispondenza tra opere non esistente;
3. Ha rappresentato Stazio convertito al cristianesimo, anche se non risulta da nessuna parte.

Stazio ha una funzione "metaletteraria", rappresenta un personaggio-funzione. Dante non solo si deve inventare un nuovo stile, ma deve risolvere un grande problema: nel primo canto dell'Inferno Dante incontra un'ombra, ma non è possibile la presenza corporea nell'oltretomba; Dante deve rendere conto ai lettori di come sono formati i suoi personaggi, da dove vengono fuori; Dante a questo punto deve stabilire:

1. Come si è formata l'anima umana
2. Come una volta morto il corpo si sviluppa l'anima nell'oltretomba

Non sono punti solo filosofici e teologici, ma soprattutto metaletterari. Dante deve stabilire, per dare credibilità al poema, questi criteri importanti.

Torniamo quindi al contesto islamico:

Inferno IV vv.136-144

Democrito che 'l mondo a caso pone,
Diogenès, Anassagora e Tale,
Empedoclès, Eraclito e Zenone;

e vidi il buono accoglitore del quale,
Diascoride dico; e vidi Orfeo,
Tulio e Lino e Seneca morale;

Euclide geomètra e Tolomeo,
Ipocrate, Avicenna e Galieno,
Averois che 'l gran comento feo.

Avicenna si trova sopra, ma un verso intero viene dedicato ad Averroè; Dante entra in contatto non solo con la cultura islamica, ma anche con il ruolo che questi filosofi hanno: qui Dante risponde alla prima domanda, come è nata l'anima umana?

Dobbiamo premettere che vedremo un trattato di embriologia medievale, a cui Dante si sforza di tradurre in terzine (San Tommaso, che deriva da Aristotele). Per Dante è importante questo ragionamento. Ciò succede nel canto XXV del Purgatorio. Nel sangue perfetto si sforza il "seme", da cui si forma il feto; il sangue perfetto, che si trova nel cuore, è dotato di una virtù informativa. Parliamo di una forza capace di produrre (*un termine Aristotelico, l'intelletto che ha forza*), da cui parte tutto. Da qui si formano le membra umane. Si congiunge con il sangue femminile, e succede che si riprende il rapporto tra la *pasiens* femminile e la parte attiva (che parte dal cuore paterno), rappresentato dalla **virtù formativa**.

Il processo di coagulazione (usato da Aristotele) rappresenta l'elemento naturale, viene tradotto da San Tommaso e trasmesso a Dante. Quando l'anima si sviluppa *in sensitiva*, nascono gli animali e gli umani. Si distingue dall'anima vegetale. Ma quello che si trasforma è la virtù. Già Aristotele aveva notato che l'elemento fondamentale, quello che manca, che permette all'animale a parlare, è solo divino: il processo generativo, corporale, cos'ha a che fare con l'intelligenza? Questo problema diventa fondamentale, perché Stazio dice a Dante che l'unico che risponde è proprio **Averroè**.

PURGATORIO XXV vv.36-66

Sangue perfetto, che poi non si beve
da l'assetate vene, e si rimane
quasi alimento che di mensa leve, 39

prende nel core a tutte membra umane
virtute informativa, come quello
ch'a farsi quelle per le vene vane. 42

Ancor digesto, scende ov'è più bello
tacer che dire; e quindi poscia geme
sovr'altrui sangue in natural vasello. 45

Ivi s'accoglie l'uno e l'altro insieme, l'un disposto a patire, e l'altro a fare per lo perfetto loco onde si preme;	48
e, giunto lui, comincia ad operare coagulando prima, e poi avviva ciò che per sua materia fé constare.	51
Anima fatta la virtute attiva qual d'una pianta, in tanto differente, che questa è in via e quella è già a riva,	54
tanto ovra poi, che già si move e sente, come spungo marino; e indi imprende ad organar le posse ond'è semente.	57
Or si spiega, figliuolo, or si distende la virtù ch'è dal cor del generante, dove natura a tutte membra intende.	60
Ma come d'animal divegna fante, non vedi tu ancor: quest'è tal punto, che più savio di te fé già errante,	63
sì che per sua dottrina fé disgiunto da l'anima il possibile intelletto, perché da lui non vide organo assunto.	66

Averroè divide l'intelletto in possibile e agente: l'intelletto possibile raccoglie gli intellegibili, ma sempre l'intelletto agente gli intellegibili non possono essere letti. Averroè aveva stabilito che, mentre l'anima è un elemento corporeo, l'intelletto possibile è disgiunto dall'anima. Non ha niente a che fare con l'anima, è esterno e in grado di farci conoscere, senza di questo l'uomo non può conoscere. Averroè dice che "fé **disgiunto** da l'anima il possibile intelletto".

Si crea una prima dualità importante: l'anima mortale e l'unico intelletto, staccato. Tutto ciò non coincide con la teoria di San Tommaso d'Acquino (e quindi quella di Dante). San Tommaso infatti dice che, dopo la morte, se l'intelletto fosse staccato dall'anima questa morirebbe: il punto importante che interessa anche il Dante poeta, abbiamo un elemento unico, staccato dall'animo, come possiamo stabilire che le azioni buone non garantiscano un premio all'anima e le azioni negative una punizioni. Ciò significa che se l'anima non è individuale e non personale (immortale sì), come si può dire che se le azioni sono buone non merita un premio in paradiso. Stiamo spiegando, implicitamente, la struttura del poema: l'elemento della divisione tra Inferno, Purgatorio e Paradiso avviene per questo percorso filosofico. A livello strategico, a Dante conviene essere contrario Averroè perché lui sostiene un intelletto unico, un'anima mortale, mentre Dante deve sposare la teoria di San Tommaso.

Quando Tommaso commenta il *cumma codicum* (?), specifica che non è possibile ci sia un intelletto condiviso tra tutti gli uomini, ma deve essere individuale. San Tommaso, nel Paradiso, è vicino a [Sigieri di Brabante](#), un Averroista; Gustavo Vinai, grande Dantista, ci rassicura sul fatto che Dante non si sia spostato ad Averroè, ma solo una comunicazione di grande stima (conferma ciò basandosi sulla visione unitaria del regno che Dante ci dice nel *Monarchia*). Dopo aver fatto questa critica ad Averroè capiamo che l'anima Dantesca sia:

- ♦ **Immortale**, in quanto collegata al divino;
- ♦ **Personale e individuale**;
- ♦ **Spirituale**, non ha niente a che vedere con l'elemento corporeo.

Ma cosa succede quando Dante parla con Stazio? **Succede che Dante si stacca da San Tommaso.** Per Tommaso l'elemento fondamentale è tale che l'anima non ha niente a che vedere col corpo, entra in un processo generativo non prevista dal divino, in quanto nasce già immortale: i due elementi sensitivi sono incorporati dall'anima intellettiva, mentre per Dante ha in sé la mescolanza

tra elementi sensitivi e vegetativi. Tutte le parti precedenti vengono corrotte dalla discesa dell'anima intellettiva, ma per Dante quando l'anima muore si porta sia l'elemento intellettivo che l'elemento umano: ma perché si stacca? Perché sta seguendo Alberto Magno, che dice, riprendendo Avicenna, che i tre elementi fondamentali, quando il corpo muore, restano nell'anima come elementi separati.

Ciò succede perché questi elementi sono collegati dal rapporto tra materia e atto.

La materia è *una forma incorata*, ha il desiderio di trovare una forma: questa distinzione così netta, fatta da San Tommaso, non esiste; esiste invece **un passaggio graduale**. L'anima ha tutto secondo Alberto Magno, e quando ha tutto succede che "cade per sé stessa" (Inferno o Purgatorio) e:

Sanza restarsi per sé stessa cade mirabilmente a l'una de le rive; quivi conosce prima le sue strade.	87
Tosto che loco li la circunscrive, la virtù formativa raggia intorno così e quanto ne le membra vive.	90
E come l'aere, quand'è ben piorno, per l'altrui raggio che 'n sé si riflette, di diversi color diventa addorno;	93

Quindi, come sono fatti i personaggi della divina commedia, le ombre dell'inferno e del purgatorio (nel paradiso sono sfere luminose rotanti)? Sono fatti di un'ombra, formata proprio perché ha portato con sé alla morte l'elemento vegetativo e l'elemento attivo. Dante sceglie questa tesi perché interessa a lui **come poeta**, che deve spiegare come sono i suoi personaggi morti che hanno più significato dei vivi.

1:10:00

Lezione 6

giovedì 19 marzo 2026 10:06

19/03/2026

Quando Dante parla con Piccarda Donati, le chiede come mai si trova nel cielo della luna; lei risponde che lei non si trova lì, si trova nell'empireo, vicino a Dio, sotto la luce della beatitudine: è una invenzione metaletteraria, in quanto Dante capisce che non è possibile creare una diegesi, un racconto, con tante persone ferme allo stesso posto, quindi le anime vanno da lui per loro volontà. I beati vanno da Dante per spirito di carità, ma sono tutti nella rosa.

Quello che va incontro a Dante è solo una figura: il rapporto tra il reale e la figura viene ripreso in un importante ragionamento, ossia per il principio per il quale senza i sensi non si può capire la realtà. La conoscenza sensibile è un concetto presentato nella filosofia antica di Aristotele, e per Dante è importante in quanto senno non potrebbe conoscere i beati.

- Le sacre scritture vengono interpretate in maniera allegorica, ma anche tutto quello che sta avvenendo nel Paradiso.

Timeo di Platone: l'anima armonica scende dall'iperuranio e alla morte risale; a un certo momento Beatrice spiega che l'idea di Platone è sbagliata perché non viene riconosciuta la dottrina cattolica (l'anima viene infusa nel corpo umano). Se volessimo interpretare allegoricamente anche Platone, potremmo dire che le anime si staccano dal cielo, ma nel senso che le anime risentono del flusso celeste.

Certo, ecco il dettato trasformato in un paragrafo discorsivo e coeso:

Il ragionamento parte dalla constatazione che, se è vero che tutte le anime sono beate e risiedono nell'Empireo, Dante le incontra distribuite nei vari cieli in base al loro merito specifico. A questo punto sorge spontanea una domanda: perché un'anima si trova in un cielo piuttosto che in un altro? La risposta, che rappresenta uno dei vertici della costruzione dantesca, risiede nella congiunzione tra l'influsso astrale sotto cui un individuo è nato e la sua santità, ovvero la grazia che ha determinato le sue azioni in vita. In pratica, l'anima si colloca nel cielo corrispondente alla costellazione che ha maggiormente influenzato la sua natura e le sue virtù. Ad esempio, Dante, nato sotto il cielo dei Gemelli (costellazione legata alle arti e alla conoscenza), potrebbe aspettarsi di incontrare poeti nel cielo del Sole (quello dei sapienti), ma incontrerà San Tommaso d'Aquino proprio lì perché anche il santo, nato sotto un influsso che protegge i sapienti, ha sviluppato quella specifica virtù. Lo stesso principio vale per i giusti, che si trovano nel cielo di Giove. Dante, da sommo artista, utilizza questa struttura per creare la sua narrazione: chi incontra in un determinato cielo non solo ne incarna la virtù, ma la racconterà in base all'influsso astrale che ne ha guidato la vita. Questo meccanismo è reso possibile da un principio fondamentale che Dante, riprendendo San Tommaso, affida a un personaggio chiave del poema, Marco Lombardo, incontrato nel canto XVI del Purgatorio. Marco Lombardo, una sorta di alter ego di Dante, viene interrogato sulla corruzione del mondo e sulla sua causa. La sua risposta, celeberrima, è un inno al libero arbitrio: egli smonta la tesi di chi attribuisce ogni colpa agli influssi celesti, affermando che, se così fosse, verrebbe distrutto il libero arbitrio e non ci sarebbe giustizia nel premiare il bene e punire il male. Questa è la pietra angolare su cui Dante costruisce l'intero poema: l'essere umano è caratterizzato dalla libertà del volere, dall'intelligenza che sceglie e dalla volontà che opera. Di conseguenza, ogni persona è responsabile delle proprie azioni, ed è proprio in base all'esercizio di questa libertà che le anime vengono poi collocate nei diversi cieli. L'importanza di Marco Lombardo, dunque, non è solo teologica ma anche profondamente etica: egli introduce anche il concetto di "sinderesi", quella capacità innata di discernere il bene dal male, quasi una bussola morale che guida l'uomo. In sostanza, Dante, come spiega anche nell'Epistola a Cangrande, concepisce la sua opera non solo per ragionare ma per operare, per indurre all'azione. La lezione finale è chiara: è inutile attribuire la corruzione del mondo agli astri, perché la vera origine risiede nell'essere umano e nelle sue scelte, frutto della sua libertà.

Quando Dante continua ad andare nei cieli superiori, di pura luce intellettuale non fisica, e non fisici, deve tradurlo in linguaggio tramite gli elementi sensibili: Dante sfrutta quindi la luce e i suoni. Sono gli elementi che danno a Dante la possibilità a trovare le parole adatte per descriverli; la luce non è normale ma proviene Dio: *lumen gloria*. Parliamo di una luce che non serve solo per vedere, ma che

viene vista in sé. Una metafisica della luce, ciò lo dice Dante lo dice all'inizio del Paradiso: *la luce di colui che tutto move penetra in tutte le parti più e meno altrove*. Dante tiene continuamente presente questi concetti. Durante la *transumanazione*, quando Beatrice permette a Dante di ascendere nei cieli del Paradiso, il poeta sente la melodia delle sfere celeste, e lo dice subito seguendo la tradizione Platonica ma soprattutto Pitagorica.

L'elemento musicale porta Dante a paragonare il canto delle anime che si allontanavano da lui a ciò che affonda nel mare; richiama il lento svanire di questo canto nella musica generale dei cieli.

Lezione 7

giovedì 26 marzo 2026 12:47

26/03/2026

Sant'Agostino non è solo il referente ma è il trasmettitore del pensiero cristiano che attraversa il medioevo e l'occidente. Nella coscienza che nel momento in cui scopriamo di conoscere la verità, non è sufficiente questo per poterla vivere a pieno (quando parliamo di verità facciamo riferimento a quella cristiana, ovviamente). Ciò accade perché la volontà e la ragione vanno in direzioni opposte a quella che è la strada giusta della verità che pur conosciuta non si riesce a seguire. Il fondamento della poesia moderna, e che determina quel conflitto irrisolvibile che attraversa tutta l'opera di Petrarca.

Renovatio: rinnovamento lirico ma anche fusione di due termini, *mitopoesi*. Condensano tutta l'ideologia poetica dell'autore: *mythos* in greca non significa solo mito, ma racconto fantastico non contrapposto alla ragione che articola il pensiero in modo razionale. l'altro termine, *poesis*, la creazione [...] ricostruisce con un rigore un universo interiore, fatto di figure e di simboli. La sua esperienza personale diventa universale, si *mitizza* appunto.

- C'è la questione della costruzione del mito di Laura, che trascende la sua individualità perché diventa simbolo della bellezza e della perfezione. La mitizzazione la rende quasi divina e quindi una fonte di ispirazione.

L'opera quindi va a tracciare un viaggio personale che diventa esemplare per l'esperienza umana, e l'ultimo punto è il fatto che l'influenza di Petrarca sui poeti successivi è fondamentale e importante, tanto è vero che i seguaci (i poeti che seguono la lirica petrarchesca) danno origine al movimento che va sotto il nome di "petrarchismo" e che coinvolge la letteratura e le varie arti, in tutta Europa. Per questo è *mitopoietica*.

Il centro dell'interesse poetico diventa la coscienza, e l'opera letteraria più adatta per esprimerla è la *Confessione*: siamo in un discorso confessivo, il poeta guarda dentro di sé e si confessa prima con Sant'Agostino e poi con i lettori. Questo andamento confessivo, dice Agostino, non ha un'azione attiva ma è agita: la confessione trova azione nell'altro, se non c'è una persona a chi raccontare le cose, la confessione non si concretizza. Agostino spiega che la confessione avviene sempre in seguito a una chiamata, non è spontanea. Per capire questi meccanismi bisogna capire i substrati culturali di Petrarca:

- **Blocco che fa riferimento alla civiltà greca**

Come vedono i greci la natura? La natura è per loro un principio eterno e autosufficiente, non creata da nessun agente esterno (non creato da Dio), e rispetta un ordine cosmico immutabile e che governava il ciclo universale (nascita, generazione, morte). In questo processo naturale l'uomo è un mortale: è soggetto alle leggi della natura.

Ciò viene ripreso anche da Platone: non c'è una prosecuzione della vita dopo la morte. Questa base di pensiero porta a una visione del tempo che ha una funzione circolare, perché il ciclo naturale si realizza in una circolarità che segue nascita, crescita e morte e poi ricomincia. Non ha nessun senso, ma rispetta un ordine immutabile.

Gli antichi vivono secondo natura, e adattano le loro leggi a quelle della natura (basta vedere il mondo dei contadini, che si appropriano di alcune leggi che si ripetono). Ne parla Esiodo in *le opere e i giorni*. La visione di Dio è immanente e implicito nella natura stessa.

- **Blocco della civiltà giudaico-cristiana**

La conversione al cristianesimo avviene principalmente tra i "giudei": i seguaci di Giuda (non l'Iscriota) figli di Giobbe, quando il popolo di Israele era strutturato in 11 tribù. Era radicato il suo popolo nel territorio tra Gerusalemme e la Palestina. In questo contesto che avviene nel 622 a.C.: l'esercito degli Assiri sconfigge il popolo ebreo, e disperde le 11 tribù ma resta radicata quella di Giuda. In quest'area avviene la conversione dal Giudaismo e hanno istituzioni più rigide della costituzione cristiana.

Innanzitutto i greci avevano partorito l'idea **dell'etica del limite**: la loro visione

delle cose, specialmente nella ricerca della felicità era determinata dal non superare il loro limite. Ci viene ricordata per esempio nei versi di Ovidio, quando ci spiega del racconto di Icaro, specialmente nel libro VIII (vv. 180-235) dove riprende il discorso del mito di Icaro che costruisce col il padre Dedalo le ali di cera e queste, avvicinandosi al sole contro il consiglio del padre, si sciolgono e Icaro cade nell'oceano.

Se i greci concepivano il nulla come atto finale, quello della morta, per i cristiani no, tutto deriva da Dio; il Dio, esterno alla natura, superiore, crea le cose non per necessità ma per un atto di amore. Cambia quindi la visione dell'uomo, non mortale, ma a immagine e somiglianza di Dio. Ciò viene raccontato nella Genesi, che poi Sant'Agostino (filosofo della grazia) aggiunge a questa dimensione il fatto che l'uomo sia dotato di **anima**. L'anima, concetto greco platonico, viene raccontato nel mito del Demiurgo: prima di essere messo nel corpo dell'infante, guarda un attimo la dimensione delle idee; noi non apprendiamo le cose per sistema induttivo, ma per reminiscenza, le ricordiamo dal mondo delle idee.

Questa determinazione porta a un **cambiamento del tempo**: se prima parlavamo di circolarità, ora il tempo acquista un senso storico, con il cristianesimo le azioni, gli eventi, acquistano un senso, un significato. La fine quindi non è più un troncamento, ma un passaggio per un'altra vita, l'aldilà. Nasce anche la speranza della resurrezione; Giovanni Evangelista, nell'Apocalisse, dice che nel giorno del Giudizio Universale accade che Gesù salverà. Questo avrà un grande effetto nella poetica Petrarcesca.

Viene ripreso anche da San Paolo, alla base della istituzione religiosa: Cristo parlava dell'attuazione del paradiso sulla terra, ma San Paolo diventa uomo cardine della diffusione del cristianesimo.

La verità per Petrarca è la ricerca di Dio, inseguire la perfezione attraverso la fede: il Canzoniere è il racconto di questa salvezza. La modernità di Petrarca, e dello stesso Dante, è mantenersi su questo tracciato, usare il potere seducente della poesia per seguire la verità cristiana: non si realizza mai realmente, e genera quel pathos che permea l'opera Dantesca. L'elemento più importante è quello della forma: Petrarca è un ammiratore di Dante, però tutto sommato non è che stimi tantissimo Dante come poeta, per il pluristilismo e il plurilinguismo. Petrarca invece usa lo stile "monocorde", la capacità di tenere il verso sempre in una elevazione). Petrarca ricerca la costruzione di una lingua volgare, che abbia pari dignità di quella natia, che abbia la stessa struttura e bellezza della lingua latina.

Canzoniere I

- 4 Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovenile errore
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,
- 8 del vario stile in ch'io piango et ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.
- 11 Ma ben veggio or sì come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesmo meco mi vergogno;
- 14 et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.

Lezione 8

martedì 31 marzo 2026 14:38

31/03/2026

INUTILE

Lezione 9

giovedì 9 aprile 2026 12:58

09/04/2026

Un elemento importante da considerare sulla figura di Pagano è il collegamento con la Repubblica Partenopea del '99; l'aspetto della tensione verso la costruzione di una repubblica. L'opera è dedicato a Filangieri, morto a 35 anni dopo aver realizzato una grande opera di unione civile, basata su Robespierre che elabora la divisione dei tre poteri (legislativo, giudiziario e esecutivo).

L'eliminazione del coro rende la tragedia più dinamica e dà la possibilità agli spettatori di concentrarsi sui momenti fondamentali della narrazione; nel genere tragico c'è una continuità sullo statuto della tragedia, quindi con il teatro giacobino, che si interrompe con Manzoni che reintroduce il coro. La tragedia è in grado di educare, ha quindi un valore pedagogico.

All'interno della tragedia è allegata una orazione, per l'indipendenza della Grecia (Oratio per Orlov).

Epicedio: una scrittura funebre in versi, la tragedia si chiude con questi versi dedicati sempre a Gaetano Filangieri.

4JiK-hwWbAN5

Lezione 10

giovedì 16 aprile 2026

12:56

foscolo

Lezione 11

giovedì 16 aprile 2026 12:56

06/04/2026

Corrado Alvaro

Letteratura meridionalista, una letteratura di primo novecento che racconta il sud e ne denuncia i problemi; è uno scrittore caratterizzato anche da spunti "fantastici".

Cenni biografica: Calabria, San Luca, 1885, studia a Napoli e a Roma (conosce e vive le grandi realtà culturali delle "metropoli"). Ha quindi una coscienza divisa tra il mondo del paese, la sua dimensione arcaica e la modernità del progresso tecnologica, assieme alle sue ambiguità. Si stabilisce sulla professione giornalistica rispetto alla vocazione letteraria; come intellettuali che nascono nel primo novecento, Alvaro ha una esperienza traumatica durante la prima guerra mondiale.

La Grande Guerra è una metafora del grande distacco storico del '900 rispetto alla storia (citazione poesia di [Celine](#)).

La sua predilezione politica verte in direzione democratico-liberale, quando c'è il biennio rosso. Tra i vari intellettuali che Alvaro incontra Amendola, che fonda *Il mondo*, una rivista all'avanguardia che sviluppa l'antifascismo in termini liberali. Le violenze squadrista sono da formazione per lo scrittore, avendolo subite sia lui che Amendola. *Il mondo* viene chiusa con le leggi fascistiche. Nel '26 quindi si chiude la prima fase della vita dell'autore.

Nella seconda fase paradossalmente succede che l'autore si dedica completamente alla vocazione letteraria, dato che la professione giornalistica è venuta meno: la mancanza di democrazia che si respirava viene colmata con la scrittura. L'esordio romanzesco è nel '26: *l'uomo nel labirinto*, che risulta una sintesi di tutte le dinamiche letterarie di primo '900; modello principale è Borgese. Il protagonista di Alvaro ricorda tantissimo Rubè, e ha difficoltà a inserirsi in società.

- Borgese è un intellettuale importantissimo, emigra in America durante il fascismo; *Rubè* è la sua opera più importante, in cui il protagonista, sbarcato a Roma, si identifica col futurismo (e la sua visione della guerra come riscatto storico e esistenziale, vale per tantissimi). Nel finale del romanzo, Rubè intercetta una associazione socialista, in contrasto coi fascismi, e in questa ouverture degli anni '20 è la contrapposizione di bandiere rosse e nere: le cariche dei poliziotti schiacciano Rubè.
 - Incertezza politica, non partecipa veramente alla manifestazione;
 - Il romanzo si chiude con una contrapposizione storica dei due gruppi che cercano di accalappiarsi il morto;
 - Il corpo singolo dell'intellettuale che viene schiacciato e omologato, quindi la *massificazione* (sia nella vita privata che pubblica)

Segue nel 1930 *Gente in Aspromonte*, che lo consacra come autore e consiste in una raccolta di racconti. Ricorda le narrazioni verdiane, un grande contrasto tra classi. Lo sviluppo verghiano è visto in versione lirico-mitica: lo strato folklorico è sviluppato in modo lirico, e si intreccia con l'impostazione verdiana di fondo. Non si fa riferimento a un folklore come "luogo comune". Parliamo di una nostalgia attiva di un paesino che sta per finire; nel mondo contadino non è un mondo bello, ma un mondo **chiuso da rispettare**. Non a caso, trova in Alvaro un esponente di spicco: a causa delle violenze fasciste, è costretto ad allontanarsi dall'Italia e va in Germania, poi a Parigi, conoscendo la modernità europea.

L'uomo è forte, pubblicato nel 1938, esce nel periodo massimo dell'egemonia fascista. È il documento più importante della sua esperienza europea, sviluppo romanzesco e non pamphlettistico dell'inquietudine nei confronti dei totalitarismi. Leggendo un libro del genere la prima domanda che ci possiamo fare è "a chi si riferisce?"; nell'introduzione di Onofri specifica che bisogna separare l'intenzione dai fatti, si vuole fare una **critica multilaterale** del totalitarismo, ma bisogna considerare che Corrado vive non solo il fascismo ma anche (come inviato della stampa) quello sovietico.

- Non è l'unico focus della sua critica, ma possiamo leggerlo in *Maestri del diluvio*: resoconti dell'attività giornalistica in unione sovietica

L'atto di autoaccusa consiste nell'essere un intellettuale *liberale*: gli intellettuali democratici e

liberali hanno responsabilità forti, in tutta Europa. Amendola forse aveva torto, perché decide una idea non violenza (secessione dell'Aventino sperando nell'intervento del re).

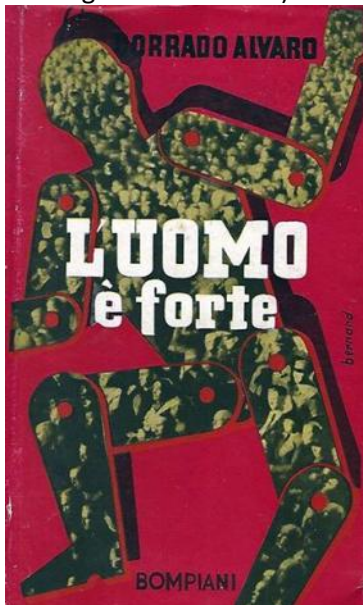
Parallelismo e Orwell

Nel '44 e nel '48 escono i due romanzi distopici di questo autore, *la fattoria degli animali* e *1984*; in Orwell vediamo lo scontro tra civiltà liberali e i totalitarismi: guerra civile in Spagna, dal '36 al '38, in cui Orwell partecipa direttamente nelle brigate Trotskiste, facendo esperienza diretta, combatte i fascisti ma a causa delle brigate staliniste è costretto a fuggire dalla Spagna. Orwell rimane il punto di riferimento della distopia, ma Alvaro è arrivato prima.

Alvaro ebbe problemi con la censura: i censori fascisti erano convinti che l'autore stesse parlando di lui. Il titolo d'altronde è *inequivocabile*: "Paura sul mondo". Costringono l'autore a cambiare titolo, in "l'uomo è forte" e a scrivere un'avvertenza specificando che l'autore si sta riferendo ai sovietici. La censura tocca anche alcuni parti narrative, alcuni paragrafi. Troviamo quindi due avvertenze:

1. Intervento voluto dal fascismo;
2. Scritto nel dopoguerra, l'autore chiarisce il discorso sulla critica unidirezionale

Da un punto di vista paratestuale è fondamentale concentrarci sulla copertina, dell'editore Bompiani: troviamo un uomo meccanico, un burattino e all'interno le adunate di massa (che rappresenta per eccellenza i totalitarismi, ossia annullamento del singolo per l'estensione omologante e unificata).



Grazie all'esperienza estera, Alvaro cita l'isolazionismo politico della Corea del Nord e l'impossibilità a costruirsi uno spirito critico, che non permette alle persone di costruirsi una alternativa: la differenza tra il protagonista, ingegnere all'estero, e la sua amica Barbara è che il primo ha una visione alternativa, ha visto il diverso, la seconda oramai è completamente presa ideologicamente. Gli altri personaggi: il **direttore dell'azienda** dove lavora il protagonista, che rappresenta il cuore del finale del romanzo; l'**inquisitore**, un personaggio misterioso, che sembra innocuo ma è una spia del potere.

Tradizione distopica: senza l'introduzione di Onofri, non capiremmo la forte traduzione distopica europea (al di là di Huxley). Le coordinate sono:

• <i>Il tallone di ferro</i>, Jack London (1907) • <i>Il mondo nuovo</i>, Huxley (1932)	In questi due romanzi si parla di un monopolio capitalistico con tendenze oligarchiche, nella quale il protagonista si oppone sempre il potere; nel caso di Lewis, il presidente americano è un populista della prima ora che con il supporto di forze militari parastatali raggiunge e trasforma il potere. Parliamo di un "neoverismo" perché si vuole essere verosimili. Nel caso di Alvaro non si sa a che paese o città si vuole fare riferimento, infatti si propone l'etichetta di "Kafkiano".
• <i>Qui non è possibile</i>, Sinclair	Il progresso tecnologico accantona l'umanità; caratteristica

Lewis (1935)	che manca in Alvaro, in quanto più concentrato sulla posizione ideologica
• <i>Noi</i> , Zamjatin (1921)	Alvaro aveva una grande conoscenza del russo, e sappiamo che almeno una volta potrebbe averlo letto; il romanzo insulta lo stato unico come abolizione dell'identità del singolo, punto cardine di una visione liberale

Nell'introduzione cade la parolina "stato d'animo" ed è un problema, perché richiama la natura pluridirezionale: se avesse scelto il pamphlet, qualcuno a cui mirare, ma Alvaro scelse la via artistica, la critica allo "stato d'anima" quindi diventa un assoluto per tutti. Per capire il totalitarismo bisogna capire che parliamo di un regime **immaturo**: è banale, come dice Hannah Arendt, i burocratici agiscono per azione, in modo puerile, non capiscono le conseguenze delle loro firme ([processo Eichmann](#)).

Anche se non ne parla nell'introduzione di Onofri, nell'incipit si cita una statua (che forse ricorda *l'operaio e la kolchoziana*), sinonimo di infantilità e puerilismo. Nell'incipit troviamo anche l'inizio del rapporto tragico tra Dale e Barbara, nel quale Dale vuole trovare un rapporto sincero con l'amica ma non ci riesce: Barbara denuncerà all'inquisitore Dale. La relazione tra potere e visione è un capitolo fondamentale di *sorveglianza e potere* di Foucault (lettura consigliata).



Lezione 12

martedì 21 aprile 2026 14:47

21/04/2026

Nel 1802 accade che si forma una prima repubblica italiana, con una sua costituzione, che ha già elementi parzialmente democratici; Napoleone una volta imperatore (dal 1804) la democrazia si trasforma in "Regno d'Italia". Jacopo Ortis rivive questo momento particolare, e si può notare soprattutto dall'incipit del romanzo, dove Foscolo ci dice che tutto è cambiato rispetto al passato. Foscolo dice (anche attraverso il sonetto) che Napoleone è diventato un despota assoluto e si può operare solo con le *libre carte*, la letteratura libera, non mercantile.

- Gli esuli meridionali (Pagano, Cuoco, etc) dopo la rivoluzione del 1799, rifuggono a Milano, dove incontrano altri grandi letterati del tempo, come Manzoni e lo stesso Foscolo.

La giustizia non si può considerare senza la forza; la giustizia è una forza mascherata, perché la giustizia, se si vuole mantenere, si deve mantenere con le armi. *Le leggi senza la protezione della forza sono nulle*. Foscolo, alla fine di un saggio sulla giustizia, disse: "*io ho cercato l'equità naturale dappertutto, ma non l'ho mai trovata [...] accusai il carattere della mia nazione e cercai l'equità tra gli inglesi, celebri per leggi, arte [...] nonostante questo trovai la violazione più acuita dei diritti umani (schiaffismo)*".

L'Inghilterra, nazione così civile, pratica lo schiaffismo; l'equità naturale è impossibile. Nel 1815 Foscolo scrive *della servitù dell'Italia*, un saggio interrotto e mai concluso. Le cose da ricordare sono che sono tre articoli:

1. Agli italiani di ogni setta

Qui Foscolo fa una differenza tra la setta e le "parti" (gli attuali partiti); il vocabolo "setta" significa stato perpetuo di scissura, procurata e mantenuta da uomini che, segregandosi autonomamente, professano pubblicamente opinioni religiosi e morali per destare segreti interessi, contrari al bene della comunità. La "parte" è differenza, in quanto devono fare in modo che quando si tratta della cosa pubblica loro devono essere di comune accordo, anche da avversari; pur contrastando con un altro partito, quando si tratta del bene dell'Italia e della patria devono collaborare, **al contrario sarebbero una setta**.

2. Ai senatori del regno d'Italia

Foscolo affronta un altro problema, ossia quando si rivolge ai senatori del regno: teniamo presente che quando Foscolo scrive questi discorsi, l'impero napoleonico è caduto (napoleone ha perso a Lipsia e Waterloo), e crolla quindi anche il regno d'Italia; attraverso il congresso di Vienna, l'Austria diventa il "dominatore" della nostra penisola. Foscolo dice che l'autonomia del controllo napoleonico non è stato sfruttato per il bene d'Italia.

- Foscolo ritorna ancora, nel 1821, sulla vicenda napoletana del 1799: ci ritorna perché si trova in Inghilterra, e vuole convincere gli inglesi a non collaborare con il governo reazionario come quello austriaco. Siamo infatti a quando scoppiano i moti del 1820: Foscolo, esattamente come quando sosterrà la spedizione dei mille, vuole che l'Inghilterra si muova verso la causa italiana. Il famoso ammiraglio Nelson lasciò che si facesse un eccidio i patrioti napoletani.

3. Quesitone intorno all'indipendenza italiana

- ☉ **Lettera apologetica**: scritta da Foscolo in Inghilterra, Mazzini la trovò quando andò in esilio in Inghilterra, presso l'editore Pickery, e decise di pubblicarlo. In questa lettera Foscolo scrisse che Napoleone andava lodato per quello che aveva fatto per l'Italia, ma non andava adulato. Inoltre fu usata da Mazzini per far partire il programma ideologico dell'unità nazionale.

Il paradosso di Foscolo

Foscolo rappresenta un paradosso affascinante: è al tempo stesso un esule e un ignorante delle proprie radici, eppure è stato uno dei fondatori dell'identità nazionale italiana. Insieme a Dante, egli

costituisce uno dei due poli attorno ai quali si costruisce il concetto di genio nazionale. Nonostante Foscolo fosse di origine greca, il suo contributo alla letteratura italiana è stato fondamentale. Secondo l'analisi di Foscolo stesso, la sua identità nazionale è il frutto di una duplice appartenenza: nasce a Zante, isola greca del Mar Ionio, da madre greca, e si trasferisce giovanissimo a Venezia. Questo inserimento nella realtà veneziana è cruciale per comprendere la sua formazione. In casa, la madre parlava greco, e questo contatto continuo con la cultura ellenica rimarrà una costante profonda nella sua vita e nella sua opera.

Foscolo inizia la sua carriera scrivendo composizioni di carattere patetico e politico. I suoi primi punti di riferimento sono i poeti lirici greci: Anacreonte e Saffo. Questo stile "saffico", leggero e sentimentale, caratterizza la produzione del giovanissimo Foscolo. È importante sottolineare che il legame con Saffo e con la lirica greca non è un elemento passeggero, ma una delle coordinate fondamentali che resteranno presenti in tutta la sua opera.

Il rapporto con Dante

Un altro elemento centrale nella formazione di Foscolo è il rapporto con Dante. Nella pagina 109 del manuale, vengono riportati alcuni versi giovanili di Foscolo dedicati a Dante, dal tono magniloquente ed esaltato — tipico di un giovane che comincia a misurarsi con i grandi modelli. Significativo è anche il fatto che Foscolo difese strenuamente Dante contro i suoi detrattori, in particolare contro Saverio Bettinelli, che nelle *Lettere Virgiliane* aveva espresso giudizi molto negativi su di lui. Foscolo attaccò Bettinelli, rivendicando l'importanza e la grandezza di Dante.

La donna come dea: Antonietta Fagnani Arese

Un momento chiave della formazione foscoliana è rappresentato dall'ode scritta per Antonietta Fagnani Arese. In questo componimento emerge un concetto destinato a diventare centrale nell'opera di Foscolo: la donna, prima di essere una dea, è una figura concreta, reale. Come avviene questa trasformazione da donna a divinità? Attraverso la poesia, che ha il potere di immortalare e trasfigurare. Foscolo si rivolge ad Antonietta chiamandola "regina di Cipro", elevandola così al rango di dea. Il tema che emerge con forza, e che Foscolo sviluppa anche nel sonetto riportato, è **quello del poeta come mediatore tra la civiltà greca e quella italiana**. Foscolo si percepisce come il tramite attraverso cui la grande tradizione lirica greca viene traghettata nella lingua e nella cultura italiana. Questa funzione di "ponte" tra le due civiltà è una delle chiavi interpretative fondamentali per comprendere tutta la sua produzione. Per capire ciò dobbiamo passare per il **"problema della traduzione"**: anche Foscolo cercò di tradurre l'Iliade, pubblicando solo il primo libro (i più grandi traduttori di Omero furono Vincenzo Monti e Ippolito ...). Ciò che successe fu che Foscolo fece delle riflessioni sugli *intendimenti del traduttore*.

- In questo saggio, Foscolo dice che le immagini, lo stile e la passione. In ognuno di questi è che quello che conta non è solo il termine che prova e che poi deve trasmettere, ma sono anche le "idee concomitanti", ossia idee accessorie che danno risonanza alla parola. Le parole hanno una funzione referenziali (ossia l'elemento denotativo del termine), ma anche una *polisemia*, vari significati, ossia la *connotazione*. Nella traduzione, bisogna non solo tradurla meccanicamente la parola (*ad verbum*) ma facendo sentire una risonanza particolare, il plurisignificante che omero ha. È difficile riportare la cultura antica e filosofica, e infatti Foscolo non riuscì mai a farlo.

La somma di questo discorso, fu che la traduzione di Foscolo ebbe diverse aggiunte personali in modo da ricreare quella polisemia, falsando la traduzione. Il paradosso è che Foscolo fallisce come traduttore, ma si forma un grande linguaggio poetico personale, sulla testualità poetica e la capacità del linguaggio omerico.

Le tre opere fondamentali

- **Le Grazie** – poemetto centrale nella produzione foscoliana
- **Il periodo inglese** – fase in cui emerge il tema della stabilità e del rapporto tra vincitori e vinti: anche il vincitore porta con sé una perdita, e tra vincitori e vinti deve esistere un riconoscimento reciproco delle rispettive qualità
- **Discorso sul testo della Commedia** – opera conclusiva e consigliata, in cui Foscolo sviluppa la sua interpretazione di Dante

I due elementi psicologici fondamentali in Foscolo

1. L'identità psicologica Foscolo costruisce una vera e propria identità interiore. La figura dell'amante e quella del personaggio colonico rappresentano le prime manifestazioni di questa

identità psicologica.

2. Il senso storico Foscolo non si limita a una lettura cronologica della storia, ma sviluppa un senso storico profondo, che intreccia elementi psicologici e retorici. In questo contesto, la figura dell'esule è centrale e ricorrente.

Foscolo interprete di Dante

Foscolo, pur provenendo da una formazione laica e materialistica, compie un'osservazione straordinaria su Dante: intuisce che Dante **credeva davvero** nella sacralità della propria missione.

Quando Dante afferma di essere guidato dallo Spirito Santo, non si tratta di una metafora o di un espediente retorico — egli era sinceramente convinto di essere uno scriba del divino.

Questo si inserisce nel contesto del Medioevo, un'epoca in cui le visioni mistiche erano vissute con profonda autenticità, come dimostra anche l'esperienza di San Francesco. Le visioni non erano finzione, ma realtà interiore vissuta.

Foscolo intuisce quindi che la *Divina Commedia* è, per Dante, un **poema sacro dettato dallo Spirito** — e questa intuizione è considerata una delle più grandi e acute della critica foscoliana.

Allo stesso tempo, Foscolo non riduce Dante a un semplice profeta: lo interpreta anche come **storico del proprio tempo**, capace di restituire il quadro storico e culturale dell'epoca in cui visse. Foscolo quindi ci invita a leggere Dante secondo la visione del suo tempo, senza proiettare su di lui interpretazioni anacronistiche.

Lezione 13

martedì 28 aprile 2026

14:45

23/04/2026

Lezione 14

martedì 28 aprile 2026 14:45

28/04/2026

Il dottor Onofri parla a tutto tondo dell'autore Sciascia