





## **Petali 7**

Collana ideata e diretta da  
Federica Rossi



**Alma Mater Studiorum - Università di Bologna**  
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica

**ALMA DANTE**  
**SEMINARIO DANTESCO 2013**

a cura di  
GIUSEPPE LEDDA, FILIPPO ZANINI

Edizioni Aspasia

Questo volume raccoglie gli atti di *AlmaDante. Seminario dantesco*, 28-29 maggio 2013.

### **Grafica e impaginazione**

Federica Rossi

### **Realizzazione editoriale**

Biblioteca del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica

Via Zamboni, 32, 40126 Bologna - Tel. 051-2098558 - Fax 051-2098589

E-mail: [ficlit.biblioteca@unibo.it](mailto:ficlit.biblioteca@unibo.it)

### **Proprietà letteraria riservata**

© 2014 degli autori. Tutti i diritti sono riservati.

Senza regolare autorizzazione è vietata la riproduzione, anche parziale o a uso interno didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia.

Prima edizione 2015.

Edizioni Aspasia

Via della Salute, 20 - Bologna - Tel. 051 227879 - 051 402111

fax 051 220418

E-mail: [tipolito.fd@telcanet.it](mailto:tipolito.fd@telcanet.it) - [www.tipolitografiafd.it](http://www.tipolitografiafd.it)

ISBN 978-88-89592-42-7

e s'io al vero son timido amico,  
temo di perder viver tra coloro  
che questo tempo chiameranno antico.

(*Par.* XVII, 118-120)



## Sommario

### *Premessa*

GIUSEPPE LEDDA ..... p. 9

### *Le stelle di Beatrice. Riferimenti astronomico-astrologici nella Vita nova*

ELISA MARALDI ..... p. 19

### *Due donne in cima della mente mia: precedenti e sviluppi di una struttura*

MARIA RITA TRAINA..... p. 33

### *Gli occhi e l'immaginazione: memorie dantesche in Cino da Pistoia*

SILVIA TRANFAGLIA..... p. 53

### *Eros e dottrina nel sonetto dantesco Io sono stato con amore insieme*

LEYLA M.G. LIVRAGHI..... p. 67

### *Fenomenologie attributive. Per l'edizione delle rime spurie di Dante*

ANDREA MANZI ..... p. 87

### *L'edizione elettronica della Commedia di Prue Shaw*

VERA RIBAUDO ..... p. 103

### *Femmine dannate, meretrici e puttane della Commedia dantesca*

GIULIANA ORTU ..... p. 119

### *Il diavolo tra le visiones medievali e la Commedia*

ELENA GURIOLI ..... p. 133

### *La Luna nella poesia della Commedia, fra scienza, mito e teologia. Il lato oscuro della Luna infernale: «Caino e le spine» (Inf. XX, 124-129)*

ANNA GABRIELLA CHISENA..... p. 149

|                                                                                                                                                           |        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| <i>Il sistema metaforico «virga»-«Virgo» in Dante</i>                                                                                                     |        |
| ANNARITA PLACELLA .....                                                                                                                                   | p. 167 |
| <i>Dante e la «serena»: lettura sbagliata, “performance” fallita</i>                                                                                      |        |
| DAVID BOWE .....                                                                                                                                          | p. 185 |
| <i>“Io ritornai da la santissima onda / rifatto sì come piante novelle” (Purg. XXXIII, 142-143): il tema della morte e della rinascita nel Purgatorio</i> |        |
| BEATRICE PRIEST .....                                                                                                                                     | p. 199 |
| <i>La magnanimità dell'imperatore Giustiniano</i>                                                                                                         |        |
| LUIGI MARTELLI .....                                                                                                                                      | p. 215 |
| <i>Gli angeli neutrali da Dante a Matteo Palmieri</i>                                                                                                     |        |
| FABRIZIO CRASTA.....                                                                                                                                      | p. 229 |
| <i>Osservazioni sulla fortuna di Dante nel Rinascimento italiano: il caso di Giovanni Nesi</i>                                                            |        |
| FILIPPO ZANINI .....                                                                                                                                      | p. 249 |
| <i>Indice dei nomi</i> .....                                                                                                                              | p. 261 |

## Dante e la «serena»: lettura sbagliata, “performance” fallita<sup>1</sup>

Lo scopo di questo intervento è di identificare e interpretare un momento intertestuale, nel XIX canto del *Purgatorio* di Dante, in cui il poeta effettua una rivalutazione della propria storia letteraria attraverso l'esperienza del Dante personaggio a guisa di spettatore e lettore. Già è ben stabilito che vi sono tanti momenti di questo tipo, ma quello di cui tratta questo discorso – cioè un confronto tra l'episodio della femmina balba e il testo del *Convivio* – rimane ignoto. Proporrò, quindi, che durante la visione della femmina balba Dante poeta mette in scena una riscrittura performativa (in un doppio senso) della prosa del *Convivio* per rifigurare la *donna gentile* della filosofia come una femmina balba, personificazione di un peccato sia intellettuale che erotico, una risignificazione che si effettua attraverso il lessico del trattato stesso. In questa seconda visione onirica della seconda cantica, viene la femmina, «ne li occhi guercia, e sovra i piè distorta, / con le man monche, e di colore scialba» (*Par.* XIX, 8-9), che si trasforma per mezzo del suo dolce canto in una dolce sirena, prima che il suo cantare sia interrotto dalla «donna santa e presta», il che rivela di nuovo la vera bruttezza e il puzzo della cantante.

Questo sogno è caratterizzato, come già indicato, da una performatività in due sensi: nel senso semplice del canto della sirena sentito da Dante-spettatore, e nel senso austiniano della lingua performativa.<sup>2</sup> Secondo questo concetto formulato dal filosofo del linguaggio John L. Austin nel

---

1 Questo intervento sviluppa un'aspetto della mia ricerca di dottorando; si veda il quarto capitolo della mia tesi «*E io a lui*»: *Dialogic models of conversion and self-representation in medieval Italian poetry*.

2 Per una descrizione generale dei sogni della *Commedia*, si veda DINO S. CERVIGNI, *Dante's Poetry of Dreams*, Firenze, Olschki, 1986.

suo libro *Come fare cose con le parole*,<sup>3</sup> che tratta del concetto di enunciato performativo, cioè un enunciato che fa qualcosa, effettua un cambio nel mondo (o legale, o delle azioni di qualcuno). Austin usa come esempio la frase «I name this ship the Queen Elizabeth».<sup>4</sup> I germi di questo concetto si trovano, infatti, già nel discorso intellettuale del Duecento, negli scritti per esempio di un vescovo inglese, Roberto Grossetesta.<sup>5</sup> I partecipanti in tale discorso trattano soprattutto della lingua di Dio e come e quando effettua quello che dice, per esempio nel «fiat» di Genesis.

E qui bisogna tornare al testo dantesco:

mi venne in sogno una femmina balba,  
ne li occhi guercia, e sovra i piè distorta,  
con le man monche, e di colore scialba.

Io la mirava; e come 'l sol conforta  
le fredde membra che la notte aggrava,  
così lo sguardo mio le facea scorta  
la lingua, e poscia tutta la drizzava  
in poco d'ora, e lo smarrito volto,  
com'amor vuol, così le colorava.

Poi ch'ell'avea 'l parlar così disciolto,  
cominciava a cantar sì, che con pena  
da lei avrei mio intento rivolto.

«Io son», cantava, «io son dolce serena,  
che ' marinari in mezzo mar dismago;  
tanto son di piacere a sentir piena!

3 JOHN L. AUSTIN, *Come fare cose con le parole*, a cura di CARLO PENCO e MARINA SBISÀ, trad. it. CARLA VILLATA, Genova, Marietti, 1987.

4 Ivi, p. 3.

5 «Ad hec considerandum quod verbum Dei aliqua dicit ex intelligencia volente et amante, id est verbo beneplaciti et istud dicere Dei es eius facere. Quia enim sic dicit dicendo facit. Alia vero dicit ex sola cognitione utpote mala que faciunt homines eternaliter novit et eternaliter loquitur, sed tamen hac locutione non efficit ea que loquitur verbum beneplaciti, verbum vero non efficiens quod loquitur verbum nude cognitionis» (ROBERTO GROSSETESTA, *De cessatione legalium*, a cura di RICHARD C. DALES e EDWARD B. KING, London, British Academy, 1986, IV, viii, 4).

Io volsi Ulisse del suo cammin vago  
al canto mio; e qual meco s'ausa,  
rado sen parte; sì tutto l'appago!».

(*Purg.* XIX, 7-27)

Il primo senso di «performativo» è abbastanza ovvio, la femmina/sirena canta e Dante-personaggio ascolta, mentre il secondo senso si trova nella metamorfosi della femmina balba in sirena, grazie all'uso performativo della lingua in senso austiniano. La femmina balba è brutta sì, ma «balba» rimane il primo aggettivo che la caratterizza. Vediamo con Dante personaggio la scomparsa di questa balbuzie quando canta: «io son, [...] io son dolce serena», dove la ripetizione di «io son» mostra questo parlare prima che il canto diventi veramente dolce e liscio. Questi versi rappresentano una vera *performance* d'identità, la metamorfosi tramite il cantare.

Ma, nella realtà onirica della visione, non è soltanto la femmina, ma anche il pellegrino colpevole di questa trasformazione (una cosa poco sottolineata nelle letture di questo episodio): anche prima che l'evidenza della vera identità della femmina sia eradicata il poeta la descrive così:

Io la mirava; e come 'l sol conforta  
le fredde membra che la notte aggrava,  
così lo sguardo mio le facea scorta  
la lingua, e poscia tutta la drizzava  
in poco d'ora, e lo smarrito volto,  
com'amor vuol, così le colorava.

(*Purg.* XIX, 10-15)

Lo sguardo medievale, va ricordato, poteva essere o estraproiettivo o intromissivo: i raggi potevano emanare dallo sguardo per toccare la cosa vista e riportare l'immagine dell'oggetto agli occhi originanti, o potevano proiettarsi dall'oggetto stesso e entrare negli occhi lasciando l'impressione dell'immagine nello spettatore. Dante usa tutte e due queste teorie in vari

contesti per diversi motivi e nel nostro episodio l'uso dell'estramissione è evidente;<sup>6</sup> lo sguardo è attivo, trasformativo e anche performativo in un modo non particolarmente raro per un poeta dello stilnovo.<sup>7</sup> Infatti, la descrizione delle facoltà visive del pellegrino, nell'immagine dei «raggi del sole», viene esplicitamente inserita in una teoria tradizionale dello sguardo collegata alle origini dello stilnovismo: nella canzone *Al cor gentil* di Guido Guinizzelli si vede la forza, la storia e il significato erotico dell'immagine lirica del sole trasformativo:

Foco d'amore in gentil cor s'aprende  
 come vertute in pietra preziosa,  
 che da la stella valor no i discende  
 anti che 'l sol la faccia gentil cosa;  
 poi che n'ha tratto fòre  
 per sua forza lo sol ciò che li è vile,  
 stella li dà valore:  
 così lo cor ch'è fatto da natura  
 asletto, pur, gentile,  
 donna a guisa di stella lo 'nnamora.

(*Al cor gentil*, 11-20)

6 Robert S. Sturges offre una storia breve della teoria dello sguardo estramissivo, dalle sue radici nella filosofia platonica, alla trasmissione nel periodo medievale attraverso i testi di Tommaso d'Aquino. Nel modello estramissivo, il senso di visione viene descritto in termini molto simili a quelli usati per descrivere il senso del tatto: «to see something is to touch it with the rays emitted from the observer's eyes» («vedere qualcosa è toccarla con i raggi emessi dagli occhi dell'osservatore», tutte le citazioni dalla critica anglofona sono tradotte dall'autore). Cfr. ROBERT S. STURGES, *Desire and Devotion, Vision and Touch in the «Vita Nuova»*, in *Desire in Dante and the Middle Ages*, ed. by MANUELE GRAGNOLATI, TRISTAN KAY, ELENA LOMBARDI, FRANCESCA SOUTHERDERN, London, Legenda, 2012, pp. 101-113, a p. 102. Per l'esempio di un passo in cui Dante propone l'intromissione, si legga il *Convivio*, che ricorre al *De sensu et sensato* di Aristotele per contestare il concetto di estramissione: «e questa opinione è riprovata per falsa dal Filosofo in quello del Senso e Sensato» (*Conv.* III, ix, 10). È importante notare, però, come sostiene Sturges, che «Dante may believe in the scientific truth of intromission and yet still make use of the psychological implications of extramission» (ivi, pp. 103-104).

7 Per un discorso più ampio su questo sguardo e la sua presenza nella tradizione stilnovistica, si veda HEATHER WEBB, *The Medieval Heart*, New Haven & London, Yale University Press, 2010, pp. 61-72.

Dante prende quest'immagine guinizzelliana del sole che trasforma quello che tocca con i suoi raggi e la converte in una similitudine in cui lo sguardo del pellegrino assume il ruolo di amore/sole e poi, falsamente «[trae] fòre, per sua forza [...] che li è vile» dalla femmina balba; un atto che permette alla lussuria, indossando la maschera d'amore, di rappresentare il vile come gentile, e la brutta come bella («lo smarrito volto, / com' *amor* vuol, così le colorava»). Si può leggere una variazione su questa strategia comparativa nel secondo canto dell'*Inferno*:

Quali fioretti dal notturno gelo  
chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca,  
si drizzan tutti aperti in loro stelo,  
tal mi fec' io di mia virtude stanca [...].

(*Inf.* II, 127-130)

Questa similitudine descrive la nuova speranza e risoluzione di fare il viaggio infernale dopo aver scoperto la catena di donne celesti, Beatrice inclusa, che ha mandato Virgilio ad assistere il misero pellegrino (*Inf.* II, 49-138). Il freddo della notte, l'immagine del raddrizzamento (e proprio l'uso della parola «drizzare») e il ruolo trasformativo dei raggi del sole indicano un collegamento forte tra questi due momenti testuali. Questo legame serve a ricordare al lettore il cominciamento del pellegrinaggio e a fargli notare quello che è in gioco nel sogno della sirena. Il richiamo testuale del passo infernale rafforza il carattere attivo dello sguardo di Dante durante la metamorfosi della femmina balba. La partecipazione attiva del pellegrino nel sogno purgatoriale inverte la passività dello stesso personaggio che ha ricevuto il caldo solare dell'amore di Beatrice all'inizio del «sacrato poema». Infatti il nostro protagonista non è «momentarily incapable of repelling the loathsome woman and unwilling to do so» come sostiene Dino Cervigni;<sup>8</sup> e non è neanche il caso che «in consequence of his weakened physical and moral condition, the loathsome woman becomes briefly transformed

8 D. CERVIGNI, *Dante's Poetry of Dreams*, cit., pp. 135-136.

into a seductress».<sup>9</sup> Ammesso che la condizione morale di Dante sia messa in dubbio in questo episodio – giustamente, considerando che egli non ha ancora compiuto la salita del monte di purgatorio –, non c'è però nessuna ragione per caratterizzare il ruolo del pellegrino come passivo; egli non si limita semplicemente a guardare la metamorfosi della femmina in sirena, ma invece la fa svolgere, e questo è un aspetto dell'episodio che va enfatizzato perché finora non è stato molto discusso nelle letture di questo passo.<sup>10</sup>

Una breve nota sulla definizione di “successo” nel contesto della lingua performativa: perché la *performance* riesca, l'enunciato performativo deve essere “felice”, bisogna cioè che le parole siano enunciate dalla persona giusta in circostanze opportune.<sup>11</sup> Per esempio, se un prete dice, durante un battesimo «Giancarlo, io ti battezzo nel nome del padre, ecc.», l'enunciato è felice, l'atto performativo riesce e il ragazzo è battezzato, si chiama, allora, Giancarlo. Se, vent'anni dopo, io incontro Giancarlo per strada e dico «Topolino, io ti battezzo... ecc.», non succede nulla, in quanto le condizioni di felicità non sono soddisfatte e la *performance* fallisce.

9 Ivi, p. 136.

10 Olivia Holmes offre l'unico resoconto più ampio dell'aspetto attivo dello sguardo nella trasformazione, in particolare per quanto riguarda un rapporto intertestuale con il *De consolatione* di Boezio: cfr. OLIVIA HOLMES, *Dante's Two Beloveds. Ethics and Erotics in the «Divine Comedy»*, New Haven & London, Yale University Press, 2008, pp. 69 e ss. La presente analisi non va contro quella di Holmes, ma tenta di estrarre e sottolineare altri aspetti di questo importante aspetto dello sguardo dantesco. Per altre letture rappresentative, che notano, ma non analizzano lo sguardo attivo, si veda: GIUSEPPE MAZZOTTA, *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp. 140-141; PATRICK BOYDE, *Human Vices and Human Worth*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 163; MARIA CRISTINA FUMAGALLI, *The Flight of the Vernacular. Seamus Heaney, Derek Walcott and the Impress of Dante*, Amsterdam & New York, Rodopi, 2001, p. 29; e la più recente osservazione di Elena Lombardi secondo cui «[the Siren's] deceptive nature is a making of the dreamer/holder/lover/poet» (ELENA LOMBARDI, *The Wings of The Doves*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2012, p. 242).

11 Si veda MICHAEL GREEN, *Speech Acts*, in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, a cura di EDWARD. N. ZALTA, (<<http://plato.stanford.edu/archives/spr2009/entries/speech-acts>, ultima consultazione: 30 ottobre 2013).

Dante, nella narrazione di questo sogno, rappresenta il rischio che la *performance* possa effettivamente riuscire: «cominciava a cantar sì, che con pena / da lei avrei mio intento rivolto». Una *performance* felice in questo momento renderebbe la femmina balba una sirena per sempre, e porterebbe Dante-pellegrino alla condanna, impedendo anche la composizione della *Commedia*.

Il pellegrino si trova in così grave pericolo di provvedere le condizioni di felicità a questo canto performativo che l'interruzione della donna santa, di Beatrice, diviene assolutamente necessaria. E quindi arriva questa donna:

«O Virgilio, Virgilio, chi è questa?»,  
fieramente dicea; ed el venìa  
con li occhi fitti pur in quella onesta.  
L'altra prende, e dinanzi l'apria  
fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre;  
quel mi svegliò col puzzo che n'uscita.

(*Purg.* XIX, 28-33)

Non esito a identificare questa donna con Beatrice e non dobbiamo essere sorpresi se Dante non la riconosce o nomina a questo punto; infatti, Beatrice se la prende con il pellegrino per tale incapacità di riconoscerla nel mondo onirico («e in sogno e altrimenti / lo rivocai: sì poco a lui ne calse!», *Purg.* XXX, 134-135).

A questo punto la *nostra* attenzione va «rivocata» dal peccato incarnato nella balba/sirena. A un certo livello non c'è niente da dire; Virgilio identifica la sirena/femmina balba come «quella antica strega, che sola sovra noi omai si piagne», quindi rappresenta al livello più semplice, i peccati di *cupiditas* – avarizia, golosità, e lussuria (e quest'ultima è un vizio particolare del pellegrino). Ma questa sirena falsa fornisce un'immagine dell'errore erotico come lettura sbagliata, e lo sguardo offre il mezzo di

questa lettura.<sup>12</sup> Infatti, questo legame è già ben stabilito nel secondo canto del *Purgatorio* quando Casella canta:

«*Amor che ne la mente mi ragiona*»  
cominciò elli allor sì dolcemente,  
che la dolcezza ancor dentro mi suona.

(*Purg.* II, 112-114)

Non dico una novità quando descrivo questa poesia cantata da Casella come un canto di sirena, tale da suscitare il rimprovero di Catone. Uno studio recente di Francesco Ciabattoni conferma questa correlazione tra il canto di Casella e quello della sirena quando classifica tutte e due come «deceptive songs», canzoni fallaci, una delle tre categorie di musica che lo studioso identifica nel *Purgatorio*.<sup>13</sup>

A differenza della sirena la canzone di Casella non è maligna, ma egli canta ignorando la «nuova legge» di questo regno, ignoranza condivisa con il pellegrino:

E io: «Se nuova legge non ti toglie  
memoria o uso a l'amoroso canto  
che mi solea quetar tutte mie doglie,  
di ciò ti piaccia consolare alquanto  
l'anima mia, che, con la sua persona  
venendo qui, è affannata tanto!».

(*Purg.* II, 106-111)

12 Leggere, nel contesto dell'etica della lettura medievale, si poteva anche fare attraverso l'udito, come è notato in E. LOMBARDI, *The Wings of The Doves*, cit., p. 213. Questo tipo di lettura, teorizzato da scrittori come Abelardo e Ugo di S. Vittore, fa parte di un concetto di lettura tripartito, che viene descritto da Ugo come: un maestro che legge a uno studente («lego librum illi»); uno studente che «legge» ascoltando il maestro («lego librum ab illo»); e un individuo che legge per se stesso («lego librum»), si veda anche DAVID H. GREEN, *Women Readers in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 6.

13 FRANCESCO CIABATTONI, *Dante's Journey to Polyphony*, Toronto, Buffalo & London, University of Toronto Press, 2011, p. 98.

Mentre nessuna legge impedisce a Casella di cantare (in realtà, cantare i salmi è fondamentale al processo di purgazione in questo regno),<sup>14</sup> le nuove leggi del Purgatorio proibiscono l'atto di cantare una canzone conviviale come *Amor che nella mente mi ragiona*, un fatto che Catone insegna a quegli «spiriti lenti» appena arrivati sul «lito deserto».

Il legame fra Casella e la sirena è stato stabilito negli anni settanta nelle analisi contemporanee di Freccero e Hollander,<sup>15</sup> i quali osservano che entrambi i personaggi cantano in modo da distrarre Dante (e le altre anime, o i marinai) dal viaggio, ma vorrei ora proporre che anche la canzone particolare di Casella sia collegata all'episodio della sirena. E qui arriviamo alla lettura sbagliata di Dante, una lettura proprio performativa che stabilisce di nuovo gli errori del *Convivio* prima della correzione di questi errori da parte della donna santa. Attraverso la scelta di *Amor, che nella mente mi ragiona* per essere cantata da Casella e censurata da Catone in *Purgatorio* Dante mette in scena una auto-critica del «folle volo» del trattato filosofico, e rappresenta il fallimento del modello di filosofia senza Dio, senza Beatrice.

Le parole che il pellegrino usa per richiedere la canzone mettono il discorso del *Convivio* (di cui questo episodio rappresenta una sineddoche) in un contesto amoroso; la canzone viene descritta come amorosa e comincia con la parola «Amor». Gli aspetti da considerare a questo punto sono due per quanto riguarda la natura amorosa della follia filosofica di Dante (e anche l'aspetto intellettuale del suo errore erotico).

Prima dobbiamo considerare il concetto di peccato come Virgilio lo espone nei canti che precedono il sogno della sirena, XVII e XVIII, basato

14 Ivi, p. 96; si veda anche il primo capitolo di JENNIFER RUSHWORTH, *Discourses of Mourning in Dante, Petrarch and Proust*, tesi di dottorato, University of Oxford, 2013.

15 ROBERT HOLLANDER, «Purgatorio» II: *Cato's Rebuke and Dante's scoglio*, «Italica», 52 (1975), 3, pp. 348-363, JOHN FRECCERO, *Casella's Song*, «Dante Studies», XCI (1973), pp. 73-80, saggio ristampato in ID., *Dante: The Poetics of Conversion*, ed. by RACHEL JACOFF, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1986, pp. 186-194.

sul principio che tutti i peccati purgati in questo regno fioriscono da un errore nel modo di amare: amare il male, amare poco il primo bene, amare troppo i beni secondi. Quando riguardiamo qualsiasi tipo di peccato, allora, è necessario prima considerare come si manifesta un amore sbagliato. Sicuramente bisogna definire il peccato di Dante nell'incontro con Casella come troppo amore dato alla filosofia profana; infatti il *De consolatione philosophiae* di Boezio è richiamato nella richiesta di Dante di una canzone per «consolare alquanto / l'anima mia». Questa citazione dichiara che (per dirla con Ciabattoni) «philosophy itself (destitute of divine guidance) is the object of the recantation» in questo episodio.<sup>16</sup>

In secondo luogo, l'amore sbagliato del *Convivio*, l'amore per filosofia, è rappresentato allegoricamente come l'amore per una donna, la donna Filosofia, riportando in mente la rappresentazione della stessa donna in quel trattato di Boezio a cui Dante allude in questo incontro.<sup>17</sup> Il peccato di Dante, perciò, è caratterizzato da una lingua erotica e insieme filosofica. Un peccato dell'intelletto può essere amoroso, e viceversa; è questa la lezione del canto di Casella, una lezione che poi deve influenzare la nostra comprensione della sirena. C'è un aspetto intellettuale nell'apparente lussuria di Dante: proprio come errava nella lettura della filosofia mondana come guida sufficiente per gli uomini (e quindi sbagliava nell'amore per la donna gentile del *Convivio*), nello stesso modo egli legge scorrettamente la «femmina balba» e le sue parole come belle. Questo errore di lettura trasforma la femmina balba in sirena fino a quando essa non viene correttamente reinterpretata, e dunque rimpiazzata dalla «donna santa», che rappresenta l'opposizione alla filosofia profana.

Questa reinterpretazione è, a sua volta, basata su un rapporto intertestuale con la prosa del *Convivio*:

16 F. CIABATTONI, *Dante's Journey to Polyphony*, cit., p. 101.

17 J. FRECCERO, *Casella's song*, in ID., *Dante: The Poetics of Conversion*, cit., p. 189.

[...] la gran bontade del volgare di sì [si vedrà]; però che si vedrà la sua vertù, sì com'è per esso altissimi e novissimi concetti convenevolmente, sufficientemente e aconciamente, quasi come per esso latino, manifestare; [la quale non si potea bene manifestare] nelle cose rimate per le accidentali adornezze che quivi sono connesse, cioè la rima e lo tempo e lo numero regolato: sì come non si può bene manifestare la bellezza d'una donna, quando li adornamenti dell'azzimare e delle vestimenta la fanno più ammirare che essa medesima.

(*Conv.* I, x, 12)

Nel teorizzare il ruolo della poesia come mezzo espressivo, Dante usa l'immagine della donna (come significato o «concetti») adornata con i bei vestiti della forma poetica, «cioè la rima e lo tempo e lo numero regolato» – si veda anche il secondo libro del *De vulgari eloquentia* per un'immagine simile, ma non così ben sviluppata.<sup>18</sup> Però, in quest'immagine, la donna viene coperta dallo schermo degli adornamenti (come la poesia offre uno schermo per il significato nel discorso del *Convivio*) e questa copertura richiede il tipo di spiegazione in prosa che viene intrapresa nel trattato. Nel testo che segue il passaggio già citato Dante continua a insistere sulla semantica del corpo linguistico:

Onde chi vuole bene giudicare d'una donna, guardi quella quando solo sua naturale bellezza si sta con lei, da tutto accidentale adornamento discompagnata: sì come sarà questo comento, nel quale si vedrà l'agevolezza delle sue sillabe, le propietadi delle sue costruzioni e le soavi orazioni che di lui si fanno; le quali chi bene aguarnerà, vedrà essere piene di dolcissima e d'amabilissima bellezza.

(*Conv.* I, x, 13)

18 «Unde, cum sententia versificantium semper verbis discrete mixta remaneat, si non fuerit optima, optimo sociata vulgari, non melior, sed deterior apparebit, quemadmodum turpis mulier si auro vel serico vestiatur», *DVE*, II, i, 10.

Questa concentrazione sulla figura femminile adornata come poesia che deve essere svestita dalla prosa esegetica è sicuramente richiamata nella sirena, il corpo della quale viene coperto da qualcosa di simile all'allegoresi del poeta, che la veste nei panni della *dolce serena*. E questa figura diventa tanto piacevole agli occhi di Dante quanto è la *donna gentile* diventata filosofia. Infatti, la transizione dal significato aperto (anche se sgradevole) alla poesia adornata (anche se ingannevole) è comunicata nella trasformazione del «*parlar così disciolto*» della femmina balba nel dolce «*cantare*» della sirena.

Il ruolo della prosa conviviale nella giustificazione e spiegazione delle canzoni nel trattato, cioè «sì come sarà questo commento, nel quale si vedrà l'agevolezza delle sue sillabe», è richiamato nella bellezza del parlare trasformato della sirena. La *donna santa* – Beatrice come messaggera di Dio – interviene per smascherare il corpo orribile della *femmina balba*, così rivelando l'errore di Dante che adorna una donna falsa alla quale si rivolge in poesia ingannevole.

In questo momento Dante mette in scena un confronto con e una cirtica del *Convivio* usando le parole e le immagini del trattato in una «*performance*», un'incarnazione, di un processo interpretativo. È giusto che il pellegrino qui debba «bene giudicare d'una donna»: Dante, in un ottimo esempio di intertestualità correttiva, adotta la terminologia del suo *Convivio* per ripudiare l'ideologia errata e mondana del trattato.

Il potere di questo ripudio viene amplificato quando ci rendiamo conto che la sirena funziona come una anti-Beatrice:

«Io son», cantava, «io son dolce serena,  
che ' marinari in mezzo mar dismago;  
tanto son di piacere a sentir piena!»

(*Purg.* XIX,19-21)

Questi versi adombrano e possono essere messi in contrasto con la rivelazione di Beatrice nel paradiso terrestre:

«Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice.  
Come degnasti d'accedere al monte?  
Non sapei tu che qui è l'uom felice?»

(*Purg.* XXX, 73-75)

Le similarità tra queste strutture introduttive con la ripetizione «son... son» mostrano l'opposizione polare tra queste donne, e le parole «guardaci ben», ci riportano al contesto interpretativo del *Convivio* e la donna ben giudicata.

Per concludere, l'episodio della sirena manifesta la metamorfosi della femmina balba in bella cantante di un canto seduttivo. Nel senso più semplice la femmina/sirena canta il canto. Questa canzone però è anche performativa nel senso austiniano, in quanto la trasformazione si svolge attraverso il cantare. Oltre a questo, Dante-pellegrino, per mezzo del suo sguardo trasformativo intraprende una lettura errata e performativa, mentre Dante-poeta, attraverso la sua trasformazione poetica e anche meta-letteraria della cantante e del canto, contribuisce alla “*performance*” della sirena. Infine, questa “*performance*” è interrotta grazie al pronto intervento di Beatrice in guisa della *donna santa*, che previene il successo, la felicità dell'enunciato performativo. La femmina balba è smascherata e Dante è rimesso sulla diritta via.

