

A crescermi il martiro,
D'amor la fiamma indomita
M'accese ratto in core.
E già tremendo un vincolo
Mi lega a un uom fatale;
Giogo sì duro, ah! misera!
Non v'ha quaggiù l'eguale.
T'affretta, o morte, a spegnere
L'immenso mio dolor
(odesi la campana del convento che invita alla preghiera)
Oh! M'è funesto il suon del sacro bronzo
Che alla devota prece
Chiama le ancelle del Signor; nuovo
Delitto me sospinge...
(cava un foglio)
Iniqua brama in questo foglio è scritta
Un reo dover m'impone
D'ubbidir e tacer. Ah l'innocente
Che solo in me s'affida
Non sa che qui l'aspetta il tradimento!
(cela prontamente il foglio vedendo giungere Lucia)

Difficile immaginare un esempio migliore di metamorfosi di genere, da romanzo a melodramma. Tutto ciò che Manzoni racconta distaccato, cui allude senza dire, cui rimanda ellitticamente viene qui esplicitato, ribadito, enfatizzato sino alla rappresentazione totale. Viene aggiunto con debordante limpidezza, e con ovvio intento moraleggiante, il tormento della peccatrice, cui manca invece, a differenza del romanzo, la superbia della nobile, il suo ostinato legame patrizio con una condizione superiore. La Signora, in Ponchielli e Praga, è una figura dell'eccesso parossistico, che trova il suo compimento, con perversa logica melodrammatica, nella scena immediatamente successiva, con un'«aria della follia» in piena regola, dal tappeto orchestrale aspro e concitatissimo, che non può che concludersi con la didascalia «parte forsennata», dopo che è stata invocata la punizione del Cielo, e accusato «l'amor [che] mi fe' demente/mi trasse a tanto error».

Ed è infine proprio l'amore, come in ogni melodramma romantico, il vero protagonista del plot, fatto scaturire prepotente dai personaggi femminili. Un amore tormentoso, tirannico, delirante, onnipotente, che travolge tutti, e che viene rappresentato al di là di ogni allusione, motore della gelosia di Renzo, dello struggimento di Lucia, dell'ossessione di Don Rodrigo, della pazzia della Signora. La musica a intensificare e sottolineare il pathos per il coinvolgimento trepidante del pubblico, sospeso per tutto l'arco del racconto scenico, fino al sollievo giubilante e pio del finale, quando l'emozione si scioglie. Un'emozione certo più epidermica di quanto non lo sia quella fatta nascere dalla poesia di Manzoni; un'emozione non universale, non profonda e articolata nel cuore stesso dell'umanità e della Storia. Ma proprio in questo consiste la differenza tra le forme popolari del melodramma e quelle còlte del romanzo: una differenza, sia chiaro, che non è sempre di qualità estetica, nella storia dell'Opera, come è invece nel caso che abbiamo tentato di discutere in queste pagine.

Mario Tedeschi Turco - SSIS Veneto, Liceo «L. Mondin», Verona

DENTRO LA COMMEDIA



Il volto di Forese

Esaurita la rassegna dei poeti antichi, che completa e integra l'elenco fornito nel Limbo, Dante avvia, con il canto XXIII del *Purgatorio*, una ampia e importante riflessione sui fatti della nuova poesia in volgare. Il racconto comprenderà infatti gli incontri con i testimoni più autorevoli di una stagione letteraria della quale il poeta si sente insieme erede e critico consapevole: e costringe il lettore a considerare le valutazioni del poeta, che già nel *De vulgari eloquentia* aveva imposto il suo punto di vista sugli esiti delle prove nei diversi volgari italiani.

L'incontro con Forese Donati, che domina tutto il canto, non rappresenta soltanto la riunione con un amico perduto: riformula completamente un giudizio sulla poesia municipale, segnata da invettive e impropri nella quale, con Forese, si era cimentato anche il giovane Dante. Così il canto si avvia con l'invito di Virgilio ad affrettarsi per impiegare più utilmente il tempo dell'ascesa:

Io più che padre mi dicea: "Figliuole,
viene oramai, chè 'l tempo che n'è imposto
più utilmente compartir si vuole" (*Purg.* XXIII, 4-6).

Subito si presenta la turba dei golosi, condannati alla spaventosa magrezza di corpi realisticamente presentati come scheletri coperti di pelle:

Nelli occhi era ciascuna oscura e cava,
palida nella faccia, e tanto scema,
che dall'ossa la pelle s'informava (*Purg.* XXIII, 22-24)

Fra questi, l'amico Forese non è altro che una voce:

ed ecco del profondo della testa
volse a me li occhi un'ombra e guardò fiso;
poi gridò forte: "Qual grazia m'è questa?"
Mai non l'avrei riconosciuto il viso;
ma nella voce sua mi fu palese
ciò che l'aspetto in sé avea conquiso (*Purg.* XXIII, 40-45)

Così, attraverso la parola, avviene l'identificazione:

Questa favilla tutta mi raccese
mia conoscenza alla cangiata labbia,



e ravvisai la faccia di Forese (*Purg.* XXIII, 46-48)

Lo stato di Forese suggerisce, in un gioco sottile, il ricupero delle espressioni usate contro di lui da Dante nella tenzone giovanile, quando ne aveva denunciato la tendenza alla gozzoviglia e all'ingordigia, che lo avrebbe portato a contrarre i debiti capaci di strangolarlo più della carne di cui era avido:

Ben ti faranno il nodo Salamone,
Bicci novello, e petti delle starnie,
ma peggio fia la lonza del castrone
ché 'l cuoio farà vendetta della carne.

Forese riprende queste immagini, richiamandole con la sua nuova condizione di anima purgante:

"Deh, non contendere all'asciutta scabbia
che mi scolora" pregava "la pelle,
né a difetto di carne ch'io abbia;
ma dimmi il ver di te..." (*Purg.* XXIII, 49-52)

Il colloquio fra i due antichi compagni prosegue con il reinserimento, in chiave purgatoriale, dei temi ben altrimenti affrontati nella tenzone, dove Dante aveva accusato l'amico di trascurare la moglie, abbandonata nel letto freddo:

Chi udisse tossir la mal fatata
Moglie di Bicci vocato Forese,
potrebbe dir ch'ell'ha forse vernata
ove si fa 'l cristallo 'n quel paese.
Di mezzo agosto la trovi infreddata

.....
La tosse, 'l freddo e l'altra mala voglia
no l'adovien per omor' ch'abbia vecchi,
ma per difetto ch'ella sente al nido.

Questa moglie abbandonata, malata non per invecchiamento degli umori ma per la distrazione del compagno, si trasforma, nella nuova versione fornita da Forese, nella donna sola, capace, con le sue preghiere e con i suoi pianti, di affrettare la salvezza del marito:

Ond'elli a me: "Sì tosto m'ha condotto
a ber lo doce assenzo de'martiri
la Nella mia con suo pianger dirotto.
Con suoi prieghi devoti e con sospiri
tratto m'ha della costa ove s'aspetta,
e liberato m'ha delli altri giri.
Tanto è a Dio più cara e più diletta
la vedovella mia, che molto amai,
quanto in bene operare è più soletta; (*Purg.* XXIII, 85-93).

Gli aspri temi della tenzone si distendono dunque, ricomponendosi nelle diverse parole con cui Dante, quasi in palinodia, riscrive la sua poesia giovanile e municipale. Di quel tempo segnato dagli impropri e dall'uso di un linguaggio basso, affine a quello impiegato nell'uso quotidiano, resta soltanto l'invettiva e il vituperio delle svergognate e impudiche donne fiorentine, che hanno resa barbara Firenze:

Tempo futuro m'è già nel cospetto,
cui non sarà quest'ora molto antica,
nel qual sarà in pergamo interdetto
alle sfacciate donne fiorentine
l'andar mostrando con le poppe il petto. (*Purg.* XXIII, 98-102).

Il rifiuto di una esperienza dalla quale Dante si è allontanato, è di-

chiarato nella risposta a Forese, dove è richiamata la corrispondenza reciproca:

Per ch'io a lui: "Se tu riduci a mente
qual fosti meco, e qual io teco fui,
ancor fia grave il memorar presente (*Purg.* XXIII, 115-117)

La sconfessione della vita precedente, quindi di una esperienza poetica giovanile, che aveva coinvolto Dante e Forese negli esercizi di un volgare municipale superato dalla nuova poesia della commedia, è posta nel segno dell'incontro con Virgilio:

Di quella vita mi volse costui
che mi va innanzi... (*Purg.* XXIII, 118-119).

Soltanto con l'aiuto e l'esperienza di Virgilio può compiersi un viaggio intellettuale che condurrà Dante a realizzare pienamente la sua vocazione nell'incontro con Beatrice:

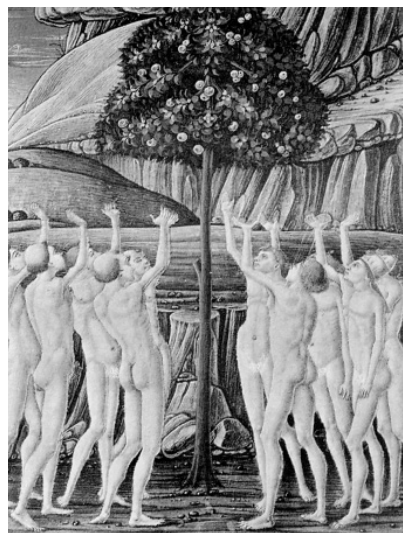
Tanto dice di farmi sua compagna,
che io sarò là dove fia Beatrice:
quivi convien che senza lui rimagna (*Purg.* XXIII, 127-129).

Peraltro la rivisitazione delle sperimentazioni precedenti non appare conclusa e deve proseguire con ulteriori colloqui, nel confronto con altre figure che hanno pesato nella biografia intellettuale di Dante. Così Forese stesso è delegato a presentare, fra gli altri golosi, il vero protagonista del canto XXIV, quel Bonagiunta da Lucca, poeta toscano annoverato nel *De vulgari eloquentia*, fra i "famosos viros...quorum dicta" furono "non curialia sed municipalia tantum". Segnato a dito da Forese, appare il peccatore con il quale Dante intende conversare per fornire al lettore tutte le definizioni e i chiarimenti che permettano di approfondire le ragioni della sua poesia amorosa giovanile, i complessi rapporti intrattenuti con i predecessori, perfino le ragioni dei suoi dissensi e delle sue diverse scelte:

Questi" e mostrò col dito "è Bonagiunta,
Bonagiunta da Lucca..." (*Purg.* XXIV, 19-20).

La reiterazione del nome, solennemente ripetuto in rima, prepara all'importanza dell'incontro e ne sottolinea la necessità (*continua*).

Claudia Villa
Università di Bergamo



La punizione dei golosi. Miniatura dal Codice Urbinate Latino 365, 1478. Roma, Biblioteca Vaticana.