

Filologi, ai rostri!

Spropositi danteschi di Maestri (?) contemporanei

Sorbonagres.

“A tale meditazione in versi [un brano di Albinovano Pedone citato nella I *Suasoria* di Seneca], poco tempo dopo, Tacito, percorrendo anch’egli l’*itinerarium* di Germanico, aggiungerà un «detto memorabile» sui ribaditi confini all’«inchiesta» umana, una definizione dell’umano conoscere che suona così prossima alla condanna dantesca di Ulisse:

Ipsum quin etiam Oceanum illa temptavimus: et superesse adhuc Herculis columnas fama volgavit, sive adiit Hercules, seu quidquid ubique magnificum est in claritatem eius referre consensimus. Nec defuit audentia Druso Germanico, sed obstitit Oceanus in se simul atque in Herculem inquiri. Mox nemo temptavit, sanctiusque ac reverentius visum de actis deorum credere quam scire.

[Noi abbiamo in queste regioni sfidato l’Oceano stesso: la fama ancora corre che là esistano delle colonne d’Ercole, sia che davvero vi sia giunto Ercole, sia che il comune sentire attribuisca alla sua gloria tutto ciò che ovunque appare grandioso. Né mancò d’audacia Druso Germanico, ma si oppose l’Oceano a quell’investigare su di sé non meno che su Ercole. Poi nessuno ha ripetuto il tentativo, forse parendo più santo e riverente, sulle imprese degli dei, prestar fede che cercare di sapere].

«Sanctiusque visum de actis deorum credere quam scire»: in quell’«inchiesta» è il «folle volo»: «Matto è chi spera che nostra ragione / possa trascorrer la infinita via / che tiene una sostanza in tre persone. / State contenti, umana gente, al *quia*».

Al vertice estremo della millenaria tradizione dei miti d’Alessandro e di Ulisse, l’insaziato «disio» di «trascorrer la infinita via», *richiuso* si piegava al *quia: sanctius credere quam scire*”.

Lo si è riconosciuto? Non è una delle pagine in cui più si dispiega il suo stile immaginifico, ma almeno lo slogan di propaganda, ‘più santo il credere che il sapere’, ne dovrebbe rivelare l’identità: è lui, l’arcifanfano del nulla, *pardon* del Nulla, l’accademico di Francia Carlo Ossola, apologeta del Cristo Re ed erede anche in tal veste dei suoi maestri, Giovanni Getto e Vittore Branca. Ci troviamo nel primo capitolo, «*Vedere le voci*», di uno dei suoi libri più celebrati, *Figurato e rimosso. Icone e interni del testo*, un capitolo che trae le mosse da Rabelais, il quale, ironia della sorte, apostrofava gli Accademici di Francia col titolo di *Sorbonagres*. In tale pagina il nostro Maestro giunge a una stupefacente rivelazione: partendo dallo studio di Avalle sull’*Ultimo viaggio di Ulisse*, non contento di avere aggiunto il richiamo senecano al Curzio Rufo colà citato, trova il vero colpo di scena: vede, con il suo sguardo avvezzo alle più metafisiche altezze, ciò che nessuno era mai riuscito a vedere, la più autentica fonte dell’episodio dantesco, sfuggita tanto ai commentatori antichi quanto a quelli moderni: la *Germania* di Tacito! Mai nessuno aveva osato pensare a tanto, e in effetti soltanto a chi è uso a gettare lo sguardo nel vortice del Nulla poteva dischiudersi una simile verità. Noi, turba negletta e bassa avvezza invece, come il Casti delle *Novelle*, a non guardare “più su del tetto”, restiamo tuttavia in preda a un dubbio: non volendo diffidare della rettitudine di Dante e della sua protesta di non voler essere «timido amico» al «vero», ci si pone un dilemma che soltanto il dotto esegeta potrà sciogliere. Come mai nella *Commedia* Dante non fa motto

del suo incontro con Tacito tra gli spiriti magni? e soprattutto del dono che l'anima defunta gli offre? e ancora: come mai il solo Tacito, tra tanti che colà s'affollarono, ebbe una simile pensata? Incontro e dono che, a questo punto, sono peraltro indubitabili, perché non si vede come altrimenti Dante avrebbe potuto leggere quel testo, dal momento che esso è stato scoperto a Hersfeld nel 1425, portato a Roma da Enoch di Ascoli trentanni dopo e nello stesso 1455 per la prima volta descritto da Pier Candido Decembrio. Fino a oggi per le tre opere minori tacitane (*Agricola*, *Germania*, *Dialogus de oratoribus*) il codice enochiano si riteneva l'unico testimone superstite: attendiamo ora da Ossola le nuove lezioni del testo che Dante portò con sé dall'aldilà.

Dolce stil caduco

La quarta di copertina del librone mondadoriano di Marco Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, recita: "la vita del grande genio fiorentino nell'appassionante racconto del suo maggiore studioso". Capperi! ma, vivente o di tutti i tempi? Nel dubbio ho pensato bene di leggere il libro; non mi ci sono appassionato per nulla ma perlomeno ho sciolto il dubbio: per quanto riguarda i viventi è più che lecito nutrire qualche perplessità, ma l'altra ipotesi è del tutto fuori luogo. Quel che più lascia interdetti nello scorrere delle pagine è la quasi assoluta sordità alla dimensione allegorica della poesia dantesca: che tale dimensione fosse dominante la mentalità medievale non dovrebbe essere cosa da porre in discussione; potrà piacere o non piacere (e a me personalmente non piace per nulla), ma è cosa che non si può ignorare se ci si pone a interpretare testi dell'epoca, ed è invece quello che i maggiori studiosi dantisti di oggi, non il solo Santagata per carità, fanno sistematicamente. E qui non è nemmeno in questione la nota opzione crociana: l'allegoria è non-poesia e quindi non ce ne dobbiamo occupare limitando lo studio alla 'vera' poesia; qui di non-poesia allegorica ci si occupa, ma tacendone i significati allegorici, o comunque rifiutando di considerarli tali.

Così torna in auge (pp. 119-121) la gozzuta di Pratovecchio a proposito della quale a ragione il buon Zappia (vd. il primo articolo di questo numero) invitava alle salutari 'quattro risate'; torna in campo tutto il repertorio delle assurdità indispensabili per cercare di conservare una parvenza di verosimiglianza all'identificazione dell'Intelligenza Beatrice con la sposa di Simone de' Bardi; e nella canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, tutta esplicitamente dichiarata allegorica, si procede a identificare "l'bel segno" del v. 81 addirittura con la moglie Gemma Donati (pp. 194-197). Di questo passo Santagata e soci finiranno per aprire un nuovo filone di ricerche per cercare di identificare il nome dell'avvenente fanciulla pavese che di notte si arrampicava fino alla grata della cella per portare un po' di consolazione al prigioniero Severino Boezio. Soprattutto sconcerta il modo dell'argomentazione: Santagata cita i vv. 81-87 della canzone, dopo di che, così senza altro aggiungere, se ne esce con la seguente affermazione: "Non c'è dubbio, qui Dante sta parlando di una donna, una donna che egli ama e da cui è separato perché essa si trova nella città che a lui è preclusa". Non ci sarà dubbio per il maggiore studioso dell'era dell'ignoranza saccente, ma chiunque altro avrebbe ben diritto a qualche argomentazione che ne possa dissipare le legittime perplessità. Proviamo a riassumere, brevemente e pedestremente, il contenuto della canzone: intorno al cuore di Dante, occupato e signoreggiato da Amore, si assidono sconsolate tre donne, disprezzate da tutti ma che, proprio per la presenza colà di Amore, sanno che il cuore del poeta è loro amico. La

prima di esse si palesa come sorella della madre di Amore: è “Drittura”, e le due che la accompagnano sono rispettivamente figlia e nipote (già chiosate *ab antico* da Pietro di Dante come ‘fondamento divino della Giustizia’ la prima, ‘diritto naturale’ la seconda e ‘legge positiva’, ‘legislazione’, la terza). Amore le conforta: del nostro esilio dal mondo devono dolersi gli uomini contemporanei, “non noi” che siamo immortali e che torneremo ad abitare il mondo quando l’umanità tornerà amica delle virtù. E allora anche Dante si consola del proprio esilio, che tiene per sé come un “onore”, con il solo rammarico di dover rimanere lontano dal “segno”, dall’insegna di quell’Amore che siede nel suo cuore, che è tutt’uno con Giustizia e con le altre virtù in esilio, “Larghezza e Temperanza e l’altre nate / del nostro sangue”. Ora, che tale “segno” debba essere senza alcun dubbio “una donna”, reale e non allegorica, a me sembra cosa tutta da dimostrare e non da buttare là come indiscutibile certezza. D’altronde anche in altri casi Santagata adotta lo stesso metodo, e verrebbe quasi da dire che espressioni come “non c’è dubbio che ...”, “è certo che ...” siano spie linguistiche dell’assenza di argomenti: laddove l’ostinato rifiuto di considerare l’opzione allegorica conduce a un punto in cui invece quell’opzione è presso che inevitabile subentra l’affermazione che non ammette repliche: “non c’è dubbio” che Gemma Donati fosse emblema di quell’amore che doveva condurre alla palingenesi dell’umanità, alla faccia dei Fedeli d’Amore e del lettore che non se la beve.

Il vero sproposito della trattazione biografica di Santagata, il punto che ne viene a definire, per così dire, la quintessenza, è però un altro, benché anch’esso mosso dalla medesima esigenza: trovare una spiegazione ‘naturale’ per una circostanza che non può essere interpretata se non in chiave allegorica. Tralasciando tutti gli altri arzigogoli escogitati per dichiarare verosimili gli aspetti più improbabili della presunta vicenda amorosa per Bice Portinari, l’amore sorto a nove anni ad esempio (“davvero pochi anche per i parametri di allora”, si ammette), o la lettera inviata ai “principi della terra” per annunciarne la morte (“principi della terra” che diventano “i maggiorenti della città”, e poi con reiterati giochi di prestigio, “i priori di Firenze”, e poi un priore soltanto, un Cino cugino di Simone de’ Bardi, così che, alla fine del distillato, si può concludere: “Che Dante abbia inviato un’epistola di condoglianze a un parente stretto della defunta appare del tutto credibile”. Abracadabra, il gioco è fatto!), concentriamo l’attenzione sulle “folgorazioni” e gli “svenimenti” che costellano il rapporto di Dante con Beatrice nella *Vita Nuova*, ma anche nella famosa stanza della canzone *E’ m’incresce di me* in cui si pretende narrato lo svenimento di Dante il giorno della nascita della figliuola di Folco Portinari. Ad essi, a ragione, Santagata associa anche la folgorazione che Dante narra nell’epistola a Moroello Malaspina che accompagna la canzone “montanina”. Sono tutti episodi che richiamano evidentemente la folgorazione paolina e che imporrebbero di indagare il rapporto di Dante con il misticismo dei vittorini e degli altri autori mistici medievali, ma soprattutto imporrebbero di rassegnarsi all’idea che quando nella poesia di Dante si tratta di amore non ci sono di mezzo donne, e meno che mai la sposa di Simone de’ Bardi. Non sia mai: Santagata ha in serbo per l’occasione l’arma segreta, un vero asso nella manica, Cesare Lombroso! Queste circostanze, che il biografo chiama “crisi psicofisiche”, hanno la loro brava spiegazione già azzardata a fine Ottocento dal grande luminare frenologo, ovvero, scrive Santagata, “mostrano tutti i sintomi di un attacco apoplettico o epilettico”; e che Dante fosse epilettico lo confermerebbe “la precisione e la partecipazione emotiva” con cui svolge (XXIV dell’*Inferno*) la similitudine della crisi epilettica per raffigurare la metamorfosi di Vanni Fucci. Questi sì che sono argomenti! Ho però l’impressione che in questo

modo potremmo trasformare Dante in un nosocomio ambulante: come negargli la malaria descritta con tanta precisione e partecipazione emotiva nel XVII dell'*Inferno* o la scabbia del XXIX o l'idropisia e la febbre di Mastro Adamo e di Sinone? e chissà se gli svenimenti non potessero essere causati dal "puzzo" che usciva dalle sue stesse "marcite membra"?

Ma c'è anche un altro piccolo particolare che a Santagata sembra sfuggire: che nella poesia dantesca "l'apparizione della donna" produca "effetti traumatici" che si traducono in una "crisi psicofisica" non è affatto un "caso unico tra i rimatori del Duecento" come egli vorrebbe. Forse impegnato a diventare il "maggior studioso" di Dante non ha trovato il tempo per leggere Lapo Gianni, la cui "Angioletta in sembianza" della ballata IX "uccide la vita" con la sua apparizione e toglie "vigore" agli occhi che la guardano; per non dire della stanza XVI dove la situazione di *E' m'incresce di me* è replicata pari pari: quando Amore conduce Lapo "a veder quella / che 'l giorno amanto prese novamente [...] / il cor divenne morto, ch'era vivo". E delle "crisi psicofisiche" che colgono gli spiritelli cavalcantiani all'apparizione dell'amata non si vuole dir nulla? e dell'"anima smarrita" di Gianni Alfani in seguito allo sguardo di lei? o delle crisi apoplettiche che colgono Francesco da Barberino in presenza di Madonna, come si legge nei brani riprodotti in questo stesso numero dello *Stracciafoglio*? Ecco allora finalmente risolto l'enigma dei Fedeli d'Amore, ecco svelate le ragioni dello Stilnovo: niente più che la corsia degli epilettici allo Spedale fiorentino! Ma il vero quesito è: coloro che questo tempo chiameranno antico in che reparto collocheranno i dantisti del Duemila?

DOMENICO CHIDO