

misure critiche

*Rivista semestrale di letteratura
e cultura varia*

Nuova Serie
ANNO VI

numero 1-2
2007



La Fenice
CASA EDITRICE

Fondatore
GIOACCHINO PAPARELLI

Comitato scientifico

GIULIANA ANGIOLILLO - ANGELO CARDILLO - CARLO CHIRICO - EMILIO GIORDANO
ALBERTO GRANESE - ANTONIA LEZZA - SEBASTIANO MARTELLI - LUIGI MONTELLA
LUIGI REINA - FRANCESCO SICA - ROSA TROIANO

Redazione

NUNZIA ACANFORA - DOMENICA FALARDO - ROSA GIULIO

Direzione, Redazione, Amministrazione

"La Fenice" Casa Editrice

Via Porta Elina, 23

Tel. 089 226486

84121 SALERNO

Responsabile

POMPEO ONESTI

Versamenti: C.C. P. 55967046 intestato a "La Fenice" di Onesti Simona Emma & C. s.a.s.; Bonifico bancario IT75P07601152000000055967046 a "La Fenice" di Onesti Simona Emma & C. s.a.s. - 84100 Salerno - Abbonamento Annuo € 51,64 - estero € 80,00 - Prezzo di un fascicolo € 25,82 - Numeri doppi € 51,64

Autorizzazione del tribunale di Salerno
n. 366 del 28 - 12 - 1971

GIULIANA ANGIOLILLO

Dalla *Vita Nuova* al *Convivio*, alla *Monarchia*
La *Commedia*: avatesto della diacronica conflittualità borghese



INDICE

CAPITOLO I	
<i>Dall'ideologia alla riscoperta del fantastico</i>	pag. 7
CAPITOLO II	
<i>Nel regno del fantastico</i>	» 16
CAPITOLO III	
<i>Beatrice: da angelicata guinizelliana ad espressione dello spirito</i>	» 27
CAPITOLO IV	
<i>Vita Nuova: l'arbitrio dell'arte</i>	» 36
CAPITOLO V	
<i>Verso la Commedia: lo sperimentalismo artistico e culturale di Dante nella società fiorentina di fine Duecento</i>	» 49
CAPITOLO VI	
<i>Le ragioni della sosta</i>	» 65
CAPITOLO VII	
<i>L'ambigua avventura del nascente laicismo: il De Monarchia</i>	» 84
CAPITOLO VIII	
<i>Diario di una conversione</i>	» 98

CAPITOLO I

DALL'IDEOLOGIA ALLA RISCOPERTA DEL FANTASTICO

Soffermarsi a definire la realtà e la qualità borghese della Firenze dei secoli XIII e XIV è cosa quanto mai superflua; come, forse, è superfluo sottolineare il carattere borghese di Firenze dalla produzione letteraria di quel periodo.

Il problema, piuttosto, è quello di tentare di definire e di collocare un autore come Dante, tra l'altro non unitonalmente conflittuale con la *societas* fiorentina, che indubitabilmente esprime un *animus*, una interiorità, una intellettualità che non possono certamente prescindere dalla sua inconsapevole e sempre rinnegata qualità borghese.

La stessa grande progettualità poetica, che con la *Commedia* si definirà e si preciserà più consapevolmente come vero e proprio "progetto" – già concretamente vissuta e profeticamente annunciata nelle ultime battute di *Vita Nuova*, si colloca come un vero e proprio portato della nuova condizione di borghese – che è tanto più tale perché si accompagna alla consapevolezza delle potenziali capacità di un linguaggio – poetico e prosastico – che nell'ambito di quella tendenzialità profetica si pone come l'elemento principe che la motiva e sul quale può ragionevolmente basarsi.

Si vuol dire che ciò che si connota come un portato della tipica cultura vetero-medievale, la profezia, pur si fonda, si basa, si invera soltanto nella possibilità di un linguaggio moderno capace di collocarsi come vero e proprio strumento di comunicazione universale. Una comunicazione che investe di responsabilità sia il creatore e gestore di questo nuovo linguaggio, sia i lettori che, evidentemente, possono ambire all'ufficio di decodificatori dell'opera.

Va da sé che la definizione dantesca della poesia come *factio rethorica musicaque poita* enunciata nel *De vulgari eloquentia* si riferisce – com'è noto

– alla canzone e si esplica nella fase della *elocutio*. Ma nella proiezione verso la grande opera annunciata nel “libello” giovanile, Dante già sentiva di aver bisogno di una nuova idea di poesia che da un lato si liberasse dei suoi costituzionali rapporti con la musica, dall’altro si caricasse dei nuovi impegni storici e sociali, fino a comprendere in sé la fase della *inventio*.

Lo spartiacque, in Dante, tra *factio* e la *fiction* è nella condizione, o nei condizionamenti, dell’uomo storico, del personaggio che, rispetto al suo tempo, ai travagli sociali, ai portati della nuova storia e dei nuovissimi modi di essere borghesi, si colloca in maniera da esserne variamente sollecitato, ora adeguandosi, ora recalcitrando e contestando.

Questa drammatica posizione di un disorganico intellettuale della prim’ora ci costringe a penetrare quasi nell’*animus* del primo vero grande intellettuale laico dell’Europa romanza, che, come tale, si colloca, seguendo flussi e riflussi, rispetto al suo tempo. Ma ciò che situa Dante nella pienezza del nuovo tempo borghese è fondamentale l’aurorale consapevolezza del linguaggio romanzo, il volgare fiorentino, che gli consentirà una grande ricognizione storica che suona alle nostre orecchie di lettori del ventesimo secolo come la consegna monumentale di una età complessiva e complessa, che nel panorama unitario della sua produzione ci dichiara il non facile travaglio che la inverte come storia delle nostre origini.

Tale considerazione credo sia necessaria per capire quanto questa consapevolezza del linguaggio sia basilare e fondamentale non dal punto di vista dei generi e delle partizioni letterarie ma da quello della attualità del poeta e dello scrittore che sin da *Vita Nuova* svolta in ragione di quella scoperta dei contenuti verso i quali determinante è risultato l’esautoramento e la crisi dell’ideale e dell’ideologia stilnovistici.

Non è azzardato affermare che *Vita Nuova*, sebbene non illecitamente, proclama quasi con sufficiente coscienza le vitali esigenze dell’arte, da parte di Dante, l’autentica vocazione del suo autore, la volontà di creare un’arte diversa, ma soprattutto, alternativa a quella fino ad allora praticata; il nuovo sentire e l’originale collocarsi di Dante attuano già quella borghese esigenza di socializzazione dell’arte, vero punto di rottura, che porta alla ribalta della letteratura quei presupposti che rendono possibile la socializzazione, i contenuti universali o, per il momento, quelli che vanno al di là dell’effimero, dell’esperienzialità, dell’estrema contingenza, dell’occasionalità, che fino ad allora avevano costituito il magma dell’artista, la felice occasione per la produzione della consueta lirica d’amore.

Come l’antica prassi poetica si era avvalsa di un sistema ideologico -

quello guinizelliano -; così la nuova sperimentazione artistica, quella del diario esistenziale di Dante, è lo specchio dei nuovi convincimenti, dei nuovi condizionamenti culturali, del nuovo *humus* cittadino, della forza dirompente di una *civitas* sempre più coinvolta nella gestione del potere e che, per questo, si avvia sempre più inesorabilmente verso l'acquisizione di un sapere che tende a disancorarsi dal sapere clericale, a distinguersi da esso ed a consacrarsi come una conquista di esclusivo sapore laico.

Nel coacervo di una struttura sociale d'avanguardia, qual è Firenze nel corso dei due secoli che incrociano la vita e l'opera dell'Alighieri, è chiaro che le molteplici confluenze culturali, ideologiche e teoretiche sono tra loro dirimenti e determinano un confuso ed acceso clima sociale, che è la grandezza di Firenze, ma è anche ciò che nel perenne clima di guerra civile che la caratterizza e di giganteschi contrasti economici e mercantili che l'attraversano, renderà possibile la sua omologazione alla futura "selva" dello smarrimento dantesco. Miseria e ricchezza, cultura clericale e insorgente cultura laica, epigoni feudali ed emersione inarrestabili delle nuove figure imprenditoriali, fede tradizionale e obsoleta e inusitati e, seppur confusi sapori "moderni", sono gli emblemi contraddittori e virulenti di una città che anticipa il nuovo cammino della storia.

E *Vita Nuova* si colloca meravigliosamente in questo clima, dal momento che la sua carica sperimentale e d'avanguardia non rigetta o rinnega valori più propriamente classici o tradizionali. Il "libro" della memoria cui Dante attinge per il "libello" della scrittura è - come è già stato affermato da un buon pezzo di strada - desunto dal concetto agostiniano della memoria. Ma presto l'immediata dipendenza, o prestito, si interrompe per un prestito d'altro genere, di sapore opposto, che l'Autore desume da Alberto Magno e, in particolare, da Tommaso d'Aquino, al fine di una diversa gestione di un concetto posto come principio cardine della sua prima opera organica.

Già il passo introduttivo di *Vita Nuova* chiarisce dunque un segno fondamentale del nuovo approdo culturale che borghesemente si qualifica come metodo di mediazione, giacché la nuova dimensione culturale - omologamente alle ragioni interne e strutturali del nuovo ceto borghese, libero da ideologie, pragmatico nel suo farsi, ricettivo nel suo collocarsi e dirigersi, vocationalmente disposto alla legge del compromesso - si orienta già, strutturalmente, verso una consapevole applicazione della *inventio* da nessuno impartita ed insegnata se non dalla prassi di una *societas* ormai vocationalmente mercantile ed imprenditoriale. Si vuol dire, insomma, che sin da *Vita Nuova* la produzione dantesca si libera, di pari passo con

l'evoluzione della sua città, del pesante condizionamento ideologico per affidarsi ad un'accennata ma già aurorale applicazione di quella razionalità che da *Convivio* in poi si chiarirà come l'emblema caratterizzante il nuovo Dante, come l'opzione culturale di una nuova frontiera che gli consentirà, tra le altre cose, questa immensa libertà di pensiero che è alla base degli esiti artistici complessivi di Dante.

Se la *Commedia* sarà il progetto socio-politico che il poeta porgerà ai suoi contemporanei, *Vita Nuova*, intanto, delimita e contiene il progetto per il suo futuro artistico che, però, borghesemente, ricicla parte della precedente produzione poetica – quella specificatamente riguardante Beatrice – allo scopo di una diversa e finalistica utilizzazione di quella lirica che era pur sempre – nonostante il livello ideologico che le era sotteso – testimonianza fervida ed appassionata della sua poetica giovanile militanza.

Le nuove leggi economiche, che si elevano sempre più decisamente a caratterizzare l'emblema di un selvaggio ed ancora primitivo neocapitalismo, ma che pure sconfinano fino al punto da contaminare un intero assetto sociale – finanche l'antica aristocrazia indotta ad una conversione dell'uso tradizionale della proprietà terriera, pretendendo ormai da questa un'accumulazione monetaria; e un proletariato urbano già strutturato nelle benemerite corporazioni – condizionano anche le produzioni non economiche, dunque, anche la poesia – l'arte che maggiormente sfugge secolarmente a definirsi un "prodotto" – ; perché è indubbio che *Vita Nuova* beneficia di questo *humus* generale e generalizzato, è indubbio che è quest'*humus* che rende lecita ad un poeta la riutilizzazione di liriche di ben altro momento, perché, intanto, la nuova lezione legata alle *necessitate artes dictandi* della civiltà comunale e democratica, rende, di fatto, possibile che esse servano ancora, che ancora possano assolvere una funzione.

I primi passi di *Vita Nuova* evidenziano immediatamente che l'Autore si orienta, agisce ed opera in base ad una progettualità: un programma artistico composito, finalizzato e ben orchestrato in virtù di quell'appropriazione di retorica soprattutto di stampo civile; dimostra che tutte le prove e gli esperimenti artistici di Dante sono risucchiati all'interno della nuova attualità del "romanzo", ma anche all'interno di una mentalità che, in coerenza al mondo che le gira intorno, tende già, sia pure con molta approssimazione, alla sistematicità teoretica e pratica dell'arte.

Ma v'è di più. Perché proprio quelle testimonianze poetiche, diciamo fuori programma, sono la prova concreta di quel continuo esercizio poetico, comune a tutta la tradizione poetica di cui Dante ha fatto parte; ma sono anche tensivamente finalizzate alla ricerca di un linguaggio poetico

che sin da allora potesse trascendere le precedenti esperienze personali e non, e fosse capace di rendere attuabile, finalmente, un programma organico, che voleva essere, in termini di arte, l'ambiziosa e seria, questa volta, riproposizione di una vera e propria scansione gnoseologica.

Comincia a delinarsi, com'è evidente, il progetto forte del vero intellettuale non più pago della topica cortese fino ad allora praticata con passione. Ma è proprio l'azione poetica che poggia su quel coacervo che sono i sentimenti umani e che raggiungono la loro sublimazione nella passione, che lo scrittore di *Vita Nuova* comincia timidamente a rinnegare. L'antico ambizioso programma salvifico della rimeria stilnovistica rovinato nel suo supporto ideologico – la donna guinizelliana – era ormai travolto. Ma proprio quelle rovine svelano a Dante la sua innata tendenza di intellettuale che da quell'esperienza ricava già una prima lezione che lo svincola da quel grosso equivoco dell'Amore – passione quale fonte di salvezza, quale via per il conseguimento della verità. Ed allora iniziano a premere sul poeta, dotato di quella forte *curiositas* di stampo tomistico, echi che, come ponti, riallacciano l'uomo di quella fiorentina e “moderna” città di frontiera, ai classici, ad Agostino, ad Anselmo, ad Alberto Magno, a Tommaso d'Aquino.

Non è in modo casuale che *Vita Nuova* gioca sull'uso della “memoria” e da essa fa derivare tutto lo sviluppo complessivo dell'opera dantesca.

Si vuol ribadire, a scanso di equivoci, che la nuova cultura dantesca, o il suo nuovo modo di atteggiarsi, non solo subisce una profonda ed incisiva intensificazione, ma diviene il nuovo consapevole metodo della cultura e direi, coincidente con il tipico “fare” borghese, che con Dante, poi, devierà fortemente e si preciserà in quel potente ed abnorme sincretismo, la cui apoteosi si svolgerà nel cielo del Sole.

Di certo non si può non considerare quanto l'eco del *Monologium* anselmiano sia presente in uno sviluppo organico di una produzione che iniziando dall'applicazione della “memoria” passa per quella della *ratio*; vale a dire *Vita Nuova-Convivio*. Così che le prime due delle tre *facultates* della conoscenza trovano piena applicazione in quelle due opere che sono la piattaforma sulla quale ben a ragione assume consistenza il progetto della *Commedia*.

E se è pur vero che la riflessione agostiniana segna un più esplicito recupero del valore letterario della “memoria”, concetto cruciale dello spessore individuale, della dignità dell'individuo, della insopprimibile tendenza dell'uomo a raccontarsi; e se è vero che l'agostinismo privilegia la “memoria” in quanto facoltà che induce a quello scavo *in interiore homine*;

pur tuttavia essa sembra restare sostanzialmente ed emotivamente arenata in una sconsolante e narcisistica autospecularità.

Ed allora Dante volta pagina, indaga nei reperti culturali del suo tempo e presto in Alberto Magno e nel suo discepolo Tommaso d'Aquino trova nuova linfa per gli sviluppi successivi; perché è con questi che per davvero il concetto di memoria s'incardina in un vero e proprio sistema del quale essa segna il primo fondamentale tassello di un iter conoscitivo d'ascendenza aristotelica, ma di completamento giudaico-cristiano.

Si conferma, dunque, con questo metodo, quanto si diceva precedentemente, a proposito non solo della libertà di pensiero raggiunta da Dante, dopo la crisi dell'ideologia stilnovistica, ma anche della singolare capacità di attingere *tout court* al patrimonio della cultura, non importa se di quella Patristica o della Scolastica.

Eppure Dante vive in un momento storico in cui gli Ordini monastici, ciascuno per suo conto e spesso in opposizione tra loro, dettano autorevolmente la loro interpretazione della fede e le forti e dirimenti visioni della vita e dell'escatologia.

Ma per Dante è vitale, in quel momento, l'appropriazione delle idee e dei concetti che servono alla sua *escalation* conoscitiva; e da perfetto uomo integrato al modo di essere di una cittadinanza, instaura con la cultura lo stesso rapporto che i mercanti attuano con le strutture economiche e con i mercati.

Ciò che sorprende è già questa sua grande capacità di assimilazione e di contaminazione, così che i singoli ed eterogenei contributi teoretici vengono a costituire i vari tasselli di quel mosaico della "memoria" che è funzionale all'uso che Dante ne fa in *Vita Nuova*.

La conservazione di quell'esigenza cristiana divenuta sensibilmente agostiniana dell'"uomo interiore" si allarga così in un ventaglio in cui la "memoria", esistenziale ed intellettuale, diventa *conditio sine qua non* ai fini della precisazione e caratterizzazione dell'immaginario dantesco, i cui effetti – la favola, lo stupefacente, il meraviglioso, le emozioni che creano le metafore, il sentimentale proprio e collettivo – diventano a loro volta dei sussidi della "memoria" che in questo ambito gioca una notevole dimensione sociale.

La definizione e la sistemazione tomistica della "memoria" ci consente per davvero di penetrare nell'uso dantesco di essa che può precisarsi con autorità e con consapevolezza proprio in virtù di quell'*Auctoritas* che l'ha dotata filosoficamente di quei caratteri di indubitabilità e di razionalità che autorizzano a fidarsi di essa, a beneficiare dei dati del vissuto che essa rimanda agli occhi di chi legge dalla metafora del "libro".

Ebbene, il "libro" della "memoria" attualizza, in Dante, un dato intel-

letturale e morale, ma antico e sommerso; *Incipit Vita Nova*; ma gli rinvia anche le condizioni che hanno determinato quell'autoritario dettato.

Ed è qui che ha inizio la *fabula* di *Vita Nuova*, quella *fabula* la cui validità sembra essere rimarcata da quel messaggio aulicamente latino che assicura una funzione liturgico-sacrale ad un'opera che del volgare vuol essere la prima grande manifestazione.

Il reboante *Incipit Vita Nova* trova la sua piena giustificazione solo se lo si correla all'annuncio profetico che chiude il "libello"; pertanto esso sembra icasticamente alludere ad una "vita nova" non esauribile e contenibile nell'ambito del "libello", ma sconfinante in un progetto umano ed artistico totalizzante. La retorica premessa del "libello" - eccezionalmente di stampo scritturale - è di tale portata da voler significare la riappropriazione della propria storica spiritualità, dopo l'evasione elitaria stilnovistica, del proprio modo di essere, deviato da una tematica ideologica preposta ed imposta.

Allora, ben a ragione la storia dell'intellettuale Dante comincia di qui, dal reinserimento pieno dell'uomo nel tessuto organico del suo tempo, della sua città, delle sue rapide trasformazioni. Non che non si debbano fare più i conti con il Dante pre e stilnovista, tutt'altro; si vuole soltanto affermare che con la produzione del romanzo giovanile Dante si reintegra - nel bene e nel male - nel tessuto socio-culturale della sua cittadinanza non per omologarsi supinamente ad essa, ma per comunicare, in uno scambio fecondo e felice, con essa.

È con *Vita Nuova* che certe fondamentali componenti della personalità dantesca esplodono e riemergono *celeriter*, perché proprie del poeta, perché componenti generalissime della spiritualità del tempo.

Il recupero della propria libertà dell'immaginario - che non è ancora pienamente coincidente con la libertà di pensiero - o dell'uso della memoria intellettuale, avallato dall'*auctoritas* e segnato dall'abusata metafora del "libro", ripristina la corretta disposizione di un'arte che d'ora in poi, diventa lettura e sublimazione di cose autentiche, reali.

In nuce è già presente in questa sede quella disposizione che diventerà poi teoresi dell'arte nel famoso enunciato poetico che il poeta, dichiarerà a Bonagiunta Orbicciani, ormai prossimo alla conquista edenica.

Ma, accanto ai già promettenti imprestisti culturali, dilaga, oserei dire, nel "libello", il patrimonio della spiritualità del tempo di cui i livelli di suggestione fantastica e di immagini oniriche, la diffusa cultura segnica, non disgiunte da una insistita ed obsoleta ed ingenua presenza cristologica, sono l'indubbia testimonianza. Si evince con chiarezza, dagli elementi

che vengono man mano a comporre il “libello” che la moderna prassi borghese – con tutto quanto essa, comporta – non coincide ancora, o meglio, non ancora unilateralmente nutre e soggioga l’immaginario medievale ancora avvezzo a coltivare ed a introitare quelle dinamiche religiose, scritturali, apocalittiche, mediate dai secolari ed ancora egemoni contributi di una visione sostanzialmente apocalittica ed escatologica della storia.

Il “soave sonno” dal quale emerge la “meravigliosa visione” di una donna in una nuvola d fuoco (v. n. III, 3), o la serie di “immaginazioni” fantastico-simboliche seguite alla morte di “una gentile donna” (v. n. IX, 4), o l’enfasi di drammatizzazione della mortalità e dei “grandissimi tremuoti” accompagnati dagli emergenti e stimolanti lessemi come “fantasia”, “immagine”, “immaginazione” (v. n., XXIII, 5-6), sono la esplicita testimonianza di un recupero dell’immaginario oscurato e violentato dalla parentesi ideologica.

L’immissione – sia pur contratta – di referenti culturali classici mira a coagularli alle esigenze ormai prioritarie della spiritualità contemporanea, la qual cosa testimonia che l’assorbimento della cultura classica – sostanzialmente in stagnazione nell’attuale momento – tendeva ormai verso un’assimilazione che andava ben al di là della tradizionale esercitazione linguistico-retorica. E “l’aspetto mitologico dell’ispirazione”,¹ che Contini desumeva da quell’affermazione: «Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, e disse; Donne ch’avete intelletto d’amore. Queste parole io ripuosi ne la mente con grande letizia, pensando di prenderle per mio cominciamento» (v. n., XIX, 2) non tanto sembra essere il chiaro riflesso di una principiante partecipatività ai miti della classicità, quanto, forse, un ancora stentato adeguamento alla condizione profetica che, nel caso, è tanto più incerta quanto più tende a circostanziarsi ad un io che parla, ad una valenza autobiografica che timidamente avanza sulla scena letteraria romanza.

Si può forse dire che l’ancora immatura combinazione fra i dati riemersi ed ineliminabili della propria spiritualità avvezza a privilegiare il fantastico, l’immaginario, il sogno, le visioni e la più oggettiva ed esplicita fantasia che desumeva dagli amati classici e che aveva creato il mito, vale, tutt’al più a stabilire una feconda correlazione fra i dati della propria coscienza e gli elementi, teorici e pratici, di quella che si va costituendo come la nuova finzione letteraria.

Tra l’altro la rivalutazione tomistica della fantasia quale equivalente dell’immaginazione incoraggiava le nuove avventure letterarie del poeta:

¹G. CONTINI, *Un’idea di Dante, Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 54.

«phantasia sive imaginatio, quae idem sunt: est enim phantasia sive imaginatio quasi thesaurus quidam formarum per sensum acceptarum» (*Summa*, I, qu., LXXVIII, art. 4, Resp.)

La percezione iniziale e, quindi, il convincimento di una immaginazione equivalente ad una sorta di illuminazione, di lettura, di interpretazione delle cose, alla luce del pensiero tomistico, autorizzava non solo ad una frequentazione di essa praticamente illimitata, ma veniva sollecitata, praticata, coltivata. In tal senso il *flashback* dell'*Incipit* ha un vero e proprio valore illuminante ai fini di quella svolta esistenziale e morale, che suona a Dante già come vera e propria rivelazione del suo destino.

È così che il procedimento immaginativo e fantastico di *Vita Nuova* diventa elemento propulsore della storia che così ha modo di svilupparsi, di espandersi – convivendo con altre utilizzazioni poetiche, con altre presenze tradizionali, già frutto sperimentale di una poetica che si va costituendo in virtù di un cammino culturale in linea con le attuali esigenze del contesto storico poliedrico – e soprattutto con le già lusinghevoli e seducenti premesse parafilosofiche.

La tentazione parafilosofica di *Vita Nuova* è l'elemento di nuovo conio, situato com'è in un'opera dall'indiscutibile valore letterario. Si tratta di una presenza inquietante, indubbiamente, ma la cui lenta e programmata applicazione ci è testimoniata dall'Autore stesso in *Convivio* quando la ponderosa Filosofia sarà ormai egregiamente assimilata quale squisita esigenza di comprendere con quella chiave il mondo sempre più complicato ed incandescente, sempre meno unitonale.

Ecco, dunque, che la scienza dei chierici, la scienza tenuta gelosamente estranea ai laici, irrompe eccezionalmente e non surrettiziamente in una nuova mentalità laica che anzi tempo – accanto alle problematiche retoriche, accanto ai classici, per ora accanto alla poesia – colloca la Filosofia quale chiave di volta per una maggiore espansione culturale, per una più qualificata lettura ed interpretazione della vita e della storia.

E le parole sciolte – che solo strumentalmente assolvono la funzione di commentario postumo dell'antica poesia e, soprattutto delle *nove rime* – sono, in realtà, l'enunciazione di una nuova e più impegnata poetica che mira a sovrastarla, non emarginandole, ma inglobandole in una progettualità *in fieri*, all'interno della quale esse devono costituire l'antefatto, la genesi di un "cominciamento" poetico, l'avantesto di una poesia che ne sarà il superamento, l'approdo nel quale le molteplici ed eterogenee componenti culturali dovranno necessariamente convergere.

CAPITOLO II

NEL REGNO DEL FANTASTICO

Se il concetto di fantasia e la dimensione del fantastico segnano una svolta nell'ambito dell'esperienza letteraria di Dante, bisogna pur dire che la presa di coscienza di essa, da parte del poeta, è sopraggiunta tardi, dopo la parentesi pre e stilnovistica per l'impedimento che proprio la poesia d'amore – prodotto, non dimentichiamo, importato, se pur adeguatamente storicizzato alla dimensione socio-borghese delle città dove il fenomeno attecchì e si consolidò – rappresentava in virtù di quella presunzione di essere l'unica espressione colta nel panorama ancora laicamente squalido di quegli ambienti comunali che lentissimamente si aprivano alla scuola, alla cultura, all'esercizio intellettuale. L'operosità borghese approda tardi e, specificatamente nel corso del secolo XIV all'esigenza della cultura e alla sua accettazione. Sarà l'“umanesimo civile” che segnerà la grande svolta culturale della borghesia, quell'umanesimo che è già, nel corso del 1300, timidamente presente, sol che si pensi ad un Albertino Mussato e al suo *Ecerinus*, o, più sostanzialmente, ad un Francesco Petrarca che, dal punto di vista della letteratura, segnerà in anticipo, sulla datazione storica, la fine dell'età medievale.

Ma fantasia e dimensione fantastica erano elementi connaturati all'età medievale globalmente intesa proprio perché la cronica assenza della cultura nel mondo dei laici finiva col costituire la maggiore garanzia della loro necessaria presenza e della loro virulenta circolazione.

Non è difficile comprendere quanto la fantasia ed il fantastico fossero i veicoli, non teorici ma pratici, di un immaginario medievale che proprio in essi e da essi era fecondato e caratterizzato.

La stessa cultura giudaico-cristiana nelle sue propaggini e ramificazioni popolari non rinnegava le componenti ancestrali, magiche, esoteriche dei singoli territori cristianizzati. E le società medievali, nelle loro

stratificazioni, convivevano benissimo con una generalizzata seppur eterogenea dimensione del fantastico che finiva con l'essere addirittura secolarmente strutturale alle composite e multiformi società del tempo, sia in senso orizzontale, sia diacronicamente.

E questa *congerie* di elementi fantastici era anche patrimonio della spiritualità dantesca, soprattutto perché il poeta aveva anche intellettualmente familiarizzato con essi attraverso una letteratura, quella francese, ad un tipico romanzo, quello arturiano, dove la immissione del fantastico brettone era oggettivamente prevalente e preponderante.

In conseguenza della sistematica e teoretica definizione aristotelico-tomistica della fantasia e del naufragio stilnovistico si registra la svolta. E «Il fantastico è l'esitazione provata da un essere il quale conosce soltanto le leggi naturali, di fronte ad un avvenimento apparentemente soprannaturale ...» e «La fede assoluta, come l'incredulità totale, ci condurrebbero fuori del fantastico; è l'esitazione a dargli vita».²

Il prodotto della fantasia, momentaneo approdo dell'esperienza artistica, così come si evince da *Vita Nuova*, è da Dante trasformato di continuo in base a procedimenti di amplificazione, di intensificazione, di assimilazione, di attenuazione, di riduzione; e la trasformazione è attuata empiricamente, senza il ricorso a regole, che non ci sono, ma pur tenendo conto della sua cultura, della sua sensibilità, e delle finalità pubbliche del prodotto.

Quando ci si appella alla cosiddetta ambiguità di *Vita Nuova* si dimentica che l'ambiguità è carattere intrinseco alla natura stessa del prodotto fantastico, o della favola, che, per questo, noi non riusciamo a definire e a pensare in modo chiaro e distinto.

La favola di *Vita Nuova* è talmente ambigua da non saper distinguere, spesso, la realtà dall'immaginario. Di certo, ad esordio di racconto, Beatrice non sembra esistere prima della sua folgorante apparizione a Dante, vestita "di nobilissimo colore, umile e onesto".

In tal senso Dante sembra privilegiare il dato immaginario-fantastico, l'apparire insomma, più che l'essere, ponendosi, quindi, sul percorso di una favola-simbolo, dove ciò che importa è la duplicità, quindi l'ambiguità dovuta al racconto di una memoria, alla lettura di un predisposto immaginario rappresentato proprio dal "libro" della memoria.

E la fiaba-simbolo non può non significare, per chi legge, che la raffigurazione di una fanciulla novenne, di rosso vestita, vuol comunicare a

² T. TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Senil, Paris, 1970 (Traduzione ital., Milano, Garzanti, 1977).

Dante la valenza sostanziale della donna, della sua femminilità e, proprio per questo, attinge il livello fantastico onirico del giovanissimo, ma pur già vulnerabilissimo Dante.

Alle primissime battute del romanzo si evince la perizia dello scrittore proprio nel dosaggio sapiente che egli fa della favola che ci sta raccontando. Stabilita la valenza dell'essere di Beatrice, ella, con la seconda apparizione, può beneficiare di uno scarto di riduzione favolosa, inscrivendosi già in una dimensione e in una trama più realistiche, più urbane, perché il suo esistere precede il suo apparire, ovvero l'immaginario del poeta.

Stabilita la estrema mobilità strutturale del suo racconto, nel quale convergono complessivamente le possibili evoluzioni della favola, Dante è piuttosto impegnato a determinare o, meglio, a costruire le condizioni di leggibilità del suo immaginario, come del suo linguaggio poetico. Da questo punto di vista si vede costretto a puntare sull'uso del soprannaturale, sul prodigioso, sulla cabala, e ad insistere in sede prosastica, sulla già sperimentata trasfigurazione poetica dei dati dell'esperienza.

Va inoltre rilevato che la "storicizzazione" di Beatrice, come quella di tutto il contesto nel quale la favola di *Vita Nuova* si esplica, complica il problema della favola in sé, ma attiva oltremodo i suoi schemi determinando la sua estrema evoluzione, la sua definitiva *performance* verso quella *fiction* intesa come equivalente di composizione immaginaria.

La valutazione aristotelica dell'arte come detentrici di verità, contrapposta a quella platonica di arte come menzogna, dà la possibilità, a Dante di attribuire alla poesia un valore quasi filosofico.

Il fatto che la letteratura, specialmente quella narrativa, con i suoi simulacri di realtà, il fatto che essa utilizzi fatti che non esistono, pure essendo isomorfi a fatti possibili, tutto questo può rendere innegabile il rapporto con la realtà. Quello che deve essere verificato, piuttosto, è il livello di oscillazione tra il reale e l'immaginario, e, soprattutto, la possibile finalizzazione dell'opera d'arte che già da allora pretende di ripercuotersi proprio su quel reale che le ha fatto da modello. Ebbene, il fantastico vuol essere, nelle intenzioni di Dante l'elemento di nuovo conio del suo romanzo che ben si confà alle esigenze sue e della spiritualità comunale.

È ovvio, però, che non sempre l'applicazione della fantasia produce l'adeguato livello fantastico che, oltre tutto, data la sua fondamentale caratteristica di scarto tra ciò che si attende e l'inaspettato, si pone anche come elemento di forte ambiguità e, quindi, di fascino.

Avviene che i diversi livelli fantastici sono garanzia di esiti artistici diversi; pertanto il fantastico per eccellenza corrisponde ad un'altissima e

qualificata applicazione di fantasia, ad un grado squisito di arte, sia pur medievalmente intesa quale suprema tecnica dell'artificio.

Si può dire che *Vita Nuova* è esperienza letteraria che mira alla realizzazione del "fantastico" attraverso l'applicazione quasi costante della fantasia e dell'immaginazione, proprio secondo l'immaginario medievale, pur cominciando a utilizzare quelle stesse categorie così come le si desumevano dal mito, dal fantastico, dall'immaginario classico. Si vuol dire, insomma, che la lezione dei classici in tal senso risulta più pregnante del fantastico brettone, ad esempio, perché la fabula classica ha uno spessore, riscontrabile nel mito a cui rimanda, di verosimiglianza che non è del romanzo arturiano. E poi, la commistione, o la combinazione, non ancora armonica, dell'immaginario medievale con quello classico è consentita a Dante in virtù di quella legittimazione tomistica delle favole degli antichi che storicamente avevano assolto la funzione di squadernamento di nascoste o di velate verità celate nei miti, nelle metafore, nei simboli.

Il fantastico brettone, seppur meraviglioso, non è, per Dante, eticamente giustificato giacché la nuova condizione storica che ha beneficiato della Rivelazione non comprende e non giustifica più un'arte fine a se stessa, edonisticamente e finalisticamente concepita per i diletti di un'aristocrazia feudale e, in sostanza, antistorica.

La giustificazione storica della favola classica operata da Tommaso d'Aquino autorizza Dante ad una mescolanza di quella con i presupposti favolosi del proprio tempo, sebbene egli riconosca che manca, ormai, la condizione storico-ambientale che renda necessario il *mytos*, elemento che rendeva leciti l'invenzione e l'uso delle favole. Nonostante ciò, ugualmente Dante s'inoltra verso quella utilizzazione, ma la limita, avviando, sin da ora, una pratica fantastica temperata dal verisimile, dal possibile, e da quegli elementi straordinari, quali la visione, l'attività onirica, l'uso della cabala, nei quali la sensibilità medievale ancora si ritrovava e nei quali ancestralmente si proiettava e si riconosceva, accordando a quelle funzioni una veridicità di ascendenza sovranaturale.

Ed è questa attività fantastica che si porge ai lettori di quel tempo e di quella città, soddisfacendo da un lato, con il valore della verosimiglianza, le richieste di una borghesia operosa e pratica; dall'altro donandole inusitati sapori fantastici ed ambigui, così che una ben povera storia d'amore, di stampo borghese e di circolazione coeva e limitata, attraverso quegli espedienti fantastici, di ascendenza classica, scritturale, cristologica, veniva a costituire il naturale lievito di un sostrato urbano per la prima volta collocato ai vertici di un'esperienza letteraria, seppur d'avanguardia e sperimentale.

Non tutto, però, fila liscio. Gli è che l'emersione della fantasia e la sua eterogenea applicazione non convivono ancora armonicamente con quell'antico tessuto stilnovistico imposto a Dante, di fatto, dalle *nove rime*, e dalla necessità di non saper o di non poter del tutto rinunciare ad esse. Si deve sempre tener presente l'antica qualità del poeta d'amore e ricordare che quella poesia era stata praticata da Dante come esigenza dell'anima e della mente, come vocazionale sperimentazione di un'espressione formale che significava adesione totalizzante al mito dell'arte e della poesia. Lo stilnovo, in particolare, era stata una caratterizzazione profonda e sublime di arte, per Dante, da non potersi liquidare così, semplicemente, nonostante la crisi dell'ideologia, nonostante i contributi della nuova cultura enciclopedica e le lusinghe filosofiche, nonostante la nuova interpretazione della poesia classica che proprio quella cultura andava imponendo.

È per queste ragioni di fondo che *Vita Nuova* esprime una non paritaria dialettica tra il Dante retore e l'apprendista filosofo, tra il reintegrato uomo del suo tempo e l'uomo già di una nuova frontiera che legge il suo tempo e ne comprende i significati, le aspettative e ne riconosce la genesi, le attese esistenziali, le finalità escatologiche.

Ciò che è indubbio è che dalle ceneri dello Stilnuovo emerge la nuova scrittura come primo vero tentativo di sopravvivenza dell'arte, ma anche come primo vero tentativo di promuovere, sul piano della cultura e della letteratura, una nuova civiltà, una nuova condizione sociale, un consorzio umano diverso.

Vita Nuova ha, dunque, permesso a Dante una pratica letteraria ed artistica non più contenibile in una specifica tipologia o in uno stretto ed unitario modello; ma ha, nel contempo, posto sulla scena letteraria i nuovi soggetti della storia, liberando, quindi, una borghesia da una ghettizzazione e da un'emarginazione letteraria sancendo così la prima emergenza sulla scena di quella classe che ha già vinto la partita pratica della vita e, d'ora in poi, s'avvierà sempre più a vincere anche quella teorico-culturale.

Il rinnovato slancio retorico che le parole sciolte registrano è pienamente coincidente con quello che si evince dalla brunettiana riproposta della ciceroniana *Retorica ad Herennium* che segna, più specificatamente, il nuovo modello di *urbanitas* comunale, giacché il sempre maggiore coinvolgimento della *civitas* nella gestione della *res pubblica* imponeva il salto di qualità formalmente affidato all'espressione retorica che, però, finiva con l'essere speculare anche ed una questione di sostanza.

Si registra che la pressione retorica sul poeta e sullo scrittore sperimentale si connota secondo una borghese esigenza di saper sempre me-

glio dire, ma anche secondo una esigenza retorica di conio scritturale, ancora, nonostante tutto, chiave di volta dell'immaginario e della condizione esistenziale medievali. In tal modo, il dire, il raccontare, soprattutto per iscritto, il fare un alto uso della parola, diviene per tutti, ma per il poeta e per lo scrittore, in particolare, vera e propria rifondazione di vita. E, sotto questo aspetto, per davvero la prosa di *Vita Nuova* diventa elemento attraverso il quale si riesce non solo a comunicare nell'oggi, ma a riscattare anche un'esperienza d'arte passata, salvando in particolare le *nove rime*, proprio quelle che maggiormente si prestavano ad una revisione e ad una sostanziale rivisitazione.

Ovviamente, la contemporaneità che si celebra in *Vita Nuova* non è un'esplosione magica ed inspiegabile, né, tanto meno, un artificio della insistente e pervicace tendenza sperimentale di Dante. Piuttosto, si può – sebbene non tanto agevolmente – sostenere, che le avvisaglie di questo approdo vi sono state e sono lontane; sono, soprattutto, in quell'aderenza piena e vitale ad un reale sentimento, quale matrice dell'antica poesia, che i dettami del convenzionalissimo *topos* cortese-stilnovistico dell'amore non tenevano pressoché in conto alcuno.

Ma, allora, l'ideologia, la scuola, i dettati, teorici e pratici, dell'uno e dell'altro Guido, incanalarono Dante a poetare secondo la convenzione e secondo la tradizione. Però, ben presto, si registrò il suo personale salto di qualità che fece della sua esperienza poetica un fatto singolare, già annunziatore di uno sviluppo poetico che avrebbe ben presto trasceso la poesia di scuola.

È la crescita biologica del poeta, sono i nuovi parametri culturali, è lo sviluppo, laico e sacro, della retorica, è la catastrofe dell'ideologia, è, soprattutto, il distacco da una consorceria poetica, è il bagno rigeneratore nel tessuto del reale socio-politico-culturale della sua città, è la nuova temperie borghese, che connota e specifica, sebbene non univocamente, questa figura di intellettuale *ante litteram*; sono tutte queste cose insieme che determinano la svolta, venendo esse a costituire, attraverso l'organica proposta del "romanzo", la piattaforma di un disegno artistico che deve sopravvivere non solo alla morte, ma all'entusiastico passato, caratterizzandosi sempre più e sempre meglio in conformità a quella che appare a Dante come la cultura seria, impegnata, problematicamente sociale e politica, ma pur sempre proiettata verso il conseguimento della verità, verso la conoscenza già dell'altro mondo.

L'ampollosa, ma sterile, *amor intellectualis*, centro e fulcro della passata esperienza poetica, pur nello sforzo guinizelliano di fargli conseguire un

minimo di storicizzazione e di aderenza alle realtà socio-culturali delle città dove si esprimeva, si rivela a Dante, alla vigilia del romanzo e certamente dopo la morte di Beatrice avvenuta nel giugno del 1290, effimero e fatiscente rispetto ai gravosi problemi sociali e politici di Firenze e rispetto ai ponderosi contenuti della cultura enciclopedica e di quella filosofica. Anzi, la riflessione su quel dato fondamentale della teorica stilnovistica, comparata alle fonti cortesi di cui Dante ha diretta cognizione, lo porteranno a vedere – come *extrema ratio* – proprio nel decantato ed apparentemente innocente *amor intellectualis* la causa di un'enorme responsabilità storico-ideologica capace di sconvolgere e di deformare l'ortodossa visione cristiana dell'esistente e del trascendente. Il gioco stimolante, allettante e gratificante di quella topica-erotico-amorosa, sia pure soltanto intellettuale, si rivela al nuovo poeta, al nuovo retore ed all'apprendista filosofo laico, fomite di errori fatali, perché sconvolgeva le norme dell'etica e quelle gnoseologiche.

L'amore cortese, rispetto all'estrema ideologizzazione e intellettualizzazione stilnovistica, rivelava un'esplicita qualità ludica di mondana circolazione, e mai aveva preteso di connotarsi come teoria etica, come struttura gnoseologica.

Il rigeneratore bagno borghese della topica cortese era solo un mascheramento che, però, apriva uno spaccato che già specificava, in senso moralistico e non morale le aspirazioni di quella classe sempre più tendenzialmente egemone.

Perché nel mascheramento etico-gnoseologico della poesia d'oltralpe si cominciava segnare il solco di quella tipica *pruderie* borghese che, poi fatalmente peserà sulla recezione sociale di *Vita Nuova*, tanto da indurre Dante ad una difesa apologetica dell'operetta nella sede appropriata di *Convivio*.

Nell'enuclearsi di un'etica più propriamente dantesca che si distingue da un generalizzato moralismo di aspirazione, ad un'*escalation* conoscitiva distinta da un'*escalation* pratica e finalizzata ai "subiti guadagni", comincia anche a delinearasi quell'esile spaccato che colloca Dante su sponde già critiche rispetto al suo contesto sociale. Per il momento, però, sono solo avvisaglie, ma queste già sono anche la proiezione dell'intellettuale che emerge sempre da qualsiasi società che nell'intellettuale trova un'autorevole rappresentanza, e che, per questo, ne è, come dire, al di sopra.

La lunga riflessione ha mirato a ridisegnare, pur con le dovute approssimazioni e con le dovute cautele, una conversione laica a rappresentare le necessarie *performances* di un intellettuale che attraverso l'arte, la poesia, la

cultura, mira a collocarsi nel sempre più dialettico e sconvolgente scenario urbano, tentando, nel contempo, di leggere e di interpretare l'esistente; e il nuovo spirito critico che affiora da questi tentativi, fa sì assaggiare a Dante la sconfitta di una fede ideologica, ma gli fa assaporare anche, in virtù di quell'operosità e di quella vitalità borghese che è tutt'intorno, le nuove e più qualificate lusinghe culturali che, per ora, fanno approdare il poeta al recupero di quello sconvolgente emozionale ed arcano *incipit vita nova!* Vieni subito da dire: ma come si può qualificare un intellettuale, quando la razionalità è, per ora momentaneamente, messa da canto e sovrappiù da un mondo emozionale in cui ha partita vinta il fantastico?

La razionalità è apparentemente la grande categoria latitante nello svolgimento del romanzo giovanile. Ugualmente, però si potrebbe dire che sarebbe stato difficile approdare a *Vita Nuova* senza l'uso della razionalità. L'utilizzazione dei modelli culturali, delle *auctoritates*, della dimensione fantastica adeguatamente storicizzata ed aggiornata, dimostrano un uso non categoriale della razionalità, ma una sua naturale applicazione la cui gestione consiste soprattutto nell'organizzazione, nell'economia e nell'attualizzazione del fantastico.

Nell'ultima sezione di *Vita Nuova* si registra, invece, la svolta; la "donna gentile" si porgerà a Dante quale fantastica rappresentazione della razionalità; o meglio sarebbe dire – ma è la medesima cosa! – della filosofia. Perché, in sostanza, quello che si celebra con la "donna gentile" è una sorta di *ratio naturalis* di cui, però, il poeta non sembra aver coscienza, non avendo ancora assimilato una *ratio* teologica e cristologica. Per il momento l'immagine certamente meno fantastica della "donna gentile", rispetto alle folgoranti apparizioni di Beatrice che sono di tal livello da connotarsi come visioni, segna un tracciato non deluso dal poeta che, nonostante sia preso dal rimorso per il suo affettivo ed intellettuale tradimento a Beatrice, ugualmente s'inoltra ad allacciare un rapporto con quella nuova figura di donna che mostra di comprenderlo attraverso quelle dolci lacrime che le sgorgano dagli occhi e che sostanzialmente rasserena Dante, ancora totalmente immerso nel vortice della perdita di Beatrice. La filosofia, dunque, o la *ratio*, è l'alternativa non solo alla morte di Beatrice, ma anche alla vita che si è celebrata nella primissima sezione di *Vita Nuova*. Così come è l'alternativa a quell'*amor intellectualis* che ella ha rappresentato. Ma di ciò parleremo più avanti.

Intanto, però, il procedimento di *Vita Nuova* ha una scansione che rende conto, da un lato, delle ragioni di Dante poeta d'amore; e dall'altro del suo difficile ed articolato collocarsi in un nuovo ambito artistico che vuol

sopravvivere alla morta Beatrice e vuol sopravvivere alla crisi dell'ideologia. E per questo il "libro" della memoria lo riallaccia ad un passato lontano alla dimensione adolescenziale; ma gli evidenzia anche quell'autoritario dettato dell'*Incipit* che strettamente si lega alla fantastica visione della donna-bambina e all'immediata percezione dell'amore che quella visione generava. Tutto qui concorre a trasformare un occasionale incontro tra due adolescenti di nove anni in un evento che si correda di significati e di simboli che erroneamente l'età più matura, in virtù del successivo incontro avvenuto ben nove anni dopo, ha male inteso; perché ha, attraverso la chiave ideologica, privato entrambi gli incontri di quegli elementi che non surrettiziamente si sarebbero dovuti collocare nell'ambito di un vero e proprio presagio, nella cornice arcana di un finalistico conoscersi e riconoscersi foriero di eventi che sarebbero andati ben al di là della morte di Beatrice. Il tradimento compiuto in virtù dell'adozione ideologica ha impedito che quei molteplici segni legati alla prima visione fossero intesi quali mezzi per attivare una pratica fantastica che ha sedimentato per bene nove lunghi anni, fino al secondo incontro, quello che ha messo in moto la pratica poetica.

E la memoria che custodiva una così sconvolgente visione e un così impegnativo messaggio rivolto ad un ragazzo novenne ha solo il senso che proprio quel ragazzo, colpito dal fantastico ed onirico messaggio, ad esso deve ricondursi, specie quando la memoria di quella prima visione è riattualizzata da una visione più consapevole, più leggibile e decodificabile.

Ma Dante comprende solo in parte il senso del secondo incontro, giacché da esso ha inizio quella pratica poetica che su quelle due visioni si poggia. E la contraddizione imbriglia il poeta, perché se la poesia ha effettivo principio in virtù di due eventi fantastico-onirici, ne tradisce, però, lo spirito e il senso perché stravolge, con l'adesione ai contenuti cortesi e ideologici guinizelliani, l'anti-ideologia che essi esprimevano.

E la *Vita Nuova* parte di qui, da questa consapevolezza che rinnova e contiene la medesima antica tensione di un *iter ad Deum*, ma segna anche un'evoluzione della figura femminile attraverso le esigenze della fantasia, secondo i dettami del riscattato immaginario; e fantasia ed immaginario connotano la nuova Beatrice, ma si avverte anche che i nuovi strumenti sono riduttivi, insufficienti, anche aleatori. Ed allora lo statuto della morte interviene a fermare nel tempo e nello spazio, i valori esaltanti di quella femminilità che proprio dalla morte riceverà la più sublime caratterizzazione, la definitiva monumentalità.

La morte di Beatrice presagita dal poeta – secondo quella dominante

cultura segnica, percettiva, ma non gratuita, nel senso che a figure eccezionali è riconosciuto lo statuto dell'arcano del misterico, del quasi soprannaturale – lo porta poi, a dichiarare la necessità, per Beatrice, di morte.

La pratica della lode, pienamente attuata nelle *nove rime*, ma riattualizzata con più vaste significazioni e implicazioni in sede prosastica e anteriore all'evento mortale, segna la nuova conquista del valore assoluto del *verbum* e del *dire*, che restano valori retorici, non venendo ancora assolutamente a caricarsi di alcun significato allegorico. L'allegorismo di *Vita Nuova*, pur rivendicato a posteriori da Dante in *Convivio*, è strumentale ed inesistente, dal momento che proprio la sua assenza consente al senso letterale, retoricamente nutrito, di avere sempre la sua validità, la sua descrittività, la sua rappresentatività. Si consideri inoltre che l'opzione del fantastico che *Vita Nuova* ha voluto significare sarebbe automaticamente annullata dal valore allegorico, se Dante ve lo avesse apposto.

L'ambigua duplicità dell'*agens* e dell'*auctor* vale a illustrare bene il doppio binario di un'esperienza poetica reale e trascorsa, e di una che tende a superarla, dal punto di vista formale con la scelta del genere "romanzo", al cui interno è articolata una complessa retorica, come si è detto; e dal punto di vista contenutistico, giacché gli elementi fantastici sostanziano e danno corpo ad una ben povera storia borghese, alla nuova *fiction* letteraria di stampo borghese che trova proprio nella complessità e nel reboante apparato retorico il modo concreto per articolarsi, per espandersi, per farne una "storia" d'amore. E questa retorica si avvale dei contributi ciceroniani, dell'*Ars poetica* di Orazio, ma anche delle arti poetiche dei secoli XII e XIII; basti pensare a Goffredo di Vinsauf, a Giovanni da Garlandia, a Matteo di Vendome. È con questi autori, spesso mediati da Brunetto Latini, che Dante perviene ad uno stile misurato ed organico, proprio quello che Brunetto suggeriva e propagandava quale nuovo fondamento del vivere sociale.

La sofferta elaborazione di questo nuovo percorso dell'arte è, dunque, affidato non più alla vecchia e superata ideologia, ma alla fantasia ed alla sua capacità categoriale di inglobare le esigenze storiche, spirituali ed esistenziali del poeta.

In tal senso l'uso della fantasia si pone come il nuovo e moderno corollario dell'arte dantesca: non astratto, né imposto o mediato passivamente dai pur vincenti modelli che di quel corollario erano una ricca testimonianza.

La morte di Beatrice annunciata dal poeta e anteriore alla morte vera, s'impone fantasticamente alla mente di Dante, perché proprio quell'evento

misterioso e sconvolgente è garante di un'attivazione di elementi nuovi, inattesi, incredibili, fantastici, che davvero segnavano una violenta sterzata nel modo di fare arte. In tal modo il poeta ha la possibilità di far rinascere la sua scrittura da un'esperienza di morte; e già fantasticamente ancora la morte si pone come attivatore di vita, come rinascita.

E Beatrice lievita ormai verso una significazione retorica sì alta da potersi legittimamente chiamare con quel nome che, in sostanza, converge con l'accettato *nomina sunt consequentia rerum*. I comuni e tradizionali luoghi tecnico-retorici della poetica tradizione coeva sono metamorfizzati in una retorica parlante, vitale, audace, tale da trasformare uno spettro di donna in una donna più viva, più vera ed autentica.

È la morte che rende possibile già un potenziale "trasumanare" di Beatrice che è tale anche per i lettori di quella piccola e borghese epopea di una donna. Il pragmatismo borghese si arresta dinanzi alla morte; e la morte ha modo di collocarsi in quella struttura sociale d'avanguardia ancora secondo il suo statuto tradizionale e religioso.

La morte arresta il tempo e ferma le sue trasformazioni; ed imperturbabile, continua ad agire come elemento classico del mistero, dell'ignoto, dell'arcano, ponendosi sempre come vincente attivatore dell'immaginario d'ogni tempo e di ogni età.

Tra l'altro, la riproposizione del classico *topos* Amore e Morte è garante, da solo, di quell'interezza che sempre ha suscitato nella letteratura secolare.

Ma proprio l'alto *topos* letterario – che aveva una indubbia circolazione attraverso la letteratura classica ed il romanzo francese contemporaneo – consente a Dante di limitare la borghesizzazione dell'operetta: avviene, così, che una vicenda amorosa estratta da un contesto familiare, borghese, domestico, può elevarsi a *tragedia*, secondo la teoria degli stili, determinando una *contaminatio* che consente ad un'opera che respira tanta aria borghese, tanta esigenza di contemporaneità, tanta atmosfera di fiorentinità di proporsi come primo testo in volgare mirante a quella abilitazione culturale di una collettività attiva oltremodo ma, non scolarizzata, priva di cultura, che nel "romanzo" dantesco, nobilitata, poteva ritrovarsi e rispecchiarsi gradevolmente.

CAPITOLO III

BEATRICE: DA ANGELICATA GUINIZELLIANA AD ESPRESSIONE DELLO SPIRITO

Non volendo entrare nei meriti di quella *vexata quaestio* della storicità o meno di Beatrice (da sempre, per i sostenitori della realtà storica della donna, identificata in Bice Portinari), quel che conta in questa sede rilevare è la serie di modificazioni di alterazioni che essa subisce, all'interno della storia poetica di Dante e della sua poesia, venendo a segnare, con ogni sua *performance*, un ulteriore sviluppo di quel cammino artistico.

La prematura ed improvvisa morte della donna chiarisce immediatamente che, ai fini dell'utilizzazione di Dante, l'idea della donna, più che la donna, è maggiormente funzionale alla sua parabola artistica, perché assicura una gestione della donna e della femminilità del tutto autonoma e nuova, che interferisce sempre meno con quel consueto ed obsoleto codice dell'innamoramento, del saluto e della "loda".

Vissuto ed espresso interamente il rapporto poetico-amoroso di scuola, vi era, dunque, la necessità di trasformare quel referente assoggettandolo alle leggi dell'assoluto, della morte, che avrebbero perfezionato quell'originario modello umano per fargli conseguire quel valore di "nuovo miracolo" che ben si accompagnava alla "nuova" materia, al "nuovo" stile, al "sole nuovo" della lingua, alle "nuove rime", alla "nuova" intelligenza, al "novissimo" fine del suo amore per una donna che già in veste mortale era una "meraviglia", un'"angiola", una "figliuola" di Dio, un "miracolo".¹

Tutto il "nuovo" che viene rivendicato da Dante non solo alla sua arte, ma, globalmente, al suo inesauribile impegno di intellettuale, è, da *Vita Nuova* in poi, la coscienza di porsi, nell'ambito della poesia e della emergente cultura laica, come *vox* nuova, fondatrice di un'arte poetica e di una poesia che non fossero né la prosecuzione dell'antica, né una *performance* di quella contemporanea.

¹ Cfr. L. PIETROBONO, *Il poema sacro, Inferno*, Parte I, Bologna, Zanichelli, 1915, pp. 32-44.

E *Vita Nuova* è il tentativo primo di un'esperienza, seppur riduttiva, d'*inventio*, giacché si basa su una particolarissima rielaborazione e contaminazione di elementi culturali e poetici: ed in essa la nuova dimensione retorica è quella maggiormente assimilata ed espressa non solo perché è la lezione più consona storicamente alla tradizione mediamente retorica medievale e di grande applicazione scolare; ma anche civile, quale Ser Brunetto aveva e veniva ancora affermando (si ricordi che il notaio muore nel 1294), e di quel più sostanzioso ed epico modello retorico massimalisticamente cristologico che solo surrettiziamente mirava a fare della scienza retorica una fonte di sapienza e di verità.

Si può dire che la dimensione religiosa e cristiana di Dante quale si manifesta in *Vita Nuova* si può intendere come una generica seppur microscopica anticipazione di quella che si avrà lungo la composizione della *Commedia*. L'adesione attuale di Dante alla retorica dei classici si dipana lungo la linea di una retorica esegetico-drammatica, quale veniva espressa solitamente nella liturgia e, in particolare, nell'omeletica.

La dimensione cristologica di *Vita Nuova* è essenzialmente emotiva, viscerale, vitalistica, miracolistica, segnica, con forte tendenza alla drammatizzazione; è, dunque, una dimensione cristologica perfettamente aderente a quella urbana. È tecnicamente sostenuta ed avallata dalla dramaturgia chiesastica legata alle concrete e pratiche proposte delle estetiche tomistica e bonaventuriana. È presente anche, in *Vita Nuova*, una dimensione troppo storicizzata del Cristo proprio secondo la lezione contemporanea: probabilmente non erano estranee a Dante le letture dei Vangeli apocrifi che in quel tempo avevano una vastissima diffusione, incoraggiati anche dall'autorità religiosa che in essi, in virtù di un'eccessiva storicizzazione, ma anche di un'eccessivo miracolismo fenomenologico di Gesù, di Maria, di Giuseppe, ricondotti ad un'umanità addirittura sconcertante, trovava un validissimo aiuto ai fini dell'indottrinamento dei fedeli.

La tendenza antica del cristianesimo ecumenico si caratterizza, nelle realtà storico-sociali dei secoli basso medievali, come il perenne tentativo di plasmare, o meglio, di riplasmare i nuovi cristiani, quei sempre nuovi soggetti della storia che sembravano volessero sfuggire al mondo consueto del cristiano vecchia maniera, soprattutto porgendo una dottrina ed una catechesi della massima esemplificazione. L'azione della chiesa dell'età romanica, dunque, si storicizza profondamente; per questo era inevitabile il derivato di una religione contaminata e, per certi versi, deviata dalle ancestrali condizioni ataviche dei singoli gruppi cristianizzati. Quando

si dice che la chiesa, si adeguò ai mezzi ed all'incultura che erano tutt'intorno, si dice il vero; ma è vero anche che nelle scuole clericali si insisteva nella dimensione tecnico-retorica e nelle chiese ci si sforzava di insegnare anche una retorica sapienziale; ma la filosofia e la teologia vengono tenute lontane dai laici, gelosamente custodite, valutate come un inutile orpello ai fini dell'assimilazione di un cristianesimo che, invece, per essere corretto ed ortodosso, doveva introdurre necessariamente, alla teologia. È nella volgarizzazione del messaggio religioso che sono poste le premesse di quella cronica separazione della cristologia e della teologia che col Concilio di Trento si farà più profonda ed incisiva, dal momento che in quella sede si deliberò per una lettura delle scritture che non fosse autonoma ma mediata sempre più dai chierici.

L'esperienza luterana e il conseguente scisma protestante suggerivano prudenza ed accortezza ai vertici della Chiesa di Roma fondata sul primato di Pietro; insegnavano che era pericoloso far accedere il laico alla lettura soprattutto dell'Antico Testamento, ma anche agli Atti degli Apostoli, alle Lettere di San Paolo, visto che proprio San Paolo aveva minato, in Lutero, il primato di Pietro.

Si erano insomma poste le basi, nella Chiesa, alto e basso medievale, di una solida religione cristiana, ma soprattutto cattolica; ma si era mirato ben poco a creare una religiosità che fosse anche matrice e specchio di un'etica ad essa strettamente connessa.

Il possesso della religione o del cristianesimo è per Dante, autore di *Vita Nuova*, storicamente coincidente con la religione e il cristianesimo che gli sono intorno; e, sebbene *Vita Nuova* già si pregi di una razionalità e di un'aspirazione alle conoscenze filosofiche, queste non sono ancora l'una una categoria dello spirito, l'altra un'acquisizione autentica e matura. Ed allora la retorica legata ad un cristianesimo emotivo, spettacolare, esibito più che vissuto, l'ha vinta in questa esperienza letteraria che segna il massimo momento di omologazione del poeta al tessuto connettivo della sua città.

E così, in un'opera giovanile e d'amore, per queste ultime ragioni, comincia ad intravedersi lo spirito di ascendenza tomistica, ma è assente l'anima, quel piccolo e banale connotato che avrebbe dato vita a quell'incandescente sensibilità dantesca, ma anche a quell'incandescente contorno che egli ha tracciato per iscriverci la storia del suo amore per Beatrice in vita e per Beatrice morta. Lo spirito tomistico già governa sotto sotto un'esperienza che avrebbe dovuto essere dell'anima e questo spirito frena gli slanci esistenziali, mitiga l'effervescenza dell'età, soffia sul fuoco del-

l'amore. Ed allora la retorica si deve far carico di sostituire questa assenza dell'anima, deve sforzarsi di far immergere il lettore in una storia di sentimenti che drammaticamente resta sfocata ed inerte per via di quello spirito che già giganteggia. E se il lettore contemporaneo non avvertiva questa ambiguità di fondo di *Vita Nuova*, il lettore moderno invece, la valuta tutta e, per questo, non si lascia toccare più di tanto da una storia che pur pretende di avvalersi del tragico binomio Amore e Morte.

Su queste basi si può dire che *Vita Nuova* veramente traccia la via futura di Dante; perché tutto il seguito che appartiene al poeta mirerà a conoscere meglio lo spirito che assicurerà all'esperienza complessiva di Dante quel valore dell'oggettività cui anelava e che egli perseguiva. Bisogna pur dire così, dal momento che San Tommaso sarà preferito a Sant'Agostino, gestore grande dell'esperienza dell'anima, grande scopritore di essa, giacché il cristianesimo e la teologia non unilateralmente premono su di lui già contaminato dalla cultura greca che familiarizzava con l'anima e non con lo spirito in un rapporto alternativo fecondo, tanto da rinvenire l'anima in qualunque cosa, anche in un tronco o nella pietra più dura. E se l'anima domina in virtù della sua essenza, della sua ricerca, del suo dolore, della sua felicità, lo spirito domina in virtù dell'eloquenza. Il *Convivio* retrospettivamente ci dichiara l'importanza della *Rettorica* e questa sua nuova impostazione tendente all'eloquenza fa perno su due illustri rappresentanti della sapienza antica, Cicerone e Boezio. Lo smarrimento e il dolore per la perdita di Beatrice portano il poeta a cercare consolazione presso i due Autori che gli offrono l'avvio alla filosofia. Suggerito dall'esperienza singolare di entrambi che secondo Dante, celebrano in una donna la Filosofia (II, XII, 5), egli fu spinto ad utilizzare la "figura" sotto la quale avrebbe potuto mascherare la vicenda reale, vero nodo della sua *recherche* e, quindi, il suscitante amore per la scienza.

Il rapporto analogico fra le stimolanti ed ottimistiche affermazioni dei due autori, e l'utilità scientifica della loro esperienza da un lato, la bella e ed allettante figura della donna gentile e il suo significato celato dall'altro, è testimoniato nella prima canzone di *Convivio*, diretta all'intelligenze che presiedono al movimento del cielo di Venere, corrispondente alla *Rettorica* (II XIII 13-14 e II XIV 21). Gli attributi del cielo di Venere chiarezza e soavità, ne specificano il significato simbolico, evidenziano il valore e la funzione della *Rettorica*, che con la sua funzione illuminante e il suo far persuasivo induce all'amore della scienza, in cui consiste, appunto, la filosofia.

Così Dante crea quel cospicuo e promettente rapporto Retorica-Fi-

losofia che potrà consentirgli di utilizzare sotto forma allegorica tutta la sua cultura, perché la Rettorica non è altro che abito esteriore sotto il quale può celarsi la verità.

La Rettorica da teoria dell'ornato qual è in *Convivio*, dove in presenza di una *scientia* oggettiva, quella filosofica, ormai appresa ed assimilata, sembra riprendere un suo ruolo specifico, riferito all'*elocutio*; in *Vita Nuova* sembra non essere solo teoria dell'ornato, ma si carica di quella valenza tipicamente scolastica, eloquente, che ne fa qualcosa di più sostanziale, di più coincidente ad una vera e propria teoria gnoseologica.

Nella poesia, dove il valore di un testo poetico è coincidente con la dolcezza e con l'armonia ottenute col legame musaico, la Rettorica torna ad essere teoria dell'ornato.

Ecco perché l'allegoria, generata da quel rapporto Rettorica-Filosofia risolverà il problema del rapporto contenuto-forma della poesia della *Commedia* incrociandosi con l'altro problema verticale, della pluralità degli stili di quella poesia, ch'è, in ultima analisi, la teoria retorica degli stili, dei generi dell'*ornatus*, parte importantissima dell'*elocutio*.

È evidente che *Vita Nuova* rappresenta già questo nuovo impegno, questa nuova tensione retorica, soprattutto considerando che la struttura retorica non deriva per automatismo da quella linguistica, ma viene a significare una sua precisa revisione e reinterpretazione. Non è un caso che il nuovo impegno retorico si esercita nella prosa dove non della retorica dell'*ornatus* si - tratta - tra l'altro già praticata - ma di quegli elementi della nuova eloquenza civile, di brunettiana memoria valida ai fini della socializzazione della sua arte, e, soprattutto di quelli del nuovo fondamento del *verbum* e del dire aventi un vero e proprio valore gnoseologico.

E sono questi nuovi elementi retorici immersi nel testo verbale dal di fuori che determinano una sistemazione complementare della prosa alla poesia, che consente di far assumere proprio alle *nove rime*, che sono *antiche* rispetto alla composizione dell'operetta, una più pregnante qualifica di *nove*, attraverso il bagno rigeneratore di una prosa che le sostanzia, che la sovraccarica di significati nuovi, più organici, più emblematici della nuova personalità poetica e delle nuove esigenze del poeta.

È forse banale rilevare che la struttura retorica, introducendo nel testo dall'esterno principi di organizzazione estranei ad esso in senso immanente, è sentita dall'Autore come estranea anche rispetto ai principi strutturali del testo - o dei testi - poetici. Perché l'immissione di un testo non artistico, quale la poesia commento, in un testo artistico, quale la poesia, è già un carico retorico proprio perché dal lettore - oltre che dall'autore -

è percepita come un'interferenza estranea ed irregolare. Inoltre, l'irruzione della prosa nella poesia crea un effetto retorico notevole, che è tanto più elevato, quanto più quella prosa si sostanzia notevolmente della nuova retorica, in modo da essere percepita sempre meno come un intervento deviato, rispetto alla testualità poetica, essendo stati immessi accentuati ed accorti elementi di "letteratura" ovvero di artificio:

"L'ora che lo suo dolcissimo salutare" giunse al poeta "era fermamente nona" di quel giorno; e il volger degli "occhi" di lei "verso quella parte" dove egli "era molto pauroso", insieme con il saluto donatogli "per la sua ineffabile cortesia" propria del "grande secolo" produsse in Dante l'effetto di "vedere tutti li termini de la beatitudine", perché "quella fu la prima volta che le sue parole si mossero" per andare a lui procurandogli "tanta dolcezza".

Era la beatitudine che proveniva a Dante da quell'"angiola giovanissima" apparsagli all'età di nove anni e che attualizzandosi produce in lui, col valore di vera e propria illuminazione, la coscienza ch'ella è diventata la "gloriosa donna" della sua mente, "la quale fu chiamata da molti Beatrice" i quali "non sapeano che sì chiamare" (II, 1).

La Bice delle *nove rime* è ribattezzata ora come Beatrice, a voler significare intensamente non più gli effetti sentimentale – emozionali di un tempo, ma uno *status* completamente nuovo del poeta, colpito ora dai seducenti sconvolgimenti intellettuali ch'ella attiva.

Si è detto molto intorno alla portata di questo passo; però esso mi sembra essere una chiara ed esplicita applicazione di quella retorica cristologica, ma non ancora sapienziale che mira, sinteticamente, a significare nel nome una condizione dell'essere che si riflette inevitabilmente sugli altri che, non a caso, la battezzano con un nome ch'è preciso effetto del significato che produce. Il passo in discussione sembra essere ancora molto approssimativamente l'eco testuale, non sostanziale di quelle parole di Gesù quando ribattezzò Simone di Giona col nome di Pietro: «Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam».

Naturalmente l'eco evangelico del passo in questione è solo formalmente presente, perché manca ancora, a Dante, la coscienza di quel *sermo humilis* che farà il suo grandioso ingresso, seppur volgarizzato, nel passaggio del poeta al Purgatorio vero e proprio.

Gli attuali accenti religiosi sono solo surrettiziamente invocati ed accennati perché ancora e soltanto la categoria del fantastico domina la scena di *Vita Nuova*. L'opera fatta su misura dei lettori fiorentini di fine duecento riceve proprio dal contesto storico fiorentino l'*animus* che la

caratterizza, e già si pregia dell'organizzazione di una principiante cultura che, però, ha fatto la sua fondamentale opzione, quella dello spirito, che ha metamorfizzato un antico e velleitario programma di un *iter ad Deum* in uno che proprio nello spirito troverà il modo per essere un *iter* non soggettivo, non mistico, non delirante, ma oggettivo, razionale, universale.

È su queste esigenze tipiche di un intellettuale che si pongono le basi di un programma artistico finalizzato all'uomo e si delinea un progetto che sul valore tipicamente medievale della identità universale poggia la sua pretesa di essere. Se il corredo di questo intellettuale è già ricco delle tradizionali e classiche presenze culturali, lo spirito che aziona tale miraggio è *underground*, è storicamente il prodotto della civiltà di cui era figlio.

Ed il progetto dello spirito trova nel denominatore della morte che colpisce Beatrice il più confacente modo di attuarsi per quel tempo e per quell'età. È sull'opzione della morte e dell'"etternarsi" di Beatrice che si può strutturare anche una parte di romanzo – la prima sezione – che celebra la vita di Beatrice e la storia non struggente di un amore e che ripropone le "nove rime", proprio quelle dell'ormai superato avamposto stilnovistico.

Il valore di Beatrice – ch'è un concetto estensivo e nel quale confluisce tutto il bello e il virtuoso di una donna – in virtù della sua prossima ed immatura morte può espandersi attraverso la sapiente amplificazione retorica della prosa che tende ad illustrare, a livello già logico-razionale, i dati solo per un attimo emotivo-sentimentale-psicologici contenuti nelle "nove rime" che, ormai, sono insufficienti a significare il "valore" direi già assoluto di quella ch'è diventata la donna, e che tende a sganciarsi da un sopravvissuto territorio femminile della topica stilnovistica ancora menmonicamente circolante.

Né la maggiore e più qualificata espressione poetica di Dante poteva, ai suoi occhi, ma anche ai nostri di lettori, creare quella discriminante che egli voleva rivendicare alla sua Beatrice, rispetto alle altre donne della poesia. L'assimilazione di una cultura alternativa a quella esclusivamente poetico-letteraria fa insorgere in Dante l'esigenza di un programma che confermi e ribadisca l'antica scelta poetica chiaramente vocazionale, ma imponga, altresì, l'esigenza di un radicale cambiamento, di un ineliminabile superamento dell'*impasse* stilnovistica, non creando qualcosa di nuovo, ma facendo evolvere, per il momento, secondo i contributi della cultura organica del tempo, retorica e filosofica, le antiche fedi artistiche, gli antichi e condivisi ideali stilnovistici.

L'amplificazione del valore di Beatrice deve tanto dilatarsi da diventare

assoluto; ecco perché serve a Dante che Beatrice muoia, così come egli avverte sin dal cap. XXIII: «Di necessitate conviene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia» (XXIII, 3).

La morte si pone come statuto esistenziale ed artistico, il solo capace di determinare, nella sostanza, lo slittamento dell'arte dantesca che necessita di un valore nuovo, che evolve verso l'assoluto della donna, se vuole che l'arte si rinnovi per un eterno canto a Beatrice. E proprio la morte arresta la temporalità della donna. Ma l'idea ed il ricordo della nuova Beatrice non si limitano a perpetuarne la figura terrena, ma assecondano quel processo di eternità e di perfezionamento alla morte cristianamente affidato, ma dall'arte reso evidente e palpabile. In termini artistici la *performance* di Beatrice ha bisogno di quegli elementi maggiormente qualificanti il suo nuovo *status* che riesce a definirsi e a costruirsi non eliminando la poesia della *loda* espressa dalle *nove rime*, ma intensificandola nel nuovo progetto, vivificandola con quel perfezionamento sapienziale assicurato dal nome nuovo e dalla prosa retorica.

Ed è proprio la prosa che ci abitua alla rarefazione della donna non verso un'idea astratta di essa, ma verso una sua rappresentazione figurale-simbolica che non è ancora la sua metamorfosi in simbolo o in allegoria, ma è l'euristica scoperta di un valore-tropo, tanto sostanziale, da supportare la nuova poesia che per davvero, questa volta, è espressione gnoseologica, perché si nutre e si sostanzia di interventi e di metodi culturali tradizionali, consolidati e applicati addirittura ai sacri testi.

Così Beatrice diventa un valore retorico, il fondamento di questo nuovo *dire* di Dante e di questo nuovo uso del *verbum* che proprio nella prosa devono estrinsecarsi, là dove la *rettorica* può prescindere da quella esclusiva e tradizionale necessità di essere la scienza dell'*ornatus* ed essere, anche, la nuova espressione dell'eloquenza e della sapienza cristologica, secondo il duplice canovaccio retorico, laico e sacro, ma traslato alla letteratura.

L'antica angelicata guinizelliana cede il passo, grazie ai nuovi contributi culturali, al formarsi di una Beatrice-tropo che viene a costituire la nuova base giustificativa del primo libro dantesco, il primo tentativo organico di arte finalizzato ad essere il primo passo di una complessiva ed articolata esperienza poetico-gnoseologica. In quest'ambito, e per siffatte esigenze, quelle conoscitive, l'astrazione, la costruzione delle idee, la logicità, cominciano a diventare gli elementi basilari della nuova esperienza, pur in un testo dominato ancora dalla fantasia e dall'immaginazione; cosicché Beatrice-donna deve necessariamente cedere il passo a ciò che essa nel suo nome sta a significare, deve essere momentaneamente un nuovo valo-

re retorico, un tropo che già, per questo, assicura quella trasposizione semantica dal segno in *praesentia* al segno in *absentia*, con le stimolanti specificità di esso, la metafora e la metonimia.

L'esperienza di *Vita Nuova* serve a Dante dal punto di vista retorico e da quello contenutistico; perché non bisogna dimenticare come il racconto che si dipana dalla morte di Beatrice serva a far esperire a Dante un complesso *iter* che investe già un problema dell'aldilà, ma che coinvolge per ora soprattutto gli esiti esistenziali di chi alla morte sopravvive. Parte, dunque, da quest'esperienza, un'indagine che solo parzialmente e molto marginalmente si esplica in *Vita Nuova* che, comunque, denuncia ancora una capitale necessità di Dante e della sua arte, di avere ancora bisogno di un fondamento terreno per la sua ricerca, per la sua poesia. Nasce di qui l'esigenza di immettere nel circuito di *Vita Nuova* la donna gentile, antinomica a Beatrice, che col suo seducente aspetto consente alla scrittura di riprendersi, di procedere, sia pure con alti e bassi, e con il definitivo ravvedimento al fine di un ritorno al primo amore, quando si sarebbe completato il perfezionamento terreno, proprio quello adatto a trattare della "gentilissima".

Sotto questo aspetto, la chiusa di *Vita Nuova* evidenzia la crescente incapacità della finzione fantastica di trattare della nuova Beatrice che si è già attestata su dei valori retorico-sapientziali che la fantasia e l'immaginazione non riescono più a gestire. Non è un caso che la donna gentile fittiziamente antitetica a Beatrice in *Vita Nuova* – le si riconcili presto –, proprio perchè il *Convivio* enuclea bene ed esplicitamente la sua ragion d'essere in quanto motivata, promossa e sollecitata dal nuovo valore retorico di Beatrice che, in quella veste muove e spinge il poeta verso la vera scienza, ossia la filosofia.

È chiaro che nella *fiction* fantastica il gioco deve essere condotto secondo regole soprattutto ambigue e rispettose della *fabula* ch'egli sta raccontando. Ragione per cui la morte – quindi, l'assenza di Beatrice – sembra essere il veicolo che porta Dante verso la "donna gentile", determinando il conseguente suo rammarico. Ma già l'epilogo di *Vita Nuova* contrae e riduce di molto il rapporto antinomico delle due donne di Dante, per dissolversi del tutto in *Convivio* che segna la presa di coscienza che proprio la *performance* di Beatrice in *Vita Nuova*, quella *Rettorica*, ha spinto Dante verso la figura della donna gentile, schermo della vera scienza. Questo incredibile gioco fantastico-retorico-intellettuale contiene già in sé gli elementi della futura emersione di Beatrice che col nuovo valore che verrà a significare, quello teologale, si porrà in posizione definitivamente egemone rispetto alla donna gentile.

CAPITOLO IV

VITA NUOVA: L'ARBITRIO DELL'ARTE

Quanto si è venuto dicendo evidenzia ben presto il bifrontismo del romanzo giovanile che, smontato, rivela la sua faticata costruzione, il desiderio dell'Autore di un approdo ad un genere nuovo che, per questo, garantisce al romanzo una più pregnante e specifica qualifica di lavoro sperimentale; ma rivela anche che la prova del poeta-scrittore è di tale impegno organizzativo, da ambire al ruolo d'opera, ed in questa veste si colloca su di uno scenario urbano, direi stracciadino.

Per come è costruita, per lo spirito che l'anima, per l'atmosfera che vi si respira, si può ben dire che *Vita Nuova* è l'opera destinata alla Firenze di fine duecento; perché fuori di quel contesto urbano rischiava di non esser compresa, di essere fraintesa, quindi rifiutata.

Ma proprio la marcata fiorentinità di *Vita Nuova* ribadisce e dimostra la sua funzione euristica per Dante alla ricerca di una collocazione artistica ancora imprecisa per i modi, ma chiara nel suo voler essere un *iter ad Deum*, un'esperienza poetica, ma di inusitato valore gnoseologico. L'esordio e la conclusione di *Vita Nuova* ci autorizzano ad intendere così.

Se l'esperienza stilnovistica si connotava anch'essa come *iter ad Deum*, per motivi strumentali, ma anche perché la spiritualità medievale coltivava questa ambizione, ambiva a questo fine: l'uscita dall'universo della topica amorosa e l'immersione di Dante nell'*humus* cittadino rafforzano la volontà di perseguire un'esperienza gnoseologica che non era più l'ideologico cammino dell'uomo verso Dio, la sua escalation, per mezzo di una donna, ma era una non tanto più latente esigenza sociale di appropriazione di cultura che non fosse sempre e soltanto il modello autoritario religioso.

La laicizzazione della cultura – che significava già alternativa alla cultura clericale, ma che si realizzava, in pratica, ancora e sempre con l'aiuto dei chierici, con la loro sapienza, con la loro scienza, con la lingua latina, chiave di

volta di quella cultura – che ci si era illusi di realizzare con la rinuncia d'ascendenza cortese, ma che era stata soltanto una singolare esperienza per un pugno di privilegiati, senza diramazioni e sconfinamenti sociali, trova ora con *Vita Nuova* la sua primissima attuazione. Il microcosmo fiorentino che essa rappresenta è già illuminato e riverberato da una serie di presenze autorevoli, i borghesi operosi e indaffarati i quali sono già sfiorati e contagiati dagli *Auctores*, sono già laicamente e potenzialmente resi possessori di quella scienza retorica non solo civile ma di stampo scritturale che davvero fa notevolmente diminuire la mediazione del chierico, rendendo il laico già autorevolmente responsabile nella gestione dei sacri testi.

Ma, soprattutto, già con *Vita Nuova* comincia ad essere modificata la difficile e sgradita cultura della morte; o, almeno, si sdrammatizza, con la morte improvvisa di Beatrice, un modo tipico d'intendere, da parte dei sopravvissuti, con orrore la morte violenta o prematura ed improvvisa. È innegabile, dunque, che Dante, già da questa prima operetta svolga il tipico ruolo dell'intellettuale che si porge ad offrire, per dirozzare, ad un pubblico disarmato culturalmente, un prodotto nel quale si rispecchia per la spiritualità globale che l'investe, e attraverso il quale può ambire ad un modo di essere qualitativamente migliore.

La morte improvvisa ed immatura di Beatrice si attesta addirittura sul polo di una santificazione laica, liberandola, quindi, di quella catastrofica visione di un aldilà oscuro e tremendo. E la *performance* positiva di Beatrice *post mortem* se da un lato mira a svincolarsi dalla paura ancestrale di una morte che coglie impreparati, dall'altro consente un estremo salvataggio dell'Autore che proprio in quel passato celebrativo e panegiristico della donna poggiava l'attuale riscatto da una morte tempestiva. Anzi, già si avverte che la morte ghermisce anzi tempo Beatrice proprio perché la donna terrena si era connotata in quella dimensione univocamente spirituale da farla apparire una meteora, un'epifania della divinità.

L'impegno sperimentale di *Vita Nuova* consente, a Dante di sostare ancora in un'area familiarissima, mentre gli apprendimenti diversificati della cultura enciclopedica e filosofica fanno lievitare l'operetta verso un crescendo culturale, che consente la legittima proiezione verso concreti progetti alternativi e di confrontarsi già con i ponderosi problemi dell'arte e della poesia in particolare. Intanto, però, in attesa che prenda corpo la nuova dimensione dell'arte, il *prosimetrum* boeziano lo autorizza a mescolare i versi con la prosa, cosicché, attraverso una "storia", un racconto organico, egli poteva per davvero uscire definitivamente dalle plaghe fenomenologiche ed episodiche della precedente militanza poetica.

L'arbitrio scritturale di *Vita Nuova* – tale per genere, per contenuto, per forma – nasce e si spiega alla luce di un concetto e di un'adozione di *fiction* fantastica, senza la quale l'operetta resterebbe un mistero.

È, dunque, nel livello dei contenuti la realizzazione della *fiction* fantastica che, in virtù di quella riappropriazione della spiritualità contemporanea, ha già tanta autorità e consapevolezza da onorare quella finzione autobiografica – primo vero autentico riduttore della fabula a finzione letteraria – mirante a far emergere il lettore e il commentatore di se stesso che col nuovo strumento categoriale della fantasia, retoricamente strutturata, interrogherà le *nove rime* e ne riceverà i nuovi e seducenti messaggi sconosciuti all'antica poesia.

L'adozione della prosa, la scelta di un genere, il “romanzo”, impongono, di fatto, un'attuazione di *fiction* nel senso moderno. Si deve sottolineare, a scanso di equivoci, che il termine *finzione*, che richiama il termine *fictio*, non coincide semanticamente con il valore datole successivamente e alla luce di quest'esperienza in *De vulgari eloquentia*. Nel trattato *fictio* si lega strettamente a caratterizzare la “canzone”, e semanticamente è definita dalla presenza dei due termini “retorica” e “musica”, investendo, quindi, il piano dell'*elocutio* e non dei contenuti.

Per il romanzo, invece, la finzione è alla base della costruzione della storia che con le sole *nove rime* sarebbe stata inconsistente. San Tommaso muovendo dalla dottrina classica dei *loci* e delle *images*, descrive un vero e proprio pronunziario della dottrina della memoria. Così egli suggerisce la necessità di trovare «adeguati simulacri delle cose che desideriamo ricordare», perché «intenzioni semplici e spirituali scivolano via facilmente dall'anima, ... perché la conoscenza umana è più forte in relazione ai *sensibilia*»¹.

Questo principio istituzionalizza la memoria come primo grado della conoscenza.

Ma egli va ben oltre ed afferma che è necessario mettere «in un ordine calcolato le cose che si desidera ricordare»².

Dal che si deduce la razionalità della memoria.

Ma è necessario anche «aderire con interesse vivo alle cose che si desidera ricordare»³ e che occorre pensare «con frequenza ciò che si desidera ricordare» perché, secondo Aristotele, la «meditazione preserva la memoria» perché «l'abitudine è come la natura»⁴.

¹ ARISTOTELE, *Della memoria e della reminiscenza*, Introduzione, traduzione e note di M. Giorgiantonio, Lanciano, Carabba, 1938, p. 69.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

La finzione espande ed estende il *narratum*, così che la nuova progettuale e borghese scrittura dantesca può veramente prendere corpo, può, autorizzatone, creare sempre più nuova finzione, perché è questa che garantisce al poeta nuova scrittura. È l'irresistibile vocazione a scrivere che impone l'adozione continua di *fiction*, delle sue modalità, del suo modo di essere, perché la tensione, non a rappresentare, ma ad "inventare" fatti e situazioni finalizzate alla rappresentazione è tanto forte che esso s'impone di necessità.

Per necessità interne, strutturali, il romanzo detta le sue nuove leggi che, però, sono da Dante, nei limiti consentitigli, attentamente vagliate e addomesticate dal cumulo dei divieti retorici miranti a frustrare sul nascente qualsiasi allotrio tentativo artistico.

Ecco perché si ritiene che, data l'estrema rilevanza della *quaestio*, non impunemente Dante ha osato l'arbitrio, non impunemente ha varcato la soglia di una imprecisata proibizione.

Pertanto, queste considerazioni devono indurci a ritenere che già nell'approccio al romanzo vi sia stata, nel suo giovane autore, un'attenzione particolare ai problemi generali dell'arte, d'altra parte già riflessi nell'arte classica, e vivacemente dibattuti, non senza contraddizioni, nella tradizione patristica e scolastica. Ma, se è vero che il cumulo di indicazioni paralizzanti era notevole, è pur vero che la pratica dell'arte ha il sopravvento su Dante, tanto da indurlo a battere con sempre maggiore convinzione il territorio della poesia, ma soprattutto, delle sperimentazioni valide a rimuovere, a creare vie nuove, pur stando ancora nel tradizionale e familiare canovaccio dell'esperienza stilnovistica.

In tal senso, *Vita Nuova* è il primo banco di prova di un'esperienza personale mirante a superare non solo la precedente esperienza che aveva rivelato – contrariamente alle ideali aspettative della prim'ora – quanto essa fosse effimera ed esauribile nell'arco di un'età, quella giovanile, fatiscente, ma mirante a collocarsi già in una sfera in cui gli interrogativi artistici si universalizzavano tanto che per essa i suggerimenti, gli aiuti, le domande, le risposte pertengono, ormai, agli *Auctores*, così come pertengono alle esigenze e ai contributi della tradizione cristiana della pratica e delle Scritture; così come tengono conto degli aspetti di una socializzazione dell'arte che non è più finalizzata al club, all'élite intellettuale, al circolo dei raffinati ed esclusivi cittadini della *fin'amor*. In tal senso il romanzo irrompe nelle anguste esperienzialità d'area cittadina e si pone, quanto a costruzione, in ambito più oggettivamente artistico, anche se ancora finalizzato al pubblico che Dante conosce, al pubblico urbano, ma coincidente più propriamente col pubblico fiorentino.

L'adozione necessitata di una *fiction* fantastica garantisce allo scrittore potenzialità pressoché infinite di scrittura. Se consideriamo l'uso e l'adozione della *digressione* come generatrice di scrittura, essa trova felice applicazione nella pertinente sede trattatistica di *Convivio*, dove è generatrice autentica di concetti, di astrazioni, di deduzioni, di possibilità di disamine dottrinali e filosofiche. In *Vita Nuova*, dove pur compare, nella seconda sezione, ma in maniera fortunatamente marginale e quindi non penalizzante per il romanzo, l'espansione dei contenuti poteva solo essere generata e attivata dalla *fiction*, ossia dalla capacità di Dante di inventare *ex novo* situazioni non certamente scaturibili dalle *nove rime*, ma pur fortemente legate e concatenate ad esse. Sotto questo aspetto, la *fiction* del romanzo è stata notevole ed audace, considerando che il nucleo generatore era praticamente esaurito nel nucleo stesso, senza possibilità di alterarsi e dilatarsi ad alcuna posizione di sviluppo.

Perché il limite e il fascino della poesia stilnovistica era proprio in questo suo essere per ogni singola testimonianza poetica, un'isola autosufficiente, per niente bisognosa di correlarsi ad un precedente o ad un susseguente, autonoma e autarchica, raffinata e splendidamente conclusa. Pertanto, le *nove rime* sono, dal punto di vista della centralità assegnata loro dall'autore nel romanzo, solo il punto di partenza atto a delimitare e a condizionare un racconto che ad esse deve correlarsi, senza che, però, esse generino o determinino sviluppo alcuno. Sotto questo aspetto, non solo l'adozione della *fiction* è imposta, ma proprio essa deve essere la generatrice della scrittura del romanzo. Così necessitata, non può nemmeno essere implicita o nascosta, come, di solito si verifica nella composizione di un racconto o di un romanzo, ma s'impone proprio nel suo farsi, nel suo generarsi, data l'inesperienza dello scrittore, come parte essenziale di questa importantissima prima sperimentazione d'arte organica. Il romanzo dantesco denuncia irrimediabilmente una condizione in cui la fase progettuale non precede la concreta scrittura del romanzo, ma si fonde con essa, e proprio questo limite dichiara l'esplicito ricorso alla finzione che finisce con l'essere esplicito contenuto del romanzo. Dante non ignorava certo il carattere sperimentale, provvisorio e introduttivo di questa esperienza, tant'è che fittiziamente – ovvero, fantasticamente – ha bisogno di collocarla tra il finto “libro de la memoria” che dovrebbe essere non solo il garante e la legittimazione dell'attuale lettura, ovvero, dell'immaginazione fantastica; ma proprio perché tale, il generatore del contenuto, dell'espansione del romanzo e il seducente ed ambizioso progetto del “libro” futuro, valido a far di *Vita Nuova* opera di attesa, ma che carat-

terizza già il gusto dello scrittore che sin da essa dichiara implicitamente le sue sostanziali vocazioni con radici nel supposto “libro” della memoria e proiezioni in un iperbolico e inusitato programma futuro.

La finzione del “libro” della memoria serve non solo a mascherare – ma senza riuscirvi – l’adozione di *fictio*, ma soprattutto a cautelare in qualche modo il poeta che per questa operazione artistica sostanzialmente a nulla si poggiava se non a se stesso in quanto autore e frequentatore di quella poesia d’amore che ancor qui deve fare le sue possibili prove evolutive.

Il nuovo Dante, quello contaminato ormai dalle componenti culturali allotrie allo stilnovo, l’apprendista filosofo, e retore non si libera d’un tratto del suo passato, non lo congela, semplicemente, esorcizzandolo, magari, con la nuova logica che non sbaglia.

Ma quel suo passato stilnovista non è facilmente liquidabile, nonostante disveli le sue pecche, la sua inconsistenza, i suoi errori. Ecco allora che l’antico retore, più che il nuovo filosofo, cerca di dare a quel passato un nuovo *status*, una nuova dignità, di approdare ad un nuovo *gradus ad Parnassum*, soprattutto quando un’esperienza, pregnante e sostanziale, come la morte (quella di Beatrice), gli consente la verifica di aver avuto a che fare con ombre più che con cose vere, autentiche, reali.

Allora, come tante altre esperienze inutili della vita, o solo apparentemente tali, quelle illusioni giovanili possono essere riscattate, possono riavere un valore e rispondere a una funzione utile, purché si consenta loro di evolvere verso altre più organiche forme di stringente pensiero, di crescita morale. Così, le antiche categorie empiriche, il cui carattere fittizio può facilmente essere svelato, vengono rivisitate e finalizzate ad una nuova sperimentazione che, almeno, è più aderente e più consona allo spirito del Dante più maturo, privo di Beatrice.

D’altra parte, la necessità pratica dei tentativi empirici è ciò che consente lo sviluppo delle forme o dei generi letterari.

La grande progettualità del programma artistico dantesco è già sentita, preavvertita, captata; evidentemente il suo inesauribile potenziale immaginario-fantastico-misterico-dottrinale gli suggerisce già in quegli anni giovanili, se non il programma dettagliato, le sue vocazioni artistiche, le sue scelte fondamentali, le sue finalità, che proprio in *Vita Nuova* sono embrionalmente già definite. Anzi, la stesura del romanzo gli consente anche l’assaggio di alcuni moduli atti a chiarirgli il percorso futuro, atti a renderlo sempre più profondo conoscitore di quegli aspetti che sono attualmente solo invocati e citati ma non ancora profondamente assimilati e

fusi con la spiritualità dantesca. La letteratura classica è marginalmente presente nell'operetta, ma pur esibita per quel tanto che l'operetta consentiva; il modulo visionario, invece, vi compare a più chiare e perspicue note, perché effetto dell'immaginazione, quasi a voler preannunciare una sua prossima utilizzazione in più alto e ponderoso stile.

Il modulo visionario, come applicato e vissuto in *Vita Nuova* si avvale di quella tradizionale consolidata *argumentatio* il cui apice è rappresentato dall'*exemplum* – visione, secondo l'omeletica del tempo e secondo quanto Dante stesso afferma: «Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemblare in questo libello». Il libro, dunque, intende costruirsi in virtù di una serie di *exempla*: è la qualità o il grado d'intensità di essi che determina la visione, che diventa o si trasforma in visione.

La memoria uditiva delle predicazioni, che conteneva dei prontuari di *exempla* miranti a colpire l'immaginario dei fedeli, si trasforma in *Vita Nuova*, in memoria viva che, però, si avvale di quelle stesse tecniche della memoria uditiva che era il frutto di quelle contrastanti estetiche del bonaventurismo e dell'aristotelismo tomistico. Certamente fu definita quell'"arte della meraviglia" che era propriamente una tecnica che si serviva di molti espedienti volti a tener desta l'attenzione degli ascoltatori, a stupire, a meravigliare, a spaventare, a blandire con una rappresentazione sostanzialmente visionaria.

L'esercizio di questa memoria viva è sostanzialmente atemporale, pur avvalendosi ovviamente, il linguaggio, di una temporalità fittizia ed ambigua.

Il fatto è che il tempo delle visioni, degli *exempla*, della memoria viva alla pari, o più di quella uditiva, è un tempo tutto soggettivo, è il tempo delle percezioni e delle sensazioni del lettore-soggetto. E tuttavia il prodigio della visione non sfugge, perché il lettore si è già identificato, fin dall'inizio, con quel lettore di se stesso che può, a diversi livelli, leggere dal suo immaginario ed estrarre il significativo, l'illustre di un vissuto, che già per questo è ridotto e contratto, è selezionato, è artisticamente sublimato, è diventato arte, nella fattispecie, prosa d'arte.

Ma, si capisce, l'artificio dell'attuale "assemblare", così personale e così speculare al lettore di se stesso, è solo una soluzione temporanea, quella affidata all'esercizio della memoria, che deve presto cedere il passo all'esercizio dell'intelletto, è un percorso artistico momentaneo finalizzato ad esiti diversi, ma soprattutto oggettivi ed universali. E, sotto questo aspetto, l'operetta dichiara, senza dubbio alcuno, che sono piuttosto gli

attuali pretestuosi aspetti colti in essa presenti, più che la *fiction* delle situazioni contingenti e strumentali del romanzo, che nel romanzo debbono esaurirsi, i garanti del futuro percorso artistico di Dante; futuro che riguarderà il piano della poesia, non quello della prosa, o del romanzo. Pertanto, l'utilizzazione della *fiction* fantastica è garante della invenzione delle donne dello schermo, della trasfigurazione, del pensiero forte, della donna pietosa, tutti espedienti narrativi, finzioni volte a determinare lo sviluppo della *historia*, a far proliferare nuova scrittura, a espandere l'effimero contenuto delle *nove rime*, non sufficiente a garantire la serie organica e logica di *res ficta*, necessarie al romanzo; ma anche espedienti miranti a provocare il livello fantastico, unico garante della godibilità, della bellezza, dell'interesse del romanzo.

Si deve insistere su questa *kermesse* di finzione di *Vita Nuova*, perché proprio la finzione nutre il romanzo, viene anzi a costituire il romanzo. Sotto questo aspetto, la *Vita Nuova* dichiara di essere l'apprendistato organico di uno scrittore che non vuole attardarsi a scrivere in attesa delle necessarie chiarificazioni artistiche. Dante obbedisce alla sua vocazione e, sotto questo irrefrenabile impulso, scrive; e in questa scrittura egli cresce con un'esperienza artistica provvisoria, arbitraria, personale e sperimentale, quasi che essa fosse una prova d'autore attraverso la quale egli potesse chiarire a se stesso il suo futuro artistico, le più chiare ed esplicite vie dell'arte.

La giovane età di Dante, la pratica di un'esperienza poetica tradizionale, ma ripetitiva e impossibilitata a svilupparsi in maniera diversificata, impongono alla sua autenticità d'artista la scrittura del romanzo che, effettivamente, rappresenta non solo il percorso alternativo, ma consente di proiettarsi ipoteticamente in un programma futuro egemone e veramente innovativo. Certamente la pratica poetica aveva comunicato a Dante quel seducente valore sperimentale dell'arte, consolidata dall'esperienza stilnovistica che gli aveva consentito di trasformare un esercizio tecnico-retorico in una disamina per davvero interiorizzante, tale da caratterizzare e marchiare il suo stile in maniera singolare ed unica. La risonanza interiore di certe dinamiche pur apprese dall'esterno faceva sì che esse s'identificassero e fondessero con la sua spiritualità in maniera da non potersi più distinguere. E *Vita Nuova* ci dichiara inequivocabilmente come certe componenti estranee siano pur da lui utilizzate, ma comincino sin da allora a lievitare e a plasmarsi a tal punto che successivamente si fonderanno nell'unicità del suo spirito che poi ce le restituirà sotto forma di splendide immagini poetiche.

Ebbene, il romanzo si colloca come un momento fondamentale, apicale, direi, del divenire del poeta, allora splendido, vitale, ricco, sperimentale, che tendeva con bramosia all'essere proprio secondo quel coacervo stimolante e seducente di incontri culturali, di esperienze diversificate, di confronti incredibili, non più con gli antichi compagni dell'avventura poetica, ma coi grandi del passato, come del presente, della cultura classica, come di quella cristiana.

È nell'ambito del suo attivissimo e volitivo divenire che la *fiction* fantastica s'impone come promossa e necessitata da una bramosia di allotrie sperimentazioni in cui convergessero tutte le allettanti componenti culturali, ancora confusamente mescolate, senza che alcuna di esse vi avesse una sostanziale prevalenza. In questa fase è l'economia del romanzo, ovvero delle finzioni che lo costituiscono, che delimita l'uso preferenziale di una componente rispetto ad un'altra, non già Dante che, forse, ancora non è in grado di dichiarare le sue scelte definitive o le sue precise vocazioni. Per il momento egli è soltanto in grado di percepire, dato lo scatenamento emozionale e seducente che quelle gli comportano, che col tempo proprio quelle componenti gli consentiranno di perfezionare il suo divenire facendolo approdare ad un essere pienamente realizzato, interiormente nutrito, intelligentemente e radiosamente contaminato. È la percezione di questo magma incandescente che gli consente una profezia credibile sul suo futuro poetico che per noi, alla luce della *Commedia*, è evidente, ma che per lui doveva, allora, essere soltanto l'intuizione di un qualcosa di veramente nuovo, diverso, inusitato.

Ovviamente, sotto questo punto di vista, il romanzo è fortemente limitativo, e la sua caratterizzazione artistica sembra proprio consistere e risiedere in quella sorta di fede nell'arte che l'autore possiede e che comunica anche ai lettori che, per questo, non stentano a dargli credito quando, con prematuro linguaggio profetico preannuncia la sua grande, iperbolica prossima poesia.

E non a caso la profezia della prossima poesia è affidata alle parole sciolte che, proprio attraverso quel vaticinio, dichiarano il loro carattere servile e subalterno alla poesia. Il che significa, automaticamente, che anche la *fiction* fantastica che ha generato e determinato lo sviluppo delle parole scritte, è servile, subalterna e momentanea.

La verità è che il nuovo mondo culturale, o i nuovi mondi, di Dante mettono inesorabilmente in crisi il semplicistico e deviante mondo ideologico giovanile; e la morte di Beatrice – non importa se soltanto fantasticamente immaginata – evidenzia ancor di più, traumaticamente, l'incon-

sistenza di esso e liquida definitivamente le vecchie rovine, ma non mette in crisi la vocazione poetica di Dante, né fa naufragare la sua fede nell'arte. È evidente che la ricerca, peraltro già iniziata, delle nuove vie, la sperimentazione di nuove strade, coinvolge sempre più i contenuti dell'arte, ma anche le nuove forme; ma, oserei dire, soprattutto i primi, perché essi, e soltanto essi, condizioneranno, quasi automaticamente, le nuove forme espressive.

In tal senso, il romanzo è emblematicamente rappresentativo di questa nuova *performance* di Dante, perché evidenzia una sorta di anticipazione artistica del poeta che in essa fa l'apprendistato dei nuovi positivi condizionamenti culturali, pur nella veste retorica della prosa, ma comunque tale da consentire proprio con l'impegno scritturale, una più precisa e proficua assimilazione di quella retorica non più solo dell'*ornatus*, della nuova dottrina, della stessa classicità che fino ad ora aveva solo retoricamente concesso profitti, mentre ora viene potenzialmente a nutrire, a sostanziare apoditticamente il suo mondo, il suo immaginario, il suo fantastico.

È chiaro come *Vita Nuova* evidenzia questo sforzo, non più solo esegetico, di assimilazione profonda dello spirito animatore della nuova cultura. È solo l'interiorizzazione dei nuovi e seducenti dati sapienziali che condiziona gli esiti contenutistici e formali della nuova poesia di Dante; poesia che non discriminerà tra questo e quello, ma che risulterà essere la sintesi insospettata, strabiliante e immaginifica dei nuovi dati sapienziali del poeta, filtrati proprio dalla sua profonda riflessione e dalla sua capacità di assorbimento.

La nuova poesia di Dante sarà debitrice verso questo o quell'*Auctor*, ma sarà pure un connotato specifico della nuova personalità dantesca che i dettati degli *Auctores* avrà fatti suoi a tal punto da rielaborarli in maniera da venire a costituire una nuovissima "invenzione" poetica.

La rielaborazione del nuovo mondo culturale di Dante è tale che essa viene a determinare un'*inventio* vera e propria, perché è lo spirito dantesco che rianima dei reperti culturali che solo grazie a quello spirito rivivono non solo dell'antica luce propria, ma si caricano della luce della spiritualità di Dante al punto tale da essere praticamente reinventati, quasi fosse nella sperimentazione dantesca la loro genesi, il loro caratterizzarsi e rivivere in quel modo. Così che da una scrittura arbitraria e fantastica, pur pedissequamente condizionata dei dettati dell'antica cultura ideologica giovanile, si passa, attraverso la testimonianza, pur essa sostanzialmente pedissequa, dei contenuti colti di *Vita Nuova*, ad una categoria di *inventio*,

non arbitraria, in cui la fa da grande lo spirito di Dante che rielabora, utilizza, mescola, contamina, soggioga i dati culturali di cui viene in possesso, in maniera tale da farli risultare una sua “invenzione”, un suo *proprium* specifico, una sua caratteristica precipua e singolare.

È questo un punto estremamente importante, atto a delimitare il passaggio – attraverso la riflessione dei trattati – della *fiction* fantastica – personale e sulla quale gravava quel grosso handicap storico assegnatole dalla riflessione tomistica – a quella intellettuale categoria di *inventio*, più storicamente vitale perché, come dice Valery, «ciò che è chiamato invenzione ha la stessa natura della comunicazione». ⁵ La quale, per essere tale, ha in sé, o anela a quella oggettività che sembra non necessariamente appartenere alla *fiction*, perché l’indagine cui si è costretti nel processo inventivo sembra essere il garante dell’oggettività corrispondente a quella comunicazione universale che giustamente la *Commedia* rivendicherà a se stessa.

Di qui la strategia di una ricerca nella quale l’autentica individualità artistica non si lascia ricondurre ad una struttura esistente, ma cerca e ricerca forme alternative, differenziate. È per questo che il *Convivio* può essere inteso come scrittura strategica, insieme agli altri due trattati, al fine di ricercare le possibili vie di quell’*inventio* poetica nuova, interessante, significativa, universale.

Emerge, così, la necessità della *mimesis* e il problema della rappresentazione che determinano l’assunzione di oggettività, unica garante contro la radicale contingenza dell’opera d’arte. In tal senso, come pretendeva Orazio, le opere devono corrispondere a veri e propri monumenti, capaci di vincere il tempo e la morte, elementi pur in essa presenti. Di qui il ricorso spasmodico all’agognata oggettività, unico spartiacque tra la vita e la morte dell’opera d’arte.

È così che la *mimesis* assurge a valore trascendentale, direi noumenico; e l’*inventio* retorica si esercita nel trovare, entro un repertorio già formato, degli argomenti da utilizzare, dei valori da assimilare, dei modelli da estrarre. Quindi, l’*inventio* è soltanto enucleazione, ovviamente a livelli diversi, da un’arte già monumentale e già riposta nella mente della collettività. La citabilità memorabile, di cui parlava Contini, è uno dei luoghi classici dell’*inventio* retorica, dunque, la quale non è né scoperta, né evasione *ex novo*, ma solo una riduzione alla memoria e una sua nuova riproposta: «...senza tanti e tanti poemi cavallereschi, che oggi confinano con l’oblio, il *don Chisciotte* non sarebbe nato.

Come dire che nell'universo dell'invenzione artistica, ... un fatto presuppone una lunga storia e la lunga storia abbisogna di quel fatto. Difficilmente una teofania dell'immaginazione si comporta come Minerva che salta fuori dal cervello di Giove.

Questa sarebbe vera creazione, ma come si è detto all'inizio il creare vero e proprio non è alla portata dell'uomo».

L'*inventio* retorica si esercita necessariamente attraverso un *iudicium* che, in ultima analisi, è l'elemento che condiziona e determina la memorizzazione dei luoghi classici della letteratura e dell'arte. Memorizzazione che, non a caso, riguarda la memoria collettiva, quasi che un universale *iudicium* abbia sancito la citabilità memorabile. È ovvio che per un poeta, un artista, un letterato, l'invenzione si esercita su di un repertorio dal quale si estrae lo specifico utile ai propri fini e lo si adatta alle proprie esigenze, soprattutto attualizzandolo. Perché l'applicazione dell'*inventio* retorica, il suo rifarsi vita, o la sua vittoria sull'esercizio pedissequo di una pura e semplice imitazione passiva, avviene in virtù di una *mimesis* dalla natura naturata, non da quella kantiana *natura naturans*, concetto dell'arte futura, soprattutto quella riguardante l'epistemologia dell'invenzione quale si metterà in moto con l'empirismo e con il razionalismo.

Comunque, il concetto d'invenzione, al di là del momento storico in cui concretamente è applicato, si avvale dell'immaginario e dell'immaginazione che, giocando con un repertorio di esperienze tramandate dalla storia sotto forma di conoscenza, fa da schema di riferimento per la condotta comune. Il rapporto con questo che possiamo chiamare il "dato" originario del sapere, è importante per l'analisi del processo di "costruzione" del mondo sociale e culturale.

Il gioco tra immaginazione e "dato" consente di enucleare il problema da risolvere, e permettendo di intravedere qualcosa che è possibile, aiuta ad eliminare gli errori e a scegliere una strategia.

Questo per quanto riguarda i contenuti. Dal punto di vista espressivo, nel processo dell'invenzione entrano in gioco i segni, importantissimi, in quanto portatori dei messaggi. A livello inconscio si produce automaticamente un'organizzazione dell'informazione in una totalità significativa nella quale la retorica deve penetrare per disciplinare, per ornare, per costituire, diversi livelli di stile.

La consapevolezza con la quale Dante rivive, o riattualizza, le cose

⁶ M. CORTI, *Percorsi dell'invenzione, Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, E.P.L., 1993, p. 23.

della letteratura d'ogni tempo è tale nella misura in cui percepisce a chiare note, dentro di sé l'emozione sentimentale ed intellettuale che gli impatti culturali determinano in lui. Ed è questa consapevolezza che gli consente non solo l'accento profetico, che è direttamente proporzionale a quell'intima e suggestiva emozione, ma la profezia di un vero e proprio programma poetico del quale egli sa soltanto valutare, oggi l'espansione emotiva, e pure dottrinale ed artistica, dei nuovi dettati che quel programma conterrà. E quando si parla di programma è chiaro che, medievalmente, o meglio, dantescamente, non si può distinguere più un contenuto dalla forma, essendo perfettamente, l'uno e l'altro, la manifestazione dell'unicità del suo spirito che esprime i nuovi contenuti nell'unica forma possibile; o si affida ad una forma, i cui contenuti derivano strettamente da essa, e sono i soli contenuti possibili. Perché il nuovo mondo culturale di Dante, o i nuovi mondi che egli sta costruendo dentro di sé, devono esser pur sempre dei mondi possibili, nella misura in cui sarà possibile attraversarli poeticamente; così come la nuova espressione poetica, o la nuova poesia, sarà un'*elocutio* atta a raccontare e a descrivere i suoi mondi possibili.

La *Vita Nuova* dichiara già questa tendenzialità, così come dichiara la profonda e ineliminabile vocazione letteraria del suo autore pur in cerca di qualcosa che contamina, o alteri, o modifichi positivamente questa letterarietà non più acquiescente alle vecchie forme, sostanzialmente insoddisfatta, drammaticamente protesa a ricercare le nuove vie.

E nella sostanziale condizione euristica dell'autore, per il momento la scrittura arbitraria e strumentale di *Vita Nuova* è l'esercizio che gli consente di verificare la validità dei nuovi approcci culturali, è la via concreta che gli permette già un'utilizzazione prima inimmaginabile dei dati della vecchia cultura sostanzialmente monadistica. Cultura che lo proietta verso l'arbitrio più arbitrario, quello della *fiction* fantastica non fine a se stessa, ma strumentalmente finalizzata al tessuto delle *nove rime*, che, più di esse, deve dichiarare inevitabilmente la sua strumentalità, il suo artificio, la sua radicalizzata letterarietà, la sua insistita retoricità.

Però, al di là di questi limiti oggettivi, il romanzo consente non solo di perpetuare l'utilizzazione di Beatrice che già in esso ha evidenziato la sua *performance* retorica, ma anche il primo scritturale approccio con quegli elementi culturali che, si capisce sostanzieranno la spiritualità dantesca al punto da non essere più rivisitati, ma da divenire, essi, fonte principale della futura poesia di Dante.

CAPITOLO V

VERSO LA *COMMEDIA*: LO SPERIMENTALISMO ARTISTICO E CULTURALE DI DANTE NELLA SOCIETÀ FIORENTINA DI FINE DUECENTO

Tutta la novità di cultura e di stile emersa dall'analisi di *Vita Nuova*, nonché il rilevante manifestarsi di un poeta che dalle inquietudini socio-politico-religiose si fa contagiare, nonché l'adesione espressa con tanta *curiositas* alle nuove correnti di pensiero e alle vicende e agli umori di una stagione storica di profonde trasformazioni impongono che il lettore – d'ora in poi – si leghi strettamente ai dati biografici di Dante e ad un possibile approfondimento della sua personalità. Ciò che è emerso da *Vita Nuova* è indicativo per comprendere la complessità storico-artistica di Dante: complessità che si fonda sulla sua straordinaria ricettività, sulla sua più totale disponibilità alle esperienze artistiche contemporanee e tradizionali, sui suoi recuperi culturali, sui suoi tentativi di mettere insieme ciò che insieme non è, sul suo continuo studio delle forme e delle tematiche dell'emergente cultura laica ed urbana, senza per questo respingere la tradizione medievale o l'exasperato tecnicismo classicistico dei chierici. Ma la complessità che lo riguarda assume davvero uno spessore eccezionale quando decide di accedere alla cultura dei chierici, quando non rinuncia a "curiosare" nel pensiero tendenzialmente eterodosso dei movimenti religiosi e si predispone ad assimilare fortemente l'aristotelismo della sistematizzazione tomistica, senza, per questo, tralasciare quello proposto dagli interpreti Arabi.

Il nostro cammino verso la *Commedia* ci impone di riflettere su tutto questo; ma ci impone altresì, al fine di dare un possibile ordine a tale frenetico attivismo, di seguire lo sviluppo biografico dell'Alighieri, perché solo gli esiti biografici possono svelarci e spiegarci tale eccentrico e singolare cammino.

La biografia dantesca è tanto invadente e condizionante la sua opera da indurre ad un suo approfondimento che della produzione artistica sarebbe il canovaccio. Si deve pur dire, prima d'ogni altra cosa, che l'invadenza di cui si parla va intesa in un'accezione particolare, nel senso che tutto ciò che caratterizza il cittadino, il giovane poeta, l'uomo civile che si affaccia alla politica, la sua nascita, la sua formazione, la sua poliedrica cultura, trova una motivazione reale, si correda di una suggestione tale che i dati biografici fanno per davvero da *leitmotiv* del suo cammino storico-artistico-culturale.

Se il primo grande impegno stitico e retorico in Dante ha la sua motivazione soltanto artistica, si deve pur dire che dopo le prime esercitazioni guittoniane, il suo impegno evolve verso forme poetiche funzionali, verso un progetto poetico che è già, in *nuce*, una sorta di modellazione del mondo, verso una poesia che è già specchio della sua visione del mondo.

È, dunque, dalle prime prove poetiche – quelle che hanno superato il manierismo di scuola – che il cammino dell'arte coincide con il suo cammino storico-esistenziale.

Certo, in queste prove poetiche che precedono la composizione di *Vita Nuova* che, presumibilmente, è del 1293, si riflette la biografia di un giovane che si protende verso la vita credendo di avere tra le mani lo strumento per compiere un'intensa esperienza gnoseologica. C'è, dunque, tanta illusione, ma c'è anche – ed è ciò che importa – la convinta reiterazione della vita come conoscenza, come un *iter ad Deum*, seppur diverso ed alternativo a quello già praticato. Questo aspetto della personalità di Dante ci impone una lettura integrale dell'opera sua, e tale lettura deve riguardare il nucleo centrale, ch'è la poesia, e deve mirare a stabilire concretamente il contatto tra l'uomo e il poeta, tra l'area della storia, della cultura e quella della poesia, individuando l'autentico rapporto tra vita reale ed arte così come era nella coscienza del Poeta.

L'itinerario verso la *Commedia* deve coincidere con l'itinerario biografico dantesco che, in sostanza, è quello che, ripercorrendo le tappe di un'autentica vocazione poetica, si nutre di se stessa, delle sue convinzioni, dei suoi poliedrici apprendimenti e giganteggia sempre più, configurando Dante come il primo grande intellettuale laico che s'impegna a trasferire – che vuol dire anche trasformare – la scienza dei chierici nel contesto sociale borghese dove l'iniziativa del singolo cittadino – svincolato, ormai, dalle catene feudali e affrancato dalle gerarchie – tende a realizzarsi con estrema decisionalità.

La finzione dilettesca delle “visioni” della rimeria stilnovistica cede presto il passo a “visioni” che s'accompagnano ad un recupero storico e

spirituale della materia religiosa. E ciò è possibile perché l'abbandono dell'artificio letterario e dell'ideologia sottesa consentono al poeta un'immersione nel tessuto storico-sociale segnato dalla maturità biologica, dal matrimonio con Gemma Donati avvenuto nel 1290, dalle responsabilità esistenziali che inevitabilmente crescono.

Il venticinquenne Dante sembra improvvisamente scoprire la vita reale. Ed in tal senso lo studio di essa viene a segnare per noi una *conditio sine qua non* ai fini della comprensione dell'opera.

Anzi, i pochi dati biografici oggettivi sono scarsi e, da soli, caratterizzerebbero poco la fisionomia dello scrittore e del poeta; ed allora è proprio la sua produzione con la ricchezza degli elementi autobiografici e delle ragioni dell'arte, delle esperienze personali e quelle della storia e della cronaca, del cammino individuale verso la cultura e dell'oggettività della scienza, che dà completezza e significazioni a quella biografia che diventa interscambiabile, intrecciata e intersecata alla sua opera.

Questo poeta che parla tanto di sé, incurante dei limiti che separano la vicenda biografica da quella poetica, che dilaga con la sua pervicace ed insistente presenza, pure ha lasciato tanta ombra intorno a sé, tanta oscurità intorno alla sua più profonda interiorità, tanta discrezione intorno alle vicende più private e familiari. Se, dunque, manca la confessione così come noi intendiamo, o quella di tipo agostiniano, pur tuttavia queste zone d'ombra, questa parte oscura della sua vita, è ugualmente recuperabile nel tessuto organico della sua opera che necessita soltanto di una particolare sensibilità da parte del lettore.

Comunque, al di là dei notissimi dati biografici oggettivi ed esterni, dei quali pure ci ha parlato direttamente quando, ad esempio, compie il suo trionfale ingresso nella costellazione dei Gemelli, precisando il quando e il dove della sua nascita (27 maggio 1265), resta il fatto fondamentale che, nonostante le modeste condizioni economiche della famiglia che rientrava nel Gotha della piccola nobiltà fiorentina – quella che basava le sue risorse sulla ormai sempre più irrilevante proprietà terriera – Dante poté godere di un'educazione e di una istruzione qualificate e per questo gli riuscì di frequentare quel circolo dei poeti della *fin'amor*, nel quale, ben presto, sulla scia cavalcantiana, poté emergere e qualificarsi in virtù di un diletto, ma soprattutto in virtù di un'inclinazione alla poesia davvero eccezionale. Contemporaneamente all'esercizio dell'arte poetica visse la sua esperienza di militare al servizio della Repubblica in qualità di cavaliere feditore nella guerra contro i ghibellini di Arezzo partecipando nel 1289 alla battaglia di Campaldino e, più tardi, alla presa del castello di Caprona contro i Pisani.

Negli anni che caratterizzano così profondamente la guelfa Firenze, si comprende come una famiglia come la sua, guelfa per antica tradizione, viva una vita pacifica, sicura e tranquilla, nonostante la continua belligeranza del Comune con i nemici storici di sempre, ma esterni e che sono, volta per volta, le storiche città ghibelline di Toscana. In questo clima di pace sociale di cui gode Firenze negli anni della giovinezza dantesca si delineano sempre più le caratteristiche peculiari di una città che, sotto la cenere, sta nutrendo una conflittualità legata alle sempre più incisive scelte borghesi che si concretizzano in un già forte potenziale di interessi economici diversi e contrastanti.

Il pulsante motore socio-economico che Firenze incarna in maniera incandescente fa vivere in quegli anni a quella volitiva città una stagione storica in cui l'armonia sociale è resa esuberante e vitale proprio da quell'insorgente prosperità economica e da quel complesso di iniziative che, per il momento, non si connotano come gli strali futuri di un'esplosione di contrasti socio-politici che saranno all'origine di quella drammatica condizione di eterna belligeranza civile.

La prosperità e la ricchezza borghese della città della giovinezza di Dante sono fortemente e nascostamente ambigue e non rivelano il loro volto borghese che deflagrerà nella tragica diatriba tra i Bianchi ed i Neri che anche un capitalismo *ante litteram* covava in sé, e che ben presto si definirà come forza capace di sovvertire quella tradizionalissima e rassicurante economia terriera che socialmente si qualificava ancora per tradizione come fonte di estrema *stabilitas*.

Nella crescita borghese di Firenze, incarnazione seducente della classica città di frontiera, si appuntano le ragioni più profonde della discordia interna, ma anche quelle che, per motivi diversi, determineranno interferenze esterne, solleciteranno invidie, genereranno cupidigia di possesso di quelle ricchezze reali e potenziali che la città sempre più offriva ed ostentava.

Nel clima, dunque, di una città estremamente vivace, ricca di iniziative, pulsante di nuove esperienze mercantili e imprenditoriali le espressioni artistiche, le più varie e le più diverse, trovano una naturale cittadinanza.

E se la movimentata e ricca committenza borghese è alla base della creazione di quella "città dell'arte" quale si qualifica Firenze in quegli anni della sua più piena e decisa formazione di città borghese, la stessa plutarchica borghesia non rifiuta la proposta culturale, assetata com'è di una *Weltanschauung* di cui lo stesso risveglio economico è promotore. La ricchezza borghese già pienamente configurata nelle sue ardite potenzia-

lità, oltre che nelle già concrete realizzazioni, vista sempre più capace di generare altra ricchezza, altre esperienze, è alla base di quella richiesta culturale ed artistica che, finalmente, garantisce a quella classe uno *status* nobilitante veramente appagante. L'ideologia giudaico-cristiana, ancora egemone e condizionante, deve pur confrontarsi e commisurarsi ad una città che, presto, con le sue ricchezze, soggiogherà anche tanta parte del clero, potenziando, in concreto quel temporalismo che i vertici dell'Istituzione ecclesiale non si cureranno più di nascondere, anzi, ostenteranno in maniera sempre più esplicita.

Nello splendore e nella magnificenza della Firenze del secolo XIII trova una naturale collocazione un uomo che nella vocazione poetica e nell'aspirazione alla cultura rinviene proprio nella sua splendida città l'universo cui egli aspirava.

Il microcosmo Firenze rende possibili a Dante di aspirare ad essere ciò che poi è stato. La tendenza sperimentale è l'equivalente nell'arte, della sperimentazione borghese; la richiesta sempre più insistente di cultura è il consequenziale approdo di un Fiorentino che nella sua città trovava gli stimoli necessari a compiere una complessa esperienza culturale e il modo per realizzarla. Il miracolo Firenze è il naturale antecedente che spiega le ragioni dell'eccentrico modello culturale che Dante divenne.

La mediazione borghese è la categoria che determina l'insorgenza così impellente, esuberante e sconfinata dei modi in cui si configura man mano l'esperienza culturale dantesca. La gratificante pratica di una poetica che in Firenze aveva trovato una particolare ospitalità è stato il primo banco di prova di un esercizio dell'arte che, si capisce, poteva slittare verso traguardi che sono al di là della rimeria d'amore. L'aspetto funzionale della cultura coerente e collaterale al nuovo funzionalismo borghese, si manifestò presto a Dante in una città che anche nei suoi poliedrici rapporti con gli altri stati mostrava di gradire la professionalità *ante litteram* dei detentori della cultura.

È per queste ragioni che Dante poté far parte del gruppo di giovani nobili e colti che il comune inviò incontro al principe angioino Carlo Martello del quale divenne amico durante la lunga sosta a Firenze che ebbe luogo dal 2 al 15 marzo del 1292.

Il super vitalismo borghese si accompagna economicamente al super vitalismo di un nascente intellettuale laico che in relazione alla sua fiorentine e pulsante città si colloca nello stesso atteggiamento con lo stesso spirito assetato di nuove esperienze, desideroso anch'egli di approdare ad una nuova frontiera. Non sarebbe spiegabile altrimenti un rimpianto per Fi-

renze provato dal poeta esiliato che lo accompagnerà per tutta la vita. Il tema Firenze è, quanto di più della perdita di Beatrice, l'eterna lamentazione di un esule che porta nel cuore il ricordo perenne di una città che gli si è configurata presto come l'universo mondo, che gli ha fatto insorgere quella pulsante curiosità, che lo ha spinto verso un iniziale "folle volo", che lo ha dotato, oltre ogni dire, di quella tendenza sperimentale ch'è alla base del modo di essere di questo poeta. Certo, l'armoniosa aderenza di questo singolare esemplare di cittadino al tessuto urbano ed alle sue spinte innovative e sperimentali non univocamente lo caratterizza, giacché, proprio come la sua città, non espunge da sé quelle storiche configurazioni mentali, espressioni della più pura medievalità.

La coscienza della nuova età e delle sue più profonde ed incisive trasformazioni si rinviene e si configura nelle incipienti idealità borghesi che in quel momento fanno saggiare una nuova dimensione di essere uomini. Nel mentre domina, ed è onnipresente l'ideologia giudaico-cristiana, pure è in avanzata formazione il nuovo spirito borghese che riconosce all'uomo un campo d'azione storico-sociale-esistenziale che lo definisce - dopo tanta passiva acquiescenza al dominio religioso - come attore della storia e del suo destino individuale. E se pur la gigantesca diga del tomismo garantisce alla religione quella patente di scienza teologica che è la risposta più consona alle nuove inquietanti domande, tuttavia il tomismo non frena per niente una stagione della storia che si rivela inarrestabile.

Certo, nel Dante che si immerge così entusiasticamente nel bagno rigeneratore della nuova spiritualità e delle seducenti ma ancora ambigue idealità borghesi non c'è, per il momento, l'assimilazione della ricetta tomistica che vuol essere l'argine al nuovo mondo che si configura.

La sua perfetta omologazione alle istanze ed allo spirito del tempo è anche qualcosa in più, è anche culturalmente e tecnicamente vissuta, dal momento che aderisce agli Ordinamenti di Giustizia di Giano della Bella che lo portano ad iscriversi alla Corporazione dei medici e degli speciali al fine di poter vivere una piena esperienza politica. Le tradizionali e classiche riserve a tali Ordinamenti da parte di un nobile per nascita e per potenza economica qual era l'amico Guido, delimita maggiormente e con una pregnante specificità la dimensione del cittadino Dante che con spirito borghese e democratico, incurante della sua stessa riconosciuta qualifica di "nobile", accetta quei provvedimenti che miravano essenzialmente ad escludere i potenti della gestione del potere e ad assicurare la partecipazione alla politica di quei cittadini borghesi che ne sarebbero

rimasti esclusi. Il consequenziale dissidio con Guido è la prova di una medievalità di Dante che non si lascia supinamente vincolare ai tradizionali ed obsoleti ed antistorici meccanismi che la caratterizzano, ma evolve verso le nuove frontiere della storia, verso un ardito compromesso che gli fa meravigliosamente coniugare vecchio e nuovo, tradizione e modernismo, valori antichi e idealità contemporanee.

Il viaggio verso l'avvenire che Dante inizia a compiere insieme al suo mondo lo spinge, dunque, verso le esperienze pratiche, come la politica, e verso la pratica di esperienze d'arte alternative. La sensibilità umana e culturale di Dante gli consente di cogliere le peculiarità della sua Firenze che, diversamente da altre città, spezza anzitempo le catene antiche, formula progetti politici e sociali d'avanguardia, potenzia le sue risorse, dà largo spazio a crescenti mercati, comprende la forza delle nuove potenzialità economiche legate a scelte imprenditoriali con avvisaglie bancarie che segnano di lontano la traccia di una nascente seppur imprecisa industrializzazione. E questa nuova vita che si espande intorno non mina ancora, agli occhi del poeta, quel modello unitario ed esaustivo dell'economia terriera, né altera ancora i tradizionali valori della socializzazione che, anzi, è fortemente potenziata da una realizzazione urbanistica che ancora sull'uomo fa perno, ma che già si colora di avanguardia, giacché la città ormai gioca sugli ampi spazi, sulla creazione delle piazze, che simbolicamente sono la proiezione di una cittadinanza che non solo sulla solidarietà sociale vuole puntare (secondo il modello dell'antica città medievale), ma sul nuovo modello di socializzazione che gioca sui due estremi del bisogno dell'uomo dell'altro, ma anche della conquistata libertà che, ormai, sempre più l'uomo rivendica a se stesso. Il policentrismo urbano realizzato in virtù della creazione delle piazze si qualifica come un ulteriore elemento che rivendica la crescente pluralità dei soggetti sociali che avanzano e s'impongono sulla scena della storia. Anche urbanisticamente Firenze si colora di borghese e, intanto, seduce, imbriglia i suoi abitanti, li addomestica alle nuove esigenze, li plasma già con le sue virulenti tentazioni, li avvinghia con i suoi molteplici e subdoli tentacoli.

E Dante non si sottrae a questa malia, per il momento, si lascia sedurre e irretire, si lascia plasmare. Ma, diversamente dai suoi concittadini, la medievalità culturale ed ideologica che è in lui, lo spirito della classicità che riverbera nel suo spirito, l'approccio filosofico, l'assimilazione della scienza retorica laica e sacra, le letture letterarie contemporanee, la "memoria orale" della storia fiorentina che si porta dentro per averla ricevuta dagli anziani, sono i sicuri argini che, nel tempo, consentiranno l'esercizio

di un formidabile spirito critico che proprio su quel mondo si abatterà.

Intanto, il suo tirocinio intellettuale documenta a sufficienza il grande fervore intellettuale da cui è animato, e che trova modo di realizzarsi attraverso molteplici e poliedriche situazioni e personaggi che in Firenze operano, attraverso una viva ed effervescente pratica dell'arte che in Firenze si esercita. Ma Dante comprende bene che la chiave poetica amorosa – seppur già ricondotta da lui ad una serietà mai espressa, seppur ricollocata da lui nel profondo dell'anima perché il suo amore è stato vissuto come rivelazione di valori esorbitanti il livello sentimentale – è ormai inane rispetto ai complicati e complessi aspetti del nuovo mondo, è insufficiente a svelare i segreti di un reale che gli si presenta più infinitamente seducente dell'ideologia stilnovistica contenuta e imbrigliata in una strettoia nella quale non converge la benché minima parte dei problemi dell'universo mondo. Tra l'altro, quando il giovane Dante è costretto a misurarsi, non con la vita, ch'è ancora presto, ma con alcuni avvenimenti che arricchiscono e segnano l'esperienza, allora la vecchia cultura stilnovistica miseramente naufraga. A parte la morte di Beatrice, di cui s'è detto, già dal 1283, anno della morte del padre, egli dovette misurarsi con i problemi concreti dell'esistenza, giacché balzava, *obtorto collo*, nel ruolo gravoso di capofamiglia; ma il 1290, anno del suo matrimonio, e la conseguente nascita, negli anni successivi, di almeno tre figli – Beatrice, che morirà monaca a Ravenna, Jacopo, autore di un commento alla *Commedia* e Pietro, anch'egli più autorevole commentatore dell'opera paterna – credo che abbia segnato l'ingresso vero di Dante nella vita. Ed a queste gravose responsabilità biografiche vanno associati gli eterogenei interessi che oscillano dall'apprendimento attraverso Ser Brunetto, della retorica civile e della cultura enciclopedica francese di cui il *Tresor* voleva essere l'applicazione e il *Tesoretto* l'esemplificazione in volgare, al suo viaggio a Bologna per un maggiore perfezionamento dell'*ars dictandi* e per un proficuo approccio con la scuola dei civilisti, al desiderio un po' stravagante di frequentare i centri della scuola filosofica presenti in Firenze che, comunque, nel tempo gli garantiranno l'assimilazione organica dell'aristotelismo tomistico, ma anche l'accettazione di istanze francescane e bonaventuriane, nonché la conoscenza dell'agostinismo conseguita nel convento di Santo Spirito.

È evidente che questa poliedrica attività culturale non si può segmentare in una cronologia rigorosa e conclusa. Quel che si può senza dubbio affermare è che il 1290 segna – per la morte di Beatrice, per il suo matrimonio, per l'impatto con la realtà – la svolta, caratterizza il nuovo percor-

so di Dante che dalla vita, dalla cultura, dalla storia, dalla filosofia, si vuol far contagiare, per conseguire un itinerario poetico che sia specchio del mondo, ma che possa anche essere proposta per una nuova visione del mondo. Il progetto borghese del nuovo riproporsi di Dante è tale solo *in limine*, giacché la mancanza della coscienza borghese fa sì che al nuovo *status* borghese si aderisca per condizionamenti storici, per funzionalità esistenziali, non per vocazione. Coticché la iniziazione borghese – che, non bisogna dimenticarlo, è tale sol perché non si lascia imbrigliare più da una medievalità antistorica, né dalle ragioni concrete e spiegabili, nonché plausibili, che, invece, facevano arroccare l'amico Guido che nella medievalità riconosceva la propria identità sua e della famiglia, la ragione d'essere della stessa ricchezza, i privilegi di cui ancora godeva una famiglia di antica schiatta aristocratica – è non cosciente adesione alle ragioni di una nuova classe sociale che si avviava ad essere egemone; semplicemente è il suo appassionato aderire ad una stagione della storia che si mostrava fiorente, ricca di promesse, seducente. E l'aver aderito alla nuova condizione di Firenze, l'aver creduto nelle libertà del Comune, nella sua autonomia, l'aver respirato ed assaporato la nuova spiritualità nella quale convergevano le pulsazioni biochimiche della svolta, del nuovo avvenire, della democrazia che abbatteva sempre più i tradizionali ed obsoleti privilegi, immunità ed esenzioni della classe aristocratica di antica marca feudale, va visto come il riconoscimento ad un uomo che è figlio del proprio tempo.

È piuttosto l'amico Guido che è fermo nel cammino verso la vita, è Guido che nell'epicureismo familiare denuncia una eccentricità per quei tempi di indiscussa egemonia cattolica-cristiana; è Guido che nell'adesione all'averroismo attua una indiscutibile verifica del suo scetticismo caratteriale, della sua tendenza a certo materialismo *ante litteram* che, forse, nel grasso privilegio in cui era immerso trova una sua giustificazione. E se Dante si lascia contaminare dal caro amico fino al punto da compartecipare – per breve tempo – allo stesso approdo averroistico, dimostra da un lato il forte condizionamento che Guido, per la maggiore età, esercitava su di lui, e dall'altro la sua sete di sapere, di provarsi, di verificare, anche alla luce di certi eventi della storia civile e di quella religiosa, la chiave interpretativa averroistica che sembrava, al giovane Dante, più interessante e seducente della interessata conversione tomistica dell'aristotelismo alle ragioni della teologia.

Ma questa temperie – che è certamente anteriore agli anni che vanno dal 1287 al 1289, anni in cui Pietro di Giovanni Olivi predicava in Santa

Croce, riscuotendo molta adesione, da parte di Dante – durò poco, perché il nuovo tipo di studi, filosofico-teologici, e la frequentazione di uomini di chiesa – di certo non graditi allo sdegnoso e aristocratico Guido, la sempre più reiterata lettura di Virgilio segnano un solco profondo tra Guido e Dante ormai intellettualmente dirimenti, che finì per incidere anche sul rapporto amicale.

Inoltre, dal 1295, Dante s'impegna anche nella politica attiva, schierandosi con i guelfi bianchi, guidati dai Cerchi, perché convinto che i guelfi neri, a capo dei quali v'erano i Donati, brigassero contro l'autonomia della Repubblica e agevolassero le interferenze pontificie nella conduzione politica della città. Si capisce bene che dietro l'etichetta partitica, ormai si giocava per i diversi interessi economici che a quelle due famiglie si legavano. È ovvio pensare che i Donati, nel brigare con Bonifacio VIII e con i Francesi, credessero di adottare un respiro politico che travalicava Firenze, che portava Firenze nel gioco internazionale, che la privava di quella specificità storica peculiare che la realtà di uno stato comunale rappresentava.

Non si può certamente credere che i Donati fossero così dotati e lungimiranti politicamente da far quella politica per gli interessi di Firenze; piuttosto, la presunta internazionalizzazione di Firenze era, forse la via, per i Donati e per la loro parte politica, per organizzare meglio i loro interessi, per intrecciarli, con ben precisi miraggi, a quelli francesi e a quelli pontifici. Tutto questo ci dice che si sta innescando un dramma dalle ancora imprecise proiezioni. Intanto registriamo che Dante fece parte del Consiglio speciale del popolo per il semestre novembre 1295-aprile 1296; fu, nel dicembre 1295, tra i savi incaricati per l'elezione dei priori; fece parte del Consiglio dei Cento dal maggio al settembre 1296; fu ambasciatore a San Gimignano nel 1300. Come si vede, sono anni intensi dal punto di vista della politica, forse più di quanto sospettiamo, dal momento che ci mancano i documenti ufficiali; e sono anni in cui il lavoro e l'impegno del politico Dante sono caratterizzati da una intransigente difesa dell'autonomia del Comune in opposizione all'integralismo bonifaciano che, puntando sui grossi interessi mercantili e bancari che s'intrecciavano agli interessi della Curia romana, mirava a porre sotto il controllo papale il governo dei più importanti Comuni, soprattutto dei più ricchi. In tale ottica, è ovvio che la ricca Firenze fosse la prima di un lungo elenco!

Si ha notizia di qualche fiero intervento di Dante nei Consigli della città contro le pretese papali; ma, soprattutto è giunta a noi, documentata,

la fiera azione che compì in tal senso nel bimestre giugno-agosto 1300, anno in cui rivestì la massima carica della Signoria, il priorato.

Gli anni dell'impegno politico sono, dunque anni rivelatori a Dante del preponderante assetto economico assunto dalla città e dalla politica che intorno ad esso ruota. La rivelazione, lenta e puntuale, degli interessi borghesi che assurgono agli eletti vettori della politica di Firenze, che la connotano secondo le assurde regole degli interessi materiali, che la segnano come città mercantile ed imprenditoriale, e la condizionano male nella difesa dei valori metatemporali, che la trasformano già in una simbologia luciferina, dovè segnare profondamente Dante che da quell'esperienza dovè per forza aprire gli occhi e cominciare ad esercitare il suo spirito critico. La città dell'incanto, della sperimentazione, della socializzazione, delle iniziative, la città dell'arte, è fagocitata nella dimensione economica, nel demone della ricchezza, già nel dominio della concupiscenza. E l'uomo politico che ad essa si era avvicinato con un bagaglio illimitato di idealità, di cultura, di illusioni, da essa comincia a ritrarsi già con un senso di smarrimento esistenziale, ma anche con una intima contestazione i cui pilastri sono nel suo modo di essere. Nella sua già smisurata cultura, nel suo approdo singolare alla Filosofia. L'accadimento degli eventi catastrofici che di lì a poco si concretizzeranno aiuta a intendere quanto si è detto, perché, si capisce, sono proprio i fatti, le "res gestae" che si accumularono, che hanno innescato quell'intensa riflessione in Dante che è già la messa in moto del suo spirito critico verso quella città che si sta sempre più caratterizzando nell'emblema tremendo della calpestate e tradita socialità.

E proprio l'anno 1300 – anno del primo Giubileo che richiamò a Roma folle itineranti di fedeli, tra i quali fu certamente Dante – registrò le più drammatiche tensioni civili e politiche a Firenze, che deflagarono nella violenza, nelle uccisioni, nell'imbarbarimento urbano e segnarono la fine, per Dante, di quella magica socializzazione che, nel tempo gli aveva garantito l'immensa ricchezza dei rapporti umani e il piacere delle conoscenze, dell'amicizia, della felicità sociale.

La violenza innescata di proposito dai Neri per consentire l'interferenza e l'intervento di Bonifacio VIII raggiunse il suo obiettivo nell'autunno del 1301, quando Carlo di Valois, braccio armato del papa, si decise a raggiungere Firenze in qualità "di paciario".

Di fronte a questo illecito intervento il Comune credette di aggiustare le cose mandando un'ambasceria a Roma con l'intento di dissuadere il papa dal commettere quel passo che significava l'esplicita violazione delle

prerogative e libertà del Comune. Di questa ambasceria fece parte anche Dante che, messo di fronte al successore di Pietro, dovette ormai convincersi che il vicario di Cristo “tralignava” e che i simboli bonifaciani, la spada e la tiara, erano tra loro incompatibili.

Siamo, dunque, di fronte ad un episodio che è tra i tanti, ma le cui dimensioni assurgono, per Dante, a significazioni di una devianza della Chiesa foriera di grosse sventure. Quale grande disillusione dovè segnare questo incontro per un antico guelfo! Quale gorgo politico dovè rappresentare, visto che il papato faceva politica essenzialmente temporalistica! Quale maggiore e più significativo smarrimento dovè causare ad un uomo che ormai viaggiava al galoppo della Filosofia, una scienza che per i suoi contenuti vetero-medievali avrebbe senz'altro significato l'approdo alla Teologia!

Si può dire che alla vigilia del tremendo impatto con Bonifacio Dante avesse già maturato la sua visione storica della Chiesa.

I confronti culturali con i domenicani, con i francescani e con gli agostiniani hanno certamente dotato Dante di una visione storica della Chiesa che diventò visione generalissima della vita, una vera e propria *Weltanschauung* che comprendeva i destini storici e metastorici dell'uomo. Insomma, sempre più, attraverso queste esperienze, la Chiesa acquista una centralità, perché in essa converge tutto l'intero apparato culturale di Dante, finanche la stessa classicità. Da questa appropriazione derivò a Dante l'angolo visuale in base al quale egli giudica e valuta tutto, l'uomo e la storia. La precisa definizione e caratterizzazione dell'istituzione ecclesiale ridetermina il suo rapporto con la storia, con la città, con la politica. È chiaro, allora, che l'impatto violento e dissacrante con Bonifacio si colloca come la suprema esperienza che lo mette in condizione di rivisitare la sua vita e la vita degli altri, di rivedere – alla luce della dissacrante realtà – il suo rapporto con Firenze, di ripensarla alla luce degli ultimi sconvolgenti avvenimenti.

Ma Dante non avrà più il tempo di rivisitare la sua città, di intrecciare un nuovo rapporto con essa, di riguardarla alla luce dell'ultima tremenda tragedia. Perché Carlo di Valois entra in Firenze, dà man forte al partito dei Neri che con sommari processi di natura politica si liberano in un sol colpo dei nemici Bianchi. Dante, si sa, fu accusato di baratteria e concussione e fu invitato a Firenze per discolarsi. Non essendo rientrato, il 10 marzo 1302 subì la confisca dei beni e l'esilio, che già era stato decretato; subì, quindi, la condanna a morte, se fosse stato preso nel territorio della Repubblica.

Si ha notizia del lungo peregrinare di Dante nel territorio della Toscana, con lo scopo di ricollegarsi ai fuoriusciti bianchi e di inserirsi in quei disperati, ma velleitari tentativi di rientrare in Firenze. E sempre allo scopo di rientrare nella sua città egli non si sottrasse a sostare presso signori e città ghibelline per illustrare le ragioni dei Bianchi allo scopo di trovare valide alleanze. Proprio questi suoi interventi furono mal giudicati dai compagni d'esilio che lo accusarono di non aver ben servito la causa. Si giunge così, attraverso una drammatica altalena di speranze e di delusioni, al 1304, anno in cui sembra che Dante abbia deciso di separarsi dalla sua parte politica facendo parte per se stesso.

L'ovvia considerazione, possibile, alla luce della disamina futura con Cacciaguida, che ormai Dante ha maturato una razionalità così qualificata tale da non consentirgli più alcuna scelta partitica, ideologica, politica, dimostra che il presunto anno 1304 già a pieno titolo segna il modo di essere di un poeta che attraverso la cultura e le esperienze di vita, è approdato ad una concezione del mondo e della storia fortemente eccentrica. E la nuova categoria della razionalità, qualificata e fortificata dall'esercizio e dalle conoscenze filosofiche e teologiche gli si connota come una sorprendente chiave di lettura del mondo e di proposta progettuale. Si vuol dire che il nuovo progetto artistico – al pari di quello di *Vita Nuova* finalizzato a Firenze e basato sulla categoria del “fantastico” – ben a ragione può proporsi e delinearsi e rovesciarsi sul mondo, perché è la razionalità – categoria comune a tutti gli uomini – che lo guida, è la razionalità che vince ed abbatte ciò che non va e sorregge quello che solo apparentemente si connota come nuovo.

Il peregrinare di Dante presso alcune corti dell'Italia centro-settentrionale diventa il suo modo di vivere a partire dal 1304.

Ma tale condizione non arresta il suo impegno, il suo lavoro, le sue inclinazioni. La composizione quasi simultanea di *Convivio* e *De vulgari eloquentia* dimostra l'assimilazione profonda della nuova cultura da parte di Dante e il dominio linguistico e della scienza linguistica in base ai quali può fare le sue opzioni per gli esiti del progetto poetico che affonda lontano, ma che ora è potenzialmente conseguibile. I due trattati – che, incompiuti, si arrestano al 1307, hanno una indubbia funzione euristica per Dante, perché si trattava di verificare la tenuta e l'assimilazione di un complesso e intricato coacervo di culture e di legittimare l'uso del volgare fiorentino, perché lingua della comunicazione. Ed ancora il motivo autobiografico, di stampo doloroso, si coniuga magnificamente alle ragioni intellettuali delle due opere che sono anche l'attestato, una sorta di

certificazione, del suo valore, della sua cultura, del riscatto della sua dignità frustrata dalla sorte, e avvilita dalla condizione di mendico.

L'esperienza dell'esilio segna il nuovo Dante, a testimonianza che la biografia si colloca come asse portante dei modi di essere delle opere, del loro finalizzarsi. Si tratta di una singolarissima esperienza, perché l'eccessivo autobiografismo non slitta nella confessione, nel soggettivismo, nel colloquio dell'anima. Grazie alla scienza filosofica ed allo spirito del tomismo, che accentuava e qualificava quel tipico valore medievale dell'identità universale, questa autobiografia può aspirare a intrecciarsi e coniugarsi ai valori dell'assoluto, della verità, dell'oggettività. È per queste ragioni, dunque, che anche i trattati possono pregiarsi dell'elemento autobiografico che oggi per noi rende più possibile e gradevole il loro approccio e li motiva esistenzialmente, qualificandoli come opere che ci informano sullo *status* culturale di Dante, ma anche sulla sua vita, sul suo pensiero, sugli slittamenti, sulle svolte, sui cambiamenti, sugli arretramenti.

Gli è che Dante separa sempre più la sua vita dal mondo, non tanto da ciò che gli è intorno, ma da quello fiorentino certamente; il naufragio politico personale, ma anche quello della sua città – perché tale appare ormai ai suoi occhi disincantati – lo colloca in una sfera distaccata, ma sempre più ricca di cultura, di fede, di scienza teologica, di oltremondo. I suoi interlocutori ideali non sono più i vivi, ma i morti, sebbene la morte non si colori banalmente né di salvezza, né di santità, ma sia la proiezione della vita. La dimensione escatologica, con le sue assolute verità ineluttabili, diventa il suo canto delle Sirene, lo specchio ideale attraverso il quale i drammi dell'esistente si caratterizzano meglio, raggiungendo la perfezione. L'aldilà, dunque, si connota, agli occhi di un disincantato e disilluso cittadino dell'età comunale come la rappresentazione sublimata di una commedia umana, ma anche di una tragedia e di un'elegia rese più specificamente evidenti dalla condizione "trasumanata". Pertanto, il viaggio di questo poeta, deluso e offeso e mortificato dalla vita, verso il regno dei morti vuol essere non un'evasione, ma una disamina e, insieme, un progetto per la terra, resi più perfetti e più qualificati, insomma, assoluti, dalla morte. L'indagine sulla vita, che non vuole specificarsi in un tempo e in un senso univoci, si universalizza e diventa il cammino dell'uomo lungo la storia che si sviluppa per andare incontro alla fine, al suo abbattimento. Le antiche speranze, gli arditi desideri, il seducente progetto dell'uomo che l'esperienza comunale e falsamente democratica, ovvero oligarchica, di Firenze sembrava contenere, sono miseramente arenati nel naufragio personale del poeta ma, insieme, nel naufragio di una continua *querelle*

partigiana e partitica che connotava ormai la dimensione di Firenze secondo la barbarie di un'eterna belligeranza civile. Ed il viaggio verso l'escatologia non significa disinteresse per i destini del mondo, ma il progetto di una nuova frontiera cui gli uomini tutti dovrebbero aspirare, dal momento che tale progetto si pregia di quella aspirazione, costante nella vita di Dante, al conseguimento della umana felicità.

Per un momento questa aspirazione, nell'anno 1310, sembrò prossima a realizzarsi: l'elezione al Sacro Romano Impero di Arrigo VII di Lussemburgo e la sua discesa in Italia sembrò dar corpo a quelle speranze, riaccese per un attimo la passione politica e la possibilità di rientrare in patria. Ma il desiderio di Dante, che si nutre dell'idea di un governante che obbedisce agli interessi generali, che è visto come il restauratore dell'impero e della giustizia, si coniuga all'utopia dello stesso Arrigo che si affacciò in Italia con mezzi irrisori, con un astorico programma di pace, come il politico *super partes* che solo per questo doveva essere accolto ed accettato. La utopistica restaurazione dei valori che all'impero si legavano è tale proprio perché nel coacervo del frazionamento politico dell'Italia centro-settentrionale trovava il suo più grave "handicap". Le città borghesi sembrano anticipare una stagione della storia che, ormai, viaggiava verso il particolarismo, verso gli interessi di parte, verso i valori economici e, nel migliore dei casi, verso la formazione degli Stati nazionali. Naturalmente, non è questo il caso del suolo italico; ma nel territorio italiano proprio la realtà politico-sociale espressa dai Comuni sembrava rappresentare il nuovo patrimonio delle libertà, della democrazia, dell'iniziativa privata.

Così la discesa di Arrigo, fin dove gli fu possibile, si risolse in una accettazione fittizia dell'autorità imperiale e perciò fragile e retta dal compromesso, in un atteggiamento d'indifferenza, o nell'aperta ostilità di città come Firenze che, nel nome della propria autonomia, chiudono le porte in faccia all'imperatore. E proprio Firenze costringe l'imperatore tedesco ad un lungo ed inutile assedio che si conclude proprio a Buonconvento con la morte improvvisa e sospetta dell'erede del Sacro Romano Impero.

Infinita dovè essere l'amarezza di Dante e dolorosa la sua delusione. L'illusione di poter, con un colpo solo, coniugare i problemi privati con la pubblica utilità trasforma l'avvenimento della morte di Arrigo in una tragedia personale e pubblica. E se l'aspetto pubblico ci è documentato dalle *Epistole* di questo funesto periodo, quello privato non è difficile immaginarlo e presupporlo motivatamente alla luce della *Commedia* e del *Paradiso* in particolare.

Il ritorno disincantato alle tristi peregrinazioni segna gli ultimi anni di

questo illustre esule che definitivamente consegna se stesso e la storia da lui giudicata all'opera che racchiude il senso intero della sua vita. È Ravenna che raccoglie le ultimissime esperienze e fatiche esistenziali di Dante; di ritorno da un'ambasciata a Venezia per conto di Guido Morello da Polenta, nelle valli di Comacchio fu colto da febbri malariche; ritornato a Ravenna, vi si spense nel settembre del 1321. Ancor oggi ciò che di lui rimane è nella chiesa di San Pietro Maggiore, poi dedicata a San Francesco.

CAPITOLO VI

LE RAGIONI DELLA SOSTA

Affermare che gli infelici esiti esistenziali siano alla base del nuovo atteggiamento critico di Dante e della sua conversione alle ragioni globali dell'insorgente antiflorentinità (che non è disamore verso Firenze, quanto, piuttosto, struggente nostalgia per una città di cui avrebbe voluto sempre far parte), sarebbe solo un aspetto della verità.

Si è già visto, attraverso l'indagine, sia pure approssimata, biografica e attraverso la produzione poetica e il romanzo giovanile la perfetta omologazione del poeta al contesto storico-sociale-religioso della sua città; si è pur detto che *Vita Nuova*, rispetto alla rimeria d'amore, ha segnato un'esplicita riappropriazione da parte di Dante, della storica spiritualità civile e religiosa, che gli era intorno, e si è insistito abbastanza sulla sorprendente, anche se inconsapevole, adesione del poeta alle idealità borghesi che erano espressione del modo di essere di una *societas* avviata felicemente, spasmoticamente, verso i mercati, verso una sempre più vincente affermazione economica. Il vincolo costitutivo della proprietà terriera visto quale fattore preponderante della dimensione socio-economica è ben radicato in Dante; ma tale vincolo non ostava all'accettazione del nuovo, al benessere economico, alla vita che si riaccende, alle attività che si espandono, alla *Weltanschauung* che, insomma, si andava costituendo in base al pionieristico modello sociale in atto.

La stessa attività politica si andava sempre più coniugando agli interessi non tanto generali della città, quanto di parte. E proprio per questo furono innescasti ed accesi quegli sconvolgimenti civili che non più sull'ideologia o su di una fede politica fanno perno, ma sugli interessi economici.

È proprio l'esperienza politica che permette a Dante di misurare le ragioni del nuovo assetto sociale che nulla più ha da spartire con le memorie dell'antica giovanile socializzazione urbana. La maggiore età e l'in-

gresso nella politica rendono possibile la verifica reale, non più ideale, delle nuove risultanze di quella che si va costituendo come una svolta irreversibile ma sempre più gradevole, come una ardita ma blasfema urbanizzazione, come un feroce imbarbarimento che si istituzionalizza nelle feroci lotte civili. La rinuncia alle tradizionali libertà comunali promossa dal partito dei Neri che tendeva a sostituire Firenze ai potenti di turno – il papa dell'*Unam Sanctam* ed il suo storico alleato francese – consente a Dante di comprendere la partigianeria esasperata ed interessata di un partito che non mirava – sia pure dal suo punto di vista – alla salvaguardia dell'autonomia e delle libertà comunali.

Si può anche aggiungere che la fede di Dante verso il suo Comune, verso i valori che esso incarnava, verso la stessa libertà che esprimeva, verso la stessa autonomia cui era abituato, erano probabilmente già in declino. Ciò che la realtà e la condizione "comunale" avevano innescato in Firenze paradossalmente ne rivendicano una dimensione non più esauribile e confinaibile nel Comune. E se anche spiace non solidarizzare sempre con Dante, si ha anche il dovere di tentare di capire, al di là del fatto contingente, al di là di Dante stesso e del suo infelice destino. La dimensione socio-economica di Firenze reclamava e rivendicava nuovi mercati, la floridezza economica era ansiosamente protesa oltre il perimetro comunale e non poteva esaurirsi in esso. Pertanto, era intrinseco alle ragioni stesse della spinta borghesizzazione di Firenze il suo tendere fuori, il suo relazionarsi al pontefice, alla Francia, ad altri. E che queste virulenti esigenze tingessero di sangue, di lotte intestine, di tradimenti la città era nello spirito del tempo era nell'oscurantismo della ragione. E nella consapevolezza di questi limiti – che tali si mostrano a Dante – egli ha ragione di compiere una globale rivisitazione di sé, della sua vita in relazione alla sua città: perché le sue fedi, la sua fiorentinità comunale e democratica impediscono di capire che la dimensione comunale è ormai insufficiente a contenere gli slanci economici ed i progetti avveniristici di Firenze; la sua cultura, la sua sensibilità, la sua conversione alla scienza delle idee e delle categorie legittimano il suo intervento, motivano la sua disamina, attivano le sue contestazioni così che si comincia a tracciare una parabola che porta il poeta, irreversibilmente, verso il passato, verso l'antistoria, verso quel futuro che egli sempre più percepisce come un cammino verso la fine, verso l'abbattimento della storia.

Questo apparente inoltrarsi del poeta verso il passato, verso il vecchio, verso posizioni di retroguardia è, appunto, solo apparente. Perché se volgiamo lo sguardo altrove, verso il suol d'Italia o verso il resto d'Europa, il

feudalesimo protratto ed insistente (ci rendiamo conto che per il Sud d'Italia andrebbe fatto un altro discorso), ha consentito di coltivare e di introitare quei valori cavallereschi che costituiscono la base morale dei futuri stati nazionali. In realtà, nell'Italia centro-settentrionale la nascita dei Comuni, che si adornò dei vessilli della libertà, dell'autonomia, dell'affrancamento dal feudatario o dall'imperatore, segnò semplicemente la dispotica affermazione di un sistema oligarchico sapientemente mascherato dai valori della democrazia. Un potenziale liberismo economico si affermava grazie allo svincolamento dall'autorità feudale, cosicché la eliminazione delle tasse e delle dogane, la libera circolazione sui territori comunali determinarono quel potenziamento delle attività commerciali e imprenditoriali che fecero la ricchezza dei Comuni. Si potrebbe forse dire che la ricca ed antica mappa delle città centro-settentrionali (di origine romana) segnò l'*esprit* libertario della civiltà comunale; un feudalesimo con irrilevante estensione terriera intorno alle singole città, quindi, sempre potenziate da una crescente urbanizzazione, era inevitabile che cedesse presto il posto a forme alternative di civiltà, di economia e di politica.

La borghesizzazione era dunque insita nell'urbanizzazione; ma fu proprio la povertà di territorio collaterale, la cosiddetta proprietà fondiaria o meglio il latifondo, a potenziare le attività del terziario e, soprattutto, ad innescare quel fortunato momento mercantile ch'è alla base dell'imminente sperimentazione bancaria ed industriale. Il crescente prevalere delle ragioni pratiche su quelle di principio, l'egemone imperativo borghese dell'"affare", del guadagno, cominciano a delineare una sostanziale emarginazione dell'uomo in quanto tale, dell'uomo come "mensura omnium rerum", e dell'etica che a quella visione attiene; la dimensione economica, l'interesse, il proprio tornaconto sono i nuovi principi la cui circolazione cresce e si afferma sempre più.

Non è difficile per noi immaginare quale dovesse essere la vitalità, lo spirito d'iniziativa, la libertà dai servaggi d'ogni genere, la tensione verso sempre nuove conquiste, nuovi traguardi! E grande doveva essere l'orgoglio campanilistico, specie quando questo si configurava nella dimensione di un autentico seppur piccolo Stato.

Tutto questo, sebbene limitatamente, lo constatiamo attraverso il modo in cui Dante si relaziona alla sua città. E se percepiamo un Dante pienamente omologato a Firenze e alle ragioni storico-spirituali che l'hanno caratterizzata nell'ultimo scorcio del Duecento, dobbiamo anche fare i conti con un uomo che vistosamente contraddice se stesso ed il suo amato vecchio mondo in maniera totale.

E l'esperienza dantesca è fortemente rivelatrice delle stupende manifestazioni dello spirito borghese, ma è anche fortemente il segno di ciò che è mancato a quel mondo perché potesse evolvere verso esiti politico-sociali diversi.

Di certo sarebbe ingenuo affermare che al mercante – figura simbolica di quel sempre più emergente modello borghese – mancò la cultura. Il funzionalismo borghese esige proprio la netta distinzione dei ruoli, delle capacità e delle professionalità. E se ci rapportiamo alla odierna civiltà connotata dal più emblematico e sfacciato capitalismo, certamente riscontriamo una persistenza del mercante o dell'uomo d'affari pienamente omologato al suo archetipo, ma nel contempo c'imbattiamo sempre più nelle nuove figure manageriali che coniugano capacità economiche con assimilazione culturale sempre più certificata da titoli di studio più o meno altisonanti. Ma è “vera gloria” quella di oggi, è la risoluzione di un'annosa questione che sembra riscontrare nel vuoto culturale della figura mercantile ed imprenditoriale le ragioni di un imbarbarimento economico tale da collocare le ragioni umane, sociali, politiche, statuali su di un piano marginale?

Nell'analisi dell'oggi, negativa per i destini dell'uomo sempre più sacrificato sull'altare dell'economia statale e mondiale si può trovare la risposta per l'ieri.

La cultura sembra non umanizzare la società degli affari, del guadagno, dell'interesse, del capitalismo.

Abbiamo storicamente assistito all'evoluzione di quei paesi con più profondo e più insistito feudalesimo che per alcuni secoli hanno basato il loro essere politico su una più squisita base sociale cui non era estranea un'etica di longeva tradizione; ma negli ultimi decenni la più blasfema contaminazione capitalistica sembra aver travolto anche loro. Ed allora? Si può forse concludere che proprio il capitalismo è l'AntiCristo nelle vie della storia? E si può forse avanzare l'ipotesi che la cultura non vale a correggere una società disfatta e maltrattata dal capitale?

S'impone, allora, di necessità, che si rifletta sul concetto attuale di cultura che muove i suoi primi passi proprio nell'età comunale. Ed ancora una volta è Dante che mette ordine in un coacervo labirintico in cui è estremamente difficile ritrovarsi. E proprio la parabola culturale dantesca, tanto più emblematica perché non di esperienza mercantile o imprenditoriale, ci dichiara esplicitamente come in lui abbiano vissuto esperienze culturali autoctone e chiaramente riflesse dal nuovo mondo mercantile ed imprenditoriale che gli si muoveva intorno. Ed allora si chiarisce che

gli antichi mercanti, privi di cultura, hanno generato cultura, determinando una *Weltanschauung* del mondo che proprio la poesia stilnovistica evidenzierà. Era nata, cioè un'ideologia mercantile e borghese che aveva invaso e pervaso tutto, connotandosi come una nuova forma di spiritualità storico-sociale dalle sempre più chiare espressioni, dalle sempre più ardite tensioni che sono il mascheramento di una non vera e propria conoscenza, una forma di alienazione consistente nel travisamento di una situazione sociale che appare brillante, volitiva, tensiva, protesa tutta nell'azione, non rivelando ancora quei terribili contrasti che poi deflagreranno nelle feroci lotte civili.

Allora si può forse solo ragionevolmente dire che non vale indagare su di un astratto concetto hegeliano di cultura, quella con la "c" maiuscola, una sorta di cultura dello spirito che esiste da sempre e preesiste agli eventi storici. Dobbiamo piuttosto fare i conti con la cultura quale viene espressa da un tempo, da una civiltà, dalle coordinate economico-sociali del momento.

E certamente noi oggi siamo l'anello ultimo di una catena secolare che affonda la sua origine proprio nell'età comunale e che è stata tanto forte e dirompente da invadere anche i più attardati paesi feudali. La preesistente e plurisecolare cultura giudaico-cristiana convive malamente con il nuovo spirito e il compromesso – tipica espressione mentale della borghesia e dell'economia – sembra penetrare nelle maglie della dottrina della fede che addirittura conia il nuovo regno del Purgatorio, santuario del compromesso eterno. Pertanto, è piuttosto la Chiesa – già contaminata dal veleno del temporalismo – a gestire una spiritualità ed una visione della vita sempre più incalzate dallo spirito del nascente e promettente laicismo.

Il formidabile argine cultural-filosofico eretto dal tomismo non sfonda nella società civile, ma nemmeno coinvolge la Chiesa tutta, dal vertice alla periferia. La scissione di fatto tra un cristianesimo diffuso e capillare ed una teologia riservata e familiare a pochi dimostra da un lato l'incapacità della Chiesa a gestire una cultura divenuta filosofia, seppur teologica, e dall'altro quanto fosse più facile veicolare in una società di fedeli con un cristianesimo eccessivamente storicizzato emotivo e reso familiare dalle ancestrali contaminazioni antropologiche, esoteriche, magiche dei singoli territori cristianizzati. In tal modo si evince che proprio l'egemone tentazione ecumenica della Chiesa di tutti i tempi e, tanto più delle origini, ha segnato una sorta di caduta di rigore in una dottrina della fede che proprio sul rigore, sui valori assoluti, sulla verità doveva far perno. Siamo così

di fronte ad una struttura ecclesiale di forte tradizionalismo, ma pur disposta a lasciarsi attraversare da elementi culturali all'ottri ed estranei ai sacri testi.

Tutto ciò ci avverte che a fianco di una cultura classica e clericale – si pensi alla Patristica ed alla Scolastica – si erige la nuova cultura laica che si contaminerà con quella preesistente, ma i cui principi non verranno scalfiti, né ammorbiditi, né modificati da quella preesistente che apparentemente svolge un ruolo di primo piano nell'arco della lunga notte medievale.

Avviene che non la cultura delle idee o, meglio, la cultura filosofica, fa da contraltare a quella mercantile e pratica che, tuttavia, suggerisce e mostra, di fatto, una nuova visione del mondo, rivela, le infinite possibilità dell'uomo, disvela le infinite ricchezze potenziali e reali alternative al tradizionale dominio e sfruttamento della terra. Ma, soprattutto, si evidenzia una qualità della vita – effetto della ricchezza, ma anche delle nuove tecniche che si vanno sperimentando – non paragonabili per niente al crudele ed ormai antistorico concetto della sussistenza che fino ad allora aveva veicolato di fatto nello sconquasso che ha riguardato i secoli alto-medievali, filtrato nell'età basso-medievale, e codificato anche dalla riflessione tomistica.

Si comprende, allora, come le due culture, per semplificare, quella classica filtrata e difesa e rappresentata dalla Chiesa, detentrica della sua propria cultura, e quella dei mercanti, le une latine, l'altra volgare, siano in realtà dirimenti e convivono solo in base ad un faticoso ed autoritario compromesso che, però, peserà molto nella formazione delle nuove leve sociali e nei secoli successivi.

La cultura storica, della vita, della realtà, in tutta l'età medievale non ha alcuna autonomia e la sua gestione passa ancora per i chierici che la condizionano al punto tale da imbrigliarla e da contaminarla con le fedi e con i tesori del passato. Tutto ciò è parzialmente evidente nella prassi della poesia d'amore che, storicizzata secondo le coordinate borghesi del tempo, pure ha dovuto ripiegare sul compromesso della donna angelicata e sul processo, gratificante per il poeta, di compimento di un *iter ad Deum*. Avviene, insomma, che le spinte innovatrici insite nella nuova visione dell'amore vengono banalmente ma ineluttabilmente sacrificate sull'altare di un'egemonia ideologico-religiosa che, di fatto, attanaglia ancora l'uomo medievale sempre in bilico tra la duplice notte dell'origine e della fine.

La fragilità di questo aspetto culturale legato alla nuova temperie borghese e realisticamente espresso nella lingua della reale comunicazione è

percepito presto da Dante che intende collocarsi come l'intellettuale laico che è tale in quanto assapora con piena consapevolezza la supremazia della realtà sulla cultura retorica clericale, sul tecnicismo classicistico dei chierici, sull'antistoricità di quelle proposte vacuamente retoriche che non soddisfacevano più le nuove coscienze. E l'approdo alla rimeria d'amore ha testimoniato una vera e propria opzione culturale, da parte di Dante, che ha sperimentato, di fatto, la cultura reale, quella che più si legava a processi intrinseci al nuovo temperamento di stampo borghese e comunale.

E il successivo approdo al romanzo giovanile ha significato, come è stato detto, una maggiore storica aderenza al nuovo stereotipo umano, quale la civiltà e le scelte socio-politiche della sua città esprimevano. Non si altera il canovaccio ideologico di fondo della vita che è sempre finalizzata all'altro mondo, ma si sperimentano le nuove possibilità che la categoria del fantastico evidenzia, quasi a pareggiare, con questa, le *performances* socio-economiche della sua supervitale città. E poi interviene l'impatto con la retorica civile, con quella scritturale, la conoscenza di quella cultura enciclopedica di ascendenza francese, ed ancora l'impatto con la vita reale, l'interesse verso la politica: tutte cose, queste, che fanno toccare con mano al poeta il nuovo mondo che gli gira intorno.

Si deve ricordare che la frequentazione, abnorme per un laico, dei centri filosofici di Firenze segna un recupero vitale della retorica sacra, nel senso che il livello retorico si colloca come livello esegetico per l'interpretazione dei sacri testi. Certo, siamo ancora lontani dalla chiave filosofica e teologica, ma il nuovo valore retorico – così ossessivamente presente in un'età formale qual è il medioevo – si colloca già in maniera alternativa al mero formalismo tecnico-retorico della prim'ora ed è sempre vigente ed attuale soprattutto nella dimensione della formazione scolare.

La retorica civile – di brunettiana memoria – segna anch'essa un passo verso un attestarsi alla sostanza delle cose, giacché mira a far comprendere alla cittadinanza i messaggi del potere politico e, nel contempo, esercita lo spirito critico che ancora e sempre nel livello formale trova la sua piena espressione.

Nel coacervo di queste labirintiche manifestazioni del modo di essere, dell'*esprit* del tempo e del suo manifestarsi linguisticamente col nuovo e vitalissimo strumento del linguaggio romanzo, individuiamo il critico collocarsi di Dante che di quel mondo fiorentino è, credo, la sua punta di diamante.

Al contrario degli uomini d'affari, dei mercanti, dei nascenti banchieri, tutti protesi ai guadagni, guidati essenzialmente dagli imperativi econo-

mici, ma pur sempre produttori di cultura, Dante cerca disperatamente di ridefinire il nuovo mondo, di trovare per esso delle risposte storicamente plausibili, di verificare la nuova *Weltanschauung* alla luce delle certezze cristiane, di armonizzare l'antico patrimonio culturale con il nuovo. E tutta la sua vita è finalizzata allo scopo di risultare, lui, l'interprete del suo tempo, avvertendo anche quanto di limitativo, di "stonato", di antistorico fosse presente in una Chiesa fortemente tradizionalista, ma anche fortemente attratta dai nuovi miraggi economici legati all'avvento borghese.

Ad un uomo che aveva accertato la sua autentica vocazione poetica che, però, gli si era rivelata insufficiente a delimitare il potenziale modello culturale del nuovo mondo, si impone una lunga riflessione, una sosta meditata che consenta di elaborare in se stesso il potenziale modello culturale da proporre.

Il nuovo vate della nuova civiltà deve offrire ai suoi simili la cultura adatta ad interpretare i nuovi tempi, ma anche a suggerire una sorta di modellizzazione del mondo, giacché quel mondo gli si rivela, a partire dalla sua esperienza politica che poi deflagra nei tragici avvenimenti del 1302, immerso in un coacervo di contraddizioni, di imbarbarimenti, di tradimento alla socialità, di negazione della felicità sociale.

Il nuovo *maître-à-penser* quale Dante si configura si definisce presto come forte ricercatore di idee, di categorie, dal momento che la retorica, seppur quella nobilitata dall'uso esegetico e quella più sostanziale di stampo civile, gli si rivela anch'essa insufficiente a tracciare il nuovo disegno culturale nel quale storicamente possa riflettersi il mondo di cui egli è la storica consapevole umana espressione. Di certo, la nuova visione che risulterà ha – lo anticipiamo – il difetto di non essere prospettica, di creare una stretta contiguità tra questo mondo e l'altro, di pretendere di relazionarsi ad un ambito astratto e spirituale.

Tuttavia, nella misura in cui l'aldilà è la realizzazione *impleta* dell'aldiquà, egli ha tracciato una complessa parabola storica che abbraccia tutta la realtà da lui conosciuta, al fine di delineare il progetto culturale del suo tempo.

L'approdo di Dante alla trattatistica è il viatico del nuovo *maître-à-penser* che – in armonia con l'espressione – è colui che scende nell'arena della cultura laica con un bagaglio di idee, di sistemi categoriali che gli consentano di ridefinire il cosmo e l'uomo.

Intanto, però, il suo viaggio per il regno dei morti è rinviato, o interrotto, se dobbiamo dar credito a chi sostiene che la composizione dei primi sette canti dell'*Inferno* è stata fatta a Firenze.

Piuttosto, ciò che è sintomatico è l'attardarsi del poeta, su tale progetto

e il suo dirigersi verso un'esperienza trattatistica che non credo possa spiegarsi soltanto con il suo desiderio, tanto più forte per un esule e mendico, di esibire una cultura che fosse il superamento dell'ormai influenzata poesia d'amore e di attestare la sua alta qualità di *maître-à-penser laico*.

Piuttosto, credo che il progetto poetico insieme alle generalissime considerazioni sulla condizione culturale del suo tempo *tout court*, abbiano imposto a Dante, ricco ormai di un'esperienza personale, anche dolorosissima, una riflessione così intensa e profonda da rilevare che quella filosofia-Teologia che aveva appreso nell'*apartheid* dei conventi fiorentini era la chiave di volta, al posto dell'ideologia settaria e mondana, della retorica ormai insufficiente, per una lettura consapevole di un tempo e di una temperie così complicati e, nel contempo, per una proposta progettuale.

In un tempo ed in una civiltà così insistentemente assediati dalla retorica, dall'ideologia non unitonale, ma variamente dispiegata – tant'è che anche il cattolicesimo veicolava nella società civile come ideologia – dalla letterarietà, ma, comunque, complesse, eterogenee, difficili, è chiaro che solo la filosofia poteva culturalmente dare delle risposte considerata la molteplicità conflittuale delle dottrine. Non era più il tempo della spontaneità, nemmeno di quella partigiana, politica, partitica che, tutt'al più genera l'ideologia che è tanto più perniciosa e pericolosa, proprio perché spontanea, non sorretta da alcuna dottrina, non filtrata da alcuna catechesi, non illuminata da nessuna razionalità. E la grandezza culturale di Dante – forse in virtù della sua qualità arricchita da un'esperienza complessa, pratica e teorica, variegata e commisurata all'osservazione di una realtà storica non più limitata a Firenze, ma estensibile alla Toscana tutta, oltre che all'orizzonte geo-politico che Dante conobbe in virtù del suo peregrinare da esule – è tanto più tale proprio perché comprende che è morta per davvero la fase della spontaneità, proprio quella che pur in presenza di livelli, di fasce sociali diverse, di mire politiche dirimenti, non drammatizzava l'esistenza, non alterava la qualità sociale della vita, non determinava quegli scontri civili che hanno segnato la fine della felicità sociale e l'attualizzazione della barbarie.

Il quadro storico e sociale – che è quello che interessa a Dante – è ormai non invisibile, ma visibile, è non illeggibile, ma leggibile. E la storia gli si configura distintamente come un'intensificazione, un allargamento della conoscenza comune, quasi come un aspetto della scienza. E le sue rappresentazioni finiscono con l'essere anch'esse immagini visibili, leggibili, tant'è che la storia in Dante è pienamente identificabile con le "stories" o con la cronaca, o le è strettamente connessa.

Il problema delle compatibilità, in una intelligenza come quella dantesca, è ovvia e consequenziale: si tratta, dunque, di verificare la compatibilità tra le diverse impostazioni della vita, tra i laici e i chierici, tra l'economia di tipo feudale – che, tra l'altro, egli trovava ancora vitale non solo nelle città ghibelline toscane, ma, ad esempio, in Verona, a Ravenna – e quella di conio borghese, tra la cristologia – di cui egli stesso era stato un campione, come si desume dalle pagine di *Vita Nuova* – e la teologia, e s'intravede, tra l'umano e il divino. E' tale questione delle compatibilità non è affrontata, né liquidata autoritariamente da Dante semplicemente perché egli riconosce, per il momento che la conflittualità tra le diverse forze non è ascrivibile alla volontà, buona o cattiva, dei singoli individui, ma è connaturata alle forze stesse e, perciò, inevitabile.

Premuto da questa consapevole visione filosofica della realtà, era *conditio sine qua non* per Dante sostare in questa *performance* intellettuale, fare chiarezza dentro di sé per poter proporsi come il *maître-à-penser* della nuova età. La sosta, dunque, è necessaria per il pensatore-filosofo laico, ma è necessaria anche per i contemporanei, per la nuova società che Dante scorge affannosamente impegnata a riconoscere se stessa, a qualificarsi, a ordinarsi su nuove e solide basi.

Alla vigilia dei trattati, dunque, *Convivio* e *De vulgari eloquentia* (1304-1307), Dante sente di essere il personaggio-poeta-scrittore-trattatista di una cultura complessa e poliedrica non solo orizzontalmente, ma anche verticalmente, dal momento che in essa convergevano tradizionalismo e modernismo; cultura che doveva – in un senso ormai del tutto nuovo – “digrossare” alla vecchia maniera brunettiana non più i Fiorentini, o non soltanto loro, ma i cittadini tutti di un'Italia che egli va scoprendo sempre più frantumata e vinta.

Il fervore intellettuale delle classi borghesi e cittadine che egli coglie, così emancipate da segnare, di fatto, una nuova civiltà, può trovare il suo apogeo, il suo esplicito riconoscimento nei due trattati danteschi che le offrono una carta d'identità culturale e linguistica veramente appagante.

Come per *Vita Nuova*, così per i trattati del 1304, si conferma l'originalità dell'autore e la sua vocazione sperimentale. Pensare ai numerosi volgarizzamenti, dal latino e dal francese, di opere scientifiche e filosofiche, quali antecedenti dei due trattati danteschi è fortemente limitativo e fondamentalmente tradisce lo spirito e l'impegno dell'autore che non voleva segnare un passo indietro rispetto al suo passato poetico e letterario, ma un illuminante e chiaroveggente avanzamento. Basti pensare all'opzione del volgare per la composizione di *Convivio* per affermare la

novità dell'esperienza letteraria non più supinamente affidata alla letterarietà, ma fervidamente protesa ad accogliere ed a confrontarsi con la Filosofia, e con l'intento di alta e capillare divulgazione, giacché mirava a trasferire ai laici le strutture culturali della più qualificata tradizione clericale, conservandone, addirittura migliorandone il livello e rivitalizzandole investendole del fervore intellettuale delle nuove classi borghesi e urbane.

Quel che conta rilevare è che non v'è più traccia, nel *Convivio*, di qualsivoglia cultura subalterna, tributaria dei modelli latini e francesi, né di cultura municipale, limitata, frammentaria. Il *Convivio* è già, per la sua organicità e per le sue ferree maglie filosofiche, un'opera dal sapore universale, la cui universalità è veramente alternativa a quella espressa dal latino dei chierici e affermata dal nuovo strumento linguistico romanzo.

Sebbene in quest'opera penetri il motivo apologetico autobiografico, pure si tratta di un *telos* che per i toni pacati e lucidamente razionali non contrasta con l'opera che vuol essere il primo monumento alla razionalità quale fondamentale categoria dello spirito.

Anche il rapporto con Firenze è ancora pacato, sebbene amaro e intriso di dolore; e ciò è il segno esplicito della prevalente qualità analitica del trattato e del suo relazionarsi ormai agli uomini che, impegnati nella "cura familiare e civile", non hanno potuto accedere alla scienza che è "ultima perfezione de la nostra anima".

Si ristabilisce subito, con quest'affermazione, il primato della cultura su quella dei mercati, degli affari; ma tale primato non è espresso artatamente sulla base di una anticipata *querelle* di sapore molto più moderno, ma sulla base di una fede nella sopravvivenza che inevitabilmente chiarisce le priorità assolute della vita eterna sulla storia.

Volendo ritornare ad indagare sulle ragioni della sosta, si può senz'altro dire che il *Convivio*, sebbene interrotto, ha raggiunto un altro dei suoi scopi, quello di motivare e di avvicinarci alla *Commedia*; perché l'indagine filosofica (il pane dell'esposizione) che qui si è dispiegata intorno alle vivande – le canzoni dottrinali – "si d'amore come di virtù materiate" in prospettiva si rivela riduttiva al fine di quella disamina storico-esistenziale e autobiografica che costituirà l'idea base, l'ossatura, direi, del progetto della *Commedia*.

La chiave filosofico-razionale di *Convivio* evidentemente si presta ancora e soltanto – all'indomani della sua tragedia personale, ma anche di quella di un partito, di una parte della sua città – come il disperato tentativo di leggere in quella tragedia civile, di offrire agli altri la strada per il superamento di quella barbarie.

Egli, nella fase di scrittura di *Convivio*, crede ancora nell'ineluttabilità della conflittualità tra le diverse forze sociali e che essa è connaturata alle forze stesse, quindi non è imputabile alla singola volontà degli individui; ma proprio perché questo crede egli cerca la via per il superamento di tali contrasti; è per questo che interviene la Filosofia, la scienza che contrasta, sul piano delle idee e dogmaticamente, quella fatale incompatibilità che sembra preesistere all'uomo, che sembra stritolarlo, al di là della sua volontà, della sua responsabilità. E la via filosofica, rovesciata ed immessa nel sociale, sembra apparire a Dante l'unica strada praticabile al fine di una pacifica convivenza, della restaurazione di quella ormai perduta felicità sociale.

È, dunque, questa visione delle cose che sorregge l'intelaiatura pacata, equilibrata, non rancorosa di *Convivio*. È per questo che non si proietta in queste pagine un *animus* esacerbato; è per questo che la dottrina l'ha vinta, pur in un tragico momento di *débâcle* esistenziale.

La realizzazione di *Convivio*, per i modi e per i fini che pretende di conseguire, è importante perché immette nel circuito della cultura laica la necessità della scienza filosofica, senza la quale non si superano le pericolose aporie del nuovo mondo. E tale operazione è tanto più incisiva e singolare quanto più il gestore di questa operazione è non un filosofo in prima persona, ma un formidabile eclettico che attinge dal patrimonio filosofico le proposte che gli appaiono finalizzate a dare risposte concrete ai problemi del momento. È, dunque, il *Convivio* l'invito metodologico ai cittadini di familiarizzare con la filosofia, di tendere allo sforzo delle idee, di far uso dei sistemi categoriali come chiavi di volta per l'interpretazione della realtà.

È l'appropriazione della scienza filosofica – sembrerebbe – che fa segnare il passo a Dante, rispetto a quel mondo ricco della nuova temperie borghese e già bisognoso, apparentemente di un pensiero filosofico più aggiornato, più in linea con le attuali e moderne esigenze. Intanto, però, la “vecchia” filosofia, per di più contaminata o aggiornata, a seconda dei punti di vista, dal monopolio clericale, fosse quello tomistico o quello francescano e poi bonaventuriano, fosse quello agostiniano, offre a Dante – che, ovviamente, non percepisce questa sfasatura – le risposte ai complicati problemi di ordine sociale e politico che egli si è posto. E ciò testimonia che si sarebbe dovuto chiudere definitivamente con la tradizione retorica, giacché essa non soddisfaceva più ai complessi problemi di una società fortemente articolata e dirimente.

E l'apprendimento e l'uso della filosofia, che era in ristagno già da un

bel pezzo di strada, sembrano portare Dante su posizioni attardate rispetto a se stesso oltre che rispetto ai tempi; in realtà quella filosofia era ancora valida per la lettura di quel momento storico; e se Dante da essa riceve l'*input* per capovolgere la sua fede comunale, ciò significa che l'estrema parcellizzazione dell'Italia solo apparentemente significava i valori positivi che abbiamo visti, incarnati in Firenze; in realtà era la triste causa della conflittualità che determinava – nel migliore dei casi! – le ritenute lecite aggressioni al proprio vicino. Ma questo è solo un aspetto dei tanti della complessa questione. Intanto, si può dire che con *Convivio* Dante sembra aver imboccato la sua strada per l'interpretazione della realtà e per una sua modellizzazione. Piuttosto, l'assimilazione, più tardi e, nell'opera maggiore, della teologia forse ha distrutto il progetto di *Convivio*, giacché la teologia ha significato per davvero l'attardarsi del poeta nell'età medievale ed il suo negarsi al cammino della storia ormai irreversibilmente tendente a sottrarsi al dominio religioso, a qualsiasi visione teologica della società, della politica, della vita. E la sostanziale emarginazione del trattato ha – con l'antistorico progetto della *Commedia* – fatto ripiombare la cultura italica nel dominio retorico, enfatico, sciolto dalla politica e dalla società, e in quello letterario che mai più, fino al Settecento, si coniugherà ad una scienza delle idee.

Ma nelle ragioni della sosta non poteva non rientrare una disamina linguistica e una riflessione sul problema della lingua così problematico ed attuale in un'età dal persistente pletorico bilinguismo; la sacralità del latino ne sanciva il persistente e antistorico uso, dal momento che non era, già da molto tempo, la lingua della comunicazione e che, di fatto, la gente non pensava più in latino. Ma, intanto, resisteva e pretendeva di resistere tanto più nel linguaggio della cultura, della scienza e delle occasioni sacrali della vita di ogni individuo. E se la scolarizzazione assicurava ai pochi fortunati di impossessarsi della lingua *doc* è evidente che il grosso della popolazione non aveva più nulla, da spartire con quella lingua.

È del tutto ovvio, dunque, che un gestore del linguaggio quale si configura Dante, che nella diatriba linguistica credo non abbia avuto esitazione alcuna nel privilegiare la lingua volgare, si è posto di fronte al problema non settariamente o per motivi di opportuna comodità, ma appellandosi alle ragioni storiche che privilegiavano il volgare e alle ragioni della tradizione codificata che magnificavano il latino. Ed il trattato dantesco – scritto in latino perché voleva essere la disamina che spiegava le ragioni del primato storico volgare ai fautori della latinità a tutti i costi – si pregia della duplice affermazione in base alla quale si riconosce ad una lingua una sua

perfetta e compiuta staticità sancita, al di là del tempo, dai monumenti scritti; ma si riconosce al volgare la sua palpitante e perfetta e storica dinamicità che ha il pregio di aderire profondamente all'*animus* del tempo. Su questi due principi Dante ha modo di esprimere anche qui una filosofia del linguaggio – vera e propria teoresi linguistica – valida non per lui, ma per i sempiterni tribuni della tradizione, della staticità, della supremazia del passato sul presente, per i corifei della più acquiescente e tecnica tradizione retorica.

Affiora, nella disamina dantesca, il classico stereotipo della lingua quale espressione del potere. Dante sapeva bene che la lingua di una parte del potere, del Comune, dell'economia era il volgare, ma, intanto, il latino resisteva come lingua della cultura, della scienza, della Chiesa. Si trattava, quindi, di definire formalmente – in un'età in cui spesso la forma prende il posto della sostanza – non tanto le ragioni della supremazia del latino, scontate, quanto di spiegare e di chiarire le ragioni della legittimità della nuova lingua, la sua indiscussa egemonia storica, la capacità di evolvere verso una perfezione sublimata, reale, pertinente, in virtù di Dante stesso, che ne era anche l'eccellente teorico.

Tutto ciò è implicito nell'analisi scientifica e sistematica di quel volgare italico così strenuamente difeso in *Convivio* rispetto alle denigrazioni dei sostenitori del latino, da averlo già lì di fatto nobilitato, eleggendolo ad esprimere gli ardui concetti della filosofia.

La nozione di linguaggio viene da Dante vista come oggetto di indagine razionale che si può sviluppare sulla base di un'astrazione molto ampia. Il fatto che la lingua "grammatica", ossia il latino, possa essere subordinata da Dante ad una lingua non "grammatica" è irrilevante, dal momento che evidentemente Dante intuisce che la grammatica del linguista è una solida scienza perché corrisponde alla grammatica riflessa interiormente. Si tratta, ovviamente, di intuizioni sorrette da una razionalità filosofica che consente di esprimere concetti che saranno poi di grande attualità nella linguistica moderna. Con ciò non si vuol negare che il trattato è anche, per tanti aspetti, ormai antistorico, non abbastanza scientifico, almeno dal nostro punto di vista, attraversato da qualche vistoso svarione; ma il nodo centrale, la supremazia di fatto del volgare, si afferma grazie a quella futuribile formidabile intuizione di una grammatica interiore propria del linguista – scrittore, e grazie a quell'ancora persistente democratica religiosa visione di una cultura che deve poter appartenere a tutti.

Valé la pena di sottolineare questa nuova cosciente identità, in Dante, tra un atteggiamento dello spirito, che noi, per comodità, chiamiamo

“democratico” e la nuova religiosità che lo pervade; atteggiamento che, però, non è più identificabile con quello praticato e vissuto in Firenze, ma che è evoluto verso una connotazione già etico-religiosa che ancor più fortemente, direi antropologicamente, afferma l’uguaglianza-fraternità fra gli uomini dotati di un Padre comune. La sostanza, però, non cambia; anzi, la nuova uguaglianza, non più soltanto sociale e politica, si approfondisce e delimita ormai un discorso ragionato del Poeta, un’ermeneutica antropologico-sociale-politica che dall’analisi culturale, ad ora, da quella linguistica, viene corroborata. È questo il senso di quell’indagine che parte così di lontano da individuare nell’Adamo cacciato dall’Eden il fondamento storico di quella “locutio vulgaris” da Dante ritenuta più nobile di quella “secundaria” o “gramatica”, destinata a pochi e appresa tramite lo studio e praticata soprattutto dai latini e dai greci che hanno avuto una cultura scritta e, quindi, tramandata.

La premessa, che si basa sull’individuazione di quest’originario linguaggio adamitico individuabile nella lingua ebraica, con tutto quanto consegue, è favolosa. Dante stesso fa ammenda di ciò nel cielo stellato quando, incontrando Adamo, coglie l’occasione per ridefinire la lingua del sacro poema investendola di quegli stessi caratteri di mutevolezza e di storicità riconosciuti al linguaggio adamitico.

Intanto, quel linguaggio storicamente determinato segna, in *De vulgari*, l’uomo come creatura privilegiata, dotata di socialità e di “ratio” che hanno reso indispensabile l’uso di uno strumento sensibile e intellettuale quale il linguaggio.

La confusione babelica frantumò l’unità di quell’idioma che si infranse in una miriade di linguaggi specifici che davano conto dell’evoluzione storica, della sempre più complessa formazione del lavoro, della divisione dei compiti.

Si attesta già qui, come è evidente, quell’ancora non esplicita analogia con la realtà celeste che l’unità linguistica e l’antica monolitica civiltà delle origini sorreggono e giustificano. Sembra essere in *nuce*, qui, quel concetto della “reductio ad Unum” che è l’esatto rovesciamento della storia, intesa come manifestazione della molteplicità, l’esatto ribaltamento dei valori creduti e difesi nel tempo fiorentino. Allora dobbiamo per forza immaginare che la filosofia, che non è ancora teologia, ma che le è strettamente subalterna, orienta e anima queste affermazioni che, ripeto, sono il possibile fantastico e insieme razionale evento della storia secolare quale si desume dall’Antico Testamento, ma anche da una filosofia-teologia clericale che sulle Scritture fa presa.

Non importa che l’interpretazione della confusione linguistica babelica

sia molto vicina al vero sotto il profilo della proliferazione e della nascita di diversi linguaggi.

Quel che conta è che la storia raccontata da Dante non ha base scientifica – anche se, ripeto, con questa viene, in questo caso, a coincidere – ma già fondamentalmente religiosa e fideistica: questo aspetto forse sposterebbe un po' nel tempo, rispetto al *Convivio* che sembra essere più laico. La pretesa sincronia dei due trattati troverebbe una smentita proprio in questo atteggiamento del poeta che sul piano linguistico converge maggiormente verso una subalterna dipendenza religioso-scritturale. Ma se la composizione di entrambi i trattati non può andare oltre il 1307, allora bisogna pur dire, che l'eventuale sfasatura è cosa che non vale a caratterizzare in un senso più laico o più religioso l'una e l'altra opera. Forse il problema è che *De vulgari*, nel suo genere, è opera completamente nuova, di difficile attualizzazione, non essendoci una scienza linguistica che potesse farle da supporto. La tradizionale retorica o le rudimentali "grammatiche" del tempo non adombravano nemmeno lontanamente una "questione" linguistica. L'invenzione dantesca, allora, grande per il semplice fatto di aver fatto nascere tale problema, importa più per questo che per le soluzioni che propone, esattamente come *Convivio* che non è rilevante per quello che dice, ma semplicemente perché tenta un'interpretazione filosofica della realtà. Su queste basi si può organicamente parlare di due opere non solo apparentate idealmente dal punto di vista cronologico, ma anche tali che entrambe delineano un Dante che, non più retoricamente, argomenta, ma filosoficamente, trovando, per questa via, le soluzioni ai difficili problemi che affronta.

La laicizzazione della filosofia – battuta presto dall'insorgente progetto della teologizzazione del mondo – è il massimo dei risultati che si evincono da i due monchi trattati, al di là del fatto che era ancora e sempre uno strumento dei chierici ad essere usato. È veramente nuovo e grande il metodo che Dante suggerisce, l'aver rilevato che il mondo, con i suoi molteplici aspetti, con i suoi infiniti problemi, andava interpretato e corretto con l'aiuto di quella scienza filosofica che, fino in fondo, consentiva di leggere nel libro della natura e nell'uomo.

L'intellettuale *ante litteram* che Dante fu, è stato il prodotto storico di una civiltà corale, quale fu quella comunale, nel bene e nel male, e nella quale le caratteristiche peculiari non riguardavano settori particolari della società del tempo, ma la società nel suo complesso. Le connotazioni fondamentali di quella civiltà – religiosità ed economia e mercati – pur nella loro non convergenza, hanno più o meno drammaticamente con-

vissuto, influenzandosi negativamente, giacché l'economia non esaltava la fede e la fede non correggeva o mortificava l'economia.

Ma nell'avvento del Rinascimento e, soprattutto, in quella fase iniziale dell'Umanesimo, la consapevolezza di vivere una nuova esaltante età segnò un approfondimento di quell'insofferenza verso lo strapotere religioso già avvertito e diffuso nell'età comunale. È come dire che il laicismo accennato ed infantile dell'età comunale è cresciuto ed ha assunto le caratteristiche peculiari di un modo di essere totalmente svincolato dai condizionamenti classico-religiosi. Sul piano pratico, però, poco o nulla era cambiato, giacché ciò che era veramente in discussione era una questione di equilibri di poteri, non di altro. Tant'è che la vita degli individui continuava ad essere segnata dagli eventi importanti, resi tali proprio dalla Chiesa e dalla liturgia. Si accentuano e si definiscono meglio quei rovesciamenti di valori già noti nell'età comunale e, soprattutto, i testi sacri in genere veicolano nella società civile non più egemonicamente soli, ma insieme ai testi della riscoperta classicità sollecitando un confronto sempre più serrato che delimita, da quel momento in poi, pur nelle contraddizioni, ed all'insegna del sempiterno compromesso il mondo civile soltanto fiorentino in quella più incisiva e determinante svolta economica di fine secolo XIII - che segnò anche un'intensificazione urbanistica di Firenze - evidenziò quel potenziale fortemente negativo di una società che aveva, di fatto, privilegiato il suo assetto economico.

Di quel mondo inizialmente così promettente, vitale, eroico, per certi versi, e poi deflagrato nel più grave sconquasso civile Dante si pone, anche perché vittima sacrificale di quell'evento, come interprete, come lettore e come portatore di un progetto. E la filosofia entra in scena, nelle mani di un laico, per la prima volta ad analizzare, a proporre, ad aggiustare. Il metodo di questa emergente cultura laica che si contamina con la filosofia avrebbe potuto determinare un modo di essere più sostanziale alla professionalità dei sempre più richiesti intellettuali, quali la sempre più plutarchica ed ideologica condizione borghese richiedeva, specie quella che s'inoltra nel tardo Trecento e si predispone a determinare quel miracolo rinascimentale che sempre più - a parte la meravigliosa stagione dell'arte - si rivela tutt'altro che un miracolo.

Vale la pena d'insistere su questo punto che fa luce su un aspetto della nascente intellettualità borghese, quale è ravvisabile in Dante e quale si preciserà compiutamente nell'esperienza del Petrarca. E Dante si trova - suo malgrado - ad essere l'epigono di una stagione storica che (pur dotata di caratteristiche premoderne) chiude la lunga parentesi medievale. Petrarca,

invece, è l'iniziatore di una sostanziale riproposta culturale di stampo retorico che, nel tempo, soprattutto nel Rinascimento, deflagrerà in quella intellettualità estetizzante, servile, desiderosa di benessere, cinica (si pensi all' «uomo cinico del Guicciardini, scettico, gaudente, egoista, violento, sanguinario», come recitava De Sanctis) vacuamente retorica, storicamente disimpegnata, eccellente battistrada per incuneare l'Italia in quel meschino seicento civile che, a parte il barocco, ci donerà il Concilio di Trento e ci affosserà in una lunga notte storica dalla quale ancora tentiamo di uscire.

Ecco, dunque, che si torna ad insistere sulla valenza filosofica del letterato Dante che aveva presentato la necessità storica di sostanziare la cultura immettendo in essa quella scienza filosofica così gelosamente riservata e custodita dal mondo clericale. E se un senso si deve dare a quella gelosa custodia, esso si riviene sostanzialmente nel ravvisare, da parte della chiesa, una pericolosità nella gestione laica della filosofia-Teologia, giacché questa avrebbe – come di fatto già avveniva nell'ambito degli Ordini monastici, nelle diatribe tra i maestri, basti pensare al problematico rapporto tra Tommaso d'Aquino e Sigieri di Brabante – comportato, al di là della crescita critica e culturale, un accentuarsi delle problematiche e delle spesso dirimenti questioni religiose che spesso sfociavano nel campo delle eresie. La qual cosa dimostra un uso partigiano e settario della Filosofia che, spesso, veniva usata per meri fini ideologici. Ed anche per quest'aspetto Dante mostra una correttezza ed una maturità nella gestione di questa scienza con la quale oggettivamente faceva chiarezza nelle diatribe culturali, come in quelle linguistiche, dando la possibilità a se stesso di designare, attraverso quella via, la supremazia storica del volgare che, in sostanza, veniva a significare libera e comprensibile circolazione della cultura

In base a queste considerazioni si può lecitamente opinare che la restaurazione petrarchesca della retorica, della classicità – tra l'altro già secolarmente gestita dalla Chiesa – ha finito con il coincidere con il programma clericale e con il mortificare ancora la crescita di un popolo che nella retorica e nella sostanziale riproposta rinascimentale dell'estetica si è preparato a vivere ancora una lunga interminabile notte.

E se l'Umanesimo civile ha, nella prima fase del Rinascimento, segnato un cosciente definirsi ed attestarsi delle ragioni umane, dell'autonomia dell'uomo dal religioso, di un approfondimento del laicismo, di una crescita e di una più perspicua affermazione delle ragioni borghesi, si deve pur dire che tutte queste cose – già in potenza e parzialmente in atto nel tempo della civiltà comunale – non hanno segnato una crescita sostanziale di un popolo che proprio in quelle conquiste ha ravvisato un sostan-

ziale mascheramento della crescita, ha maturato un'alienazione formidabile che, poi, il seicento civile, con il ristagno economico e con la conquista spagnola, e con il concilio tridentino, evidenzierà drammaticamente.

Allora, bisogna pur riconoscere all'abnorme intellettuale Dante che la sua proposta di trasferire ai laici le magnifiche strutture della più qualificata cultura clericale era quella vincente, era quella che mirava, al di là delle apparenze, al di là dell'ebbrezza economica, al di là delle puerili libertà assaporate in quell'angusta esperienza comunale, a creare un popolo, mirava a dotare i popoli italici di quell'incubazione etica e politica che, invece, i grandi paesi nazionali dell'Europa medievale avevano avuto proprio grazie a quell'insistito feudalesimo che si è rivelato, alla lunga, formativo per quei popoli che da esso sono usciti pienamente coesi e, perciò, forti.

È stato evidente da sempre che l'etica imposta dal cristianesimo non è mai sfociata in un'etica sociale. La teologia avrebbe potuto farsi carico di questo compito, giacché il cristianesimo mirava a costruire l'uomo soggettivo e la teologia l'uomo sociale, l'uomo in relazione agli altri uomini e a Dio. Grava, pertanto, sulle nostre spalle una mancanza secolare che la frantumazione politica e le scelte culturali postmedievali e postdantesche hanno fortemente potenziato. L'aggressività economica svincolata da ogni etica, chiamata eufemisticamente spirito d'iniziativa, ha da sempre caratterizzato il Nord d'Italia distinguendolo, per questo, da un Sud addormentato e, per lungo tempo, imbrigliato nel vincolo della sudditanza, delle gerarchie, della triste eredità bizantina prima e spagnola poi. Per vie diverse, dunque, l'Italia si trova omogeneamente, stavolta, a fare i conti con le deficienze secolari alimentate per scelte culturali apparentemente vincenti e per l'inetitudine di un'egemonia straniera che solo nello sfruttamento ha posto in essere il suo dominio.

Alla luce di una storia che ormai ci mostra le pecche secolari di una gestione, clericale e politica, fallimentare e alienante, si ha modo di scorgere, nella proposta teorica dell'Alighieri, il tracciato di una via maestra che nel metodo rivelava il suo valore, la sua lungimiranza, la sua indistruttibile vocazione sociale. Per certi versi Dante è l'antitaliano, giacché egli si è consegnato, nelle sue opere, con un disegno, con un progetto, con un modo di essere che contrasta con il secolare stereotipo dell'italiano.

Avrebbe potuto, Dante, cambiare la storia, se il suo metodo avesse trovato accoglienza e continuità?

CAPITOLO VII

L'AMBIGUA AVVENTURA DEL NASCENTE LAICISMO: IL *DE MONARCHIA*

«Non ad speculationem per prius, sed ad operationem ordinatur»: ovvero, come Dante stesso dice, il suo trattato politico, relativo, quindi, all'agire, dichiara subito le sue finalità prevalentemente pratiche, anziché speculative.

Continua, dunque, – qualunque sia la datazione *Monarchia* – un uso della trattatistica dove la filosofia mira a dare risposte evidenti e razionali ad una dimensione, quella politica, che è uno dei più attivi interessi di Dante; tanto attivi che si potrebbe anche dire che tutte le sue opere hanno scopi politici, in quanto attraversate dalla consapevolezza delle ripercussioni e dei risultati pubblici di qualsiasi evento, pur anche individuale, e di ogni tentativo finalizzato alla ricerca della verità.

Siamo, dunque, sempre più di fronte ad una figura umana che tenta di interpretare il suo tempo, di leggere nelle variabili storiche, di avanzare delle proposte, di designare un progetto, visto che le contraddizioni, i guasti, le disfunzioni, le ingiustizie, la frantumazione, le guerre civili sono insistentemente presenti e rovinosi. Con questo spirito critico convive anche un forte senso dello stato – non comune nella nostra tradizione millenaria – che si concretizza nella consapevolezza che non compie il proprio dovere chi, educato mediante pubblici insegnamenti, non si sforza di apportare il proprio contributo alla *res publica*: «qui, publicis documentis imbutus, ad re publicam aliquid afferre non curat».

È evidente che *Monarchia* palpita di una problematica reale, che è specchio di una sofferta osservazione e speculazione politica mirante a trasformare l'esistente, a ordinarlo. Quando si accenna all'insoluto e difficile problema della datazione, non si fa operazione di mera erudizione accademica; si tende, piuttosto, attraverso il dato cronologico, a superare certe

ambiguità di fondo che l'opera evidenzia nel suo complesso, tanto da risultare non chiara nelle sue motivazioni e nelle sue finalità globali.

Perché Dante l'abbia scritto è argomento non pacifico; come non è pacifico dire a che cosa mirasse.

La chiarezza, però, delle singole proposizioni ci autorizza a dire che il trattato – qualunque sia stato l'anno di composizione – è il prodotto di un uomo che ha avvertito chiaramente il delinarsi di una congiuntura storica che determinava un intricato complesso di problemi, di ordine pratico e teoretico. Dante era già stato spettatore ed artefice e sostenitore entusiasta dell'autonomia della politica dalla interferenza religiosa: e questa autonomia era già laicamente intesa come sgravio, per la società civile, di una interferenza del potere spirituale, che non solo era illecita, ma generava il male.

Questa intuitiva e larvata "ragion di stato" – che sembra delineare e meglio caratterizzare il laicismo dantesco che nel tempo ha modo di confermarsi sebbene profondamente modificato – e di costituire un punto di non ritorno per Dante che, pur nell'ambito di quell'originale ed estravagante progetto di teologizzazione del mondo, lo farà sopravvivere.

Se si può con sufficiente ragionevolezza dire che nell'esperienza fiorentina le ragioni politiche sembravano essere prioritarie rispetto a quelle religiose, si deve riconoscere che lo stesso atteggiamento sostanzialmente sopravvive nell'equiparazione dei due poteri che non devono interferire l'uno con l'altro, in un trattato della politica che – *obtorto collo* – è ancora costretto a commisurarsi con il potere religioso. Al di là dei compromessi invocati per la risoluzione storica di una drammatica questione, si deve riconoscere che in Dante la politica – nella tendenza più coerente della nuova logica con la quale si propone – tende ad essere sempre più scissa dalla religione. E se nel tempo fiorentino gli atti di Dante sembravano assegnare alla politica la sua autonomia più per partigianeria, per passionalità, per la gelosa affermazione del nuovo spirito laico che, tra l'altro, lo aiutava a capire bene le ragioni interessate dell'interferenza clericale, si può dire che dall'esilio in poi e, soprattutto, dal 1304, la operatività della filosofia genera nel poeta una visione della politica che vuole fondarsi su basi razionali e logiche.

La conoscenza, in Dante, di una unità antica, classica, sancita dalla politica e il riscontro dell'unità nella sua età – che soltanto nel Cinquecento si chiamerà medievale – sancita dalla religione, genera una sofferta meditazione che si fa presto teoretica, perché questa conoscenza – soprattutto dopo l'esilio – gli disvela anche il volto ambiguo e multiforme di una

potestà civile compromessa, schiacciata e mortificata dalla potestà del culto. E la complessa temperie legata al momento comunale e borghese di Firenze ha almeno avuto il pregio di rivelare a Dante – sul piano reale, anche esistenziale – l'emergere di altri e suggestivi storici valori sempre più diversi ed alternativi a quelli tradizionali della Chiesa e che si possono definire valori civili.

Il problema, piuttosto, è che Dante non perverrà, pur da questi assunti, ad una piena definizione autonoma dei principi etici, distinti da quelli civili e da quelli religiosi. Anzi, proprio la necessità dell'etica imbracherà e devierà Dante nelle strettoie clerical-religiose, perché la sua etica sarà sempre più coincidente con la religione. Ma questo aspetto si chiarirà più tardi. Intanto un atteggiamento certamente prudente – non a caso la prudenza è una virtù cattolica di cui aveva parlato e teorizzato Tommaso d'Aquino – viene a costituire il sostrato di base di un trattato che man mano che avanza, accresce la sua sotterranea tendenza metafisica resa evidente da quell'insistito binomio Impero-Papato, che fa slittare la prassi – sostanza ed essenza della politica – nelle ferree maglie di un'assolutizzazione della politica e della religione che è storicamente ravvisabile nel deprecato temporalismo ecclesiale, ma anche nella monolitica struttura imperiale di romana memoria.

E i contenuti di *Monarchia* ci autorizzano a dire questo, sorretti da una logica mirante a stabilire la verità e la necessità dei due istituti.

Pur in un'opera di teoresi politica non poteva sfuggire a Dante l'antico suo patrimonio pragmatico-politico che lo aveva posto nella condizione di verificare, di fatto, una mescolanza di presupposti teoretici e di atti pratici che gli rivelavano il vero volto della vita, delle attività, dell'economia. E se questo volto segna, di fatto, il superamento di quel brutale concetto della sussistenza, ciò non porta Dante ad esaltare ed a magnificare quella prassi, perché ne scorge il mascheramento della conoscenza e il potenziale distruttivo nell'alienazione. In altre parole, quella supervitale ventata neocapitalistica, dopo una prima ingenua adesione, disvela a Dante il suo potenziale distruttivo sotto il profilo della limitatezza delle risorse di quel tipo che l'età medievale, con i suoi limiti, evidenziava, e sotto il profilo dell'accensione di quei perfidi meccanismi che non arrestano nell'uomo la crescita dei desideri, praticamente infinita. Di qui l'alienazione, la perenne infelicità che poi deflagra in catastrofi sociali.

E la scienza filosofica ha viepiù consentito a Dante questa sincronica analisi dal di dentro della nascente civiltà capitalistica, ma gli ha anche offerto la possibilità di un'analisi di un mondo che egli percepisce al bivio,

il quale ricerca una via di pace e di stabilità per questa vita, ma anche per la vita eterna. Ecco come l'analisi politica di Dante, pur basata su principi che avrebbero potuto portarlo lontano, si avvinghia su se stessa e deve – in virtù di una fede assoluta nella vita eterna – conflittualmente far coesistere istanze laiche civili, avvisaglie politiche di vera avanguardia, con quel mondo, la Chiesa, che era il garante dei destini ultraterreni dell'uomo. E il trattato politico soffre in questa strettoia; per questo aspetto, forse, *Monarchia* è l'opera più ambigua e problematica di Dante proprio perché essa vuole coniugare istanze premoderne con istanze tradizionaliste, vuole conciliare ciò che non era conciliabile. Ed in quest'opera la Filosofia, la scienza delle scienze, non porta Dante fuori dall'*impasse*, anzi lo imbriglia a tal punto da non rendere chiaro il progetto e le finalità di quest'opera.

Proprio l'ambiguità di *Monarchia*, che è ambiguità del suo laicismo, ambiguità non disciolta né da un ardito pensiero politico completamente laico, né da una teologizzazione della politica – pur alla luce del III e conclusivo libro – autorizza a pensare che la sua composizione non dovrebbe essere molto lontana da quel periodo in cui la soluzione autonoma del problema politico che Dante ostenta nel primo libro poggia proprio e soltanto su quell'adesione del poeta alle istanze filosofiche e razionali che sono il motivo conduttore di *Convivio*.

In *Monarchia*, forse, convivono malamente le idealità dantesche che affondano pur sempre in un entusiastico passato fiorentino che sembrava segnare la nuova frontiera della storia, con le revisioni intellettuali, culturali, filosofiche che il complesso e drammatico destino di Dante ha determinato. In un uomo così oppresso da una tendenza autobiografica che fa da filo conduttore nell'analisi delle sue opere, proprio quella dichiaratamente "politica" doveva soffrire di più dei flussi e riflussi cui quella biografia è stata, suo malgrado, soggetta. Non sappiamo nemmeno, di quest'opera, se vi sia stato uno sviluppo compositivo normale, armonico o a sprazzi, ad intervalli, magari a scossoni. E dare delle risposte che investono il tempo e il modo di scrittura del trattato significherebbe apportare chiarezza al suo interno e spiegarci le cose ancora inspiegabili. E se il primo libro è investito della fiducia filosofica e razionale di *Convivio*, significa che quella fiducia è ancora intatta e che non c'è troppo distacco tra le due opere. Così si può opinare – accogliendo qualche suggerimento boccacciano che il III libro potrebbe essere stato scritto alla luce della delusione dantesca, dopo l'inutile discesa di Arrigo VII, motivando emotivamente, ma anche alla luce di una presa d'atto della realtà storica di quell'Occidente che è sotto gli occhi di Dante, che la Chiesa è una realtà storica tale alla quale tutto deve commisurarsi e adeguarsi.

Bisogna preliminarmente riconoscere che le spinte d'avanguardia contenute nella visione politica di Dante prima della *Commedia* devono pur essere state non indolori o gratuite giacché hanno cambiato il rapporto dell'uomo, di un antico guelfo bianco, con alcune sue idee e percezioni ataviche, direi ancestrali. Alla luce di tale considerazione, può anche leggersi il III libro di *Monarchia* come il naturale approdo di un uomo stanco e deluso che torna a riaffidarsi a quell'antica struttura religiosa che aveva costituito – per antica tradizione – il punto di riferimento di un partito, di una città, di tante città guelfe della complessa e travagliata età comunale.

Ma non è così: il laicismo di Dante legato alla filosofia lo ha liberato da tutto ciò che il ricorso al divino aveva prodotto con quella cristologia distorta e viscerale di *Vita Nuova* che era, però, comune alla società fiorentina: la cultura segnica, le metafisicherie, le giustificazioni interessate di particolari equilibri sociali con le conseguenti distorsioni. La teologia perfezionerà questo rapporto di Dante con il divino. Intanto, questo sforzo ermeneutico dei trattati, compreso *Monarchia* che s'inquadra meglio in un tempo anteriore alla complessa teologizzazione del mondo, da parte di Dante, ha portato il poeta ad uno sforzo e ad un'altezza intellettuale che attesta sufficientemente le capacità di costruzione e di sintesi della ragione umana. E questo è già di per sé motivo sufficiente per avvalorare e ribadire il laicismo dantesco.

Le antinomie del trattato politico relative alle diverse datazioni sono, dunque, l'effetto di precise prese di posizioni polemiche rispetto ai fatti del tempo, rispetto ad una storia troppo variabile, rispetto ad un esito esistenziale così ingiusto, rispetto alle enormi contraddizioni che anche il panorama geopolitico extrafiorentino e, direi europeo, evidenziava. Ma le antinomie sono anche l'effetto di quel particolare, strano, ambiguo laicismo di Dante che proprio nel trattato politico si proiettano, perché il livello pragmatico dell'azione, l'analisi dei fatti, comportano rischi di questo genere.

Non avrebbe avuto alcuna difficoltà Dante – sulla scorta aristotelico-tomistica – ad avventurarsi in un'analisi teorica della politica che, tra l'altro, è già sommariamente tratteggiata, almeno nelle linee fondamentali e nei presupposti dottrinali generali, in *Convivio*.

A Dante l'interesse politico, così come la sua personale partecipazione alla politica, coincide subito con l'interesse dello Stato. Così è stato nel tempo fiorentino, quando questa identificazione ha prodotto il pensiero delle relazioni di potere, ovvero statuali, non solo in senso orizzontale inerenti, quindi, alla *societas* fiorentina, ma anche in senso verticale, ovvero in rapporto agli altri stati.

Da questa orizzontalizzazione scaturisce in Dante il problema sociale che sfocerà in maniera ingombrante nella *Commedia*; dalla verticalizzazione scaturisce, invece, il vero e proprio luogo della politica che sarà analizzato, attraverso la filosofia, in *Convivio*; ma che trova più pertinente sviluppo nel trattato politico, e in modo diverso nella *Commedia*.

“La nascita de la umana civiltade” perché l’uomo singolo e l’umanità tutta pervenga al suo fine; la convenienza per la vita civile di essere regolata dalla Monarchia; il riconoscimento che l’impero universale spetti di diritto “all’autoritade de lo romano principe”, perché “Dio quello elesse a quello ufficio”, costituiscono i principi generali che, dibattuti in *Convivio*, passano in *Monarchia*.

Si aggiunge, nel trattato politico, l’argomento molto attuale lungo tutto il Medioevo, e, in termini aggiornati, ancora vivo ai tempi di Dante, dei rapporti tra Impero e Papato, tra il potere temporale e il potere spirituale.

I tre libri di *Monarchia* tendono a risolvere tre fondamentali dubbi che riguardano l’istituzione imperiale: se essa sia necessaria al bene del mondo; se con valide ragioni il popolo romano si sia proposto con le funzioni di monarca; infine, se l’autorità dell’imperatore dipende direttamente da Dio o da qualche altro, vicario o ministro di Dio.

Al di là delle risposte da Dante date a questi quesiti, ciò che conta rilevare è il valore del trattato politico, la sua originalità e la sua laicità, che è già qualcosa di diverso rispetto al laicismo di marca fiorentina.

Quando ci si appella alle intenzioni polemiche del trattato, addebitando a queste le ragioni dell’ambiguità dell’opera, le sue apparenti incongruenze, o, addirittura, a certa tentazione provocatoria, giacché Dante stesso dice: «forsitan alicuius indignationis in me causa erit», ciò significa soltanto che le idee di *Monarchia* non saranno bene accette dai detentori della lingua latina, ovvero dal clero, dalla Chiesa e dai suoi stretti sostenitori.

La scelta del latino per quest’opera la indirizza automaticamente in un circuito clerical-religioso; è l’ambiente ecclesiale che potrebbe non accettare le verità che Dante dirà sollecitando polemiche e rancori.

D’altra parte la teorizzazione dell’autonomia del potere civile della Chiesa e la confutazione delle arroganti pretese ierocratiche erano due aspetti della questione che veicolavano già nel tempo della trattatistica ghibellina, nei polemisti, nei trattati giuridici che avevano, con argomentazioni rigorose, sostenuto le stesse cose. Sotto questo aspetto, dunque, il trattato dantesco non rivelava nulla di nuovo.

Il problema forse è che – coerentemente alla natura del trattato politi-

co - Dante intendeva fare delle proposte concrete, che avessero reale e storica attuazione. Ed in quest'ambito e per queste ragioni il trattato può pregiarsi di quel compromesso che sembra costituire il legame intrinseco tra il primo e il terzo libro e che è il segno più tangibile del suo adeguamento alla temperie borghese.

Queste considerazioni, suggerite dal costante modo di fare arte o politica, da parte di Dante, che avessero un riscontro nella realtà, che fossero un progetto, un aggiustamento, se non una modellazione della realtà, sono tanto più valide per un'opera politica la cui essenza è proprio quella di calarsi nel reale, di modificare e migliorare l'esistente.

E l'esistente per Dante non coincide più con il territorio fiorentino, il suo esistente è ormai lo specchio di quella verticalizzazione della politica che gli è servita a cogliere il quadro dell'Europa allora familiare attraversata e condizionata tutta da quella struttura ecclesiale che le dava sì unità religiosa, ma la condizionava negativamente sul piano dell'unità politica.

Per queste considerazioni *Monarchia* dispiega al suo interno un laicismo sofferto, offeso, incalzato e in parte soffocato da una Chiesa egemone proprio sul piano civile. L'interlocutore di Dante, nel trattato, è la Chiesa e rispetto ad essa il laicismo di Dante si colloca come razionalità della politica, ma anche come *real politik*. E la razionalità della politica - in contrasto con l'irrazionalità politica o, meglio, l'arroganza della Chiesa - sembra avere la meglio in quel primo libro che in virtù di essa sembra garantire l'universo politico, laico, naturalmente. Ed il laicismo di Dante - è impegnato in un'apologia di restaurazione del Sacro Romano Impero; ma, si sa, era questo ormai il modo per superare l'estrema parcellizzazione dell'Italia e per una più cospicua realizzazione dell'idea di Stato - si conferma e si definisce in un senso più compiutamente politico, e sembra liberarsi dalla fumosa confusione - tipica del tempo - tra il potere politico e quello religioso, tra il potere e il sacro, sacralizzando il potere civile. Quest'ultimo aspetto non si rivela riduttivo ai fini della essenza del laicismo di Dante, giacché sempre il potere civile si è adombrato di sacralità o si è formalmente adeguato ad un rituale che mirava a sublimarlo o a sacralizzarlo.

Il terzo libro, invece, si basa sulla constatazione reale del legame indissolubile tra i due poteri; perché la Chiesa, quand'anche non esercita un potere politico diretto, allora inevitabilmente essa appare come la naturale alleata del potere esistente. La storica alleanza della Chiesa con i gigli di Francia autorizza a dir questo. Per un credente come Dante è del tutto ovvio che alle ragioni della salvezza, o di Dio se ne sostituisce un'altra, e

ogni velleità di opposizione politica è, appunto, solo velleità, giacché essa si propone come l'istituzione che valuta l'ordine profano sul metro del sacro. Ed a questo punto sgorga naturalmente un problema dell'etica universalmente gestito, nell'età medievale, dalla Chiesa.

Tale questione in Dante, ma non soltanto in lui, era di natura antropologica e insieme speculativa, ma comunque definita, precisata, confermata e consegnata alla Chiesa. Non c'è morale, nel Medioevo, che non sia coincidente con quella cristiana o che non le sia molto vicina, per assimilazione o per apposizione. Il momento cruciale di questa visione unitaria e cristiana dell'etica è stato segnato proprio dall'avvento borghese che, di fatto, non speculativamente o, almeno, non ancora, ha iniziato a spazzare via quei principi di valore che ostavano all'economia, che la mortificavano, che la immobilizzavano. Ed in questa temperie l'etica cristiana è sempre stata vigilmente attiva in Dante tanto da diventare quella formidabile diga insieme agli apprendimenti diversificati, ma confluenti che ha sorretto tutta la sua esperienza politica, anche quella più dolorosa sfociata nell'esilio.

E nell'intreccio di quelle esperienze esistenziali che hanno portato Dante a girovagare per l'Italia centro-settentrionale quell'etica si rafforza, si consolida, come si evince dai Trattati, dalle Epistole, dalla stessa conversione alle ragioni della romanità ed all'accoglimento di quell'idea del Sacro Romano Impero nel quale ormai egli vede la risoluzione dei mali della frammentazione e, soprattutto, lo strumento terreno perfetto per l'amministrazione della giustizia. Pertanto, l'etica viene sempre più a coincidere con i problemi della politica, giacché la politica ha il compito di condurre, nel migliore dei modi, l'uomo sulla terra. L'etica sociale, globale, viene sempre più a sostanziare il pensiero laico di Dante, il cui laicismo ora si attesta fundamentalmente su quella insistita ricerca della felicità sociale vista come prioritaria a qualsiasi privata felicità. L'ambiguità vera di quest'etica e, quindi, del laicismo che ne è potenziato – almeno dal punto di vista di Dante – è nell'ambiguità proprio dell'etica cristiana che la fa risiedere, non nei risultati, ma nelle intenzioni. E se Dante non avesse proceduto alla teologizzazione del mondo e fosse rimasto fermo a quel diffuso e non rigoroso cristianesimo, la sua etica sarebbe stata forse strettamente coincidente con quella della Chiesa che strumentalmente se ne serviva ai fini della difesa del suo esasperato temporalismo, ma che, comunque, nel suo proporsi originario, è stato, ed è, il prodotto più elevato e qualificato della storia. La critica dantesca a questa visione etico-politica della Chiesa in sostanza si riduce all'interpretazione dell'etica, al tentativo di costituirla entro un sistema univoco di valori e di regole. E questo

tentativo della Chiesa è fortemente sentito da Dante non solo come antistorico, ma ingiusto proprio in senso metatemporale. Tra l'altro Dante confuta questa sorta di monismo morale – che, è evidente, comprende anche la politica e la conduzione terrena dell'uomo – non tanto o non solo da un punto di vista laico, ma da quello del cristiano e del credente, nel senso che la moralità del cristiano desunta dai Vangeli o da San Paolo non è un insieme ferreamente rigido e monistico. Piuttosto, è la morale utilitaristica della Chiesa che tende a farne quell'uso, a costituirlo come sistema dai contorni e dai confini illimitati. E la storia della Chiesa, il suo articolarsi e flettersi sempre più come istituzione suprema e universale ha manifestato questa tendenza in virtù della quale ha sempre pensato di superare i conflitti e le ambiguità morali, ha mortificato il collocarsi dell'uomo in senso civile non distinto più dal suo essere credente. E Dante ha il pregio di accorgersi che gli uomini sono monisticamente indirizzabili, specie in un momento in cui ha modo di esprimere una crescita diversificata e differenziata di beni e di sperimentare solidarietà diverse.

Su queste considerazioni si definisce bene l'aria di separazione del potere politico da quello religioso, ma in base a quella complessa struttura logica della sua dottrina morale egli reinventa quel potere politico di romana memoria quale garante di quel diritto e di quell'applicazione. Così si è determinato quello che a noi appare come l'antistorico parallelismo tra papato e impero che *Monarchia* – al di là dell'assunto dimostrativo dei singoli libri – porta avanti e sostiene. E se il terzo libro sembra essere un'incongruenza, rapportato al primo, questo è più apparente che sostanziale. Perché nell'ambito di quell'armonica unità del cosmo, del divino, dell'umano, anche la storia si ricompone, per Dante, in un'armonia che si vince pur dalla diversità. Il mondo antico è stato caratterizzato, nel suo apice, dall'unità politica romana; il mondo cristiano dall'unità religiosa della Chiesa di Roma. Il secondo momento, quello dell'unità cristiana è, per ragioni ovvie, privilegiato; ma ciò non priva di contenuti il disegno politico provvidenziale rappresentato dall'unità latina. E a Dante sembra giunto il momento per l'avvento di questa armonica ricomposizione di due poteri – entrambi divini e provvidenziali – ciascuno dei quali deve contestualmente riproporre l'unità politica e quella religiosa.

Questo terzo libro sembra segni l'avanzare dell'utopia dantesca che, sulla scorta di seducenti echi gioachimiti a proposito della terza età, teorizza una felicità non più soltanto sociale, ma umana, attuata da quella magica e provvidenziale ricomposizione. La mitologia imperiale si congiunge alla mitologia spirituale e il terzo libro di *Monarchia* è semplicemente il luogo

privilegiato nel quale penetrano le rappresentazioni apparentemente utopiche dell'uomo Dante che in esso si propone come l'eroe *super partes* della tragica conflittualità civile medievale segnata dal guelfismo e dal ghibellinismo. La cacciata di Dante da Firenze ha determinato la progressiva costruzione di una patria universale e politica proprio per quei contributi religiosi e antropologici che stabilivano una fratellanza indiscutibile. Il paradosso dantesco è che proprio le coordinate religiose, filosofiche, culturali (si pensi all'enciclopedismo francese) hanno fatto crescere in lui il desiderio dell'unità politica imperiale che la chiesa si sforzava di mortificare e di avvilitare. Così come la mega struttura clericale ha paradossalmente e storicamente avvalorato la confusione tra la rappresentazione di una patria e quella di un mega-stato nazione. E in Dante il problema slitta così radicalmente, così intensamente, proprio perché egli non appartiene più ad uno stato, in un momento che, invece, sembrava privilegiare la formazione degli stati nazionali. E rispetto ad essi, la proposta dantesca vuol essere una sublimazione di quella tendenza della storia che in tal modo corregeva lo sfascio politico che ha fatto seguito all'antica unità romana.

La nuova patria che a Dante si configura non è più soltanto la terra sua, della sua famiglia, dei personaggi familiari, degli antenati, ma quella che accoglie gli uomini e dona loro la felicità umana, già "figura" di quella della celeste Gerusalemme. La mitologia di romana astrazione fa ormai da sfondo alle rappresentazioni utopiche che il cristianesimo e la dottrina teorica della Chiesa hanno alimentato e ancora diffondono. E l'apparente utopia dantesca si sposta sul piano reale proprio quando il suo trattato si propone come correttivo per la Chiesa, come indomita speranza – perché tale è il terzo libro, pur nella riconosciuta supremazia del suo potere spirituale – perché la Chiesa compia la sua svolta, miri al suo fondamentale compito.

Sarebbe stato utopico, nonché antistorico, non affrontare tale questione, non fare i conti con una struttura già secolare e che, per ovvi motivi, si avviava ad esserlo ancora per lungo tempo. Ed il terzo libro – nell'apparente supremazia riconosciuta alla Chiesa – in realtà mira a ricomporre un'istituzione sostanzialmente deviata, temporalistica e corrotta. Ed in tal senso, allora, l'utopia si riduce e diventa un progetto di vero e proprio risanamento che si colora di un sogno possibile, diverso, reale e insieme trasfigurato, nel quale l'impero potrebbe realizzare la rincorsa unità politica.

Allora si deve pur dire che è la fede religiosa, è il credo in un aldilà, è la dimensione essenzialmente etica di questa vita, che ha imbracato il laicismo

di Dante. E la Chiesa, nel fare il suo mestiere – al di là di tutto il male oggettivo di cui si è resa responsabile – nel condurre gli uomini alla condizione della felicità eterna deve per forza interferire nel terreno, sul piano di un'operatività secolare che deve essere l'anticipazione di quella trascendente.

È dunque il laicismo *tout court* che si deve dibattere in una strettoia che per secoli è stata frustrante, compromissoria, perdente o anche vincente, ma in maniera da segnare un anticlericalismo storico o da configurare un'aspirazione all'ateismo come avverrà di lì a poco, con Machiavelli che, sulla scorta di un'interpretazione reale del potere, perviene a legittimare l'assenza di moralità nella politica, nella conquista e nel mantenimento del potere. E se con Dante si indaga non sulle istituzioni, ma sugli uomini che quelle incarnano, con Machiavelli s'indaga sul potere e lo si analizza e si perviene a quel laicismo estremo, radicale che, per altri versi, è la teorizzazione negativa di un'utopia. Perché se la diatriba storica di cui si occupa Dante è tutta immersa nella ricerca di quella provvidenziale coesistenza delle due istituzioni storiche del tempo, Impero e Papato, quella di cui si occuperebbero i laici – alla luce del disincanto provocato da Machiavelli – è quella di lottare per un tiranno al posto di un altro. E si aggiunga, poi, per chi, come Machiavelli o, addirittura, Guicciardini, ha tentato di definire così a fosche tinte i diritti di una “ragione di stato” cruenti, violenti, sanguinari, immorali, ha coltivato davvero un'utopia seppur di tipo diverso, perché ha ritenuto di prescindere da quella sempiterna istituzione-Chiesa che, tra l'altro, affinava i suoi strumenti che si precisarono in quel Concilio di Trento che ci ha regalato un medioevo di importazione clericospagnola, ed ha ritenuto di legittimare l'assenza di quel “popolo” che non è soltanto onnivamente presente nell'analisi di Dante, ma è anche quella forza che, non sarà sempre il grande assente dalla scena della storia. Allora, forse, si può ragionevolmente sostenere che Dante, realisticamente ancora in rapporto con la sua età che è drammaticamente stretta tra i lacci del passato e dell'avvenire, opina, discute e ragiona su quei due pilastri che effettivamente facevano il bello e il cattivo tempo di quell'età.

Ed ha sperato di poter, prima di teologizzare il mondo, ma, si potrebbe anche dire, di razionalizzarlo, secondo le categorie più squisitamente medievali, di salvaguardare i diritti del mondo civile, laico, senza che questo perdesse di vista il conseguimento della città eterna. E questo è un annoso problema di ancora ci coinvolge e ci fa stare in una secolare altalena fra la dimensione laica che è sempre più presente, più insistente, più vincente, e l'ormai ancestrale preoccupazione fideistica ed eterna.

Pertanto, definire utopia la teoresi di *Monarchia* significherebbe negare non solo la virtualità ma la realtà storica del Sacro Romano Impero.

Perché, per definizione, l'utopia, che è la più radicale forma di immaginazione sociale, predilige sempre o il passato o il futuro, privi di qualsiasi conflittualità. Per tali ragioni il trattato politico di Dante è l'anti-utopia perché il suo sguardo, la sua analisi è tutta storica e sociale, e l'attualizzazione dell'antico impero romano è una realtà ancora del suo tempo ed ha impregnato di sé la storia basso-medievale nell'eterno contenzioso con il nemico di sempre, i guelfi papisti.

Nel trattato Dante sembra davvero non essere politicamente più definibile: egli stesso ci avverte di aver fatto parte per se stesso, il che significa che egli ha annunciato, nel suo trattato, il "suo" modo razionale di essere politico, di animale politico. La sfortunata disavventura dell'esilio non lo mette in condizione di disprezzare o di rinnegare la politica. E sono le nuove strutture culturali che segnano, in concreto, questo suo nuovo modo di essere che egli, tramite il trattato, vuole comunicare a tutti perché tutti facciano uso della razionalità e comprendano i valori insiti nelle due secolari istituzioni. L'ambiguità del laicismo dantesco è anzitutto la sua conversione alla *romanitas*; quindi, la recezione di una *romanitas* fideistica, religiosa, sacra. Ed anche per quest'aspetto sembra aver avuto un ruolo importante la sua originaria antiromanità che – sulla scorta agostiniana – si caratterizzava come civiltà violenta, predatoria, egemonicamente coloniale.

L'impatto con i domenicani di Santa Maria Novella e, in particolare, con Remigio de' Girolami, grande predicatore della Scolastica e del tomismo, segna per Dante una sorta di Damasco laica, con una vera e propria conversione che per lui significa da un lato il superamento dell'estrema parcellizzazione comunale e dall'altro l'impatto con una storia di Roma rivisitata dalla Provvidenza, la quale aveva reso possibile quella *plenitudo temporum* foriera della Rivelazione.

Questa singolare e simbolica concordanza tra la Roma pagana e la Roma cristiana è all'origine di quell'appropriazione del Sacro Romano Impero, reso sacro proprio dalla Chiesa, nella fatidica notte di Natale dell'Ottocento, quando l'"eroico" Carlo Magno ripristinò nella sua persona, quella perduta unità politica.

Sotto questo aspetto, il primo e il secondo libro di *Monarchia* sono, forse, più inquietanti del terzo, giacché da essi Dante non si limita a riconoscere il Cesare di romana memoria, ma investe di provvidenzialità gli eventi che hanno reso grande quel popolo e quel nome.

La prospettiva ideale di pace e di giustizia è legata, dunque, a due istituzioni reali, vive, tanto vive da aver determinato un corso secolare di eventi che hanno, volta per volta, misurato l'efficienza dell'una e lo sbandamento dell'altra. E se la prospettiva etica è talmente preponderante da suggerire ad alcuni la valenza utopica di *Monarchia*, si può dire che l'etica ha sempre dominato la vita di Dante, quella di sempre, anche se con il trattato, ma meglio sarebbe dire con i trattati, l'etica sembra segnare un'intensificazione perché sorretta, giustificata, ingigantita dalla cultura dantesca sempre più egemonizzata dalla Filosofia e incalzata dalla Teologia.

Il laicismo certo si contamina sempre più con una *Weltanschauung* che si fa sempre più sorprendentemente metafisica; ma il laicismo dantesco – prima che Dante svolti in senso da diventare un *laicum in sacris* – è la svolta, l'approfondimento in senso culturale del laico chiamato tale, nelle strutture urbane, sol perché era in grado di leggere e di far di conto. La crescita culturale ha significato dirigersi non solo per la fede, ma anche per l'apprendimento più qualificato, verso le strutture clericali, e l'una e le altre, coniugate insieme, hanno originato quello strano esemplare di uomo, di cittadino, di laico, che è stato capace di attuare la più qualificata razionalità alla luce della fede e delle Scritture.

Ed è per questo che il suo laicismo non è compromesso dalle spinte emotive e dogmatiche e demagogiche della fede, né dalle paure ancestrali per l'*oltremondo* sempre invocato e manipolato e strumentalizzato da una chiesa che di esso si serviva grossolanamente ed impudicamente. Si tratta, dunque, di un laicismo che ha una possente fisionomia storica, che ne precisa il valore, l'arco evolutivo, l'approdo finale, che non è questo di *Monarchia*, ma quello della *Commedia*.

Anche per questo, dunque, il trattato politico conclude una triade trattatistica che è un altro passo verso l'opera maggiore, è la teoresi politica che si scioglierà nella politica dei fatti, degli eventi, di lì a poco.

La sterilizzazione cui sono soggette le due istituzioni che faranno fremere di sdegno il poeta nei versi della *Commedia* assegna al trattato non solo un'armonica collocazione nell'ambito trattatistico, ma la permea dello stesso spirito di distacco – relativamente, s'intende, e in rapporto alla *Commedia*! – che non credo sia soltanto il risultato di un artificio dantesco, (nel senso che se lo sia imposto), ma anche perché l'analisi teorica delle disamine non si accompagna ancora a quella presa di coscienza di una "selva" che volontaristicamente si fa tale, solo perché abiura l'uso di ragione.

Come in *Convivio*, così in *Monarchia* Dante è in possesso ancora di una

fedele nell'uomo ritenuto vittima di mali che lo sovrastano enormemente. Non è ancora maturato quel pessimismo paolino che egli – come Paolo – si proverà a rimuovere con i mezzi del suo tempo, con la Teologia che egli proverà a disseminare nel mondo con la sua poesia profetica.

Pertanto, l'esperienza trattatistica si pone a giustificare una sosta, da parte del poeta, fruttuosa, perché delimita chiarezza, spessore e gli indica la via da percorrere.

L'estrema razionalizzazione che in Dante coincide con la teologizzazione è un limite che imbriglia il poeta nel suo tempo, anzi, in un residuo di tempo che, ormai, sta per spazzare via le coordinate che l'hanno profondamente caratterizzato. Ma il metodo è valido per il suo tempo, per noi, per il futuro.

CAPITOLO VIII

DIARIO DI UNA CONVERSIONE

La composizione dei trattati, sia pure incompiuta, ha qualificato Dante come il *maître-à-penser* laico del suo tempo, perché egli ha – tramite l’acquisizione eccentrica della Filosofia – tentato di interpretare e di dare risposte ai quesiti fondamentali di quel particolare momento storico.

Intanto, la progressione e la maggior qualificazione filosofica – che, secondo le coordinate del tempo, significava progressione verso la Teologia – insieme ad una dura esperienza esistenziale, ha determinato l’automatico superamento della “scienza” che si esprimeva in *Convivio*, ha confermato la indiscussa attualità storica del volgare fiorentino rispetto alla teoresi di *De vulgari* ed evidenziato certe fondamentali correzioni all’analisi politica dibattuta in *Monarchia*. Si tratta, comunque, pur nell’estrema e riduttiva semplificazione, di una trilogia non univocamente rappresentativa della condizione “culturale” dantesca, ma evolutiva, soprattutto se ci rapportiamo al trattato politico che evidenzia una maggiore crescita e consistenza delle istanze religiose – pur nella netta autonomia dei due poteri – che fanno assumere al trattato una connotazione già preteologica non in astratto, ma nella concretezza delle due supreme istituzioni, entrambe rivisitate come creazioni provvidenziali.

Il canone provvidenziale delimita, dunque, già in *Monarchia*, l’assimilazione, da parte di Dante, di uno dei cardini fondamentali del pensiero tomistico che trasforma l’antico motore immobile aristotelico in un Dio fuori della storia, ma provvidenzialmente attento al divenire storico.

E se la composizione di *Monarchia* precede, come credo, la composizione della *Commedia*, o almeno, del Paradiso, l’opera dal lontano progetto, possiamo dire che la posizione storico-critico-culturale di Dante è pronta per il compimento di un *iter* oltremondano che vuol essere la definizione assoluta, oggettiva, dell’esistenza e della storia.

È fondamentale che si delinei lo *status* culturale di Dante alla vigilia di quel poema che non voleva essere un'epopea agiografica, né la passiva ma riaggiornata edizione di una delle tante *visiones* medievali.

Il progetto lontano, che affonda nel tessuto del giovanile romanzo, è fortemente presentato da Dante come possibile e come novità assoluta grazie a quella giovanile esuberante intuizione che l'assimilazione della scienza filosofica avrebbe reso possibile. E i trattati sono la verifica concreta dell'operatività filosofica, dal momento che la scienza dei chierici gli assicurava non solo un notevole ampliamento delle sue capacità discorsive (cosa, questa, non più o non soltanto riconducibile alla retorica *tout court*), ma, cosa più sostanziale e qualificante, capacità categoriale che gli permetteva di intervenire sul terreno burrascoso e accidentato delle diversità conflittuali del pensiero, delle dottrine, delle scelte politiche e sociali. E la ricetta tomistica ha, per Dante, ulteriormente significato – pur nell'accoglimento di istanze e sensibilità culturali diverse ed eterogenee – la piattaforma globale per poter compiere un'avventura ultraterrena non fine a stessa, ma valida a rappresentare l'esistente, a “inventare” la storia.

Quando si dice che il momento filosofico razionale di *Convivio* definisce *in limine* un Dante contaminato dalla scienza dei chierici, una scienza ancora riduttiva, incompiuta, perché bisognava fare il salto metafisico, si dice qualcosa di vero, ma fondamentalmente limitativo. Il passo risolutivo per la *Commedia* non è assicurato soltanto dalla scienza filosofica e dall'apprendimento della teologia; ciò che consente per davvero l'approdo alla *Commedia* in generale, ciò che rende possibile questa fantastica *visio*, che non è per nulla paragonabile a quelle esistenti, è la nuova dimensione escatologica di Dante, non presente nei trattati, anche se è adombrata in *Monarchia*.

È la dimensione escatologica che consente a Dante di responsabilizzare l'uomo e il prodotto dell'uomo, la storia. E, rispetto all'escatologia, nulla può più quell'ottimistico momento razionale di *Convivio*, né la sua teoresi politica di *Monarchia* smentita lapalissianamente proprio dalla storia che ha volontariamente preferito la realtà comunale, la parcellizzazione politica, rispetto a quell'unità che Arrigo VII veniva a riproporre – sia pur velleitariamente – sul suolo italico, dirigendosi verso Roma, ma fatalmente impedito proprio da quel popolo fiorentino non più preda di uno spontaneismo socio-politico-economico, ma pervicacemente proteso a rinsaldare quel neocapitalismo *ante litteram* che già l'aveva contaminato e sedotto.

Cessa così, definitivamente, anche per l'infelice esito del lussemburghese,

l'ottimismo filosofico-razionale di Dante e si radica ancor di più quel concetto tomistico provvidenziale che da un lato assicurava l'intervento divino nel mondo, ma, insieme, ne sanciva l'estrema necessità.

Si fa sempre più strada la consapevolezza che certi comportamenti e certi modi di agire, estranei alla filosofia razionale, rischiano di essere incompresi, come possono essere incompresi gli atteggiamenti dell'uomo nel corso del tempo e della storia, i meccanismi di crescita delle società, la funzione delle mentalità e dei sentimenti collettivi nel corso del divenire secolare.

È, dunque, un Dante ancora al bivio che scopre la funzione dell'escatologia che rende possibile un'indagine storica al di là della storia.

E la nuova "scienza" escatologica – l'unica vera utopia dantesca – è il possibile strumento che gli consente di collegarsi ai contesti storici diacronici ed alle complesse e varie manifestazioni sociali.

L'escatologia è certamente una scorciatoia semplificativa ai fini di una disamina sociale e politica, i due pilastri della vocazione dantesca che ha così modo di non rendere privata e soggettiva un'avventura dell'aldilà, insomma una Danteide ma di renderla collettiva e politica, ossia un'epopea.

La feconda funzione dell'escatologia giudaico-cristiana, che assicurava alla storia un'origine ed una fine, pur teleologicamente intese, e, nel caso del cristianesimo, una centralità attuata dall'Incarnazione, ha dotato la storia di un reale pregnante significato, di una sequenza logica che la colloca come vero e proprio monopolio per l'interpretazione della vita terrena attraverso l'analisi di quella eterna.

È per queste ragioni che la via religiosa e l'antropologia desunta dalla scrittura antica e dalla filosofia aristotelico-tomistica sono così insistentemente presenti nella *Commedia* da costituirne la base essenziale intorno alla quale ruota il complesso mondo culturale del poeta.

Questa esplicita ricucitura compiuta da Dante fra l'escatologia e la religione ha più incisivamente approfondito quella tendenza escatologica del tempo che mirava a qualificare la Chiesa in senso più spirituale, al di là di ogni compromissione secolare, e che creava quel vulgato parallelismo fra la Chiesa di Roma e Babilonia, la grande Prostituta, la Bestia dell'Apocalisse. Si pensi a Gioacchino da Fiore, ad esempio, prima di Dante, o ad un Savonarola, posteriore a Dante, a cavallo tra il millenarismo medievale e il messianismo del tempo moderno.

Il millenarismo è assente in Dante; in compenso, però il poeta collega certamente escatologia e strutture sociali e situazione storica, teoria e

mentalità. E si può ben comprendere la mentalità dantesca quando cerchiamo di interpretare il suo concetto del tempo nella *fiction* del viaggio, 1300, alla luce delle sue speranze, dei suoi desideri, degli scopi che si prefigge. Sulla base di ciò, la mentalità dantesca non mette ordine soltanto negli avvenimenti presenti, ma anche nel passato.

Quel che conta rilevare è che il viaggio escatologico, proprio perché tale, fa scattare in Dante il senso dell'attesa; ed in essa ha modo di manifestarsi una complessità di sentimenti che costituiscono l'altro binario, autobiografico, dell'intero viaggio che è ritorno alle origini, che è superamento della esclusione e possibilità di reintegrazione.

Il binario della storia, vissuto nei personaggi, nei fatti, nelle situazioni nei quali s'imbatte, e quello autobiografico, segnano la riscoperta del mondo e di sé seppur da un'angolazione anomala, l'aldilà, che, però, immobilizza, perfeziona, rende titanico il personaggio o la situazione, rendendo specularmene visibile un mondo terreno quale anticipata proiezione dell'altro.

La scrittura della *Commedia* si pregia di questa dimensione escatologica che mira ad evidenziare – ancor più drammaticamente – una teoria della fine che è singola, ma anche collettiva, sociale. Ma evidenzia anche che il cammino della storia non procede verso il futuro, ma verso il passato, perché tende ineluttabilmente all'abbattimento della storia e ad un ritorno alle origini. Ed in quest'ottica si chiariscono subito i capisaldi della nuova dottrina dantesca che non più sul progetto di un futuro per l'umanità deve lavorare, ma sul progetto di salvezza, su quello che terrenamente si configura come progetto non più secolare, ma trascendente.

Forse si può dire che Dante riconosce alla storia un fine consistente nel miglioramento e nel perfezionamento di questo mondo. Naturalmente tale progetto investe la natura etica del perfezionamento, non la nozione di progresso. Siamo così di fronte ad un antico fiorentino che aveva coltivato – sebbene non tanto consapevolmente – quella nozione di progresso in una città che stava segnando un indubbio progresso umano ed economico tale da cambiarne il volto. Allora bisogna riconoscere che l'antico entusiasta cittadino di Firenze ha mutato completamente il suo atteggiamento al punto tale da compiere un'ideale rivisitazione della sua città che gli si connoterà emblematicamente negativa.

In questa rivisitazione dell'antico suo tessuto urbano da un altrove lontano ed esistenzialmente difficile agisce già in Dante la mentalità storica che non dipende solo dal rapporto presente-passato, ma da un complesso di diversi elementi presenti nel mondo nel quale egli è immerso e che costituiscono il suo apparato mentale. Senza considerare la nuova

Weltanschauung culturale–filosofico–teologico–escatologica che rende più complesso quel coacervo di elementi del suo presente, ma soprattutto, il fatto che egli dava alla storia un senso – secondo la lezione del cristianesimo – ma ormai sostanzialmente la sottometteva all’escatologia.

Né si può dire che Dante sia uno storico atipico: lo è forse perché con la storia e con le “stories” egli vuole fare un’opera poetica, assoggettando, quindi, la storia alle ragioni per lui più valide della poesia. Comunque, è uno storico accanito, in grado di ricostruire il passato, lontano e non, dai suoi interlocutori, e in possesso di una lucidissima erudizione ancora secondo la scuola dei monaci che hanno accumulato documenti e documenti nei loro monasteri.

La scelta escatologica ha, dunque, innescato e reso possibile la riflessione dantesca su una diacronia secolare, sulla vita, sulla cronaca, spesso non distinguendo tra un divenire storico ed una storia compiuta.

Comunque, è in virtù della nuovissima dimensione escatologica che il progetto della *Commedia* si svincola dalla nozione di progresso, di emancipazione, da una teoria dell’avvenire e si capovolge totalmente a definire il divenire di un’etica che dalle origini fino alla Rivelazione ha segnato un’altalena della storia incuneata in uno sforzo tremendo ma eroico di crescita. La centralità della Rivelazione ha compiutamente definito l’etica, ma essa è drammatizzata, nella storia, dagli eterni disobbedienti alla legge, ma anche da chi si dibatte, disarmonicamente, tra un’etica cristologica, scissa, quindi, dal suo naturale avamposto vetero–testamentario, ed un’etica teologica – di più limitata circolazione – indifferente, o quasi, alla nuova incandescente ed umana etica cristologica.

E Dante stesso si connota come una vittima di quella colossale mistificazione storica e che le due supreme istituzioni non si curano di mitigare o di correggere istituendo l’ordine politico e spirituale. Si tratta, però, di una vittima che prende coscienza del fatto che la vita, anziché essere ordinata secondo i suoi pilastri etico–filosofici fondamentali, è ormai la “selva” intricata ed oscura nella quale l’uomo si dibatte cercando inutilmente di ordinare la sua esistenza in un oggettivo vuoto di valori e di chiarezza. La “selva” nella quale Dante riconosce di vivere insieme ai suoi simili condiziona la vita nella sua totalità, nel privato e nel collettivo, nel sociale e nel politico. È proprio per questo che la vicenda autobiografica dell’unico uomo che prende coscienza dello “smarrimento” esistenziale può incardinarsi ad un’epopea collettiva e diacronica. Anzi, l’uomo unico di questa singolare avventura può rendere testimonianza in virtù del suo valore poetico e di quella *inventio* che, ormai, ha superato la di-

mensione del “fantastico”, di una complessa rivisitazione della storia nelle sue molteplici e variabili manifestazioni, ma, soprattutto, può esercitare il dominio di rivisitazione delle idee e delle ideologie, dei supporti culturali del divenire storico dell’uomo, dalle origini fino al momento dello smarrimento nella “selva oscura.”

L’adesione alla filosofia e il tentativo di laicizzarla si rivela a Dante impresa impossibile e per le oggettive difficoltà di attuare un’emancipazione filosofica e perché il magico momento razionale di “Convivio” che con la filosofia coincideva, si è, come dire, svincolato da quella scienza che, invece, in un primo momento si era qualificata essenziale e categorica.

Si vuol dire, cioè, che lo storico prende il sopravvento sul filosofo ed osserva concretamente, nella sua rivisitazione diacronica dell’esistente, che il progredire dell’uomo, dalla sua origine-cacciata dall’Eden fino alla Rivelazione, era stato assicurato sostanzialmente da un uso non certamente lineare ed armonico, ma sofferto e drammatico, della *ratio*, indipendentemente dalla filosofia, anche se poi questa scienza, ad un certo punto dell’evoluzione storica, interviene a dare il suo notevole contributo. E se ormai per Dante il divenire storico non coincide più con il progresso, ma con una suprema affermazione dei valori etici che assicurano la felicità sociale, ma anche la salvezza eterna, è chiaro che proprio l’etica, che ha indubbi legami con l’ontologia, ad esempio, con l’epistemologia, con la logica, in una parola, con la filosofia *tout court*, assume per Dante una caratteristica propria, irriducibile ormai alle altre branche e non più strettamente connessa e connaturata alla filosofia. E’ su queste basi, dunque, che si può porre una questione di etica sociale, che coinvolge tutti, gente di cultura e non.

L’etica si pone, allora, come un motivo ed un interrogativo originario; ed essa stabilisce un legame tra sé e i saperi particolari che sono, lo si voglia o no, le molteplici specificità dei saperi, delle dottrine, delle ideologie e dello scontro che ne è l’inevitabile conseguenza e che ripropone, nel sempre della storia, le condizioni che rendono necessaria la filosofia.

Ma l’analisi dantesca – che era tale in *Convivio* – riconduce e riduce la necessità filosofica alla centralità della Rivelazione che nei suoi due aspetti, vetero e neo-testamentari, offre all’uomo il giusto campo d’azione per orientarsi eticamente con la *ratio* ed oltre la *ratio*.

La rivisitazione della religione compiuta alla luce del nuovo impegno teologico induce Dante a constatare un poliedrico modo di essere del religioso che, però, s’imbatte nella sua indiscussa organicità ed universalità. La sua stessa rivisitazione ha significato abbandono di una religiosità convenzionale, emotiva, cristologica essenzialmente, per l’approdo ad una

teologia che gli si imponeva come comprensione dell'assoluto e come la scienza che superava le aporie delle diversità dell'evento religioso, fatto grandemente notevole nell'ambito delle diatribe monastiche. Ma vi è di più. Le divergenze religiose erano talmente importanti, da diventare, esse, una via di fatto per una lettura del sociale e del politico, della pratica e dell'istituzione. Ma il nuovo approdo religioso ha significato soprattutto distinguere la religione, da tutto ciò che veniva a confluire in essa, la magia, l'esoterismo, l'ideologia, la stessa filosofia. Cessa anche, com'è evidente, l'antica propedeuticità della filosofia nei riguardi della teologia la cui universalità della sua comunicazione è reclamata proprio da questo suo splendido isolamento, da questa capacità di essere tutto ed indipendente da tutto.

La indubbia dimensione sociale della religione spinge Dante a privilegiare i criteri negativi per la sua definizione; è troppo vivo, in Dante, il ricordo della sua religiosità giovanile fiorentina, quando in essa si coagulava una realtà tanto vasta e dalle frontiere impercettibili e dalle indubbe sudditanze psicologico-emotive.

L'approdo teologico, che si deve presupporre come fatto anteriore alla composizione della *Commedia* in generale, ha significato innanzi tutto il riconoscimento di una gerarchizzazione del fatto religioso e delle culture che vi penetrano. Essa diventa, per Dante, una vera e propria visione del mondo che si arricchisce di certezze assolute quali sono presenti nella retorica del cristianesimo. E la nuova religiosità di Dante, che pur si pregia della preesistente riflessione filosofica e di quella antropologica, significa senza meno il superamento di qualsiasi ideologia, ma, soprattutto, di quella che ingloba in sé la logica delle idee dominanti in quel preciso momento storico. E l'analisi dantesca è così insistentemente riflessiva sulla nuova religione che essa viene a costituire un principio di evidenza del fondamento sociale anteriore alla formazione del patto sociale, o dello Stato. Si tratta di un'intuizione formidabile e lungimirante, ma il cui sviluppo si arena in un modello socio-politico analogicamente parallelo a quello teoretico e teocentrico.

La concezione, in Dante, di Purgatorio e, soprattutto, il suo approdo alle falde della "montagna bruna", segna questa rivisitazione politico-religiosa più intuitiva che dimostrativa, ma valida a significare, in quella complessa simbologia pre-purgatoriale, quel magico momento delle origini umane che nella religiosità istituita segna la nuova alleanza con Dio, ma anche l'embrione socio-politico di una forma organizzata, statutale.

Il fatto si è che tale riflessione finisce con il generare un'ideologia

religiosa totalizzante che spazza via tutte le altre; ma è pur sempre una nuova forma di ideologia, specie se la si analizza dal versante dei tecnici-gestori della cosa religiosa.

E in Dante coesiste questo duplice aspetto di una religiosità soggettiva, ma universale ed autentica, e di una oggettività ma sfaldata nella sua molteplicità e nelle sue varietà; e tra le due dimensioni spesso dirimenti s'inarca la sua fede nella Provvidenza di tomistica memoria che attraverso personaggi significativi ed eccezionali ripristina il valore universale della religione. E seppur emerge da questa la nuova definizione negativa dell'uomo, di questo Dante si fa carico, proiettandola nella diacronia dell'esistente, delle società, dei sistemi di pensiero, pur nella dimensione dell'oltremondo che, però, la specifica meglio, le dà valore assoluto, la definisce sul piano di una giustizia metatemporale. E così come gli altri autori cristiani, anche Dante ha colto l'abisso che divideva il suo credo dagli altri, così come ha avvertito che tale abisso non si limitava soltanto alla diversità dei dogmi, delle cosmogonie e dei miti.

Anzi, da questi settori diversi Dante ha utilizzato pur sempre qualcosa, dal momento che, con un diverso linguaggio, la sua riflessiva ed intelligente esegesi, riesce a scoprire affinità e simiglianze sorprendentemente convergenti.

E Dante ha proceduto, direi sistematicamente, a far delle credenze "allogrie" e precristiane un'anticipazione della Rivelazione. Si potrebbe anche dire, parafrasando Chateaubriand, che l'indefinito delle passioni della storia, di tutto ciò che ha preceduto il cristianesimo, viene da Dante razionalizzato e teleologicamente finalizzato a quel nodo centrale della Rivelazione sol basandosi su quell'istituto politico imperiale che si connotava provvidenzialmente come strumento della *plenitudo temporum*.

Nella "sinfonia del nuovo mondo" determinato dal cristianesimo Dante trova la strada per giungere a Dio; e la sua naturale gestione della letteratura sostiene ed avalla la splendida, superba, rivisitazione religiosa che mira e punta alla conoscenza storica di Dio.

MISURE CRITICHE

Nuova Serie

ANNO V, n. 1-2

Gennaio-Dicembre 2006

DA DANTE A QUASIMODO
Giornate di studio per ricordare
Gioacchino Paparelli

Premessa

RINO MELE, *La bianca ombra di Gioacchino Paparelli*

CARLO CHIRICO, *Profilo di un maestro*

RAFFAELE GIGLIO, *La passione dantesca di Gioacchino Paparelli*

ANGELO CARDILLO, *"Fictio"*

GIULIANA ANGIOLILLO, *Canto XV del Paradiso: Cacciaguida*

FRANCESCO TATEO, *Gli studi umanistici di Gioacchino Paparelli*

RAFFAELE SIRRI, *Gli studi di Paparelli su Giambattista Della Porta*

LUIGI MONTELLA, *Il Beni di Paparelli*

EMMA GRIMALDI, *Gioacchino Paparelli e l'idea manzoniana di uomo superiore. Alcune note a margine*

PINA BASILE, *L'interpretazione del "Limbo dantesco" tra Scervini e Paparelli*

GIOVANNI SAVARESE, *Il Carducci di Paparelli*

CARMINE DI BIASE, *Letteratura italiana contemporanea. Scrittori napoletani*

LUIGI REINA, *Una fruttuosa collaborazione*

SEBASTIANO MARTELLI, *Paparelli, Quasimodo e la critica (con lettere inedite di Quasimodo)*

ALBERTO GRANESE, *L'altra scrittura: da Kawagi a Breton. Gli interventi giornalistici di Paparelli*

ANTONIA LEZZA, *«Misure critiche»: un progetto e una sfida*

RENATO FILIPPELLI, *Testimonianza*

Bibliografia di Gioacchino Paparelli

ALBERTO GRANESE
Le tracce nel testo
Esperienze letterarie tra due millenni

* * *

ROSA GIULIO
Sotto il segno di Athena
L'Ellade eroica tra mito e storia
nella letteratura italiana

* * *

FRANCO VITELLI
Minima letteraria

* * *

VINCENZIO MARTINELLI
Lettere familiari e critiche
a cura di Carmen di Donna Prencipe

* * *

ROSA TROIANO
Dialetti scritti e descritti
Studi di dialettologia e di letteratura

EDISUD SALERNO
Via Leopoldo Cassese, 26 - 84100 Salerno
Tel. e Fax 089/220899 - edisud@tiscalinet.it

FRANCESCO LINGUITI
*Scritti di Letteratura Italiana
e Comparata 1867-1887*
a cura di Epifanio Ajello

* * *

BERNARDINO DA RENDE
*Trattato della «laudanda vita»
e della «profetata morte»
di Ippolita Sforza d'Aragona*
a cura di Francesco Sica

* * *

ALBERTO GRANESE
*I campanili di Martinville
Debenedetti tra progetto e destino*

* * *

ALBERTO GRANESE
Omero, Odissea
Con un saggio critico di Rosa Giulio
Verso la dolce patria

* * *

LUIGI REINA
*Polittico salernitano
Da Masuccio ai contemporanei*

EDISUD SALERNO
Via Leopoldo Cassese, 26 - 84100 Salerno
Tel. e Fax 089/220899 - edisud@tiscalinet.it

QUADERNI DEL DIPARTIMENTO
DI LETTERATURA, ARTE, SPETTACOLO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

LA DIANA

*Saggio introduttivo e apparati
a cura di Nicola D'Antuono*

IL MENESTRELLO

*Strenna per capodanno 1842
Saggio introduttivo e apparati
a cura di Maria Luisa Nevola*

LA CODA DEL DIAVOLO

*Strenna comica per 1859
a cura e con saggio introduttivo
di Roselena Glielmo*

MAL'ARIA

*Rivista maremmana 1951-1954
a cura di Massimo Oldoni
saggio introduttivo di Roberto Fedi
con due contributi di Epifanio Ajello e Massimo Oldoni*

LINGUA E USO DELLA RAGIONE

a cura di Milena Montanile

FORUM ITALICUM

*A Journal of Italian Studies
1967-1997
a cura di Giorgio Palmieri
con note introduttive di Luigi Reina e Mario B. Mignone*

IL GIORNALE LETTERARIO DI NAPOLI

*Indici 1793-1799
a cura di Luigi Montella*

MISURE CRITICHE

*Indice Generale
Volumi 1971-1998
a cura di Luigi Montella
e con il contributo tecnico di Antonio Elefante*

LETTERATURA E CRITICA.
STUDI OFFERTI A MICHELE CATAUDELLA
a cura di Luigi Reina e Milena Montanile

L'APE SEBEZIA

*Giornale scientifico-letterario
Indici 1824-1827
a cura di Pina Basile*

IL CAFFÈ DEL MOLO

*Giornale letterario
Indici 1829-1832
a cura di Luigi Montella*

BIBLIOGRAFIA CRITICA DI
ACHILLE MANGO

a cura di Annamaria Sapienza

L'INFANZIA INVENTATA

a cura di Leonardo Acone

TEATRO E PSICOLOGIA.

*TEATRO E TERAPIA
a cura di Valeria Ragno*

TEATRI NELLA RETE

*Testualità ed ipertestualità della letteratura teatrale
a cura di Antonia Lezza*

IL PONTANO

*Giornale Scientifico, Letterario, Tecnologico
Indici 1828-29
a cura di Pina Basile*

IL TESORETTO - 1835

*Indici con introduzione e ristampa anastatica
a cura di Giovanni Savarese*

Edisud Salerno
Forum Italicum
Publishing, Stony Brook, NY

2

Il guscio della chiocciola

Studi per Leonardo Sinisgalli

A cura di Sebastiano Martelli e Franco Vitelli
con la collaborazione di Laura Pesola



NUOVI PARADIGMI
Collezione di Studi e Testi
oltre i confini

Edisud Salerno
Forum Italicum
Publishing, Stony Brook, NY

1

Francesco Tateo

Modernità dell'Umanesimo



NUOVI PARADIGMI
Collezione di Studi e Testi
oltre i confini