

# Raffaele Campanella

## Dante poeta della libertà

e altri saggi danteschi



La scuola di Pitagora editrice

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

BIBLIOTECA DI SINESTESIE

108

*Collana fondata e diretta da Carlo Santoli*



Raffaele Campanella

DANTE POETA DELLA LIBERTÀ  
e altri saggi danteschi

Prefazione di Rino Caputo

La scuola di Pitagora editrice

Proprietà letteraria riservata  
Copyright © 2022 La scuola di Pitagora editrice  
Via Monte di Dio, 14  
80132 Napoli  
info@scuoladipitagora.it  
www.scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-867-2 (versione cartacea)  
ISBN 978-88-6542-868-9 (versione digitale nel formato PDF)

Stampato in Italia – *Printed in Italy*

## Indice

Prefazione <i>di Rino Caputo</i>	11
Premessa <i>di Raffaele Campanella</i>	13

### PRIMA PARTE

Dante poeta della libertà	19
Il profetismo di Dante	51
Modernità di Dante: il pensiero politico	71
La Vergine Maria nella <i>Commedia</i>	87
Dante, la corte federiciana e il volgare illustre	99
Dante ambasciatore	109

SECONDA PARTE

Dante e la Chiesa: ieri e oggi	129
Dante e papa Francesco: due profeti disarmati	143
Dante e Balzac: due Commedie a confronto	159
Dante e Victor Hugo: due vati a confronto	175
Dante e Borges: due letture infinite	207
Dante e l'Argentina: una relazione particolare	245

*a Rino Caputo,  
a Mirko Tavoni  
con animo grato*



*ma misi me per l'alto mare aperto*

*Inf. XXVI, 100*



## Prefazione

È molto agevole riconoscere in Raffaele Campanella uno studioso assestato e conclamato dell'opera di Dante, dopo una prolungata dimestichezza ermeneutica esercitata in lunghi anni di 'studio e amore' verso l'Alighieri.

Ma, se è altrettanto comprensibile l'attenzione alle tematiche sociopolitiche e socioreligiose dei testi danteschi, da parte del Campanella 'diplomatico', in particolare come Ambasciatore della Repubblica Italiana in Paesi rilevanti da vari punti di vista (ma occorrerà citare almeno l'Argentina che, come si vedrà, è dantescamente pregnante), meno evidente è stata finora la significativa costanza scientifica della dantologia del Nostro Autore.

Non a caso il titolo del presente volume riceve la sua configurazione dal saggio che si potrebbe definire eponimo, "Dante poeta della libertà".

Si può affermare, davvero in modo convincente, che l'interroga-

zione operata da Campanella dei testi danteschi mira a valorizzare la complessa e insieme nitidamente compiuta idea di libertà di Dante, sia quando i saggi sono versati sui temi specifici sia quando il richiamo argomentativo allude alle estensioni verticali, spirituali, ricomprese nella più vasta *Weltanschauung* dell'autore del "poema sacro/ a cui ha posto mano e cielo e terra", che si sente, insieme, Poeta e Profeta.

La novità, tuttavia, di quest'ultima e, in certo senso, onnicomprensiva silloge (dopo alcuni volumi periodicamente editi, negli ultimi anni, in modo più euristicamente delimitato) è la capacità esplicita di Campanella di ricomprendere Dante nella cultura internazionale più rilevante e, talora, con esiti e riferimenti tanto inaspettati quanto perspicui, come nel caso dei saggi dedicati al dantismo di Victor Hugo e di Honoré de Balzac.

Non si tratta soltanto di ricezione culturale intertestuale diretta e indiretta, bensì di assunzione convinta di un modello di interpretazione dell'opera di Dante valido ancora e, forse, a maggior ragione, nella nostra contemporaneità, come quello dell'«argentino» Borges.

E infatti a Borges è dedicata la parte conclusiva del libro proprio perché, come quella di Dante, la lettura del Mondo operata dallo scrittore dalla cultura linguistico-letteraria angloitaloargentina è 'infinita'.

Con questa consapevolezza, esibita con schiettezza e competenza, Campanella può perciò concedersi anche un momento di felicità creativa. Chi meglio di un Ambasciatore, come Raffaele Campanella, può parlare di Dante Ambasciatore ovvero di una funzione intellettuale dell'esule ramingo che si traduce in effettualità concreta pressoché positiva, proprio grazie alla sua indiscutibile abilità di scrittore e di pensatore politico?

Lunga vita, perciò, a quest'Opera che, insieme, chiude e prolunga nel tempo e nello spazio l'attenzione per Dante nel mondo, all'inizio del Terzo Millennio.

Rino Caputo  
Professore di Letteratura Italiana  
Direttore della Rivista Internazionale «Dante»

## Premessa

Caro Lettore,

se hai avuto la curiosità di avvicinarti a Dante tramite i miei due libelli pubblicati in questa stessa Collana – *Leggere Dante: come, perché; La Commedia: guida alla lettura* – avrai forse sentito il bisogno di approfondire alcuni temi, che ti sono sembrati di maggior interesse o di più forte impatto.

A me è successa la stessa cosa in tutti questi anni, a mano a mano mi addentravo nella lettura della *Commedia* e nello studio delle altre opere dantesche.

Molti interrogativi mi sono posto.

Cosa significa la libertà per Dante?

Cos'è il profetismo dantesco?

Il pensiero politico del poeta fiorentino appartiene soltanto alla storia delle idee del Medioevo o ha qualche significato anche per noi, uomini del XXI secolo?

Come e perché Dante è diventato il padre della lingua ed il fondatore della Nazione italiana?

Qual è il rapporto di Dante con la Chiesa?

Cosa hanno pensato di Dante gli ultimi papi?

È possibile tracciare un profilo ideale del papa che Dante sognava?

E questo profilo è possibile ravvisarlo in papa Francesco?

Come hanno guardato a Dante scrittori diversissimi, del calibro di Balzac, Hugo, Borges e quale influenza il poeta fiorentino ha avuto sulle loro opere?

A questi e ad altri interrogativi ho cercato di rispondere, nei limiti delle mie possibilità, attraverso queste riflessioni, che ora sottopongo alla tua attenzione.

Oso sperare che – oltre a soddisfare la tua curiosità – esse possano spingerti ad approfondire la lettura della *Commedia*, che costituisce non solo una fonte inesauribile di «felicità» (Borges), ma anche un potente propulsore di idee, di ricerche, di stimoli morali ed intellettuali.

Provaci. Vedrai. Sarà una bellissima cavalcata.

E finirai per dar ragione al grande poeta russo Osip Mandel'stam:

La *Divina Commedia* non tanto sottrae tempo al lettore, quanto piuttosto gliene fa dono, al pari di una composizione musicale mentre viene eseguita [...]. Leggere Dante è prima di tutto un lavoro interminabile, che a misura dei nostri successi ci allontana dalla meta.

Mi sia consentito di ringraziare di tutto cuore le prestigiose Riviste italiane e internazionali, che mi hanno fatto l'onore di pubblicare la maggior parte di queste riflessioni. Riflessioni che, in vista della presente raccolta, ho cercato di aggiornare e di ampliare.

Il mio ringraziamento è tanto più vivo e sentito, perché proviene da un «non addetto ai lavori», che nella sua frequentazione con Dante è stato mosso da «*lungo studio e grande amore*» e dal desiderio di condividere questa passione con quanti si avvicinano al poeta fiorentino con lo stesso spirito e con lo stesso sentimento.

Dantedì 2022

R.C.



## PRIMA PARTE



## DANTE POETA DELLA LIBERTÀ

La *Commedia* è un poema unico nel suo genere non solo per l'«eccesso di genio» di cui è portatore (Tavoni), ma anche perché interpella direttamente il lettore, che viene invitato a rimettere in discussione i suoi comportamenti morali e intellettuali ed il suo rapporto con gli altri.

Chiunque sia l'autore dell'Epistola a Cangrande della Scala, risulta – a nostro avviso – perfettamente aderente alle intenzioni del poeta la finalità pratica (*morale negotium*), posta dall'Epistola a fondamento del *poema sacro*, e cioè «rimuovere i viventi dallo stato di miseria per indirizzarli a quello della felicità» (*«removeere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis»*).

Questa opera didattico-morale Dante la svolge non solo imparando una serie di insegnamenti morali, filosofici e teologici – che mette di volta in volta in bocca alle sue guide ed ai vari personaggi

che incontra nel suo viaggio ultraterreno – ma a partire da una tormentata faticosa esperienza personale, vissuta in profondità.

Un'esperienza umanissima, fatta di errori, di cadute, di paure, di pentimenti, di ammissioni di colpa, di coscienza della propria fragilità, ma anche di volontà di riscatto e di bisogno di libertà.

Un'esperienza che porta il poeta a riconoscere umilmente che per «seguire virtude e canoscenza» non basta fare affidamento sulle proprie forze, ma che bisogna affidarsi alla guida amorevole di guide sicure e di maestri di indiscussa autorevolezza, nella consapevolezza che la ragione umana non può spiegare tutto e che siamo avvolti nel mistero del nostro essere nel mondo.

È una lezione di vita che Dante ci vuol dare con il suo poema, a partire dalla sua personale esperienza umana, morale ed intellettuale, affinché possa servire da guida e da esempio al lettore.

Solo così la lettura della *Commedia* può trasformarsi in cosa viva e vitale ed andare aldilà del puro dato letterario e culturale e della mera fruizione estetica, che tanto appassionava grandi lettori «estetizzanti» come Croce e Borges.

E la chiave di questa lettura ce la offre lo stesso Dante, quando verso la fine del suo viaggio iniziatico confessa di aver finalmente raggiunto il grande obiettivo fissato all'uomo dal Vangelo: l'amore per Dio e l'amore per i suoi simili.

Due amori che si compenetrano a vicenda fino a formare una cosa sola:

Le fronde onde s'infronda tutto l'orto  
de l'ortolano eterno, am'io cotanto  
quanto da lui a lor di bene è porto.  
*Par.* XXVI, 64-66

Con questa terzina Dante traduce in termini poetici il fondamentale dettato evangelico, in base al quale non può esserci amore per Dio senza amore per il prossimo, dal momento che quest'ultimo è uguale all'altro («*simile est huic*») e che ambedue costituiscono per il cristiano la norma suprema da cui dipendono tutta la legge ed i

profeti («*In his duobus mandatis universa lex pendet et prophetae*»). (Mt, XXII, 37-40)

Illuminate ed animate da questo principio fondamentale, la *Commedia* e l'intera opera dantesca della maturità si articolano attorno a due assi principali:

1. L'asse verticale, che segna il cammino di progressivo avvicinamento dell'uomo a Dio mediante un faticoso processo di liberazione morale (Purgatorio), cui segue un processo altrettanto complesso di liberazione intellettuale (Paradiso). Processo, aperto a tutti gli uomini che, nel caso specifico del pellegrino, culminerà nella «*visio Dei*», quale anticipazione della *beatitudo* celeste, promessa da Dio agli uomini che fanno la sua volontà.

2. L'asse orizzontale, che indica il percorso che ogni individuo deve seguire in questa vita nei suoi rapporti con gli altri uomini tanto nella sua qualità di governato quanto in quella di governante. Percorso che deve condurre alla trasformazione di questo mondo da «valle di lacrime» in paradiso terrestre.

Questo duplice percorso trova il suo radicamento nella teoria del *due fini*, che Dante enuncia con chiarezza nel terzo libro della *Monarchia*.

Teoria che a sua volta costituisce il fondamento dottrinale dell'autonomia del potere spirituale e del potere temporale, essendo diverse le finalità a cui ciascuno di questi poteri è preposto: la *beatitudo* celeste il primo, la felicità terrena il secondo.

Da questa impostazione generale discende l'importanza fondamentale che acquista il concetto di «libertà» nell'intera opera dantesca.

Un concetto che vale la pena di esaminare più da vicino nelle sue diverse accezioni ed implicazioni.

Il tema della libertà costituisce, in effetti, il grande filone conduttore delle opere della maturità di Dante e pervade di sé – oltre alla *Commedia* – il *Convivio*, la *Monarchia* e le *Epistole*.

In queste opere essa si declina in vari modi, tutti collegati l'uno all'altro:

- a) Come *libero arbitrio* o libertà di scegliere;
- b) Come *libertà morale* o libertà dal vizio;
- c) Come *libertà intellettuale* o libertà dall'errore;
- d) Come *libertà politica* o osservanza delle leggi.

### 1. *Libero arbitrio*

Nella *Monarchia* Dante definisce il libero arbitrio il dono più grande che Dio ha fatto all'uomo:

Questa nostra libertà o meglio questo principio di ogni nostra libertà, è il più gran dono conferito da Dio alla natura umana [...] perché per esso raggiungiamo qui la nostra felicità come uomini, per esso la raggiungiamo di là a mo' d'iddi<sup>1</sup>.

Questa affermazione si completa con quella contenuta pochi paragrafi prima:

Il genere umano è in ottimo stato quand'è al tutto libero [...] principio primo della nostra libertà si è la libertà dell'arbitrio, che molti han sulle labbra, ma pochi nella mente<sup>2</sup>.

Per sottolineare la continuità di pensiero con la *Commedia*, il testo della *Monarchia* fa esplicito riferimento al Paradiso.

In questa sede interessa poco la polemica apertasi fra gli specialisti circa l'autenticità o meno dell'inciso «*Sicut in Paradiso Comedie iam dixi*» (accolto da alcuni e rifiutato da altri)<sup>3</sup>. Quello che, invece, preme sottolineare è il filo conduttore che unisce le due opere,

<sup>1</sup> D. ALIGHIERI, *Monarchia* I, XII, 6, a cura di B. Nardi, Ricciardi Editore, Milano, pp. 348-349.

<sup>2</sup> Ivi, I, XII, 2; *Purg.* 346-347.

<sup>3</sup> D. ALIGHIERI, *Monarchia*, edizione commentata a cura di D. Quaglion, nota al testo, Mondadori, Milano 2015, pp. 110-112.

essendo i critici concordi nel ritenere che il richiamo – autentico o aggiunto – sia a questi versi del Paradiso:

Lo maggior dono che Dio per sua larghezza  
fesse creando ed alla sua bontate  
più conformato e quel ch'è più apprezza,  
fu della volontà la libertate;  
di che le creature intelligenti,  
e tutte e sole, furon e son dotate.  
*Par. V, 19-24*

In piena sintonia con queste affermazioni è la lunga disquisizione che in materia di libero arbitrio Dante mette in bocca a Marco Lombardo nel Purgatorio.

È stato giustamente notato che questo rilevante tema è trattato dal poeta in un canto, il XVI della seconda cantica, posto al centro dell'intero poema:

La vita del cristiano, nell'ottica di Dante, è duro cammino e aspra lotta per la libertà: la libertà dalla schiavitù degli appetiti, che incatenano l'uomo alla terra, rallentando la sua marcia verso la felicità terrena [...] non meraviglia, quindi, che il tema del libero arbitrio, affrontato nelle sue implicazioni tanto etico-filosofiche quanto politiche, trovi posto esattamente a metà del viaggio, nel cuore della Commedia e in particolare del Purgatorio [...] perché il secondo regno è il luogo in cui, per mezzo dell'umiltà, del pentimento e della Grazia, l'uomo intraprende la faticosa ascesa verso la piena libertà del volere.<sup>4</sup>

Per bocca di Marco Lombardo Dante usa espressioni molto nette per sottolineare che gli uomini sono dotati di libero arbitrio.

<sup>4</sup> F. BAUSI, *L'ira buona di Marco Lombardo. Parlando di libertà nel cuore del Purgatorio*, «Rivista di Studi Danteschi», Anno XVIII, 2018, Salerno Editrice, Roma, p. 249.

Egli vuole richiamare gli esseri umani al principio di responsabilità contro ogni tentativo di sfuggire ad esso nel nome di presunte influenze celesti, come invece sostenevano alcune correnti di pensiero del suo tempo.

Già nel *Convivio* Dante aveva scritto che «nel volere e nel non volere nostro si giudica la malizia e la bontade» (*Conv.* I, II, 6), ma nel Purgatorio la sua affermazione è ancora più netta:

Se il mondo presente disvia,  
in voi è la cagione, in voi si cheggia.  
*Purg.* XVI, 82-83

Le influenze celesti ci sono – egli aggiunge – ma non sono tali da condizionare in maniera decisiva la condotta e le scelte di ogni singolo individuo.

Ognuno è libero di scegliere fra il bene ed il male e risponde quindi delle proprie azioni. Se così non fosse, non ci sarebbero né premio né castigo, né inferno né paradiso. Cadrebbe non solo l'intera impalcatura della *Commedia*, ma lo stesso messaggio politico, etico e religioso nel quale il poeta crede fermamente e che con la sua poesia è chiamato a diffondere «in pro del mondo che mal vive».

Voi che vivete ogne cagion recate  
pur suso al cielo, pur come se tutto  
movesse seco di necessitate.  
Se così fosse, in voi fora distrutto  
libero arbitrio, e non fora giustizia  
per ben letizia, e per male aver lutto.  
*Purg.* XVI, 66-72

La soluzione di tale questione è fondamentale per l'esistenza di Dante ed è evidentemente alla base del suo poema [...] l'uomo ha sempre la possibilità di scegliere tra bene e male, può esercitare liberamente la sua volontà, che è in suo potere rafforzare, sino alla vittoria, nella sua lotta contro gli istinti ciechi. Gli uomini non

soggiacciono a forze materiali, ma direttamente a Dio, il quale però è il creatore della loro libertà: «liberi soggiacetete», dice Dante<sup>5</sup>.

Un ulteriore passo verso la netta affermazione del libero arbitrio – e quindi della responsabilità morale dell'individuo – Dante lo dà nel canto XVIII del Purgatorio, quando per bocca di Virgilio spiega la sua concezione dell'amore.

Qua egli prende posizione contro «l'error de' ciechi che si fanno duci», (*Purg.* XVIII, 18), ossia contro tutti coloro che ritenevano che la passione amorosa fosse una forza irresistibile di fronte alla quale l'uomo sarebbe costretto ad arrendersi non potendola contrastare.

Si tratta non solo della sconfessione di quanto sostenevano i suoi amici stilnovisti – con cui aveva condiviso in gioventù l'entusiasmo per «le rime d'amor [...] dolci e leggiadre» – ma della sconfessione di sé stesso, di quanto egli stesso aveva affermato sulla invincibile potenza dell'amore nel sonetto *Amor e 'l cor gentil* e in qualche rima (v. *Rime*, CXI).

Già nella condanna all'inferno di Paolo e Francesca il poeta aveva di fatto sconfessato l'idea dell'amore come forza irresistibile, ma in questo canto del Purgatorio la critica diventa ragionata e radicale.

Anche se l'uomo ha in sé una tendenza naturale all'amore, ossia ad andare verso un oggetto esterno che è fonte di piacere – spiega Dante per bocca di Virgilio – egli sa che al suo interno esistono tanto la capacità di valutare se seguire o meno tale impulso («la virtù che consiglia») quanto quella di orientare tale decisione in un senso o nell'altro («l'assenso»).

Di ciò furono consapevoli già i pensatori antichi, ossia

Color che ragionando andaro al fondo  
s'accorser d'esta innata libertate;  
però moralità lasciaro al mondo.  
*Purg.* XVIII, 67-69

<sup>5</sup> D ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Purgatorio, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, Firenze 2002, p. 414.

La conclusione del ragionamento non poteva essere che questa:

Onde, poniam che di necessitate  
 surga ogne amor che dentro voi s'accende  
 di ritenerlo è in voi la podestate.  
*Purg.* XVIII, 70-72

In questo modo Dante spazza via non solo l'argomentazione di quelli che insistevano sul forte condizionamento esercitato sulla condotta umana degli influssi astrali, ma anche di quelli che da Andrea Cappellano in poi teorizzavano che non si poteva opporre resistenza alla passione amorosa:

Come nel canto XVI Dante aveva salvato l'essenziale principio della responsabilità personale dal determinismo astrologico, così ora lo salva da questo determinismo psicologico. Su quel principio si basa la moralità: non solo la cristiana, ma anche quella di cui elaborarono il concetto i filosofi pagani<sup>6</sup>.

## 2. Libertà morale

Ma il libero arbitrio non è solo un bene in sé.

Esso è anche – e soprattutto – lo strumento principale, di cui l'uomo dispone, per arrivare alla *libertà morale*, scopo finale della vita su questa terra, il cui raggiungimento assicura agli esseri umani la *beatitudo* terrena.

La libertà dal vizio, inoltre, è condizione necessaria perché l'uomo possa accedere alla conoscenza.

Nel *Convivio* Dante afferma che «la scienza è ultima perfezione de la nostra anima ne la quale sta la nostra ultima felicitade» (*Conv.* I, 1) ed aggiunge che l'accesso ad essa può essere impedito all'uomo

<sup>6</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Purgatorio, a cura di U. Bosco e G. Reggio, cit., p. 443.

da diverse cagioni, fra cui particolarmente degna di «*biasimo e d'abominazione*» è la persistenza dell'anima nel vizio:

Da la parte de l'anima è quando la malizia vince in essa, sì che si fa seguitatrice di viziose delectazioni, ne le quali riceve tanto inganno che per quelle ogni cosa tiene a vile.

*Conv.* I, 3-4

Solo mediante la congiunzione di «*virtude e canoscenza*» l'uomo può realizzare in terra quell'ideale di vita che corrisponde alla sua vera «*semenza*».

Come dice Ulisse ai suoi compagni:

Considerate la vostra semenza:  
fatti non foste a viver come bruti,  
ma per seguir virtute e canoscenza.

*Inf.* XXVI, 118-120

Virtù e conoscenza, le parole per cui si muovono Ulisse e i suoi compagni, sono in realtà quasi il simbolo del mondo antico nella sua coscienza più alta, che è poi la coscienza stessa dell'uomo prima o al di fuori del cristianesimo<sup>7</sup>.

In questa prospettiva, il viaggio del pellegrino attraverso l'Inferno diventa una lunga, accorata, dolorosa meditazione sulla schiavitù del peccato, che nell'aldilà incatena definitivamente l'uomo ai vizi, in cui si è lasciato irretire durante la vita terrena.

L'inferno è il «cieco mondo» (*Inf.* IV,15) e il «cieco carcere» (*Inf.* X, 57-58), le anime che vivono in esso sono «spiriti incarcerati» (*Inf.* XIII, 87).

L'Inferno è il regno della prigionia perpetua, il luogo da cui è assente ogni forma di libertà.

<sup>7</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Inferno, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Oscar classici, Mondadori, Milano 2005, p. 762.

Viceversa, il Purgatorio è la raffigurazione del regno in cui l'uomo ottiene il pieno dominio delle proprie passioni per mezzo della ragione e della volontà.

Questo processo di progressiva liberazione morale si svolge nel Purgatorio fra due momenti fondamentali.

Quello iniziale dell'incontro con Catone, in cui Virgilio spiega la ragione del viaggio del discepolo («libertà va cercando, ch'è sì cara/come sa chi per lei vita rifiuta», *Purg.* I, 71-72) e quello finale, in cui il maestro dichiara ormai concluso il suo compito di guida perché il discepolo ha finalmente raggiunto l'agognata libertà morale:

libero, dritto e sano è tuo arbitrio,  
e fallo fora non fare a suo senno:  
per ch'io te sovra te corono e mitrio.  
*Purg.* XXVII, 140-142

Aver posto come guardiano del Purgatorio un pagano, per giunta suicida, è stata una scelta audace da parte del poeta.

Ma questa audacia si spiega con il fatto che Dante ha visto in questo personaggio, già vivamente lodato nel *Convivio* e nella *Monarchia*, «un esempio di libertà morale prefigurante la libertà dal male che Cristo ha portato agli uomini»<sup>8</sup>.

Il Paradiso terrestre sarà il luogo simbolico nel quale il pellegrino, ormai pienamente padrone di se stesso, si potrà muovere libero e felice nel perfetto godimento dei beni terreni, avanzando

tra tante primizie  
dell'eterno piacer tutto sospeso  
e disioso ancor a più letizie.  
*Purg.* XXIX, 31-33

<sup>8</sup> G. INGLESE, *Dante: guida alla Divina Commedia*, Carocci editore, Roma 2018, p. 19.

Che cosa, del resto, significhi figurativamente il Paradiso terrestre nel concetto dantesco è detto in *Mon.* III XV 7, ove appunto esso s'identifica con lo stato di felicità raggiungibile nella vita terrena mediante l'uso delle virtù morali<sup>9</sup>.

Nel *Convivio* Dante aveva già indicato le «vertudi» (Fortezza, Temperanza, Liberalitate ecc.) che, secondo Aristotele, danno all'uomo la *beatitudo* terrena:

E queste sono quelle che fanno l'uomo beato, o vero felice, ne la loro operazione, si come dice lo Filosofo, nel primo de l' Etica quando diffinisce la Felicitade, dicendo che "Felicitade è operazione secondo virtude in vita perfetta"<sup>10</sup>.

Figurativamente, il percorso di liberazione da tutte le tendenze peccaminose, a cui gli esseri umani sono soggetti, si attua nel Purgatorio in forma faticosa, lenta e progressiva. Dapprima, mediante l'assunzione da parte del pellegrino dei sette P, incisi sulla fronte, e poi con la progressiva caduta dei P, a mano a mano egli supera faticosamente gli ostacoli che incontra durante l'ascensione al monte.

Qua ovviamente Dante/personaggio assume il carattere simbolico dell'uomo penitente, che impegna tutto se stesso nella riabilitazione della propria *humanitas* di fronte alla pressione delle passioni.

Come scrive nel *Convivio*

quando si dice l'uomo vivere, si dee intendere l'uomo usare la ragione, che è sua speziale vita e atto de la sua più nobile parte. E però chi da la ragione si parte, e usa pur la parte sensitiva, non vive uomo, ma vive bestia<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> A. CIOTTI, «Paradiso terrestre», in *Enciclopedia Dantesca*, Biblioteca Treccani, vol. 12, Mondadori, Milano 2005, p. 285.

<sup>10</sup> *Conv.* IV, XVII, 8.

<sup>11</sup> *Conv.* II, VII, 4.

Dante sa bene che si tratta di un processo lungo, difficile e travagliato, dal momento che «la maggiore parte de li uomini vivono secondo senso e non secondo ragione, a guisa di pargoli [...] per ciò che hanno chiusi li occhi de la ragione»<sup>12</sup>.

L'uomo infatti si lascia facilmente sedurre dal miraggio di falsi beni, in cui crede di trovare la felicità.

L'immagine del pellegrino – che egli stesso incarna nel viaggio ultraterreno – è già rappresentata nel Convivio, quasi a voler anticipare quello della *Commedia*:

E sì come peregrino che va per una via per la quale mai non fue, che ogni casa che da lungi vede crede che sia l'albergo, e non trovando ciò essere, dirizza la credenza a l'altra; così l'anima nostra, incontanente che nel nuovo e mai non fatto cammino di questa vita entra, dirizza li occhi al termine del suo sommo bene, e però, qualunque cosa vede che pain in sé avere alcuno bene crede che sia esso<sup>13</sup>.

Di questo affanno per i beni terreni il poeta è stato egli stesso vittima.

E di ciò deve fare pubblica ammenda per rendere più credibile la sua parola di *cantor rectitudinis*.

In questo senso Beatrice – «implacabile pubblico ministero, latore di quella severità che è in realtà l'autore a usare con se stesso»<sup>14</sup> – sottopone il pellegrino ad una dura reprimenda, rimproverandogli aspramente di aver distolto, dopo la sua morte, lo sguardo da lei per rivolgerlo verso beni fallaci:

e volse i passi suoi per via non vera,  
 imagini di ben seguendo false,  
 che nulla promession rendono intera.  
*Purg.* XXX,130-132

<sup>12</sup> *Conv.*, I, IV, 3.

<sup>13</sup> *Conv.* IV, XII, 15.

<sup>14</sup> B. REYNOLDS, *Dante, la vita e l'opera*, Longanesi, Milano 2007, p. 331.

### 3. *Libertà intellettuale*

Ma c'è di più.

Al pellegrino è imputata non solo la vana ricerca di beni mondani (lussuria, onori, gloria), ma anche di aver smarrito la diritta via della conoscenza. Egli perciò deve acquistare, oltre che la libertà morale, anche la piena *libertà intellettuale*, la libertà dall'errore.

L'accusa che gli muove Beatrice non lascia spazio al dubbio:

Perché conoschi – disse – quella scola  
 c'hai seguitata, e veggi sua dottrina  
 come può seguitar la mia parola;  
 e veggi vostra via dalla divina  
 distar cotanto, quanto si discorda  
 da terra il ciel che più alto festina.  
*Purg.* XXXIII, 85-90

Osserva Gilson:

Puisqu'il s'agit ici d'une école et d'une doctrine, ce n'est pas de fautes morales que Béatrice peut avoir parlé dans ce passage. De plus, afin d'expliquer pourquoi la raison de Dante ne peut saisir ses paroles, Béatrice lui répond qu'il doit le savoir, parce qu'il a suivi une école dont la méthode – nostra via – est aussi inférieure à celle de la parole divine que la terre l'est au ciel: si ce n'est pas pour lui rappeler qu'il a jadis trop compté sur les forces de la raison, on ne voit vraiment pas ce que cela pourrait bien signifier<sup>15</sup>.

Non sappiamo quale possa essere stato «l'errore» in cui Dante sarebbe caduto ed in cosa sia consistito effettivamente il suo presunto «traviamento» intellettuale, se traviamento c'è stato.

<sup>15</sup> E. GILSON, *Dante et la philosophie*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 2005, p. 99.

Nel *Convivio* Dante dice di essersi innamorato della filosofia a tal punto da dimenticare ogni altro amore, compreso quello di Beatrice («tanto cominciasti a sentire de la sua dolcezza che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero») (*Conv.* II, XII, 7).

È forse questo eccesso di «filosofismo» il peccato che Beatrice gli imputa?

Secondo Gilson, Dante

a cru surmonter son philosophisme en rétablissant la vie chrétienne et la révélation au-dessus de sa morale e da sa philosophie, mais il n'a jamais consenti à subordonner effectivement l'un à l'autre les deux ordres qu'il acceptait de hiérarchiser<sup>16</sup>.

Il che farebbe pensare a qualche forma di «eterodossia» del poeta.

Secondo Auerbach,

è molto probabile che dubbi sulla realtà della redenzione cristiana, e tendenza a concezioni libere e sensualistiche oppure estremamente averroistiche lo abbiano assalito per un certo periodo<sup>17</sup>,

anche se mancano prove attendibili di tali dubbi e tendenze.

Quello che certamente si rileva dalla *Commedia* è un costante, ossessivo richiamo ai limiti della ragione umana.

Lo attestano, fra gli altri, il «folle volo» (*Inf.* XXVI, 125) ed il «varco folle» di Ulisse (*Par.* XXVII, 82-83), gli esempi di superbia punita nel Purgatorio (*Purg.* XII, 34-63), il «trapassar del segno»

<sup>16</sup> Ivi, p. 100.

<sup>17</sup> E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 2009, p. 64. Sui problemi che pone l'eventuale «eterodossia» di Dante si veda anche J. KELEMEN, *Eterodossia e Ortodossia nel pensiero di Dante*, in *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri*, Atti del convegno di Madrid, 5-7 novembre 2012, Ediciones de La Discreta, Alpedrete (Madrid) 2014, pp. 393-409.

di Adamo (*Par.* XXVI, 116), la punizione di Lucifero che «contra 'l suo fattor alzò le ciglia» (*Inf.* XXXIV, 35) fino all'accorato ammonimento di Virgilio che riassume il pensiero del poeta su questo delicato tema:

Matto è chi spera che nostra ragione  
 possa trascorrer la infinita via,  
 che tiene una sustanza in tre persone.  
 State contenti, umana gente al quia;  
 ché, se possuto aveste veder tutto,  
 mestier non era parturir Maria.  
*Purg.* III, 34-39

Se a questi richiami indiretti si aggiunge quello esplicito alla «follia» in cui lo stesso Dante sarebbe caduto («Questi non vide mai l'ultima sera,/ma per la sua follia le fu sì presso,/che molto poco tempo a volger era» *Purg.* I, 58-60), si può concordare con la tesi di alcuni autorevoli critici che vedono in queste affermazioni la conferma che il traviamiento di Dante sarebbe consistito soprattutto in una «deviazione dall'ortodossia religiosa per effetto degli studi filosofici intrapresi»<sup>18</sup> oppure nella «presunzione dell'uomo che, come Ulisse, crede di poter con le sue sole forze conoscere ciò che a Dio solo appartiene»<sup>19</sup>.

Un'ulteriore conferma di questa tesi la si può ritrovare nella chiara ammissione che Dante fa della propria propensione alla superbia in *Purg.* XIII, 136-138, se per superbia si intende qui non tanto la consapevolezza della propria «altezza d'ingegno» quanto la presunzione di poter tutto conoscere e spiegare con la ragione.

<sup>18</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Purgatorio, a cura di U. Bosco e G. Reggio, cit., p. 628.

<sup>19</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Purgatorio, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, cit., p. 22.

A tutti questi richiami fanno eco altrettanti ammonimenti sulla impenetrabilità del giudizio divino e sulla «*infinita via*» che separa la conoscenza dell'uomo dalla sapienza divina.

Per Dante, infatti, ci sono diversi livelli di verità.

Ci sono le verità che l'uomo può raggiungere da solo con il retto uso della ragione.

Ci sono le verità di fede, che superano la capacità intellettiva dell'uomo e che vanno accolte facendo affidamento sulle Sacre Scritture: sono le verità «*di quelle cose che noi sapere... non potevamo, né veder veramente*» (*Conv.* II, v).

Ci sono, infine, le verità che appartengono soltanto a Dio e che possono essere rivelate ad alcuni solo per grazia speciale.

Come scrive nella *Monarchia*:

Il giudizio divino intorno alle cose talvolta è palese agli uomini, talatra invece è occulto. Manifesto può essere per due vie: cioè per mezzo della ragione e della fede. Giacché vi sono giudizi di Dio, a conoscere i quali la ragione umana può giungere con le proprie forze [...] Vi sono poi giudizi di Dio, a conoscere i quali, sebbene la ragione umana non possa arrivare con le proprie forze, è elevata con l'aiuto delle fede in quelle cose che si leggono nelle Sacre Scritture [...] Occulto invece è quel giudizio di Dio a cui la mente umana non può arrivare né per legge di natura né per legge di Scrittura, ma v'arriva bensì talora per grazia speciale<sup>20</sup>.

Dopo aver raggiunto la libertà morale nel Purgatorio, il poeta deve continuare il suo viaggio in Paradiso per raggiungere la piena libertà intellettuale.

È questo il compito principale di Beatrice, alla quale in diverse occasioni aveva fatto riferimento Virgilio quando si era trovato di fronte all'impossibilità di fornire al discepolo spiegazioni su misteri che a lui sfuggivano.

<sup>20</sup> D. ALIGHIERI, *Monarchia* II, VII, 2-7, cit., pp. 405-407.

Virgilio, oltre che autorevole guida verso la libertà morale, è stato spesso anche ottimo maestro di conoscenza, fornendo al discepolo chiarimenti su molte questioni importanti.

Tuttavia, la sua capacità di raggiungere la verità ha dei limiti oggettivi. Sono i limiti della ragione sui quali Dante insiste più volte e che lo stesso Virgilio deve umilmente ammettere.

Per raggiungere la pienezza della libertà intellettuale l'uomo ha bisogno della scienza divina e di una guida celeste, incarnata da Beatrice.

Ella, infatti, è «quella il cui bell'occhio tutto vede» (*Inf.* X, 131), «quella [...] che lume fia tra'l vero e lo 'ntelletto» (*Purg.* VI, 45), quella che «pienamente [...] torrà questa e ciascun'altra brama» (*Purg.* XV, 76-77).

Un riconoscimento che trova il suo culmine in questa esplicita ammissione che il poeta mantovano fa dei propri limiti :

Ed elli a me: «Quanto ragion qui vede,  
dir ti poss'io: da indi in là t'aspetta  
pur a Beatrice, ch'è opra di fede».  
*Purg.* XVIII, 46-48

Questi versi sono fondamentali per intendere il rapporto che Dante ha posto fra le sue due guide: la prima vede con il lume della ragione naturale, la seconda con quello della sapienza rivelata. Sono così distinte filosofia e teologia: la prima fondata sulla verità razionalmente raggiungibile dall'uomo, la seconda sulla verità rivelata da Dio, che l'uomo accetta per fede<sup>21</sup>.

Il viaggio in Paradiso sarà quindi tutto un percorso di luce, che in forma crescente illuminerà il pellegrino a mano a mano avanzerà nella conoscenza delle verità ultraterrene che gli saranno rivelate da Beatrice e dagli altri beati.

<sup>21</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Purgatorio, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, cit., pp. 527-528.

Il viaggio sarà tutto un vedere, uno scoprire realtà e verità che trascendono la ragione umana e che spesso sono opposte alle esperienze terrene.

Tale è il caso di alcune verità che fin dall'inizio si rivelano alla mente ammirata e stupefatta del pellegrino.

1. – Che in cielo le leggi della fisica terrena sono capovolte, dal momento che tutte le creature celesti tendono naturalmente verso Dio, muovendosi come frecce verso il loro bersaglio con la stessa naturalezza con cui in terra i fulmini ed i fiumi precipitano dall'alto verso il basso;

2. – Che la divisione del paradiso in diversi cieli è fittizia e risponde all'esigenza puramente funzionale di consentire alle anime dei beati di manifestarsi al pellegrino nella loro molteplice diversità, dato che «*ogne dove in cielo è paradiso*» e che l'Empireo è l'unica vera sede di tutti i beati;

3. – Che, a differenza delle disarmonie e dei disordini che regnano sulla terra, non solo il cielo ma tutto l'universo obbediscono ad un naturale impulso di ordine e di armonia ad immagine del loro Creatore;

4. – Che ad un mondo terreno, devastato da guerre e da conflitti, fa riscontro un mondo celeste in cui regna la pace. Quella pace che giunge all'uomo non dall'affermazione prepotente della propria volontà individuale, ma dal perfetto allineamento della volontà umana a quella divina;

5. – Che i passaggi di cielo in cielo avvengono senza movimento o sforzo fisico, ad una velocità ignota sulla terra, per pura crescente illuminazione del pellegrino. Illuminazione operata di volta in volta dallo sguardo, dal sorriso, dalla bellezza, dalla letizia di Beatrice, spesso senza che il *viator* si renda conto dell'avvenuto mutamento del suo stato.

Da queste premesse iniziali si passerà, lungo l'arco dell'intera Cantica, alle spiegazioni di carattere fisico, politico, etico, filosofico, teologico che nei vari cieli Beatrice e gli altri beati forniranno al pellegrino.

Dalle macchie lunari al valore dei voti; dalla funzione dell'Impero alla resurrezione dei corpi; dalla necessità della Redenzione alla diversa indole degli uomini; dalla creazione degli angeli al mistero della salvezza; dal problema della predestinazione all'imperscrutabilità del giudizio divino.

Lo stesso Croce – che pur aveva derubricato a «*poesia didascalica*» le parti dottrinali della *Commedia* – sarà costretto ad ammetterne l'importante rilievo che esse hanno nella terza Cantica:

Per una logica interferenza, Dante dovrà pensare che il Paradiso è non solo il luogo della gioia infinita, ma anche quello della verità e delle più alte cogitazioni e dottrine, dove ogni difficoltà che turbi l'intelletto si appiana, ogni oscurità si schiarisce<sup>22</sup>.

Mediante questo percorso intellettuale il poeta potrà presentarsi agli occhi del mondo non solo come *cantor rectitudinis*, ma anche come *cantor veritatis*<sup>23</sup>.

Egli sarà così portatore non solo di un grande messaggio di libertà morale, ma anche di un autentico messaggio di verità, di quella verità che, secondo la promessa di Cristo, renderà gli uomini liberi.

Come dice il Vangelo di Giovanni: «Conoscerete la verità e la verità vi farà liberi» (Gv. 8, 31-32).

Tuttavia, per dotarsi di credenziali inoppugnabili che gli consentano di adempiere ad un così alto ufficio, il poeta ha bisogno di una duplice autorevole investitura: quella di profeta e «*scriba Dei*» e quella di uomo che possiede in sommo grado fede, speranza ed amore, le tre virtù teologali che costituiscono il fondamento del messaggio cristiano.

Ad investirlo del primo ruolo provvederanno, in momenti particolarmente significativi del viaggio, dapprima Beatrice, poi Cacciaguida, quindi S. Pier Damiano ed infine lo stesso S. Pietro che

<sup>22</sup> B. CROCE, *La Poesia di Dante*, Laterza, Bari 1956, p. 150.

<sup>23</sup> R. CAMPANELLA, «*Tu m'hai di servo tratto a libertate*» (*Par.* XXXI, 85), «*Tenzone*, Revista de la Asociación Complutense de Dantología», 2016, p. 216.

useranno formule solenni di investitura che non lasciano spazio al dubbio<sup>24</sup>.

A fornirgli le credenziali di uomo che vive ed opera nella più assoluta e piena ortodossia provvederanno S. Pietro e Beatrice dopo che il pellegrino si sarà sottoposto all'esame delle tre virtù teologali dinanzi ai massimi depositari di tali virtù (Pietro, Giacomo e Giovanni) ed avrà brillantemente superato la prova.

Per la sua piena professione di fede il principe degli apostoli lo benedirà cantando, «sì nel dir li piacqui» (*Par.* XXIV, 154), mentre Beatrice ne esalterà pubblicamente il possesso della speranza, affermando che «la Chiesa militante alcun figliuolo/non ha con più speranza» (*Par.* XXV, 52-53).

Quanto al pieno possesso dell'amore verso Dio – ossia della massima virtù che assomma in sé tutte le altre dal momento che, come dice il Vangelo di Giovanni «*Deus caritas est*» – è lo stesso Dante a fornirne la prova più eloquente nella professione tutta personale che – al di là di ogni schematismo teologico – egli fa all'Apostolo della sua ormai acquisita condizione di uomo che ama tanto Dio quanto il prossimo:

Ché l'essere del mondo e l'esser mio,  
 la morte ch'el sostenne perch'io viva,  
 e quel che spera ogne fedel com'io,  
 con la predetta conoscenza viva,  
 tratto m'hanno del mar de l'amor torto,  
 e del diritto m'han posto a la riva.  
 le fronde onde s'infronda tutto l'orto  
 de l'ortolano eterno, am'io cotanto  
 quanto da lui a lor di bene è porto.  
*Par.* XXVI, 58-66

<sup>24</sup> R. CAMPANELLA, «*Dante profeta e scriba dei?*», «Riv. Intern. di Studi su Dante Alighieri», Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma, MMXX, n. XVI, 2019, pp. 113-123.

Mostrare perfettamente attuata la propria cristianità, farsi dottore della religione ch'era la sostanza generatrice della sua opera, scaturiva dal fine stesso ch'egli le aveva impresso [...] Quell'esame che per ogni altro poeta sarebbe stato un'oziosità accademica diventava per la serietà morale e scientifica dell'uomo la più alta delle prove a certificare la pienezza della sua dignità a farsi banditore di Dio sulla terra<sup>25</sup>.

La duplice missione di restaurazione morale e di riaffermazione dell'ortodossia appare al poeta tanto più necessaria in quanto non solo l'impero è vacante ed il papato si è indebitamente appropriato delle funzioni terrene, ma la cattedra di Pietro è in mano a pontefici simoniaci e le alte gerarchie ecclesiastiche sono corrotte.

Sono in crisi perfino gli ordini religiosi, cui spetta il compito di aiutare la Chiesa nella sua missione di guida dell'umanità verso la beatitudine celeste.

Per questo il poeta fa risuonare con forza – in vari canti del Paradiso – le invettive di San Benedetto, di San Tommaso, di San Bonaventura, di San Pier Damiano contro la degenerazione dei rispettivi ordini.

Ai fini del nostro assunto è interessante osservare che tali invettive riguardano non solo le deviazioni morali (avarizia, sodomia, gola, ipocrisia, ricerca di onori mondani), ma anche possibili tendenze verso deviazioni dottrinali presenti in alcuni di questi ordini. Tale è il caso soprattutto dei domenicani, ossia proprio di quell'ordine voluto dal suo fondatore per «*mantener la barca di Pietro in alto mar per dritto segno*», mentre molti membri di quest'ordine si mostrano ghiotti di «*nova vivanda*» e si disperdono «*per diversi salti*» con la conseguenza che, allontanandosi dai precetti del loro fondatore, «*tornano a l'ovil di latte vòte*» (*Par.* XI, 124-129).

A queste invettive vanno aggiunte quelle che San Tommaso scaglia contro certi filosofi antichi e contro alcuni eretici (*Par.* XIII,

<sup>25</sup> U. COSMO, *L'ultima ascesa*, La Nuova Italia, Firenze 1968, p. 263.

112-142), nonché quelle che Beatrice lancia con durezza contro varie categorie di chierici e laici che predicano teorie erranee.

Il panorama dei falsi predicatori che Dante ci mostra è vasto e diversificato.

Ci sono i filosofanti che per vanità citano pensatori celebri invece di attenersi alle Scritture.

Ci sono coloro che battono sentieri erronei invece di seguire la vera via.

Ci sono predicatori vacui e presuntuosi che si allontanano dal Vangelo, predicano «*al mondo ciance*» e fanno largo uso di «*motti*» e di «*iscede*».

Infine, ci sono monaci che, facendo leva sulla credulità dei fedeli, riscuotono denaro per ingrassare come porci «pagando di moneta senza conio» (*Par. XXIX, 70-126*).

In tutti questi canti [...] quando sta per abbandonare il mondo corporeo, Dante non solo ribadisce la supremazia della Scrittura, attinta con umiltà, sulla teologia per così dire libresca; ma la stessa Bibbia non è concepita solo come la testimonianza [...] della verità, ma come modulazione diretta della voce di Dio, segno diretto della sua presenza nell'universo<sup>26</sup>.

Perciò, appressandosi ormai al termine del suo viaggio, e prima di essere ammesso alla *visio Dei*, il pellegrino sente il dovere di ringraziare Beatrice di averlo «*di servo tratto a libertate*» (*Par. XXXI, 85*), ossia di averlo portato alla piena libertà intellettuale dopo la libertà morale acquisita con l'aiuto di Virgilio.

La guida del poeta mantovano (ragione) gli ha consentito di ottenere la piena libertà morale, quella di Beatrice (sapienza divina) gli ha dischiuso le verità accessibili per fede.

<sup>26</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Paradiso, a cura di U. Bosco e G. Reggio, cit., p. 678.

L'ultima tappa, affidata a Bernardo (contemplazione mistica), gli rivelerà, grazie all'intercessione della Vergine, le verità più profonde che Dio concede soltanto ad alcuni privilegiati per grazia speciale.

Lungo tutto il percorso della *Commedia* si completa quindi quel processo di progressiva rivelazione delle verità accessibili agli uomini, di cui Dante dovrà farsi divulgatore. Restano, ovviamente, sullo sfondo, sconosciute, le verità ultime, quelle che sono note soltanto a Dio e che – come Dante dice esplicitamente – sono ignote perfino alle creature celesti che più intensamente di tutte le altre possono internare il loro sguardo negli arcani divini.

Tale è il caso della domanda che Dante pone a San Pier Damiano a proposito del fatto che sia stato lui e non un altro prescelto da Dio per venirgli incontro.

Domanda che resta senza risposta perché, come spiega il grande contemplante, né la Vergine né i Serafini che, pur conoscono meglio degli altri i misteri divini, possono arrivare a tanto:

Ma quell'alma nel ciel che più si schiara,  
 quel serafin che 'n Dio più l'occhio ha fisso,  
 a la dimanda tua non satisfara,  
 però che sì s'innoltra ne lo abisso  
 de l'eterno statuto quel che chiedi,  
 che da ogne creata vista è scisso.

*Par.* XXI, 91-96

#### 4. *Libertà politica*

Ovviamente Dante non ha della libertà politica la concezione di noi moderni, figli dei lumi e della rivoluzione francese.

Per lui l'uomo è politicamente libero quando obbedisce alle

santissime leggi che sono fatte a immagine della giustizia naturale; l'osservanza delle quali, se lieta, se libera, non solo è dimostrato che non è servitù, ma anzi, a chi guardi con perspicacia, appare

chiaro che è la stessa suprema libertà. Infatti cos'altro è questa se non il libero svolgersi della volontà nell'atto che le leggi facilitano ai loro ubbidienti seguaci?<sup>27</sup>

Il problema della libertà politica va quindi inquadrato nel più ampio contesto del pensiero politico del poeta.

Pensiero che si fonda su un triplice presupposto:

- a) la natura sociale dell'uomo che «*naturalmente è compagnevole animale*», (*Conv.* IV, iv, 1) secondo gli insegnamenti di Aristotele,
- b) la *beatitudo* terrena come meta per gli individui del vivere in società;
- c) l'autonomia del potere temporale – incarnato in ultima istanza dal Monarca universale – come condizione necessaria perché i governanti possano esercitare liberamente la loro missione di condurre gli uomini verso la *beatitudo* terrena.

Di questi tre presupposti, mentre il primo era comunemente accettato nel Medioevo, gli altri due presentano elementi di novità.

Dante stesso ne era consapevole dal momento che nel presentare la *Monarchia* afferma con legittimo orgoglio che intende «palesare verità mai da altri tentate...nell'intento che le mie veglie tornin di giovamento all'umanità»<sup>28</sup>.

In effetti, l'aver posto il conseguimento della felicità terrena come uno dei due fini stabiliti da Dio all'uomo rappresenta un elemento di rottura con una corrente tradizionale del pensiero cristiano che da S. Agostino in poi vedeva nella «città celeste» il fine unico della vita su questa terra, considerata più spesso una «valle di lacrime».

La vigorosa affermazione del principio dei «due fini» è strettamente collegata con l'altra affermazione, ugualmente netta, dell'autonomia del

<sup>27</sup> D. ALIGHIERI, *Epistole*, VI, 22-23, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, in *La Letteratura Italiana, Dante Alighieri, Opere Minori*, tomo II, Riccardi Editore, Milano-Napoli, MCMLXXIX, p. 559.

<sup>28</sup> D. ALIGHIERI, *Monarchia*, I, I, 4-5, cit., p. 283.

potere temporale rispetto al potere spirituale, anch'essa decisamente innovativa rispetto ad una parte importante della pubblicistica del tempo.

La reciproca interdipendenza di questi due principi – essenziali per l'armonica convivenza umana e per lo sviluppo della personalità di ogni singolo individuo – costituisce lo sbocco finale della lunga articolata argomentazione che Dante svolge nella *Monarchia* sul ruolo dell'individuo nella società e su quello dei governanti chiamati ad assicurarne la felicità terrena:

Due fini, dunque, cui tendere l'ineffabile Provvidenza pose innanzi all'uomo: vale a dire la beatitudine di questa vita, consistente nell'esplicazione delle proprie facoltà e raffigurata nel paradiso terrestre; e la beatitudine della vita eterna, consistente nel godimento della visione di Dio, cui la virtù propria dell'uomo non può giungere senza il soccorso del lumen divino e adombrata nel paradiso celeste [...] Per questo fu necessaria all'uomo una duplice guida corrispondente al duplice fine: cioè il sommo Pontefice, che conducesse il genere umano alla vita eterna per mezzo delle dottrine rivelate; e l'Imperatore, il quale indirizzasse il genere umano alla felicità temporale per mezzo degli insegnamenti della filosofia<sup>29</sup>.

Come si può osservare, anche nella sua concezione della politica, come in quella della morale, Dante introduce il principio di responsabilità come elemento etico che deve caratterizzare il comportamento di governati e governanti.

I primi adempiono a tale principio quando obbediscono alle leggi e si comportano da «*amici*» verso gli altri essere umani. Quest'ultimo aspetto è essenziale affinché la società possa riprodurre nel suo seno l'armonia che regola l'intero universo.

Vanno quindi evitate non solo la «cupidigia» – fonte di tutti i mali secondo il pensiero paolino – ma anche tutte quelle azioni fraudolente che infrangono «lo vinco d'amor che fa natura» (*Inf.* XI, 56).

<sup>29</sup> D. ALIGHIERI, *Monarchia*, III, xv, 7-10, cit., p. 499.

Queste azioni possono assumere forme diverse, tutte riprovevoli, anche se in apparenza di minore gravità rispetto all'omicidio o al suicidio:

Ipocresia, lusinghe e chi affattura,  
 falsità, ladroneccio e simonia,  
 ruffian, baratti e simile lordura.  
*Inf.* XI, 58-60

E per sottolineare l'importanza che attribuisce alla necessità che sia da tutti assicurata l'armonia del vivere civile, Dante non esita a dedicare alla condanna dei peccati di frode ben 13 canti, ossia un terzo della prima Cantica, creando con *Malebolge* una specie di piccolo inferno all'interno dell'Inferno.

La centralità di Malebolge riflette la centralità del denaro nella cultura cittadina che ha trasformato e pervertito modernamente l'umanità, distruggendo quei legami di solidarietà che ne garantiscono la sopravvivenza in vista dei fini che le sono assegnati, che consistono, in sostanza, nel perseguimento della felicità, individuale e collettiva.<sup>30</sup>

Ma il principio di responsabilità non si applica solo ai governati.

Esso investe anche i governanti, le cui azioni devono assicurare ai sudditi pace e giustizia, essere guidate dagli insegnamenti della filosofia (*philosophica documenta*) ed essere volte al bene comune.

Infatti,

non i cittadini sono per i consoli, né il popolo per il re, ma al contrario i consoli son per i cittadini, e il re è per il popolo [...] e sebbene il console o il re siano signori degli altri per rispetto alla

<sup>30</sup> R. PINTO, *La centralità di Malebolge nel disegno definitivo dell'Inferno*, «Luogo è in Inferno...» Viaggio a Malebolge, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", «Quaderni della ricerca» 3, a cura di G. Cappelli e M. De Blasi, 2018, p. 29.

via, per rispetto alla meta essi sono ministri degli altri e particolarmente il Monarca che senza dubbio è da ritenere ministro di tutti<sup>31</sup>.

Nell'ambito di questa impostazione generale, Dante sente il bisogno di enfatizzare soprattutto l'indipendenza dell'imperatore dal papato, spinto non solo dalla necessità di contrastare l'impostazione teocratica riaffermata da Bonifacio VIII con la bolla pontificia «*Unam Sanctam*», ma anche dalla considerazione del deplorabile stato generale dell'Italia, dell'Europa e della Chiesa quale si presentava ai suoi occhi di «*exul immeritus*».

Da un lato egli viveva drammaticamente la vacanza dell'impero dai tempi di Federico II, il trasferimento della Curia papale ad Avignone e la cocente delusione provocata dal fallimento dell'impresa di Arrigo VII.

Dall'altro guardava con viva preoccupazione non solo alla riaffermazione teorica da parte dei pontefici e degli ierocratici della supremazia del potere spirituale su quello temporale, ma anche alla corruzione delle gerarchie ecclesiastiche e degli ordini religiosi, alle guerre fra le città italiane, alle frequenti lotte intestine all'interno di molte città.

Situazione, questa, che creava uno stato generale di confusione, di bellicosità e di faziosità che, agli occhi del poeta, poteva essere sanato solo con l'esatta definizione sul piano teorico dei ruoli specifici di ciascuno degli attori della vita sociale e sul piano pratico con la necessaria assunzione delle rispettive responsabilità da parte di governanti e governati.

Numerosi erano gli interlocutori a cui Dante si rivolgeva:

1. – Il sommo Pontefice, la curia papale, le gerarchie ecclesiastiche, gli ordini religiosi in quanto autorità preposte al conseguimento della *beatitudo* celeste.

<sup>31</sup> D. ALIGHIERI, *Monarchia*, I, XII, 11, p. 351.

2. – L'imperatore, i governi nazionali, le autorità comunali, i vari corpi intermedi in quanto deputati a creare le condizioni per il conseguimento della *beatitudo* terrena.

3. – I singoli individui in quanto tenuti a dare – con i propri comportamenti virtuosi – il loro contributo all'armonico e pacifico svolgimento della vita in comune nell'ambito delle diverse aggregazioni sociali e politiche in cui ciascuno è chiamato ad operare (famiglia, corporazione, villaggio, città, regno ecc).

Come dice nel *Convivio*,

Lo fondamento radicale de la imperiale maiestade, secondo lo vero, è la necessità de la umana civilitade, che a uno fine è ordinata, cioè a la vita felice; a la quale nullo per sé è sufficiente a venire senza l'aiutorio d'alcuno, con ciò sia cosa che l'uomo abbisogna di molte cose, a le quali uno solo satisfare non può.

*Conv.* IV, IV, 1

Ma c'è di più.

La armonica e pacifica convivenza fra le persone deve servire non solo a rendere possibile la felicità terrena per ogni singolo individuo, ma anche a raggiungere una finalità comune, più alta e nobile, assegnata da Dio all'intera umanità.

Dopo essersi interrogato su «*quale sia il fine di tutta quanta la società umana*», Dante giunge alla conclusione che

v'ha da essere un'operazione propria dell'intera umanità, alla quale l'intera umanità colla sua grande moltitudine d'individui è ordinata: un'operazione alla quale non potrebbero bastare né un solo uomo singolo, né una sola famiglia, né un solo villaggio, né una sola città, né un solo regno particolare»<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> D. ALIGHIERI, *Monarchia*, I, III, 4, cit., p. 293.

È il tema dell' *intelletto possibile*, assai dibattuto nel Medioevo<sup>33</sup>, che anche Dante si pone e che è da lui risolto in questo modo:

Operazione propria del genere umano, preso nella sua totalità, è di far sì che in ogni momento tutta quanta la potenza dell' intelletto possibile sia in atto, prima volgendosi alla speculazione, poi, in grazia di questa, alla vita attiva per estensione di essa<sup>34</sup>.

È interessante osservare che, anche per questa via, viene ribadita da Dante la superiorità della vita speculativa sulla vita attiva.

Una superiorità già esplicitata nel *Convivio*:

Veramente è da sapere che noi potemo avere in questa vita due felicitadi, secondo due diversi cammini, buono e ottimo, che a ciò ne menano: l'una è la vita attiva, e l'altra la contemplativa; la quale, avvegna che per l'attiva si pervegna, come detto è, a buona felicitade, ne mena ad ottima felicitade e beatitudine, secondo che pruova lo Filosofo nel decimo de l'Etica.

*Conv.* IV, xvii, 9

Ed ancora:

Veramente l'uso del nostro animo è doppio, cioè pratico e speculativo [...] l'uno e l'altro diletto-sissimo, avvegna che quello del contemplare sia più, sì come di sopra narrato. Quello del pratico

<sup>33</sup> Si veda la voce «Intelletto possibile», a cura di C. Vasoli, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., vol. 10, pp. 272-277. Circa i possibili influssi arabo-musulmani sul pensiero di Dante, cfr. M. CAMPANINI, *Dante e l'Islam*, Edizioni Studium, Roma 2019; P.M. TOMMASINO, *Visio in Inferno XXVIII: qualche riflessione sulle fonti islamiche della Commedia*, in *Dante e la Dimensione Visionaria tra Medioevo e Prima Età Moderna*, a cura di B. Huss e M. Tavoni, Ravenna, Longo Editore 2019, pp. 61-79; R. PINTO, *L'Averroismo della Monarchia e i suoi riflessi nel Paradiso*, in *Per Enrico Fenzi, Saggi di Allievi e Amici per i suoi Ottant'anni*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze 2020, pp. 185-93.

<sup>34</sup> D. ALIGHIERI, *Monarchia*, I, IV, 1, cit., p. 303.

si è operare per noi virtuosamente, cioè onestamente, con prudenza, con temperanza, con forza e con giustizia; quello de lo speculativo si è non operare per noi, ma considerare l'opere di Dio e de la natura. E questo come quell'altro è nostra beatitudine e somma felicitade.

*Conv.* IV, xxii, 10-11

Questa impostazione di derivazione chiaramente aristotelica – come lo stesso autore riconosce – ha un fondamento negli insegnamenti di Cristo, come risulta dall'episodio di Marta e Maria, di cui parla il Vangelo di Luca (Lc, 10, 38).

Un episodio che Dante rievoca esplicitamente a fondamento della sua tesi e che così commenta:

Che se moralmente ciò volemo esponere, volse nostro Signore in ciò mostrare che la contemplativa vita fosse ottima, tutto che buona fosse l'attiva: ciò è manifesto a chi ben vuole porre mente a le evangeliche parole.

*Conv.* IV, xvii, 11

Durante l'esilio Dante ebbe modo di dimostrare concretamente la validità della sua concezione della vita.

Privato dei beni e degli affetti familiari, condannato a morte, ramingo per molti anni, allontanato forzatamente dalla vita pubblica, alla quale aveva dedicato tante energie, il poeta desidera ardentemente tornare a Firenze, ma non a qualsiasi prezzo.

E quando, molti anni dopo, gli viene offerto di rientrare in patria a condizioni che giudica ignominiose, fa valere le sue caratteristiche di uomo libero e di cittadino del mondo che, pur privato di tutto, può sempre e comunque abbandonarsi sotto qualsiasi cielo alla contemplazione delle bellezze dell'universo ed alla meditazione delle *dolcisse verità* filosofiche e teologiche.

Ne è autorevole testimonianza quella *Lettera ad un'amico fiorentino*, autentico testamento spirituale di un uomo che – pur in mezzo a tanti dolori ed a tante avversità – era riuscito a mantenere intatta

la propria dignità di essere umano e la piena libertà di scrittore e di pensatore.

Monito ed esempio per tante generazioni future, che anche per questo hanno guardato a lui con rispetto ed ammirazione.

Se pensiamo al suo grande amore per Firenze ed al suo desiderio, sempre vivo, di farvi ritorno – desiderio ancora ribadito in età matura quale risulta dallo straordinario incipit di *Par. XXV* – possiamo immaginare quanto possa essergli costato il rifiuto dell'offerta rivoltagli dalle autorità fiorentine di tornare a Firenze dopo quasi quindici anni di un esilio sempre vissuto come ingiusto ed immeritato:

Non è questa la via del ritorno in patria, o padre mio, ma se una via diversa da voi prima o da altri si troverà che non deroghi alla fama ed all'onore di Dante, quella non a lenti passi accetterò; che se non si entra a Firenze per una qualche siffatta via, a Firenze non entrerò mai. E che dunque? Forse non vedrò dovunque la luce del sole e degli astri? Forse che non potrò meditare le dolcissime verità dovunque sotto il cielo, se prima non mi restituisca alla città, senza gloria e anzi ignominioso per il popolo fiorentino? Né certo il pane mancherà<sup>35</sup>.

Quest'uomo dunque conosce qualche cosa di più prezioso ancora d'ogni cosa diletta più caramente: la sua gloria, il suo onore, le sue verità sacrosante. Egli [...] vive della sua fede; e per questa fede ai fiorentini, che in nome della libertà chiudono le porte di Firenze a lui come ad Arrigo VII, bisogna che additi un'altra libertà: il giogo di quella libertà [...] a paragone della quale quella dei fiorentini, quella dei guelfi, quella dei bresciani riottosi e di tutti gli altri che ne sostenevano in Italia gli sforzi, era inconsapevole servitù<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> D. ALIGHIERI, *Epistole*, cit., p. 597.

<sup>36</sup> G. GENTILE, *La profetia di Dante in Dante e Manzoni*, Vallecchi Editore, Firenze 1923, p. 20.



## IL PROFETISMO DI DANTE\*

1. Come mai Dante, sempre così rigoroso, si fa conferire lungo tutto il poema ben cinque investiture della sua missione profetica?

Si tratta di «variazioni» sullo stesso tema, necessarie per ribadire quanto importante sia per lui questa dimensione della sua opera di poeta, oppure le diverse investiture rispondono ad esigenze particolari ed a obiettivi specifici, finalizzati a dare un contenuto diversificato alla sua missione?

\* Articolo pubblicato con il titolo *Dante profeta e scriba Dei* sulla «Rivista Internazionale di Studi su Dante Alighieri», Serra Editore, XVI, 2019.

Che il profetismo costituisca una dimensione essenziale della vocazione dantesca di poeta e di pensatore e che esso trovi nella *Commedia*, nella *Monarchia* ed in alcune *Epistole* la sua più alta espressione è stato sostenuto con solidi argomenti da autorevoli studiosi.

La realtà del mondo in cui Dante vive gli si manifesta profondamente sconvolta nei suoi valori fondamentali. Nulla infatti si salva: né la sua Firenze, né l'Italia, né l'Impero [...] e meno che mai la Chiesa [...] Monarchia e *Commedia* si pongono così come due momenti o meglio due aspetti paralleli dell'anima dantesca, porgendo, la prima la conclusione razionale a cui Dante era giunto nel suo sforzo di meditazione politica, esprimendo l'altra la speranza, che nella visione e nella poesia trovava la voce e gli accenti della profezia. In tal modo, unitariamente, vicende di vita, esperienze di cultura, passione politica e religiosa, porgono alimento alla ragione creatrice di pensiero ma soprattutto animano e lievitano la poesia<sup>1</sup>.

Va osservato che un gran vento di profetismo soffiava ai tempi di Dante.

Un vento che aveva radici lontane e che, rimontando fino all'attesa messianica del Cristianesimo delle origini, si riaffacciava periodicamente nella storia della Chiesa e si riproponeva nel Medioevo in modi diversi.

Da papi riformatori come Gregorio Magno a figure di eccezionale rilievo come Bernardo di Chiaravalle fino a quel Gioacchino da Fiore, che Dante – non a caso – colloca fra gli spiriti sapienti nel cielo del Sole, qualificandolo come «di spirito profetico dotato» (*Par.* XII, 140-141).

L'ioachimismo degli Spirituali era certo un'esaltazione; ma in quello sforzo del santo abate di squarciare il velame della storia avve-

<sup>1</sup> R. MANSELLI, voce *Profetismo*, *Enciclopedia Dantesca*, Biblioteca Treccani, Milano 2005, vol. 13, pp. 242-246.

nire, in quella promessa di un'età spirituale ove le grandi idealità cristiane si compissero tutte, c'erano germi di verità e di vita [...] Imbevuto, anzi vivente di messianismo, Dante sentiva che non pure al suo sforzo restauratore ma a tutta l'opera sua sarebbe mancata la forza alimentatrice se quei germi si fossero isteriliti. Affermare il valore della profezia ioachimitica era per lui necessità morale ed estetica<sup>2</sup>.

I temi fondamentali – a cui di volta in volta si ispiravano queste grandi figure – erano legati all'esigenza di una profonda riforma della Chiesa ed al bisogno di migliorare i costumi della società mediante testimonianze di carità ed esortazioni al riscatto morale dell'uomo.

Temi a cui si aggiungevano richiami e minacce di un imminente castigo divino insieme all'aspettativa di una palingenesi generale.

Su questa linea si muovevano settori radicali del francescanesimo, che erano visti con diffidenza non solo dalle gerarchie ecclesiastiche, ma anche dai movimenti più moderati dello stesso ordine.

Di questi fermenti Dante ebbe verosimilmente conoscenza nelle sue frequentazioni dei francescani a Santa Croce, dove avevano insegnato due importanti esponenti dello spiritualismo: Pietro di Giovanni Olivi e Ubertino da Casale, i cui insegnamenti lasciarono tracce nella mente del giovane poeta fiorentino (ad Ubertino il poeta fa esplicito riferimento in *Par.* XII,124)

Questa ansia di purificazione della Chiesa e di rinnovamento dell'umanità sembrò per un momento trovare una risposta nell'elezione di Celestino V, che pareva incarnare la figura del «*pastor angelicus*» atteso da tanti.

Ma si trattò di una speranza presto delusa dal «*gran rifiuto*» dell'eremita del Morrone e dall'elevazione al soglio pontificio dell'ambizioso Bonifacio VIII, che alcuni irriducibili spiritualisti consideravano un usurpatore del Papato.

<sup>2</sup> U. COSMO, *L'ultima ascesa*, La Nuova Italia, Firenze 1968, pp. 112-113.

A differenza di questi ultimi, tuttavia, Dante – pur condividendo le ansie degli spiritualisti di un profondo rinnovamento della Chiesa – non contestò mai la legittimità formale dell'elezione di papa Caetani, distinguendo nettamente la sacralità della funzione pontificia (la «reverenza delle somme chiavi») dal riprovevole comportamento di chi occupava tale ufficio (i pastori «lupi rapaci»).

La dolorosa constatazione della generale corruzione del mondo che lo circondava – resa ancora più acuta dalle amare esperienze dell'esilio – portò il poeta fiorentino verso un crescente disincanto sulle possibilità di riscatto del «mondo che mal vive», senza tuttavia che tale disincanto lo spingesse alla disperazione.

Si direbbe, anzi, che più diminuiva la sua fiducia negli uomini più aumentava la sua fede in Dio e maggiore diventava la speranza – o l'auspicio – che ad un certo momento, prossimo o futuro, si sarebbe verificato un provvidenziale intervento divino che avrebbe rinnovato la Chiesa, riportato la giustizia nel mondo e ristabilito l'ordine alterato dalla malizia dell'uomo.

Nella *Monarchia* il ristabilimento dell'ordine, della pace e della giustizia è affidato al «Monarca universale», una figura *super partes*, priva di cupidigia e di interessi personali che, illuminata dalla virtù, garantisce agli uomini la beatitudine terrena, collocandosi sullo spesso piano del «pontifex maximus» al quale spetta assicurare agli uomini la beatitudine celeste.

Nella *Commedia* – accanto alle ripetute affermazioni dell'alta missione che spetta all'imperatore come garante supremo della giustizia e della pace – sembra farsi particolarmente pressante la necessità del riscatto del Papato, della Curia, delle gerarchie ecclesiastiche, degli ordini religiosi.

Come se Dante avvertisse prioritaria l'esigenza di un rinnovamento radicale della Chiesa in tutte le sue dimensioni ed articolazioni.

Questo, in breve, il concetto dominante dell'Alighieri, la sua profezia: la riforma della Chiesa; ma una riforma sostanziale, che in lei e per lei riformi, riedifichi tutta la vita. Questo il concetto, che,

com'è il più alto segno del pensiero dantesco, è altresì la ragione del posto unico che a Dante spetta non pure nella storia della cultura italiana, ma anche della civiltà universale<sup>3</sup>.

Ma – al di là del deplorabile comportamento dei pastori e delle contingenti vicende di cui era testimone – il poeta contestava al Papato un vizio di fondo, che andava ben oltre il biasimo verso singole personalità o la deplorazione dei comportamenti di taluni ecclesiastici: essersi appropriato, a partire dalla cosiddetta *donazione di Costantino*, del potere temporale ed aver snaturato la sua missione nel mondo, che consiste nel dedicarsi unicamente alle questioni spirituali, secondo l'esplicito mandato del suo Fondatore.

Se a questo stato generale di cose si aggiungevano il fallimento della missione di Arrigo VII, l'elevazione al soglio pontificio di due papi francesi – che Dante giudicava indegni della loro missione – e la decisione di Giovanni XXII di confermare Avignone come sede della Curia pontificia, è chiaro che, con il passar degli anni, il panorama diventava sempre più cupo agli occhi del poeta, al quale non sembrava restar altro che sperare in interventi riparatori della Provvidenza.

E ciò sulla base del presupposto fideistico che Cristo non avrebbe mai abbandonato la sua sposa e che proprio nei momenti di maggiore difficoltà si sarebbe compiuta la promessa evangelica che «portae inferi non praevalerunt adversus eam» (Mt. 16, 18).

All'esigenza quindi di salvezza personale del poeta-pellegrino e di riscatto morale e spirituale dell'umanità si aggiungeva in Dante il bisogno acuto di riportare «*sulla diritta via*» quella Chiesa, che tanto sangue era costata ai martiri ed alla quale era stata affidata da Cristo l'altissima missione di condurre gli uomini alla salvezza eterna.

Le due esigenze, peraltro, erano strettamente connesse.

Poiché fuori dalla Chiesa non c'è salvezza («*nulla salus extra Ecclesiam*»), come si poteva sperare nella rigenerazione dell'umanità

<sup>3</sup> G. GENTILE, *La Profezia di Dante. Dante e Manzoni*, Vallecchi, Firenze 1923, p. 51.

se la Chiesa veniva meno alla sua specifica missione salvifica, per giunta abbandonando Roma, voluta dalla Provvidenza come sua sede naturale?

Ma Dante, pur assumendo le vesti di vate, rimane fondamentalemente un poeta e come tale vuole parlare al mondo.

Dante è molto attento nel costruire la sua figura di profeta: egli è tale non perché ha il privilegio di leggere nel futuro e di vaticinare gli eventi [...] ma perché ha il privilegio, altrettanto grande, di riferire tra i vivi i vaticini ascoltati nel mondo ultraterreno. E siccome la *Commedia* costituisce il compimento dell'incarico ricevuto, l'investitura data al personaggio finisce per ricadere sull'autore stesso<sup>4</sup>.

Per tener fede alla sua vocazione di poeta, Dante non esita a mettere in moto la sua vulcanica fantasia ed il suo straordinario dominio della lingua.

E così nel poema sacro inventa situazioni di forte impatto emotivo.

Intreccia visioni allegoriche e vicende storiche.

Si lascia trasportare da forti emozioni personali ed umane, legandole alla scomparsa di Virgilio, all'apparizione di Beatrice, al pentimento finale, all'incontro con Cacciaguida, ai colloqui con i beati.

Fa largo uso di ardite metafore, di immaginose allegorie, di scene di alto contenuto teatrale.

Adotta un linguaggio che tocca le corde più diverse: da quelle solenni ed elevate di certe descrizioni a quelle accorate ed apocalittiche di alcune invettive, passando attraverso situazioni drammatiche che coinvolgono la sua condizione di pellegrino, di esule, di discepolo, di uomo innamorato, di penitente, di vate, di profeta.

In una parola, rende vivo, palpitante, emozionante il suo discorso poetico, coinvolge pienamente il lettore e ne tiene desta l'attenzione,

<sup>4</sup> M. SANTAGATA, *Dante Alighieri, Opere*, introduzione, vol. I, I Meridiani, Mondadori, Milano 2011, p. XXXIV.

rendendo credibili sia la sua finzione (o la sua «*visio*»?) sia il suo messaggio profetico.

Non artificio letterario ma vera visione profetica ritenne Dante quella concessa a lui da Dio, per una grazia singolare, allo scopo preciso che egli, conosciuta la verità sulla cagione che il mondo aveva fatto reo, la denunziasse agli uomini, manifestando ad essi tutto quello che aveva veduto ed udito<sup>5</sup>.

2. Per dare il necessario rilievo a questa importante componente del poema, Dante colloca le prime due investiture – di cui è fatto segno – a conclusione del suo viaggio nel Purgatorio, quando, ormai purificato, si trova nel Paradiso terrestre.

E lo fa in un contesto di grande solennità, ponendo in scena due eventi altamente significativi: l'esaltazione della Chiesa militante, rappresentata da una lunga solenne processione mistica; la descrizione della Chiesa sofferente, raffigurata mediante i violenti ripetuti assalti portati nel corso della storia al carro della sposa di Cristo.

I due eventi, descritti con grande maestria, sono staccati l'uno dall'altro per conferire adeguato risalto tanto alla missione salvifica della Chiesa militante quanto ai gravi pericoli che attraverso i secoli hanno minacciato la barca di Pietro (persecuzioni, eresie, scismi, potere temporale, corruzione).

Fino alle più recenti pericolose derive cui essa è esposta (trasferimento della Curia ad Avignone, assoggettamento al Re di Francia).

Data l'importanza dell'argomento, il poeta è invitato da Beatrice a puntare gli occhi sui due eventi ed in particolare sulla scena degli attacchi al carro perché, ritornato in terra, dovrà puntualmente riferire quanto ha visto «*in pro del mondo che mal vive*» (*Purg.* XXXII, 103-105).

<sup>5</sup> B. NARDI, *Dante e la cultura medievale*, Laterza, Bari 1983, p. 295.

Egli dovrà ricordare a tutti – ma specialmente al Papato, alle gerarchie ecclesiastiche e agli ordini religiosi – il doppio volto della Chiesa:

- a. – quello della sua perenne grandezza e forza spirituale, che costituisce per l'umanità l'ancoraggio sicuro per la salvezza eterna;
- b. – quello contingente dei ripetuti gravi attacchi che fin dalla sua nascita sono stati perpetrati contro di essa e che la investono anche nel tempo presente.

Per sottolineare l'eccezionale rilievo che intende attribuire alle scene descritte, il poeta, fin dal primo momento, utilizza alcuni accorgimenti di forte impatto emotivo.

Da Matelda si fa esortare a guardare ed ascoltare con attenzione ciò che sta per vedere e sentire («Frate mio, guarda e ascolta»).

Egli stesso rivolge una intensa preghiera alle Muse, affinché, in un momento così delicato, lo aiutino a «forti cose a pensar mettere in versi» (*Purg.* XXIX, 42).

Da Matelda si fa redarguire per una sua momentanea distrazione.

La processione mistica che si snoda sotto i suoi occhi è di una solennità pari alla gravità degli attacchi a cui il carro della Chiesa è sottoposto.

Quasi a voler ricordare che la protezione celeste ed i pericoli terreni, le forze del bene e del male si danno aspra battaglia non solo all'esterno, ma anche all'interno della barca di Pietro.

Né è senza significato che il sacro corteo si arresti proprio davanti al pellegrino, quasi a volerlo assumere a testimone oculare dell'intera scena allegorica, per poi inserirlo direttamente all'interno di essa.

E non è neppure casuale che l'intera rappresentazione si chiuda con la solenne promessa di un sollecito intervento divino.

Intervento che si verificherà tramite l'aquila imperiale, che colpirà tanto il Papato quanto il re di Francia:

Non sarà tutto tempo senza reda  
l'aguglia che lasciò le penne al carro,  
perché divenne mostro e poscia preda;  
ch'io veggio certamente, e però il narro,

a darne tempo già stelle propinque,  
 secure d'ogn'intoppo e d'ogne sbarro,  
 nel quale un cinquecento diece e cinque,  
 messo di Dio, anciderà la fuia  
 con quel gigante che con lei delinque.  
*Purg.* XXXIII, 37-45.

Come per l'avvento del Veltro – preannunciato all'inizio del poema come rimedio alla cupidigia umana – l'annuncio della venuta di un messo di Dio (annuncio volutamente criptico fatto con il ricorso all'aquila imperiale nascosta sotto il simbolo del DXV) tende a ribadire agli occhi del mondo che la Provvidenza veglia sempre sulla sposa di Cristo ed è pronta ad intervenire, anche attraverso l'istituzione imperiale, per riportarla sulla retta via.

Il significato vero della denuncia e del vaticinio è la necessità di una Chiesa indipendente, tornata alle sue origini apostoliche; e questo risultato avrebbe potuto raggiungerlo solo un imperatore, esecutore del volere divino, essendo esente egli stesso da ogni cupidigia. E questo di là da ogni contingenza storica “che vendetta di Dio non teme suppe”<sup>6</sup>.

Anche se il degrado della Curia e la crisi degli ordini religiosi sembrano indurre al pessimismo, Dante non rinuncia a lanciare un messaggio di speranza.

Egli vuole dimostrare di essere figlio devoto della Chiesa, di possedere una solida fede ed di essere saldo nella speranza, come gli attesterà autorevolmente Beatrice:

La Chiesa militante alcun figliuolo  
 non ha con più speranza, com'è scritto  
 nel Sol che raggia tutto nostro stuolo:

<sup>6</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Purgatorio, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, Firenze 2002, p. 833.

però li è conceduto che d'Egitto  
vegna in Ierusalemme per vedere,  
anzi che 'l militar li sia prescritto.  
*Par. XXV, 52-57*

Tornato in terra, il pellegrino dovrà quindi farsi portatore non solo di una aspra denuncia dei mali della Chiesa, ma anche di un messaggio di speranza, basato sulla aspettativa di un imminente intervento riparatore della Provvidenza:

E forse che la mia narrazione buia,  
qual Temi e Sfinge, men ti persuade,  
perch'a lor modo lo 'ntelletto attua;  
ma tosto fier li fatti le Naiade,  
che solveranno questo enigma forte  
senza danno di pecore e di biade.  
Tu nota; e sì come da me son porte,  
così queste parole segna a'vivi  
del viver ch'è un correre a la morte.  
*Purg. XXXIII, 46-54*

3. Le due investiture che il pellegrino riceve da Beatrice sarebbero potuto bastare a giustificare la missione profetica del poeta.

Senonché, Dante sente il bisogno di farsi ripetere la stessa investitura anche da S.Pietro.

Infatti, soltanto l'autorità indiscussa del Principe degli Apostoli – che ha versato il sangue per la sua Chiesa – poteva dare adeguato fondamento all'attacco frontale di inusitata durezza, con il quale Dante bolla l'operato dell'odiato Bonifacio VIII e con lui quello di altri papi che si erano mostrati indegni della loro altissima missione.

Né si tratta di una reazione isolata.

Alla spietata invettiva – che il poeta mette in bocca a S.Pietro – si associa l'intero coro dei beati che insieme a lui si «*trascolora*», facendo arrossire addirittura «*tutto il ciel*».

S. Pietro non solo accusa Bonifacio VIII di usurpare il suo trono e di trescare con il demonio, ma fa un discorso di ben più ampia portata.

Netta è infatti la contrapposizione che egli stabilisce fra i primi papi, che morirono poveri e martiri, e alcuni loro indegni successori che si sono serviti della tiara come strumento di arricchimento personale, di partigianeria, di divisione della Cristianità, di vendita dei benefici ecclesiastici.

Severa condanna, che si estende ai due papi francesi – Clemente V e Giovanni XXII («*Caorsini e Guaschi*») – accusati di fare scempio del patrimonio della Chiesa.

La missione che appunto in *Par. XXVII* S. Pietro conferirà a Dante [...] è così quella di sgannare anche i “privilegi venduti e mendaci”: il vero sigillo profetico di Dante contro il falso sigillo usurpato dai papi<sup>7</sup>.

Ma anche in questo caso il poeta non si limita a constatare e deplorare.

Nell'uomo di fede si riaccende la speranza di una prossima palingenesi.

Questa volta la profezia dell'intervento divino non prenderà la forma dell'aquila imperiale vaticinata da Beatrice, ma sarà più generica, anche se ipotizzata come evento che potrebbe realizzarsi a scadenza ravvicinata.

Né poteva essere altrimenti, dal momento che – quando Dante scriveva questi versi – si erano consumati due avvenimenti che avevano fortemente intaccato le sue aspettative di un sollecito rinnovamento della Chiesa per mezzo dell'imperatore:

- a. – il fallimento della missione di Arrigo VII (1313);
- b. – la conferma di Avignone quale sede della Curia pontificia da parte di Giovanni XXII (1316).

<sup>7</sup> M. TAVONI, *Qualche idea su Dante*, Il Mulino, Bologna, 2015, p. 179.

Se si pensa con quanto ardore il poeta si era adoperato sia in favore della missione di Arrigo VII sia per il ritorno del papato a Roma – quella Roma che gli appariva «*utroque lumine destitutam*» – si possono capire l'amarezza e la delusione che regnavano nel suo animo afflitto di fronte a quei dolorosi eventi.

Così la solenne investitura – con cui S. Pietro chiude la sua invettiva – non solo legittimerà la vocazione profetica di Dante agli occhi della Chiesa e del mondo, ma farà apparire il poeta fiorentino un vero e proprio «scriba» delle parole udite nel suo viaggio ultraterreno.

Funzione di scriba, che – già assunta esplicitamente dal poeta come sua missione fondamentale (v. *Par.* V, 85 e *Par.* X, 27) – verrà solennemente confermata dal Principe degli Apostoli con un monito che non lascia spazio a dubbi:

Ma l'alta provedenza che con Scipio  
difese a Roma la gloria del mondo,  
soccorrà tosto, sì com'io concipio.  
E tu, figliuol, che per lo mortal pondo  
ancor giù tornerai, apri la bocca,  
e non asconder quel ch'io non ascondo.  
*Par.* XXVII, 61-66

La grande invettiva pronunciata da Pietro [...] ha ruolo di conclusione di tutto il discorso sulla Chiesa fatto lungo il poema [...] Il grande discorso si chiude con una terzina che nella sua brevità porta un significato fondamentale: Pietro affida a Dante – con le stesse parole che la Scrittura usa per i profeti – il compito di ripetere nel mondo ciò che qui ha udito. Il discorso di Pietro diventa così il discorso stesso di Dante che [...] porta a conclusione gli annunci a lui fatti lungo il poema [...] del ruolo a lui affidato da Dio nella storia, ruolo che egli adempie attraverso la sua poesia<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> D. ALIGHIERI, *Divina Commedia*, Paradiso, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano 2013, p. 738.

4. – Diverso è il caso dell' investitura che Dante riceve da S.Pier Damiano, che tocca un altro tema assai caro al poeta: l' impenetrabilità delle ragioni di Dio.

Il pellegrino, infatti, sempre curioso ed incalzante nelle sue domande, vuole sapere perché Dio abbia stabilito che sia proprio S.Pier Damiano e non un altro spirito contemplativo ad andare incontro a lui.

Senonché il santo – pur essendo pieno di luce divina e pur arrivando a penetrarne l'essenza («*veggió la somma essenza della quale è munta*») – è costretto a manifestare la propria incapacità a rispondere a questa domanda, dato che la risposta è nota soltanto a Dio.

Infatti – spiega il santo – alcune realtà sono sconosciute perfino alle creature più alte, come la Vergine ed i serafini, che pure hanno la capacità di inoltrarsi nei misteri della divinità più di qualsiasi altra creatura umana o angelica:

però che s'innoltra nello abisso  
dell'eterno statuto quel che chiedi,  
che da ogni creata vista è scisso.  
*Par. XXI, 94-96*

Nell'affrontare questo difficile nodo, il poeta

tocca ancora il tema della predestinazione [...] questa volta non nel senso limitato di elezione divina alla fede e alla salvezza, bensì nel senso più ampio del concetto «*Praedestinatio, prope accepta, est quaedam divina praeordinatio ab aeterno de his quae per gratiam Dei sunt fienda in tempore*». (San Tommaso, *Summa theologiae*, III, q. XXIV, art. I)<sup>9</sup>

Per Dante, infatti, ci sono diversi livelli di verità.

<sup>9</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, Ricciardi, Milano-Napoli MCMLVII, p. 1040.

Ci sono le verità che l'uomo può raggiungere da solo con il retto uso della ragione.

Ci sono le verità di fede, che superano la capacità intellettiva dell'uomo e che vanno accolte facendo affidamento sulle Sacre Scritture. Sono le verità «di quelle cose che noi sapere...non potevamo, né veder veramente» (*Conv.* II, v).

Ci sono poi le verità, che appartengono soltanto a Dio e che possono essere rivelate ad alcuni solo per grazia speciale.

Sui limiti della conoscenza umana il pellegrino, tornato in terra, dovrà richiamare l'attenzione degli uomini, affinché non cadano nel peccato di superbia.

Un peccato, che il poeta ben conosceva e da cui si sentiva particolarmente afflitto (*Purg.* XIII, 136-138).

E al mondo mortal, quando tu riedi,  
questo rapporta, sì che non presumma  
a tanto segno più mover li piedi.  
*Par.* XXI, 97-99

Con l'investitura, che riceve da San Pier Damiano, il poeta intende mettere l'accento sull'esistenza di misteri ultimi – che sono noti solo a Dio – e vuole rafforzare solennemente i ripetuti richiami all'umiltà intellettuale, disseminati lungo tutta la *Commedia*.

E per dare fondamento a questo concetto – che può sembrare un freno ingiustificato alla continua brama di sapere che investe sulla terra l'essere umano – Dante fa una considerazione inoppugnabile.

Se la mente umana non arriva a capire alcune verità ultime neppure quando è illuminata in cielo dalla luce divina, come può pretendere di spiegare alcuni misteri, quando essa opera in terra, dove spesso la ragione è offuscata dall'errore?

La mente, che qui luce, in terra fumma;  
onde riguarda come può là giue  
quel che non pote perché 'l ciel l'assumma.  
*Par.* XXI, 100-102

In presenza di questa manifesta impossibilità ad ottenere dal santo le spiegazioni che la sua mente avida di sapere cercava ad ogni costo, il pellegrino è costretto a lasciar cadere la questione ed a fare atto di umiltà, dando così al lettore un'indicazione di come bisogna comportarsi quando si è confrontati con problemi razionalmente insolubili.

È quello che si sentirà dire poco dopo da Adamo, quando il primo uomo gli spiegherà che la vera natura del peccato originale da lui commesso fu «*non il gustar del legno*» ma «solamente il trapassar del segno» (*Par.* XXVI, 115-117).

Aver preteso, cioè, di varcare i limiti imposti da Dio alla capacità di conoscenza dell'uomo ed essere caduto nel peccato di superbia e di ribellione, ossia nello stesso peccato di Lucifero «*l primo superbo*».

D'altra parte non era stato questo il monito accorato, lanciato dal suo maestro che severamente aveva ricordato?

State contenti, umana gente, al quia;  
ché, se potuto aveste veder tutto,  
mestier non era parturir Maria.  
*Purg.* III, 37-39

Le stesse idee il poeta esprimerà in maniera più discorsiva nella *Monarchia*:

Il giudizio divino intorno alle cose talvolta è palese agli uomini, talatra invece è occulto. Manifesto può essere per due vie: cioè per mezzo della ragione e della fede. Giacché vi sono giudizi di Dio, a conoscere i quali la ragione umana può giungere con le proprie forze [...] Vi sono poi giudizi di Dio, a conoscere i quali, sebbene la ragione umana non possa arrivare con le proprie forze, è elevata con l'aiuto delle fede in quelle cose che si leggono nelle Sacre Scritture [...] Occulto invece è quel giudizio di Dio a cui la mente umana non può arrivare né per legge di natura né per legge di Scrittura, ma v'arriva bensì talora per grazia speciale.  
*Mon.* II, VII.

5. Di diversa natura, invece, è l'investitura che Dante riceve da Cacciaguida.

Qua non è il severo profeta dell'Antico Testamento o il Giovanni dell'Apocalisse che si presenta agli occhi del lettore, ma il poeta in carne ed ossa nella sua toccante dimensione umana.

Dopo aver appreso il lungo doloroso cammino di esule che l'attende, il pellegrino manifesta al trisavolo il fondato timore che – se riferirà in terra quanto ha udito e veduto nel suo viaggio oltramondano – «a molti fia sapor di forte agrume».

Vendette e rappresaglie potranno derivarne a lui e alla sua famiglia.

Se viceversa, egli tacerà, teme di «perder viver tra coloro che questo tempo chiameranno antico» (*Par.* XVII, 117-120).

Con grande senso di realismo Dante si prefigura un futuro ancor più difficile, incerto e doloroso di quello vaticinatogli da Cacciaguida:

Individui, partiti, classi, città si sarebbero rivoltati contro lo scrittore che ne metteva a nudo le magagne e tutti senza pietà bollava d'un marchio d'infamia. Vecchio, senza patria, senza casa, privo di tutto, egli si negava ogni speranza di rifugio e di soccorso, quando più aveva bisogno di essi. E con sé ai suoi. Il riguardo a sé, l'affetto ai suoi gli dicono di tacere; la sua coscienza d'uomo e di scrittore gli impone di scrivere, e perciò di pubblicare tutto ciò che ha veduto<sup>10</sup>.

Ma di fronte al dilemma se tacere o parlare, Cacciaguida – che per difendere la fede ha versato il suo sangue di martire – non ha dubbi: il pronipote deve deporre ogni paura e gridare ai quattro venti la sua verità.

Egli potrà poi constatare che le verità da lui proclamate, se all'inizio potranno apparire «*molestie*», alla fine risulteranno per tutti di «*vital nutrimento*».

<sup>10</sup> U. COSMO, *L'ultima ascesa*, cit., p. 199.

In tal modo il poeta non solo si assicurerà onore e fama tra i posteri, ma assolverà alla sua missione di riformatore del genere umano.

Tanto più che, colpendo «*le più alte cime*», egli renderà più credibile e persuasivo il suo messaggio di rinnovamento.

Questo tuo grido farà come vento  
che le più alte cime più percuote;  
e ciò non fa d'onor poco argomento.

*Par. XVII, 133-135*

Nella dimensione profetica di Dante finiscono così per confluire ed incrociarsi motivazioni filosofiche, etiche e religiose insieme a umanissime ragioni personali, legate al bisogno – acutamente avvertito dal poeta – di assicurarsi onore e fama fra i posteri.

Aspetto quest'ultimo che non era sfuggito ai suoi contemporanei, come testimonia Boccaccio:

Vaghissimo fu e d'onore e di pompa per avventura più che alla sua inclita virtù non si sarebbe richiesto [...]. E perciò, sperando per la poesi allo inusitato e pomposo onore della coronazione dell'aloro poter pervenire, tutto a lei si diede e studiando e componendo<sup>11</sup>.

In realtà, di onori e di fama non sono stati certo avari «*coloro che questo tempo chiameranno antico*», se a sette secoli di distanza la voce del poeta fiorentino continua a risuonare dappertutto forte, alta, imperiosa, come hanno attestato i tantissimi eventi danteschi che nel mondo intero hanno onorato il poeta nel VII Centenario della sua morte.

<sup>11</sup> G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, Ricciardi, Milano-Napoli MCMLXV, p. 612.

6. Senonché, le investiture profetiche che Dante riceve durante il viaggio ultraterreno – anche se pronunciate da personaggi autorevoli – sono tutte «interne» alla finzione poetica della *Commedia* e, in quanto tali, sarebbero prive di credibilità ed attendibilità nel mondo.

Si sarà posto Dante il problema di uscire dalla *fictio* per dare legittimità esterna ed autorevolezza oggettiva alla sua vocazione profetica?

Avrà sentito il bisogno di dimostrare al mondo in maniera credibile che la Provvidenza gli aveva conferito un autentico «sigillo» di profeta mediante un fatto storico noto ai suoi contemporanei?

Alcuni autorevoli studiosi sono propensi a crederlo.

E ritengono di individuare questo segno nell'episodio dei «*battizzatori*», esplicitamente richiamato da Dante in *Inf.* XIX, 16-21, episodio altrimenti difficilmente spiegabile.

Secondo questa interpretazione, la rottura dell'anfora battesimale – provocata da Dante nel Battistero di Firenze per salvare un bambino che stava annegando – sarebbe la vera cifra profetica di Dante.

Nell'evocare quell'episodio, il poeta si sarebbe mosso come i grandi profeti dell'Antico Testamento per i quali la rottura di un'anfora era il segno conferito da Dio ai suoi servi fedeli, come attesterebbero vari passi della Bibbia.

Se si accetta questa agnizione, l'inspiegabile digressione svela la più radicale, singola investitura profetica che Dante mai riceva. Essa è infatti esterna alla finzione testuale. Qui non sono Beatrice o Cacciaguیدا o S. Pietro che ordinano a Dante-personaggio di scrivere ciò che ha visto, conferendogli la missione di diventare autore-profeta [...] Questo è un segno profetico che Dio ha concesso all'individuo-Dante fuori e prima del poema sacro: nella vita reale, pubblicamente, nella cronaca di Firenze<sup>12</sup>.

Ma lo sforzo di Dante di dare la massima credibilità interna ed esterna al suo messaggio profetico non sembra aver sortito grandi effetti sul suo tempo.

<sup>12</sup> M. TAVONI, *Qualche idea su Dante*, cit., p. 161.

La sua poesia fu certamente amata ed apprezzata dai contemporanei, ma non si verificò nessuno degli interventi provvidenziali che, secondo lui, avrebbero dovuto migliorare la situazione della Chiesa e del mondo.

Né si direbbe che «*il mondo che val vive*» abbia cominciato a vivere meglio dopo la pubblicazione del poema sacro.

La Chiesa andò avanti per la propria strada.

La Curia restò saldamente incardinata ad Avignone per altri 50 anni sotto la guida di altri 5 papi francesi prima di tornare a Roma (1377).

Il Cardinale del Poggetto condannò al rogo la Monarchia (1328-1330), condanna che sarebbe stata poi sancita dalla messa all'Indice dell'opera, una sanzione durata fino alla metà dell'Ottocento.

Con Guido Vernani (1324) i domenicani contestarono sul piano dottrinale il pensiero politico di Dante, mentre a Firenze arrivarono a proibire ai propri fratelli la lettura della *Commedia* e delle altre opere dantesche in volgare per non distrarli dallo studio della teologia (capitolo provinciale di Firenze del 1335).

Bisognerà aspettare molti secoli prima che la Chiesa riconosca formalmente al poeta fiorentino le patenti di «*scriba Dei*».

Il grande sogno di Dante era di tornare a Firenze e di essere incoronato poeta nel suo «bel S. Giovanni».

A Firenze non è mai tornato.

Ma in compenso – molti secoli dopo – gli sono giunti gloria, onori e riconoscimenti non solo dalla sua amata città, ma anche da parte di quella Chiesa per la cui purezza la sua voce di vate si era alzata con tanta forza e tanta passione.



## MODERNITÀ DI DANTE: IL PENSIERO POLITICO\*

### *A. Il filosofo laico*

Dante giunge all'idea di una Monarchia universale dopo una serie di esperienze e di riflessioni, che coincidono con le diverse tappe della sua vita e con gli eventi di cui è testimone.

Nella prima parte della sua esistenza fino all'esilio, egli si concentra sulle vicende di Firenze sia partecipando attivamente alla cosa pubblica – fino a raggiungere la più alta magistratura che gli

\* Articolo pubblicato con il titolo «*Dante vivo: il pensiero politico*» sulla Rivista di Studi Politici Internazionali, 82: 2, Università la Sapienza, Roma 2015. Si veda anche R. CAMPANELLA, «*Convivenza civile e responsabilità politica in Dante Alighieri*», Rivista di Studi Politici Internazionali, 88: 1 Università La Sapienza, Roma 2021.

sarà esiziale – sia facendo opera di pedagogia etico-politica presso i suoi concittadini.

Senza rinnegare la sua vocazione di poeta d'amore – che lo ha portato a diventare uno dei massimi esponenti dello Stilnovo – Dante, ad un certo momento, indossa anche le vesti di poeta civile, ansioso di contribuire al miglioramento dei costumi della sua città.

Verso questo nuovo atteggiamento lo spingono sia una naturale vocazione pedagogica – che costituirà uno dei tratti caratteristici della sua personalità e dell'intera produzione letteraria della maturità – sia la constatazione della situazione politica, sociale ed economica della Firenze del suo tempo.

Siamo negli anni Novanta del XIII secolo.

Dante ha sotto gli occhi una città fiorentina, in piena espansione economica ed in grande trasformazione sociale, orgogliosa della sua finanza, dei suoi traffici, delle sue mercanzie, dei suoi monumenti, della sua affermazione sul piano italiano ed europeo.

Orgogliosa soprattutto del suo «fiorino d'oro». Una moneta – coniata nel 1252 pochi anni prima della nascita del poeta – che si era trasformata nel dollaro dell'epoca, una moneta

che dalla metà del secolo era diventata il perno del sistema monetario europeo e mediterraneo, la moneta di riferimento internazionale rispetto alla quale si misurava ogni altro valore<sup>1</sup>.

Ma c'era anche il rovescio della medaglia.

Firenze, prospera ed opulenta, era anche una città in cui fiorivano le divisioni politiche, le lotte intestine, le rivalità fra casate, l'ostentazione della ricchezza, la brama di potere, l'usura.

Una società di nobili famiglie di antica stirpe, ma anche di banchieri, di mercanti, di artigiani, di nuovi ricchi, di *parvenus* – la

<sup>1</sup> U. CARPI, *La realtà del denaro ed il modello dell'impero*, in C. CATTERMOLE, C. DE ALDAMA, C. GIORDANO (a cura di), *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri*, Atti del Convegno di Madrid (5-7 novembre 2012), Ed. La Discreta, Madrid 2014, p. 39.

«gente nova» – che cercavano di acquisire patenti di nobiltà a partire dai «facili guadagni».

A questa fascia sociale – che di fatto aveva acquisito il controllo della città – si rivolge soprattutto Dante, che vuole invece ricordare a tutti quali siano le vere condizioni per acquisire le patenti di nobiltà al di là del censo e dell'appartenenza ad un determinato cetto.

E lo fa con due canzoni:

a. «Le dolci rime d'amor», nella quale afferma che la vera gentilezza deriva dalla virtù («è gentilezza dovunque è vertute»);

b. «Poscia ch'amor», rivolta a smascherare «i falsi cavalier», che per acquistare patenti di nobiltà dilapidano i loro patrimoni nella lussuria, nei banchetti, negli abiti sfarzosi ed in altre mondanità.

A tutti loro il poeta addita la «leggiadria» come vero bene da ricercare.

Ossia quelle doti di magnanimità, di liberalità e di cortesia, che sono il segno della vera nobiltà e che fanno degno di «manto imperial» colui che le possiede.

Virtù queste che, purtroppo, il poeta vede scarseggiare nella sua città, dove «giusti son due e non vi sono intesi», mentre trionfano «superbia, invidia e avarizia» (*Inf.* VI, 73-75).

Ma non saranno certo le canzoni di un poeta a modificare i costumi dei fiorentini, che continuano a dilaniarsi in lotte intestine per il dominio della città.

Con la sconfitta dei Ghibellini a Benevento (febbraio 1266), viene superata a Firenze la tradizionale contrapposizione fra Guelfi e Ghibellini, ma una nuova frattura si produce all'interno del partito guelfo.

Due schieramenti si contrappongono.

Quello dei guelfi Bianchi, che fa capo alla casata dei Cerchi, e quello dei guelfi Neri, di cui sono capofila i Donati.

Pur essendo imparentato con i Donati per via della moglie Gemma, Dante si arruola nella fazione dei Guelfi Bianchi, che gli appare più consona ai suoi orientamenti politici, dal momento che i Bianchi vogliono difendere l'autonomia della città di fronte alle mire espansionistiche dell'ambizioso papa Bonifacio VIII.

In questa lotta, tuttavia, finirà per avere il meglio il partito dei Neri, che – avvalendosi della complicità del papa e dell'aiuto del fratello del re di Francia, Carlo di Valois – riuscirà ad impadronirsi del governo di Firenze mediante un vero e proprio colpo di stato (novembre 1301).

Per Dante e per molti altri guelfi Bianchi si apre la strada dell'esilio.

Profondamente deluso dai suoi concittadini, che, oltre ad esiliarlo da Firenze, lo hanno ingiustamente condannato al rogo, Dante si unisce agli altri fuorusciti per cercare di rientrare in patria con le armi.

Sono anni di grandi speranze e di intense trattative, in cui si arriva a formare una strana alleanza fra esuli bianchi e fuoriusciti ghibellini, in base al principio – sempre attuale in politica – che i nemici dei miei nemici sono miei amici.

Senonché, la sconfitta della Lastra (luglio 1304) fa cadere una pietra tombale sull'aspirazione dei fuorusciti Bianchi a riconquistare Firenze con le armi.

Alla grave delusione per l'esito fallimentare di questa operazione si aggiunge per il poeta l'amarezza per l'atteggiamento dei suoi compagni di sventura che, avendo messo in dubbio la sua lealtà, lo hanno ostracizzato.

Ormai solo ed amareggiato, Dante cercherà invano per altri mezzi di ottenere il perdono dei suoi concittadini, finché deciderà di allontanarsi definitivamente dalle varie fazioni e di fare «parte per se stesso» (*Par.* XVII, 61-69).

Si apre una nuova fase di riflessione politica.

Dal suo osservatorio di Bologna, dove si è rifugiato dopo un soggiorno a Verona, il poeta allarga il suo orizzonte.

Ormai ha di fronte a sé non solo il destino di Firenze, ma quello ben più ampio dell'Italia centro-settentrionale.

Anche la platea dei suoi interlocutori si allarga notevolmente.

Questa volta intende parlare non solo ai banchieri, ai mercanti, agli artigiani, ai nuovi ricchi di Firenze, ma anche ai nobili, agli aristocratici, al ceto dirigente delle numerose città dell'Italia centro-settentrionale («principi, baroni, cavalieri, e molt'altra nobile

gente, non solamente maschi, ma femmine»), ossia a quelle fasce sociali che «per malvagia usanza del mondo hanno lasciata la letteratura a coloro che l'anno fatta di donna meretrice» (*Conv.* I, IX).

Per tutti coloro che dimostrano nobiltà di sentimenti e appaiono desiderosi di imparare il poeta intende approntare un banchetto della conoscenza («generale convivio») mediante canzoni e commenti illustrativi, che mettano a loro disposizione tutto il sapere che egli ha umilmente raccolto dalla mensa dei sapienti.

E poiché si tratta spesso di persone che non conoscono il latino («illetterate»), l'autore si rivolgerà ad esse in «volgare», ossia nella stessa lingua in cui esse si esprimono.

Quel «volgare», con il quale il poeta ha acquistato ormai notevole domestichezza e che a lui appare una parlata capace di esprimere non solo pensieri d'amore e sentimenti religiosi, ma anche concetti elevati e complessi, di tipo etico, filosofico, scientifico, teologico.

La cerchia dei destinatari si allarga notevolmente in questo periodo, passando dall'ambito municipale fiorentino, relativamente piccolo [...] a quello molto più ampio delle corti e delle città dell'Italia settentrionale, che egli percorre e che gli fa concepire la possibilità di una classe dirigente, eticamente ed intellettualmente degna, che sia comune a tutta l'Italia per lingua e per cultura<sup>2</sup>.

Nasce da questa esigenza etico – pedagogica il *Convivio*, un ambizioso trattato, che si propone di insegnare a questa ampia fascia sociale – destinata a reggere le sorti della società italiana – la filosofia, la scienza, la morale ed ogni altra disciplina, che possa colmare la loro brama di sapere, dal momento che «*tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere*» e che «*la scienza è l'ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade*» (*Conv.* I, I).

A questo gruppo dirigente Dante sottolinea che – per essere degni di reggere la cosa pubblica – è necessario inverare la propria origine

<sup>2</sup> J. VARELA PORTAS (Coord.), *Dante Alighieri. Libro de las canciones y otros poemas*, Akal, Madrid 2014, pp. 19-20.

aristocratica con il concreto esercizio della nobiltà d'animo e delle virtù morali, prime fra tutte la generosità e la liberalità.

Questa esigenza gli sembra tanto più necessaria quanto più egli si rende conto che perfino i nobili si lasciano corrompere dalla sete di denaro, trasformandosi in esseri cupidi ed avari, che arrivano perfino a praticare l'usura.

Dante si converte così nel precettore della nobiltà italiana, mosso da un duplice proposito:

Una ridefinizione del concetto di nobiltà e delle implicazioni comportamentali che ne derivano [...] l'individuazione nella lingua volgare dello strumento con il quale unificare le membra sparse della nobiltà italiana<sup>3</sup>.

Ma anche quest'azione pedagogico-politica resterà senza seguito, non solo perché il *Convivio* rimarrà incompiuto, ma soprattutto perché saranno scarsi i segni di vera nobiltà che il poeta vedrà affermarsi attorno a sé nella sua vita errante.

L'omaggio sincero e devoto che il poeta rende nella *Commedia* ai Malaspina – la cui «*gente onorata non si sfregia / del pregio de la borsa e de la spada*» (*Purg.*VIII,128-129) – non è soltanto l'esaltazione di una nobile famiglia di suoi benefattori, ai quali esprimere gratitudine, ma costituisce anche un esempio di «*valore e cortesia*» da additare alle altre famiglie italiane, molte delle quali si lasciavano contaminare dallo spirito affaristico dei tempi.

Per non parlare dei conflitti sanguinosi, in cui le varie famiglie dominanti trascinavano le proprie casate e le proprie città per ambizione personale, mire territoriali o sete di potere.

Un panorama desolante che vedeva l'Italia tutta intera, abbandonata a se stessa, «*indomita e selvaggia*», ribelle a qualsiasi autorità superiore, «*nave senza nocchiere in gran tempesta*», come con grande amarezza la descriverà nel canto VI del Purgatorio.

<sup>3</sup> M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Mondadori, Milano 2012, p. 175.

Se Firenze era corrotta ed il resto dell'Italia era in preda a conflitti permanenti e ad una classe dirigente cupida e litigiosa, da chi si poteva aspettare la restaurazione dell'ordine, della pace e della giustizia?

B. – *Il sogno della Monarchia universale*

Lo sguardo del poeta si posa a questo punto su quella che gli appariva la massima autorità politica preposta al governo del mondo: l'imperatore.

Nasce da questa sconsolata visione di una società smarrita e discorde l'aspirazione dantesca a vedere trionfare su tutti l'autorità di un monarca universale, che assicuri le condizioni necessarie perché gli esseri umani possano raggiungere su questa terra la felicità a cui hanno diritto.

Dalla morte di Federico II (1250) l'Impero era considerato dal poeta praticamente vacante, dal momento che gli imperatori, che si erano succeduti in Germania, si disinteressavano delle vicende italiane.

Si capisce quindi l'entusiasmo dell'*exul inmeritus* nell'apprendere dell'elezione a imperatore di Arrigo VII di Lussemburgo (novembre 1308) e della sua decisione di scendere in Italia non solo per farsi incoronare a Roma ma anche per restaurare l'autorità imperiale sulla penisola.

Sono anni di febbrile attesa e di rinnovata fiducia, durante i quali Dante torna a sperare in una soluzione politico-militare delle drammatiche vicende di Firenze, dell'Italia, dell'Impero.

Con l'autorevolezza che crede derivargli sia dalla sua fama di grande letterato sia dalla sua condizione di esule illustre il poeta non solo riesce a farsi ricevere da Arrigo VII, ma ritiene di avere titolo per rivolgere una appassionata Epistola «*Ai singoli re d'Italia, ai senatori della Città santa, ai duchi, marchesi e conti*» e chiedere loro di sottomettersi all'autorità dell'imperatore (*Epist.* V).

Lo stesso spirito di sottomissione egli chiede – ma questa volta con tono ben diverso – agli «*Scelleratissimi fiorentini*», che accusa

di ogni sorta di nefandezze e che fa segno di minaccia di grandi rovine (*Epist.* VI).

Minacce di rovine che egli accentua in un'ulteriore Epistola, con la quale cerca di indurre l' imperatore – tuttora incerto e titubante – a marciare decisamente su Firenze «idra pestifera [...] volpe puzzolenta [...] vipera che morde il seno paterno... pecora infetta, che ammorba con il suo contagio il gregge del Signore» (*Epist.* VII).

Ma, ancora una volta, le aspettative del poeta andranno deluse.

Arrigo VII non marcerà su Firenze e morirà a Buonconvento (agosto 1313) senza essere riuscito né a domare i fiorentini né a pacificare l'Italia.

Morto l'imperatore e con il papa francese Clemente V che da tempo si è stabilito ad Avignone, Roma – che per il poeta era destinata dalla Provvidenza ad essere il faro dell'umanità tanto in campo spirituale quanto in quello materiale – sembra ormai incapace di svolgere la sua alta funzione di guida perché priva delle sue «due luci», il papa e l'imperatore.

Un'ultima speranza sembra accendersi con la morte di Clemente V (aprile 1314).

Ma anche questa speranza risulterà vana.

Dopo due anni di estenuanti trattative il collegio cardinalizio – al quale con un'appassionata Epistola il poeta aveva chiesto di far ritornare il pontefice a quella Roma che «è sede della sposa di Cristo non solo per i suoi abitanti ma per la nostra Italia [...] e per l'intera umanità peregrinante sulla terra» (*Epist.* VIII) – eleggerà un altro papa francese, Giovanni XXII (1316), che dimenticherà Roma e fisserà definitivamente la sede del papato ad Avignone.

Città dove si succederanno altri papi francesi fino al 1377, dando luogo alla cosiddetta «*cattività avignonese*», contro la quale si leveranno altre voci autorevoli anche dopo la morte di Dante.

A questo punto il poeta avrebbe potuto abbandonare definitivamente la sua aspirazione ad una restaurazione dell'autorità imperiale nella penisola e ad un ritorno nella Città santa dei due massimi reggitori dell'umanità.

E invece no.

Lo sconsolante panorama che ha sotto gli occhi – pur investendo Firenze, l'Italia e l'umanità intera – non lo scoraggia completamente.

Egli continua ad ipotizzare – o a sognare? – un ordine universale in cui ingiustizie e conflitti possano essere temperati e risolti.

Ed affida speranze e riflessioni ad un trattato di filosofia politica, la *Monarchia*, con il quale descrive il suo modello ideale di società e la strada da seguire per realizzarlo.

Questa volta però egli non sarà più l'umile divulgatore di idee altrui del *Convivio*, ma l'orgoglioso portatore di idee originali, che non in volgare ma nel latino dei dotti vuole rivelare al mondo «verità mai da altri tentate» con l'unica finalità di «ottenere, primo fra tutti, la palma della gloria in un certame così nobile» (*Mon.* I, I).

Qui Dante assume un atteggiamento ben altrimenti aggressivo di fronte a quei cui si rivolge, e discute con loro da pari a pari, anzi ha qualcosa di nuovo da dire che non è stato mai detto, in latino com'essi hanno l'abitudine di fare, e in un latino abbastanza personale per ardimento nell'uso di forme letterarie e acutezza di pensiero<sup>4</sup>.

Agli occhi di Dante due erano le cause profonde del disordine imperante nella società del suo tempo:

a) La cupidigia degli uomini, radice di tutti i mali, secondo la definizione paolina;

b) La pretesa del Papato di detenere non solo il potere spirituale ma anche il potere temporale, anzi di pretendere di essere la depositaria suprema della *potestas* e della *jurisdictio* a cui tutti gli altri poteri terreni debbono sottomettersi.

Di fronte a questo deplorabile stato di cose solo il Monarca universale può – secondo Dante – ristabilire nel mondo l'ordine, la pace e la giustizia.

<sup>4</sup> B. NARDI, *Introduzione alla Monarchia di Dante*, *Letteratura italiana*, 5, II, Ricciardi, Treccani, 2004, pp. 282-283.

Ordine nella cupidigia degli uomini, perché solo il Monarca universale è esente da questo vizio. A lui infatti «non resta nulla da desiderare perché la sua giurisdizione ha come limite soltanto l'oceano»: perciò soltanto lui «può trovarsi nella migliore disposizione per governare» (*Mon.* I, XI-XI).

Ordine nei rapporti con la Chiesa per una duplice ragione.

In primo luogo perché – a partire dalla cosiddetta «donazione di Costantino» – la Chiesa si è indebitamente appropriata del potere temporale, venendo meno al precetto del suo Fondatore. Gesù, infatti, aveva dichiarato che il suo regno non era di questo mondo ed aveva ammonito i discepoli a «*non possedere né oro né argento né denaro appeso alle cinture*».

In secondo luogo, perché la Provvidenza ha dato all'umanità non uno ma «*due soli*», onde assicurare agli esseri umani le due beatitudini a cui sono destinati: quella spirituale, assicurata dalla Chiesa, quella temporale affidata al Monarca universale.

Le due potestà universali, avendo finalità diverse, non possono – secondo Dante – essere sottoposte l'una all'altra «*perché altro è l'ufficio di papa e altro quello dell'imperatore*» (*Mon.* III, XI).

Tuttavia, il Papato e la pubblicistica ierocratica che lo sosteneva erano ben lungi dal mettere in discussione il diritto papale ad esercitare il potere temporale. Anzi, riaffermavano con vigore questo diritto e confutarono subito sul piano dottrinale le tesi dantesche, adducendo argomentazioni di vario genere.

Alle contestazioni dei pubblicisti ierocratici si aggiungevano poi le condanne esplicite delle gerarchie ecclesiastiche.

Un principe della Chiesa, il cardinale Del Poggetto, giunse a chiedere che il trattato la Monarchia, ormai assai diffuso, fosse bruciato a Bologna nella pubblica piazza, condanna cui fece seguito la messa all'Indice dell'opera per vari secoli.

*c. Modernità di Dante*

La critica radicale che Dante fa del potere temporale dei papi non appartiene soltanto alla secolare controversia medievale sui rapporti fra papato ed impero, ma conserva ancor oggi una sorprendente attualità.

Va considerato in proposito che – pur dopo la soluzione della «questione romana» e la firma dei Patti Lateranensi (1929) – tale potere continua a sussistere pienamente, anche se in forma molto meno vistosa di prima.

Infatti, lo Stato della Città del Vaticano – pur avendo perso i vasti territori che per secoli sono appartenuti alla Sante Sede e pur essendo oggi un piccolissimo stato posto interamente al servizio dell’alta missione della Chiesa – mantiene tutti i caratteri dello stato moderno e come tale agisce ed è considerato nel concerto delle Nazioni.

Esso è retto da una Monarca assoluto nella persona del Pontefice romano – che assomma in sé il duplice ruolo di Capo della Chiesa cattolica e di Capo di Stato – è dotato di un governo, dispone di un proprio bilancio, ha una personalità giuridica internazionale, svolge nel mondo un’intensa azione diplomatica, riceve ambasciatori, accredita nunzi apostolici, conclude accordi, siede come osservatore indipendente presso molte Organizzazioni internazionali, concede cittadinanze, rilascia passaporti.

Tale del resto fu la volontà esplicita del Papato durante i negoziati che portarono alla firma dei Patti Lateranensi.

Una volontà esplicitamente manifestata dal papa Pio XI, secondo il quale il Trattato del Laterano era «inteso a riconoscere e, per quanto hominibus licet, ad assicurare alla Santa Sede una vera e propria e reale sovranità territoriale [...] che evidentemente è necessaria e dovuta a Chi, stante il divino mandato e la divina rappresentanza ond’è investito, non può essere suddito di alcuna sovranità terrena»<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> “Sermones ad Parochos Urbis et Concionatores sacri temporis quadragesimalis, habitus die XI februarii”, Acta Apostolicae Sedis 1929, Commentarium

Si tratta di una realtà fattuale, che appare ormai irreversibile, con la quale deve fare i conti anche un papa, come Francesco, assai sensibile al problema della povertà della Chiesa.

Un pontefice che vorrebbe «una Chiesa povera per i poveri» e che non esita ad ammonire i massimi responsabili della Curia a curarsi dalle «malattie» che la affliggono (fra le quali annovera l'accumulazione dei beni materiali ed il profitto mondano)<sup>6</sup>, nonché a ricordare a tutti che «i beni temporali che la Chiesa possiede sono destinati a conseguire i suoi fini e cioè il culto divino, l'onesto sostentamento del clero, l'apostolato e le opere di carità, specialmente a servizio dei poveri»<sup>7</sup>.

Ma non è questo l'unico elemento di modernità del pensiero politico dantesco.

Altri elementi possono parlare all'uomo del XXI secolo.

Elementi che è possibile rintracciare nella singolare visione etico-politica dantesca della società, in cui convivono e si armonizzano aspetti politici, etici, filosofici, religiosi, correlati fra loro come diversi piani di un grande edificio, nel quale ogni singola parte è dotata di una propria autonomia ma è anche funzionale al resto della costruzione.

Così inteso, il pensiero politico di Dante non può essere disgiunto né dall'etica né dalla speculazione filosofica né dalla teologia, che, riflettendo sui misteri ultimi, apre la porta verso l'aldilà.

La doctrine de Dante a l'unité de jet d'une pensée qui coule de source et l'on sent la présence d'une initiative personnelle derrière

Officiale, Acta Pii Pp. XI, Volumen XXI, Typis Poliglottis Vaticanis MDCCCC-XXIX, p. 105.

<sup>6</sup> La Curia Romana ed il Corpo di Cristo, Acta Apostolicae Sedis, Commentarium Officiale, Acta Francisci Pp., An. et Vol. CVII, Typis Vaticanis MMXV, pp. 50-51.

<sup>7</sup> De nonnullis officiis in rem oeconomicam nummariam, Acta Apostolicae Sedis, Commentarium Officiale, Acta Francisci Pp., An. et Vol. CVIII, Typis Vaticanis MMXVI, p. 862.

chacune des thèses qui la composent. C'est d'ailleurs pourquoi elle est à proprement parler inclassable. L'idéal d'une Monarchie universelle, d'une philosophie universelle et d'une foi universelle, toutes trois complètement indépendantes dans leur ordre, et réalisant pourtant un accord parfait en vertu du seul jeu de leur spontanéité propre, n'a aucun équivalent au Moyen Age, ni d'ailleurs à aucune autre époque de l'histoire<sup>8</sup>.

Ma quali possono essere questi ulteriori elementi di modernità?

a. – Il pensiero va in primo luogo al concetto di libertà, intesa nelle sue diverse declinazioni di libero arbitrio, libertà morale, libertà intellettuale e libertà politica, di cui si parla ampiamente nel saggio che apre il presente volume.

b. – Strettamente connesso con il concetto di libertà è quello di responsabilità dell'individuo per i propri atti. Responsabilità che investe tanto i governanti – che devono considerarsi al servizio dei propri cittadini, assicurando loro pace e giustizia – quanto i governati, che sono chiamati a rispettare le leggi ed a vivere in pacifica convivenza con i propri simili.

c. – Al concetto di libertà, responsabilità e spirito di servizio è da collegare l'idea di felicità che Dante pone come fine della vita degli esseri umani su questa terra. Un concetto che parecchi secoli dopo sarà ripreso dai padri fondatori degli Stati Uniti d'America che inseriranno nella loro Dichiarazione di Indipendenza la «*pursuit of happiness*» fra i diritti fondamentali dell'uomo insieme alla vita ed alla libertà.

d. – Dante si pone inoltre il problema, assai attuale, della collaborazione fra tutti gli esseri umani al di là delle differenze nazionali. Questa ricerca di soluzioni comuni, di cui possono beneficiare tutti senza distinzioni di sorta – vaticinata come «*operazione propria del genere umano*» – sembra aver trovato una crescente attuazione proprio nei tempi moderni, soprattutto a partire dalla seconda metà del XX

<sup>8</sup> E. GILSON, *Dante et la philosophie*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 2005, pp. 219-220.

secolo. Si pensi all'importanza crescente che dal secondo dopoguerra hanno assunto le Organizzazioni internazionali nei rapporti fra gli Stati (Onu, Unesco, Fao, Fmi, Banca Mondiale etc.), nonché alla cooperazione che, all'interno ed al di fuori di queste Organizzazioni, si stabilisce di volta in volta fra le Nazioni su grandi temi di interesse generale o su questioni di portata universale (cambiamenti climatici, lotta al terrorismo, contrasto alla criminalità organizzata, lotta contro le pandemie ecc.).

e. – Ma Dante va ancora più in là di questi pur nobili concetti. Egli esalta la dignità della persona umana, che egli considera una creatura privilegiata, unica nella generale armonia del creato di cui fa parte. Un'armonia nella quale ogni essere umano deve collocarsi e svilupparsi attraverso uno sforzo permanente della volontà, illuminata dalla ragione e sorretta dalla grazia divina. Un'armonia che investe non solo l'anima ma anche il corpo, che egli considera «bello per tutto e per le parti» (*Conv.* iv, XXV, 12) e che è «tant'arte di natura» (*Purg.* XXV, 71).

Quest'ultimo aspetto – che in un certo senso riassume tutti gli altri – sembra particolarmente degno di nota. Infatti, la dignità dell'uomo trova il suo fondamento ultimo e la sua esaltazione suprema proprio nella visione finale che il poeta riceve a chiusura del suo viaggio nell'aldilà, quando vede incastonata nella divinità l'effigie umana tramite la figura di Cristo.

Quella circolazion che sì concetta  
pareva in te come lume riflesso  
da li occhi miei alquanto circunspetta,  
dentro da sé, del suo colore stesso,  
mi parve pinta de la nostra effige  
perché 'l mio viso in lei tutto era messo.  
*Par.* XXXIII, 127-132

Si palesa così all'umanità intera il mistero dei misteri, il fine supremo di ogni creatura: l'uomo in Dio, Dio nell'uomo.

Quale esaltazione più grande dell'essere umano è stata mai fatta da un pensatore o da un poeta a paragone di quella immagine che Dante ravvisa nella contemplazione del mistero trinitario e che per la sua assoluta ineffabilità gli fa perdere ogni capacità di dire e di pensare e gli fa toccare il termine ultimo del suo volere e del suo poetare?



## LA VERGINE MARIA NELLA *COMMEDIA*\*

1. Il canto XXIII del Paradiso è certamente uno dei più belli della terza cantica e forse dell'intero poema dantesco.

In esso Dante non solo raggiunge vette altissime di poesia, ma ci apre uno spiraglio sulla sua personale religiosità, facendoci partecipi della sua profonda devozione per la Madre di Dio.

Una devozione non episodica ed intellettualistica, ma di vita vissuta, se è vero che egli apriva e chiudeva «*sempre*» le sue giornate invocando il nome di Maria.

\* Articolo pubblicato con il titolo «*Il nome del bel fior ch'io sempre invoco e mane e sera Par. XXIII, 88-89*», sulla Rivista *Tenzone*, 18, Asociación Complutense de Dantología, Madrid 2017.

Giustamente è stato osservato che in questo verso e mezzo («il nome del bel fior ch'io sempre invoco e mane e sera») «la poesia della Vergine ha toccato forse il vertice più alto»<sup>1</sup> e che in esso c'è «un'intimità di affetto devoto»<sup>2</sup>, diversa da quella della preghiera alla Madonna del canto XXXIII.

Ma, aldilà della personale devozione mariana del poeta, i canti XXIII e XXXIII ci aprono una finestra ancora più grande.

Essi ci illuminano sull'importanza che Maria ha nell'economia generale del poema.

Un'importanza tanto più grande, quanto più essa rimane discreta, silenziosa, quasi sotto traccia, per esplodere nella sua reale dimensione soltanto alla fine, quando si tratta di ottenere per il poeta-pellegrino la grazia suprema della *visio Dei*.

E a chi altri poteva rivolgersi il poeta per ottenere una grazia così speciale, se non alla più alta creatura, a colei i cui occhi «*da Dio diletti e venerati*» possono inabissarsi nel mistero divino, come non è concesso a nessun'altra creatura?

Per Dante Maria è la strada maestra, la via obbligata per arrivare a Dio.

È questo il punto centrale della lunga dotta preghiera che egli mette in bocca al devotissimo Bernardo, parafrasando liricamente una affermazione dello stesso santo di Chiaravalle («*Nihil nos Deus habere voluit quod per Mariae manus non transiret*»):

che qual vuol grazia ed a te non ricorre,  
sua disianza vuol volar sanz'ali.  
*Par.* XXXIII, 14-15

Ma c'è di più.

<sup>1</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Paradiso, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, Firenze 2002.

<sup>2</sup> M. FUBINI, *Due studi danteschi*, Sansoni, Firenze 1951.

La bontà della Vergine è tale che nel suo immenso amore per gli uomini non solo accoglie e porta a Dio le preghiere dei suoi devoti ma «*molte fiate liberamente al dimandar precorre*».

Il poeta conosce bene la specifica vocazione della Vergine di venire in soccorso dei bisognosi prima ancora che essi le chiedano aiuto, perché egli stesso è stato fatto segno della bontà precorritrice della Madre di Dio.

Non è stata, infatti, la Madonna ad accorgersi per prima della grave situazione in cui versava il poeta?

Non è stata lei a mettere in moto la catena di solidarietà che ha portato alla sua salvezza?

Il peso che nella *Commedia* assume la figura di Beatrice fa talvolta passare in secondo piano il ruolo che nella salvezza del poeta – e quindi dell'intera umanità – svolge la Vergine.

Quando si presenta a Virgilio per esortarlo a fare da guida al poeta smarrito nella selva oscura, Beatrice è costretta ad ammettere di conoscere solo indirettamente la reale situazione del suo protetto ed esprime anzi il timore di essersi mossa forse troppo tardi:

e temo che non sia già sì smarrito  
 ch'io mi sia tardi al soccorso levata,  
 per quel ch' i' ho di lui nel cielo udito.

*Inf.* II, 64-66

L'unica che si è accorta della gravità della situazione è Maria che, mossa a compassione del poeta, ha chiamato a sé Lucia e le ha affidato il suo «*fedele*».

Invece di agire direttamente, Lucia invia a sostegno del viandante smarrito colei che fu amata in terra dal poeta a tal punto da fuggire «*la volgare schiera*».

E Beatrice muove in soccorso di Dante solo dopo aver appreso per bocca di S. Lucia il gravissimo pericolo cui è esposto il suo «*amico*»:

Beatrice, loda del Dio vera,  
 ché non soccorri quei che t'amò tanto,

ch'uscì per te della volgare schiera?  
 non odi tu la pièta del suo pianto?  
 non vedi tu la morte che 'l combatte  
 sulla fiumana ove 'l mar non ha vanto?  
*Inf.* II, 103-108

Anche se al termine del suo viaggio il poeta ringrazia la donna amata per averlo «*tratto da servo a libertate*» – dando atto a Beatrice di aver ben adempiuto alla sua missione – la realtà è che tutto il processo di salvezza è partito dalla Vergine e che a lei esso dovrà essere ricondotto nella tappa finale della *visio* Dei.

Infatti, solo lei con la sua insostituibile mediazione può renderla possibile.

Figura centrale nel processo di salvezza, la Vergine non solo è esaltata da Dante nella magnifica lode con cui si apre l'ultimo canto del poema, ma costituisce un riferimento costante ed una presenza forte lungo tutto l'arco del Purgatorio e del Paradiso.

Maria ha un posto particolare nel poema. Ella appare, all'inizio e alla fine, in due situazioni analoghe. Il suo ruolo per eccellenza è uno solo: ella è il segno dell'amore gratuito ovvero la figura visibile in cui si manifesta tale qualità specifica della realtà divina<sup>3</sup>.

Già nell'Antipurgatorio il nome di Maria affiora come fonte e strumento di salvezza di Buonconte da Montefeltro, protagonista di uno degli episodi più intensamente emotivi dell'intera cantica.

E forse non è senza significato che – per esaltare il ruolo della Vergine nel processo di salvezza degli uomini – Dante abbia scelto proprio un suo feroce avversario politico, anzi un vero e proprio nemico contro il quale egli aveva combattuto a Campaldino e che lì aveva trovato la morte.

<sup>3</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Purgatorio, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano 1994.

Il poeta – che già per bocca di Manfredi aveva introdotto il tema della misericordia divina che «*ha sì gran braccia, che prende ciò che si rivolge a lei*» (*Purg.* III,122-123) – prosegue sulla strada della salvezza in extremis di personaggi illustri, come Bonconte, «*tutti già per forza morti, e peccatori infino a l'ultima ora*» (*Purg.* V,52-53), facendo leva su una semplice invocazione alla Vergine pronunciata in fin di vita:

Quivi perdei la vista e la parola;  
 nel nome di Maria fini', e quivi  
 caddi, e rimase la mia carne sola.  
*Purg.* V, 100-102

Le parole stesse hanno l'abbandono della carne vinta e dell'anima accasciata, e la voce ultima di lui si trasfonde tutta e svanisce in quella invocazione: «e la parola nel nome di Maria finì». È proprio la parola che finisce nel nome di Maria e, mentre la voce si spegne in quel nome, la vista si vela e il corpo piomba col suo inerte piombo [...] L'eterno, l'anima di Buonconte, resta all'angelo vincitore, all'«angel di Dio» inviato dalla misericordia di Maria; ma l'altro, cioè il corpo, resta al demonio, che su di esso sfogherà la sua rabbia<sup>4</sup>.

Ancora nell'Antipurgatorio le anime che occupano la valletta dei principi cantano dolcemente il «*Salve Regina*», una antifona medievale che – affidando alla bontà della Vergine gli uomini smarriti che vagano «*gementes et flentes*» nella valle di lacrime del mondo – ben si addice a quegli espianti che in terra fecero ostentazione della loro baldanza e della loro volontà di dominio sugli altri (*Purg.* VII, 82-83).

E non è senza significato che nello stesso contesto il poeta faccia uscire «dal grembo di Maria» i due angeli che si collocano «a guardia de la valle, per lo serpente che verrà via via» (*Purg.* VIII, 37-39), dal momento che

<sup>4</sup> C. GRABHER, *Il Canto V del Purgatorio*, Sansoni, Firenze 1942.

la Vergine è stata implorata con l'inno del Salve Regina da queste anime ed essa è intermediaria misericordiosa presso Dio delle preghiere dei mortali<sup>5</sup>.

Nelle varie cornici del Purgatorio il processo di purificazione delle anime sarà accompagnato dalla presenza diretta o indiretta di Maria, evocata mediante la rappresentazione o l'evocazione di momenti della sua vita ovvero attraverso la preghiera o la menzione del suo nome o delle sue virtù.

Così nella prima cornice l'esaltazione dell'umiltà – virtù fondamentale su cui le anime dei superbi devono meditare – diventa sostanza poetica nella raffigurazione plastica dell'Annunciazione che rende vive tanto la figura dell'angelo Gabriele («Giurato si saria ch'el dicesse 'Ave!'») quanto quella di Maria, che con il suo atto di sottomissione alla volontà divina ha aperto agli uomini l'amore del Creatore:

perché iv'era imaginata quella  
 ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave;  
 e avea in atto impressa esta favella  
 'Ecce ancilla Dei', propriamente  
 come figura in cera si suggella.

*Purg. X, 41-45*

Nella cornice degli invidiosi l'amorevole sollecitudine della Vergine è evocata da uno spirito che volando ricorda l'evangelico «*Vinum non habent*» (*Purg. XIII, 28-30*), in memoria del primo miracolo compiuto da Gesù dietro l'insistente sollecitazione della Madre.

E nello stesso contesto il nome di Maria è invocato all'unisono dagli espianti insieme a quello di tutti i santi in una intenzionale contrapposizione fra l'individualismo meschino dimostrato in terra dagli invidiosi e lo spirito di comunione che nell'aldilà unisce le anime nella preghiera (*Purg. XIII, 49-51*).

<sup>5</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Purgatorio, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, Firenze 2002.

Esempio di materna dolcezza – contrapposta alla violenza degli iracondi – diventa nel terzo girone la rievocazione del ritrovamento di Gesù nel tempio fra i dottori della legge.

La Vergine vi è rappresentata in atteggiamento riservato e modesto, mentre sulla soglia del tempio si rivolge al figlio «*con atto dolce di madre*» per esprimere la preoccupazione che in lei ed in Giuseppe aveva suscitato il suo smarrimento:

Figliuol mio, perché hai tu così verso noi fatto?  
Ecco, dolenti, lo tuo padre e io ti cercavamo.  
*Purg.* XV, 89-92

Nella cornice degli accidiosi è ancora la Vergine esempio di premurosa sollecitudine quando – appresa dall'angelo la notizia della gravidanza sopravvenuta ad Elisabetta nonostante l'età avanzata – accorre velocemente da lei nella regione montagnosa di Ebron.

Situazione che il poeta con straordinaria capacità di sintesi riassume in un solo verso («Maria corse con fretta a la montagna» *Purg.* XVIII, 100), che parafrasa la notazione dell'Evangelista:

In quei giorni Maria si mise in viaggio verso la montagna e raggiunse in fretta una città di Giuda.  
*Lc.* 1, 39

Sotto forma di «*dolce Maria*» il nome della Vergine risuona nella quinta cornice in bocca ad Ugo Capeto con accenti che il poeta paragona a quelli di una partoriente (*Purg.* XX, 19-21).

Parole che fanno eco a passi celebri delle Scritture, in cui il dolore del parto è paragonato alla tribolazione dell'uomo messo alla prova di fronte a Dio (*Is.* 26, 16-17).

Dolore che poi si converte in gioia dopo la nascita del bambino (*Gv.* XVI, 21) e che si estende all'intero creato che «geme» in attesa della redenzione divina (*Rom.* 8, 19-23).

A questa invocazione alla Vergine fa seguito l'esaltazione della povertà, che ha circondato la nascita di Gesù, in netto contrasto

con l'ossessione per i beni materiali che ha caratterizzato in vita la condotta degli avari:

Povera fosti tanto,  
 quanto veder si può per quello ospizio  
 dove sponesti il tuo portato santo.  
*Purg. XX, 22-24*

Le nozze di Cana sono di nuovo evocate nella sesta cornice per sottolineare la contrapposizione fra la sollecitudine della Vergine – che aveva chiesto a Gesù di operare il suo primo miracolo spinta dalla sola preoccupazione di togliere d'imbarazzo gli sposi rimasti senza vino – e la propensione dei golosi a privilegiare su tutto il resto la loro brama di cibo (*Purg. XXII, 142-144*).

Nella settima cornice torna l'evocazione del mistero dell'Incarnazione attraverso quel «*Virum non cognosco*» – cantato dai lussuriosi in contrapposizione alla loro propensione verso i piaceri della carne – nel ricordo delle parole pronunciate dalla Vergine all'annuncio dell'angelo della sua prossima maternità (*Purg. XXV, 127-128*).

Storie della Vergine sono introdotte, nei loro valori poetici e gnomici integrantisi, in tutte le cornici del Purgatorio, come esempi capitali di virtù, ad aprire l'itinerario delle anime verso la salvezza [...] la metanoia penitenziale comincia perciò sempre da Maria<sup>6</sup>.

2. Ma nel passaggio dalla seconda alla terza cantica la funzione e la posizione della Vergine cambiano nettamente.

Nel Purgatorio – luogo di espiazione e purificazione – i richiami alla Vergine tendono a sottolinearne il volto umile e misericordioso della «*ancilla Domini*» e della «*Mater misericordiae*».

<sup>6</sup> Si veda la voce «Maria Vergine», in *Enciclopedia Dantesca*, cit.

Nel Paradiso – luogo della gloria divina – essi esaltano l'assoluta eccellenza di Maria fra tutte le altre creature, gli straordinari titoli di benemerita che possiede agli occhi di Dio, l'unicità del posto che occupa nell'Empireo, la grande venerazione di cui è fatta segno da parte dei cori angelici, della rosa dei beati e dei santi a lei devoti.

Ovviamente, in questa sinfonia di lode che Dante tesse alla Madre di Dio confluisce la lunga, ricca, molteplice tradizione mariana della Chiesa, fatta di culti, ricorrenze, riti, canti, preghiere, iconografie ma anche di scritti, meditazioni, riflessioni, devozioni.

Il mistero dell'Incarnazione – pietra angolare del Cristianesimo – è stato infatti nei secoli oggetto di particolare attenzione da parte di teologi, filosofi, pensatori, ordini religiosi, studiosi, artisti.

La meditazione mariana ebbe capitoli stupendi, fra San Bernardo e Duns Scoto per restringerne la vicenda fra due parentesi, e fare il Nostro(Dante) probabilmente attento a testi documentabili; e il culto di Maria, un'estensione assai più vasta di quella che si potrebbe chiudere fra le parentesi storico-geografiche del concilio di Efeso e della politica dei Cavalieri Godenti in un territorio che risulta frequentato dal Poeta; ma nulla sarebbe, per comprendere, se non vi fosse la coscienza di un fatto storico da cui ab incarnatione cominciava la nuova storia del mondo, l'annuncio Angelico a una Vergine, che riapre le strade fra la Terra e il Cielo, colma l'attesa e ripropone all'uomo il dominio dell'Universo<sup>7</sup>.

Nel Paradiso l'omaggio alla Vergine esplode nei canti XXIII e XXXIII, ma è presente anche in altri importanti passaggi della terza cantica.

Così nel III canto la dolce figura di Piccarda – dopo essersi rivelata al poeta ed avergli parlato «*con occhi ridenti*» – svanisce cantando l'*Ave Maria* con la stessa femminile delicatezza con cui era apparsa (*Par.* III, 121-123).

<sup>7</sup> M. APOLLONIO, *Dante. Storia della Commedia*, vol. I, Vallardi, Milano 1958.

Nel IV canto la figura della Vergine è ricordata da Beatrice come la più alta fra tutte le creature, ben al disopra di figure eccezionali quali il più eccelso dei serafini («*colui che più s'india*»), Mosè, Samuele o uno dei due Giovanni (*Par. IV, 27-33*).

Per bocca di San Tommaso la Vergine è evocata nel canto XIII come esempio mirabile dell'opera dello Spirito Santo, che nel concepimento di Cristo la fece «pregna del suo caldo amor» (*Par. XIII, 79-84*), mentre nel canto XV è posta da Cacciaguida come sigillo celeste alla sua nascita (*Par. XV, 133*).

L'esaltazione della Vergine raggiunge il suo acme negli ultimi canti del Paradiso, dove è esaltata da San Bernardo come la regina del cielo, che le è «*suddito e devoto*» (*Par. XXXI, 116*) e come la «*pacifica oriafiamma*», che siede al centro della rosa dei beati.

Rosa, che essa illumina della sua incomparabile bellezza e del suo ridente splendore, mentre le fanno da corona «più di mille angeli festanti ciascun distinto di fulgore e d'arte» (*Par. XXXI, 131-32*).

Un tripudio di angeli e di santi, che viene ulteriormente magnificato nella accurata descrizione che il poeta fa della composizione della «*candida rosa*», che nella sua ricchezza e molteplicità ruota tutta attorno a colei la cui faccia più assomiglia a Cristo e la cui sola luminosità potrà disporre il pellegrino alla *visio Dei* (*Par. XXXII, 85-87*).

Tutti questi elementi – che concorrono a preparare il solenne «trionfo della Vergine» dell'ultimo canto – sono già presenti nel canto XXIII, che costituisce una sorta di anticipazione del canto XXXIII, in chiave più intima ed umana:

L'intero canto è in realtà come un anticipo, un pre-gustamento, della visione ultima quella del cielo Empireo, ma in una forma ancora velata – sotto il velo delle molte, dolcissime similitudini – che ha un suo irresistibile incanto<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> D ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Paradiso, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano 1994.

Un incanto che si manifesta – fin dall’inizio – con la splendida immagine di Beatrice che nella sua ansiosa attesa dell’apparizione di Cristo è paragonata ad un uccello che attende con impazienza il sorgere del sole per poter rivedere i propri figli e procurare loro il cibo di cui hanno bisogno.

Immagine che – nella sua squisita bellezza – tende fin dall’inizio a mettere in risalto la forza dell’ amore materno, cui farà eco in chiusura l’esaltazione dell’amore filiale.

Ovviamente, non poteva mancare l’omaggio alla magnificenza della Vergine, che in questa particolare situazione il poeta sostanzia in due aspetti fondamentali.

Maria è colei che con la sua straordinaria luminosità rende ancor più bella la suprema sfera celeste quando vi fa ritorno («*farai dia più la spera supprema perché li entre*») nonché colei che costituisce il punto di convergente venerazione di angeli e beati.

I primi, rappresentati dall’arcangelo Gabriele – che si presenta come «amore angelico» che gira «l’alta letizia che spira del ventre che fu albergo del nostro desiro» – gli altri raffigurati come coro osannante che fa dappertutto «sonare il nome di Maria».

Ma – rispetto alla celebre orazione del canto XXXIII che appare ad alcuni troppo «stilizzata»<sup>9</sup> ad altri «una rigida composizione di dichiarazioni dogmatiche», in cui mancherebbe l’elemento emotivo<sup>10</sup> – nel canto XXIII sembra prevalere qualcosa di più semplice ed intimo: l’amore tenerissimo che la madre nutre per i propri figli, cui fa riscontro «l’alto affetto» che i figli nutrono verso la propria madre.

Sentimento quest’ultimo che trova il suo apice nella dolcissima scena corale, che vede i beati protendere le proprie fiamme verso la Vergine come i bambini tendono le loro braccia verso la mamma dopo averne succhiato il latte:

<sup>9</sup> B. CROCE, *L’ultimo canto della «Commedia»*, in *Poesia antica e moderna*, Laterza, Bari 1950.

<sup>10</sup> E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 2009.

E come fantolin che 'inver'la mamma  
tende le braccia, poi che 'l latte prese,  
per l'animo che 'nfin di fuor s'infiamma;  
ciascun di quei candori in sù si stese  
con la sua cima, sì che l'alto affetto  
ch'elli avieno a Maria mi fu palese.  
*Par. XXIII, 121-126*

Come all'apertura, così nella chiusura si canta il rapporto d'amore tra la madre ed il figlio: figlio, nell'un caso e nell'altro, piccolo, lattante, in tutto dipendente dalla madre. La prima similitudine fa centro sulla madre, la seconda sul fanciullo, quasi chiudendo un cerchio di tensione d'amore<sup>11</sup>.

È bello pensare che – quando scriveva questi versi – Dante si sia visto per un momento fra quei beati che tendono le braccia grate ed oranti verso Colei, il cui nome egli invocava «*e mane e sera*» e dalle cui mani misericordiose aveva preso avvio la sua salvezza personale e quella dell'intera umanità!

<sup>11</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Paradiso, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano, 1994.

DANTE, LA CORTE FEDERICIANA  
E IL VOLGARE ILLUSTRE

1. Nonostante le migliaia di studi e di ricerche, che da secoli si fanno in tutto il mondo, ci sono ancora diversi punti oscuri nella ricostruzione della vita di Dante e nella datazione precisa delle sue opere della maturità.

È stato a Napoli nel 1293 al seguito di un'ambasceria del Comune di Firenze per rendere omaggio a Celestino V da poco assunto al soglio pontificio?

È stato a Roma per il giubileo del 1300, come sembrano suggerire alcuni riferimenti alla Città Eterna contenuti nella *Commedia*?

È tornato a Firenze dopo l'ambasceria presso Bonifacio VIII e prima della condanna definitiva del marzo 1302?

È stato a Parigi, come sostengono Boccaccio e Villani e come sembra dedursi da alcuni accenni contenuti nel poema sacro?

Quando nel *Convivio* dice che durante l'esilio è stato peregrino «per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende» (*Conv.* I,

III) deve intendersi che Dante è stato anche nell'Italia meridionale ed in particolare in Sicilia?

Anche se quest'ultima eventualità appare assai improbabile, ciò nulla toglie all'importanza che la Sicilia ha agli occhi di Dante.

La nota affermazione del Pascoli che «alla Sicilia tendeva il cuor di Dante» non va valutata quale esito di un impulso psicologico-sentimentale e culturale (nel 1900 Pascoli insegnava all'Università di Messina) o, se si vuole, di un'appassionata intuizione poetica, ma come perspicua visione critica di un rapporto ideale, quale fu quello di Dante con la Sicilia che è uno degli elementi essenziali nella formazione della cultura dantesca<sup>1</sup>.

Sorprende, in effetti, la quantità di riferimenti che Dante fa alla Sicilia lungo tutto il poema sacro ed in altre opere.

Riferimenti che, pur essendo spesso rievocazioni o rielaborazioni di precedenti fonti letterarie – in particolare di Virgilio, Ovidio, Lucano – hanno la precisione ed il realismo di chi sembra aver visto di persona i luoghi evocati.

Come non ricordare, per esempio, l'evocazione della straordinaria forza d'urto delle acque di Scilla e Cariddi per descrivere la terribile pena degli avari e prodighi o l'imponenza dell'Etna come fucina di Vulcano a proposito dei ciclopi nell'episodio di Capaneo?

Richiami ambedue di grande suggestione espressiva – utilizzati per descrivere situazioni estreme dell'Inferno – cui fa da contrappunto nel Purgatorio la rievocazione del Paradiso terrestre, paragonato al bosco fiorito di Enna, dove la giovane e bella Proserpina, rapita da Plutone, «*perdette... Primavera*».

Per non parlare del ricordo indiretto di Siracusa a proposito della tirannide di Dionisio e di quello di Agrigento tanto nella presentazione di Empedocle fra gli spiriti magni del Limbo quanto

<sup>1</sup> G. SANTANGELO, *Voce «Sicilia», Enciclopedia Dantesca*, Biblioteca Treccani, Milano, Mondadori 2005, vol. 14.

nell'evocazione del mugghiare del «*bue cicilian*» nell'episodio di Guido da Montefeltro.

Evocazioni che trovano adeguata conclusione nella dichiarazione di amore che il poeta fa alla «*bella Trinacria*» in una terzina messa in bocca a Carlo Martello nella quale «*tutta la descrizione ... circonda la regione ... in un'aura favolosa: il fumo cha la avvolge, il golfo ventoso compiono il quadro dell'isola che sorge piena d'incanto alla fantasia*»<sup>2</sup>.

E la bella Trinacria che caliga  
tra Pachino e Peloro, sopra 'l golfo  
che riceve da Euro maggior briga.

*Par.* VIII, 67-69

2. Ma per Dante la Sicilia non è soltanto la «bella Trinacria».

Essa è anche – anzi soprattutto – la sede della Corte federiciana, che tanta importanza ha ai suoi occhi di poeta, di cultore della lingua, di pensatore politico.

Anche se nella *Commedia* le sue convinzioni religiose lo spingono a condannare Federico II fra gli eretici, Dante nutre una grande ammirazione per «*l'ultimo imperadore de li Romani*», che Pier delle Vigne chiama «*il mio signor, che fu d'onor sì degno*» e Piccarda «*l'ultima possanza della casa di Soave*».

Ammirazione che si estende al figlio Manfredi – che a differenza del padre è invece salvato in extremis nonostante i suoi orribili peccati – per l'opera straordinaria che ambedue hanno realizzato durante i loro regni e per lo splendore raggiunto dalla reggia palermitana.

Ne è testimonianza un celebre passo del *De Vulgari Eloquentia*, che giustamente è stato definito «*il momento di massima incondizionata esaltazione di Federico II*» da parte di Dante:

<sup>2</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Paradiso, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori 2005.

Certo quegli eroi luminosi, Federico imperatore e il suo degno figlio Manfredi, spandendo la nobiltà e la dirittura del loro spirito, finché la fortuna lo permise, perseguirono ciò che è umano, sdegnando ciò che è da bruti. Per questo, quanti erano nobili di cuore e ricchi di qualità si sforzarono di restare vicini alla maestà di principi tanto grandi, sicché ai loro tempi tutto ciò che partorivano gli spiriti più insigni fra gli italiani vedeva la luce nella reggia di quei sovrani; e poiché il trono regale era in Sicilia, accadde che tutto quanto i nostri predecessori produssero in volgare si chiama siciliano: ciò che teniamo per fermo anche noi, e i nostri posterì non potranno mutare<sup>3</sup>.

Perciò, quando nel *De Vulgari Eloquentia* auspica la formazione di un volgare «*illustre, cardinale, aulico e curiale*», Dante ha in mente, in primo luogo, la Corte federiciana che – grazie alla mente visionaria di Federico II e del figlio «*benegenitus*» – aveva saputo raccogliere non solo i più illustri cervelli dell'epoca, ma anche i migliori poeti provenienti da tutta l'isola e da altre parti d'Italia.

Si tratta di quel nutrito stuolo di rimatori che formerà la «*Scuola Siciliana*», denominazione sotto la quale Dante racchiudeva in pratica tutta la poesia precedente al Dolce Stil Nuovo.

Tutta la poesia d'arte prestilnovistica [...] è per Dante «siciliana» ed è «siciliana» perché regale *solum erat Sicilia* [...] perché la capitale era Palermo, perché il centro dell'Impero era la Sicilia, perché Federico II e Manfredi vissero in Italia e furono re di Sicilia e perché di quel glorioso periodo storico la poesia siciliana è luminoso documento. Ed è proprio questa universalità ideologica che si proietta, per la prima volta in volgare, nel carattere sovrarregionale del linguaggio dei poeti siciliani, come Dante veniva a conoscerli<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> D. ALIGHIERI, *De Vulgari Eloquentia*, A cura di M. Tavoni, I Meridiani, Mondadori, Milano 2011.

<sup>4</sup> M. MARTI, *Scuola Siciliana*, Enciclopedia Dantesca, *op. cit.*

Ma quando Dante parla del «siciliano» a quale lingua si riferisce?

Non certo alla parlata siciliana, che egli non considerava degna di assurgere al rango di lingua «nazionale» – come del resto non considerava degna di tale onore nessuna altra parlata d'Italia, neppure il toscano e il fiorentino – ma a quella lingua «aulica e curiale», e quindi sovrarregionale, utilizzata dai rimatori della Magna Curia.

Fra tutti i volgari Dante non ne trova alcuno meritevole della palma: neanche il siciliano, malgrado il prestigio della poesia detta appunto siciliana, che però è altra cosa dalla parlata dei nativi dell'isola di estrazione media; neanche i volgari toscani malgrado la loro pretesa di eccellenza, del tutto infondata; neanche il bolognese, al quale pur viene riconosciuta una certa preminenza sugli altri, e tuttavia ugualmente non idoneo a vedersi attribuito il primato assoluto<sup>5</sup>.

L'esemplarità dell'esperienza siciliana era per Dante tanto più rilevante in quanto – venute meno l'«Aula» e la «Curia» con la scomparsa di Federico e di Manfredi – da oltre 60 anni l'Italia era priva di una lingua, che facesse da collante e da strumento condiviso dalle varie corti italiane.

È questa la missione di cui egli si sente investito ed a cui intende dare una risposta mediante la stesura del *Convivio* e del *De Vulgari Eloquentia*.

Due opere – scritte fra il 1303 ed il 1306, verosimilmente tra Verona e Bologna e purtroppo rimaste inconcluse – che tendono ad un unico scopo: contribuire alla formazione culturale, morale e filosofica di una classe dirigente italiana attraverso l'uso di una lingua condivisa, la cui pari dignità e valenza espressiva rispetto al latino è rivendicata da Dante con grande forza e solidità di argomenti.

In pratica, si trattava di «giustificare il concetto d'un volgare anti-municipale e affatto aulico e curiale come preparazione d'un

<sup>5</sup> E. MALATO, *Dante*, Salerno Editore, Roma 2009.

disegno enciclopedico di totale fruizione nazionale, il Convivio, a tutti i livelli e aree linguistiche»<sup>6</sup>.

Uscito ormai dal suo municipalismo fiorentino, Dante allarga i propri orizzonti e si rivolge con convinzione a due pubblici diversi.

Con il *De Vulgari Eloquentia* parla all'intelligenza latinofila, per affermare la capacità del volgare ad esprimere non solo sentimenti d'amore e ansie religiose, ma anche concetti scientifici, filosofici, teologici e morali.

Con il Convivio si rivolge alla antica aristocrazia ed alla nuova borghesia mercantile e finanziaria – «*principi, baroni, cavalieri e molt'altra nobile gente non solamente maschi ma femmine che sono molti e molte in questa lingua, volgari e non letterati*» (Conv. I, IX) – per spingerle ad essere orgogliose della propria loquela e ad appropriarsi della sua straordinaria capacità espressiva.

Seguendo questo filone, Dante potrà annunciare con accenti incredibilmente profetici che «*questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà dove l'usato tramonerà, e darà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuritate per lo usato sole che a loro non luce*» (Conv. I, XIII).

Egli potrà così dimostrare «*la gran bontade del volgare di sì; però che si vedrà la sua virtù, sì com'è per esso altissimi e novissimi concetti convenevolmente, sufficientemente e acconciamente quasi per esso latino manifestare*» (Conv. I, x, 12).

Ma da dove traeva Dante una convinzione così radicata circa il carattere fortemente innovativo del volgare, al punto da proclamarne la superiorità rispetto al latino?

Alle importanti prove date dalla *Scuola Siciliana* si aggiungevano le interessanti esperienze di Guittone d'Arezzo e dei suoi seguaci e soprattutto le grandi innovazioni introdotte dagli Stilnovisti, ossia da quel gruppo di poeti fiorentini, che faceva capo a Guido Cavalcanti e di cui lo stesso Dante si sentiva esponente autorevole.

Questo gruppo di poeti – pur riconoscendo la paternità del nuovo

<sup>6</sup> G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, Laterza, Bari 2008.

movimento al bolognese Guido Guinizzelli – si era spinto molto più in là ed aveva fatto notevoli progressi nell'uso della lingua.

In tal modo il dialetto toscano-fiorentino assumeva di fatto quel primato nella «*gloria della lingua*», che per motivi contingenti Dante non ammetteva sul piano teorico, ma che in realtà avrebbe costituito il nucleo centrale della lingua italiana. Di quella lingua di cui lo stesso Dante sarebbe stato il principale artefice con la *Vita Nuova*, le *Rime*, il *Convivio* e precipuamente con la *Commedia*.

Ed è proprio nella *Commedia* che Dante renderà esplicito il suo pensiero sull'evoluzione della lingua e della poesia.

Quando nel Purgatorio incontrerà Bonaggiunta da Lucca l'occasione sarà propizia per stabilire uno stacco netto fra gli stilnovisti ed i loro predecessori, fra i quali Dante include esplicitamente, oltre a Bonaggiunta, il «*Notaro*» siciliano (Iacopo da Lentini) e Guittone d'Arezzo:

«O frate, issa veggi'io,» diss'elli, «il nodo  
che 'l Notaro, Guittone e me ritenne  
di qua dal dolce stil novo ch'i'odo».  
*Purg.* XXIV, 55-57

Ma c'è di più.

All'interno stesso degli stilnovisti Dante segnala un crescente raffinamento nell'uso della lingua.

Si tratta di un processo evolutivo che va da Guido Guinizzelli – esplicitamente riconosciuto da Dante «*il padre mio e de li altri miei miglior che mai rime d'amor usar dolci e leggiadre*» – a Guido Cavalcanti – che Dante chiama «*primo de li miei amici*» ed a cui aveva dedicato la *Vita Nuova* – per culminare nello stesso Dante, facilmente ravvisabile nella celebre terza:

Così ha tolto l'uno a l'altro Guido  
la gloria de la lingua; e forse è nato  
chi l'uno e l'altro caccerà del nido.  
*Purg.* XI, 97-99

In tutto il discorso il poeta ha l'occhio propriamente alla lingua, e del resto la nozione di 'lingua' che comprende in sé la tecnica stilistica e retorica e quella di 'poesia'...al tempo suo quasi si identificavano»: per cui «l'appassionata difesa del volgare nei confronti del latino portava con sé l'affermazione della necessità di conferirgli dignità stilistica»<sup>7</sup>.

3. – Ma c'è un altro aspetto che merita di essere segnalato e che studiosi autorevoli hanno giustamente messo in rilievo: il rapporto fra lingua e politica.

Operando una ardita sintesi fra le sue esperienze di poeta e quelle di uomo politico, Dante – sulle orme di Aristotele e di San Tommaso – centra la sua analisi nel *De Vulgari Eloquentia* sulla natura «sociale» del linguaggio come strumento dato da Dio all'uomo per distinguerlo dagli altri esseri viventi.

Se l'uomo è il solo essere vivente ad essere dotato di parola, la «*locutio*» assume un ruolo che va aldilà della mera espressione individuale di sentimenti, pensieri e concetti per diventare il collante fra gli esseri umani in quanto «animali politici».

E poiché la poesia è per Dante la forma più alta e nobile di linguaggio, ne consegue che, per educare la futura classe dirigente italiana, il «cibo» migliore che egli può offrire con il suo *Convivio* sono le sue stesse composizioni poetiche con i relativi commenti in prosa.

In particolare quelle canzoni «*dottrinarie*» di carattere etico-civile, che parlano di giustizia e di ingiustizia, di nobiltà e di viltà, di virtù e di vizio, ossia di quelle materie che possono aiutare gli uomini a diventare buoni cittadini e bravi reggitori della cosa pubblica.

Si passa così dal tradizionale insegnamento della «rettorica» – come strumento di formazione civile generalmente in uso in ambito comunale – alla «esperienza lirica [...] che svela un alto potenziale

<sup>7</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Purgatorio, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, Firenze 2002.

civile, se è vista come la punta di diamante di un processo di raffinamento e rafforzamento della lingua della comunità, che potrà abilitarla a parlare del giusto e dell'ingiusto, dell'utile e del nocivo, con la necessaria sottigliezza»<sup>8</sup>.

Anche sotto questo profilo la Magna Curia federiciana costituiva per Dante un modello di armonica convivenza e di feconda interconnessione fra lingua, poesia e politica.

Un modello che con la morte dei due «*illustri eroi*» aveva però subito una pesante divaricazione.

Infatti – mentre nella formazione della lingua c'era stato un notevole progresso, grazie all'opera degli stilnovisti e dello stesso Dante – nel reggimento della cosa pubblica la regressione era stata netta.

Dante non manca di sottolinearlo nel *De Vulgari Eloquentia*, quando – accanto all'esaltazione di Federico e di Manfredi – esprime il suo sdegno per il comportamento disdicevole delle dinastie che, dopo di loro, si sono succedute in Sicilia, esemplificate nelle persone di Federico III d'Aragona e di Carlo II d'Angiò.

Uno sdegno che si estende ai marchesi Giovanni I di Monferrato (ghibellino) e Azzo VIII d'Este (guelfo) nonché ad altri magnati italiani, quasi a comprendere quasi tutta la penisola.

Questa accorata preoccupazione per il mal governo dell'Italia – retta da signori corrotti e dilaniata da continue lotte intestine – costituirà una costante del pensiero politico di Dante.

Un pensiero che trova ampia espressione – oltre che nel *De Vulgari Eloquentia* – nel *Convivio*, nelle *Epistole* e nella *Monarchia* ed ha il suo coronamento nella *Commedia*.

A quest'ultimo riguardo, risulta significativa la dura circostanziata stigmatizzazione della «*mala pianta*» angioina, messa in bocca nel Purgatorio al fondatore della dinastia, Ugo Capeto.

Stigmatizzazione, cui fa eco nel Paradiso il doloroso ricordo da parte di Carlo Martello della «*mala signoria*» della sua stirpe, quella

<sup>8</sup> M. TAVONI, *De Vulgari Eloquentia*, cit.

«*mala signoria che sempre accora li popoli soggetti*» e che aveva portato allo scoppio dei «*Vespri Siciliani*».

Con la restaurazione dell'impero Dante sperava che potesse essere estirpata la «*mala pianta*» della cupidigia, radice di tutti i mali, e che potesse replicarsi – su basi nuove e su più larga scala – l'esempio illustre della Corte federiciana, dove regnavano nobiltà e rettitudine, le due virtù che avevano consentito a quei due «*illustri eroi*» di perseguire tutto ciò che umano e di disdegnare ciò che è da bruti.

Il fallimento dell'impresa di Arrigo VII deluse certamente – almeno nell'immediato – le aspettative del poeta di una restaurazione dell'impero nel breve termine.

Sul piano teorico, tuttavia, Dante continuò a vagheggiare un mondo, al cui vertice politico fosse posto l'imperatore, quale supremo garante della pace e della giustizia.

Condizione essenziale, questa, perché ogni individuo possa raggiungere la felicità anche in questa vita, felicità «*quae in operatione propriae virtutis consistit et per terrestrem paradisum figuratur*».

## DANTE AMBASCIATORE\*

1. Nello stilare l'elenco delle personalità messe al bando dalla furia dei guelfi Neri «*che furono più di uomini DC i quali andarono stentando per lo mondo, chi qua e chi là*», Dino Compagni – che era stato testimone degli eventi in quanto priore di parte bianca al momento del colpo di stato perpetrato a Firenze dai guelfi Neri (novembre 1301) – include il nome di «*Dante Allighieri*» presentandolo non come messere, poeta o ex-priore ma quale «*ambasciadore a Roma*» (*Cronica* II, 25).

Egli pone così l'accento su un aspetto meno noto della complessa personalità dell'Alighieri, che si aggiunge a quelli più conosciuti di

\*Articolo pubblicato sulla Rivista di Studi Politici Internazionali, Università la Sapienza, Roma, 83: 2, 2016.

poeta, filosofo, teologo, uomo politico, glottologo, politologo, sui quali si soffermano generalmente gli studiosi quando si occupano dell'autore della *Commedia*.

Ma come mai Dante ha aggiunto a tutte queste sue attività anche quella di ambasciatore?

E come, quando e da chi egli fu utilizzato in funzioni di rappresentanza?

Dopo la rottura con Guido Cavalcanti, il poeta si era via via allontanato dalla cerchia degli stilnovisti ed aveva allargato il suo orizzonte umano ed intellettuale sia attraverso una intensa partecipazione alla vita pubblica fiorentina sia dedicandosi con passione agli studi filosofici e teologici.

Il profondo dolore per la prematura perdita della donna amata lo aveva spinto verso la frequentazione delle «*scuole de li religiosi*» e delle «*disputazioni de li filosofanti*», dove aveva scoperto la «*dolcezza*» della Filosofia il cui «*amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero*» (*Conv.* II, XII).

L'amore per Firenze e la preoccupazione per il degrado dei suoi costumi gli avevano fatto indossare le vesti di poeta civico attraverso la composizione di canzoni di taglio etico-pedagogico («*Le dolci rime d'amor*», «*Poscia ch'amor*»), dedicate alla questione della nobiltà.

Di fronte al dilagare della corruzione («*giusti son due e non vi sono intesi*»), al pullulare delle «*gente nova*» ed alla prepotente ricerca dei «*subiti guadagni*» il poeta teneva a riaffermare che la vera gentilezza deriva dalla virtù («*è gentilezza dovunque'è vertute*»), a fustigare i «*falsi cavalier*» che per acquistare patenti di nobiltà dilapidavano i loro patrimoni in banchetti, abiti sfarzosi ed altre mondanità e ad indicare nella «*leggiadria*» il vero ideale da perseguire.

Ideale che consisteva nel possesso di quelle doti di magnanimità, liberalità e cortesia che fanno degno di «*manto imperial*» colui che le possiede.

Doti che sembravano, invece, far difetto nella Firenze del suo tempo, dove regnavano «*superbia, invidia e avarizia*», tre vizi gravi che ai suoi occhi corrodavano la città e che nelle parole di Ciacco diventeranno «*le tre faville c'hanno i cuori accesi*» (*Inf.* VI, 75).

L'acquisita dimestichezza con la filosofia, la sua vocazione civico-pedagogica e la messa a profitto della lezione di Brunetto Latini – che gli aveva insegnato l'arte del «*ben saper dire come in bene dit-tare*» – gli facilitarono, a partire dal 1295, l'accesso ai vari consessi cittadini (Consiglio ristretto del Capitano del Popolo, Consiglio delle Capitadini, Consiglio dei Cento), dove il poeta acquistava via via il ruolo di «filosofo laico» al quale fare ricorso, quando si esaminavano questioni di particolare importanza (procedurali o di sostanza) o quando bisognava affidare a qualcuno funzioni di rappresentanza.

Intorno alla metà degli anni Novanta Firenze si è accorta che nel suo seno è cresciuta una figura intellettuale fino ad allora quasi sconosciuta: un letterato che domina il volgare e il latino [...] un saggio assai diverso da quel Brunetto Latini di cui si professa allievo [...] Firenze se ne è accorta, e sembra pure rendergli onore<sup>1</sup>.

Così, appena ventinovenne – e ancor prima di iniziare formalmente la carriera politica – il poeta è chiamato dal Comune di Firenze a svolgere la sua prima attività di rappresentanza: far parte di una delegazione, guidata da Giano dei Cerchi, per accogliere il giovane principe Carlo Martello che durante la sua permanenza a Firenze fu fatto segno di grandi onori e festeggiamenti, (Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, I, 8, CXXX).

Questa circostanza consentì a Dante – pur nella vistosa disparità delle rispettive posizioni sociali – di stabilire con il giovane principe una certa frequentazione, basata sul comune amore per gli studi e per le lettere.

Frequentazione che, con gli anni e con l'esilio, il genio del poeta trasformerà in vera e propria amicizia e che varrà a Carlo Martello di essere immortalato in un celebre canto del Paradiso fra i beati del cielo di Venere.

<sup>1</sup> M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Mondadori 2012.

Un'operazione simile si sarebbe ripetuta qualche mese dopo, se si ritiene fondata l'opinione di alcuni studiosi, secondo i quali Dante sarebbe stato chiamato a far parte di un'altra ambasceria inviata a Napoli dal Comune di Firenze per rendere omaggio a Celestino V, da poco assunto al soglio pontificio.

Questa circostanza – se risultasse confermata da fonti attendibili – aiuterebbe, fra l'altro, a spiegare meglio l'espressione «*vidi e conobbi*» che il poeta usa nel Limbo per identificare «*l'ombra di colui che fece per viltate il gran rifiuto*» (*Inf.* III, 59-60)<sup>2</sup>.

Ma la prima vera missione diplomatica sarebbe giunta 6 anni dopo.

Ormai pienamente inserito nel tessuto politico di Firenze e distintosi nei vari consessi cittadini, Dante è inviato il 7 maggio 1300 come ambasciatore presso il Comune di San Gimignano con il compito di convincere quelle Autorità ad unirsi alla Taglia guelfa di Toscana in un momento particolarmente delicato per il governo di Firenze.

La missione affidata a Dante si inseriva in un'azione diplomatica di più vasto raggio che i guelfi Bianchi stavano conducendo presso diverse città alleate (Lucca, Pistoia, Prato, Volterra) con lo scopo di raccogliere il maggior numero possibile di consensi alla loro politica di contrasto dei guelfi Neri e delle mire espansionistiche di Bonifacio VIII.

L'ambasceria fu coronata da successo, dal momento che la Taglia guelfa si tenne effettivamente il mese successivo a Castelfiorentino.

Anche se relativamente modesta nella sua effettiva portata, questa missione diplomatica getta una luce iniziale sulle reali doti di Dante-ambasciatore.

Le carte dell'epoca parlano, infatti, del poeta come di un «*nobilem virum*», circostanza confermata dal fatto che i Sangemignanesi hanno immortalato il suo passaggio nella Città con l'intestazione

<sup>2</sup> E. MALATO, *Dante Alighieri, Storia della Letteratura Italiana*, vol. I, sez. III, cap. II, Milano 2005.

al suo nome della sala del Palazzo Comunale dove egli pronunciò la propria perorazione (la c. d. Sala di Dante).

Giustamente è stato osservato che l'incarico affidato a Dante in questa occasione «in sé non è atto di grande rilevanza, eppur significativo dei tentativi dei Bianchi di assicurarsi l'alleanza delle città viciniori e del rango ormai esplicito assunto dal poeta, in un momento, anzi in settimane dense di avvenimenti e di fato»<sup>3</sup>.

2. Alcune settimane dopo Dante fu chiamato a ricoprire la magistratura suprema (15 giugno-14 agosto 1300), quel priorato che in una lettera andata persa giudicherà la causa e l'origine di tutti i suoi mali («*Tutti i mali et tutti gl'inconvenienti miei dalli infausti comitii del mio priorato ebbono cagione et principio*»).

Ma prima che si aprisse per lui la lunga dolorosa via dell'esilio – le due sentenze di condanna sono del 27 gennaio e del 10 marzo 1302 – il poeta fu protagonista di un evento che la posterità si sarebbe incaricata di esaltare in forma forse eccessiva: l'ambasceria a Roma presso il papa Bonifacio VIII.

Siamo ai primi di ottobre 1301.

Qualche mese prima il poeta si era opposto invano, per ben due volte, alla pressante richiesta indirizzata dal papa alle autorità fiorentine di inviare cento cavalieri per una spedizione punitiva contro Margherita Aldobrandeschi.

Atteggiamiento questo che lo collocava fra coloro che con maggior decisione si opponevano alla volontà di papa Caetani di dominare la città e che rivelava una frattura all'interno del gruppo dirigente fiorentino, che sarebbe stata esiziale per i Bianchi.

In realtà, Dante sembrava la persona meno indicata per guidare un'ambasceria, che cercasse di rabbonire l'ambizioso pontefice, che del resto stava già tramando con Carlo di Valois per favorire il ritorno a Firenze dei guelfi Neri.

<sup>3</sup> G. PETROCCHI, *Biografia di Dante. Attività politica e letteraria*, Enciclopedia Dantesca, Biblioteca Treccani, Mondadori 2005, vol. IV.

On ne pouvait faire un plus mauvais choix. C'était une gageure d'envoyer comme diplomate un homme qui, depuis trois ans, n'avait fait que de l'obstruction, un adversaire déclaré. On a peine à croire que les Florentins, si adroits, aient fait d'eux-mêmes une pareille faute<sup>4</sup>.

In realtà, Dante non fu inviato da solo, ma con altri due personaggi fiorentini meno noti, nel quadro di una più vasta ambasceria che includeva anche rappresentanti di un altro Comune.

Ma in quel periodo «*di fronte all'approssimarsi del pericolo, i Bianchi fiorentini seguono una linea politica confusa e priva di fermezza*»<sup>5</sup>, per cui Dante si trovò a perorare una causa già persa in partenza.

Se ci atteniamo alla cronaca di Dino Compagni, il papa avrebbe rimbrottato la delegazione fiorentina con parole assai dure («*Perché siete così ostinati? Umiliatevi a me: e io vi dico in verità che io non ho altra intenzione che di vostra pace*»), avrebbe rispedito a Firenze gli altri due ambasciatori e trattenuto presso di sé quel Dante che sembrava l'avversario più pericoloso per le sua politica espansiva verso Firenze.

Questa circostanza ha fatto immaginare a scrittori, animati da grande amore per il poeta, una sorte di faccia a faccia fra papa Caetani e Dante, una specie di sfida tra Davide e Golia:

Quell'ambasciata a Roma è uno dei momenti più solenni della vita di Dante, a pensarci, della storia di quel secolo. Il Papa ed il Poeta son di fronte, avversari. Due fra le maggiori anime di quell'età [...] Due colossi: il successore di Pietro e l'erede di Virgilio [...] colui che voleva comandare ai Re e agli Imperatori e colui che giudicherà dall'alto, duramente, non solo i Re e gl'Imperatori ma anche i Papi [...] tutt'e due si sentivano investiti o ispirati da Dio: Bonifacio come Pontefice, Dante come Poeta. Ma Bonifazio, uomo d'azione, di finanza e di leggi dispregiava in Dante il poeta; e Dante non

<sup>4</sup> L. GILLET, *Dante*, Flammarion, Paris, 1941.

<sup>5</sup> M. SANTAGATA, *op. cit.*

riconosceva al simoniac e traditore cardinal Caetani nessun carattere divino. Non potevano intendersi e tanto meno stimarsi. Bonifazio scaltrito canonista, non riconosceva che la forza del diritto scritto, della forza armata o di quella economica; Dante, poeta e filosofo, platonico e mistico, non ammetteva altra legittimità e sovranità che nello spirito e nei suoi più alti valori<sup>6</sup>.

Ovviamente, si tratta di una ricostruzione letteraria ex post, che tende ad illuminare retrospettivamente la figura del poeta con quella luce che gli verrà negli anni successivi – e soprattutto dopo la morte – dalla stesura della *Commedia* e delle altre grandi opere scritte durante l'esilio (*Convivio*, *De Vulgari Eloquentia*, *Monarchia*, *Epistole*).

In realtà, all'epoca della ambasceria a Roma, Dante, come scrittore, ha al suo attivo soltanto *La Vita Nova* e numerose rime, mentre come figura politica è ancora uomo di municipio e vanta una carriera svoltasi sostanzialmente entro le mura di Firenze.

Questa ricostruzione idealizzante fa il paio con l'episodio narrato da Boccaccio, secondo il quale

venuto a deliberare chi dovesse essere prencipe di cotale legazione fu per tutti detto che Dante fosse desso. Alla quale richiesta Dante, alquanto sopra sé stato, disse: «Se io vo, chi rimane? Se io rimango, chi va?» quasi esso solo fosse colui che tra tutti valesse, e per cui tutti gli altri valessero<sup>7</sup>.

Lo stesso Boccaccio, del resto – per evidenti ragioni apologetiche e di riscatto postumo della memoria del poeta – aveva esaltato eccessivamente il peso di Dante nella vita politica di Firenze fino a farne addirittura il perno ed il vate, laddove affermava che

<sup>6</sup> G. PAPINI, *Dante vivo*, Libreria Editrice Fiorentina, 1933.

<sup>7</sup> G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, *La Letteratura Italiana*, vol. 9, Ricciardi Editore, 1965.

niuna legazione s'ascoltava, a niuna si rispondea, niuna legge si fermava, niuna se ne abrogava, niuna pace si faceva, niuna guerra s'imprendeva, e brevemente niuna deliberazione, la quale alcuno pondo portasse, si pigliava, se egli in ciò non dicesse prima la sua sentenza<sup>8</sup>.

In mancanza di elementi certi, è verosimile immaginare che il superbo papa Caetani – avendo un altissimo concetto di sé e della sua missione nonché forte dello straordinario successo del primo Giubileo – abbia trattato con una certa sufficienza il poeta/ambasciatore fiorentino.

Egli ne avrà magari apprezzato l'eloquenza e la passione, ma è probabile che abbia voluto mostrarsi a lui in tutta la sua potenza e magnificenza per non lasciare dubbi sul suo ruolo di capo indiscusso della cristianità tanto in campo religioso quanto sul terreno politico.

Un ruolo che un anno dopo Bonifacio VIII avrebbe solennemente ribadito al mondo con la bolla «*Unam Sanctam*» mediante la quale riaffermava con orgoglio che tutte le potenze terrene erano soggette alla potestà papale (18.11.1302).

In ogni caso, del suo incontro con papa Caetani Dante avrà verosimilmente conservato una fortissima impressione negativa, se si pensa alla veemenza ed all'acrimonia con cui si scaglierà contro di lui in tanti celebri passi della *Commedia*.

Dato il precipitare degli avvenimenti, è ragionevole ipotizzare che il soggiorno di Dante a Roma non si sia protratto troppo a lungo e che egli – informato della infausta piega degli eventi a Firenze – abbia cercato di ritornare in patria o quantomeno di avvicinarsi il più possibile ad essa.

Alcuni precisi riferimenti che il poeta fa nella *Commedia* alla Città Eterna (il deambulare dei pellegrini, la Pigna di S. Pietro, la Veronica) rendono più credibile l'ipotesi di un precedente viaggio di Dante a Roma nel 1300.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

In primavera, come pellegrino per il Giubileo (probabilmente durante quella Settimana Santa in cui poi avrebbe collocato il suo viaggio nell'aldilà) oppure a novembre come membro di un'altra ambasceria che il Comune di Firenze aveva inviato presso la corte pontificia.

3. – Impadronitisi ormai i guelfi Neri di Firenze e proscritti i principali esponenti di parte bianca, si apre per il poeta e per gli altri fuorusciti la dolorosa strada dell'esilio (marzo 1302).

Dante è costretto a ricorrere alla benevolenza ed alla protezione dei potenti per assicurarsi non solo il suo sostentamento, ma anche la sua stessa incolumità fisica, dal momento che sulla sua testa gravava una pesante condanna a morte in contumacia.

E ci riuscirà, anche perché sarà utilizzato dai suoi protettori in mansioni di varia natura: da quella di scrivano a quella di consigliere, da quella di letterato di corte a quella di emissario o di vero e proprio diplomatico.

Ma – prima ancora che i suoi protettori – saranno gli stessi suoi compagni di sventura ad utilizzarlo come emissario nelle convulse vicende che vanno dal colpo di stato perpetrato dai Neri alla battaglia della Lastra, che rappresentò la pietra tombale dei tentativi fatti dai guelfi Bianchi di riprendersi Firenze con le armi (luglio 1304).

In questi trenta mesi Dante partecipa attivamente alle diverse iniziative politico-diplomatiche che i fuorusciti mettono in atto per organizzare una coalizione capace di sconfiggere i Neri.

Iniziative che si concretizzano, fra l'altro, nella creazione di una «Università dei Guelfi Bianchi di Firenze» (*Universitas partis Alborum de Florentia*) con sede ad Arezzo, di cui Dante diventa segretario, nonché in una innaturale alleanza fra esuli Bianchi e Ghibellini nel nome del principio di *Realpolitik* secondo il quale i nemici dei miei nemici sono miei amici.

Così il poeta non solo è costretto a sedere accanto a vecchi nemici, ma – sull'onda di alcuni successi militari conseguiti dalla coalizione – è inviato a Forlì verso la fine del 1302 alla corte del

ghibellino Scarpetta Ordelauffi per negoziarne la nomina a capitano della coalizione, in vista della ripresa delle operazioni militari nella primavera dell'anno successivo.

Durante il suo soggiorno a Forlì – nuova sede della *Universitas* di cui Scarpetta diventa capitano – il poeta frequenta la corte degli Ordelauffi e collabora con il suo cancelliere, mettendo a frutto le sue doti di letterato colto, che ne fanno un personaggio utile e meritevole di rispetto anche da parte di antichi avversari politici.

Ma un'altra missione diplomatica attende il poeta: quella a Verona presso gli Scaligeri, campioni del ghibellinismo e fedelissimi imperiali.

Come esponente di spicco dei fuorusciti Bianchi, a Dante viene affidata la difficile missione di convincere Bartolomeo della Scala ad unirsi alla coalizione che doveva cacciare i guelfi Neri da Firenze.

La missione non ebbe il successo sperato, dal momento che lo Scaligero, nonostante la sua fedeltà alla causa imperiale, non si lasciò sedurre dalle perorazioni dell'ambasciatore-letterato di dar man forte alla coalizione.

In compenso, Bartolomeo non fece mancare al poeta la sua generosa ospitalità, che molto piacque a Dante, perché a Verona egli poteva disporre di una delle più ricche biblioteche d'Italia con testi classici che difficilmente avrebbe trovato in altre città della penisola.

E così – invece di tornare dai suoi amici dopo l'insuccesso della missione affidatagli – il poeta preferì fermarsi qualche mese nella città veneta, riprendere gli amati studi e rendersi utile alla Signoria come letterato e come diplomatico.

E in quest'ultima veste egli si lasciò coinvolgere per conto degli Scaligeri nelle trattative diplomatiche che da tempo erano in corso fra Venezia e Padova al fine di risolvere una difficile controversia per il controllo del commercio del sale.

Controversia nella quale i signori di Verona stavano cercando di svolgere un ruolo di mediatori.

Munito di salvacondotto diplomatico – indispensabile per un uomo su cui pendeva una condanna a morte – egli poté viaggiare per varie parti del Veneto, acquisendo una conoscenza di persone e

luoghi di quella regione d'Italia, di cui lascerà ampia traccia nella *Commedia*.

Qualche studioso si è interrogato sul possibile stato d'animo del poeta in quegli anni convulsi, che stavano così profondamente alterando le sue antiche convinzioni e fedeltà politiche:

Dante non può non aver riflettuto su quanto la realtà presente smentisse le aspettative con le quali per oltre un quindicennio aveva costruito la sua immagine di intellettuale esperto di retorica, poetica e filosofia. Lui, che mirava a succedere a Brunetto come coscienza critica del Comune, come saggio che metteva il suo sapere al servizio della comunità, non solo si era ridotto a uomo di parte, rendendosi oggettivamente corresponsabile della divisione della città, ma adesso contro la città usava, addirittura, la sua abilità di *dictator*, rendendosi così corresponsabile anche della foga revanscista dei Ghibellini, gli antichi e più acerrimi nemici di Firenze<sup>9</sup>.

Ma il precipitare degli eventi si sarebbe incaricato di sollevare il poeta da tormentate riflessioni di questo genere.

Morto l'odiato Bonifacio VIII, il nuovo papa Benedetto XI (27.10.1303-7.7.1304) affida ad un legato pontificio, il cardinale Niccolò da Prato, il compito di porre fine alle discordie fra le opposte fazioni a Firenze.

Si tratta di una svolta interessante per Dante che lascia Verona per Arezzo per seguire da vicino gli avvenimenti.

Senonché, le speranze di pacificazione vanno presto deluse sia per l'irrigidimento delle parti sia per la prematura morte di Benedetto XI.

A questo punto la ripresa delle armi sembra imminente.

Dante è contrario alla soluzione militare, rompe con gli altri fuorusciti e orgogliosamente fa parte per se stesso.

<sup>9</sup> M. SANTAGATA, *op. cit.*

Quando il poeta è ormai lontano dal terreno di scontro, si verifica il peggio: la sconfitta della coalizione guelfi Bianchi/Ghibellini alla battaglia della Lastra, evento che fa cadere ogni speranza per i fuorusciti di riprendersi Firenze con le armi.

Inizia la lunga peregrinazione del poeta «*per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando... legno senza velo e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade*» (*Conv.* I, III).

4. Dopo oltre un biennio trascorso fra Verona e Bologna dove mette mano al *Convivio* ed al *De Vulgari Eloquentia* (1303/4-1306), Dante si pone, come uomo di lettere e diplomatico, al servizio dei Malaspina, una nobile famiglia che, attraverso i suoi diversi rami, dominava la Lunigiana.

Da essi sarà trattato con molto riguardo e con uno di essi, Mo-roello, intratterrà un certo sodalizio letterario, che si protrarrà oltre il periodo del soggiorno in quelle terre.

Avendo ben meritato la fiducia dei Malaspina, Dante riceve l'incarico di firmare in qualità di «*legittimo procuratore, esecutore e messo speciale*» dei suoi protettori gli atti che mettevano fine ad una lunga controversia territoriale ed alle conseguenti ostilità che da anni opponevano i Malaspina ai vescovi di Luni (6 ottobre 1306).

Più che di negoziatore il ruolo di Dante in questa vicenda sembra sia stato piuttosto quello di inviato straordinario e plenipotenziario.

Egli sarebbe stato incaricato di vagliare i termini dell' accordo e, se del caso, di intervenire per farlo modificare a tutela degli interessi dei suoi mandanti:

Anzi non sembra infondata l'ipotesi che il prologo dell'atto di pace [...] si debba proprio a lui, che avrebbe passato al notaio una carta da ricopiare<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> *Ibidem*

Anche in questa vicenda diplomatica il ruolo di Dante non appare né decisivo né risolutivo.

Tuttavia, la felice conclusione della lunga controversia, che lo vede protagonista nella fase finale, costituirà una indubbia vittoria per i Malaspina, che ne ricavarono motivo di accresciuto prestigio in Toscana.

Un prestigio che finirà per varcare i secoli, proprio grazie al poeta fiorentino che, in un celebre passo del Purgatorio, celebrerà le lodi sincere ed appassionate di questa famiglia magnatizia, indicandola come un raro esempio di liberalità e cortesia in un mondo dominato dalla cupidigia e dalla brama di potere (*Purg.* VIII, 124-132).

Secondo Boccaccio, Dante sarebbe entrato in possesso dei primi sette canti dell'Inferno – sottratti alla furia della «*ingrata e disordinata plebe*» – proprio mentre era al servizio di Moroello Malaspina.

Anzi, avrebbe ripreso la stesura del poema proprio a seguito delle vive esortazioni del suo protettore «*di non lasciar senza debito fine sì alto principio*»<sup>11</sup>.

Qualunque sia il credito da dare a questa versione dei fatti, è ormai opinione ampiamente condivisa fra gli specialisti che in questo periodo abbia realmente inizio la stesura della *Commedia* quale noi lo conosciamo attualmente.

Un'attività febbrile che assorbirà tutte le energie del poeta fino alla morte, ma che troverà qualche diversione in occasione della discesa in Italia di Arrigo VII di Lussemburgo (autunno 1310).

Un evento questo che ridarà rinnovato slancio all'azione politica e diplomatica di Dante.

Questa volta, però, il poeta fiorentino non dovrà difendere tesi ed interessi dei suoi mandanti, ma dovrà perorare la causa delle sue stesse idee.

Dante diventa ambasciatore di se stesso, oltre che preciso cronista degli eventi di cui è testimone:

<sup>11</sup> G. BOCCACCIO, *Trattatello*, cit.

Nel quotidiano egli si guadagna il pane come uomo di corte e oratore o scrittore per conto dei suoi protettori. Ben presto, però, egli appare dominato dall'ansia impaziente per la discesa in Italia di Arrigo VII di Lussemburgo, dal quale poteva attendersi una restaurazione dell'autorità imperiale nella penisola<sup>12</sup>.

Cacciato da Firenze, allontanatosi dai suoi compagni di sventura, pessimista sulla possibilità che si formi fra i nobili un ceto dirigente capace di riportare ordine ed armonia fra le città italiane, Dante si allontana da fazioni e partiti per avviarsi verso posizioni teoriche di grande autonomia intellettuale.

Superato il suo iniziale guelfismo, il poeta si rende conto che per l'armonico sviluppo della società la funzione imperiale è tanto importante come garante della pace e della giustizia in terra quanto lo è quella papale per condurre l'umanità verso la beatitudine celeste.

Impero e Papato gli appaiono istituzioni volute dalla Provvidenza per assicurare all'uomo la pienezza del benessere terreno e la felicità ultraterrena.

Questa convinzione lo lancerà di nuovo nell'agone politico a sostegno dell'imperatore, e lo spingerà a farsi includere nella delegazione di fuorusciti che a Milano rendono omaggio ad Arrigo VII, in occasione della sua incoronazione come re d'Italia (6 gennaio 1311).

E per dare maggior peso alla sua presenza al cospetto dell'imperatore, egli farà precedere questo incontro da una lettera con la quale esorterà i signori italiani a presentarsi dinanzi all'imperatore «*in confessione di sudditanza*» ed a «*venerare commossi il suo aspetto*» perché egli libererà l'Italia «*dal carcere degli empi... percotendo a fil di spada i malvagi*» (Ep. V).

Lo stesso farà in un successiva lettera dal tono molto più duro nei confronti degli «*scelleratissimi fiorentini che vivono tra le mura di Firenze*».

<sup>12</sup> E. PASQUINI, *Vita di Dante. I giorni e le opere*, Bur Saggi, 2015

E poiché sa bene quanto i suoi concittadini siano restii a piegarsi all'imperatore, li chiamerà «*insensati e perversi*», pieni di «*insolente arroganza*», esseri ciechi in preda alla cupidigia, incapaci di «*ubbidire alle santissime leggi*» la cui osservanza è sinonimo di «*suprema libertà*».

Egli arriva persino a minacciare i suoi concittadini che rifiutino obbedienza all'imperatore di vedere «*precipitare sotto i colpi dell'ariete*» i loro edifici e di «*essere inceneriti dal fuoco*». (*Ep.* VI)

Ma le cose andranno diversamente da come il poeta auspicava.

Clemente V – che in un primo momento sembrò appoggiare la discesa in Italia di Arrigo VII – cambiò idea, mentre l'imperatore si alienava l'appoggio di varie città della penisola e Firenze resisteva all'assedio delle truppe imperiali.

La campagna d'Italia volgeva progressivamente al fallimento e lo stesso imperatore, ammalatosi, finiva i suoi giorni a Buonconvento (24. 8. 1313), lasciando l'amaro in bocca a quanti, come Dante, avevano sperato in una restaurazione dell'autorità imperiale sulla penisola.

Il fallimento dell'impresa di Arrigo VII non modificò, tuttavia, il pensiero politico del poeta che nella *Monarchia* e nella *Commedia* continuerà a sostenere l'importanza dell'istituto imperiale, l'autonomia dei due poteri ed il rifiuto di ogni settarismo.

Nella sua maturità Dante non solo fa orgogliosamente parte per se stesso, ma si eleva ormai al di sopra di partiti e fazioni per giungere sul piano concettuale ad una visione più alta e nobile della politica e della vita in società.

Ma – pur essendo ormai al vertice della sua meteora artistica e letteraria – i suoi protettori avranno ancora bisogno di lui come messo ed inviato speciale.

Questa volta l'attività diplomatica gli sarà esiziale.

Guido Novello da Polenta – che lo aveva accolto con amore e deferenza a Ravenna e gli aveva offerto i mezzi per una vita dignitosa e relativamente agiata – lo pregò nell'agosto 1321 di andare a Venezia come suo ambasciatore insieme ad altri messi.

Bisognava negoziare la pace con la Serenissima per porre fine a pericolose tensioni, che si erano create fra le due città e che rischiavano di sfociare in un vero e proprio conflitto armato.

Più che come negoziatore, Dante doveva apparire ai Veneziani come una figura di prestigio, la cui presenza voleva essere garanzia della serietà delle intenzioni dei ravennati di evitare il conflitto e di giungere ad un accordo:

Insomma una partecipazione meramente rappresentativa, che il poeta non aveva modo di rifiutare al suo grazioso ospite<sup>13</sup>.

Un accordo fu effettivamente raggiunto qualche mese dopo, ma non per merito di Dante, che fu costretto a rientrare a Ravenna prima del previsto.

È verosimile, infatti, che egli sia ammalato nel viaggio di andata o di ritorno oppure durante il soggiorno a Venezia, dal momento che la morte lo colse poco dopo a Ravenna per gravi febbri malariche nella notte fra il 13 ed il 14 settembre 1321.

La leggenda vuole che durante la sua ultima missione i veneziani abbiano impedito al poeta di parlare in pubblico per timore di essere affascinati dalla sua *ars loquendi*.

Leggenda che contribuisce ad alimentare il mito di un Dante parlatore persuasivo ed avvincente, di cui Boccaccio fu uno dei primi artefici.

Nel *Trattatello*, infatti, l'autore del Decamerone non solo definisce il poeta «*eloquentissimo e facundo e con ottima e pronta prolazione*», ma ne esalta la straordinaria capacità di argomentare.

Capacità di argomentare di cui, secondo Boccaccio, Dante avrebbe dato una prova straordinaria anni prima in un incontro con i dotti del tempo nella celebre facoltà di teologia dell'Università di Parigi:

Essendo egli a Parigi, e quivi sostenendo in una disputazione de quodlibet che nelle scuole della teologia si faceva, quattordici quistioni da diversi valenti uomini e di diverse materie, con gli loro argomenti pro e contra fatti dagli opposenti, senza mettere in

<sup>13</sup> G. PETROCCHI, *op. cit.*,

mezzo raccolse, e, ordinatamente, come poste erano state, recitò; quelle, poi, seguendo quello medesimo ordine, sottilmente solvendo e rispondendo agli argomenti contrari. La qual cosa quasi miracolo da tutti i circostanti fu reputata<sup>14</sup>.

Ancora una volta – nella testimonianza del primo grande biografo di Dante – la straordinaria luce della *Commedia* avrebbe illuminato a ritroso la figura del poeta fiorentino, arricchendolo di un'ulteriore aureola, destinata a proiettarsi nei secoli.

<sup>14</sup> G. BOCCACCIO, *Trattatello*, cit.



## SECONDA PARTE



## DANTE E LA CHIESA: IERI E OGGI\*

1. Chissà se Dante – che pure amava proiettarsi nel futuro – avrebbe mai immaginato che 600 anni dopo la sua morte un grande papa – Benedetto XV (1914-1922) – avrebbe dedicato a lui ed alla sua *Commedia* nientemeno che un' enciclica, ossia un documento di particolare rilevanza, che il pontefice utilizza per trattare temi di speciale interesse per la Chiesa.

Proprio a lui che non aveva esitato a cacciare nell'inferno alcuni suoi predecessori, accusandoli di simonia e bollandoli con epiteti pesantissimi.

\* Articolo pubblicato con il titolo «La Chiesa di oggi di fronte a Dante» nei Quaderni Danteschi, Periodico della Società Dantesca Ungherese, Budapest, 2018, 15. V. anche Raffaele Campanella, «Dante e la Chiesa oggi», Rivista Internazionale di Studi su Dante Alighieri, Serra Editore, XII, 2015.

A lui che aveva scritto quella «*Monarchia*», posta all'Indice per vari secoli dalla Curia e votata al rogo da un principe della Chiesa.

A lui che aveva condannato a pene infamanti prelati, ecclesiastici, membri di ordini religiosi.

A lui che aveva dato della prostituta alla Curia romana per essersi lasciata asservire dal re di Francia.

Ma forse non si sarebbe stupito più di tanto perché – avendo un altissimo concetto di sé – lo avrebbe ritenuto il giusto risarcimento per una ingiusta condanna a 20 lunghi anni di esilio – condanna alla cui radice c'era quell'odiato Bonifacio VIII «*principe de'novi farisei*» – ed un meritato riconoscimento postumo non solo all'altezza poetica ma anche alla fondatezza teologica e morale della sua opera.

Del resto, da devoto figlio della Chiesa, egli aveva sempre avuto cura di distinguere tra sacralità della «*Sposa di Dio*», reverenza per le «*Somme Chiavi*» e severa condanna dei comportamenti peccaminosi delle persone chiamate a vestire «*il gran manto*».

Per Dante quanto più alta è la funzione sacerdotale tanto più irreprensibile deve essere la condotta dei ministri di Dio.

Le punizioni, che egli infligge a pontefici ed agli ecclesiastici indegni, assumono per lui il valore di «*exempla*» della giustizia divina.

Così come esemplari sono i premi che nell'aldilà assegna agli uomini di Chiesa che hanno bene operato.

Dai papi dei primi secoli del cristianesimo (Lino, Cleto, Sisto, Pio) ai fondatori dei grandi ordini religiosi (Agostino, Benedetto, Francesco, Domenico) agli spiriti sapienti (Alberto Magno, Tommaso, Bonaventura) ai mistici, ai contemplativi (Bernardo, Pier Damiani).

Del resto, perfino trattandosi dell'odiato papa Caetani, egli non aveva mancato di esprimere con veemenza la sua più viva riprovazione per lo «*schiaffo di Anagni*», ritenendolo un gravissimo oltraggio inferto al vicario di Cristo dai mandatari del re di Francia.

Anche se indirizzata «*Ai diletteissimi figli, professori ed alunni degli Istituti Letterari e di alta cultura del mondo cattolico*», l'enciclica di Benedetto XV «*In Praeclara Summorum*» era rivolta in realtà a tutta la Chiesa e, al di là di essa, ai laici e a tutti coloro che nel mondo

celebravano Dante nella particolare circostanza del VI centenario della sua scomparsa<sup>1</sup>.

Nel coro di tributi resi al poeta fiorentino – dice Benedetto XV – il mondo cattolico deve non solo far sentire la sua voce insieme a quella degli altri, ma ha il diritto di presiedere a tutte le celebrazioni dantesche, perché spetta «*alla Chiesa che gli fu madre il diritto di chiamare suo l'Alighieri*» e spetta alla Chiesa mostrare «*l'intima unione di Dante con la Cattedra di Pietro*».

In aggiunta alla sua «*singolare grandezza*» ed al suo «*eccelso genio, che è vanto e decoro dell'umanità*», il poeta fiorentino – prosegue il papa – è anche un esempio di autentica professione di fede cattolica.

Infatti, discepolo del principe della Scolastica, Tommaso d'Aquino, egli attinse largamente alla Sacra Scrittura ed ai Padri della Chiesa e trasse «*poderoso slancio d'ispirazione*» dalla fede divina.

La sua *Commedia*, meritatamente chiamata divina, «*ad altro fine non mira se non a glorificare la giustizia e la provvidenza di Dio*».

In essa – aggiunge Benedetto XV – risplendono i dogmi fondamentali del cattolicesimo.

La maestà della Trinità, la redenzione del genere umano tramite Cristo, la grandezza della Vergine, la gloria dei santi. Anche se la scienza ha poi dimostrato che l'impalcatura astronomica della *Commedia* era infondata, resta intatto l'assunto di fondo del poema che «*l'universo [...] è opera del cenno creatore e conservatore di Dio onnipotente*».

Papa Benedetto non si nasconde che Dante ha inveito «*con oltraggiosa acrimonia*» contro pontefici del suo tempo, ma attribuisce questo atteggiamento all'amarezza dell'esilio ed al disgusto del poeta per il riprovevole comportamento di molti ecclesiastici.

<sup>1</sup> Benedictus PP. XV, *Epistola Encyclica Dilectis filiis Doctoribus et Alumnis Litterarum Artiumque Optimarum Orbis Catholici Seculo Sexto Exeunte Ab Obitu Dantis Alighieri*, Datum Romae apud Sanctum Petrum die XXX mensis aprilis MCMXXI, Acta Apostolicae Sedis, Commentarium Officiale, Annus XIII, Vol. XIII.

Disgusto – aggiunge il papa – condiviso da altri «*uomini insigni per santità*» della stessa epoca.

Tuttavia, Dante, mosso da «*animo devoto alla Chiesa*», ha sempre avuto cura di distinguere la condanna dei comportamenti dei singoli individui dal rispetto dovuto alla sacralità della funzione pontificia, per cui egli non venne mai meno «*al rispetto dovuto alla Chiesa e alla reverenza per le Somme Chiavi*».

Benedetto XV addita quindi il poeta fiorentino come fonte di insegnamenti utili per il cristiano moderno:

Gli insegnamenti lasciatici da Dante in tutte le sue opere, ma specialmente nel triplice carme, possono servire quale validissima guida per gli uomini del nostro tempo.

La *Commedia* diventa così un «*vero tesoro di dottrina cattolica*», che va letta anche come strumento che aiuti il credente ad alimentare la sua fede.

Dante deve essere considerato dal cristiano moderno un poeta che ha

cantato con accenti quasi divini gli ideali cristiani, dei quali contemplava con tutta l'anima la bellezza e lo splendore, comprendendoli mirabilmente e dei quali egli stesso viveva.

Il pontefice non esita a definire Dante «*il cantore e l'araldo più eloquente del pensiero cristiano*» e rivolge a tutti una calorosa esortazione a leggerne le opere con amore, dal momento che esse sono fonte di luce e strumento di rafforzamento nella fede:

Quanto più vi dedicherete a lui con amore, tanto più la luce della verità illuminerà le vostre anime, e più saldamente resterete fedeli e devoti alla santa Fede.

L'enciclica di Benedetto XV merita qualche osservazione. La prima riguarda le citazioni dantesche contenute nell'enciclica.

È singolare che delle otto citazioni nessuna provenga dalla *Commedia* e ben cinque siano state tratte dalla *Monarchia*, ossia dall'opera del poeta fiorentino che maggiori oppositori aveva trovato negli ambienti ecclesiastici del suo tempo. Oppositori di cui il domenicano Guido Vernani era diventato uno dei corifei con il suo *De Reprobatione Monarchiae Compositae a Dante*.

La seconda osservazione riguarda il contesto storico in cui l'enciclica fu emanata.

Dopo decenni di *guerra fredda* fra lo Stato italiano e la Santa Sede per i fatti di Porta Pia, comincia a crearsi – durante il pontificato di Benedetto XV – il clima propizio per una equa soluzione dell'annosa *questione romana*.

È questo papa, infatti, a revocare nel 1919 il «*non expedit*», che dal 1874 impediva ai cattolici di partecipare alla vita politica italiana.

È questo papa a favorire la nascita di un partito dei cattolici, che proprio grazie ad un ecclesiastico – don Luigi Sturzo – prenderà la forma di «Partito Popolare italiano».

Due anni dopo un'altra importante iniziativa sarà lanciata per il pieno reinserimento del mondo cattolico nella vita culturale ed accademica dell'Italia: la creazione a Milano dell'Università Cattolica del Sacro Cuore da parte di un altro uomo di chiesa, il francescano Agostino Gemelli.

In questo panorama – che vede spesso contrapposti in campo politico e culturale cattolici, socialisti, liberali, massoni, mentre all'orizzonte comincia a profilarsi il fascismo – Benedetto XV sembra voler dire agli ambienti culturali cattolici: riprendiamoci Dante che è nostro e non lasciamolo in mano ai nostri oppositori, che ne danno una lettura distorta e cercano di appropriarselo in chiave laica, spesso anticlericale.

Ciò appariva tanto più necessario, dal momento che – proprio in occasione delle celebrazioni per il VI centenario della morte del poeta – era stato pubblicato un saggio di notevole spessore critico, *La Poesia di Dante*, nel quale un grande alfiere del pensiero laico-liberale – il filosofo Benedetto Croce (1866-1952) – invitava a leggere la *Commedia* guardando soprattutto alla sua poesia, senza troppo preoccuparsi degli aspetti allegorici, morali, filosofici e teologici:

Leggere Dante proprio come tutti i lettori ingenui lo leggono ed hanno ragione di leggerlo, poco badando all'altro mondo, pochissimo alle partizioni morali, nient'affatto alle allegorie, e molto godendo delle rappresentazioni poetiche, in cui tutta la sua multiforme passione si condensa, si purifica e si esprime<sup>2</sup>.

La preoccupazione di Benedetto XV di riportare sulla «*retta via*» la lettura del poema sacro emerge altresì quando egli afferma che quelli che riducono tutta la sostanza religiosa della *Commedia* ad una vaga ideologia che non ha base di verità, «*misconoscono certo nel Poeta ciò che è caratteristico e fondamento di tutti gli altri suoi pregi*».

E per non lasciare dubbi sul proprio pensiero il pontefice formula l'auspicio che Dante diventi per gli studenti cattolici un maestro di dottrina cristiana, dal momento che nella stesura della *Commedia* egli

non ebbe altro scopo che «sollevare i mortali dallo stato di miseria», cioè del peccato, e «di condurli allo stato di beatitudine», cioè della grazia divina.

2. In un ambiente politico-culturale molto diverso vede la luce un altro importante documento pontificio su Dante: la Lettera Apostolica «*Altissimi Cantus*» con la quale Paolo VI (1963-1978) rendeva un omaggio convinto ed appassionato al poeta fiorentino, in occasione delle celebrazioni del VII centenario della nascita<sup>3</sup>.

La questione romana – risolta nel 1929 con la firma dei Patti Lateranensi, ripresi anche dalla Costituzione repubblicana del 1947 – è ormai un lontano ricordo.

<sup>2</sup> B. CROCE, *La poesia di Dante*, Laterza, Bari, 1956.

<sup>3</sup> Paulus P. P. VI, Litterae Apostolicae Motu proprio datae septimo exeunte saeculo a Dantis Aligherii ortu, Datum Romae, die vii mensis Decembris festo S. Ambrosii Episcopi Anno MCMLXV, Acta Apostolicae Sedis, Commentarium Officiale, Annus et Vol. LVIII.

Il papato non solo gode di ampio prestigio, ma fa sentire la sua influenza nella vita del paese.

Questo profondo mutamento era favorito anche dal fatto che la Democrazia Cristiana, erede del Partito Popolare, si era collocata – fin dall'immediato dopoguerra – al centro della vita politica dell'Italia e governava come partito di maggioranza relativa insieme ad altre formazioni politiche minori.

Molti ambienti, tuttavia, avevano un diverso orientamento politico, filosofico e culturale per l'influenza non secondaria che esercitavano nella società sia la cultura marxista sia la cultura laico-liberale.

Le mutate circostanze politico-culturali non alterarono, tuttavia, l'impostazione di fondo che il papato intendeva dare al suo rapporto con Dante.

Anzi, la figura del poeta fiorentino, pur eccelsa e straordinaria, viene inserita nella lunga sequenza dei poeti cristiani che da Sant'Ambrogio a San Giovanni della Croce fino ai poeti più recenti – *«che sarebbe lungo nominare ad uno ad uno»* – hanno onorato la Chiesa ed esaltato poeticamente il messaggio cristiano.

La piena appartenenza di Dante alla Chiesa ed al cattolicesimo – già orgogliosamente rivendicata da Benedetto XV – viene da Paolo VI rafforzata con una più circostanziata motivazione.

Per noi cattolici – dice Paolo VI – non si tratta di esibire Dante come un trofeo, ma di riaffermare lo strettissimo legame che unisce il poeta fiorentino alla religione cattolica ed alla cattedra di Pietro:

Dante Alighieri è nostro per un diritto speciale: nostro, cioè della religione cattolica, perché tutto spira amore a Cristo; nostro, perché amò molto la Chiesa, di cui cantò gli onori; nostro, perché riconobbe e venerò nel Romano Pontefice il Vicario di Cristo in terra.

Da questa appartenenza derivano per papa Montini speciali obblighi per i cattolici:

Dante è nostro [...] per ricordare a noi stessi il dovere di ricono-

scerlo tale e di esplorare nella sua opera le ricchezze inestimabili della forza e del senso del pensiero cristiano, convinti come siamo che solo chi scava nelle segrete profondità dell'animo religioso del sommo poeta può comprendere a fondo e gustare con pari piacere i meravigliosi tesori spirituali nascosti nel poema.

Il pontefice si lancia poi in una vera e propria esegesi della *Commedia*, di cui mette in luce il fine pratico e catartico, il carattere ecumenico e altamente rappresentativo delle vicissitudini dell'intero genere umano, la straordinaria dimensione poetica, politica, filosofica, teologica, religiosa.

A Dante sono tributati i più alti onori ed elogi.

Egli è il «*signore dell'altissimo canto*», poiché si rivelò teologo dalla mente sublime.

Egli è «*l'astro luminosissimo a cui volgere lo sguardo e a cui... chiedere di orientarci verso «il diletto monte*».

Egli ha unito nella *Commedia* tutti i generi poetici, tutti i sentimenti e tutti i toni: «*Dolci e bellicosi, tristi e lieti, pieni di sprezzo e di ammirazione, esprimenti ira, terrore, paura, amore, preghiera, adorazione, dolce riso, estasi*».

Egli è «*l'altissimo poeta*» che va da tutti onorato, perché riguarda tutti.

Egli è «*onore del nome cattolico, cantore ecumenico, educatore del genere umano*».

Verso di lui il Romano Pontefice manifesta una «*singolare venerazione*», perché egli ha «*cantato in modo mirabile la "verità che tanto ci sublima"*».

La *Commedia* dantesca non è soltanto «*tempio di poesia, che è tempio di fede*», ma anche «*tempio di sapienza e d'amore, di una sapienza che spira amore e di un amore ripieno di sapienza*».

Naturalmente, non mancano anche qui gli accenni polemici alle interpretazioni di quanti vorrebbero separare poesia e teologia.

Evidente allusione a quella parte della critica dantesca che, anche dopo la morte di Croce, si muoveva ancora nel solco del filosofo

abruzzese, che aveva derubricato a «romanzo teologico» le parti dottrinali della Commedia.

Per papa Montini, invece, non ci sono dubbi.

Poesia e teologia costituiscono una cosa sola, formano una «*mutua alleanza*».

Non diversamente da quanto fanno «*le ossa e la carne nel corpo umano*», in modo tale che «*se l'uno viene a mancare anche l'altro non può sostenersi; la bellezza consiste infatti nel loro accordo*».

Paolo VI accenna anche al pensiero politico di Dante.

Secondo papa Montini, l'esigenza di una potestà sovranazionale – che faccia vigere un'unica legge a tutela della pace e della concordia dei popoli – non è affatto un presagio utopistico del poeta fiorentino

dal momento che ha trovato nella nostra epoca una certa attuazione nell'Organizzazione delle Nazioni Unite, con estensione e beneficio che tendono a riguardare i popoli del mondo intero.

Ma le onoranze tributate al sommo poeta non si concludono qui.

Paolo VI vuole manifestare con gesti concreti la «singolare venerazione» che nutre per Dante.

Mentre Benedetto XV aveva promosso il restauro a Ravenna della Basilica di S. Francesco – adiacente alla tomba di Dante – papa Montini decide l'istituzione di una cattedra di studi danteschi presso l'Università Cattolica di Milano, fa apporre una croce d'oro sulla lastra della tomba di Dante e fa dono di una corona d'oro col monogramma di Cristo a quel «bel San Giovanni» che con tanta intensità il poeta sognava un giorno di rivedere.

Quest'ultimo gesto appare particolarmente significativo, perché viene fatto «con gran concorso di Padri del Concilio Ecumenico Vaticano II» (il Concilio, durato oltre 3 anni, si concluse il giorno dopo la firma della Lettera Apostolica «*Altissimi Cantus*»), quasi a voler sottolineare la piena adesione di tutta la Chiesa – di cui il Concilio è la massima espressione – a questa azione di (ri) appropriazione di Dante in chiave cattolica.

3. Non diversamente si è mossa la Chiesa con Giovanni Paolo II e Benedetto XVI, che hanno onorato e celebrato Dante in diverse circostanze. È stato, tuttavia, con il pontificato di papa Francesco che il culto della Chiesa per Dante ha fatto un vero e proprio salto di qualità sotto la spinta di due importanti ricorrenze dantesche: il 750 anniversario della nascita (2015) ed il VII centenario della morte di Dante (2021).

Un primo significativo passo in questo senso è stato dato con l'assunzione della presidenza della Casa di Dante a Roma da parte del presidente del Pontificio Consiglio per la Cultura della Santa Sede – nella specie il Cardinale Gianfranco Ravasi, grande teologo, uomo di vasta cultura e prolifico scrittore.

Nella cerimonia di insediamento il card. Ravasi ha tenuto a ricordare non solo l'Enciclica su Dante – emanata da Benedetto XV – e la Lettera Apostolica – diffusa da Paolo VI – ma anche una serie di riferimenti alla *Commedia*, tratte dagli scritti e dai discorsi di Benedetto XVI. Nel sottolineare la speciale considerazione che la Chiesa ha sempre mostrato per Dante, il card. Ravasi ha ribadito in quell'occasione che *«la Santa Sede ha mostrato più volte il suo desiderio di tenere la figura di Dante Alighieri come punto di riferimento culturale e religioso... il profondo rapporto tra il Poeta fiorentino e il credo cattolico e il filo conduttore che lega l'interesse per Dante alla Santa Sede, e quindi alla Chiesa»*.

Interesse che si è concretato qualche tempo dopo mediante la costituzione – presso lo stesso Pontificio Consiglio per la Cultura, presieduto dal card. Ravasi – di un Comitato Scientifico Organizzativo *«per la realizzazione di un vasto programma di eventi e di iniziative volti a celebrare e fare memoria del Sommo Poeta in occasione del VII Centenario della morte»*. In tal modo, la Santa Sede – ha sottolineato il card. Ravasi – ha inteso non solo manifestare *«il desiderio di essere protagonista del Centenario Dantesco»*, ma ribadire anche *«la volontà della Chiesa di proporre Dante come emblema del patrimonio culturale non solo della Chiesa ma di tutta l'umanità»*<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Pontificio Consiglio della Cultura, *Centenario Dantesco*, Comitato Scientifico Organizzativo, La *«diritta via»* tra la Chiesa e Dante.

L'idea di superare la mera cattolicità di Dante per proporlo a tutti – credenti e non credenti – come «*emblema del patrimonio culturale dell'umanità*» è stata la vera novità dello sguardo della Chiesa verso Dante ed è diventato il leitmotiv di alcuni importanti interventi di Papa Francesco.

Due in particolare meritano di essere sottolineati per il loro valore altamente simbolico dell'impostazione umanista ed universalista, impressa da questo papa alla presentazione al mondo intero della vita e dell'opera del poeta fiorentino.

Il primo è il Messaggio che ha indirizzato il 4 maggio 2015 agli organizzatori delle celebrazioni dei 750 anni della nascita del poeta<sup>5</sup>.

In esso Dante è presentato come «*l'annunciatore della possibilità del riscatto, della liberazione, del cambiamento profondo di ogni uomo e donna, di tutta l'umanità*», nonché come un poeta che «*ci invita... a ritrovare il senso perduto o offuscato del nostro percorso umano e a sperare di rivedere l'orizzonte luminoso in cui brilla in pienezza la dignità della persona umana*».

Dopo aver ricordato che «*anche S. Giovanni Paolo II e Benedetto XVI si sono spesso riferiti alle opere del Sommo Poeta e lo hanno più volte citato*», papa Francesco fa una importante precisazione.

Nella sua prima Enciclica «*Lumen fidei*» egli aveva scelto di «*attingere a quell'immenso patrimonio di immagini, di simboli, di valori costituito dall'opera dantesca*» e per descrivere la luce della fede si era basato proprio «*sulle suggestive parole del Poeta, che la rappresenta come "favilla/che si dilata in fiamma vivace/come stella in cielo in me scintilla"*» (Par. XXIV, 145-147).

Papa Francesco esprimeva quindi l'auspicio che le ricorrenze dantesche «*possano far sì che la figura dell'Alighieri e la sua opera siano nuovamente comprese e valorizzate, anche per accompagnarci nel nostro percorso personale e comunitario*», dal momento che «*la Commedia può*

<sup>5</sup> Franciscus P. P., Nuntii, Occasione 750 Diei anniversarii natalis Dantis Alighieri, Vaticano 4 maggio 2015, Acta Apostolicae Sedis, Commentarium Officiale, vol. CVII, N. 6,

*essere letta come un grande itinerario, anzi come un vero pellegrinaggio, sia personale e interiore, sia comunitario, sociale e storico»*

Papa Bergoglio così concludeva:

La Commedia rappresenta il paradigma di ogni autentico viaggio in cui l'umanità è chiamata a lasciare quella che Dante definisce «l'aiuola che ci fa tanto feroci» (Par. XX, 151), per giungere ad una nuova condizione, segnata dall'armonia, dalla pace, dalla felicità. È questo l'orizzonte di ogni autentico umanesimo [...] Dante ci invita ancora una volta a ritrovare il senso perduto o offuscato del nostro percorso umano e a sperare di rivedere l'orizzonte luminoso in cui brilla la dignità della persona umana.

In questa stessa direzione – ma in maniera più esplicita ed articolata – si muove la Lettera Apostolica «*Candor Lucis Aeternae*», che papa Francesco ha dedicato a Dante il 25 marzo 2021, in occasione delle celebrazioni del VII Centenario della morte del poeta<sup>6</sup>.

Si tratta di un vero e proprio saggio, dedicato al poeta fiorentino da questo papa, che si è proposto come sua missione pontificale di parlare non solo al vasto mondo cattolico, ma a tutti gli uomini di buona volontà di qualsiasi credo e sotto qualsiasi latitudine.

In questo senso egli si muove, quando indica nel poeta fiorentino un «*profeta di speranza e un testimone della sete di infinito insita nel cuore dell'uomo*» e considera la *Commedia* «*un paradigma della condizione umana, la quale si presenta come un cammino, interiore prima che esteriore, che mai si arresta finché non giunga alla meta*».

Partendo dalla sua condizione personale, – prosegue papa Francesco

Dante si fa interprete del desiderio di ogni essere umano di proseguire il cammino finché non sia raggiunto l'approdo finale, non

<sup>6</sup> Lettera apostolica «*Candor Lucis Aeternae*» del Santo Padre Francesco nel VII Centenario della morte di Dante Alighieri, 25 marzo 2021, Libreria Editrice Vaticana.

sia trovata la verità, la risposta ai perché dell'esistenza, finché, come già affermava Sant'Agostino, il cuore non trovi riposo e pace in Dio.

Un cammino peraltro che, pur nella sua drammaticità, non sconfinava nello sconforto, dal momento che

Il Sommo Poeta [...]. non si rassegna mai, non soccombe, non accetta di sopprimere l'anelito di pienezza e felicità che è nel suo cuore, né tanto meno si rassegna a cedere all'ingiustizia, all'ipocrisia, all'arroganza del potere, all'egoismo che rende il nostro mondo «l'aiuola che ci fa tanto feroci» (*Par.* XXII, 151).

Per papa Francesco Dante diventa quindi «*profeta di speranza*», un poeta al quale è stata affidata una missione profetica, nella quale si inseriscono

la denuncia e la critica nei confronti di quei credenti, sia Pontefici sia semplici fedeli, che tradiscono l'adesione a Cristo e trasformano la Chiesa in uno strumento per i propri interessi, dimenticando lo spirito delle Beatitudini e la carità verso i piccoli e i poveri e idolatrando il potere e la ricchezza.

In questa prospettiva Dante, «*rinato grazie alla visione che dalla profondità degli inferi, dalla condizione umana più degradata lo ha innalzato alla visione stessa di Dio, si erge a messaggero di una nuova esistenza, a profeta di una nuova umanità che anela alla pace ed alla felicità*».

Un elemento interessante dell'analisi dantesca, proposta da papa Francesco, si ritrova nella sottolineatura che egli propone del tema della libertà nell'opera del poeta fiorentino.

Dante – sostiene papa Bergoglio – «*si fa paladino della dignità di ogni essere umano e della libertà come condizione fondamentale sia delle scelte di vita sia della stessa fede. Il destino eterno dell'uomo..... dipende dalle sue scelte, dalla sua libertà.* »

Questa affermazione non è per Dante questione solamente teorica, dal momento che essa scaturisce «*dall'esistenza di chi conosce il costo della libertà*» e non è neppure fine a sé stessa, ma è «*condizione per ascendere continuamente*».

Papa Francesco, volgendo lo sguardo alla condizione del mondo moderno, così conclude il suo commosso omaggio al poeta fiorentino:

In questo particolare momento storico, segnato da molte ombre, da situazioni che degradano l'umanità, da una mancanza di fiducia e di prospettive per il futuro, la figura di Dante [...] può aiutarci ad avanzare con serenità e coraggio nel pellegrinaggio della vita e della fede, che tutti siamo chiamati a compiere, finché il nostro cuore non avrà trovato la vera pace e la vera gioia, finché non arriveremo alla meta ultima di tutta l'umanità «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (*Par.* XXXIII, 145).

## DANTE E PAPA FRANCESCO: DUE PROFETI DISARMATI

1. Cosa avrebbe pensato Dante se fosse vissuto nel XXI secolo ed avesse assistito al pontificato di papa Francesco?

Lo avrebbe guardato soltanto con interesse e benevolenza o si sarebbe anche lui entusiasmato, come capita a tanti, credenti e non credenti, di fronte a questo pontefice?

Un pontefice, che molti considerano rivoluzionario, ma che in realtà non fa altro che riportare la Chiesa alla sua purezza evangelica e sforzarsi egli stesso di dare l'esempio di questa aderenza al Vangelo, praticando gli insegnamenti del Suo fondatore.

Certo, colpiscono le crescenti similitudini che in questi anni di pontificato è dato verificare fra l'idea che Dante aveva del detentore delle «*somme chiavi*» e quello che papa Francesco predica ed applica concretamente nei suoi comportamenti quotidiani.

Si sarebbe addirittura tentati di dire che più il tempo passa, più questo papa sembra incarnare il tipo ideale di papa che Dante

sognava per il rinnovamento della Chiesa e per la guida spirituale dei fedeli e dell'umanità intera.

Un papa «*venuto dalla fine del mondo*», proveniente da quell'emisfero australe che Dante aveva intravisto nella *Commedia* (*Purg.* I, v. 23-24), nato ed educato in un paese come l'Argentina, che vanta ben cinque traduzioni della *Divina Commedia* e che con Dante ha intessuto da varie generazioni una relazione particolare. Relazione che ha avuto in Borges il punto più alto.

Un papa che ha dimestichezza con la *Commedia* e che ha indicato in Dante uno dei suoi autori preferiti<sup>1</sup>. A tal punto da inserire citazioni della *Commedia* nel suo Messaggio per la Quaresima 2018<sup>2</sup>, nell'Enciclica «*Lumen Fidei*»<sup>3</sup> e nella benedizione «*Urbi et Orbi*» del Natale 2021<sup>4</sup>.

Ma soprattutto un papa che – con il suo alto esempio di vita – sembra incarnare l'ideale di pontefice accarezzato dal poeta fiorentino, che si sarebbe sicuramente rallegrato del suo magistero di ispirazione evangelica e della sua efficace azione pastorale all'interno della Chiesa ed al di fuori di essa.

Già l'aver assunto il nome di Francesco – caso unico nella storia dei papi – fa subito pensare a quello che Dante ha scritto con tanta passione a proposito del «poverello d'Assisi», vera incarnazione di quella «*Imitatio Christi*», a cui ogni cristiano e ogni ecclesiastico deve mirare.

C'è di fatto una singolare consonanza tra le parole di Francesco nel suo Testamento, quando dice che Dio gli rivelò la via da segui-

<sup>1</sup> A. SPADARO, *Intervista a papa Francesco*, Civiltà Cattolica N. 3918 del 19. 9. 2013.

<sup>2</sup> *Messaggio di papa Francesco per la Quaresima 2018*, par. 7, Messaggi di papa Francesco, Sala Stampa S. Sede.

<sup>3</sup> Acta Apostolicae Sedis, Acta Francisci PP., Litterae Encyclicae «*Lumen fidei*», p. 557, Commentarium Officiale, An. et Vol. CV, N. 1, 5 Iulii 2013.

<sup>4</sup> Benedizione «*Urbi et Orbi*» nella Solennità del Natale 25.12.2021, Sala Stampa Vaticana.

re, che era «vivere secundum formam sancti Evangelii», cioè imitando in tutto la vita di Cristo [...] e quelle che Dante usa nella Monarchia per definire la condizione della Chiesa nel mondo: “Formam autem Ecclesie nichil aliud est quam vita Cristi, tam in dictis quam in factis comprehensa» (III, xiv, 3)<sup>5</sup>.

I modi umili e semplici che, fin dall’inizio del pontificato, hanno caratterizzato l’azione pastorale di papa Bergoglio – uniti al rifiuto di ogni pompa legata al suo alto ministero – sembrano riecheggiare quel «*conservo sono/ teo e con li altri ad una potestate*» (*Purg.* XIX, 134-135), con cui papa Adriano rifiuta nel Purgatorio ogni gesto di deferenza da parte del poeta-pellegrino, ricordando che di fronte a Dio siamo tutti uguali.

Atteggiamento questo spesso ribadito da papa Francesco, quando chiede continuamente ai fedeli di pregare per lui, poiché anche «*il Papa è un uomo che ha bisogno della misericordia di Dio*»<sup>6</sup>.

Quella misericordia che egli ha assunto come emblema del suo pontificato («*miserando atque eligendo*») e che – con l’indizione di un Giubileo straordinario dedicato al tema della misericordia (2015-2016) – ha indicato al mondo «*come il messaggio più forte del Signore*»<sup>7</sup>.

L’insistenza sul volto misericordioso di Dio è uno dei temi di fondo del pontificato di papa Bergoglio, che nella Bolla pontificia *Misericordiae Vultus*, ha così riassunto il suo pensiero:

Gesù Cristo è il volto della misericordia del Padre [...] l’architrave che sorregge la vita della Chiesa è la misericordia [...] la Chiesa ha la missione di annunciare la misericordia di Dio, cuore pulsante

<sup>5</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Paradiso, Commento di A. M. Chiavacci-Leonardi, Mondadori, Milano 2005.

<sup>6</sup> FRANCESCO, *Il nome di Dio è misericordia*, Una conversazione con Andrea Tonelli, Piemme, Milano 2016.

<sup>7</sup> Ivi. p. 7

del Vangelo, che per mezzo suo deve raggiungere il cuore e la mente di ogni persona<sup>8</sup>.

È la stessa concezione dantesca, espressa nella terzina che parla della redenzione in extremis di un peccatore incallito come Manfredi:

Orribil furon li peccati miei;  
 ma la bontà infinita ha sì gran braccia,  
 che prende ciò che si rivolge a lei.  
*Purg.* III, 121-123

E non è senza motivo che papa Bergoglio nella stessa *Bolla* ricorda una frase di S. Tommaso d'Aquino, che certamente Dante conosceva: «È proprio di Dio usare misericordia e specialmente in questo si manifesta la sua onnipotenza»<sup>9</sup>.

Il richiamo alla misericordia divina appariva a Dante tanto più necessario in quanto egli avvertiva nella Chiesa del suo tempo

una pretesa di concludere, nei termini soltanto della sua condanna e della sua riconciliazione, la presenza del divino, quasi escludendosi contrizioni senza confessione, ricomunioni senza sentenza, mentre la Chiesa, da Dio, vicariamente, ha avuto la missione, essenziale, di misericorde salvezza<sup>10</sup>.

La stessa esigenza sembra avvertire papa Francesco quando ricorda ai ministri della Chiesa

<sup>8</sup> *Misericordiae Vultus*, Bolla di indizione del Giubileo straordinario della Misericordia (11. 4. 2015), par. 1, 10, Lettere Apostoliche di papa Francesco, Sala Stampa S. Sede

<sup>9</sup> *Ibidem.* par. 6.

<sup>10</sup> A. FRUGONI, *Voce Manfredi, re di Sicilia*, Enciclopedia Dantesca, Biblioteca Treccani, Mondadori, Milano 2005, vol. 11,

forse per tanto tempo abbiamo dimenticato di indicare e di vivere la via della misericordia. La tentazione, da una parte, di pretendere sempre e solo la giustizia ha fatto dimenticare che questa è il primo passo, necessario e indispensabile, ma la Chiesa ha bisogno di andare oltre per raggiungere una meta più alta e più significativa [...] È determinante per la Chiesa e per la credibilità del suo annuncio che essa viva e testimoni in prima persona la misericordia. Il suo linguaggio e i suoi gesti devono trasmettere misericordia per penetrare nel cuore delle persone e provarle a ritrovare la strada per ritornare al Padre<sup>11</sup>.

Queste parole di papa Bergoglio sembrano riecheggiare il monito dantesco, messo in bocca all'Angelo portinaio, posto a guardiano del Purgatorio.

Nell'accogliere i due pellegrini l'Angelo – mentre esibisce le due chiavi, simbolo della potestà pietrina di rimettere i peccati – ricorda l'importanza per i ministri della Chiesa di usare «*arte e ingegno*» nell'amministrazione del sacramento del perdono.

Monito che si spinge fino al punto da segnalare che, in caso di dubbio, gli uomini di Chiesa – in presenza di un autentico pentimento – devono privilegiare il perdono alla condanna:

Da Pier le tegno: e disse mi ch' i'erri  
anzi ad aprir ch' a tenerla serrata,  
pur che la gente a' piedi mi s' atterri.  
*Purg.* IX, 127-129

L'angelo pone un caso limite, e riferisce l'ordine di S. Pietro, un ordine che contrastava ad alcune sentenze dei moralisti e forse alla prassi di alcuni peccati riservati e all'abuso di scomuniche per interessi non spirituali. Meglio sbagliare per indulgente amore

<sup>11</sup> *Misericordiae Vultus*, cit. par. 10 e 12.

(l'angelo ripete l'ordine dell'Apostolo) che serrare la porta del perdono per esagerato rigore<sup>12</sup>.

A questo monito dantesco sembrano fare eco le parole di papa Francesco, inserite nella Lettera apostolica *Misericordia et misera*, scritta a conclusione del Giubileo straordinario della Misericordia:

Niente di quanto un peccatore pentito pone dinanzi alla misericordia di Dio può rimanere senza l'abbraccio del suo perdono. È per questo motivo che nessuno di noi può porre condizioni alla misericordia; essa rimane sempre un atto di gratuità del Padre celeste, un amore incondizionato e immeritato. Non possiamo, pertanto, correre il rischio di opporci alla piena libertà dell'amore con cui Dio entra nella vita di ogni persona<sup>13</sup>.

2. Un altro tema di fondo del pontificato bergogliano è quello della povertà.

Anche sotto questo profilo, non è senza significato che il papa abbia assunto il nome di Francesco, ossia del santo di Assisi che nella rievocazione dantesca non solo aveva assunto la povertà come sua sposa, ma l'aveva affidata ai suoi discepoli come «*la donna sua più cara*», ordinando loro che «*l'amassero a fede*» (*Par. XI*, 113-114).

Ed in tutti questi anni papa Francesco non si è mai stancato di sottolineare l'importanza che devono avere i poveri per la Chiesa, per i suoi ministri e per tutta la comunità ecclesiale, spesso ribadendo di volere «*una Chiesa povera per i poveri*».

Certo, nel XXI secolo il problema per la Chiesa non è quello di spogliarsi completamente dei propri beni, quanto quello di attuare

<sup>12</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Commento a cura di G. Fallani, Newton Compton Editori, Roma, 2010.

<sup>13</sup> *Misericordia et Misera*, Lettera Apostolica a conclusione del Giubileo Straordinario della Misericordia (20.11.2016), Lettere Apostoliche di papa Francesco, Sala Stampa S. Sede.

pienamente le disposizioni canoniche, che – come ha ricordato papa Francesco nella Lettera apostolica *I Beni Materiali* – prevedono che

i beni temporali che la Chiesa possiede sono destinati a conseguire i suoi fini e cioè il culto divino, l'onesto sostentamento del clero, l'apostolato e le opere di carità, specialmente a servizio dei poveri (cfr. *Can.* 1254 § 2 C. I. C.)<sup>14</sup>.

Ed in occasione della «Prima Giornata Mondiale dei Poveri» papa Bergoglio, richiamando esplicitamente S. Francesco, ha così precisato il suo pensiero:

Facciamo nostro, pertanto, l'esempio di san Francesco, testimone della genuina povertà. Egli, proprio perché teneva fissi gli occhi su Cristo, seppe riconoscerlo e servirlo nei poveri. Se, pertanto, desideriamo offrire il nostro contributo efficace per il cambiamento della storia, generando vero sviluppo, è necessario che ascoltiamo il grido dei poveri e ci impegniamo a sollevarli dalla loro condizione di emarginazione<sup>15</sup>.

Ma in tema di povertà della Chiesa Dante si spinge ancora più in là.

Oltre all'attenzione della Chiesa per i poveri, al poeta fiorentino interessa sottolineare la povertà stessa della Chiesa.

La sua critica al potere temporale del Papato è radicale. Come afferma nella *Monarchia*,

La Chiesa era affatto indisposta a ricevere beni temporali per espresso comando proibitivo, qual si legge in Matteo in questi termini:

<sup>14</sup> *I Beni Materiali*, Lettera Apostolica in forma di «Motu Proprio» (4. 7. 2016), Lettere Apostoliche di papa Francesco.

<sup>15</sup> *Messaggio del Santo Padre Francesco «I Giornata Mondiale dei Poveri»* (19. 11. 2017), Messaggi di papa Francesco, Sala Stampa S. Sede.

Non vogliate possedere oro, né argento, né denaro appeso alle vostre cinture, né bisaccia per il viaggio (*Mon.* III, x, 14)<sup>16</sup>.

Per adempiere alla sua missione di guida spirituale dell'umanità, la Chiesa – secondo Dante – non può possedere beni ma, alla stregua di quanto hanno fatto gli Apostoli, può soltanto servire da tramite per trasmettere ai poveri i beni che dovesse eventualmente ricevere:

Ed anche il vicario di Dio poteva ricevere, non come possessore, bensì come dispensatore dei frutti, per la Chiesa ai poveri di Cristo; il che tutti sanno aver fatto gli apostoli (*Mon.*, III, x, 17).

Nella *Monarchia* [...] vive nel profondo della coscienza dell'auto-re un vivo interesse per il problema religioso; è proprio per questo motivo che Dante mette in dubbio la validità della donazione di Costantino: né l'imperatore poteva cedere terre del proprio territorio, né il pontefice, erede della Chiesa povera di Pietro, poteva ricevere beni, e ciò vale in effetti nell'interesse superiore della Cristianità la quale dalla povertà della Chiesa trae intenso fomite per la ricerca dei beni della vita eterna<sup>17</sup>.

L'argomentazione – sviluppata con rigore nella *Monarchia* contro il potere temporale dei papi – viene ripresa in forma poetica nella *Commedia*:

Solea Roma, che 'l buon mondo feo,  
 due soli aver, che l'una e l'altra strada  
 facean vedere, e del mondo e di Deo.  
 L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada  
 col pastorale, e l'un con l'altro insieme

<sup>16</sup> D. ALIGHIERI, *Opere Minori, Monarchia*, a cura di Bruno Nardi, Tomo II, p. 479, Ricciardi, Milano 2004.

<sup>17</sup> G. PETROCCHI, *La storia politica di Dante, La Monarchia*, a cura di Maurizio Pizzica, Rizzoli, Milano 2001.

per viva forza mal convien che vada;  
 però che, giunti, l'un l'altro non teme  
*Purg.* XVI, 106-112

Ma il poeta non si limita a ragionare e spiegare.  
 Vuole anche denunciare la brama di onori e di ricchezze che  
 investe pontefici, ordini religiosi e uomini di Chiesa.  
 E così mette in bocca a S. Benedetto queste dure parole:

Pier cominciò sanz'oro e sanz'argento,  
 e io con orazione e con digiuno,  
 e Francesco umilmente il suo convento;  
 e se guardi 'l principio di ciascuno,  
 poscia riguardi là dov'è trascorso,  
 tu vedrai del bianco fatto bruno  
*Par.* XXII, 87-93

A volte questa denuncia assume il carattere di un'ammonizione,  
 altre volte si trasforma nell'accusa di simonia e perfino di idolatria:

Deh, or mi dì: quanto tesoro volle  
 nostro Signore in prima da san Pietro  
 ch'ei ponesse le chiavi in sua balia?  
 Certo non chiese se non: «Viemmi retro».  
 Né Pier né li altri tolsero a Matia  
 oro od argento, quando fu sortito  
 al loco che perdé l'anima ria.  
 [...]

ché la vostra avarizia il mondo attrista,  
 calcando i buoni e sollevando i pravi.  
 [...]

Fatto v'avete dio d'oro e d'argento;  
 e che altro è da voi a l'idolatre,

se non ch'elli uno, e voi ne orate cento?

*Inf.* XIX, 90-114

3. Ma la Chiesa non è solo chiamata ad essere povera al servizio dei poveri.

Essa deve dare anche l'esempio di una condotta irreprensibile sotto tutti i profili. E tale dovere incombe in primo luogo agli ecclesiastici, chiamati al governo della Chiesa.

Di qui l'importanza di un comportamento esemplare da parte di tutti ed in primo luogo dei membri della Curia, che possono essere soggetti a tentazioni di diversa natura.

Fin dall'inizio del suo pontificato papa Francesco non ha perso occasione per richiamare la Curia a comportamenti esemplari.

Fu così che – con sorpresa di tutti – il 22 dicembre 2014 papa Bergoglio trasformò un incontro rituale, quale è quello degli auguri natalizi, in un'occasione per delineare un catalogo dei mali che affliggono la Curia Romana.

Di fronte ad un uditorio attonito, egli stilò un elenco delle «*malattie curiali*», da cui è afflitto il governo della Chiesa, indicandone con linguaggio colorito ben quindici, fra cui particolarmente significative: l'impietramento mentale, l'alzheimer spirituale, la rivalità e la vanagloria, l'indifferenza verso gli altri, l'accumulazione di beni materiali, il profitto mondano.

A conclusione di questa diagnosi impietosa, papa Bergoglio così tracciava la strada da seguire:

La Curia è chiamata a migliorarsi, a migliorarsi sempre e a crescere in comunione, santità e sapienza per realizzare pienamente la sua missione [...] essa, come ogni corpo umano, è esposta anche alle malattie, al malfunzionamento, all'infermità<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Discorso di papa Francesco alla Curia Romana in occasione della presentazione degli auguri natalizi (22.12.2014), Discorsi di papa Francesco, Sala Stampa S. Sede.

Sette anni dopo – in occasione degli auguri natalizi 2021 – papa Francesco tornava a richiamare i membri della Curia a dar prova concreta di comportamenti improntati all'umiltà e alla povertà evangeliche, ricordando che

La Curia non è solo uno strumento logistico e burocratico per le necessità della Chiesa universale, ma è il primo organismo chiamato alla testimonianza e proprio per questo acquista sempre più autorevolezza ed efficacia quando assume in prima persona le sfide della conversione sinodale alla quale anch'essa è chiamata. L'organizzazione che dobbiamo attuare non è di tipo aziendale, ma di tipo evangelico<sup>19</sup>.

Vengono in mente i frequenti moniti danteschi sulla corruzione della Curia, riassunti nell'immagine del carro della Chiesa, assalito da un drago ed abitato da un mostro a sette teste, tale da suscitare l'ira celeste che si manifesta attraverso una voce che esclama dolente:

O navicella mia, com'mal se'carca.  
*Purg.* XXXII, 129

Un monito non dissimile papa Bergoglio rivolge ai governanti del mondo, quando – parlando ai carcerati di Regina Coeli durante la Messa in Coena Domini del 2018 – ha ricordato che dovere primario dei governanti è di essere al servizio delle loro comunità e che l'aver dimenticato tale dovere fondamentale ha portato a tante guerre e a tante distruzioni.

Pensiamo a quell'epoca dei re, degli imperatori tanto crudeli, che si facevano servire dagli schiavi [...] Ma fra voi – dice Gesù – non deve essere lo stesso: chi comanda deve servire. Il capo vostro deve

<sup>19</sup> Discorso del Santo Padre Francesco ai membri del Collegio cardinalizio e della Curia Romana per la presentazione degli auguri natalizi (23.12.2021), Discorsi di papa Francesco, Sala Stampa S. Sede.

essere il vostro servitore. Gesù capovolge l'abitudine storica, culturale di quell'epoca – anche questa di oggi – colui che comanda, per essere un bravo capo, sia dove sia, deve servire [...]. Se tanti re, imperatori, capi di Stato avessero capito questo insegnamento di Gesù e invece di comandare, di essere crudeli, di uccidere la gente avessero fatto questo, quante guerre non sarebbero state fatte! Il servizio: davvero c'è gente che non facilita questo atteggiamento, gente superba, gente odiosa, gente che forse ci augura del male; ma noi siamo chiamati a servirli di più<sup>20</sup>.

Sembra di ascoltare la voce di Dante che sette secoli prima indicava come dovere fondamentale dei governanti assicurare pace e giustizia ai loro sudditi e porre se stessi al servizio della comunità:

Invero non i cittadini sono per i consoli, né il popolo è per il re, ma al contrario i consoli son per i cittadini, e il re per il popolo [...]. Dal che è evidente, del pari, che, sebbene il console o il re sian signori degli altri per rispetto alla via, per rispetto alla mèta essi sono ministri degli altri, e particolarmente il Monarca, che senza dubbio è da ritenere ministro di tutti. (*Mon.* I, XII, 11-12)

4. Ma papa Francesco non si limita a stigmatizzare gli ecclesiastici indegni che danno più importanza ai beni di questo mondo che alle cose divine né i governanti che dimenticano il loro dovere di servizio verso le proprie comunità.

Egli allarga il discorso all'umanità intera, quando – citando l'apostolo Paolo – afferma che «*l'avidità del denaro è la radice di tutti i mali*» (1 Tm 6, 10).

<sup>20</sup> Omelia del Santo Padre Francesco, Santa Messa in Coena Domini, Casa Circondariale «Regina Coeli» in Roma (Giovedì Santo, 29.3.2018), Omelie di papa Francesco, Sala Stampa S. Sede.

Il denaro è il principale motivo della corruzione e fonte di invidie, litigi e sospetti. Il denaro può arrivare a dominarci, così da diventare un idolo tirannico [...]. Invece di essere uno strumento al nostro servizio per compiere il bene ed esercitare la solidarietà con gli altri, il denaro può asservire noi e il mondo intero ad una logica egoistica che non lascia spazio all'amore e ostacola la pace<sup>21</sup>.

Sembra di sentire Dante quando indica nella cupidigia il principale ostacolo alla salvezza dell'uomo.

Quella cupidigia che egli presenta sotto forma di una lupa che avanza verso di lui «*di tutte brame... carica ne la sua magrezza*» e che gli fa perdere «*la speranza dell'altezza*» (*Inf.* I, 49-50).

Una lupa che soltanto un messo divino può sconfiggere perché «*ha natura sì malvagia e ria lche mai non empie la bramosa vogliol e dopo il pasto ha più fame che pria*» (*Inf.* I, 97-99).

La lupa [...] è il simbolo della cupidigia, in cui va inteso non solo il desiderio di denaro, ma anche quello degli onori, dei beni terreni ecc. Se è possibile all'uomo liberarsi da altri impedimenti, l'eliminare l'attaccamento ai beni terreni, quasi istintivo in lui, è assai più difficile. Per questo delle tre fiere emblematiche la lupa è dichiarata la più pericolosa<sup>22</sup>.

5. Ma, oltre alla cupidigia, c'è la superbia, l'altro grande male che affligge l'umanità.

A Dante essa si presenta sotto forma di leone, che avanza verso di lui per impedirgli l'ascesa al colle «*con la test'alta e con rabbiosa famelsi che pareo che l'aere ne temesse*» (*Inf.* I, 47-48).

<sup>21</sup> Messaggio del Santo Padre Francesco per la Quaresima 2017 (7.2.2107), par. 2, Messaggi di papa Francesco, Sala Stampa S. Sede.

<sup>22</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Inferno, A cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Le Monnier, Firenze 2002.

Ma lungo il poema la superbia assume forme diverse, a seconda dei personaggi in cui si incarna.

Da Filippo Argenti «*persona orgogliosa*» (Inf. VIII, 46) a Capaneo, punito perché la superbia in lui «*non s'ammorza*» (Inf. XIV, 63).

Da Vanni Fucci «*in Dio tanto superbo*» (Inf. XXV, 14) a Bonifacio VIII, colpevole di trafficare con le cose sacre, perché spinto da «*superba febbre*» (Inf. XXVII, 97).

Fino a Lucifero «*l' primo superbolche fu la somma d'ogni creatura*» (Par. XIX, 46-47).

Le diverse modulazioni di questo vizio capitale – che Dante definisce «*la caligine del mondo*» (Purg. XI, 30) – si esprime anche in comportamenti collettivi:

dall'orgoglio smisurato delle genti nuove [...] all'alterigia magnatizia delle grandi casate [...] dalla presunzione rabbiosa della fazione dominante, causa di sconfitte sanguinose [...] fino alla sacrilega ribellione della città all'autorità imperiale<sup>23</sup>.

Per papa Bergoglio la superbia è legata anche alla cupidigia, di cui costituisce il gradino più basso.

Il gradino più basso di questo degrado morale è la superbia. L'uomo ricco si veste come se fosse un re, simula il portamento di un dio, dimenticando di essere semplicemente un mortale. Per l'uomo corrotto dall'amore per le ricchezze non esiste altro che il proprio io, e per questo le persone che lo circondano non entrano nel suo sguardo. Il frutto dell'attaccamento al denaro è dunque una sorta di cecità: il ricco non vede il povero affamato, piagato e prostrato nella sua umiliazione<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> F. FORTI, *Voce Superbia, Enciclopedia Dantesca*, cit., vol. 15,

<sup>24</sup> Messaggio del Santo Padre Francesco per la Quaresima 2017 (7.2.2017), par. 2, Messaggi di papa Francesco, Sala Stampa S. Sede.

Ma per papa Francesco c'è anche un'altra forma di superbia dell'uomo: quella di pretendere di essere padrone della terra e di volerla dominare a proprio piacimento.

E così il pontefice non esita a denunciare la scomparsa di umiltà e il ricorrente sogno prometeico dell'uomo moderno di dominio del mondo.

Nella modernità si è verificato un notevole eccesso antropocentrico [...]. È giunto il momento di prestare nuovamente attenzione alla realtà con i limiti che essa impone [...]. Una presentazione inadeguata dell'antropologia cristiana ha finito per promuovere una concezione errata della relazione dell'essere umano con il mondo. Molte volte è stato trasmesso un sogno prometeico di dominio sul mondo [...] Invece l'interpretazione corretta del concetto dell'essere umano come signore dell'universo è quella di intenderlo come amministratore responsabile<sup>25</sup>.

Un'affermazione nella quale sembra di riascoltare alcuni celebri versi danteschi, che invitano l'uomo a ricordarsi dei propri limiti ed a deporre ogni atteggiamento di superbia e di dominio.

Ed infatti ad esaltare la virtù dell'umiltà il poeta dedica ben tre canti del Purgatorio.

Su questa strada egli era spinto dalla consapevolezza di avvertire forte in se stesso una forte pulsione verso la superbia sotto il duplice profilo:

– del senso di superiorità verso gli altri – come ricorda Boccaccio nel *Trattatello* («*Molto simigliantemente presunse di sé né gli parve meno valere... che el valesse*»)<sup>26</sup>;

– della presunzione intellettuale – come attestano i suoi molteplici richiami ai limiti della conoscenza umana (v. *Purg.* III, 34-45, *Purg.* VI, 45-46, *Purg.* XV, 76-78, *Purg.* XVIII, 46-48, *Purg.* XXXIII, 85-90).

<sup>25</sup> Lettera Enciclica *Laudato si'* del Santo Padre Francesco sulla cura della casa comune (24. 5. 2015), par. 116, Encicliche di papa Francesco, Sala Stampa S. Sede.

<sup>26</sup> G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P.G. Ricci, *La Letteratura italiana, Storia e testi*, vol. 9, Ricciardi Editore, Milano 1965.

A tal punto che – dopo aver ascoltato la lunga perorazione di Oderisi sulla precarietà della vita e delle cose del mondo – il poeta fa questa singolare confessione liberatoria:

Tuo vero dir m'incora/bona umiltà, e gran tumor m'appiani.  
*Purg.* XI, 118-119

Una confessione che assume un pathos ancora maggiore nella cornice successiva, quando il pellegrino rivela a Sapia di sentir già sopra di sé il peso della grave pena che subiscono i superbi:

Troppa è più la paura ond'è sospesa  
l'anima mia del tormento di sotto  
che già lo 'ncarco di là giù mi pesa.  
*Purg.* XIII, 136-138

Dante confessa umilmente il suo peccato di superbia e di tale peccato parlano i commentatori antichi e i suoi antichi biografi [...] Non mancano altri accenni nella stessa *Commedia* [...] ma qui la confessione è esplicita e chiara<sup>27</sup>.

Nonostante la notevole differenza di funzioni e la grande diversità dei contesti storici, in cui hanno operato Dante e papa Francesco, è possibile identificare una radice comune nelle loro prese di posizione e nel loro messaggio: la profonda consapevolezza di essere chiamati a svolgere nel mondo una altissima missione profetica.

Una missione che si sostanzia da un lato nel tentativo di ricondurre la Chiesa alla sua primitiva purezza evangelica, dall'altro nello spingere gli uomini – credenti e non credenti – a non dimenticare i propri limiti, a deporre ogni atteggiamento di superbia e di cupidigia ed a far prevalere il bene comune sugli interessi personali e di parte.

<sup>27</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, cit.

## DANTE E BALZAC: DUE COMMEDIE A CONFRONTO\*

1. A prima vista tutto sembra contrapporre Balzac a Dante.  
In primo luogo il titolo dei rispettivi capolavori.

Che all'origine del titolo *Comédie humaine*, scelto da Balzac, siano stati il suo giovane amico, Auguste de Belloy, l'inglese Henry Reeve o lo stesso autore, appare manifesta l'intenzione dello scrittore francese di fare il controcanto a Dante.

Tanto più che non sono pochi – anche se non sempre molto precisi – i riferimenti che Balzac fa ai personaggi ed all'opera dantesca.

Fra tutti spiccano Francesca e Beatrice, due figure femminili che sembrano aver colpito l'immaginario di vari scrittori dell'Ottocento insieme a certi aspetti religiosi del capolavoro dantesco<sup>1</sup>.

\* Articolo pubblicato sulla Rivista Internazionale di Studi su Dante Alighieri, Serra Editore, XIII, 2016.

Sempre nell'Ottocento un fascino particolare ha esercitato su molti autori e pensatori, italiani e stranieri, la figura di Dante «*exul inmeritus*», il suo lungo doloroso esilio, il suo perenne attaccamento alla patria, la sua morte fuori dal «*bello ovile*».

Fascino a cui non si è sottratto Balzac che in un'opera dal significativo titolo «*Les Proscrits*» pone il poeta fiorentino al centro di una vicenda romanzata che – senza preoccuparsi troppo della verosimiglianza storica – ha i contorni tipici delle rievocazioni romantiche fatte in obbedienza ai canoni dell'epoca.

Siamo nel 1308.

Dante, esule, intraprende il suo viaggio a Parigi, si stabilisce presso Notre Dame ed incontra Sigieri di Brabante, di cui ascolta le lezioni alla Sorbona (a dispetto del fatto che Sigieri era morto vari anni prima del presunto soggiorno parigino di Dante).

E per mantenere alto il clima romantico della rievocazione, Dante – pur avendo in quel periodo da poco superato la quarantina – viene presentato come il «*grande vecchio*», il personaggio misterioso, serio e intrepido che «*semblait se mouvoir dans une sphère à lui, d'où il planait au-dessus de l'humanité*<sup>2</sup>.

E la finzione non finisce qua.

Balzac immagina che un soldato annunci a Dante la vittoria dei guelfi Bianchi a Firenze e la possibilità di tornare in patria.

E – continuando la finzione – afferma che il poeta fiorentino nella rievocazione del suo viaggio nell'oltretomba avrebbe aggiunto un altro episodio alla *Commedia*: un grande amore fra Honorino, condannato all'inferno perché suicida, e Teresa Donati, morta prematuramente e salita in paradiso.

Una specie di mix fra i grandi amori della letteratura in cui i due sposi, uniti in vita, sono separati nell'aldilà. Lui condannato in quanto suicida, lei «*triste dans son bonheur*», perché privata del suo

<sup>1</sup> V. le voci «*Balzac*» e «*Francia*» in Enciclopedia dantesca, Treccani, 2005, vol. 6 e 9.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, vol. XI, *Les Proscrits*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.

amore. Circostanza che fa esclamare a Balzac: «*Le Paradis doit être bien désert pour elle*»<sup>3</sup>.

D'altra parte lo stesso Balzac – pur dicendo di ispirarsi talvolta a Shakespeare («*Jadis Shakespeare s'est, dit-on, proposé dans ses compositions scéniques un semblable but*»), talatra a Molière («*Si Molière existait de nos jours il écrirait la Comédie humaine*») – dichiara egli stesso le ragioni che l'hanno indotto a scegliere quel particolare titolo per il suo capolavoro:

L'immensité d'un plan qui embrasse à la fois l'histoire et la critique de la Société, l'analyse de ses maux et la discussion de ses principes, m'autorise, je crois, à donner à mon ouvrage le titre sous lequel il paraît aujourd'hui: La Comédie humaine<sup>4</sup>.

Ma Balzac si contrappone a Dante anche per lo stile e la forma di scrittura.

A un Dante che si dichiara orgogliosamente poeta e che della forma poetica si serve per dare sostanza alla sua scrittura si contrappone un Balzac prosatore ampio, impetuoso, vulcanico.

Dante – pur così attento alla realtà fattuale ed a tutto quello che lo circonda – scrive un poema dove regnano la fantasia, il simbolo, la similitudine, l'allegoria.

Una poesia che cerca continuamente la musicalità, anche quando il poeta ha bisogno delle «*rime aspre e chioce*».

Una musicalità impareggiabile dal ritmo costante, affidato alla rima alternata, all'endecasillabo armonioso, alla terzina incalzante, all'*enjambement*.

Il tutto inquadrato in una sintesi poderosa, che in pochi versi, spesso in una sola terzina, riesce a dire quello che ad altri richiederebbero pagine intere.

Viceversa, Balzac da grande prosatore privilegia il periodare complesso ed articolato, l'analisi circostanziata, la descrizione minuziosa,

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> H. DE BALZAC, *La Comédie humaine*, cit., vol. I, *Avant-Propos*.

talvolta addirittura il ricamo per esprimere sentimenti e sensazioni, per descrivere un paesaggio, un personaggio, una situazione, una vicenda.

La contrapposizione fra questi due colossi della letteratura sembra tale da fare dire ad un grande scrittore francese, profondo conoscitore di entrambi:

La Comédie humaine et la Divine Comédie, il faut marcher sur ces deux jambes<sup>5</sup>.

Come se Dante si fosse limitato ad esplorare soltanto il divino e Balzac soltanto l'umano e, posti l'uno accanto all'altro, incarnassero da soli la sostanza della letteratura.

Anche le fonti a cui si ispirano i due scrittori divergono notevolmente.

Per Dante Virgilio, Ovidio, Stazio fra i poeti. Aristotele, Cicerone, Boezio fra i pensatori. Agostino, Alberto Magno, Tommaso, Bonaventura fra i teologi.

E poi tanta mitologia classica, che ricorre di continuo, e l'universo giudeo-cristiano, riassunto in quella enciclopedia che è l'Antico Testamento ed in quella summa del messaggio cristiano che sono i Vangeli, l'Apocalisse, gli Atti degli Apostoli, le Lettere di San Paolo.

Non molto in termini quantitativi per quanto riguarda i classici, se si pensa alla straordinaria frequentazione del mondo antico che avranno dopo di lui alcuni umanisti, ma di eccezionale rilevanza in termini qualitativi.

Soprattutto se si guarda alla domestichezza che Dante dimostra di avere con questi autori ed alla sua capacità di interpretarne e ricrearne con grande maestria concetti, personaggi, situazioni, episodi.

A tal punto da dare al lettore l'impressione che essi siano per lui carne della sua carne, espressione del suo pensiero, frutto della sua «*alta fantasia*».

<sup>5</sup> P. SOLLERS, *La Divine Comédie*, Gallimard, 2002.

Molto diverso è il caso di Balzac.

Negli «*Etudes de moeurs*» – che costituiscono la parte più consistente della sua *Comédie* – predomina l'ammirazione per i moderni ed i contemporanei, il riferimento a scrittori, pensatori, scienziati che l'autore sente particolarmente vicini alla sua sensibilità ed ai suoi interessi.

Molière, Rabelais, gli Illuministi, i pensatori, i romanzieri, gli storici, i naturalisti del XVIII e XIX secolo.

Un posto particolare occupano alcuni di essi.

Il Conte di Buffon, che con la sua monumentale *Histoire Naturelle* gli offre ampio materiale per una riflessione comparata fra il regno animale e la vita dell'uomo in società.

Walter Scott, che gli apre la strada del romanzo storico ispirandogli, fra l'altro, il progetto di una «*Histoire de France pittoresque*».

Geoffroy Saint-Hilaire e George Cuvier, che lo illuminano sulle analogie e sulle differenze fra la specie umana e le specie animali.

Johann Lavater, che con i suoi studi sulla fisiognomica gli fa scoprire l'estrema varietà dei «profili» umani.

Fin dalla sua giovane età Balzac è colpito dai progressi della scienza moderna e dal rapporto di continuità che essa ha fatto scoprire fra il regno animale ed il mondo degli uomini.

A tal punto da confessare che «*le créateur ne s'est servi que d'un seul et même patron pour tous les êtres organisés*» e che la società assomiglia alla natura.

Tuttavia, una più matura riflessione lo porta a considerare che gli essere umani dimostrano di possedere una capacità di diversificazione e di adattamento dei loro comportamenti che gli animali disconoscono.

Lo stato sociale – conclude – non è identico al regno animale ma è «*la Nature plus la Société*».

Di qui la necessità di utilizzare strumenti più raffinati di quelli usati dai grandi naturalisti moderni per mettere a fuoco la grande varietà e la straordinaria complessità dei comportamenti umani nelle varie civiltà, che si sono succedute nel tempo.

Per Balzac il lavoro da fare deve avere una triplice dimensione:

Les hommes, les femmes et les choses, c'est-à-dire les personnes et la représentation matérielle qu'ils donnent de leur pensée; enfin l'homme et la vie<sup>6</sup>.

Anche il grande Walter Scott, tanto ammirato da Balzac, deve essere superato perché non è stato in grado di «*relier ses compositions l'une à l'autre de manière à coordonner une histoire complète, dont chaque chapitre eut été un roman, et chaque roman une époque*».

Sarà questa la sfida che Balzac lancerà a se stesso: «*Ecrire l'histoire oubliée par tant d'historiens*».

Scrivere da una diversa angolatura la storia del suo paese, soprattutto quella delle prime decadi del XIX secolo.

Ma non qualsiasi storia, bensì quella storia nascosta che non è stata scritta anche a proposito di altre grandi civiltà: Roma, Atene, la Persia, l'India.

A fianco dell'evocazione degli eventi pubblici, a cui guardano generalmente gli storici, bisognerà – dice Balzac – scrivere la storia dei fatti quotidiani, segreti o manifesti, dei gesti della vita individuale, delle loro cause, dei loro principi:

Peindre les deux ou trois mille figures saillantes d'une époque, car telle est, en définitif, la somme des types que présente chaque génération et que la Comédie humaine comportera<sup>7</sup>.

Nasce da questa straordinaria volontà l'ambizioso progetto di abbracciare in uno solo sguardo la moltitudine di comportamenti di centinaia e centinaia di persone di tutti i ceti sociali in una epoca specifica, in un paese determinato.

Fissare nella penna – con tratti vigorosi e sicuri – attitudini, tendenze, profili, situazioni, eventi, personaggi, tratti o ispirati dalla vita reale, per arrivare a descrivere l'umanità stessa nella sua immensa varietà e complessità.

<sup>6</sup> *Avant-Propos*, cit.

<sup>7</sup> Ivi, p. 18.

Dalla penna di Balzac verranno fuori, in forma tumultuosa, decine e decine di romanzi, novelle, racconti che formeranno di volta in volta diverse «*Scene*» (della vita privata, di Parigi, della provincia, della campagna, della vita politica, della vita militare), raccolte sotto il grande cappello degli «*Etudes de moeurs*».

Ma questo progetto, pur così ardito, non è ancora sufficiente.

Non basta descrivere i vizi e le virtù, bisogna anche ricercarne le cause.

Di qui la necessità di andare oltre e di porre mano ad una serie di «*Etudes philosophiques*» e – conclusi questi ultimi – di dare inizio agli «*Etudes analytiques*» (rimasti incompiuti dopo un primo romanzo), mediante i quali dare ragione dei comportamenti umani fino a risalire alla loro causa prima.

Questo nuovo obiettivo stimolerà l'autore a scrivere altre centinaia e centinaia di pagine, che arricchiranno ulteriormente il grande edificio della *Comédie*.

Un progetto in continuo movimento, che arresterà solo la morte dell'autore all'età di 51 anni.

2. – Ma accanto alle differenze non mancano i punti di contatto fra il poeta fiorentino e il romanziere francese.

In primo luogo l'elevato concetto che ambedue avevano di se stessi, della loro opera e della loro missione di scrittori.

Da Beatrice – innalzata a simbolo della sapienza divina – Dante si fa investire di una missione moralizzatrice «*in pro del mondo che mal vive*».

E, non pago di questa solenne investitura, se la fa ripetere da un martire della fede, da un mistico contemplativo e dallo stesso S. Pietro.

Egli ha un concetto così alto di se stesso da farsi addirittura apostrofare con quel «*Beato colei che in te s'incinse*», che nel Vangelo è applicato a Gesù, mentre il suo capolavoro da iniziale «*comedia*» si trasforma in «*poema sacro*».

Un poema addirittura ispirato da Dio, dal momento che l'autore ha l'ardire di scrivere che ad esso «*ha posto mano e cielo e terra*».

Ne' Balzac è da meno.

Lo scrittore francese ha piena consapevolezza della sua grandezza e del posto fondamentale che egli è destinato ad occupare nella letteratura del suo paese.

Egli non esita a paragonare la sua *Comédie* ad una vera e propria cattedrale e parla della sua missione di scrittore come di qualcosa di superiore perfino all'opera dello statista:

La loi de l'écrivain, ce qui le fait tel, ce qui, je ne le crains pas de le dire, le rend égal et peut-être supérieur à l'homme d'Etat, est une décision quelconque sur les choses humaines, un dévouement absolu à des principes<sup>8</sup>.

Se un pensatore francese ha definito la *Commedia* dantesca una «*gazette florentine*» – pensando in realtà soprattutto all'Inferno – si potrebbe essere tentati di definire la *Comédie humaine* la «*gazette parisienne*» o meglio la «*gazette française*», pensando soprattutto agli «*Etudes de moeurs*».

Tale è l'importanza che acquista in Balzac l'esplorazione accurata e minuziosa di tutti gli aspetti della vita di Parigi e della Francia, dei loro costumi, dei vizi e delle virtù dei loro abitanti, delle vicende politiche, economiche, sociali che percorrono la Francia in quei decenni tumultuosi.

Come Dante ha immortalato nel suo poema tanti personaggi – spesso oscuri o secondari – di Firenze, della Toscana, dell'Italia, dell'Europa, sottraendoli all'oblio della storia, così Balzac ha tratteggiato mirabilmente figure reali o simboliche del suo tempo – spesso modeste o di scarso rilievo – facendole entrare nel Pantheon della letteratura come emblemi della vita di tutti i giorni.

Figure certamente legate alle specifiche vicende ed alle realtà del loro tempo, ma rese paradigmatiche dalla grande perizia descrittiva dell'autore.

<sup>8</sup> *Avant-Propos*, cit.

Di ciò si resero conto i contemporanei, dal momento che già George Sand scriveva che Balzac «non ha scritto le memorie dell'ultimo mezzo secolo per il solo piacere dell'immaginazione ma per gli archivi della storia»<sup>9</sup>.

L'aspirazione universalistica unisce, a nostro avviso, le due grandi *Commedie*, anche se quella dantesca si caratterizza per la sua straordinaria capacità di sintesi e quella di Balzac per la sua fortissima impronta analitica e descrittiva.

Non sembra azzardato dire che, in fondo, i cento canti in cui Dante racchiude la sua *Commedia* – e soprattutto i 34 canti dell'Inferno e molti canti del Purgatorio – non sono poi tanto diversi, per capacità espressiva ed evocativa, dagli oltre cento romanzi che compongono la *Comédie* di Balzac, soprattutto nella parte riguardante le diverse «*Scenes*».

Ad ambedue potrebbe applicarsi il giudizio, pronunciato da Victor Hugo durante l'orazione funebre in onore di Balzac:

Tous ces livres ne forment qu'un livre, livre vivant, lumineux, profond, [...] livre merveilleux que le poète a intitulé Comédie [...] qui prend toutes les formes et tous les styles [...] et qui par moment [...] laisse tout à coup entrevoir le plus sombre et le plus tragique idéal<sup>10</sup>.

3. – Ma un altro importante aspetto unisce le due *Commedie*: quello filosofico – religioso.

Ne' Dante né Balzac si accontentano della realtà che vedono sotto i loro occhi.

Una realtà spesso sgradevole, talvolta disgustosa, in cui hanno larghissimo spazio l'ipocrisia, l'arrivismo, la brama di potere, la prevaricazione, la sete di denaro, la frode, il tradimento con le gravi

<sup>9</sup> Citato da P.-G. CASTEX in «L'Univers de la «Comédie humaine», *La Comédie humaine*, cit. ,vol. I, Gallimard.

<sup>10</sup> V. HUGO, *Littérature et philosophie mêlées*, vol. 2, Hachette, 1868.

conseguenze che questi vizi comportano per la società ed il vivere in comune.

Essi cercano di capire perché l'uomo sia spesso attratto dal male e perché con tanta frequenza il male sembri prevalere.

E si interrogano sulla natura dell'uomo, sul suo stare nel mondo, sul suo destino finale.

Di qui il bisogno di riflessione filosofica e l'aspirazione a cercare un approdo finale per spiegare la vita ed il mondo.

Ovviamente, le risposte dei due scrittori divergono.

Ambedue sono figli del loro tempo e soggiacciono spesso alle idee dell'epoca in cui vivono.

Dante è uomo del Medioevo e – pur mantenendo un'ampia libertà di giudizio in campo morale e di fronte al mistero della salvezza – accetta e condivide sostanzialmente l'impianto filosofico-religioso di Tommaso d'Aquino.

Un impianto lucido, razionale, rigoroso, anche se sotterraneamente percorso da un afflato agostiniano.

La piramide dantesca – costruita sapientemente attraverso il viaggio nei tre regni oltramondani – culmina nella visione di Dio, creatore dell'universo e redentore dell'uomo tramite Cristo.

Il mistero trinitario ed il mistero dell'Incarnazione sono costitutivi del pensiero religioso di Dante e la visione di Dio nell'uomo e dell'uomo in Dio costituisce l'approdo finale del viaggio.

Al punto da far venir meno al poeta ogni possibilità di immaginazione e di espressione («*A l'alta fantasia qui mancò possa*»).

Balzac è figlio dell'Illuminismo e – pur professandosi formalmente cattolico – accoglie nella sostanza il messaggio teista del Secolo dei Lumi, integrato dalle idee di Swedenborg («*un evangeliste et un prophète dont la figure s'élève aussi colossale peut-être que celles de saint Jean, de Pythagore et de Moïse*») e di altri pensatori misticizzanti, esoterici ed iniziatici come Louis – Claude de Saint-Martin.

Circostanza che gli procurò la dura riprovazione della gerarchia ecclesiastica che lo mise all'Indice per «immoralità».

La sua aspirazione a trovare un significato profondo alle contrapposizioni che egli constata sia nella vita degli uomini sia nell'intero

universo – unita all'insoddisfazione per le risposte che danno le religioni rivelate – lo fanno approdare verso una concezione sostanzialmente gnostica.

Le dessein de la gnose était de faire coïncider une vision cosmologique et cosmogonique avec la science du monde de son temps. Celui de Balzac est de même nature: spiritualité et intellectualité sont associées dans sa démarche. Le mouvement de sa pensée va de l'ombre à la lumière, et si le salut individuel est réintégration à la lumière, c'est l'intelligence qui, en s'épurant, est la condition du salut. La dialectique ascendante qui parcourt les sphères différenciées de la création aboutit à résoudre l'apparente dualité de la matière et de l'esprit dans l'unité dynamique de la Substance<sup>11</sup>.

Saranno soprattutto gli «*Etudes philosophiques*» a dare ragione delle idee filosofico-religiose dell'autore.

E nell'ambito di essi, i tre scritti che compongono il «*Livre mystique*»: «*Les Proscrits*», «*Louis Lambert*» e «*Séraphita*».

In particolare «*Séraphita*» – l'opera in cui Balzac rende un caloroso omaggio alla figura ed alle idee di Swedenborg – è quello che meglio illumina l'intero impianto della *Comédie*.

A relire la *Comédie humaine* après avoir analysé *Séraphita*, un éclairage nouveau transfigurant les êtres et les choses, on s'aperçoit que rien n'est gratuit, que les gesticulations des individus s'inscrivent dans un mouvement transcendant, que les groupuscules sociaux s'insèrent dans des sphères cosmiques, que les objets, les corps, les maisons, les rues, les paysages, toute la matière s'intègre à la Substance primitive, que l'intelligence, le désir, la passion, la volonté, toute force vive, participe de la Vie universelle et que tout le créé est mode de l'Incréé<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> *L'Univers de la Comédie humaine*, cit., pp. LXVI-LXVII.

<sup>12</sup> H. de BALZAC, *La Comédie humaine*, cit. vol. XI, *Séraphita*, introduzione di H. Gauthier,.

La rilettura della *Comédie* a partire dalle idee espresse nel «*Livre Mystique*» consente di attutire – o addirittura di correggere – l’antinomia fra umano e divino che emerge a prima vista dalla mera lettura del titolo delle due *Commedie*.

Né Dante ha esplorato soltanto il divino né Balzac si è limitato a scandagliare solo l’umano.

Anche se molto diverse sono le risposte che i due scrittori danno alle domande fondamentali che essi si pongono sulla vita e sul mondo, uno stesso afflato filosofico-religioso pervade le due *Commedie*.

Per quanto riguarda quella dantesca, è noto che l’aggettivo «*divina*» fu usato da Boccaccio senza l’intenzione di modificare il titolo dell’opera, in un contesto puramente discorsivo attinente alla presunta mancanza degli ultimi 13 canti del poema ed alla loro ricerca avviata dai figli di Dante, Pietro e Iacopo:

Quando a Iacopo, il quale in ciò era molto più che l’altro fervente, apparve una mirabile visione, la quale non solamente dalla stolta presunzione il tolse, ma gli mostrò dove fossero li tredici canti, li quali alla divina Comedia mancavano, e da loro non saputi trovare<sup>13</sup>.

Ma quello che più importa sottolineare è che Dante porta con sé tutta la sua umanità non solo nell’Inferno e nel Purgatorio, ma perfino nella scrittura del Paradiso, come dimostrano i canti dell’esilio e tante altre parti della terza cantica.

Ciò che nel Paradiso non si trova, perché estraneo all’anima di Dante, è la fuga dal mondo, il rifugio assoluto in Dio, l’ascetismo [...] quando i due mondi, il cielo e la terra, il divino e l’umano sono da lui accostati ed entrano perciò in aperto contrasto, non si può dire che il divino vinca davvero e soverchi l’altro o lo dissolva e annulli<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, Ricciardi 1965, vol. 9.

<sup>14</sup> B. CROCE, *La Poesia di Dante*, Laterza 1956.

Quanto a Balzac, è significativo quanto scrive per sottolineare l'importanza che attribuisce alle tre opere che compongono il «*Livre Mystique*»:

Les Proscrits sont le péristyle de l'édifice [...] Louis Lambert est le mysticisme pris sur le fait [...]. Séraphita est le mysticisme tenu pour vrai<sup>15</sup>.

Con queste tre opere Balzac si propone di spiegare ad un XIX secolo «*travaillé par le doute*» la sua concezione filosofico-religiosa, sottolineandone la forte connotazione mistica:

Le Mysticisme est précisément le Christianisme dans son principe pur [...] et procède en droite ligne du Christ par saint Jean.

Egli dichiara di essere stato spinto su questa strada dalla considerazione che la società che descrive nella prima parte della *Comédie* non è per nulla perfetta, come sanno bene «*les gens du monde aussi bien que les hommes d'art*».

Come i personaggi evocati nella prima parte della *Comédie* hanno incarnato specifiche tipologie sociali, «*Louis Lambert et Séraphita parlent et agissent comme doivent agir et parler les Mystiques*».

E per non lasciare dubbi sul suo pensiero aggiunge:

Ici nous ne sommes pas dans les Etudes de moeurs, la première partie de l'oeuvre où l'auteur peint les choses sociales comme elles sont; mais dans les Etudes philosophiques, dans la deuxième partie, où les sentiments et les systèmes humaines se personnifient<sup>16</sup>.

A questo punto risulta più chiaro perché Balzac ha scritto di aver

<sup>15</sup> H. de BALZAC, *La Comédie humaine, Livre Mystique*, Preface, vol. XI, cit.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

intravisto di buon ora nelle idee mistiche di Swedenborg «*comme une nouvelle Divine Comédie*».

Forse ad un certo momento della sua vita egli intendeva dare alla sua *Comédie humaine* un'impronta dantesca in chiave moderna?

Una nuova *Divina Commedia* in prosa nella quale la visione medievale di Dante facesse posto alle idee del XVIII e del XIX secolo, che allo scrittore francese apparivano più avanzate e credibili?

Come spiegare altrimenti questo significativo passo di *Séraphita*?

Le poème de Dante Alighieri fait à peine l'effet d'un point, à qui veut se plonger dans les innombrables versets à l'aide desquels Swedenborg a rendu palpables les mondes célestes, comme Beethoven a bâti ses palais d'harmonie avec des milliers de notes, comme les architectes ont édifié leurs cathédrales avec des milliers de pierres<sup>17</sup>.

Anche se Balzac non aveva una conoscenza accurata della vita e dell'opera di Dante, egli aveva colto l'essenziale della *Commedia*, come risulta dalla sintesi che ne fa nel racconto «*Les Proscrits*» e dai ripetuti riferimenti al poema sacro in vari altri scritti. Balzac nutriva per il poeta fiorentino una grande ammirazione e probabilmente voleva continuarne l'opera con gli strumenti nuovi che gli offrivano i tempi moderni.

Et c'est cet intérêt constant, cette admiration jamais démentie que Balzac a exprimés magnifiquement en s'inspirant de Dante pour baptiser l'ensemble de son oeuvre<sup>18</sup>.

Ovviamente – da grande scrittore quale era – Balzac si muoveva nel suo mondo letterario con ampia autonomia intellettuale ed artistica e con la convinzione di essere portatore di idee fortemente

<sup>17</sup> *Séraphita*, cit.

<sup>18</sup> R. GUISE, *Balzac et Dante*, L'Année balzacienne 1963, Garnier Frères, 1963.

innovative non solo rispetto al Medioevo, ma anche nei confronti della società francese del suo tempo.

Al di là delle approssimazioni storiche e della scarsa verosimiglianza del racconto, «*Les Proscrits*» vuol essere soprattutto un omaggio appassionato e sincero di un grandissimo romanziere dell'Ottocento al sommo poeta italiano, vissuto a cavallo fra il Duecento ed il Trecento.

Poeta che egli definisce padre della poesia, poeta immortale e di cui traccia un profilo augusto, quasi sovrumano.

Dante è presentato da Balzac come un essere dall'apparenza soprannaturale, dotato di uno sguardo che sembrava riflettere «*una certa potenza sovrumana*», abitato da una straordinaria fantasia.

Un uomo nel quale «*scintillait peut-être la plus vaste des imaginations humaines*».

Mosso da questa grande ammirazione, Balzac si deve essere probabilmente immedesimato nel poeta fiorentino se ha immaginato per lui una scena che egli stesso deve aver vissuto in carne propria:

En rentrant au logis, l'étranger s'enferma dans sa chambre, alluma sa lampe inspiratrice, et se confia au terrible démon du travail, en demandant des mots au silence, des idées à la nuit<sup>19</sup>.

Per questa via Balzac – al di là delle analogie e differenze che la sua *Comédie* presenta rispetto alla *Commedia* dantesca – si iscrive, a pieno titolo, nella lunga catena di scrittori e di artisti, italiani e stranieri, che a partire da Boccaccio e da Giotto si sono confrontati con il poeta fiorentino, rimanendo soggiogati dal suo fascino.

Un fascino che, a distanza di tanti secoli, mantiene viva ed intatta la sua straordinaria forza di suggestione.

<sup>19</sup> *Les Proscrits*, cit.



## DANTE E VICTOR HUGO: DUE VATI A CONFRONTO

I grandi scrittori, quando parlano di Dante o si riferiscono a lui, non cercano tanto di fare l'esegesi della *Commedia* o di interpretare questo o quel personaggio, questo o quel canto, questo o quel verso, ma attingono all'opera del poeta fiorentino per esigenze della propria produzione letteraria con la stessa disinvoltura con cui Dante attingeva a Virgilio, a Ovidio, a Lucano ed a tanti altri.

Tale è il caso di scrittori del calibro di Mandel'stam, di Balzac, per non citare che alcuni nomi fra i più significativi.

E tale è il caso di Victor Hugo.

\* Articolo pubblicato sulla Rivista Internazionale di Studi su Dante Alighieri, Serra Editore, XIII, 2016.

Poeta, romanziere, drammaturgo, saggista fra i più ricchi, Hugo ha una tale dimestichezza con Dante, che non esita a citarlo o a riferirsi a lui nelle situazioni più diverse.

Anche egli – come altri scrittori ed artisti francesi dell'Ottocento (Chateaubriand, Madame de Stael, Delacroix, Rodin) – ammira soprattutto il Dante dell'Inferno e mette in secondo piano le altre due cantiche ed il resto dell'opera dantesca, in ciò cedendo al gusto romantico dell'epoca.

Un'epoca che comunque ebbe il merito di proporre all'attenzione del grande pubblico – oltre che dei circoli letterari ed artistici – l'opera del poeta fiorentino, che per lungo tempo era rimasta quasi sotto traccia.

Victor Hugo

appartiene a quel gruppo di romantici francesi che nutrono una vera ammirazione per Dante e che contribuiscono a renderlo popolare – almeno di nome – nel proprio paese dopo due secoli d'incomprensione e di giudizi negativi<sup>1</sup>.

L'atteggiamento di Hugo verso Dante si può riassumere in due parole: amore ed ammirazione.

Sono le due parole, che lo stesso Hugo afferma di aver pronunciato al poeta fiorentino, quando questi gli sarebbe «apparso» nel corso di una seduta spiritistica: «*Tu sais que je t'aime et t'admire*»<sup>2</sup>.

Amore ed ammirazione, che si riscontrano nelle numerose citazioni dantesche, che si trovano lungo tutta la vasta e variegata produzione letteraria dello scrittore francese.

Così versi danteschi appaiono in epigrafe ai poemetti «*Le Ravin*» («*alte fosse/Che vallan quella terra sconsolata*»), «*Malédiction*»

<sup>1</sup> F. DEL BECCARO, *Victor Hugo*, Enciclopedia Dantesca, Biblioteca Treccani, Mondadori, Milano 2005, vol. 10 p. 82, V. anche Jacqueline Risset, *Dante in Francia, Il Dante degli altri: la Divina Commedia nella letteratura europea del Novecento*, a cura di Dante Marianucci, Istituto Italiano di Cultura Vienna, 2010, pp. 21-27.

<sup>2</sup> A. DECAUX, *Victor Hugo*, Millau, 2019, p. 768.

(«*Ed altro disse: ma non l'ho a mente*»), «*Les Djinns*» («*E come i gru van cantando lor laifacendo in aer di se lunga riga, lcosì vid'io venir treaendo guai/ombre portate dalla detta briga*»), «*Rêverie*» («*Lo giorno se n'andava, e l'aer brunoltoglieva gli animai che sono 'n terra, ldalle fatiche loro*»), riuniti nella raccolta «*Les Orientales*»<sup>3</sup>. E nel poemetto XXV della raccolta «*Feuilles d'automne*» («*Amor ch'a null'amato amar perdona*»)⁴.

In altre raccolte sono dedicati a Dante due componimenti di natura assai diversa fra loro:

«*Après une lecture de Dante*», incluso nella raccolta «*Les Voix intérieures*», in cui sono facilmente individuabili alcuni riferimenti a personaggi danteschi: Paolo e Francesca («*L'amour, couple enlacé, triste, et toujours brulant/qui dans un tourbillon passe une plaie au flanc*»), Ugolino («*Dans un coin la vengeance et la faim, soeurs impies/ sur la cran rongé cote a cote accroupies*»), gli ipocriti («*tous les manteaux de plomb dont peut se charger l'âme*»)⁵.

«*La Vision de Dante*», che fa parte di un'opera – «*La Légende des siècles*» – considerata una dei capolavori dello scrittore francese. Si tratta, in effetti, di una specie di grande epopea in cui Hugo «novello Dante» crea un suo tribunale infernale. Tribunale in cui giudica e condanna il «tiranno» Napoleone III – da lui definito altrove spreghiativamente «*Napoleon le Petit*» – e con lui ecclesiastici, magistrati, uomini d'arme ed altri responsabili del colpo di stato del 2 dicembre 1851 che gli costò l'esilio. E fra i principali condannati figura anche papa Mastai, resosi colpevole agli occhi del poeta di aver benedetto il «tiranno» e di aver avallato numerose altre ingiustizie e sopraffazioni:

Une face apparut et me cria: Mon Dante  
Prends ce pape qui fit le mal et non le bien

<sup>3</sup> V. HUGO, *Oeuvres poétiques*, vol. I, Ed. Gallimard, La Pléiade, 2010, pp. 636, 649, 652 e 679.

<sup>4</sup> Ivi. p. 764.

<sup>5</sup> Ivi. p. 991.

Mets-le dans ton enfer, je le mets dans le mien”<sup>6</sup>.

Ma Hugo, assetato di giustizia universale, non si limita a fustigare Napoleone III, Pio IX ed altri responsabili diretti o indiretti del colpo di stato del 2 dicembre. Egli allarga il suo orizzonte al di là della Francia e con piglio dantesco include nella sua severa requisitoria tiranni, carnefici, oppressori e responsabili di ingiustizie in varie parti del mondo:

La lourde et sinistre nuée qu’il voit monter vers le trône de Dieu est bien plus vaste: elle vient de tous les points de la terre, de partout où triomphent les puissances du mal, où des innocents pleurent et souffrent, où des peuples gémissent sous le joug<sup>7</sup>.

Tralasciando altri passi delle opere hugoliane – in cui il nome di Dante è associato di volta in volta a quello di altri «spiriti magni» che hanno illustrato le lettere e l’umanità (Omero, Eschilo, Virgilio, Giovenale, Cervantes, Shakespeare, Milton ecc. ) – è interessante osservare che tracce dantesche si trovano anche ne «*I Miserabili*», l’opera che più di ogni altra ha reso lo scrittore francese celebre in tutto il mondo.

Così, quando tesse le lodi di Monsignor Bienvenu – il vescovo di Digne che con il suo «*excès d’amour*» ha avuto un ruolo decisivo nella «conversione» di Jean Valjean – Hugo per ben due volte associa esplicitamente il nome di Dante a quello di altre grandi figure:

Cette faculté énorme par la quelle on est Moise, Eschyle, Dante, Michel-Angel ou Napoleon, la multitude la décerne d’emblée et par acclamation à quiconque atteint son but dans quoi que ce soit.

<sup>6</sup> V. HUGO, *La Vision de Dante, La Légende des Siècles*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 2010, p. 682.

<sup>7</sup> M. LANGE, *Victor Hugo et les sources de la «Vision de Dante»*, Revue d’Histoire littéraire de la France, 25e Année, N. 4, 1918, Presses Universitaires de France, Paris, p. 537.

Formidables abîmes que Lucrèce, Manou, Saint Paul et Dante contemplant avec cet œil fulgurant qui semble, en regardant fixement l'infini, y faire éclore des étoiles<sup>8</sup>.

E quando scruta in profondità l'anima di Jean Valjean e vi scorge le profonde sofferenze che aveva dovuto subire per le ingiustizie di cui è stato vittima, per la durezza della pena subita e per la disperazione in cui era caduto (*"Jean Valjean était dans les ténèbres; il souffrait dans les ténèbres; il haïssait dans les ténèbres..."*), Hugo non può non pensare all'inferno dantesco:

Le physiologiste observateur eut vu là une misère irrémédiable [...] il eut détourné le regard des cavernes qu'il aurait entrevues dans cette âme, et, comme Dante de la porte de l'enfer, il eut effacé de cette existence le mot que le doigt de Dieu écrit pourtant sur le front de tout homme: Espérance!<sup>9</sup>

Nello stesso romanzo, ma in un diverso contesto, l'immagine di Dante si presenta ancora alla memoria dello scrittore francese, quando egli si interroga se l'età possa aver indebolito le capacità psico-fisiche di Napoleone I, facendogli perdere la battaglia di Waterloo:

Dans cette classe de grands hommes matériels qu'on peut appeler les géants de l'action, y a-t-il un âge pour la myopie du génie? La vieillesse n'a pas de prise sur les génies de l'idéal; pour les Dantes et les Michel-Anges, vieillir, c'est croître, pour les Annibals et les Bonapartes, est-ce décroître?<sup>10</sup>

Infine, quando descrive l'emozione profonda che Marius prova nello scoprire la straordinaria bellezza di Cosette in una scena di

<sup>8</sup> V. Hugo, *Les Misérables*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 2015, pp. 36 e 62.

<sup>9</sup> Ivi. pp. 96-97.

<sup>10</sup> Ivi. p. 324.

innamoramento che sembra ricordare alcuni passaggi della *Vita Nova* («*Marius resta ébloui devant ces prunelles pleines de rayons et d'âbimes. Il se sentait un brasier dans le cerveau. Elle était venue à lui, quelle joie! Et puis, comme ella l'avait regardé!*»), Hugo non può fare a meno di ricordare Dante e Petrarca, due straordinari poeti d'amore:

Elle lui parut tout ensemble féminine et angélique, d'une beauté complète que eut fait chanter Pétrarque et agenouiller Dante<sup>11</sup>.

E nello stesso ordine di idee è significativa questa affermazione che Hugo fa nell'opera «William Shakespeare»:

Dante fouette avec les flammes. Dante damne. Malheur à celui des vivants sur lequel ce passant fixe l'inexplicable lueur de ses yeux<sup>12</sup>.

L'ammirazione e l'amore di Hugo per il poeta fiorentino trovano la loro sintesi nella bellissima lettera che lo scrittore francese – da anni in esilio, ma ormai famoso anche fuori dai confini della sua patria – scrive da Hauteville al Gonfalone di Firenze il 1° maggio 1865, in occasione delle celebrazioni per il VI Centenario della nascita di Dante.

L'unità d'Italia, da poco raggiunta, offre a Hugo l'occasione per tessere le lodi sia dell'Italia, appena riunificata, (egli aveva applaudito alla Repubblica Romana, alle gesta di Garibaldi ed alla Spedizione dei Mille) sia del massimo poeta italiano.

Con espressioni alte e nobili Hugo sottolinea la profonda identità che esiste fra Dante e l'Italia.

Poche volte un grande scrittore straniero ha saputo trovare accenti così appassionati nei confronti del nostro Paese e del nostro sommo vate.

<sup>11</sup> Ivi, p. 725.

<sup>12</sup> J.P. LANGELLIER, *Dictionnaire Victor Hugo*, Perrin, Paris, 2014, p. 319.

Accenti che a distanza di 150 anni e nella ricorrenza del VII Centenario della morte di Dante nulla hanno perso della loro freschezza ed attualità:

L'Italie en effet s'incarne en Dante Alighieri. Comme lui, elle est vaillante, pensive, altère, magnanime, propre au combat, propre à l'idée. Comme lui, elle amalgame, dans une synthèse profonde, la poésie et la philosophie. Comme lui, elle veut la liberté. Il a, comme elle, la grandeur, qu'il met dans sa vie, et la beauté, qu'il met dans son oeuvre. L'Italie et Dante se confondent dans une sorte de pénétration réciproque qui les identifie; ils rayonnent l'un dans l'autre. Elle est auguste comme il est illustre. Ils ont le même coeur, la même volonté, le même destin. Elle lui ressemble par cette redoutable puissance latente que Dante et l'Italie ont eue dans le malheur. Elle est reine, il est génie. Comme lui, elle a été proscrite; comme elle, il est couronné<sup>13</sup>.

Ma – aldilà dell'ammirazione e dell'amore di Hugo per Dante – potrebbe valer la pena di mettere a confronto questi due sommi scrittori per vedere se ed in quale misura le loro personalità, le loro vite e le loro opere si illuminano a vicenda, si intersecano, si incrociano e si distanziano.

1. Il primo elemento che salta agli occhi è la profonda passionalità dei due scrittori. Siamo in presenza di due personalità fortemente passionali negli odi e negli amori, nelle amicizie e nelle inimicizie, nelle gioie e nelle avversità.

Nulla li lascia indifferenti.

Nella vita si buttano a capo fitto e lasciano dappertutto un'impronta profonda sul loro passaggio.

<sup>13</sup> V. HUGO, *Le Centenaire de Dante*, L'Encyclopédie de l'Agora, Dossier: Alighieri Dante.

Questa passionalità ha un primo risvolto nel loro *rapporto con le donne*, in cui emerge da un lato una grande capacità di idealizzazione poetica e dall'altro una spiccata sensualità.

Quest'ultimo aspetto – che rende questi due sommi poeti estremamente umani ai nostri occhi di uomini del XXI secolo – è fortemente presente in Dante, come attesta Boccaccio nel *Trattatello*. La testimonianza di Boccaccio – pur essendo stata ridimensionata da una parte della critica – acquista particolare credibilità non solo per la vicinanza temporale dell'Autore con gli eventi narrati, ma anche per la straordinaria ammirazione e devozione che Boccaccio nutriva per Dante.

Un' ammirazione ed una devozione che – pur facendolo talvolta cadere nel panegirico – non gli impediscono di rilevare difetti e debolezze del poeta fiorentino.

Tra cotanta virtù, tra cotanta scienza quanta dimostrato è di sopra essere stata in questo mirifico poeta, trovò ampissimo luogo la lussuria, e non solamente ne' giovani anni, ma ancora ne' maturi. Il quale vizio, come naturale e comune e quasi necessario sia, nel vero non che commendare, ma scusare non si può degnamente. Ma chi sarà tra'mortali giusto iudice a condannarlo? Non io<sup>14</sup>.

A questa testimonianza fa eco un altro grande estimatore di Dante, Giovanni Papini, il quale, dopo aver parlato di «*profonda e tenace sensualità – forse trascorrente fino alla libidine –*» non esita ad affermare «*che Dante fosse un sensuale non v'è dubbio*». E calcola che sarebbero almeno sei le donne da lui amate a vario titolo, il che «*per un austero moralista son sempre un po' troppe*»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, La Letteratura Italiana Storia e Testi, Ricciardi Editore, Milano Napoli, MCMLXV, vol 9, A cura di Pier Giorgio Ricci, p. 627.

<sup>15</sup> G. PAPINI, *Dante vivo*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1933, pp. 48 e 284.

Questo aspetto è ancora più evidente in Hugo, sulla cui vita disponiamo di fonti documentali molto più ampie, ricche ed attendibili.

La spiccata sensualità dello scrittore francese emerge non solo dalla accertata presenza nella sua vita di diverse amanti – una delle quali, Juliette Drouet gli è stata fedele compagna per tutta la vita e, pur in presenza della consorte, lo ha seguita nell'esilio – ma anche da molti amoreggiamenti ed avventure amorose di cui danno conto i suoi biografhi.

Avventure amorose che lo hanno visto protagonista – anche in tarda età – e che hanno avuto per destinatarie perfino alcune domestiche, come attestano puntuali note autobiografiche lasciate dallo stesso scrittore nei suoi «*Carnets*»<sup>16</sup>.

Come scrive un suo autorevole biografo:

On dirait que, plus il vieillit, plus il les aime, les femmes! [...] Il a soixante-dix ans [...] Inutile désormais de reproduire toutes les notes, purement répétitives, des Carnets qui montrent Hugo littéralement emporté «dans une frénésie de caresses». Le corps de sa jeune amie lui est devenu tout aussi indispensable que l'air qu'il respire ou l'eau qu'il boit<sup>17</sup>.

2. Ma una passionalità ancor più viva ed intensa pongono i due scrittori nel loro rapporto con la politica sotto il doppio profilo della partecipazione attiva alla cosa pubblica e della riflessione filosofica sulla polis.

Per quanto riguarda Dante, è noto che egli – ancora in giovane età – non abbia esitato ad uscire dall'aristocratica torre d'avorio dei poeti d'amore per mettersi al servizio di Firenze con le armi (Campaldino, Caprona), iscriversi all'Arte dei Medici e degli Speciali e compiere da guelfo bianco le varie tappe di un lungo «cursus

<sup>16</sup> A. DECAUX, *op. cit.*, pagg. 613/4, 673, 865, 879-880-885-894-5.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 883 e 900.

honorum». Un «cursus honorum», che lo porta a svolgere incarichi diversi, anche di carattere diplomatico, fino a ricoprire a 35 anni quella carica di priore, che gli sarà fatale.

Né il suo interesse per la politica si arresta alla partecipazione come guelfo bianco ai vari consessi municipali.

Dopo l'esilio Dante si avvicina ai ghibellini (Gargonza, Forlì, Verona), si allontana dai suoi antichi compagni di fazione e «*fa parte per sé stesso*». Inizia allora una riflessione politica di più vasto respiro, che sfocerà nella stesura della «*Monarchia*» e nella teoria dei «*due soli*» di cui lascerà ampia traccia nella «*Commedia*».

Una visione politica universale «super partes», nella quale le due massime autorità, Chiesa ed Impero, hanno la missione di condurre, in piena autonomia, il genere umano verso la beatitudine celeste e la felicità terrena.

Egli distingue i due fini massimi dell'uomo – felicità terrena, beatitudine celeste – e in base a questa distinzione afferma l'indipendenza reciproca delle due potestà che a quei due fondamentali beni possono guidare. Ci devono essere due monarchi universali: uno per tutti gli uomini, in quanto membri della società terrestre; un altro per tutti gli uomini, in quanto sono anime destinate a far parte della società ultraterrestre<sup>18</sup>.

Ancor più ricco e complesso è il percorso politico – teorico e pratico – di Victor Hugo, che sembra racchiudere nella sua lunga esistenza la varietà e complessità delle vicende politiche della Francia post-rivoluzionaria di quasi tutto il XIX secolo.

Figlio di un alto ufficiale agli ordini di José Bonaparte e con un'infanzia trascorsa in pieno periodo di gloria napoleonica, Hugo conserverà durante tutta la vita una grande ammirazione per la personalità e le imprese di Napoleone I.

<sup>18</sup> G. PAPINI, *op. cit.*, p. 316.

Ciò non gli impedirà di ricevere premi ed onori da due sovrani della restaurazione – Luigi XVIII e Carlo X – di avvicinarsi a Luigi Filippo e di essere nominato da quest'ultimo «pari di Francia», salvo poi prenderne le distanze e, dopo la sua caduta, essere eletto all'Assemblea della seconda Repubblica.

In questo periodo – decisivo per il suo futuro – si opererà dapprima un suo avvicinamento a Luigi Napoleone, Presidente della Repubblica, cui farà seguito la rottura definitiva come conseguenza del colpo di stato del 2 dicembre 1851.

Colpo di stato che sfocerà nella proclamazione di Luigi Napoleone quale imperatore di Francia con il titolo di Napoleone III.

Inizia a questo punto il lungo esilio, che porterà il poeta ad opporsi ferocemente a *Napoleon le Petit* ed a battersi con forza per l'instaurazione della repubblica come garanzia di democrazia, di libertà e di progresso sociale del suo paese.

Molte opere della maturità riflettono queste idee e queste aspirazioni e convertono lo scrittore francese in uno dei più grandi paladini degli ideali repubblicani, democratici e di giustizia sociale del XIX secolo.

Hugo incarne son siècle mais on pourrait dire également que ce siècle-là galope derrière Hugo. L'un et l'autre croient à l'avenir, à ce radieux XXe siècle, qui devait voir s'abattre les frontières, mourir la guerre, la misère, l'ignorance, naître la fraternité universelle ce bonheur des hommes qu'annonçaient les utopistes, ces bien nommés<sup>19</sup>.

Ma anche Hugo, come Dante, nelle sue riflessioni politiche va aldilà dei confini nazionali.

Da profondo umanista vagheggia qualcosa di più alto e nobile dello stato nazionale, chiuso e ripiegato su se stesso, ed aspira alla «Repubblica Universale».

<sup>19</sup> A. DECAUX, *op. cit.* p. 11.

Je déclare que la République veut, doit et peut grouper autour d'elle le commerce, la richesse, l'industrie, le travail, la propriété, la famille, les arts, les lettres, l'intelligence, la puissance nationale, la prospérité publique, l'amour du peuple et l'admiration des nations. Je réclame la liberté, l'égalité, la fraternité, et j'y ajoute l'unité. J'aspire à la république universelle<sup>20</sup>.

E Hugo va ancora oltre.

Da grande visionario arriva profeticamente ad additare – in pieno secolo XIX – gli Stati Uniti d'Europa come sbocco finale dell'unità europea.

Quando per la prima volta pronuncia questa espressione nel corso di un acceso dibattito al parlamento francese sulla rielezione di Luigi Napoleone (siamo nel luglio 1851) «*la phrase suscite un long éclat de rire à droite. C'est la première fois que la formule aura été prononcée. Jamais peut-être assemblée parlementaire n'aura tant de ri*»<sup>21</sup>.

Ma lo scrittore crede fermamente in questa idea e qualche anno dopo la ripropone i termini più stringenti:

Le continent serait un seul peuple, les nationalités vivraient de leur vie propre dans la vie commune [...] Plus de frontières, plus de douanes, plus d'octrois [...] Liberté d'aller et venir; liberté de s'associer, liberté de posséder, liberté d'enseigner, liberté de parler [...] liberté de croire [...] toutes les libertés feraient faisceau autour du citoyen gardé par elles et devenu inviolable<sup>22</sup>.

Né la sua fede diminuisce con gli anni.

Anzi la guerra franco-prussiana – culminata con la sconfitta di Sedan – lo rafforza in questa convinzione.

Allo scrittore Paul Maurice scrive:

<sup>20</sup> J.-P. LANGELLIER, *op. cit.*, p. 217.

<sup>21</sup> A. DECAUX, *op. cit.* p. 680.

<sup>22</sup> J.-P. LANGELLIER, *op. cit.* p. 339.

Il ne peut sortir de cette guerre que la fin des guerres, et de cet affreux choc des monarchies que les Etats-Unis d'Europe. Vous les verrez. Je ne les verrai pas. C'est parce que je les ai prédits. J'ai, le premier, le 17 juillet 1851, prononcé (au milieu des huées) ce mot: les Etats-Unis d'Europe. Donc j'en serai exclu. Jamais les Moises n'ont vu les Chanaans<sup>23</sup>.

3. Ma Dante ed Hugo sono soprattutto letterati.

Ed alla letteratura si sono dedicati per tutta la vita con straordinaria, indomita dedizione.

Ambedue hanno legato ai posteri un patrimonio letterario di tale livello ed ampiezza da collocarli nel Pantheon dei più grandi scrittori di tutti i tempi.

Un retaggio che il passare del tempo non solo non ha scalfito, ma che ha reso sempre più prezioso, vivo, attuale.

Più che delineare gli straordinari percorsi letterari di questi due sommi scrittori, qui interessa sottolineare soprattutto la consapevolezza che ambedue avevano del carattere eccezionale e fortemente innovativo della propria produzione letteraria, nonché il proposito etico-pedagogico che pervade molte loro opere.

Che Dante fosse consapevole della eccezionalità della sua produzione letteraria non ci sono dubbi.

L'incipit del *De Vulgari Eloquentia* («*Poiché non ci risulta che nessuno prima di noi abbia minimamente coltivato la dottrina dell'eloquenza volgare...*») e la conclusione del primo libro del *Convivio* («*Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre, e in oscuritade per lo usato sole che a loro non luce*») attestano la piena consapevolezza che Dante aveva del contributo decisivo che egli stava dando alla «*gloria della lingua*».

<sup>23</sup> Ivi. p. 339.

Una gloria che – senza falsa modestia – sapeva di star già sottraendo al suo primo amico Guido Cavalcanti («*Così ha tolto l'uno a l'altro Guido/la gloria della lingua; e forse è nato/chi l'uno e l'altro caccierà dal nido*». *Purg.* XI, 97-99).

La stessa consapevolezza egli manifesta in materia di teoria politica nella *Monarchia*, un' opera nella quale vuole rivelare «*verità che altri non hanno ricercato... per cogliere a mia gloria per primo la palma di un così gran palio*»<sup>24</sup>.

La consapevolezza del carattere eccezionale dell' opera dantesca trova il suo culmine nel *Paradiso* che si apre con l'orgoglioso proclama «*L'acqua ch'io prendo già mai non si corse*» (*Par.* II, 7).

E sarà il *Paradiso* – con le sue continue rivelazioni sui misteri dell'universo e sulle verità ultime della fede cristiana – a confermare anche la vocazione profetica del suo autore.

In tal modo un poema – qualificato inizialmente come semplice *comedia* (*Inf.* XVI, 128 e *Inf.* XXI, 2) – assurgerà al rango di «*sacrato poema*» (*Par.* XXIII, 62), anzi di «*poema sacro/al quale ha posto mano e cielo e terra*» (*Par.* XXV, 1-2).

Il tratto dominante di quel composito personaggio (Dante) è l'eccezionalità: l'essere o il sentirsi o il presentarsi diverso dagli altri [...] creare un arcipersonaggio dal destino unico e irripetibile<sup>25</sup>.

Ma Dante va ancora oltre.

Il viaggio ultraterreno, che egli intraprende, non è soltanto il racconto della redenzione personale dell'Autore, ma ha uno scopo più nobile ed alto.

Esso deve servire «*ad allontanare quelli che vivono questa vita dallo stato di miseria e condurli a uno stato di felicità*» (*Ep.* XIII, 15).

All'autore viene affidata una missione moralizzatrice.

<sup>24</sup> D. ALIGHIERI, *Monarchia*, Edizione commentata a cura di Diego Quagliani, Mondadori, Milano, 2015, pp. 7-13.

<sup>25</sup> M. SANTAGATA, *L'io e il mondo, Un'interpretazione di Dante*, Il Mulino, Bologna, 2011, p. 11.

Egli deve riferire quello che ha visto nell'aldilà «*in pro del mondo che mal vive*» (*Purg.* XXXII, 103).

Egli è chiamato ad essere profeta e «*scriba Dei*» (*Par.* X, 27) e di tale missione si fa investire da Beatrice, da Cacciaguida, da San Pier Damiano e dallo stesso S. Pietro.

Il percorso di liberazione morale (Purgatorio) e di liberazione intellettuale (Paradiso) – a cui il pellegrino si sottopone e che l'autore descriverà nel suo poema – gli consentirà di adempiere alla missione di *cantor rectitudinis* e di *cantor veritatis* che la Provvidenza gli ha assegnato.

Dante è molto attento nel costruire la sua figura di profeta: egli è tale non perché ha il privilegio di leggere nel futuro e di vaticinare gli eventi [...] ma perché ha il privilegio, altrettanto grande, di riferire tra i vivi i vaticini ascoltati nel mondo ultraterreno. E siccome la *Commedia* costituisce il compimento dell'incarico ricevuto, l'investitura data al personaggio finisce per ricadere sull'autore stesso<sup>26</sup>.

Un autorevole studioso va ancora oltre nel definire il *profetismo* di Dante:

Non artificio letterario ma vera visione profetica ritenne Dante quella concessa a lui da Dio, per una grazia singolare, allo scopo preciso che egli, conosciuta la verità sulla cagione che il mondo aveva fatto reo, la denunziasse agli uomini, manifestando ad essi tutto quello che aveva veduto ed udito<sup>27</sup>.

Anche in Victor Hugo la letteratura occupa, fin dall'adolescenza, un posto fondamentale.

<sup>26</sup> M. SANTAGATA, *Introduzione* al Volume primo dell'Edizione delle *Opere di Dante Alighieri Rime, Vita Nova, De Vulgari Eloquentia* (a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni), Mondadori, Milano, 2011, p. XXXIV.

<sup>27</sup> B. NARDI, *Dante e la cultura medievale*, Laterza, Bari, p. 295.

Ad appena 14 anni ha già chiaro il suo destino e la sua vocazione: «*Je veux être Chateaubriand ou rien*», scrive nel suo diario.

Molti anni dopo esplicherà la sua passione per le lettere e l'importanza che esse rivestono per il progresso della società:

La littérature secrète la civilisation, la poésie secrète de l'idéal. C'est pourquoi la littérature est un besoin des sociétés. C'est pourquoi la poésie est une avidité de l'âme [...] C'est pourquoi il faut traduire, commenter, publier, imprimer [...] tous les poètes, tous les philosophes, tous les penseurs, tous les producteurs de grandeur d'âme<sup>28</sup>.

A questa vocazione Victor Hugo è rimasto fedele durante tutta la sua lunga vita.

Egli è stato al tempo stesso attore rilevante della società e della storia politica del suo paese, nonché scrittore fecondo, ricco, immaginifico.

Egli si è sempre espresso con grande forza ed efficacia nel romanzo e nel teatro, nella poesia e nella saggistica, nella storiografia e negli scritti filosofici, nella critica e nel giornalismo, nel pamphlet e nella satira.

Attraverso i decenni va costruendo una produzione letteraria vastissima, che finirà per costituire, come lui stesso ha scritto,

un tout indivisible [...] une Bible humaine, un livre multiple résumant un siècle [...] un ensemble à prendre ou à laisser<sup>29</sup>.

A mano a mano che passano gli anni – e soprattutto a partire dall'esilio – aumentano nell'animo dello scrittore non solo la consapevolezza della propria missione nella società, ma anche la necessità di approfondire la riflessione sui grandi temi che da sempre si

<sup>28</sup> J.-P. LENGELLIER, *op. cit.* p. 139.

<sup>29</sup> Ivi, p. 8.

ripropongono all'uomo: il dolore, il male, la felicità, la salvezza, la giustizia, la libertà, l'aldilà, la morte.

Queste riflessioni lo portano a profonde meditazioni, ma anche alla scoperta o riscoperta dei grandi spiriti del passato con i quali mantiene un dialogo vivo e fecondo.

Dante – insieme ad altri *spiriti magni* – fa parte di questo stuolo di eletti, di cui lo scrittore si sente erede e continuatore.

Ad essi spetta di svolgere nell'evoluzione dell'umanità una funzione profetica, assumendo anche toni apocalittici da «*profeta disarmato*»:

Tous les prophètes, tous les voyants, tous les grands initiés, tous les grands inspirés de tous les siècles; oui, voilà bien, maintenant, sa famille spirituelle, le lignage dont il se réclame, voilà les grands esprits dont il est et dont il s'affirme l'héritier, les grandes voix auxquelles la sienne fait echo<sup>30</sup>.

Nascono da queste riflessioni e dalla consapevolezza del proprio ruolo nella società le sue opere migliori, che non a caso sono fortemente influenzate sia dalle drammatiche vicende storiche della Francia di quei decenni sia dai riflessi e condizionamenti che tali vicende hanno sull'animo e sulla vita del poeta.

In particolare, Hugo risente fortemente i contraccolpi degli eventi del 2 dicembre 1851 e del lungo doloroso esilio che ne consegue.

E non è senza significato che proprio durante l'esilio vedono la luce le sue opere migliori:

a. – «*Châtiments*», un'opera poetica che «*va de l'épopée à la chanson, du lyrisme de la colère à la raillerie bouffonne, de l'amertume à la caricature... Le drame du Deux-Décembre, vu par Hugo, unit le*

<sup>30</sup> M. LANGE, *op. cit.*, p. 547.

*grotesque au terrible, le ridicule à l'atroce, la farce à l'épopée... Pour son juste châtement, le Second Empire exige, à la fois, Dante et Rabelais*<sup>31</sup>.

b. – La grande trilogia «*La Légende des Siècles – La fin de Satan – Dieu*» in cui l'invettiva ed il sarcasmo contro la tirannide, le ingiustizie e le sopraffazioni si mescolano a profonde meditazioni sulla natura umana. Meditazioni che spingono l'autore a tracciare un ampio affresco storico-politico-filosofico sull'evoluzione dell'umanità che, nonostante i numerosi momenti bui, marcia verso la libertà, la luce, il progresso. Una trilogia che, come scrive lo stesso Hugo, si propone di celebrare «*l'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l'homme montant des ténèbres à l'idéal, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de la liberté, droit pour cette vie, responsabilité pour l'autre; une espèce d'hymne religieux à mille strophes, ayant dans ses entrailles une foi profonde et sur son sommet une haute prière*»<sup>32</sup>.

c. – «*Les Misérables*», il suo più celebre romanzo, che traccia una sorta di grande epopea dell'uomo nella sua grandezza e nella sua miseria, nella sua barbarie e nei suoi slanci, nei suoi odi e nei suoi amori, nelle sue ingiustizie e nella sua generosità. Come lo stesso autore confessa, «*Dante a fait l'enfer du dessous, j'ai taché de faire l'enfer du dessus. Il a peint les damnés, j'ai peint les hommes*»<sup>33</sup>.

4. – La vocazione profetica e l'alto proposito etico-pedagogico, che pervade l'opera di questi due grandi scrittori, sono accompagnati e sostenuti da un forte senso del sacro e del divino.

In Dante questo senso del sacro si esprime pienamente nella *Commedia*, che da una cantica all'altra è tutto un crescendo verso il divino, fino a culminare nella *visio Dei*, con cui il poema si chiude.

<sup>31</sup> V. HUGO, *Les Châtiments*, Introduction a cura di Pierre Albouy, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1967, p. XXXVI.

<sup>32</sup> V. HUGO, *La Légende des siècles, La Fin de Satan, Dieu*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1950, p. 7.

<sup>33</sup> S. FILLIPETTI, *Victor Hugo*, Gallimard, Paris, 2011, p. 238.

Attraverso l'esame delle tre virtù teologali – a cui si sottopone nel *Paradiso* – il poeta fa esplicita professione della fede cristiano – cattolica.

E a suggello della sua piena ortodossia si fa cingere tre volte dal principe degli Apostoli «*si nel dir li piacqui*» (*Par.* XXIV, 154).

Un'adesione piena all'ortodossia che gli è stata riconosciuta autorevolmente da tre grandi papi del XX e XXI secolo:

a. – Benedetto XV che ha indicato nella *Commedia* «*un vero tesoro di dottrina cattolica*» ed in Dante «*il cantore e l'araldo più eloquente del pensiero cristiano*» (Enciclica «*In Praeclara Summorum*»);

b. – Paolo VI che ha visto nel poema sacro un «*itinerarium mentis in Deum*» e nel suo autore «*il signore dell'altissimo canto, poiché si rivelò teologo dalla mente sublime*» (Lettera apostolica «*Altissimi Cantus*»).

c. – Papa Francesco che ha ravvisato in Dante «*un profeta di speranza... un testimone della sete d'infinito insita nel cuore dell'uomo... il profeta di un'umanità nuova che anela alla pace ed alla felicità*» (Lettera apostolica «*Candor Lucis Aeternae*»).

In Victor Hugo la presenza del divino non si identifica necessariamente con una specifica religione rivelata, ma costituisce piuttosto un lievito, un ideale, una luce che lotta contro le tenebre e finisce per imporsi ad esse.

Dio non va cercato nel dogma e nell'insegnamento delle chiese ma altrove:

Tu veux voir Dieu? Renonce à disputer [...] Dieu n'est pas au fond d'un syllogisme;» [...] «Le moi d'en bas, c'est l'âme; le moi d'en haut, c'est Dieu»; [...] «Je crois à l'incréé, à l'idéal, à l'éternel, à l'absolu, au vrai, au beau, au juste – en un mot à l'infini ayant un moi. La foi en Dieu, c'est plus que mai vie, c'est mon âme. C'est plus que mon âme, c'est ma conscience. Je ne suis pas panthéiste. Le panthéisme dit: tout est Dieu. Moi, je dis: Dieu est tout<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> J.-P. LENGELLIER, *op. cit.* 322-23.

## La filosofia e la religione di Victor Hugo

son dominées par une croyance quasi manichéenne en la lutte permanente entre le Bien et le Mal qui, sous des noms divers, se disputent l'empire du monde [...] Dieu est clarté et rayonne la clarté, Satan est ombre, et rayonne l'ombre [...] De la lumière à l'ombre, du Bien au Mal, s'étage, ininterrompue, l'échelle des êtres, des plus en plus obscurs à mesure qu'on descend; Dieu seul est entièrement lumineux [...] l'état d'homme correspond précisément à l'état privilégié dans le quel on peut agir librement, mériter et démeriter, afin de se préparer selon ce mérite ou ce démerite une place ou meilleure ou pire dans la hiérarchie générale<sup>35</sup>.

Questo profondo senso religioso – che trova una delle sue più alte espressioni nel libro «*Dieu*», una sorta di terza cantica della grande trilogia «*La Légende des Siècles – La fin de Satan-Dieu*» – è presente in molte opere di Hugo e pervade, come un filo sotterraneo, anche «*Les Misérables*» un po' alla maniera della Provvidenza manzoniana.

È lo stesso autore a rivelarlo in un celebre passo del romanzo:

Le livre que le lecteur a sous les yeux en ce moment, c'est, d'un bout à l'autre, dans son ensemble et dans ses détails [...]. la marche du mal au bien, de l'injuste au juste, du faux au vrai, de la nuit à la vie; de l'appétit à la conscience, de la pourriture à la vie; de la bestialité au devoir, de l'enfer au ciel, du néant à Dieu<sup>36</sup>.

5. In questo quadro la ricerca della libertà costituisce un altro grande filone che attraversa l'opera dei due scrittori.

In Dante questa ricerca si manifesta mediante una strenua difesa del libero arbitrio «*il maggior dono*» che Dio ha fatto all'uomo, il

<sup>35</sup> J. TRUCHET, *Avertissement, Victor Hugo, La Légende des siècles, La Fin de Satan, Dieu*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2010, p. IX.

<sup>36</sup> V. HUGO, *Les Misérables*, cit. p. 1267.

dono più conforme alla Sua bontà e che Egli «più apprezza» (*Par.* V, 19-24).

Un dono per mezzo del quale «raggiungiamo in terra la nostra felicità come uomini... e nell'aldilà la nostra felicità come dèi» (*Mon.* I, XII, 6).

Ma il libero arbitrio non è solo un bene in sé.

Esso è anche – e soprattutto – il principale strumento di cui l'uomo dispone per arrivare alla libertà *morale*, scopo finale della vita su questa terra, il cui raggiungimento assicura agli esseri umani la *beatitudo* terrena.

La libertà dal vizio – che si ottiene ristabilendo il primato della ragione sulle passioni – è anche condizione necessaria perché l'uomo possa accedere alla conoscenza, l'altro pilastro su cui si dovrebbe basare la vita di ogni uomo degno di questo nome.

Solo mediante la congiunzione di «*virtude e canoscenza*» l'uomo può realizzare in terra quell'ideale di vita che corrisponde alla sua vera «*semenza*».

Come dice Ulisse ai suoi compagni

Considerate la vostra semenza:  
fatti non foste a viver come bruti,  
ma per seguir virtute e canoscenza.  
*Inf.* XXVI, 118-120

Ma, mentre Dante – uomo del Medioevo – pone l'accento sul libero arbitrio e sulla libertà morale, Hugo, figlio della grande rivoluzione, si concentra soprattutto sulla libertà politica e sul progresso sociale, che diventano due delle sue principali bandiere ideali, all'insegna del motto rivoluzionario «*Liberté, Egalité, Fraternité*».

Mediante la sua intensa azione politica e soprattutto attraverso la sua sterminata produzione letteraria Hugo diventerà il *cantor liber-tatis* ed uno dei massimi araldi del progresso sociale del XIX secolo.

La nécessité et la liberté sont les deux quantités de l'infini: quantités illimitées come l'infini lui-même; la nécessité est visible dans

l'univers, la liberté est visible dans l'homme. Toutes les fois que la nécessité empiète sur la liberté et l'opprime, elle s'appelle fatalité. Le poète dénonce cet abus de l'inconnu. C'est ce que j'ai fait dans Notre Dame de Paris, dans Les Misérables, dans Les Travailleurs de la mer. Au nom de qui cette dénonciation? Au nom de la liberté<sup>37</sup>.

Ed a proposito del progresso sociale:

Le progrès est le mode de l'homme. La vie générale du genre humain s'appelle le Progrès; le pas collectif du genre humain s'appelle le Progrès: Le Progrès marche; il fait le grand voyage humain et terrestre vers le céleste et le divin<sup>38</sup>.

Ma anche per Victor Hugo lo scopo finale dell'umanità è di ritrovare la piena libertà morale e spirituale:

L'oeuvre du genre humain, c'est de délivrer l'âme;  
C'est de dégager du triste épithalame  
Que lui chante le corps impur;  
C'est de la rendre chaste, à la clarté première;  
Car Dieu rêveur a fait l'âme pour la lumière  
Comme il fit l'aile pour l'azur!<sup>39</sup>.

6. Come si può vedere – anche se con modalità diverse – nell'uno e nell'altro scrittore è chiara la dimensione etico-politica che essi attribuiscono alla propria opera letteraria.

In Dante questo proposito è manifesto non solo nella *Commedia* ma anche nel *Convivio*, che nelle intenzioni dell'autore vuol essere un

<sup>37</sup> J.-P. LENGELLIER, *op. cit.* p. 137-8.

<sup>38</sup> V. HUGO, *Les Misérables*, cit. p. 126.

<sup>39</sup> V. HUGO, *La Légende des siècles*, XLIV, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 2010, p. 572.

banchetto della sapienza scritto in volgare, apparecchiato in favore di coloro che sono esclusi dalla conoscenza perché non conoscono il latino:

principi, baroni, cavalieri e molt'altra nobile gente non solamente maschi ma femmine, che sono molti e molte in questa lingua, volgari e non litterati (*Conv.* I, IX, 5).

In favore di questa vasta platea di illetterati Dante vuole

fare un generale convivio di ciò ch'ì ho loro mostrato e di quello pane ch'è mestiere a così fatta vivanda, senza la quale da loro non potrebbe esser mangiata (*Conv.* I, I, 11).

Poiché il tema della nobiltà d'animo è fondamentale nel pensiero dantesco, Dante si propone di insegnare a coloro che si proclamano nobili – e che non si comportano come tali – in cosa consista veramente la nobiltà.

Perseguendo sempre una finalità etico-politica Dante aveva già cercato in un primo tempo di educare i fiorentini mediante alcune canzoni.

Con il *Convivio* egli allarga la sua platea ideale perché vuole contribuire a creare una classe politica, che possa pacificare l'Italia centro-settentrionale dilaniata da guerre intestine e da lotte fra le varie città.

El círculo de destinatarios se amplia considerablemente en este periodo, pasando del.. ambito municipal florentino [...] al de las cortes y ciudades del norte de Italia, [...] y que le hacen concebir la posibilidad de una clase dirigente, ética e intelectualmente digna [...] Finalmente, la Divina Comedia llegará no solo a una elite cultural dominante, sino también a los que se denominaba il popolo minuto [...] compuesto por artesanos y comerciantes<sup>40</sup>.

<sup>40</sup> J. VARELA-PORTAS, *Dante Alighieri, Libro de las canciones y otros poemas*, Autori vari, Akal, Tres Cantos (Madrid), 2014, pp. 19-20.

Ugualmente prepotente è in Hugo l'esigenza di educare il popolo, in particolare quelle ampie fasce di popolazione escluse dal sapere.

L'Egalité a un organe, l'instruction gratuite et obligatoire. Le droit à l'alphabet, c'est par là qu'il faut commencer. L'école primaire imposée à tous, l'école secondaire offerte à tous, c'est là la loi. De l'école identique sort la société égale. Oui, enseignement ! Lumière! Lumière! Tout vient de la lumière et tout y retourne. Citoyens, le XIX siècle est grand, le XX siècle sera heureux<sup>41</sup>.

E nello stesso ordine di idee:

Le peuple est souverain, mais il est enfant. On lui doit l'éducation. On la lui doit gratuite. On la lui doit obligatoire. On la lui doit primaire, secondaire, supérieure, à tous les degrés, depuis l'école de village jusqu'au Collège de France, depuis l'abécédaire jusqu'à l'Institut. Au moral comme au physique, le premier des droits de l'homme, c'est le droit à la lumière<sup>42</sup>.

7. Ma il vero grande punto di incontro di questi due sommi scrittori è costituito dall'esilio.

Un esilio lungo, frutto di persecuzione politica, fonte di sofferenza, di disagi e di umiliazioni, vissuto da tutti e due come ingiusto ed immeritato.

Ci si potrebbe domandare quale sarebbe stata la vita di Dante e di Hugo senza l'esilio e quale incidenza l'esilio abbia avuto sulla loro produzione letteraria.

Certo, non è un caso che le più importanti opere dell'uno e dell'altro siano state scritte in esilio e che spesso esse portano i segni tangibili dei dolori e delle riflessioni che l'esilio ha suscitato in loro.

<sup>41</sup> J.-P. LENGELLIER, *op. cit.* p. 82.

<sup>42</sup> Ivi. p. 8.

Per quanto riguarda Dante, l'esilio dà a tante pagine dantesche quel tono così accorato e doloroso, ogni volta che evoca il distacco o la lontananza.

L'esilio rende pressante la richiesta di instaurazione di due ordini – temporale e spirituale – autonomi e sovrani, che presiedano efficacemente alla felicità terrena ed alla salvezza ultraterrena dell'uomo.

L'esilio acutizza il senso del dolore per il vagare di corte in corte e di umiliazione per la necessità di ricorrere al favore dei potenti, ma accentua anche i sentimenti di orgoglio e di dignità dell'uomo.

L'esilio allarga gli orizzonti umani e spirituali del poeta, portandolo a sentirsi cittadino del mondo, oltre che indomito fiorentino e italiano.

Con i suoi stenti fisici e le sue sofferenze morali l'esilio acuisce nel poeta la sete di giustizia e la propensione alla profezia, collocando appelli, esortazioni e invettive su un piano più alto di riscatto morale.

Solo ora egli diviene l'esule solitario e impotente, il cui prestigio e la cui situazione materiale dipendono dall'ospitalità dei suoi amici e protettori personali, e il suo forte sentimento di sé, il suo temperamento poco accomodante, nemico di ogni cosa quotidiana e comune, il suo orgoglioso contegno esteriore gli hanno reso difficile e amareggiato il destino<sup>43</sup>.

Ma Dante non subisce passivamente l'esilio e la «*dolorosa povertade*».

Egli sa di essere innocente e di essere stato condannato ingiustamente e rivendica con fierezza in ogni occasione la sua condizione di «*exul immeritus*».

Uomo tra gli uomini, talvolta cede allo sconforto e si rifugia nella speranza.

A volte proclama dignitosamente: «*L'esilio che m'è dato onor mi tegno*», ma poi spera che i suoi concittadini muovano a pietà e lo facciano rientrare in patria («*ma far mi poterian di pace dono*»).

<sup>43</sup> E. AUBERBACH, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano, 2009, p. 68.

Di fronte alle avversità cerca di mostrarsi forte («*avvenga ch'io mi senta ben tetragono ai colpi di ventura*»), ma è costretto a confessare i contraccolpi provocati dalla «*inopina paupertas quam fecit exilium*».

Una povertà che è stata la sua «*persecutrice efferata*», che lo ha privato di mezzi e lo ha rinchiuso «*nell'antro della sua prigionia*».

Per bocca di Cacciaguida Dante assegna a se stesso l'alta missione di gridare ai quattro venti la sua verità, ergendosi a giudice, vate e profeta, ma deve ammettere che la sorte avversa lo ha sbattuto di qua e di là «*come legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapore la dolorosa povertade*» e che è stato costretto a vagare «*per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando...mostrando contra mia voglia la piaga de la fortuna*» (*Conv.* I, III, 5).

Naturalmente, non tutti gli anni dell'esilio sono stati duri ed umilianti in uguale misura.

Dante è stato accolto con rispetto e simpatia da alcuni potenti e della sua gratitudine e stima per questi mecenati c'è ampia traccia nella *Commedia* e nelle lettere.

Ma poiché l'onore e la dignità sono per lui più forti dello stesso amore per la patria lontana, dopo 15 anni di esilio rifiuta di avvalersi di un'amnistia perché ritiene ignominiose ed umilianti le condizioni impostegli da sui concittadini.

Ed in una celebre Epistola il poeta si chiede:

*Non potrò forse vedere dovunque la luce del sole e delle stelle? Non potrò dovunque contemplare le dolcissime verità che sono sotto il cielo? (Ep. XII)*

Pur amando visceralmente Firenze, Dante si trasforma in cittadino del mondo.

Per il sapiente – che cerca prima di ogni altra cosa «*virtude e canoscenza*» – la patria è il mondo.

Gli altri potranno privarlo di tutto, non dell'onore, della dignità, della libertà spirituale. Ancor meno della possibilità di contemplare

le bellezze del cielo e di abbandonarsi alla gioia della speculazione filosofica.

Un esempio di dignità che servirà di monito a molte generazioni ed a tanti esuli, che anche per questo guarderanno a lui con rispetto ed ammirazione.

Per molti versi assai simile è il percorso di Victor Hugo.

Come a Dante è stato fatale il priorato, così è stato fatale allo scrittore francese il colpo di stato del 2 dicembre 1851, contro il quale egli prende una posizione netta e decisa.

Luigi Napoleone è l'oggetto principale dei suoi strali.

In un proclama rivolto al popolo scrive:

Louis-Napoleon Bonaparte est un traître. Il a violé la Constitution. Il s' est parjuré. Il est hors la loi<sup>44</sup>.

Poco prima aveva dichiarato all'Assemblea Nazionale:

Louis Bonaparte est un rebelle. Il se couvre aujourd'hui de tous les crimes. Nous, représentants du peuple, nous le mettons hors la loi; mais sans meme qu'il soit besoin de notre déclaration, il est hors la loi par le fait seul de sa trahison. Citoyens! Vous avez deux mains: prenez dans l'une votre droit, dans l'autre votre fusil, et courrez sus à Bonaparte<sup>45</sup>.

È una dichiarazione di guerra che il Principe-Presidente non può accettare.

La polizia cerca dappertutto lo scrittore per imprigionarlo e – se del caso – metterlo anche a morte mediante la fucilazione, come più tardi attesteranno Alexandre Dumas e lo stesso Hugo.

Sarà l'amante, Juliette Drouet, a metterlo in salvo a rischio della sua stessa vita<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> A. DECAUX, *op. cit.*, p. 693.

<sup>45</sup> Ivi, p. 692.

<sup>46</sup> Ivi, p. 705.

Si apre la via dell'esilio, che – anche se con un esito finale molto diverso – durerà quanto quello di Dante.

Bruxelles sarà il suo «*primo ostello*» e di là pensa subito a dar battaglia all'usurpatore. Mette mano ad un pamphlet «*Histoire d'un crime*», con il quale denuncia all'Europa ed al mondo il «crimine» che a suoi occhi rappresenta il colpo di stato perpetrato da Luigi Napoleone.

Il s'est fait le juge d'instruction de l'histoire [...] Il sent investi d'une mission sacrée [...] Il lui revient à lui – et peut-être à lui seul – d'ouvrir les yeux de ses compatriotes [...] Il ne traite pas seulement le 2 décembre comme un fait historique mais en tant qu'affrontement grandiose du Bien et du Mal<sup>47</sup>.

Ma non mancano i problemi.

I mezzi di sostentamento sono scarsi.

Senza diritti d'autore la vita quotidiana s'annuncia difficile, piena di stenti.

Hugo mette mano ad un altro pamphlet «*Napoleon-le-Petit*» in cui abbandona il racconto storico per lasciare libero sfogo all'invettiva ed al sarcasmo.

Il successo è enorme.

Il tono ricorda quello di molti passi danteschi.

Ormai Hugo è in rotta di collisione con tutto l'establishment francese.

La Francia reagisce con una legge che punisce i delitti a mezzo stampa commessi all'estero e preme sul governo belga perché lo scrittore sia allontanato dal suo territorio. È il momento di partire per l'Inghilterra.

Il sarcasmo e l'invettiva riappaiono nei «*Châtiments*», ma il riavvicinamento anglo-francese costringe di nuovo il poeta a partire.

<sup>47</sup> Ivi, p. 725.

L'immagine di Dante esule è ben presente al suo spirito insieme a quella di altri grandi con i quali si identifica:

Sacrifie-toi! Laisse-toi chasser, laisse-toi exiler comme Voltaire à Ferney, comme d'Aubigné à Genève, comme Dante à Verone<sup>48</sup>.

Il poeta si sistema nell'isola di Guernesey.  
Nascono in questo periodo alcune fra le sue opere migliori.

A'soixante ans, grands par l'absence et l'épreuve de l'exil, il règne sur l'ensemble de l'espace littéraire<sup>49</sup>.

Con uno sdegno di stampo dantesco rifiuta un'amnistia decretata da Napoleone III:

Fidèle à l'engagement que j'ai pris vis-à-vis de ma conscience, je partagerai jusqu'au bout l'exil de la liberté. Quand la liberté rentrera, je rentrerai<sup>50</sup>.

Seguiranno altre opere ed altri viaggi che contribuiranno ad accrescere la popolarità e la grandezza dello scrittore, che peraltro potrà ritornare in Francia soltanto parecchi anni dopo, a seguito della disfatta di Sedan e della proclamazione della III Repubblica.

Ma la Francia non è più la stessa.

Rientrato a Parigi dopo 19 anni di assenza si sente straniero «*au milieu de la ville*»<sup>51</sup>. Si susseguono contrasti e divergenze con vasti settori della nuova classe politica.

Altre battaglie politico-sociali lo attendono.

Il poeta teme un'involuzione autoritaria del suo paese e non si sottrae alla difesa appassionata delle libertà pubbliche:

<sup>48</sup> S. FILLIPETTI, *op. cit.*, p. 204.

<sup>49</sup> Ivi, pag 237.

<sup>50</sup> Ivi, p. 229.

<sup>51</sup> A. DECAUX, *op. cit.*, p. 887.

Les Français n'oublieront pas ce nouveau combat de Hugo. Son ultime image vient d'acquérir sa pérennité. Jusqu'à son dernier jour, avec sa brosse de cheveux blancs et sa barbe blanche de docteur en sagesse, il restera le patriarche de la République<sup>52</sup>.

Ma la storia finirà per dargli ragione.

Negli ultimi anni la sua fama ed il suo prestigio sono immensi.

Quando si ammala tutta la Francia vive con il fiato sospeso.

Alla sua morte – sopravvenuta a 83 anni – una folla sterminata, commossa ed ammutolita, accorre a Parigi da tutto il paese per rendergli l'ultimo omaggio.

Les délégations, les bataillons scolaires, les députations des écoles sont innombrables.

Le monde entier semble s'être assemblé sur le parcours. Les rues sont bordées de masses compactes. La marée humaine n'a pas de fin<sup>53</sup>.

Le spoglie del grande poeta sono deposte nel Pantheon con tutti gli onori.

N'en doutons pas: Victor Hugo doit être tenu pour un écrivain d'avenir. Le plus grand poète français est devenu le poète de la France<sup>54</sup>.

Come Dante, anche Victor Hugo entra nella storia, anche se in maniera diversa.

Sono due poeti-oceano, due uomini-oceano, nelle cui acque i posteri potranno immergersi sicuri.

<sup>52</sup> Ivi, p. 915.

<sup>53</sup> S. FILLIPETTI, *op. cit.*, p. 294.

<sup>54</sup> A. DECAUZ, *op. cit.*, pag. 944.

Alla vastità e profondità della loro produzione letteraria si applica perfettamente l'immagine dell'oceano che lo scrittore francese usa a proposito di Shakespeare e degli altri grandi uomini del passato:

Il y a des hommes océans en effet. Ces ondes, ce flux et ce reflux, ce va-et-vient terrible, ce bruit de tous les souffles, ces noirceurs et ces transparences, ces végétations propres au gouffre, cette démagogie des nuées en plein ouragan, ces aigles dans l'écume [...] Tout cela peut être dans un esprit<sup>55</sup>.

<sup>55</sup> J.-P. LENGELLIER, *op. cit.*, p. 7.



## DANTE E BORGES: DUE LETTURE INFINITE\*

1. Grandissimo estimatore di Dante, lettore originale ed appassionato della *Commedia*, che amava definire non solo l'apice della letteratura e delle letterature ma un libro dalla lettura «*infinita*» (Ferrari: 181) anzi un libro «*infinito*» (Borges f: 56), Borges si colloca sulla scia dei grandi lettori che nel capolavoro dantesco ricercano soprattutto il piacere.

Di se stesso soleva dire che era un lettore edonista:

De mí sé decir que soy lector hedónico: nunca he leído un libro porque fuera antiguo. He leído libros por la emoción estética que me deparan y he postergado los comentarios y las críticas. (Borges, g: 208)

\* La seconda parte di questo articolo con il titolo «*Dante e Borges: due poeti a confronto*» è stata pubblicata nel libro «I PASSI FIDI», vol. II, Studi in onore di Carlos López Cortezo, Aracne Editrice, 2020.

Ed edonisti desiderava che fossero tutti i lettori della *Commedia*, ai quali suggeriva di cimentarsi senza timore con il testo originale nella certezza che grande sarebbe stata la ricompensa che ne sarebbe derivata:

El conocimiento directo de la Comedia, el contacto inmediato, es la más inagotable felicidad que puede ministrar la literatura. (Borges, f. 127).

Per poi aggiungere a mo' di ammonimento che «*eludir esa empresa (que solo al principio es una tarea) es una imperdonable frivolidad*» (*ibidem*, 127).

Anche se affermava di aver «*postergado los comentarios y las críticas*», Borges si è avvalso ampiamente di numerosi commenti alla *Commedia*.

Anzi, a riprova della conoscenza diretta che negli anni aveva acquisito dei vari commenti e dei benefici che aveva tratto dalla loro lettura, non esita ad indicare i nomi dei maggiori commentatori italiani, sottolineando per ciascuno di essi caratteristiche e peculiarità. E si spinge fino ad affermare che «*bárbaramente se repite que los comentadores se interponen entre el lector y el libro, dislate que no merece refutación*» (*ibidem*, 12).

Ma se per Borges la ricerca del piacere è un obiettivo assoluto nella lettura della *Commedia*, ben diverso è il discorso quando si tratta di valutare gli aspetti dottrinali e teologici del poema.

Qua Borges è di una severità estrema e non fa sconti neppure al suo amato Dante.

Se da un lato ribadisce enfaticamente che «*la Divina Comedia constituye para mí una de las experiencias literarias más vividas que me ha sido deparada en el curso de una vida dedicada a la literatura*» (Sorrentino: 144), dall'altro non esita a qualificare come scarsamente o per nulla interessante la parte etico-religiosa del poema:

Lo que menos me ha interesado en la Divina Comedia es el valor religioso [...] La idea de que nuestra conducta personal pueda

interesarle a la Divinidad, y la idea de que mi vida personal [...] pueda merecer castigos eternos o recompensas eternas me parece absurda. La parte ética de la Divina Comedia es la parte precisamente que no me ha interesado nunca. (*Ibidem*, 144)

Alla base di questa impostazione c'è il rifiuto dell'idea cristiana di un Dio personale, che allo scrittore argentino sembra la massima creazione della letteratura fantastica:

Lo que imaginaron Wells, Kafka o Poe no es nada comparado con lo que imaginó la teología. La idea de un ser perfecto, omnipotente, todopoderoso es realmente fantástica. (Barone: 33)

L'interpretazione borgesiana della *Commedia* in chiave puramente estetica si pone nel solco tracciato molti anni prima da Benedetto Croce in un celebre saggio, «La Poesia di Dante», pubblicato in vista delle celebrazioni del VI Centenario della morte del poeta.

Questo importante scritto crociano – che Borges conosceva bene al punto da considerarlo «essenziale» per la lettura della *Commedia* (Alifano, a: 14) – ha condizionato per molto tempo buona parte della critica dantesca per la sua enfatica sottolineatura della necessità di distinguere poesia e struttura.

A partire da questa premessa metodologica il filosofo abruzzese si lanciava con grande maestria nella ricerca puntuale delle parti poetiche della *Commedia* e non esitava a qualificare di «romanzo teologico» e di «poesia didascalica» la parte dottrinale del poema, anche se non poteva esimersi dal riconoscere nella sua struttura una «robusta inquadratura intellettuale e morale» (Croce: 58, 151, 164).

Questa cifra interpretativa del *poema sacro* fu subito contrastata dagli ambienti cattolici. A pochi mesi di distanza dalla pubblicazione del saggio crociano e – cogliendo l'occasione delle celebrazioni del VI centenario della morte del poeta – Benedetto XV ritenne di dedicare a questo argomento l'enciclica, «In Praeclara Summorum», per sottolineare non solo l'importanza che la Cattedra di Pietro attribuiva all'opera del poeta fiorentino, ma anche la necessità di

leggere la *Commedia* con occhi cristiani e di vedere in essa «*un vero tesoro di dottrina cattolica*».

Lungi dal contrapporre poesia e struttura, godimento estetico ed aspetti filosofici, morali e religiosi, il pontefice ammoniva che la vera lettura del poema consiste nell'accettazione e nella sintesi di entrambi gli aspetti.

Il pontefice arrivava addirittura ad affermare non solo che Dante è stato ispirato dalla luce della fede, ma che i suoi insegnamenti potevano servire quale validissima guida per gli uomini.

Il suo elogio principale – aggiungeva – consiste nell'essere un poeta cristiano e nell'aver cantato con accenti quasi divini gli ideali cristiani dei quali contemplava con tutta l'anima la bellezza e lo splendore, comprendendoli mirabilmente e vivendo di essi.

Nello stesso senso si espresse alcuni decenni dopo un altro grande papa, Paolo VI, con la lettera apostolica «*Altissimi Cantus*», scritta in occasione del VII Centenario della nascita di Dante. Profondo e convinto estimatore della poesia dantesca, Paolo VI si cimentava in una vera e propria esegesi della *Commedia*, per il cui autore egli affermava di professare non solo una grande ammirazione, ma addirittura una «*singolare venerazione*».

Paolo VI rivendicava con orgoglio la piena cattolicità del poeta fiorentino e la sua totale appartenenza alla Chiesa di Roma ed esaltava non solo il Dante poeta ma anche il Dante teologo, proclamandolo «*signore dell'altissimo canto*», poiché si era rivelato «*teologo dalla mente sublime*».

Considerazione che lo portava a prendere nettamente posizione contro la visione crociana che, anche dopo la morte del filosofo, continuava ad esercitare una forte influenza sugli studi danteschi.

2. Di fronte a questa netta contrapposizione fra poesia e teologia – affermata da Croce e ribadita da Borges – vale la pena di domandarsi se il rifiuto da parte del grande scrittore argentino del contenuto dogmatico della *Commedia* significhi che egli sia stato – come uomo e come scrittore – indifferente o addirittura ostile al cristianesimo

ed in generale alla religione o se invece egli sia interrogato ed abbia evocato nella sua opera i grandi temi che da sempre, in un modo o nell'altro, agitano il cuore dell'uomo (la vita, la morte, l'aldilà, la trascendenza).

In questo senso appare significativo che – a proporre una approfondita riflessione su questo importante aspetto della personalità e dell'opera di Borges – sia stata proprio la Chiesa Cattolica mediante un Convegno sul tema «Borges e la trascendenza», svoltosi a Buenos Aires ed a Cordoba dal 26 al 29 novembre 2014 nell'ambito delle attività del «Cortile dei Gentili» promosse nel mondo dal Pontificio Consiglio per la Cultura.

L'impulso a questa iniziativa – a cui sono stati invitati studiosi di diversa confessione e formazione – è venuto dallo stesso papa Francesco, che pochi mesi dopo la sua elezione aveva ricevuto in Vaticano l'Opera Omnia di Borges dalle mani della vedova.

Un papa che, come professore di letteratura, conosce bene ed ammira il suo grande conterraneo, a tal punto che – quando era ancora giovane professore di lettere in un Collegio gesuita a Santa Fe – lo aveva invitato a svolgere alcune lezioni ai suoi alunni (Ravasi: 8-10).

Dalla testimonianza della vedova e dai numerosi e qualificati interventi svolti durante il Convegno (particolarmente pregnanti quelli del Card. Ravasi e del padre gesuita Osvaldo Pol) è emerso che Borges – più che il «*teologo ateo*», di cui parlava Sciascia con un singolare ossimoro (Ravasi: 28) – era un agnostico molto curioso ed aperto, che attraverso una cultura enciclopedica ed un amore sconfinato per la letteratura si dedicava con la stessa serietà ed intensità allo studio dell'ebraismo e del cristianesimo, del sufismo e del buddismo, del misticismo e del panteismo per trarne materia per i suoi racconti e per i suoi poemi.

Poemi e racconti che sono intrisi in molteplici occasioni da un interrogarsi sul nostro stare nel mondo e spesso pervasi da una inquietudine metafisica e da una ricerca di quell'«*Altro*» e di quell'«*Oltre*», di cui parlano alcuni teologi a proposito di Dio.

Nella vasta opera dello scrittore argentino questi temi si alternano e si intrecciano con quelli più tipicamente «borgesiani»: il sogno, lo

specchio, il labirinto, la cifra, il mito, il simbolo, l'oblio, la memoria, il tempo, la morte, l'infinito, l'eterno.

Ne risulta una produzione letteraria di straordinaria ricchezza, di forte spessore e di rara bellezza, che da oltre mezzo secolo suscita crescente ammirazione ed interesse nel mondo.

A tal punto che Borges è ormai considerato uno dei più grandi scrittori del Novecento, la cui fama cresce con il passar del tempo, come dimostrano il moltiplicarsi degli scritti a lui dedicati e le traduzioni in molte lingue delle sue opere principali.

Già pochi anni dopo la sua morte, qualcuno scriveva che il Novecento è un secolo «borgesiano»:

*Ce siècle est borgésien [...] On glose l'oeuvre de Borges, bien sur, comme on glose celle de Proust, de Kafka ou de Joyce [...] Exemple rare d'un écrivain à ce point confondu avec son oeuvre qu'il suffit d'évoquer sa figure, d'écrire son nom ou de projeter son ombre pour qu'aussitôt surgissent les mirages fantastiques qui hantent ses livres. Ainsi va s'étendant une espèce de culture borgesienne, qui a franchi depuis longtemps les frontières de l'hispanophonie et celles de la fiction, et qui menace [...] d'envahir la planète. (Lafon: 9)*

E ciò, a dispetto del premio Nobel per la letteratura che non gli fu mai stato assegnato, circostanza sulla quale lo stesso Borges volentieri scherzava con la sua abituale ironia. Ancora un anno prima della morte – ormai all'apice della sua fama – egli così ironizzava sulla mancata concessione del Nobel:

*La Academia Sueca antes premiaba a escritores que eran mundialmente conocidos. Ahora ha cambiado de modus operandi: se dedica a descubrir valores. No lo reprocho, me gustaría ser descubierto. (Vaccaro: 742)*

Del resto, fino all'ultimo, era rimasto vivo in lui quel senso dello humor, che lo aveva accompagnato durante tutta la sua vita, come

l'autore di queste note ha potuto verificare in occasione di diversi incontri avuti con lui a Buenos Aires nel periodo 1983-85.

Pocas cosas para Borges merecían seriedad [...] siempre procuraba encontrarles el lado gracioso. La difícil coincidencia de ceguera e inteligencia lo aislaban de maravillas [...] Borges jamás se tomó en serio, para él la vida era un continuo juego; manejó inclusive lo dramático de su existencia con un escepticismo que lo hacía mucho más llevadero. Jamás intentó ser gracioso pero los diálogos con él eran por lo común una fiesta llena de ocurrencias. (Alifano, c: 10)

L'ironia, lo scetticismo, l'amore per il paradosso, il dubbio permanente, l'understatement – uniti ad una straordinaria fantasia, ad un gran senso dell'umiltà ed alla lucida consapevolezza della estrema precarietà della vita e del mondo – permeano non solo i suoi scritti più impegnativi e di maggiore rilievo, ma anche i dialoghi, le conferenze, le conversazioni, gli incontri con scrittori, giornalisti, personalità del mondo politico, culturale, accademico.

Così la morte e l'aldilà appaiono per lui dure realtà prive di sbocco, ma anche interrogativi esistenziali gravidi di incertezza.

Mentre il giovane poeta in «La Recoleta» sembra non avere dubbi sull'esito finale dell'aldilà («*Solo la vida existe/ El espacio y el tiempo son formas suyas/ son instrumentos mágicos del alma/ y cuando ésta se apague/ se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la muerte/ como al cesar la luz caduca el simulacro de los espejos/ que ya la tarde fue apagando*», Borges, a: 19) il poeta già maturo appare più sfumato, rivelando ansia, speranza, incertezza.

Così in «El Despertar» si insinua il dubbio che la morte sia veramente la fine di tutto («*¡Ah, si en esa mañana hubiera olvido!*», Borges, a: 203), mentre nella tenera poesia «A mi padre» sembra aprirsi uno spiraglio sul dopo-morte:

Nada esperabas ver del otro lado/ pero tu sombra acaso ha dividido/  
 los arquetipos últimos que el griego/ soñó y que me explicabas.  
 Nadie sabe/ de qué mañana el mármol es la llave. (Borges, a: 453)

Spiraglio che riappare in «Everness»:

Las puertas se cierran a tu paso;/ solo del otro lado del ocaso/ verás  
los Arquetipos y Esplendores. (Borges, a: 240)

Un'ambivalenza simile si ripropone in altri temi impegnativi.  
La figura di Cristo lo attrae, lo inquieta, lo interroga.

Nel poemetto «Cristo en la Cruz» scritto due anni prima della morte («*No lo veol y seguiré buscándolo hasta el día/ último de mi pasos por la tierra*», Borges, a: 585) il poeta sembra affannarsi nel vano tentativo di afferrare il mistero di questo ebreo ingiustamente crocifisso nel quale non riesce a vedere l'Uomo-Dio («*sabe que no es un dios y que es un hombre que muere con el día*»).

Interrogato sul suo rapporto con il cristianesimo, qualche anno prima di morire, Borges dichiarerà:

Creo que se nota que no soy cristiano. Bueno, Cristo fue el hombre más extraordinario de la historia. ¿Pero la Trinidad? Yo no puedo creer en ese monstruo teológico [...] Extraordinario fue el estilo de Cristo, que trató de innovar la metáfora. Él pensaba por medio de metáforas, como los primitivos griegos pensaban por medio del mito. (Vaccaro: 750)

Del Nazareno martoriato e crocifisso sente palpitare soprattutto la pienezza umana che mirabilmente ritrae in «Juan, I, 14»:

Conocí la memoria/... conocí la esperanza y el temor/[...]. conocí la vigilia, el sueño, los sueños, / la ignorancia, la carne/ los torpes laberintos de la razón/ la amistad de los hombres/ la misteriosa devoción de los perros. / Fui amado, comprendido, alabado y perdí de una cruz. (Borges, a: 295)

Episodi, personaggi, frasi del Vangelo sono trasformati, ampliati e rivisitati in chiave borgesiana, come si può osservare, fra l'altro, in alcuni scritti particolarmente significativi: «Fragmentos de un

Evangelio apócrifo», «Otro fragmento apócrifo», «Tres versiones de Judas».

Ancor più complesso è il suo approccio al problema di Dio, evocato sotto diverse forme in tutta la sua opera.

Los grandes temas metafísicos y las minucias de la cotidianidad llegan a Borges desde el vasto monumento de la literatura universal [...] El tema de Dios nos propone múltiples declinaciones. Es el más inagotable de los temas. Y en Borges, que retorna a él a lo largo de sesenta años, los modos de encararlos son múltiples. (Pol: 11-13)

Non mancano i riferimenti alla Bibbia, opera fondamentale per lo scrittore argentino, che aveva ricevuto dalla nonna paterna, inglese e anglicana, i primi stimoli alla lettura dei testi biblici.

Lettura che andava di preferenza, oltre che ai Vangeli, ai libri di Giobbe e di Qoelet/Ecclesiaste e che nel tempo si era estesa agli scrittori ebrei, alla Cabala, alla mistica ebraica, suscitando in lui una grande ammirazione per il mondo ebraico e per Israele:

Israel me ha atraído desde mis primeras lecturas de la Biblia Inglesa de mi abuela anglicana, hasta la lectura de Scholem, Buber, Heine, Bergson y otros. Esto me llevó a la lectura y al estudio de la otra cara de la moneda, la mística hebrea, la de los piosos y la de los magos cabalísticos. (Vaccaro: 652)

Ne sono eloquente testimonianza tre poemetti in onore di Israele («A Israel», «Israel» e «Israel 1969»), il racconto «La muerte y la brújula» nonché le poesie «Eclesiastés I, 9» e «El Golem» senza contare i diversi sogni di cui parla la Bibbia, inseriti nel «Libro de Sueños».

A volte Dio diventa il «*libro ciclico*» de «La Biblioteca de Babel» o il Dio sognatore-sognato che in «Everything and Nothing» così parla a Shakespeare:

Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi

Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo, eres muchos y nadie. (Borges, e: 98)

Un Dio sognatore che ritorna in «Oda escrita en 1966» («*Si el Eterno/ Espectador dejara de soñarnos/ un solo instante, nos fulminaría/ blanco y brusco relámpago, Su olvido*», Borges, a: 252), in «Ajedrez» («*Dios mueve al jugador, y éste, la pieza/ ¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza/ de polvo y tiempo y sueño y agonías?*», Borges, a: 116), in «Las Ruinas Circulares» («*Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñando*», Borges, b: 128).

A volte Dio assume la forma del Creatore che si identifica con le creature e con l'intero universo.

Così in «EL» è Colui al quale «*No le basta crear. Es cada una/ de las criaturas de Su extraño mundo*» (Borges, a: 207) in «Baruch Spinoza» è Colui che «*labra a Dios con geometría delicada*» (Borges, a: 461) e in «Spinoza» Colui che «*libre de la metáfora y del mito/ labra un arduo cristal: el infinito/ mapa de Aquel que es todas Sus estrellas*» (Borges, a: 243).

Ma Dio può essere anche l'immensa memoria che in «Everness» racchiude in sé l'universo e regge l'intera umanità o Colui che «*cifra en Su profética memoria/ las lunas que serán y las que han sido*» (Borges, a: 240) o Colui che in «Límites» «*prefija omnipotentes normas/ y una secreta y rígida medida/ a las sombras, los sueños y las formas/ que destejan y tejen esta vida*» (Borges, a: 187).

In questo mondo fantastico – fatto di apparenze e di illusioni, di sogni e di specchi, che rinviano sempre a qualcos'altro – tutto e tutti sono sottoposti ad una sorta di giostra infinita:

Todos sometidos al juego infinito, incluso Dios, desde una realidad que el poeta asume desde el idealismo o el Gran Vehículo con su imagen de Dios desleído de panteísmo. (Pol: 21)

Eppure, il Dio della tradizione cristiana non sembra morto del tutto per lo scrittore argentino.

Nel già ricordato «Juan I, 14» Cristo dirà di se stesso «*Yo que soy el Es, el Fue y el Será/ vuelvo a condescender al lenguaje*» (Borges, a: 295) e in «Lucas XXIII» apparirà come «*la voz inconcebible/ que un día juzgará a todos los seres*», nonché come colui che, perdonando, può assicurare il paradiso al buon ladrone perché questi aveva visto in lui l'Uomo-Dio: «*Oyó entre los escarnios de la gentel que el que estaba muriéndose a su lado/ era Dios*». (Borges, a: 146)

In «Los Espejos» Dio veglia amorevolmente sulle sue creature e le spinge a riflettere sulla vanità del mondo («*Dios ha creado las noches que se arman/ de sueños y las formas del espejo/ para que el hombre sienta que es reflejo/ y vanidad*» ) (Borges, a: 118).

In «Verso de Catorce» è il Dio della parabola dei talenti al quale il poeta sente il bisogno di restituire «*unos centavos/ del caudal infinito que me pone en las manos*» (Borges, a: 79).

Mentre nel bellissimo «Otro Poema de los dones» il poeta si abbandona a un'ode di ringraziamento «*al divino/ laberinto de los efectos y de las causas*» (Borges, a: 249) per aver concesso all'uomo l'universo, il mondo, la vita con la loro bellezza, la loro immensità, la loro complessità.

Questo intreccio costante di contraddizioni, di dubbi, di paradossi, questa altalena fra fede e ragione, fra mito e realtà, fra sogno e illusione hanno fatto dire ad uno studioso che

per Jorge Luis Borges le frontiere sono sempre mobili ed esili: non c'è mai una cortina di ferro tra verità e finzione, tra veglia e sogno, tra realtà e immaginazione, tra razionalità e sentimento, tra essenzialità e ramificazione, tra concreto e astratto, tra teologia e letteratura fantastica, tra icasticità anglosassone ed enfasi barocca. (Ravasi: 19-20)

3. In un universo così intricato, mobile e complesso, che posto occupa il tanto amato Dante, che a prima vista appare tutto certezze e rigore e che sembra mettere ogni cosa al suo posto ed avere una risposta a tutto?

Con la libertà che si attribuiva nei confronti dei classici e alla stregua di quanto Dante aveva fatto con i suoi maestri, Borges non si limita ad essere un appassionato lettore della *Commedia*, ma spesso si serve di Dante o si riferisce a lui in diverse sue opere.

El fantasma de Dante habita el universo borgeano. La intensidad con la que el maestro florentino describe en unos pocos trazos los caracteres más complejos, la delicadeza y la música del verso de acuerdo con las inflexiones del espíritu, destacados por Borges, están también en la literatura del argentino. (Bellone: 566)

Così nel «Poema Conjetural» – che evoca la guerra fra unitari e federali scoppiata in Argentina dopo la dichiarazione di indipendenza dalla Spagna (Polemman: 692) – Francisco Laprida, al momento di essere assassinato dai «Montoneros» di Aldao, è paragonato a Buonconte di Montefeltro, «*aquel capitán del Purgatorio/ que, huyendo a pie y ensangrentando el llano/ fue cegado y tumbado por la muerte/ donde un oscuro río pierde el nombre*» (Borges, a: 175).

Parimenti esplicito, anche se in chiave antitetica all'impostazione dantesca, è il richiamo all'aldilà in «Del Inferno y del Cielo»:

El Inferno de Dios no necesita/ el esplendor del fuego [...] Los ojos no verán los nueve círculos/ de la montaña inversa [...] Dios no requiere para alegrar los méritos del justo/ orbes de luz, concéntricas teorías/ de tronos, potestades, querubines/ ni el espejo ilusorio de la música/ ni las profundidades de la rosa [...] En su misericordia no hay jardines/ ni luz de una esperanza o de un recuerdo. (Borges, a: 173)

La visione dell'oltretomba riemerge con altro spirito in «Otro poema de los dones». Questa volta essa è presentata sotto forma di ringraziamento per il dono della *Divina Commedia* fatto da Dio all'umanità:

Gracias quiero dar al divino/ laberinto de los efectos y de las cau-

sas/ [...] por aquel otro sueño del infierno/ de la torre de fuego que purifica/ y de las esferas gloriosas. (Borges, a: 250)

Il poeta fiorentino è chiaramente presente in «*aquel Amor/ que mueve el sol y las estrellas*» del poemetto «El Ángel» (Borges, a: 556); in «*obra la inconcebible que a Dante le fue dado acaso entrever/ ya corregido el último verso de la Comedia*» del poemetto «Things that might have been» (Borges, a: 500) ; in «*Soy el otro/que estuvo, como Dante y como todos/ los hombres, en el raro Paraíso/ y en los muchos Infernos necesarios*» nel poemetto «The Thing I am» (Borges, a: 508).

Ma Borges non si ferma qua.

Oltre a riferirsi in diverse occasioni all'opera dantesca ed al suo autore, egli vuole essere anche un interprete originale e personale della *Commedia*.

La presencia de Dante en la obra de Borges se hace evidente en dos niveles discursivos. Pensemos que Borges es poeta, ensayista y narrador, y la obra de Dante aparece tanto en el texto literario como en sus discursos referenciales [...] La Divina Commedia está presente en la memoria cultural de Borges y es permanentemente actualizada en su obra en forma explícita o implícita. (Benuzzi: 215)

I «Nueve ensayos dantescos» – scritti in epoche diverse e riuniti in una sola pubblicazione nel 1982 uniti ad altri scritti in versi ed in prosa – testimoniano non solo della straordinaria fedeltà di Borges alla *Commedia* lungo tutto l'arco della sua vita, ma anche della grande capacità dello scrittore argentino di piegare la parola dantesca alla sua visione della vita ed alla sua concezione della poesia e della letteratura.

Con l'umiltà e l'ironia che lo caratterizzano, Borges vuole presentarsi non come un critico dotto e sofisticato, ma come un lettore «*innocente*», anche se confessa di aver fatto largo uso di grandi interpreti di Dante.

Così facendo, egli dà vita ad una forma originale di approccio al *poema sacro*.

Mettere l'accento non tanto sulla grandiosità, sulla maestà, sulla profondità della *Commedia*, ma soffermarsi piuttosto su alcuni particolari – apparentemente secondari – che consentono al lettore di meglio intravedere la bellezza del poema per poi tuffarcisi dentro e trarne la massima felicità.

Por un desplazamiento en el que se define la singularidad de su ética ensayística, Borges apunta desde los márgenes hacia lo esencial de la Comedia, que no es su centro, sino, más bien, el proceso de su descentramiento infinito [...] en la lectura de ese detalle circunstancial se pueden experimentar todas las potencias de conmoción y de goce que envuelve la escritura de Dante. (Giordano: 37)

Così il poemetto «Inferno V, 129» è una rielaborazione in chiave borgesiana del celebre episodio di Paolo e Francesca.

Qua i due amanti – liberati dal peso del tradimento («*No traicionan a Malatesta, / porque la traición requiere un tercerol y solo existen ellos dos en el mundo*») – sono trasformati nel simbolo degli amanti di tutti i tempi, che finiscono per essere risucchiati in un sogno che «*les revela que son formas de un sueño que fue soñado en tierras de Bretaña*» (Borges, a: 559).

La vicenda dei due amanti è ripresa nel saggio «El Verdugo Piadoso» in cui Borges – dopo aver esaminato le diverse «congetture» interpretative dell'episodio – finisce per accogliere quella del «carnefice pietoso» perché gli sembra la meno logica e quindi quella che meglio corrisponde alle ragioni della poesia:

Dante comprende y no perdona; tal es la paradoja insoluble. Yo tengo para mí que la resolvió más allá de la lógica. Sintió (no comprendió) que los actos del hombre son necesarios y que asimismo es necesaria la eternidad, de bienaventuranza o de perdición, que éstos acarrear. (Borges, f: 60-61)

Personale è anche l'interpretazione dell'Ulisse dantesco, che Borges non esita a identificare con lo stesso autore della *Commedia*.

Con il suo libro che assegnava premi e castighi eterni, secondo criteri noti soltanto a lui, Dante – secondo Borges – avrebbe intrapreso un viaggio «*folle*», simile a quello di Ulisse.

Un viaggio che rischiava di culminare con lo stesso tremendo castigo inferno all'eroe greco:

Dante era teólogo; muchas veces la escritura de la Comedia le habrá parecido no menos ardua, quizá no menos arriesgada y fatal que el último viaje de Ulises [...] Dante fue Ulises y de algún modo pudo temer el castigo de Ulises. (Borges, f: 49-50)

Ancor più ardita è l'interpretazione del rapporto fra Dante a Beatrice.

Qua Borges, ritornando sull'episodio di Paolo e Francesca, sostiene che Dante, pur condannando i due amanti, provava una certa invidia per la straordinaria intensità del loro amore: un amore così forte che si prolungava nell'aldilà, mantenendoli avvinghiati per tutta l'eternità.

In questa prospettiva il celebre verso «*Questi che mai da me non fia diviso*» sarebbe stato scritto da Dante «*con espantoso amor, con ansiedad, con admiración, con envidia*» (Borges, f: 103), proprio perché un amore così intenso e duraturo sarebbe stato negato al poeta fiorentino.

La conclusione a cui giunge Borges diventa paradossale:

Yo sospecho que Dante edificó el mejor libro que la literatura ha alcanzado para intercalar algunos encuentros con la irrecuperable Beatriz. (*Ibidem*: 110)

Tutto l'impianto teologico-morale e tutta la struttura narrativa della *Commedia* sarebbero semplici «*intercalaciones*», mentre «*una sonrisa y una voz, que él sabe perdidas, son lo fundamental*» (ivi: 110).

Tipicamente borgesiana è anche l'interpretazione di un altro verso della *Commedia* («*Or fu sì fatta la sembianza vostra?*», *Par.* XXXI, 108), che offre allo scrittore il destro per lanciarsi in un racconto poetico sul possibile volto di Cristo, aspetto su cui tacciono i Vangeli.

Un volto che può dar luogo alle più diverse congetture, ma che per lo scrittore argentino può essere ricercato in ogni viso umano che si rifletta in uno specchio:

Tal vez un rasgo de la cara crucificada acecha en cada espejo; tal vez la cara se murió, se borró, para que Dios sea todos (Borges, e: 86).

Ecco, allora, l'intuizione di Borges: il volto di Cristo è da cercare negli specchi ove si riflettono i visi umani [...] Ecco, allora l'invito di Borges a seguirlo in questa ricerca umana del Cristo presente nelle facce degli uomini. (Ravasi: 46)

Anche qua riappare l'idea del sogno e della fragilità del sogno («*Quién sabe si esta noche no la veremos en los laberintos del sueño y no lo sabremos mañana*», Borges, e: 86).

Un'idea che, anche in altre occasioni, ricorre in Borges a proposito della *Commedia* e dei suoi personaggi.

Così, analizzando il Canto IV dell'*Inferno*, egli afferma:

Alcanzadas las páginas finales del Paraíso, la Comedia puede ser muchas cosas, quizá todas las cosas; al principio es notoriamente un sueño de Dante, y éste, por su parte no es más que el sujeto del sueño. Nos dice que no sabe cómo fue a dar en la selva oscura. «Tant'era pieno di sonno in su quel punto»; el sonno es metáfora de la ofuscación del alma pecadora, pero sugiere el indefinido comienzo del acto de soñar. (Borges, f: 26)

In questa prospettiva i poeti della «*bella scola*» diventano per Borges «*formas del incipiente sueño de Dante, apenas desligadas del soñador*» (Ivi: 32).

Paolo e Francesca sono sognati da uomini che sono anch'essi sogni («*Otro libro hará que los hombres, sueños también, los sueñen*», Borges, a: 559).

Ugolino è sognato da Dante e dalle generazioni future nella sua irrisolta ambivalenza di divoratore o non divoratore di cadaveri:

En la tiniebla de su Torre de Hambre, Ugolino devora y no devora los amados cadáveres, y esa ondulante imprecisión, esa incertidumbre, es la extraña materia de que está hecho. Así, con dos posibles agonías, lo soñó Dante y así lo soñarán las generaciones. (Borges, f. 41).

Altri saggi («Dante y los Visionarios Anglosajones», «Purgatorio, I, 13», «El Simurg y el Águila») servono non tanto per far scoprire al lettore insospettate affinità letterarie fra la *Commedia* ed altre culture distanti dalle fonti dantesche abitualmente citate dalla critica, quanto per ribadire con enfasi l'unicità e l'universalità del *poema sacro*:

Un gran libro como la Divina Comedia no es el aislado o azaroso capricho de un individuo; muchos hombres y muchas generaciones tendieron hacia él. (Borges, f. 74-75)

4. Ma, oltre al Borges lettore, interprete e tributario di Dante, potrebbe forse essere interessante cercare di mettere a confronto le personalità e le opere di questi due giganti della letteratura per vedere se ed in quale misura esse si intersecano, si allontanano o si muovono in parallelo.

Borges, infatti – pur considerando la *Commedia* il vertice della letteratura – si muove nelle sue opere con grande autonomia rispetto al capolavoro dantesco e percorre sentieri nuovi che lo affrancano da qualsiasi sudditanza nei confronti del poeta fiorentino.

Nell'affrontare temi importanti come il tempo, i limiti della conoscenza umana, la fragilità della vita, la complessità della persona umana, l'ordine e il caos del mondo, l'aldilà, la trascendenza, la morte, ma anche il ruolo della poesia e del poeta, la maniera di affrontare le avversità, il coinvolgimento politico, la ricerca della felicità Borges percorre strade spesso assai diverse da quelle di Dante ed offre di questi temi una lettura originale, stimolante e suggestiva, che affascina il lettore moderno ed apre numerosi spazi all' esegesi ed alla creazione.

Da uno sguardo incrociato delle due personalità e delle due opere emergono interessanti punti di contatto, ma anche differenze

profonde e percorsi paralleli, che aiutano forse a meglio illuminare l'opera e la personalità dei due scrittori.

Così, in campo metafisico, – anche se ambedue sono mossi da una comune ansia di conoscere, dal momento che *«la scienza è ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade»* (Conv. I, I, 6) – i due scrittori arrivano ad approdi diversi.

All'inizio il punto di partenza non sembra molto distante: il tempo che tutto travolge, la precarietà della vita, la pochezza del mondo.

Per Dante la vita *«è un correre alla morte»* (Purg. XXXIII, 54), la fama *«mondan romore... un fiato/ di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi/ e muta nome perché muta lato»* (Purg. XI, 100-102), la terra *«un'aiuola che ci fa tanto feroci»* (Par. XXII, 151), il globo terraqueo – che pure per lui era il centro dell'universo – un cosa di poco conto tale da suscitare il sorriso: *«e vidi questo globo/tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante»* (Par. XXII, 134-135).

Ma per Dante questa concezione si inquadra in un contesto di ordine e di armonia universale.

Al poeta fiorentino l'universo appare un tutto armonico, che riflette meravigliosamente l'ordine divino da cui è retto: *«Le cose tutte quante/ hanno ordine tra loro, e questo è formal/ che l'universo a Dio fa simigliante»* (Par. I, 103-105).

Un ordine nel quale *«sono accline/ tutte nature, per diverse sorti/ più al principio loro e men vicine;/ onde si muovono a diversi porti/ per lo gran mar dell'essere, e ciascul/ con istinto a lei dato che la porti»* (ivi, 109-114).

Anche per Borges il tema del tempo è centrale, anzi *«el tiempo es el problema esencial de la existencia [...] el tiempo no solo es el problema capital de la metafísica, sino nuestro único y principal problema»* (Alifano, b: 77 e 84).

Per rendersi conto della rilevanza che il tempo ha nell'opera di Borges basta scorrere i titoli di alcuni suoi scritti: «El instante», «Heráclito», «La Clepsidra», «Historia de la eternidad», «El inmortal», «Nueva refutación del tiempo», «El tiempo circular».

Oppure ricercarne i segni in alcuni poemetti:

– «A quien está leyéndome» («¿No es acaso/ tu irreversible tiempo el de aquel río/ en cuyo espejo Heráclito vio el símbolo/ de su fugacidad?») (Borges, a: 236) ;

– «El reloj de arena» («En los minutos de la arena creo/ sentir el tiempo cósmico [...] todo lo arrastra y pierde este incansable/ hilo sutil de arena numerosa. / No he de salvarme yo, fortuita cosa/ de tiempo, que es materia deleznable») (Borges, a: 114) ;

– «Arte poética» («Mirar el río hecho de tiempo y agual y recordar que el tiempo es otro río, / saber que nos perdemos como el río/ y que los rostros pasan como el agua») (Borges, a: 150).

Ma l'approdo dello scrittore argentino è molto diverso.

Il mondo è per Borges un caos incomprensibile ed inestricabile, retto non dalla provvidenza ma dal caso, perché

«la máquina del mundo es harto compleja para la simplicidad de los hombres» (Borges, e: 108).

Da questa diversa visione del mondo discende la diversità di approdo per l'uomo. Smarrito nella selva oscura del peccato, per Dante l'uomo può tornare sulla retta via facendo appello alla ragione (Virgilio), riconoscendone i limiti («State contenti umana gente al quia;/ ché se possuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria», *Purg.* III, 37-39) ed affidandosi alla teologia (Beatrice).

Dopo la morte, i reprobri saranno puniti nell'inferno, i giusti premiati in paradiso, i pentiti, anche in extremis, potranno mon-darsi nel purgatorio.

Per Borges, invece, la teologia appartiene al regno della letteratura fantastica e la ragione – oscillando continuamente fra essere e divenire fra Parmenide ed Eraclito – non offre approdi sicuri, neppure nella formulazione dell'amato Schopenhauer, un pensatore che egli sente particolarmente vicino.

La morte è una porta aperta sul mistero.

Il massimo a cui l'uomo può aspirare è di rivedere forse nell'aldilà il proprio volto o quello della persona amata:

En el cristal de un sueño he vislumbrado/ el Cielo y el Infierno  
prometidos: / cuando el Juicio retumbe en las trompetas/ últimas

y el planeta milenario/ sea obliterado y bruscamente cesen/ ¡oh Tiempo! tus efímeras pirámides/ los colores y líneas del pasado/ definirán en la tiniebla un rostro/ durmiente, inmóvil, fiel, inalterable/ (tal vez el de la amada, quizás el tuyo) / y la contemplación de ese inmediato rostro, incesante, intacto, incorruptible, será para los réprobos, Infierno; para los elegidos, Paraíso. (Borges, a: 174).

L'uomo è smarrito nell'universo, si sdoppia, si frantuma, è soggetto ed oggetto di sogno, si riflette in molti specchi, si perde nei labirinti, incontra «*senderos que se bifurcan*» ed in ultima istanza finisce per ritrovarsi solo di fronte alla propria immagine:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara. (Borges, e: 224)

Significativo in questo senso è il poemetto «Una brújula», nel quale sembra condensarsi lo sguardo perplesso e smarrito del poeta di fronte al mistero del mondo e della vita.

Il mondo gli appare come una «*infinita algarabía*», scritta da «*Alguien*» o «*Algo*» in un idioma sconosciuto.

La vita si presenta misteriosa, aleatoria, indecifrabile:

Mi vida que no entiendo, esta agonía/ de ser enigma, azar, criptografía, / y toda la discordia de Babel. (Borges, a: 183)

I personaggi delle «*ficciones*» borgesiane riflettono questo smarrimento:

Ils semblent en effet souvent percevoir le monde qui les entoure comme un chaos: un monde dont les principes leur échappent, un monde qu'ils ne comprennent pas [...] le passage du cosmos au

chaos est le passage d'un monde ordonné par une volonté supérieure  
à un monde sans Dieu. (Estève: 32-34)

Più complesso diventa il discorso quando si tratta della loro comune vocazione di poeti. Dante si colloca compiaciuto nella «*bella scola*», composta da eccelsi maestri antichi (*Inf.* IV, 94-102); non ha difficoltà a porsi come vessillifero della «*gloria della lingua*» davanti ai suoi predecessori del Dolce Stil Novo (*Purg.* XI, 97-99) e si fa esaltare da un altro poeta come «*colui che fore trasse le nove rime*». (*Purg.* XXIV, 49-50)

Con apparente umiltà si pone come fedele scrivano dell'ispirazione poetica («*Imi son un che, quando/ Amor mi spira, noto, e a quel modol ch'e' ditta dentro vo significando*») (*Purg.* XXIV, 52-54), ma in pieno Paradiso – mentre si accinge a percorrere le ultime tappe del suo viaggio prima di immergersi nella ormai prossima «visio Dei» – fa un inatteso ritorno alla sua condizione terrena perché desidera ardentemente essere incoronato poeta nel Battistero di Firenze.

Egli è lo *scriba Dei*, l'autore del *sacrato poema*, anzi del «*poema sacrol al quale ha posto mano e cielo e terra*» (*Par.* XXV, 1-2) e la sua voce di profeta e di vate deve risuonare alta e forte per il bene dell'umanità: «*Questo tuo grido farà come vento/ che le più alte cime più percuote;/ e ciò non fa d'onor poco argomento*» (*Par.* XVII, 133-135).

Con l'umiltà che lo caratterizza, Borges spoglia la sua vocazione poetica di qualsiasi velleità morale o intenzione pedagogica.

Egli non è né vate né profeta e non scrive «*in pro del mondo che mal vive*» (*Purg.* XXXII, 103).

La sua visione della poesia è strettamente estetica e la grandezza del poeta si misura per lui dalla sua capacità di offrire al lettore momenti di felicità.

Sulle orme di Platone, considera la poesia «*esa cosa liviana, alada y sagrada*» come la musica.

La poesia «*es algo mágico, misterioso, inexplicable [...] algo tan íntimo, algo esencial que no puede ser definido sin diluirse*» (Alifano, b: 11-12).

Borges rivendica il carattere magico della poesia («*la poesía quiere volver a esa antigua magia*») (Borges, a: 165) e definisce il fatto estetico come «*la inminencia de una revelación que no se produce*» (Borges, d: 355).

Nel poemetto «Arte poética» precisa che

«*la poesía/ vuelve como la aurora y el ocaso*» e che «*el arte debe ser como ese espejo/ que nos revela nuestra propia cara*». (Borges, a: 150)

Nel Prologo alla raccolta «El Otro, el mismo» aggiunge:

Ajedrez misterioso la poesía, cuyo tablero y cuyas piezas cambian como en un sueño y sobre el cual me inclinaré después de haber muerto. (Borges, a: 165)

Anche nella sua esperienza di professore di letteratura Borges afferma di essersi lasciato guidare unicamente dal criterio estetico, perché «*el hecho estético es algo tan evidente, tan inmediato, tan indefinible como el amor, el sabor de la fruta, el agua. Sentimos la poesía como sentimos la cercanía de una mujer o como sentimos una montaña o una bahía*» (Borges, d: 437).

Interessante è anche il diverso rapporto che i due scrittori mantengono con la posterità. Dante, consapevole della propria grandezza, ricerca fama ed onori, che il doloroso esilio gli nega e si proietta volentieri nel futuro, facendosi predire dal suo trisavolo un posto fra i posteri (*Par.* XVII, 130-135).

Borges si mostra schivo, quasi distaccato dal «*mondan romore*» e continua a ripetere che non riesce a spiegarsi il motivo di tanto interesse per la sua opera.

È significativo in questo senso il poemetto «La Fama», nel quale Borges traccia un originale profilo di stesso.

Infatti, pur riconoscendo di «*haber urdido algún endecasílabo*», di «*haber vuelto a contar antiguas historias*» e di «*haber ordenado en el dialecto de nuestro tiempo las cinco o seis metáforas*», così conclude:

«*Ninguna de esas cosas es rara y su conjunto me depara una famal que no acabo de comprender*» (Borges, a: 561).

Un altro aspetto interessante è l'atteggiamento dei due scrittori di fronte alle avversità.

Dante cerca di mostrarsi «*ben tetragono ai colpi di ventura*» (*Par.* XVII, 24) e si mostra orgoglioso di far «*parte per se stesso*» (ivi, 69), anche se non esita a fare stato dei dolorosi contraccolpi che gli provoca il lungo immeritato esilio.

Fin dai primi anni si presenta come esule povero che erra «*per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando [...] legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade*» (*Conv.* I, III, 9-10).

In una lettera ai conti di Romena si scusa di non poter partecipare al funerale del loro congiunto, perché la «*inopina paupertas quam fecit exilium*» lo ha privato di cavalli e di armi e lo ha ormai cacciato come persecutrice crudele nell'antro della sua prigionia (*Ep.* II, in fine).

E nella *Commedia* non manca di evocare più volte il suo esilio fino alla predizione di Cacciaguیدا che gli rivelerà «*sì come sa di sale/ lo pane altrui, e come è duro calle/ lo scendere e 'l salir per l'altrui scale*» (*Par.* XVII, 58-60).

Perfino la scrittura della *Commedia* lo logora nel corpo.

Il poema sacro lo farà «*per più anni macro*» (*Par.* XXV, 3) e per la sua stesura sarà costretto ad affrontare «*fami, freddi o vigilie*» (*Purg.* XXIX, 37-38).

Nulla di tutto questo accade a Borges.

La cecità – che lo ha afflitto per molti anni e che ha costruito attorno a lui l'immagine di un novello Omero del Novecento – è stata sopportata dallo scrittore con grande dignità. Nei suoi scritti Borges non fa mistero della propria disgrazia.

A volte – come nel «*Poema de los dones*» – usa l'ironia, una delle sue armi abituali: «*Nadie rebaje a lágrima o reprochel esta declaración de la maestría/ de Dios, que con magnífica ironía/ me dio a la vez los libros y la noche*» (Borges, a: 111).

Altre volte si lascia andare a qualche malinconica riflessione, come nei poemetti «Un mañana», «El Ciego», «Un Ciego», «Al Espejo».

Salvo poi correggere il tiro e dichiarare nel Prologo alla raccolta di questi poemetti di essere andato troppo in là con i sentimentalismi:

Advierto con algún desagrado que la ceguera ocupa un lugar plañidero que no ocupa en mi vida. La ceguera es una clausura, pero también es una liberación, una soledad propicia a las invenciones, una llave y un álgebra. (Borges, a: 386)

Quanto alla creazione artistica, Borges rivendica che per lui scrivere è un piacere.

Non si tratta tanto di ispirazione quanto di «liberarsi» da un tema che viene incontro all'autore.

Certo bisogna essere all'altezza di questo dono, bisogna meritarselo, ma al tempo stesso bisogna intervenire il meno possibile nell'esecuzione della propria opera:

Escribir desde luego da placer [...] No tengo ninguna inspiración [...] Yo recibo, digamos, un nebuloso don, que desde luego no puedo llamar inspiración y trato de no ser indigno de ese don [...] trato de intervenir lo menos posible en mi obra [...] Si un tema lo busca a uno, el único modo de librarse de él es escribirlo. (Goloboff, b: 250-251)

Più articolato è il discorso se si guarda al rapporto dei due scrittori con la politica. Dante è il primo grande esempio di uno scrittore moderno «engagé».

Senza abbandonare la sua vocazione poetica – che per lui rimane l'attività prioritaria – il poeta fiorentino non esita, ancora giovane, a prendere le armi per difendere Firenze ed a partecipare con serietà e passione alla vita politica della sua città.

Percorre l'intero «cursus honorum», che lo porterà a quel priorato che gli sarà fatale. Mentre è a Firenze scrive poesie per migliorare i costumi dei suoi concittadini.

Da esule allarga il proprio orizzonte e pone mano al *Convivio* e a numerose *Canzoni* sperando di contribuire alla formazione di una classe dirigente italiana nell'Italia settentrionale.

El círculo de destinatarios se amplía considerablemente, pasando del relativamente pequeño ámbito municipal florentino [...] al mucho mayor de las cortes del norte de Italia, que va recorriendo en este período y que le hacen concebir la posibilidad de una clase dirigente, ética e intelectualmente digna, común, en lengua y cultura, a toda Italia. (Varela-Portas: 19-20)

Deluso dal comportamento dei suoi concittadini e delle corti italiane, allarga ulteriormente la sua prospettiva etico-politica e con la *Monarchia* sogna l'instaurazione di un principato universale che assicuri agli uomini pace e giustizia:

Est ergo temporalis Monarchia, quam dicunt «Imperium», unicus principatus et super omnes in tempore vel in hiis et super hiis que tempore mesurantur. (*Mon.* I, II)

A prima vista Borges sembra collocarsi in una posizione opposta a quella di Dante.

Con i suoi oltre sessant'anni dedicati alla letteratura dà l'impressione di essere uno scrittore disimpegnato, chiuso nella sua torre d'avorio, quasi estraneo alle dispute politiche del suo paese.

In realtà, le vicende argentine lo toccano da vicino a tal punto che

el suyo es un arcoiris político, sujeto a los vaivenes de la historia argentina del siglo XX, como el de cualquier intelectual, y hasta como el de muchos hombres políticos argentinos. (Panesi: 573)

Del resto, nelle *Conversazioni* con Sorrentino lo scrittore – ormai settantenne – non esita a parlare degli eventi del suo paese (Sorrentino: 115-122) e nel Prologo al «Informe de Brodie», si spinge ancora più in là.

Smentisce di essere uno scrittore «*comprometido*», dal momento che con i suoi racconti intende soltanto «*distraer o conmover*», ma nega altresì di essersi chiuso in una torre d'avorio e anzi non fa mistero delle sue posizioni politiche:

Este propósito no quiere decir que me encierre [...] en una torre de marfil. Mis convicciones en materia política son harto conocidas; me he afiliado al Partido Conservador, lo cual es una forma de escepticismo y nadie me ha tildado de comunista, de nacionalista, de antisemita, de partidario de Hormiga Negra o de Rosas. Creo que con el tiempo mereceremos que no haya gobierno. (Borges, b: 363-4)

L'irruzione del peronismo nella vita politica argentina lo trova su un posizioni estremamente critiche.

Il suo antiperonismo gli provoca la perdita dell'incarico di bibliotecario.

Mostra invece una certa indulgenza verso i regimi militari che nel 1955 e nel 1976 depongono i governi peronisti.

Probabilmente questo atteggiamento gli nuoce ai fini del mancato riconoscimento del Nobel, anche se con l'emergere della tragedia dei «desaparecidos» il suo atteggiamento cambia progressivamente fino a trasformarsi in netta opposizione alle giunte militari ed in appoggio alla restaurata democrazia con la vittoria del Presidente Alfonsín alle elezioni del 30 ottobre 1983.

È interessante ricordare a questo riguardo una sorta di mea culpa che egli formula di fronte al neo-eletto presidente qualche settimana prima della cerimonia del suo insediamento: :

Señor Presidente. Yo descreí de la democracia, creí que era un caos. Pero ese caos ha demostrado el 30 de octubre su voluntad de ser un cosmos. Ahora tenemos derecho a la esperanza. Mejor dicho: tenemos el deber de la esperanza. Pero esa esperanza no debe ser impaciente, quizá sean precisos muchos años, pero seguramente lo que fue una agonía será una resurrección. (Vaccaro: 737-738)

È interessante osservare che i due scrittori, pur essendo profondamente legati alla loro terra, con il passar degli anni finiscono per superare il loro iniziale municipalismo, convertendosi in cittadini del mondo.

Dante ne dà un prova eloquente nella sua *Lettera ad un Amico Fiorentino*, quando con disdegno rifiuta l'offerta di rientrare in patria dopo quindici anni di esilio, perché considera ignominiose le condizioni poste dai fiorentini.

Con grande libertà di spirito egli riafferma la sua condizione di cittadino del mondo, dal momento che in qualsiasi parte della terra può meditare sui problemi dell'uomo e contemplare le bellezze dell'universo:

Nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam? Nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub celo, ni prius inglorium, ymo ignominiosum populo Florentino, civitati me reddam?  
(*Ep.*, XII, 9)

Qualcosa di simile succede anche a Borges, che per educazione, plurilinguismo e cultura enciclopedica era già portatore di un certo cosmopolitismo.

Lo scrittore argentino si commuove in Italia, in Grecia, in Inghilterra, pensando allo straordinario contributo che questi paesi hanno dato alla cultura occidentale.

Egli proclama il suo cosmopolitismo quando – a chiusura del Prologo a «Los Conjurados» scrive: «*Dicto este prólogo en una de mis patrias, Ginebra*» (Borges, a: 583), lasciando chiaramente intendere di possedere non una ma più patrie.

Con il tema politico è collegato quello della libertà e della felicità. Per Dante la libertà è

il più grande dono fatto da Dio alla natura umana [...] perché grazie ad essa raggiungiamo in terra la nostra felicità come uomini, grazie ad essa la raggiungiamo nell'aldilà come dei. (*Mon.* I, XII)

L'esaltazione del libero arbitrio come strumento di elevazione morale ed intellettuale dell'uomo è alla base del pensiero politico e morale di Dante (*Convivio*, *Monarchia*) e costituisce uno dei fondamenti della *Commedia* (Campanella: 211-223).

Il libero arbitrio consente di far prevalere la ragione sulle passioni e conduce l'essere umano alla pratica della virtù, condizione per raggiungere la beatitudine terrena.

Se poi l'uomo, consapevole dei propri limiti, fa il salto qualitativo della fede e si affida alla sapienza divina può raggiungere anche la piena libertà intellettuale ed aspirare alla beatitudine celeste.

E così appare che nostra beatitudine (questa felicità di cui si parla) prima trovare potemo quasi imperfetta ne la vita attiva, cioè ne le operazioni de le morali virtù, e poi perfetta quasi ne le operazioni de le intellettuali. Le quali due operazioni sono vie espedita e dirittissime a menare a la somma beatitudine, la quale qui non si puote avere. (*Conv.* IV, xxii)

In Borges questi temi appaiono molto più articolati e complessi.

In un mondo enigmatico e complicato, come quello dello scrittore argentino, nel quale dominano il caso, l'incertezza ed il caos, sembra esserci poco posto per la libertà e la volontà dell'uomo.

Tuttavia, lo stesso Borges – dopo aver esaurito tutte le elucubrazioni filosofiche possibili e dopo aver scrutato svariati orizzonti intellettuali – è costretto ad ammettere che – pur in mezzo alla frantumazione dell'io ed alla sostanziale inconsistenza della vita e del mondo – «*el mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges*» (Borges, d: 427).

In queste condizioni «*la grandeur de notre condition humaine consiste précisément à toujours vouloir nous dresser y compris contre l'inéluctable. C'est là l'espace réel de notre résistance*» (Estève, : 163).

E la grandezza della condizione umana è anche nella ricerca della felicità.

È significativo in questo senso che Borges – se in «Remordimiento» afferma «*no he sido/ feliz [...] siempre está a mi lado/ la sombra*

*de haber sido un desdichado*» (Borges, a: 455), e in «El Espejo» teme che «*el espejo encierre/ el verdadero rostro de mi alma, lastimada de sombras y culpas, el que Dios ve y acaso ven los hombres*» (Borges, a: 504) – altrove scrive che «*bien puede ser que nuestra vida breve sea un reflejo fugaz de lo divino*» (Borges, a: 594) e che «*Te incumben los deberes de todo hombre: ser justo y feliz. Tú mismo tienes que salvarte*» (Borges, a: 620).

Oltre alla felicità che offre la letteratura, Borges non si nasconde che si possa essere felici anche in altre circostanze. E fra queste include le conversazioni con le persone amiche.

Così parlando con Osvaldo Ferrari (1984) non esita ad affermare che «*La felicità può esistere a momenti, anche frequenti, ed è presente, credo, nella nostra conversazione*» (Ferrari: 108), mentre in «El Hilo de la fábula», scritto due anni prima della morte, così riassume la condizione umana:

Nuestro deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo. Nunca daremos con el hilo; acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en la palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad. (Borges, a: 610)

Vale la pena domandarsi, infine, se la straordinaria ammirazione che Borges nutre per Dante e la sua eccezionale fedeltà alla *Commedia* non trovino fondamento – oltre che nella indiscutibile bellezza del poema sacro – nella constatazione che Dante era riuscito in un'impresa che a lui sembrava negata: aver scritto il poema assoluto, l'opera in cui c'è già tutto, il «libro totale».

Un libro simile a quella «*lámina pintada hace muchos siglos*» che egli – nel Prologo ai Nueve ensayos dantescos – immaginava di trovare in una biblioteca orientale.

Una litografia in cui c'è tutto, «*lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendré*» (Borges, f: 9-10).

Come interpretare altrimenti la drammatica domanda che egli poneva a se stesso di stare forse sprecando i propri talenti per non

essere ancora riuscito a scrivere «*il poema*»? «*Todo esto te fue dado [...] has gastado los años y te han gastado/ y todavía no has escrito el poema*» (Borges, a: 182).

In realtà, anche se Borges tende continuamente a negarlo, egli il «*poema*» lo ha scritto, se per poema si intende – cosa che Borges ci autorizza a fare – l'insieme della sua opera e non solo la raccolta, pur significativa e ricca, delle sue poesie.

Ma forse borgesianamente bisogna riconoscere che neppure Dante è riuscito a scrivere il libro «totale», se lo stesso Borges si domandava quale altro sogno avrebbe potuto sognare Dante dopo aver scritto la *Commedia*.

Una domanda alla quale egli non sapeva rispondere perché «*una tale racconto potrebbe scriverlo solo Dante*» (Ferrari: 180).

Un' approssimazione a questo tentativo potrebbe essere forse la «Biblioteca de Babel», immaginata da Borges come l'insieme di tutti i libri scritti, immaginati o possibili, una biblioteca destinata a sopravvivere anche quando la specie umana sarà estinta.

Una Biblioteca «*iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta*» (Borges, b: 150).

Una biblioteca che per lo scrittore argentino è l'immagine stessa del Paradiso («*yo que me figuraba el Paraíso bajo la especie de una biblioteca*»), (Borges, a: 111).

La bibliothéque de Babel [...] contient tous les livres, non pas seulement tous les livres déjà écrits par l'homme, mais tous les livres possibles: tous les livres a priori. Cette bibliothéque épuise toutes les possibilités du langage [...] elle contient donc tout ce qu'il est possible de dire dans toutes les langues, y compris donc les vérités les plus fondamentales (Estève: 70).

Un'altra approssimazione alla visione totalizzante del mondo può essere considerato l'Aleph, uno dei racconti più intensi e suggestivi dello scrittore argentino.

Qua non interessa tanto considerare gli eventuali punti di

contatto «esterni» tra l'Aleph ed il mondo dantesco su cui si sono soffermati alcuni studiosi – (la similitudine tra Beatriz Viterbo e Beatrice Portinari; la presunta identificazione con Dante Alighieri del borgesiano Carlos Argentino Daneri; l'amore non corrisposto di Borges per Beatriz Viterbo che farebbe pensare a quello di Dante per Beatrice, ecc.) – quanto il tentativo che Borges ha voluto esperire di racchiudere in un'unica visione la contemplazione dell'universo.

Pur facendosi carico delle grandi distanze culturali che esistono fra Dante e Borges e del rifiuto di quest'ultimo del contenuto dogmatico della *Commedia*, è difficile resistere alla tentazione di accostare la visione dell'Aleph a quella che Dante ha dell'universo nel Paradiso.

Per Borges l'Aleph è

infinitas cosas [...] vistas [...] desde todos los puntos del universo [...] Vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph, y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. (Borges, b: 354)

Per Dante Dio, creatore dell'universo, è il «punto» da cui «*depende il cielo e tutta la natura*» (*Par.* XXVIII, 41-42) ed il mondo un «*volume*» che tiene legato in Dio «*ciò che per l'universo si squaderna..... sostanze e accidenti e lor costume/quasi conflati insieme, per tal modol che ciò ch' i' dico è un semplice lume*» (*Par.* XXXIII, 87-90).

Quel nodo che si svela è l'ordine che tiene insieme il creato, quell'ordine che costituisce la struttura stessa del poema, e del quale in molte pagine il poeta ha in vari modi tentato di dare la ragione [...] nella misura in cui la filosofia e la teologia potevano darla. (Chiavacci Leonardi: 903)

Certo, la *reductio ad unum* dantesca si frantuma in tanti pezzi nella visione borgesiana ed in tal senso è opportuna l'osservazione che

Dante sería, según Borges, el hombre que fue mas lejos, en este intento, por definición destinado al fracaso, en esa empresa por definición imposible, de ver el universo, es decir, de aprehender lo real como una totalidad ordenada y no como una mera colección de fragmentos; como un cosmos y no como un caos. (Gamerro: 90)

Ma – anche se diverso è l'orizzonte metafisico in cui si muovono i due autori – è lecito domandarsi se non siamo in presenza, nell'uno e nell'altro caso, di un titanico tentativo di dare forma poetica ad una «visio» onnicomprensiva della realtà.

Una «visio» che si realizza miracolosamente, a seguito di una momentanea sospensione della dimensione spazio-temporale e che si avvicina più ad una visione mistica che all'approccio raziocinante e dialettico, che spesso caratterizza sia il poeta fiorentino sia lo scrittore argentino.

Forse la radice comune è da ricercare nella convinzione dei due scrittori del carattere metarazionale dell'ispirazione poetica e della natura creativa della parola che ne deriva. Ambedue, infatti – anche se in maniera diversa – insistono sulla unicità di alcune esperienze poetiche, sulla sostanziale impossibilità di tradurle in versi e sulla estrema difficoltà di poterle condividere con il lettore in mancanza di una comune esperienza condivisa.

In Dante ciò è evidente nel Paradiso, in cui la dimensione spazio-temporale è sospesa ed il tema dell'ineffabilità diventa un *topos* ricorrente.

Per Borges tale difficoltà si impone nel momento stesso della visione.

Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph. Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor [...]. ¿Cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? [...] Lo que vieron mis ojos fue simultáneo; lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré. (Borges, b: 352)

Incredulo sulla validità della teologia e dubbioso di fronte alle «*disputazioni de li filosofanti*», dal momento che «*la filosofía y la teología son... dos especies de la literatura fantástica*» (Borges, a: 577), Borges dà l'impressione di privilegiare come valore assoluto la bellezza e le espressioni che di essa riescono ad offrire gli uomini ed il mondo.

Quando nel saggio «La Poesía» scrive che «*la belleza está en todas partes, quizá en cada momento de nuestra vida*» (Borges, d: 445) e nel Prologo a «Los Conjurados» aggiunge, a mo' di testamento spirituale, che «*al cabo de los años he observado que la belleza, como la felicidad, es frecuente. No pasa un día en que no estemos, un instante, en el paraíso*» (Borges, a: 583), lo scrittore sembra offrire a se stesso ed al lettore l'approdo che gli sembra meno insicuro, quello estetico.

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético. (Borges, d: 355)

Ed è forse questo il terreno su cui egli più si ritrova con il suo amato Dante.

Gli oltre sessant'anni che Borges lettore, interprete, saggista, scrittore, poeta ha dedicato alla letteratura sembrano un tentativo costante di scoprire e creare la bellezza attraverso la parola.

Impresa che – nonostante le sue costanti professioni di modestia e di inadeguatezza – gli è riuscita ampiamente.

Las aperturas de la obra borgiana son quizás tanto o más importantes que sus cierres: acaso sean aquéllas las que prodigan su creciente lectura; acaso las que nos hagan sentir que esos textos, viniendo de un hombre irremediabilmente vuelto hacia al pasado, están destinados al porvenir. (Goloboff, a: 201)

Ed in effetti – a oltre trenta anni dalla sua morte – la fama dello scrittore argentino e l'interesse per la sua opera così ricca, poliedrica

ed intensa crescono continuamente e lo distanziano sempre più dagli altri scrittori ispano-americani del Novecento, compresi quelli che hanno ricevuto il Nobel.

Rispetto ad essi potrebbe applicarsi a Borges quello che Dante scrive di Omero:

Quel signor dell'altissimo canto, / che sovra li altri com'aquila vola  
(Inf. IV, 95-96).

Non è azzardato ipotizzare che l'opera dello scrittore argentino parlerà ancora per molto tempo alle generazioni future e che – contrariamente all'oblio che auspicava per se stesso – Borges continuerà a «*viver tra coloro /che questo tempo chiameranno antico*» (*Par. XVII*, 119-120).

## Riferimenti bibliografici

### Testi

- Alighieri, D. (1957a) : *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno, Milano, Ricciardi Editore
- Alighieri, D. (1994b) : *La Divina Commedia. Paradiso*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori.
- Alighieri D. (1995) : *Convivio*. Prefazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano, Garzanti
- Alighieri D. (2004) : *Monarchia*. A cura di Bruno Nardi. Opere Minori, Tomo II, Milano, Ricciardi Editore
- Alighieri D. (2004) : *Epistole*. A cura di Arsenio Frugoni e Giorgio Brugnoli, Opere Minori, Tomo II, Milano, Ricciardi Editore
- Borges J. L. (2015a) : *Poesia completa*, Buenos Aires, Debolsillo
- Borges J. L. (2016b) : *Cuentos completos*, Buenos Aires, Debolsillo
- Borges J. L. (2015c) : *Libro de sueños*, Buenos Aires, Debolsillo
- Borges J. L. (2018d) : *Borges esencial*, Edición Conmemorativa, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial
- Borges J. L. (1982e) : *El hacedor y otros escritos*, Edition bilingüe, Paris, Gallimard
- Borges J. L. (1999f) : *Nueve ensayos dantescos*, Buenos Aires, Emecé Editores
- Borges J. L. (1989g) : *La Divina Comedia – Obras completas –* Buenos Aires, Emecé Editores

### Studi

- Alifano R. (2007a) : *Borges y la Divina Comedia*, Buenos Aires, Allona/Proa Editores
- Alifano R. (2007b) : *La poesía, la metáfora y otros temas*, diálogos con Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Allona/Proa Editores

- Alifano R. (2005c) : *El humor de Borges*, Buenos Aires, Allona/ Proa Editores
- Barone O. (2002) : *Dialogos de Borges y Sabato*, Buenos Aires, Emecé Editores
- Bellone L. y Gutierrez A. (2007) : *Jorge Luis Borges: un guía en la travesía poética de Dante Alighieri*, Dante en America Latina, Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica, Cassino, Università degli Studi di Cassino
- Benuzzi De Canzoneri M. (2007) : *Borges lector del Infierno*, Dante en América Latina, Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica, Cassino, Università degli Studi di Cassino
- Campanella R. (2016) : «*Tu m'hai di servo tratto a libertate*» (*Par. XXXI 85*), Madrid, Revista de la Asociación Complutense de Dantología – UCM-N. 17
- Croce B. (1956) : *La poesia di Dante*, Bari, Laterza
- Esteve R. (2010) : *L'univers de Jorge Luis Borges*, Paris, Ellipses
- Ferrari O. (1986) : *Conversazioni con Jorge Luis Borges*, Milano, Bompiani
- Gamerro C. (2016) : *Borges y Dante in Borges y los clásicos*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora
- A. (2018) : *Borges ensayista. La ética de un lector inocente, Borges esencial*, Edición, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Penguin Random House Grupo Editorial
- Goloboff M. (2006a) : *Leer Borges*, Buenos Aires, Catálogos S. R. L.,
- Goloboff M. (2006b) : *Entrevista con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Catálogos S. R. L. M. (1990) : *Borges ou la réécriture*, Paris, Editions du Seuil
- Lellouche R. (1989) : *Borges ou l'hypothèse de l'auteur*, Paris, Balland
- Panesi J. (2018) : *Las políticas de Borges: entre la vanguardia y el peronismo, Borges esencial*, Edición Conmemorativa, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Penguin Random House Grupo Editorial
- Pol O., sj (2014) : *El tema de Dios en la poesía de Borges*, Cordoba, EDUCC

- Polemanna SOLA C. A. (2007) : *El canto V del Purgatorio de Dante Alighieri y el Poema Conjetural de Jorge Luis Borges*, Dante en América Latina, Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica, Cassino, Università degli Studi di Cassino
- Ravasi G. (2017) : *La Bibbia secondo Borges*, Bologna, Centro editoriale dehoniano
- Sorrentino F. (2001) : *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo
- Vaccaro A. (2006) : *Borges: Vida y literatura*, Buenos Aires, Edhasa
- Varela-Portas J. (2014) : *El Libro de las Canciones, Una nueva obra de Dante?* – Libro de las Canciones y Otros Poemas – Madrid, Ediciones Akal

## Atti

- «*In Praeclara Summorum*» – Benedictus PP. XV – Epistola Encylica Dilectis Filiis Doctoribus et Alumnis Litterarum Artiumque Optimarum Orbis Catholici, Saeculo Sexto Exeunte Ab Obitu Dantis Alighieri – Datum Romae apud Sanctum Petrum, die xxx mensis aprilis MCMXXI – Acta Apostolicae Sedis – 1921
- «*Altissimi Cantus*» – Paulus PP. VI – Litterae Apostolicae Motu Proprio datae Septimo exeunte saeculo a Dantis Alagherii Ortu – Datum Romae die mensis Decembris, festo S. Ambrosii Episcopi, anno MCMLXV – Acta Apostolicae Sedis – 1966

## Sitografia

Gli interventi dei vari relatori al Convegno «Borges e la trascendenza» possono essere consultati in: <https://www.atriodelosgentiles.com.ar/multimedia/2-videos-argentina-2014;>

È interessante osservare che la componente onirica della *Commedia* è oggetto di particolare attenzione da parte di alcuni autorevoli

studiosi che si orientano verso l'interpretazione del poema dantesco come «*visio in somnis*» piuttosto che come «*fictio*». V. in particolare: Mirko Tavoni, *Dante Imagining His Journey Through the Afterlife*, Dante Society of America 2015, vol. 133; Bernhard Huss e Mirko Tavoni, *Dante e la dimensione visionaria tra Medioevo e prima Età Moderna*, Longo Editore, Ravenna, 2019.

## L'ARGENTINA E DANTE: UNA RELAZIONE PARTICOLARE\*

1. Anche se Dante ha lasciato tracce importanti nella letteratura di vari paesi latinoamericani (si pensi a Rubén Darío, a José Martí, a Luis Cardoza y Aragón, a Carlos Martínez Moreno), nessun paese del subcontinente, come l'Argentina, ha stabilito con il poeta fiorentino e con la sua opera un rapporto così intenso, profondo e prolungato nel tempo.

Un rapporto che affonda le sue radici nella specifica storia politica e nella peculiare conformazione etnico-culturale di quel paese sudamericano che, grazie alle successive ondate migratorie, conta oltre il 40% di cittadini di origine italiana.

\* Articolo pubblicato sulla Rivista *Il Politico*, Università degli Studi di Pavia, Sett., dic. 2013, 3. V. anche Raffaele Campanella, «*Dante, Borges e l'Argentina*», *Rivista Internazionale di Studi su Dante Alighieri*, Serra Editore, X, 2013.

L'Argentina è l'unico paese ispanoamericano ad aver arricchito gli studi danteschi di ben cinque traduzioni complete della *Divina Commedia*, oltre a diverse traduzioni parziali.

La prima di esse, più arcaicizzante, è dovuta a Bartolomé Mitre ed è stata eseguita nel decennio 1880-1890.

La seconda, più raffinata e moderna, è stata realizzata nella seconda metà del XX secolo da un grande cultore di Dante, Angel J. Battistessa, mentre le ultime tre sono opera di Antonio Milani (2003), Jorge Aulicino (2015) e Claudia Fernández (2021).

La diversità delle diverse traduzioni riflette la specificità del contesto storico-culturale in cui sono state eseguite, ma anche la profonda differenza di personalità e di formazione degli autori.

Bartolomé Mitre (1821-1906), uomo dell'Ottocento, era una personalità eclettica e dai molteplici interessi. Presidente della repubblica, generale, poeta, saggista, autore teatrale, fonda il quotidiano «La Nación», che per autorevolezza e livello culturale ha costituito un passaggio obbligato per i più illustri scrittori e pensatori spagnoli e latinoamericani.

Angel J. Battistessa (1902-1993), uomo del Novecento, appartiene invece interamente al mondo accademico, dove ha occupato incarichi di grande rilievo e prestigio.

Si è, fra l'altro, cimentato con successo nella redazione di molti saggi letterari e nella traduzione di opere francesi, inglesi e tedesche, anche se per i dantisti il suo nome resta legato alla pregevole traduzione della *Commedia*. Traduzione che gli valse un riconoscimento da parte di un grande estimatore di Dante, il papa Paolo VI, autore della Lettera Apostolica «*Altissimi cantus*», pubblicata in occasione del VII centenario della nascita del poeta.

Le altre tre traduzioni, molto più moderne, sono state eseguite tutte nel XXI secolo a distanza di pochi anni l'una dall'altra.

Fra di esse particolarmente significativa è quella di Claudia Fernández, che ha acquisito una profonda conoscenza di Dante grazie anche agli studi compiuti in Italia presso l'Università degli Studi «La Sapienza» di Roma e presso la «Ca'Foscari» di Venezia.

Se cinque traduzioni complete e altre traduzioni parziali della

*Commedia* hanno potuto nascere ed affermarsi in terra argentina è perché l'humus di quel paese è risultato particolarmente favorevole a queste imprese letterarie.

In tempi e modi differenti varie generazioni argentine hanno subito direttamente o indirettamente l'influenza dell'opera dantesca ed il fascino della personalità del suo autore.

In epoca romantica la figura di Dante «*exul immeritus*» è stato punto di riferimento obbligato per i nostri esuli politici, per le comunità di italiani che si andavano costituendo sulle sponde del Río de la Plata nonché per gli apostoli della libertà e dell'indipendenza argentina.

Esemplare è il caso di Estéban Echeverría (1805-1851), che non solo si richiama esplicitamente alla *Commedia* nel poema «*La Cautiva*» ma, esule egli stesso, si ispira in altre opere alla figura del poeta fiorentino, assumendo il ruolo di poeta civile, maestro di vita, educatore della società, moralizzatore dei costumi.

Il discorso di Echeverría si può allargare alla generazione degli esuli della dittatura di Rosas ed ai patrioti che, come Bartolomé Mitre, si sono battuti per l'unità e la pacificazione del loro paese, dopo la feroce stagione della guerra fratricida fra federali ed unitari.

Conclusa la fase di fondazione e di unificazione della Nazione – in cui Dante veniva letto ed apprezzato soprattutto sotto il profilo etico-politico – si entra in una nuova stagione letteraria, che ammira in Dante soprattutto il poeta dell'amore.

Significativa in questo senso è la figura dello scrittore Leopoldo Lugones (1874-1938), che nel suo «*Lunario Sentimental*» dedica un racconto alla tragica vicenda di Paolo e Francesca ed in 4 saggi successivi – pubblicati sul quotidiano «*La Nación*» fra il 1935 ed il 1937 – concentra la sua attenzione su *La Vita Nuova* e sulla figura di Beatrice.

Lugones guardava alla Beatrice dantesca come all'incarnazione della musa occidentale che ispira eroismo e virtù e sprona l'uomo verso la ricerca della fama e della gloria.

La Beatrice dantesca diventa così il simbolo della donna da amare in forma assoluta, piena e disinteressata, la creatura celeste che

conduce l'uomo verso il «perfetto amore», simbolo del bene e del bello che indica all'uomo la strada della salvezza.

2. – Ma saranno le generazioni del Novecento ad esprimere nella forma più alta e ricca l'interesse per Dante e per la sua opera.

Non solo la letteratura, ma anche le arti plastiche ne saranno influenzate.

Per le arti basti ricordare qualche esempio illustre.

a. – Il «*Palazzo Barolo*» fu eretto nel 1923 a Buenos Aires nella centralissima Avenida de Mayo dall'architetto Mario Palanti e dall'industriale Luigi Barolo (ambidue italiani) in occasione delle celebrazioni del VI centenario della morte di Dante.

Esso viene concepito ed eseguito con lo specifico proposito di rendere un omaggio di forte impatto visivo al poema dantesco, quasi una cattedrale laica dedicata alla *Divina Commedia*. Monumento unico nel suo genere – anche se riprodotto in misura più ridotta a Montevideo – il Palazzo Barolo porta evidenti i segni della struttura e della simbologia del *poema sacro*. Alto 100 metri come 100 sono i canti del poema, si articola in tre corpi orizzontali e verticali, alla stregua delle tre cantiche, mentre la pianta è orientata verso i 4 punti cardinali: all'interno iscrizioni in latino e bassorilievi allegorici si ispirano alla *Commedia*.

La sua ubicazione nell'emisfero australe risponde ad una precisa intenzione del committente e dell'autore. Ambedue memori del viaggio dell'Ulisse dantesco, che arriva a vedere «*tutte le stelle già dell'altro polo*», e dell'ascesa del poeta per la montagna del Purgatorio che ha la visione di «*quattro stelle non viste mai fuor ch'alla altra gente*».

b. – Il vasto ciclo pittorico dedicato all'illustrazione della *Divina Commedia* dal pittore argentino Carlos Alonso.

Si tratta di oltre 200 opere che – in maniera assai vivace ed originale – reinterpretano il capolavoro dantesco nella sua straordinaria varietà e molteplicità. L'Inferno vi occupa un posto preminente, come luogo simbolico, particolarmente idoneo a rappresentare gli

orrori e le ingiustizie del mondo moderno, nel quale l'artista affonda il suo sguardo di osservatore attento e disincantato.

c. – Due statue collocate in punti importanti del centro di Buenos Aires.

1) Una nella facciata della chiesa di San Francesco – una delle più antiche della capitale argentina – in cui il poeta fiorentino viene rappresentato accanto a San Francesco e a Giotto, mentre Cristoforo Colombo è ritratto in posizione genuflessa di fronte al santo. Recentemente restaurata, l'opera fu eseguita agli inizi del Novecento dallo scultore austriaco Antonio Voegele che ha infuso grande forza espressiva all'intero gruppo scultoreo ed in particolare alla figura di Dante. Essa tende a sottolineare lo stretto legame fra il poema sacro ed il messaggio francescano e l'azione di diffusione dell'opera dantesca fatta dall'ordine francescano nell'ambito della propria missione evangelizzatrice ed educatrice in Argentina e nel resto dell'America Latina.

2) Una replica, con firma dell'autore, del «Pensatore» di Rodin che, come è noto, è stato concepito dal grande scultore francese come omaggio personalissimo al poeta fiorentino. Significativamente, la statua è stata collocata nella piazza del Congresso a qualche centinaio di metri dal Palazzo Barolo, configurando insieme a tale Palazzo ed al gruppo scultoreo della chiesa di San Francesco una sorta di «triade» architettonico-scultorea in lode di Dante.

3. Per quanto riguarda la letteratura del Novecento c'è solo l'imbarazzo della scelta.

Merita, in primo luogo, segnalare le profonde tracce dantesche nell'opera della scrittrice e saggista Victoria Ocampo (1890-1979), fondatrice della prestigiosa rivista «*Sur*» e per decenni musa delle lettere argentine e latinoamericane.

Nel suo «*De Francesca a Beatrice*» ed in altri scritti la Ocampo indaga in profondità il ruolo e la dimensione delle figure femminili nella *Commedia*, offrendone una rilettura moderna, originale ed

appassionata. Il suo coinvolgimento personale è talmente forte da indurla ad intavolare con Dante un dialogo diretto molto intenso, che alla fine le fa esclamare: «*Io non leggevo Dante, lo vivevo*».

Il poeta Alberto Girri (1919-1991) si cimenta invece con la tragica vicenda di Paolo e Francesca in maniera diversa dai canoni convenzionali. Non al dramma di Francesca egli si interessa ma a quello di Paolo, che nella rievocazione dantesca è ridotto al silenzio e condannato ad esprimere il suo dolore solo con il pianto.

Con il poema «*Paolo*» Girri vuole dar voce alla figura dell'amante silenzioso e dolente, mettendo in bocca a Paolo una appassionata dichiarazione d'amore che egli sente il bisogno di fare anche da morto alla donna amata.

Alcuni accenti del poema sembrano riecheggiare il verso dantesco, ma ben diversa è la conclusione. Un dubbio si insinua nel giovane amante, che – pur sicuro del suo amore eterno – confessa sconcolato all'amata che purtroppo non saprà mai «*se l'amore ed il bene siano la stessa cosa*».

Su altro registro si muove lo scrittore Manuel Mujica Láinez (1910-1984) che affronta il tema del viaggio nell'oltremondo con aria scanzonata e fine ironia.

Noto per il celebre romanzo «*Bomarzo*», Mujica Láinez in «*Viaje de los siete demonios*» rovescia l'impostazione dantesca.

Il viaggio agli inferi è fatto dal diavolo e dai suoi accoliti, che vi incontrano i busti di Dante e di Milton, ai quali rimproverano di aver peccato per difetto nella loro concezione dell'aldilà.

Agli inferi essi incontrano anche Paolo e Francesca, che sono invece ridotti allo stato di decrepiti anziani avvolti da ragnatele, cercano inutilmente di amarsi e sono perseguitati dalla contemplazione di un dipinto che li ritrae nel pieno della loro bellezza e passione giovanile.

Da parte sua il poeta Horacio Castillo (1934-2010) fa un'originale rivisitazione del verso dantesco «*Con quanti denti questo amor ti morde*» (*Par.* XXVI, v. 51) rovesciandone il significato da quello di amore mistico del pellegrino verso Dio a quello di amore carnale di Dante per Beatrice.

Nella visione di Castillo, il pellegrino – al termine della sua lunga e difficile peregrinazione ultraterrena – sente di dover esprimere a Beatrice non ammirazione e gratitudine, ma una grande delusione per non aver ricevuto da lei quell'amore che da anni attendeva con ansiosa trepidazione.

Non un amore corrisposto egli trova da parte della donna amata, ma recriminazioni e rampogne per la sua condotta che lo portano ad esclamare con dolore: «*Ben altro attendeva l'anima mia [...] la segreta promessa dove si colma ogni desiderio [...] l'abbraccio che annulla la distanza tra il cielo e la terra*».

Nell'ottica del rovesciamento della prospettiva dantesca si muove anche lo scrittore Marco Denevi (1922-1998) nel romanzo poliziesco «*Rosaura a las diez*».

Qui un personaggio accusato di omicidio paragona la sua sorte a quella di Gianciotto Malatesta che nella *Commedia* è accusato senz'appello («*Caina attende chi a vita ci spense*»), senza che nessuno si interroghi sulla natura profonda dell'amore che egli portava per Francesca.

Tutti sospirano e si inteneriscono per la tragica fine di Paolo senza riflettere che in realtà questo senso di pietà nasce dal fatto che egli è giovane, aitante, bello. Tutti si accaniscono contro Gianciotto perché è brutto, deforme, ripulsivo, incapace di nutrire una passione pari o superiore a quella del fratello.

Fra gli scrittori di ultima generazione merita di essere segnalato Roberto Alifano. Romanziere, poeta, saggista, critico letterario, Alifano ha fondato la rivista letteraria «*Proa*». Per molti anni segretario privato di Borges, ne ha raccolto confidenze, giudizi letterari, aneddoti, episodi di vita vissuta in diversi volumi (uno dei quali dedicato a «*Borges y La Divina Comedia*»), ricchi di spunti assai utili per capire la personalità del grande scrittore argentino.

Appassionato di Dante e della *Commedia*, Alifano ha scritto nel 2015 «*Yo Dante Alighieri*», un'originale rivisitazione storico-romanzata della biografia di Dante, effettuata in parallelo con la rievocazione delle principali personalità argentine amanti del poeta fiorentino, riunite in una sorta di società segreta di dantofili.

Sul versante della critica e dell'alta divulgazione dell'opera dantesca va menzionata l'azione svolta con grande impegno e dedizione, da un valente studioso italo-argentino Gherardo Marone (1892-1964), fondatore della «Società Argentina di Studi Danteschi». Questa pregevole istituzione – che contribuì notevolmente alla diffusione dell'opera dantesca mediante la pubblicazione di una rivista di studi danteschi e altre pregevoli iniziative – ricevette il plauso convinto di eminenti personalità italiane (Croce, Papini) ed il contributo fattivo di valenti studiosi argentini, fra cui Angel Battistessa e Jorge Max Rhode (quest'ultimo autore di un volume «*Dante y su sombra*»).

4. – Un caso a parte rappresenta in questo panorama così ampio e diversificato lo scrittore Jorge Luis Borges (1899-1986).

E ciò non solo per la sua eccezionale statura letteraria – certamente uno dei massimi scrittori del Novecento a dispetto del Nobel che non gli fu mai assegnato – ma anche per la straordinaria fedeltà che egli dimostrò a Dante ed alla *Commedia* durante tutta la sua fertilissima produzione letteraria.

Fedeltà tanto più degna di nota se si pensi che egli – di formazione francese ed anglosassone – aveva una conoscenza piuttosto rudimentale della lingua italiana a tal punto da confessare che «*il solo italiano che conosco è quello di Dante*».

Come egli stesso racconta nei suoi scritti e in diverse conversazioni con giornalisti e scrittori, quello per Dante e la *Commedia* fu un amore a prima vista che lo ha accompagnato per tutta la vita.

Una fulminazione nata dalla lettura sul tram in età giovanile di un testo bilingue italo-inglese della *Commedia*, mentre si recava al lavoro presso una piccola biblioteca di Buenos Aires.

L'intuizione suscitata da quella lettura che «*i grandi versi di Dante sono molto di più di quello che significano*» ha portato Borges a leggere e rileggere infinite volte il testo dantesco per scrutarne i molteplici segreti, carpirne la abbagliante bellezza, decifrarne le straordinaria profondità.

Le sue conclusioni sono perentorie.

La *Commedia* è una lettura «infinita», essa è «la vetta di tutta la letteratura», tutto il resto della letteratura sembra «opera del caso» paragonata all'estremo rigore del capolavoro dantesco.

Di qui la conclusione: «*La conoscenza diretta della Commedia, il suo contatto immediato è fonte della più inesauribile felicità che possa offrire la letteratura*».

Questo amore profondo e questa conoscenza ragionata dell'opera dantesca portano Borges non solo a scrivere saggi di raro acume sulla *Commedia* («*I nove saggi danteschi*»), ma a confrontarsi in maniera personalissima ed ardua con molti temi e con l'impostazione stessa della *Commedia*. Borges confessa infatti di non condividere l'impianto morale e religioso del capolavoro dantesco, di non credere né alla «mitologia» del premio e del castigo né alla «fantasia» dell'esistenza di un essere perfetto ed onnipotente.

Ciò non gli impedisce naturalmente di avvertire con forza la straordinaria suggestione poetica di tutte e tre le cantiche: «*Mi interessano con la stessa intensità l'Inferno, il Purgatorio ed il Paradiso, dal momento che Dante ci offre un lungo poema, un incomparabile poema, che non decade mai*».

Da questa lunga ed intensa frequentazione non nascono soltanto commenti, riflessioni, giudizi lusinghieri. Molti scritti borgesiani subiscono il fascino e respirano un'aria dantesca con la stessa freschezza ed originalità con cui passi dell'Eneide rivivono nella *Commedia*.

È la naturale filiazione spirituale che si stabilisce fra maestri e discepoli, fra grandi spiriti letterari che rivivono l'uno nell'altro, si nutrono l'uno dell'altro e contribuiscono a formare altrettanti tempi di quella sinfonia universale che porta il nome di «letteratura».

Ad un Borges che afferma, senza reticenze, di essersi lasciato trasportare per tutta la vita dalla bellezza della *Commedia* e dalla consapevolezza che «*questo libro andrà aldilà della mia vita e delle nostre stesse vite*», Dante avrebbe certamente risposto grato e compiaciuto: «*Ben lo sai tu che la sai tutta quanta*».

## Riferimenti bibliografici

- Dante en América Latina*, Actas del Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica, Salta, 4-8 de octubre de 2004, Al cuidado de Nicola Bottiglieri y Teresa Colque, Universidad Católica de Salta, Università degli Studi di Cassino, Icon, 2007, Cassino, 2 volumi
- Jorge Luis Borges, *Nueve ensayos dantescos*, Emecé Editores, 1999, Buenos Aires
- Fernando Sorrentino, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Editorial El Ateneo, 2001, Buenos Aires
- Jorge Luis Borges, *Conversazioni con Osvaldo Ferrari*, Bompiani, 1986, Milano
- Roberto Alifano, *Borges y la Divina Comedia*, Alloni/Proa Editores, 2007, Buenos Aires
- Roberto Alifano, *Yo, Dante Alighieri*, Ediciones Khaf, 2015, Madrid

Nella stessa collana

104. *Matière, sen et conjointure Saggi scelti di narrativa romanza di Charmaine Lee*, a cura di Sabrina Galano e Lidia Tornatore
105. MICHELE BIANCO, *D a n t \_ T r o p ì a. Approccio retorico ai versi mariani del «sacrato poema». Dante conosciuto attraverso le figure*
106. GIOVANNI GENNA, *Uno squarcio sulla tela dell'oggettività. Studi sul mito in Carlo Emilio Gadda*
107. *Metodo e passione. Studi sulla modernità letteraria in onore di Antonio Lucio Giannone*, a cura di Giuseppe Bonifacino, Simone Giorgino, Carlo Santoli

Finito di stampare  
nel mese di ottobre 2022  
presso Universal Book s.r.l.  
Rende (CS)