

COMMEDIA SENZA FINE

# CON DANTE SULLA SOGLIA DEL MISTERO

*Il volo della poesia medievale oltre le ombre dell'indicibile.*

Riccardo Antonangeli

Cade così, attraverso una piccola breccia nel muro,  
un raggio di luce nel laboratorio dell'alchimista,  
facendo scintillare cristalli, bocce e storte.  
W. Benjamin, *Strada a senso unico*

*Sum amica lucis, domi delector in umbras.*  
in *Aenigmata codicis Bernensis 611*

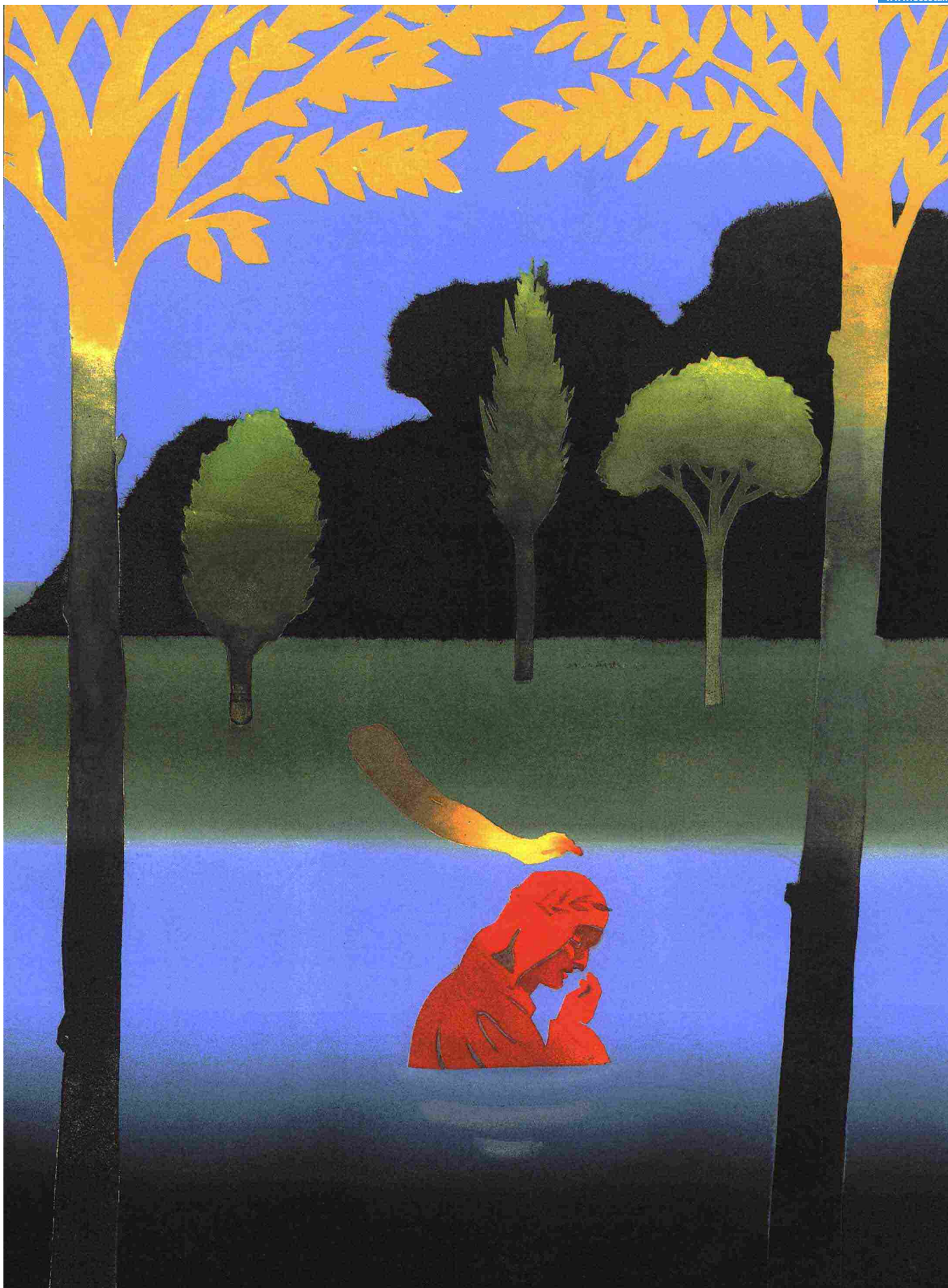
And fair the form / I floated with about  
that melancholy storm.  
J. Keats, *A Dream After Reading Dante's  
Episode of Paolo and Francesca*

Esiste una critica illuminata che lavora per approfondire il solco del conosciuto e un'altra che s'avventura e disvia in terre incognite e senz'orma. La prima mira a chiarire il familiare fino allo sfinimento, l'altra vuole defamiliarizzare, suggerire il distacco dall'esatto e dal certo verso la sottile libertà della stranezza: «Il linguaggio, nel suo stato poetico, esige interpretazione ardua, glossa ri-creatrice, esegesi almeno virtuale» (Zumthor, p. 61). Quando, nel 1986, uscì il *libellum* di Peter Dronke *Dante and the Medieval Latin Traditions* – ora ripubblicato da il Mulino (traduzione di Marco Graziosi ed Emilia Di Rocco, 2022) in una rinnovata e accresciuta edizione, con saggi inediti e un'accurata e illuminante presentazione di Piero Boitani, non una semplice introduzione ma il ritratto di un'intera generazione di critici – tutto il campo degli studi danteschi fu scosso da un repentino scarto di prospettiva: bisognava liberare la *Commedia* dai binari di certe abitudini interpretative che ne avevano reso la lettura un'esperienza prevedibile, corretta, automatica. Con un'unica virata, gran parte della critica dantesca del tempo veniva, così, 'sorvolata' o 'trascurata' (*to scant*) come scrisse Teodolinda Barolini in una recensione

dell'epoca. Dronke, il critico e filologo, ma qui quasi anche un poeta, decideva di straniare il testo di Dante dagli schemi prestabiliti dell'interpretazione allegorica, imposta retrospettivamente da una tradizione infinita di commentatori, e di empatizzare con il Dante poeta-teologo, di leggere la *Commedia* dal punto di vista impossibile e paradossale della fantasia che l'aveva creata.

Assumere la prospettiva di Dante significa prima di tutto districarsi nel labirinto della sua immaginazione poetica, calarsi nella sua durata creativa mentre essa è alle prese con il dilemma fondativo della *Commedia*: come comunicare attraverso il tessuto di una lingua terrena e umana la contemplazione di verità celesti e ultramondane? Come dire l'indicibile e, in sostanza, come tradurre nella finzione poetica la sapienza metafisica della teologia? L'ostacolo che Dante doveva superare non era di certo una novità. Le tradizioni latine medievali si erano interrogate per secoli sugli strumenti retorici adatti a rappresentare la realtà divina: poteva la poesia, arte terrena e corruttibile, farsi veicolo dei più inaccessibili segreti di Dio e del cosmo? Se la tradizione dominante che culminerà con San Tommaso e la scolastica aveva dato perentoria risposta negativa, Dronke ricostruisce il filo di una scuola alternativa, una corrente platonica e neoplatonica sotterranea che, invece, assegnava alle immagini poetiche una funzione cognitiva: sì, i miti e le finzioni della fantasia non erano semplice ornamento, ma potevano condurre anch'esse, per via obliqua e indiretta, alle verità sublimi dell'universo. Il mito e la fabula assumevano, così, un ruolo fondamentale nel viaggio verso la sapienza, non più distrazione e vano impedimento, ma pungolo al desiderio di conoscenza. Ecco che il mistero e la crisi diventano il momento cruciale in cui il lettore partecipa dei tormenti del poeta, vive simultaneamente l'enigma della creazione artistica e della genesi del creato.





Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

007035



## ■ COMMEDIA SENZA FINE

Il viaggio oltremondano di Dante fu un'esperienza visionaria reale vicina «ai regni letterari altri» (p. 45) di profeti e sibille. Come nelle apocalissi o negli oracoli, il poeta trasforma il contenuto della visione in una forma che possa mostrare il celeste secondo modalità terrene. È questa temperanza paradossale l'obiettivo, la sfida intellettuale della *Commedia*. Dante poté attingere dalle tradizioni latine medievali, centrali nell'analisi di Dronke sono Boezio e Alano, una vasta gamma di modi di intendere il significato poetico, concetti in grado di illuminare il paradosso di una lingua oscura che unisce, nell'armonia della forma artistica, realtà in apparenza lontane e discordanti: i concetti di figura, immagine, metafora, di paragone occulto e di *integumentum*. Queste e altre strategie figurative non sono semplici pretesti per esprimere significati allegorici fissi e statici, ma sono gli accordi di una «lira maggiore» (p. 53) che creano di volta in volta un significato unico e irripetibile, in cui si riflettono simultaneamente la condizione psicologica individuale di Dante, in un dato momento del viaggio, e l'intuizione dell'infinito che «piove» nella sua immaginazione in quell'istante, aggiustandone e guidandone lo «stilo» in gradi sempre crescenti d'astrazione.

### IL PARAGONE OCCULTO

Il primo capitolo è un'introduzione alle riflessioni mediolatine sulla creatività poetica, dall'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla alla *Poetria Nova* di Goffredo di Vinsauf. Nel primo, le creazioni del Poeta e quelle della Natura condividono un'identica armonia, intessuta dallo stesso «sottile ago» che «raffigura i misteri» (p. 58) dell'invisibile. Goffredo insiste sull'idea della natura organica di un'opera d'arte, sulla necessità che ogni elemento sia funzionale alla costruzione d'insieme: il poeta è architetto e tessitore, costantemente alla ricerca di una forma che «vesta l'archetipo» dell'opera nato nella propria mente. Tra i mezzi poetici in grado di orchestrare una tale consonanza compare il «paragone occulto» (*collatio occulta*), figura retorica che intreccia immagine e tema come se a crearne la sintesi fosse la mano stessa della natura.

Lontano dall'essere aspetto estrinseco e ornamentale della composizione, l'invenzione figurale è «un torrente in cui la sorgente fluisce più pura» (p. 66), una fluttuazione che lega insieme il dentro e il fuori, le cose vicine alle lontane, l'assenza alla presenza. La fusione paradossale tra espressione artistica e contenuto immaginativo che la poesia realizza riflette la suprema armonia, la *concordia discors* della creazione divina: la metafora, il simbolo, il mito, diventano la

fonte inesauribile di imprevedibili teofanie.

Dronke parte, così, alla ricerca di questi particolari momenti di cortocircuito tra segno e significato, rivelazione e oscurità, in cui lo slancio della conoscenza sembra arrestarsi davanti al *velamen* dell'enigma. È un'indagine dei nodi e delle crisi della *Commedia* che non ha il fine di risolvere e sbrogliare, ma di tenere sempre aperte le possibilità creative e interpretative del testo. La *Commedia* continua a commuovere il lettore moderno perché fonte infinita di accordi ancora vivi che adombrano, senza chiarire in via definitiva, la trama che unisce l'umano con «il regno insondabile dell'intelligibile e del divino» (p. 77).

Il saggio pare, dunque, come una successione senza sosta dei dubbi, delle esitazioni, dei paradossi, degli enigmi e delle contraddizioni che rallentano, e allo stesso tempo accelerano, il volo di Dante poeta e teologo verso la sapienza divina, che, come nel *De consolazione* di Boezio, «governa il mondo con ragione perpetua» (p. 78). Si comincia dal mistero delle anime sulla sfera della Luna nel IV canto del *Paradiso*: la loro presenza, si chiede Dante, non confermerebbe la verità del mito platonico sul ritorno di ogni anima a una particolare stella dopo la morte? E se così fosse, che ne sarebbe del libero arbitrio? Come armonizzare la teoria neoplatonica delle influenze divine che i corpi celesti diffondono sul mondo sublunare con la convinzione cristiana della libertà umana? È Beatrice a dirimere il problema: le anime *appaiono* a Dante nel cielo della Luna quando in realtà esse coesistono tutte in un *punto*, nell'Empireo. Le stelle possono solo condizionare il destino degli esseri umani, senza per questo privarli della facoltà di scegliere: l'individualità è, così, salva. Microcosmo e macrocosmo sussistono in perfetta consonanza nel vasto disegno del *reditus* universale di tutte le cose verso la propria origine. Il mito platonico è *integumentum* così come lo è il *Paradiso* di Dante che dispiega nel tempo del poema l'esperienza fulminea e infinita di un *punto*. Dante armonizza l'immagine platonica del viaggio dell'anima sul mare pericoloso dell'essere, con il discorso aristotelico sulla volontà umana, quella fiamma interiore che, come il fuoco fisico, punterà sempre in alto senza mai smorzare e deviare il proprio slancio.

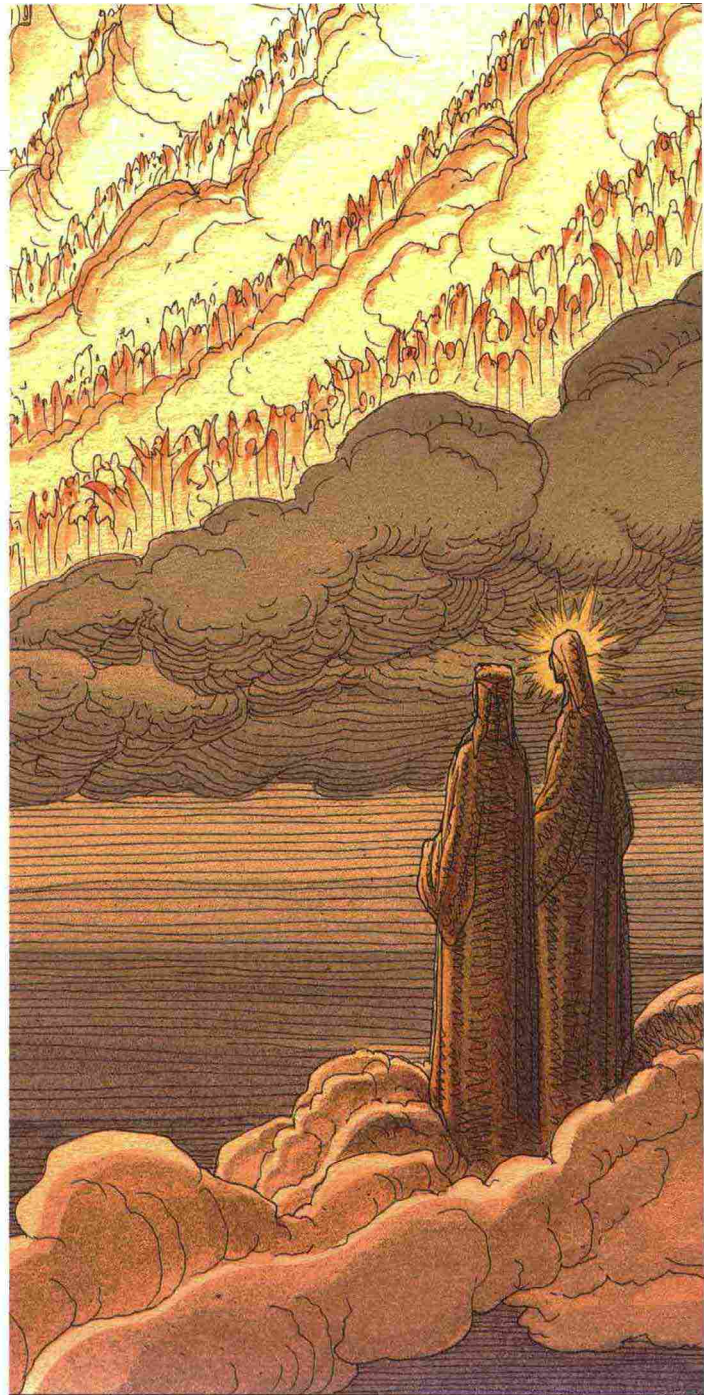
Nel secondo capitolo gli opposti che l'enigma attrae e fonde nel proprio linguaggio oscuro sono la mitologia classica e il racconto biblico. Siamo nei canti XXX e XXXI dell'*Inferno* e i sensi di Dante, la vista e l'udito, vengono colpiti da due strane percezioni che dapprima lo atterriscono. Mentre si ode un suono ancora più ter-



ribile del corno di Orlando, appaiono in lontananza le torri di una città. A poco a poco «la forza illusoria delle immagini» (p. 90) lascia spazio ad una graduale presa di coscienza. Le altissime torri sono, in realtà, giganti, tra cui sventa Nimrod, colui che fomentò la costruzione della torre di Babele. Tra gli altri spiccano, invece, i virgiliani Elfiate e Briareo. Ad accomunare le tre figure è la smisurata ambizione che li spinse ad assalire il cielo. Storia e finzione, Bibbia ed *Eneide* sono intrecciate in un unico ordito che demitologizza, sminuisce, umilia chi sfida Dio. I personaggi del mito pagano e della storia sacra sono riuniti in «uno stesso mondo immaginario» (p. 113) in cui la loro grandiosità smodata si rivela soltanto un errore prospettico. La giustapposizione li ridicolizza, li mostra come «esseri umani disumanizzati... eternamente intrappolati nel loro pozzo» (p. 116). L'accostamento poetico tra lo storico e il fittizio adombra l'esperienza immaginativa del poeta che passa dalla paura al riso grottesco.

#### UN NODO TRA CONOSCENZA E AMORE

Le visioni apocalittiche degli ultimi canti del *Purgatorio*, con la processione celeste e il ricongiungimento con Beatrice contengono alcuni dei momenti più enigmatici della *Commedia*. È l'argomento del terzo studio. Secondo Dronke, l'approccio interpretativo è sempre stato di tipo crittografico, mentre le immagini «oggettivano certe esperienze interiori di Dante e forniscono dei "paragoni occulti" per le sue percezioni, speranze e presentimenti relativi al mondo esterno» (p. 119). La fluttuazione tra microcosmo e macrocosmo attivata dalla *collatio occulta* permette al poeta di accordare la propria esperienza emotiva e fantasmatica a simboli di provenienza biblica, in particolare alle visioni profetiche di Ezechiele, Daniele e Giovanni nell'*Apocalisse*. L'esterno e l'interno si compenetrano e i momenti di caduta e di sbalzo in alto della coscienza di Dante suggeriscono simultaneamente paragoni di natura politica e teologica. «Nulla può essere inteso in modo semplice e diretto» (p. 120) e allora il rinnovamento dell'albero nel canto XXXII segnala sia il dramma interiore del pellegrino sia la redenzione di un intero popolo portata da Cristo. Il carro ha, senz'altro, connotazioni che rimandano alla Roma imperiale e alla Chiesa, così come il grifone può identificarsi con Cristo, ma entrambe le immagini si caricano di un significato individuale e personale riferito a Dante stesso. Il grifone rappresenterebbe il *daimon* del poeta, mentre il carro sarebbe il veicolo della sua anima. Le figure oscure sono specchio



dell'anima, il passaggio dal dolore di errori passati alla gioia del volo verso il divino.

L'ultimo saggio affronta il X canto del *Paradiso*. Qui si rivela lo stretto nodo che unisce conoscenza e amore, attività congiunte dal calore che spira dal sole divino e che invita a mirare il suo splendore. L'immagine che si staglia davanti allo sguardo di Dante è una corona di dodici luci che ruota attorno a Beatrice. Tutti gli aspetti della «gloriosa rota» (p. 150) si accordano in un'armonia perfetta di movimenti e suoni. Mossi dall'«ardente spiro» (p. 150) dell'amore, i dodici sapienti, mentre danzano in cerchio, aguzzano lo sguardo su



## ■ COMMEDIA SENZA FINE

Beatrice e attraverso i suoi occhi contemplan Dio. Ecco l'ennesimo punto nodale che la poesia è chiamata a sbrogliare. La luminosità della ghirlanda di spiriti danzanti fa dimenticare a Dante di Beatrice. È l'oblio di un istante che, tuttavia, svela il paradosso di due amori in conflitto, per Beatrice e per Dio: «in tali momenti sembra quasi che Dante stia mettendo in gioco la sua poesia, le sue visioni e, implicitamente, tutta la sua vita» (p. 157). Beatrice è mezzo per arrivare all'amore divino oppure è in lei che Dante coglie la luce del «vero sole?» (p. 156). Gli enigmi della prima corona del Sole, però, non si esauriscono qui. Dopo le altezze metafisiche della città celeste, l'indagine di Dronke si abbassa nei meandri oscuri di prigionieri, vicoli, assassini di una città tutta terrena. Che ci fanno tra gli ardenti soli Gioacchino e Sigieri? E soprattutto perché Dante li fa presentare da Tommaso e Bonaventura, da chi, cioè, li osteggiò in vita? Il tributo che Dante riserva loro è spiazzante. Sigieri, «che, leggendo nel Vico de li Strami, sillogizzò invidiosi veri» (p. 169), fu condannato per alcune proposizioni aristoteliche radicali, le idee dell'eternità del mondo e dell'esistenza di una facoltà intellettuale comune a tutti gli esseri umani. Le tesi furono violentemente avversate da Tommaso d'Aquino, che ora in *Paradiso* sembra aver cambiato idea. Allo stesso modo, Bonaventura rende omaggio a Gioacchino nonostante, sulla terra, lo avesse definito un falso profeta. In realtà, la contraddizione è solo apparente e l'enigma della loro presenza *significa di più*: Bonaventura e Tommaso correggono l'ingiustizia commessa in vita, diventano più magnanimi di quanto non fossero stati. La loro condotta terrena è *figura* che il loro ruolo nel *Paradiso* completa e illumina di nuovi significati poetici. Le parole d'amore rivolte ai vecchi nemici sono dimostrazione evidente e plastica dell'armonia universale di cui la «gloriosa rota» è simbolo.

### RICCARDO ANTONANGELI

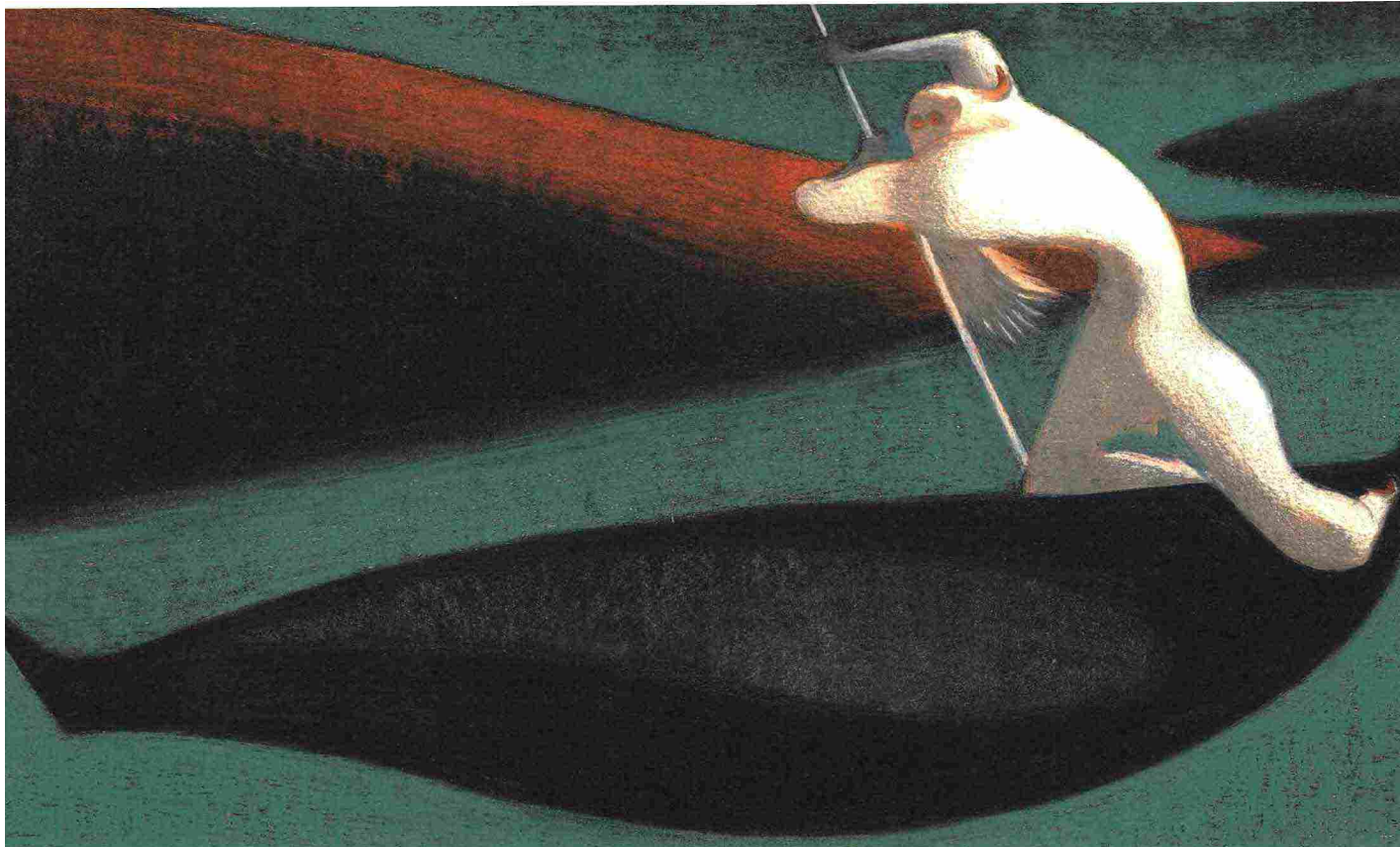
È docente a contratto di Letterature comparate alla Sapienza di Roma. Ha un Ph.D in *Italian Studies* dalla New York University e ha insegnato negli Stati Uniti (a NYU, CUNY e FIT). Si interessa di narratologia, ricezione del mito classico, filosofia del tempo e delle intersezioni tra storia, cinema e narrativa. Ha pubblicato sulla poesia e sulla novella medievale, sul Romanticismo e sul romanzo del XIX e XX secolo. È autore di due libri: *Ezra Pound e l'ultimo Pasolini* (AlboVersorio, 2016) e *Non esisterà più il tempo: eternità e trama nell'arte del racconto* (Studium, 2020).

### IL MAGGIOR LETARGO

La seconda parte raccoglie cinque saggi ancora inediti in traduzione italiana. La natura enigmatica della *Commedia* emerge ancora una volta con forza nel V canto dell'*Inferno*, dove il trattamento riservato a Paolo e Francesca rivela il celebre cortocircuito tra Dante poeta e teologo, un conflitto tra la punizione riservata agli amanti, imposta dalla struttura teologica del poema, e la simpatia profonda verso quell'esempio di amor cortese, ricordo del proprio passato poetico, che culminerà con lo svenimento di Dante alla fine del canto. Chi è Francesca? «Il fiore fragile» o «il demone della lussuria» (p. 188)? Le reazioni miste dei «falchi» e delle «colombe», le opposte correnti critiche che hanno privilegiato ora l'inflessibilità ora la compassione, suggeriscono che l'enigmaticità del personaggio consiste proprio nell'esperienza di una lettura aperta e dinamica. Francesca, come Eloisa, difende il proprio amore da intellettuale e lettrice di provincia, da amante della letteratura. Incarna, in sostanza, la giustapposizione impossibile tra poesia e teologia. Lo svenimento finale è «conseguenza del tentativo di conciliare l'inconciliabile» (p. 202), evidenza che l'identità di Dante non è fissa e statica, ma fluttuazione dinamica. E allora, il critico che si affanna a superare il tessuto del poema per trovare il «vero Dante» ricorda a Dronke «Peer Gynt che sfoglia la cipolla fino all'ultimo strato» (p. 189). Mai come in questo canto il significato poetico si delinea nei «fili multicolori» (Dronke, *Sulle nature dell'universo*, XXXV) dell'arazzo, nell'«alchimia del verbo» che autore e lettore tessono insieme: la verità è sfida intellettuale che si vince dialetticamente.

Il momento forse culminante di questa poetica dell'ombra e dell'oblio è il «maggior letargo» (p. 235) che coglie Dante nel punto della contemplazione *facie ad faciem* di Dio in *Paradiso* XXXIII. La visione della verità eccede e meraviglia «l'alta fantasia» del poeta più di quanto la sagoma della nave degli Argonauti non stupì Nettuno che l'ammirò dal fondo del mare. Mentre nelle fonti suggerite da Dronke, Boezio e Alano, il letargo ha valore negativo, in Dante è segno di un rapimento positivo, di un «balzare di là» (p. 150) nella pienezza di un istante eterno che nessun lasso di tempo potrà mai misurare. Un frammento dell'invisibile eternità di Dio fa dimenticare al poeta di se stesso più di quanto venticinque secoli non abbiano fatto scordare al mondo degli Argonauti. L'oblio di sé significa di più della memoria storica del mondo e il sottile solco del mito è il confine che sovrappone mondi solo in apparenza lontani. Nelle





Caronte traghettatore nell'Inferno è un'opera di Lorenzo Mattotti. Nella pagina precedente, il Paradiso visto da Moebius. In apertura, Dante in Purgatorio secondo Milton Glaser. Tutte e tre le illustrazioni fanno parte della collezione Nuages, galleria d'arte e casa editrice milanese (a cui *Prometeo* dedica un servizio a pag. 114).

parole di un altro poeta, T.S. Eliot, è questa la vera maestria della poesia: «riuscire a tradurre l'inapprendibile in immagini visive» (Boitani, *La meraviglia e il potere della parola*, p. 28).

In epigrafe al saggio che nel 1984 apriva il fondamentale *The Medieval Poet and His World*, embrione di Dante e le tradizioni latine medievali, campeggia una frase

di Henri Marrou: «In terms of history, Plato has been defeated» (*Medieval Rhetoric*, p. 7). Grazie a Dronke, mitopoiesi e fabula reclamano, accanto e non contro il realismo (*Alessandro XXV*), il loro ruolo decisivo lungo il viaggio della conoscenza al centro dell'esserci. La verità altro non può essere che un «racconto immaginario d'un'immagine» (*Sulle nature dell'universo XXXIII*). ■

## PETER DRONKE

Peter Dronke è stato un latinista tedesco naturalizzato britannico. Si è specializzato nello studio della letteratura latina medievale diventandone uno dei maggiori esperti a livello mondiale. Nato a Colonia nel 1934, a soli cinque anni, assieme alla famiglia di origini ebraiche, si è rifugiato in Nuova Zelanda, sulla spinta della minaccia nazista. Ricercatore ad Oxford e poi docente a Cambridge, è stato corrispondente della Medieval Academy of America. È mancato nel 2020.

Peter Dronke  
Dante e le tradizioni  
latine medievali

il Mulino Collezione di Testi e di Studi

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- S. BETA, *Il labirinto della parola*, Einaudi, 2016.  
P. BOITANI, *Letteratura europea e medioevo volgare*, il Mulino, 2007.  
P. BOITANI, P. DRONKE, *La meraviglia*, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018.  
E. DI ROCCO, a cura di, *Astonishment*, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.  
P. DRONKE, *Fabula: Explorations Into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, Brill, 1974.  
P. DRONKE, "Medieval Rhetoric" in *The Medieval Poet and His World*, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984.  
P. DRONKE, "Introduzione" in G. Scoto, *Sulle nature dell'Universo*, a cura di Peter Dronke, traduzione di M. Pereira, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, 2012.  
P. DRONKE, "Introduzione" in AA.VV. *Alessandro nel Medioevo Occidentale*, a cura di Mariantonia Liborio, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, 1997.  
P. DRONKE, *Dante's Second Love: The Originality and the Context of the Convivio*, The Society for Italian Studies, 1997.  
T. GREGORY, *Platonismo medievale*, Cisam, 2022.  
D. HELLER-ROAZEN, *Lingue oscure*, Quodlibet, 2019.  
M. MOCAN, *Immagine, Figura, Astrazione*, Salerno Editrice, 2022.  
P. ZUMTHOR, *Lingua, testo, enigma*, Il melangolo, 1991.