

LE FORME e LA STORIA

Rivista di filologia moderna
n.s. VI (1994), 1-2

Lecture dantesche, II

BIBLIOTECA
FACOLTA' DI LETTERE
CATANIA



Rubbettino Editore

UNIVERSITA' DI CATANIA
BIBLIOTECA FACOLTA' DI LETTERE
N. INV

Federico Sanguineti
Dante postmoderno

«... tra coloro
che questo tempo chiamano antico».

Dai tempi di Boccaccio fino a quelli di Giovanni Fallani, quante volte non si è parlato di «modernità» dantesca? A parte la fatica del compianto monsignore, responsabile di un volume edito nel '79, intitolato proprio *Dante moderno*, chi non ricorderà infatti, almeno per nozionistica reminiscenza di scuola, quella sospetta invenzione dell'antico biografo e spregiudicato narratore (legata, si sa, alla controversa questione dell'autenticità di una lettera trascritta nello Zibaldone Laurenziano), secondo cui l'Alighieri, dopo aver iniziato il poema in latino, l'avrebbe quindi ripreso e proseguito in volgare, cioè appunto «in istile atto a' moderni sensi»? E come infine stupirsi — lo dimostra intanto l'intervento di Lee Patterson nel fascicolo di «Speculum» del gennaio '90, dedicato a «The New Philology»² — se, permettendo l'ennesima moda culturale, il nome dell'Alighieri è entrato nell'ambito di un appena ieri inaudito dibattito fra studi medievali e cosiddetto «postmoderno»?

Davanti a una sterminata mole di studi, di cui sarebbe ora impossibile dar conto, giacché si tratterebbe di ripercorrere, né più né meno, l'intera storia della dantologia, ciò che dovrebbe meravigliare è semmai lo scarso interesse prestato alla questione opposta. Più che continuare a giurare sul *locus communis* della modernità dantesca, è venuto il momento di interrogarsi su che cosa sia viceversa la modernità agli occhi stessi del poeta. A testimonianza di una disattenzione critica riguardo al problema, non c'è che da allegare la voce *moderno* nel terzo volume dell'*Enciclopedia dantesca*, edito nel '71. Al tema è dedicato giusto lo spazio di una colonna, senza neppure registrare (caso a dir poco singolare) tutte le occorrenze del lemma all'interno dell'*ope-*

ra omnia: restano così esclusi, ad esempio, non solo i «moderni bruti» dell'epistola ai Cardinali, ma persino i «moderni Papienses», nonché i «moderni» poeti, in antitesi ai «predecessores nostri», nel *De Vulgari Eloquentia* (rispettivamente I, ix, 7 e II, v, 2).

Tali silenzi sono un dato sintomatico difficilmente eludibile, che non può certo esser liquidato o risolto con la pur doverosa integrazione di una lacuna. Permane in effetti l'obbligo di avviare una lettura del capolavoro che abbandoni ogni ottica modernizzante, eterogenea rispetto al testo (a cominciare dalla più allorria di tutte, vale a dire l'insanabile dicotomia desancrisiandocrociana di «moderna» poesia e medievale struttura), per intraprendere la strada opposta, assumendo quale privilegiata chiave esegetica l'esplicito atteggiamento polemico dell'Alighieri nei confronti della modernità. Per paradossale che la cosa possa sembrare, si scoprirà allora che quello che appare, agli occhi almeno della critica idealistica, il più moderno dei poeti, amava piuttosto professarsi, in modo programmatico, come assolutamente anti-moderno.

Sarà opportuno pertanto richiamare qui alla mente i pochissimi, ma significativi luoghi, in cui il termine *moderno* ricorre all'interno della *Comedia*, a cominciare da *Purgatorio* XVI, 42, dove non si può fare a meno di notare come la tradizione esegetica, in alcuni dei suoi piani più bassi — un caso dunque in cui «recentiores sunt deteriores» —, si sia in più di un'occasione sforzata di limitare il peso dell'inequivocabile dichiarazione del *viator*. L'affermazione secondo cui l'impresa avviene «per modo tutto fuor del moderno uso», intesa ancora da Francesco da Buti come confessione di antimodernità («imperò che al suo tempo non era nessuno, che per poesi trattasse di questa materia») viene infatti neutralizzata nella chiusa landiniana («fuori del moderno e consueto uso», cioè «col corpo»), accolta in seguito da Isidoro del Lungo, il quale giungerà per conto proprio ad un'irricevibile conclusione, sottoscritta infine da Artilio Momigliano: quella per cui, in origine, la nozione di moderno non avrebbe come correlativo l'antico.

Che di aperta negazione della modernità invece si tratti, viene provato dal fatto che questo è proprio il canto in cui espressamente l'«antica età» sarà contrapposta alla «nova» (v. 122). L'intero capitolo centrale del romanzo risulta del resto più che mai attraversato da un perentorio rifiuto del presente, fin dal momento in cui Marco Lombardo entra in scena come amante di quel valore «al quale ha or ciascun disteso l'arco» (v. 48), suscitando in tal modo l'immediata condanna, da parte dell'*humilis ytalus*, del mondo ormai «tutto disertò / d'ogne virtute» e «di malizia grvida e covertò» (vv. 58-60).

Irrmediabilmente «cieco» (v. 66), questo «mondo» che «disvia» (v. 82) per precise responsabilità sociali, sarà quindi contrapposto — giungendo a quello che è il punto decisivo del programma etico-politico, nel poema come nella *Monarchia* — all'antica Roma «che 'l buon mondo feo» (v. 106).

Varrà anzi la pena di sottolineare in margine come la parola dantesca, in conflitto morale contro una realtà in cui le leggi restano lettera morta, non manchi di caricarsi suggestivamente di una remotissima memoria poetica. Il proverbiale verso 97 («Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?») altro non è che l'esatta traduzione, in guisa di domanda retorica, di un frammento del comico Anassandride, accessibile attraverso la citazione aristotelica, esibita non soltanto, in libera parafrasi, nell'ottavo capitolo del quarto libro della *Politica* (1294 a 4-5), ma già, in diretta pericope, nel decimo capitolo del settimo libro dell'*Etica nicomachea* (1152 a 22-23).

Per cogliere la persistenza del motivo non occorre tuttavia attendere l'invettiva politica contro i «moderni pastori» di *Paradiso* XXI, 131, la cui fonte è additata da Franco Lanza³ nel *Sermo ad Clerum in concilio Remensi congregatum* dello Pseudo-Bernardo (PL 184, 1083), ma che non può che presupporre invece la critica indirizzata nel *Liber gratissimus*, per opera dunque dello stesso Pier Damiani, verso i «moderni [...] temporis symoniae» (PL 145, 105). Che l'antimodernità sia fuori discussione è chiarito una volta per tutte da una delle più sorprendenti simmetrie su cui, a ben vedere, poggia il disegno architettonico della *Comedia*, vale a dire dai due luoghi che, rispetto al vertice del poema — il summenzionato canto purgatoriale —, si presentano con parallelo equilibrio nel corpo delle rispettive cantiche. Si pensi, per un verso, al lacerante grido contro i moderni *parvenus*, la «gente nova» di *Inferno* XVI, 73, condannata per la sua manifesta incapacità ad uscire da un ambito economico-corporativo, quello appunto dei «subiti guadagni» — vanificando di conseguenza, col persistere di uno *status miserie* anarchico-feudale, l'auspicato disegno di compromesso storico fra i «due soli»⁴ della Chiesa e dell'Impero —; e d'altro canto, in *Paradiso* XVI, 33, al fastidio espresso nei confronti della «moderna favella», contrapposta alla voce «dolce e soave» dell'antico trisavolo.

Sarebbe a questo punto questione oziosa, per non dire addirittura estranea alle intenzioni dantesche, indugiare a stabilire se, nel tracciare l'elogio degli «alti» (v. 86) concittadini, «così grandi come antichi» (v. 91), Cacciaguida comunicò in latino o in arcaico volgare fiorentino. Ciò che importa in ogni caso è il fermo riemergere, in pagine tanto oculatamente distribuite, di una posizione di ideologico rifiuto della moderna miseria italiana. Si ricordi

inoltre che la *laudatio temporis acti* dell'immediatamente precedente canto del *Paradiso*, vale a dire l'utopico sogno borghese di una città pacifica, funzionale all'egemonico disegno di un unico governo mondiale, edificata all'occorrenza sulle nobili virtù civili della Roma repubblicana — con Cincinnato e Cornelia contrapposti all'ambizioso Lapo Salterello e alla depravata Cianghella —, l'elogio insomma di «Fiorenza dentro dalla cerchia antica» (XV, 97 ss.), trovava adeguata espressione (per il suo stesso modellarsi, con precisi riscontri intertestuali, sull'austera condanna del lusso femminile pronunciata da Isaia 3, 16-24), nella forma proprio di un'antimoderna misoginia, del resto emergente, con dichiarato accento profetico, fin dall'episodio purgatoriale di Forese (XXIII, 97 ss.), che già minacciava un imminente castigo per le «sfacciate donne fiorentine». A tanto rigore farà naturale eco la *Fiammetta* boccacciana, costretta per legittima difesa, nel capitolo V, a non annoverarsi fra le «donne moderne», seguita dalla Pampinea decameroniana, pronta a lamentare, in apertura all'ultima novella della prima giornata, che «quella virtù che fu già nell'anima delle passate hanno le [donne] moderne rivolta in ornamenti del corpo», sviluppando così, in ampia serie di dettagliate ed insistite considerazioni («queste così fregiate, così dipinte, così screziate...»), quel motivo che troverà definitiva consacrazione nel «porcile delle femine moderne» su cui indugia il tormentatissimo *Corbaccio*.

A individuare nella «*dissolutio puellarum*» il «*symptôme classique*»⁵ di ogni modernità è proprio il poeta di *Donne ch'avete intelletto d'amore*, il quale, fin da una pagina del giovanile «libello», operava la distinzione decisiva, dichiarando di rivolgersi «non ad ogni donna, ma solamente a coloro che [...] non sono pure femine» (XIX, 1): espressione quest'ultima, si badi, che non a caso traduce, o almeno riecheggia, il «*femina simplex*» dell'antifemminista sesta satira di Giovenale (v. 327). Si comprenderà allora perché all'altezza di *Purgatorio* XXVI, nell'incontro con Guinizzelli, l'Alighieri intenda sottrarre alla sua critica almeno un preciso campo di esperienza culturale: quello della moderna poesia volgare.

[...]
dimmi che è cagion per che dimostri
nel dire e nel guardar d'avermi caro.

E io a lui: «Li dolei detti vostri,
che, quanto durerà l'uso moderno,
faranno cari ancora i loro incosri».

Al di là di un arguto riscontro, suggerito di recente da Giovanni Nencioni⁶, con l'*usus modernus* attestato in un'arte poetica medievale, converrà senz'altro chiamare in causa, seguendo la proposta avanzata per primo da Francesco da Buti, quel passo, del resto ben noto a Dante, «di Orazio nel principio della *Poetria* [v. 70], quando dice — si cita direttamente dal *Convivio* (II, xiii, 10) —: «Molti vocabuli rinasciranno che già caddero»». Ne consegue in primo luogo che l'espressione «quanto durerà l'uso moderno...» — «cioè del dire in rima» (la chiosa è ancora del Buti) —, rinviando al «si voler usus...» del verso successivo (71) dell'epistola ai Pisoni, non può che suonare come sorta di *memento mori*, paragonabile all'oraziano «*mortalia facta peribunt*» (v. 68), riecheggiato fin da *Purgatorio* XI, 100 ss.: «Non è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento...».

Che un cerchio si chiuda, venendo così a saldarsi la tematica etica della settima cornice a quella svolta nella prima, lo sospettò a suo tempo — in una delle *Sette interpretazioni dantesche* — Giuseppe Toffanin⁷, del quale non può tuttavia soddisfare la semplicistica conclusione, secondo cui Dante intenderebbe sottolineare che, a differenza di quella classica, la poesia in volgare è caduca; e ciò non solo perché, a partire dalla *Vita Nuova* (XXV, 7), l'Alighieri ha elevato i «dicitori per rima» alla dignità di «poete volgari», ma in quanto — a chiarire una volta per tutte le cose — l'«uso moderno», riferito al Guinizzelli, sarà posto in naturale antitesi a quello degli «antichi» guinizzelliani, come mostra lo svolgimento successivo del canto (v. 124 ss.): «Così fer molti antichi di Guirtonue, / di grido in grido pur lui dando pregio, / fin che l'ha vinto il ver con più persone». L'«uso» del «Dominus Guido Guinizzelli» (*De V. El.* I, ix, 3) è qui tenuto ben distinto da quello dei «molti» guinizzelliani, che saranno poi, nei termini ancora del XXV paragrafo del «libello», gli «alquanti grossi» che «ebbero fama di saper dire».

Oh vana gloria de l'umane possel
com' poco verde in su la cima dura,
se non è giunta da l'etati grosse!
Credette Cimabue ne la pittura
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui è scura.
Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
la gloria de la lingua; e forse è nato
chi l'uno e l'altro escerà del nido.

A norma della *Vita Nuova* (XXV, 10), le «etati grosse» di *Purgatorio* XI, 93 sono insomma le epoche dominate da coloro che — per restare nel-

l'ambito della storia letteraria — «rimano stoltamente»: gli «alquanti grossi», come si diceva, usurpanti una fama immeritata. In antitesi a questa antica, ma non certo bella scola, la modernità del «maximus» Guido, collocato nel *De Vulgari Eloquentia* (I, xv, 6) fra gli autori di «illustres cantiones» (II, vi, 6), in compagnia dell'amico di Cino, cioè di Dante stesso, cantore di *Amor che ne la mente mi ragiona*, non potrà consistere pertanto che nell'aulico uso di un volgare illustre, cardinale e curiale: quello precisamente a cui sono intonate le canzoni del *Convivio*, su cui la post-moderna *Comedia*, se così è lecito dire, pronuncerà un implicito giudizio di solo parziale assoluzione, collocandone una in *Purgatorio* (II, 112), l'altra in *Paradiso* (VIII, 37), e tacendo dell'ultima.

In opposizione agli antichi «predecessores» (dal Notaro, attraverso Guittone, fino a Bonagiunta) lo stilnovismo presuppone dunque la precaria modernità — minacciata dalla sempre incombente barbarie di nuove «etati grosse» — del saggio Guinizelli, di cui è accolta, fin dalla *Vita Nuova* (XX), la capitale identità di «Amore» e di «cor gentile», e al quale, d'altro canto, spetterà sempre un ruolo di primo piano nell'ambito del volgare illustre: «... il padre / mio e de li altri miei miglior...» (*Purg.* XXVI, 97 ss.). L'equiparazione dei «rimatori» ai «poeti» classici, professata insieme alla lode di Beatrice, è però squisita conquista dantesca: proprio questa vittoria del nuovo stile rende credibile, stando ai termini dell'XI canto del *Purgatorio*, la cacciata di nido dell'uno e dell'altro Guido — siano essi Guinizelli e Cavalcanti, come esige la tradizione, o Guittone e Guinizelli, secondo quanto suggerito da Michelangelo Picone² —. Quella che qui Tibor Wlassics³ chiamerebbe ambivalenza dantesca è propriamente un'*amphibolia*, «ambigua dictio» nella definizione di Isidoro di Siviglia (*Etym.* I, xxxiv, 16): «Fit et per homonyma, quo uno nomine multa significantur».

L'*exemplum* dei pittori Cimabue e Giotto, accanto a quello degli omonimi poeti — in stretta osservanza, s'intende, al principio oraziano *ut pictura poesis* —, trova in ogni caso un modello nella coppia di musicisti ricordata nella forse più memorabile, per Dante, delle pagine aristoteliche, la sola a cui il poeta faccia costante riferimento nelle proprie opere: dal paragrafo XI.I della *Vita Nuova*, attraverso le ripetute citazioni del *Convivio*, fino all'epistola a Cangrande. In apertura al secondo libro della *Metafisica* (993 b 12 ss.) il filosofo impone infatti di serbare gratitudine non solo verso coloro le cui dottrine si possono condividere, ma anche verso quanti si sono espressi in

modo ancora rudimentale, ricordando appunto che se non ci fosse stato Frinide non ci sarebbe stato neppure Timoteo.

L'annuncio poi di un possibile superamento della modernità poetica — legata, si è visto, al nome di almeno uno dei due Guido — non potrà che avvenire rievocando un motivo tipico dell'immaginario profetico, quello presente nelle invettive sia di Geremia (49, 16 e 19) che di Abacuc (2, 9), indirizzate contro coloro che hanno collocato troppo in alto il loro nido.

Converrà infine sottolineare — con l'augurio che l'offerta di questa minima tessera riesca gradita all'autore di un ampio mosaico come *Profetismo e apocalittico in Dante* — che la biblica risposta del profeta Amos ad Amasia (7, 14) — «Non sum propheta, et non sum filius prophetarum» — costituisce il dissimulato modello della dichiarazione rivolta a Virgilio quasi in apertura del poema, nel paradossale verso 32 del secondo canto: «Io non Enea, io non Paulo sono». Affermazione che viene non per caso a cadere nel preciso momento in cui l'ironico protagonista intraprende l'itinerario di etica conversione: un percorso destinato a capovolgere radicalmente l'ottica di partenza, assunta lungo la cantica infernale, per giungere alla consapevolezza, manifestata al centro stesso della *Comedia*, di aver compiuto un'impresa «per mondo tutto fuor del moderno uso», e finalmente passeggiare in paradiso, su e giù con Beatrice, menando gli occhi nella viva luce di non più moderni orizzonti.

Ma già nello straordinario «*pluralis humilitatis*» con cui si apre il romanzo, sarà possibile ravvisare il sorgere di una novissima presa di coscienza (che si può ben definire post-moderna, in rapporto almeno alla nozione medievale di modernità), quella che l'umanità, nel corso di un secolare cammino, si ritrova ormai a vivere in un oscuro periodo di transizione. *In medias res*:

Nel mezzo del cammino di nostra vita

[...]



NOTE

¹ G. Boucaccio, *De origine, vita, studiis et moribus viri clarissimi Danti Aligherii florentini...*, in *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistolae*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Ricciardi editore, Milano-Napoli 1965, p. 637. E cfr. G. Fallani, *Dante moderno*, Longo editore, Ravenna 1979.

² L. Patterson, *On the Margin: Postmodernism, Ironic History, and Medieval Studies* in «Spoculum», Vol. 65, January 1990, No. 1, pp. 87-108 (in particolare, pp. 95 e 98).

³ F. Lanza, *Roma e l'emblema della lupa*, in *Dante e Roma. Atti del Convegno di Studi a cura della «Casa di Dante», sotto gli auspici del Comune di Roma, in collaborazione con l'Istituto di Studi Romani, Roma, 8-9-10 aprile 1965*, Le Muznier, Firenze 1965, pp. 260-261.

⁴ L'espressione (*Purg.* XVI, 107) costituisce — come osserva G. Mazzotta, *Dante, Poet of the Desert*, Princeton University Press, Princeton 1979, p. 9 — «a deliberate mistranslation» del testo biblico (*Gen.* 1, 16).

⁵ É. Gilson, *Le Moyen Age comme «saeculum modernum»*, in «Lettere Italiane», anno XXIV, n. 4, ottobre-dicembre 1972, p. 415. E ancora, sulla nozione medievale di modernità: W. Freund, *Modernus und andere Zeitbegriffe des Mittelalters*, Böhlau-Verlag, Köln/Graz 1957 (con rinvio ai precedenti contributi di F. Kern, M. D. Chenu e J. Spöck). Da ultimo: *Modernité au Moyen Age: le défi du passé*, publié par Brigitte Cazelles et Charles Mèla, Librairie Droz, Genève 1990 (in particolare, alle pp. 207-232; Ch. Mèla, «*Poesia nuova et homo novus*»).

⁶ G. Nencioni, *Dante e la retorica*, in *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Finauti, Torino 1983, p. 108.

⁷ G. Toffanin, *L'«Uso moderno» e «La gloria della lingua»*, in *Sette interpretazioni dantesche*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli-Bari 1947, pp. 67-74.

⁸ M. Picone, *La tradizione romanica*, in «*Vita Nuova e tradizione romanica*», Libiana editrice, Padova 1979, p. 32 n. 7.

⁹ T. Wlassics, *Ambivalenze dantesche*, in *Dante narratore. Saggi sullo stile della Commedia*, Olschki, Firenze 1975, pp. 7-34.