Ocula Reprint | *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

DOI 10.57576/ocula2023-2

POSTFAZIONE

di Alberto Asor Rosa

I saggi raccolti in questo volume costituiscono nel loro complesso un capitolo importante della discussione tuttora aperta sulle possibilità e sulle condizioni di "dire il vero" nelle questioni interpretative del testo letterario (e, forse, di qualsiasi testo). È stata un'idea brillante quella di prendere ad oggetto di tale impresa un certo numero di interpretazioni "stravaganti" di Dante e in particolare della *Divina commedia*, e questo, mi pare, per due motivi.

Gli interpreti danteschi presi in esame – soprattutto Rossetti, Aroux, Valli, Benini e Guénon (mentre Pascoli e, di conseguenza, Pietrobono comportano un discorso diverso, come cercherò di spiegare più avanti) – rappresentano infatti un esempio mirabile di quell' "eccesso" nelle "pratiche di interpretazione sospettosa", di cui parla Eco nella sua *Introduzione*,[1] e sono quindi terreno estremamente fertile per delle astute "cacciatrici di falsità", come sono le autrici di questo volume. In secondo luogo, sebbene essi si muovano secondo ipotesi diverse fra loro e perfino contrapposte, non si può negare che nel loro insieme costituiscano un esempio raro di "tradizione trasgressiva", che s'affianca, distinguendosene pienamente, alla tradizione critica "razionale", quella, per intenderci, che ha sempre pensato che non si potessero considerare presenti nell'opera dantesca più significati di quanti il poeta ostensibilmente ne aveva additati (ma vedremo che questo è già di per sé un punto, su cui si potrebbe tranquillamente riaprire il dibattito).

Gli esiti di questa indagine sono, per quanto riesco a vedere, estremamente interessanti, e in grandissima parte condivisibili. In questo libro ci sono due livelli di discorso, e due diversi sti-

[1] Cfr. pp. 16 ss.

Oculaeprint | *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

moli critici, che continuamente s'intrecciano e si confrontano. Da una parte, c'è l'analisi di procedure di falsificazione ermeneutica, quali possono essere state determinate dalla preminenza d'un punto di vista esoterico o, più semplicemente, dalla ferrea ("paranoica", direbbe Eco) preminenza di una tesi preconcetta, a cui tutti gli altri dati interpretativi vengono assoggettati: gli elementi settari e le teorie del "complotto" fanno parte, o come conseguenza necessaria o come indispensabile pre-requisito, d'un simile quadro. Dall'altra, c'è la ricostruzione abbastanza inedita d'un filone della critica dantesca, che gli specialisti hanno sempre liquidato in poche battute per la sua palese infondatezza e inverosimiglianza e che si dimostra qui capace, sia pure quasi esclusivamente per l'esemplarità negativa dei suoi metodi e dei suoi risultati, di suscitare una riflessione ancora utile e stimolante.

È del tutto evidente che il primo versante della ricerca predomina sul secondo. Voglio dire che il libro va letto come "experimentum" di epistemologia e di ermeneutica del testo (con l'occhio attento, come ho già detto, soprattutto alle procedure di falsificazione interpretativa), più che come un intervento di "dantologia". Lo stimolo iniziale alla ricerca, come lo ricorda Eco nella sua *Introduzione*, e la stessa specifica professionalità delle studiose in essa impegnate, portavano in questa direzione: l'unica, del resto, che potesse far fruttare da quei materiali un esito ancora positivo.

Umberto Eco discorre così bene, nella sua *Introduzione*, di presupposti, metodi, obiettivi e risultati della ricerca da rendere superfluo che io torni ora su questi punti della questione. Direi che condivido generalmente la visione non assiomatica e sostanzialmente "convenzionalistica" dell'interpretazione, che scaturisce da questo "experimentum". Trovo molto giusto che un'analisi destinata inizialmente ad approfondire esempi concreti di procedure di falsificazione ermeneutica approdi – come accade qui – ad una presa di posizione intorno ai criteri di legittimazione di una interpretazione (caso più generale e comprensivo di quello precedente). Dirò in chiusura alcune cose su questo punto. Intanto, devo sottolineare che, nel muoversi all'interno di questo "circolo virtuoso" dell'interpretazione (formulazione preliminare delle ipotesi teoriche – analisi concrete – individuazione delle procedure di falsificazione – individuazione degli elementi effettivamente portanti del testo – legittimazione [ma anche, al caso, modificazione e arricchimento] della teoria), le au-

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

trici hanno in numerosi punti avanzato osservazioni assai acute e preziose.

Per esempio, Maria Pia Pozzato, sagace coordinatrice del gruppo di ricerca, attira più volte l'attenzione sulla preminenza del "punto di vista" nella individuazione e determinazione delle problematiche critiche e interpretative: spostando il punto d'osservazione, saltano all'occhio (nel senso letterale del termine) dati, fattori, particolari altrimenti impercettibili. Lo dice con molta chiarezza a proposito di Luigi Valli: "È perché ci si è 'fatti l'occhio' o 'l'orecchio' in un certo modo che si vanno a cercare determinati rimandi intertestuali e non altri, e si rintracciano isotopie segrete, piani inusitati di coerenza dove c'era solo il tetto, ormai crollato, di una serie di occulte gallerie del senso".[2] È questa impostazione metodologica a garantire con precisione e correttezza assolutamente scientifiche limiti, confini e obiettivi dell'incursione semiotica in campo dantologico: "L'approccio semiotico ai vari 'folli di Dante' implica una messa fra parentesi delle preoccupazioni storico-filologiche. In altri termini, se ovviamente si è imposto il confronto con le letture più accreditate del corpus dantesco, queste sono rimaste sullo sfondo perché ci interessava maggiormente il grado di consistenza interna e la tipologia dei discorsi analizzati più che la loro aderenza a una presunta 'verità' del testo".[3]

La Pozzato, tuttavia, aggiunge subito dopo: "Se poi qualcuna di noi, adesso, guarda con occhio diverso all'opera di Dante e sotterraneamente simpatizza con Rossetti o Pascoli, si tratta di una pagina di storia personale di cui il gruppo di lavoro in quanto tale non ha preso conoscenza".[4] "Una pagina di storia personale" – che nondimeno emerge con sufficiente chiarezza anche all'interno del quadro critico rigoroso, cui abbiamo accennato. Naturalmente, nessun tentativo di rivalutazione sul piano critico dei soggetti in questione: ma piuttosto – il dato è senz'altro più significativo – la constatazione che l'"eccesso" interpretativo, di cui essi han dato prova, mentre costituisce indubbiamente un velo alla corretta conoscenza dell'oggetto studiato, ha tuttavia messo in gioco, e sia pure malamente, una serie di dati, che la critica "ufficiale" ha stentato assai a lungo a prendere in considerazione seriamente. Regina Psaki, ne *La critica dantesca ortodossa e gli allegoristi*, sostiene appunto questa tesi: e, nel soste-

[2] Cfr. pp. 163-164.
[3] Cfr. p. 41.
[4] Cfr. p. 41.

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

nerla, si richiama anch'essa, anche se più implicitamente, a una teoria contrattualistica e non assiomatica dell'interpretazione, che trova nei concetti di *eccesso* e di *insufficienza* (cioè, in concetti essenzialmente "economici") dei metri di misura più efficaci di quelli fondati sul "valore" dell'opera o sull' "assoluto" della poesia: "I dantisti più stravaganti sono ancora immediatamente e ovviamente non convincenti; pochi dantisti contemporanei citano Ricolfi, meno ancora citano Valli, e i lavori di Rossetti vengono citati solo come 'curiosità storiche' (Croce, 1921, p. 15). È tuttavia ovvio che questa situazione deriva più dall'eccesso interpretativo e retorico degli esoterici che non dalle loro strategie e dai loro principi analitici considerati come non difendibili".[5] È un'affermazione, se presa così com'è, un po' azzardata, sulla quale infatti torneremo nella discussione finale. Resta tuttavia vero che, nella prospettiva critica e teorica contemporanea, molte barriere pregiudiziali tra razionalità e non-razionalità, sistema e disordine, legale e illegale, ammissibile e non-ammissibile, significativo e non-significativo, sono cadute, e ciò ha determinato la possibilità di recuperare un raggio d'azione più vasto del discorso e un allargamento dello stesso concetto di "cultura" sotteso alle diverse forme di testualità che, di volta in volta, vengono affrontate. D'altra parte, risulta oggi altrettanto evidente che Benedetto Croce, partendo da un'impostazione razionale apparentemente "rigorosissima", è arrivato a fare sulla *Divina commedia* uno dei discorsi critici più destituiti di fondamento che la storia della critica europea moderna abbia mai conosciuto. Per arrivare a queste conclusioni non è necessario, naturalmente, porre un Luigi Valli sullo stesso piano di Benedetto Croce (e tanto meno viceversa). Ma l'esempio serve per capire meglio quanto sia complicato – e vano – privilegiare un percorso lineare perché lineare rispetto a uno tortuoso perché tortuoso. I criteri di somiglianza e di analogia, di cui discorre Eco in un apposito paragrafo della sua *Introduzione*, non sono destinati necessariamente a portare a delle assiomatiche *equivalenze*: si direbbe, piuttosto, che essi nutrano la vocazione che consiste nel far spiccare da una bella, larga e comoda strada maestra una moltitudine di sentieri secondari, che spesso non conducono in nessuna parte che non sia un recesso di viluppi spinosi all'interno del bosco. Resta tuttavia il fatto che la costruzione prima e poi la pratica di questo reticolo di vie costituisce *in sé* un'esperienza estre-

[5] Cfr. p. 279.

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

mamente ricca: può darsi che nessuna fra esse porti da qualche parte, ma nel loro insieme, praticate complessivamente, rappresentano un pezzo del vagabondare umano nella conoscenza.

Piuttosto, dopo aver letto *L'idea deforme*, non ci si può non porre la domanda: perché Dante, e non altri (se si esclude, ma molto più parzialmente, Shakespeare), ha provocato una tale moltitudine di interpretazioni allotrie rispetto al canone ortodosso e una tale pletora di chiavi interpretative fondate sul segreto, sulla sotterraneità e sul settarismo? La risposta a tale domanda, peraltro necessariamente molto generica e approssimativa in questa sede, intende rappresentare il mio piccolo contributo alla ricerca sulle interpretazioni esoteriche di Dante, e si articola in due punti.

In primo luogo, si può dire – anche rischiando di entrare nella schiera degli interpreti che le collaboratrici di Umberto Eco hanno così abilmente smascherato – che i testi danteschi (in particolar modo, ma non esclusivamente, la *Commedia*) contengono *in sé* una possibilità, più elevata che qualsiasi altro testo letterario conosciuto, di una pluralità pressoché sterminata di sensi. La *Commedia*, cioè, è l'opera letteraria che, *in assoluto*, contempla nella sua stessa struttura la presenza maggiore di strati diversi di discorso, in gran parte, ma non del tutto e non sempre, intenzionali e ben controllati da parte dell'autore.[6] Di questi sensi – va detto subito – alcuni noi ne possiamo cogliere, e altri no: esistono strati affondati in zone oscure della cultura dantesca o della sua esperienza personale, che consentono ormai solo letture altamente congetturali (vorrei vedere, ad esempio, chi si sentirebbe oggi di dare una spiegazione esaustiva e totalmente univoca della enigmatica figura di Matelda in *Purg.* XXVIII-XXIX), ma non per questo non degne di essere affrontate anche con l'esperienza culturale moderna. In ogni caso, però, bisogna partire dal presupposto che Dante *ha voluto* la sua opera così: chi tenta di separare Dante dall'impostazione profondamente allegorica della sua poetica, non coglie nulla della sua più profonda ispirazione,

[6] Un discorso analogo si potrebbe fare, e non a caso, per un "libro sacro" come la *Bibbia* (e infatti anche la *Commedia* è nel suo genere un "libro sacro", "'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra" [*Par.* XXV, 1-2]): ma nella *Bibbia* il gioco dei sensi è spesso preterintenzionale, cioè dipende più dalle suggestioni e predisposizioni del lettore colto che dalle scelte consapevoli degli autori, e inoltre è dato per scontato che il racconto delle vicende rimandi a un sovrasenso di carattere religioso. Nella *Commedia*, invece, il sovrasenso di carattere etico-religioso è costruito, per dir così, *laicamente*, attraverso la re-invenzione letteraria *ex novo* della molteplice esperienza umana dello stesso Dante.

Oculaeprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

perché la poesia (se la vogliamo definire così) rampolla già alla radice, cioè nel momento del suo primo concepimento, sotto forma di discorso plurimo o altro (e non è solo questione di scelte culturali, ché già la *Vita nuova* porta profondamente impresso il segno di questa "fantasia", ed essa, infatti, può esser letta come una *Commedia in nuce*). Dante, se si vuole, si è travagliato tutta la vita intorno a questa problematica: ma è già all'origine dell'allegoria della *Vita nuova* – allegoria giovanile, certo, vissuta prevalentemente come traduzione di un'esperienza esistenziale e non dottrinaria, ma allegoria. Costituisce l'asse portante di un'opera come il *Convivio*, che rappresenta il tentativo di portare una forma di concepimento poetico allegorico sul piano della dottrina e dell'esperienza culturale. È la premessa del concepimento strutturale del viaggio allegorico della *Commedia*, in cui Dante realizza al massimo grado quella sua concezione della *fantasia* come facoltà mediatrice tra senso e intelletto, di cui aveva già discorso con estrema lucidità nel *Convivio* ("Tornando adunque al proposito, dico che nostro intelletto, per difetto de la vertù de la quale trae quello ch'el vede, che è virtù organica cioè la *fantasia*, non puote a certe cose salire (però che la fantasia nol puote aiutare, ché non ha lo di che), sì come sono le sustanze partite da materia [queste 'sostanze separate' sono, nel caso, le essenze angeliche]: de le quali se alcuna considerazione di quella avere potemo, intendere non le potemo né comprendere perfettamente" [*Conv.*, III, IV, 9]; e ancora: "Sì che, se la mia considerazione mi transportava in parte dove la *fantasia* venia meno a lo 'ntelletto, se io non potea intendere non sono da biasimare" [*ibid.*, 11]; per cui, corentemente, la parola viene meno, e il poema, ossia la narrazione, s'interrompe, quando l'esperienza non sensibile sopraffà la possibilità di comunicazione: "A l'alta *fantasia* qui mancò possa; / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'ugualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle" [*Par.* XXXIII, 142-145; ma v. anche *Par.* XXIV, 22-24: "E tre fiate intorno di Beatrice / si volse con un canto tanto divo, / che la mia *fantasia* nol mi ridice"]).

E, naturalmente, sarebbe da chiamare in causa a questo proposito la famosa *Epistola XIII*, sulla cui autenticità io posso esprimere qui solo una professione di fede (anche se ha ragione Eco nel sostenere che, "anche se l'Epistola non fosse stata scritta da Dante essa rifletterebbe indubbiamente un atteggiamento interpretativo assai comune a tutta la cultura medievale e la teoria dell'interpretazione esposta nell'Epistola spiegherebbe il mo-

Oculaeprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

do in cui nei secoli è stato letto").[7] Ma non ce n'è bisogno. Dante dice più volte nella *Commedia* come la pensa, e nel passo di *Inf.* IX, 61-63 lancia un messaggio inequivocabile, che solo il razionalismo moderno ha potuto ignorare o mettere in secondo piano:

O voi che avete li intelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani.

Siamo di fronte alla più esplicita dichiarazione di allegorismo che il poema intero contenga. Una breve analisi del testo e del contesto non potrà che giovare al ragionamento che stiamo svolgendo. La terzina è letteralmente affollata di concetti, ognuno dei quali meriterebbe una lunga illustrazione. Limitiamoci agli elementi essenziali.

1. *O voi*. Dante si rivolge direttamente ai lettori in casi abbastanza rari.[8] Quest'appellativo solenne significa dunque in questo luogo un'accentuazione di particolare intensità del senso del discorso: si tratta di un *senhal* di inequivocabile importanza. Non è privo di significato, poi, che tale segnale si collochi abbastanza all'inizio del poema, e in particolare *prima* che Dante riesca a entrare, nonostante la resistenza dei demoni, nella città di Dite, la parte più profonda e terribile dell'Inferno. Si tratta d'un segnale, che Dante mette all'inizio perché valga per la lettura dell'intero poema, e che mette in un momento di particolare difficoltà narrativa ed esegetica. Le terzine precedenti (praticamente dal v. 82 del canto VIII fino ai versi immediatamente precedenti quelli citati) grondano di situazioni e personaggi (le tre Erinni, Medusa) di costruzione immediatamente allegorica. Tutta allegorica è anche la situazione che precede l'avviso. A testimoniare la gravità del pericolo che

[7] U. Eco, "L'Epistola XIII, l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno" (1984), in *Sugli specchi e altri saggi*, Milano 1988, pp. 215-216.

[8] Quasi con la stessa costruzione, e intensità semantica, il solenne vocativo ritorna in *Par.* II, 1 ss.: "O voi che siete in piccioletta barca". In questo secondo caso, però, Dante seleziona per escludere: all'inizio del *Paradiso* invita i lettori dotati di scarsa cultura a non avventurarsi nel "pelago" profondo e troppo impegnativo dell'ultima cantica. Ma il presupposto, che sta alla base dei due ragionamenti, è il medesimo: non ci si può inoltrare nella profondità della dottrina, se non se ne hanno gli strumenti. Quanto più profonda diviene la dottrina – e questo è il caso del *Paradiso* – tanto più impegnativo diventa il compito dei lettori. Potrebbe apparire, in sostanza, la teoria dei circoli iniziatici, che tanto più si restringono quanto più ci si avvicina al centro del sapere. Ripeto che in Dante, a mio giudizio, la spiegazione è più semplice: ci vuole un adeguato grado di cultura per poter fruire dei benèfici effetti della poesia; se questo adeguato grado di cultura non c'è, bisogna formarselo (*Convivio*). Dante, in questo modo, fonda non una teoria settaria del sapere, ma una moderna teoria del lavoro intellettuale, che si sviluppa attraverso i vari livelli delle specializzazioni e della conoscenza. Bisogna tuttavia ammettere che le due teorie corrono parallele: e che la massoneria rappresenta soltanto la cultura esasperata (l'eccesso paranoico) delle forme di organizzazione, di gestione del sapere e di gestione del potere da parte dell'intellettuale occidentale moderno.

Oculaeprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

Dante corre, Virgilio non si accontenta di suggerirgli di guardare all'indietro e di coprirsi lo sguardo con le mani, ma addirittura sovrappone le sue a quelle di Dante. Riesce naturale, e tutt'altro che sforzato, che Dante senta il bisogno di "segnalare" ai lettori la presenza di più sensi riposti (indipendentemente da quali questi poi siano – discussione dalla quale ora ci asteniamo).

2. *che avete li intelletti sani*. Con questa precisazione, indubbiamente Dante stabilisce una selezione tra la moltitudine dei potenziali lettori: e questo potrebbe essere un argomento a favore degli interpreti esoterici della *Commedia*, se più semplicemente il grande poeta non intendesse affermare che non tutti son capaci di afferrare la verità nascosta sotto il velo ma soltanto quelli che hanno un certo livello di preparazione culturale e d'integrità morale (lettori, ad esempio, che abbiano mangiato il "pane" della scienza, come Dante, nel primo trattato del *Convivio*, si propone di educarne). Si tratta, tuttavia, d'una specificazione molto importante: Dante, infatti, stabilisce una distinzione tra quei lettori che sono in grado d'arrivare solo fino alla soglia del "senso secondo", ma senza oltrepassarla, e quelli che invece sono in grado d'oltrepassarla. Questa distinzione per certi versi è ovvia, ma per altri è molto significativa, perché fonda da parte di Dante l'esistenza di un "circolo" di "iniziati" (in senso lato, non necessariamente esoterico), che possono andare più a fondo.

3. *mirate la dottrina che s'asconde / sotto il velame*. È una dichiarazione assolutamente esplicita e... letterale di allegorismo. La concezione figurale della *Commedia*, elaborata da Erich Auerbach, è una bellissima cosa, ma prescinde dal fatto che Dante aveva una visione più dottrinaria e... più medievale (e meno *stilkritik*, meno romantica) del rapporto tra *segno* e *senso*. Le affermazioni di Dante sono qui inequivocabili: c'è un "velo" di parole, sotto il quale "si nasconde" un "sapere", una "verità", che vanno colti *in sé e per sé* (da chi, come abbiamo detto, è in grado di farlo, ha gli strumenti concettuali e culturali e la preparazione spirituale, virtuistica, per farlo). Medusa, ad esempio, è un personaggio della mitologia greca, con una sua inconfondibile identità (il suo sguardo impietra chi lo fissi), che però qui Dante utilizza perché, dagli effetti che esso abitualmente produce, se ne possa ricavare una "scena", una "situazione" dal senso morale riposto. Che senso esso abbia, è tutt'altro che facile dire. Ma è fuori discussione che ne abbia uno, e particolarmente importante. E su questo Dante intende attirare l'attenzione con grandi gesti e richiami.

4. *de li versi strani*. Il "velame", il velo, è costituito da "versi strani". Ma il senso di questa espressione è già in sé dubbio e controverso. Spiegano Pasquino e Quaglio: "misteriosi, enigmatici", riprendendo alla lettera Sapegno: "misteriosi, enigmatici". Per altri, i versi sono misteriosi non in sé, ma per le cose che contengono: "che un viaggio permesso e ormai voluto colà *dove si puote ciò che si vuole*, poteva essere reso vano dall'impietramento di Dante per Medusa" (Porena). Ma così s'estende forse troppo l'ambito dell'ammonimento rivolto da Dante ai lettori. Spiega bene Sapegno: "Qui il monito di Dante ad andare oltre la lettera e sforzarsi d'intendere il significato riposto, può riferirsi (e taluno lo riferisce) soltanto ai versi che precedono sulle Erinni e la Gorgone, oppure, e più probabilmente, a tutto l'episo-

Oculaeprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

dio". Personalmente a me appare più probabile, invece, che Dante si riferisca soltanto all'episodio delle Erinni e la Gorgone, o addirittura soltanto alla terzina precedente, quando Virgilio coopera con le proprie mani a nascondere lo sguardo di Dante dall'impietramento della Gorgone. In ogni caso, "versi strani" sta chiaramente per: " 'versi', di cui è particolarmente difficile e complicata l'interpretazione e la comprensione, in conseguenza del maggiore e più concentrato dispositivo allegorico, del quale sono 'velo' ".

A quest'ultimo proposito, enuncio la seguente teoria: nell'ambito di un inquadramento generale dell'opera, di natura inequivocabilmente allegorica (il viaggio di Dante nei tre regni dell'oltretomba come viaggio simbolico dell'anima umana attraverso la perdizione e la purgazione per arrivare a conoscere e infine a raggiungere l'eterna salvezza), Dante poeta oscilla tra un minimo e un massimo di esplicitazione del discorso allegorico. In taluni casi, cioè, il *medium* espressivo tra lettera e senso è più raccorciato e diretto, in altri si allunga e si articola talvolta a dismisura. Un caso esemplare di *medium* espressivo-allegorico raccorciato e diretto può essere considerato il carro trionfale trainato da un grifone (*Purg.* XXIX): un caso esemplare di *medium* espressivo-allegorico di misura lunga e articolata può essere considerato (ma, certo, è un caso tra mille) la figura di Farinata degli Uberti (*Inf.* X). Nel primo caso, infatti, il poeta ha posto un legame univoco, anzi sostanzialmente unico, tra il simbolo e il concetto: può anche darsi che i critici lo abbiano interpretato in maniera profondamente diversa nel corso dei secoli, ma questo è un aspetto della questione che riguarda, appunto, gli interpreti, le loro caratteristiche e capacità culturali, le loro predisposizioni ideologiche e religiose ecc. (cioè, è quell'aspetto della questione in cui la pluralità dei sensi scaturisce dalla diversità dei punti di vista, con cui il poema è stato riguardato dal *lector*: aspetto della questione, che s'intreccia ma non va minimamente confuso, come troppo spesso accade, con quello della pluralità dei sensi che s'annidano nel punto di vista dell'*auctor*). Nel secondo caso, mentre scende il livello della concettualizzazione (Farinata non è *il* Farinata, simbolo concettuale univoco di una parte del mondo spirituale, come invece Medusa è *la* Medusa), sale quello della implicazione di significati che la visione dantesca comporta: Farinata *non* è, univocamente, il simbolo dell'eresia, ma può essere, contemporaneamente, il simbolo del ghibellinismo aristocratico, della superbia intellettuale, dell'amor di patria, del culto familiare ecc. (oltre a essere un tassello importante dell'esperienza

Ocula Reprint | *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

itinerante di Dante, in quanto inscritto nell'ordine eterno della giustizia divina).

Dante, come si sa, riesce a tenere splendidamente insieme questi diversi livelli dell'allegoria: ciò fa parte della sua concezione della poesia e, insieme, delle sue concrete, ineguagliabili pratiche espressive: non abbiamo né la possibilità né l'intenzione di affrontare qui questa parte del discorso. Ma comunque, anche se l'attributo "strani" sta a indicare quei versi che, come abbiamo detto, esprimono un livello particolarmente elevato di concettualizzazione simbolico-allegorica, non c'è un solo verso nella *Commedia* che non possa dirsi, a questa stregua, "strano": ognuna delle situazioni, ognuno dei personaggi, ognuna delle affermazioni contiene significati molteplici, che soltanto coloro che hanno "li intelletti sani", o coloro che stanno "in piccioletta barca", possono/hanno il dovere di decrittare.

Ora, il punto è: significati *molteplici*, o *infiniti*? Io non ho dubbi sul fatto che Dante pensasse a un numero probabilmente molto elevato ma *definito* di significati, coerentemente alla sua visione poetica e financo religiosa del mondo. Questi significati, oltre a essere definiti nel numero, lo erano anche (molto probabilmente) dal punto di vista dei rispettivi contenuti: a *una* lettera, cioè, corrispondeva *un* senso allegorico, *uno* morale, *uno* anagogico (e uno ciascuno di quegli altri sensi, non sempre facilmente interpretabili, che vengono elencati nell'*Epistola XIII*). Dante è lontanissimo da una teoria dell'ineffabilità della poesia, che dà luogo il più delle volte a una cascata inesauribile di sensi. Per lui la poesia esprime molte più cose di quelle che la sua lettera immediatamente addita: ma tra queste cose corrono legami logico-espressivi molto precisi, che appunto per ciò possono essere interpretati e descritti: anzi, la prova che ci si ritrova di fronte a una poesia alta e significativa sta nel fatto che colui il quale ne è l'autore sia in grado di ripercorrere all'indietro il cammino che va dal "velo" alla "dottrina". Come Dante assai precocemente (e quindi tanto più significativamente) aveva già spiegato nella *Vita nuova* a proposito di quelle che noi chiameremmo le capacità altamente metaforiche del "discorso poetico": "E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che né li poete parlavano così sanza ragione, né quelli che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; *però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto velo di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace in-*

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

tendimento" (in quel cap. XXV, sul quale dovremo tornare più avanti). Il riferimento a *Inf.* IX, 61-68 è impressionante: del tutto coincidenti o corrispondenti sono i sèmi "denudare", "vesta", "dottrina che s'asconde", "velame". Ora, più in generale, si direbbe che Dante non abbia fatto tutta la vita che tentare di realizzare questo compito: così nella *Vita nuova*, così nel *Convivio*. Nella *Commedia* – è vero – ha dato il velo, senza scrivere lui stesso il "commento", cioè senza fornire la "denudazione" della "dottrina". Ma in base ai suoi presupposti avrebbe potuto farlo; e, di fatto, di questo "commento" ha fornito le coordinate sia nell'*Epistola XIII* sia nelle *Ecloghe* a Giovanni del Virgilio (ma particolarmente nella prima). E, soprattutto, ha nella *Commedia* fornito un testo, che sembra richiedere intimamente la presenza di un commento. La *Commedia* rappresenta, infatti, l'esempio unico al mondo di un'opera che nasce quasi a un tempo con i tentativi sistematici di interpretarla e di capirla (i commenti di Jacopo e di Pietro sono, rispettivamente, del 1322 e del 1341, quello di Graziano Bambaglioli del 1324, quello di Jacopo della Lana del 1324-28, l'*Expositio Inferni Dantis* di Guido da Pisa è del 1323-28 ecc.). Questa immediata esuberanza interpretativa si giustifica con le caratteristiche del testo più che con quelle della cultura letteraria e filosofica contemporanea di Dante (anche se, ovviamente, i due fattori s'intrecciano). E non è da sottacere il fatto che con il commento al testo di Dante nasce, prima del commento umanistico, l'"interpretazione" moderna. I commentatori danteschi, infatti, pur intimamente legati a quella parte della cultura dantesca che considerava *anche* il testo poetico una delle tante voci dell'universale linguaggio divino, partivano dall'implicito presupposto che quel testo fosse, nella sua integralità, interpretazione e spiegazione: e questo presupposto è il medesimo, né più né meno, che sta alla base della moderna filologia. Anche in questo caso, come in molti altri di cui l'opera di Dante è protagonista, ci troviamo dunque di fronte all'ennesima dimostrazione che il confine divisorio tra "cultura medievale" e "cultura moderna" è molto più labile e che l'incontro fra tradizione esegetica medievale e dantesca e quella "umanistica" è molto più stretto di quanto appaia a prima vista (basti pensare a Landino e a Ficino).

La conclusione (forse troppo rapida) di questa prima parte del discorso è che l'autorizzazione, anzi la legalizzazione a una pratica di eccessi interpretativi viene *ab origine* dal testo di Dante stesso. Questo, naturalmente, non giustifica le intepretazioni

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

dissennate: ma fonda e spiega la tentazione, che è in ogni interprete *autentico* di Dante, di scavare cunicoli sotterranei sotto la superficie di questo ricchissimo *humus*. Se è vero che questa tentazione può portare a conclusioni dissennate, è vero anche che senza questa tentazione l'eventuale interprete della *Commedia* è condannato a restare in superficie. Fra gli interpreti "deformi", che questo libro presenta e studia, i meno attendibili sono proprio quelli che, a ben guardare, razionalizzano troppo: quelli, cioè, che ritengono che il testo dantesco sia totalmente riconducibile a un'idea preconcetta. Questo, forse, può valere in generale per qualsiasi teoria dell'interpretazione letteraria (e, forse, per qualsiasi epistemologia del testo): la monomania crociana della distinzione tra poesia e non poesia, pur poggiando su di una ben più solida base culturale, conduce, nel caso del testo dantesco, a effetti non meno distruttivi di una qualsiasi delle teorie esoteriche qui studiate. Perciò penso che Pascoli – e conseguentemente Pietrobono – vadano collocati a parte rispetto ai vari Valli, Aroux, Guénon: in loro agisce, più che un'idea preconcetta, la pulsione a considerare il testo dantesco come un codice destinato a trasmettere un messaggio segreto, cifrato, ma assolutamente coerente nel suo insieme (come ha ben scritto Sandra Cavicchioli nel suo saggio: "L'oggetto segreto di Pascoli non è dunque un referente impossibile – l'esistenza di una setta che ordiva complotti o la circolazione sotterranea di un sapere occulto – quanto un segreto strutturale, relazionale, combinatorio. E il suo eccesso non sta nella deduzione di non documentabili stati del mondo, ma nell'esagerata applicazione di un principio ermeneutico al di là di ogni principio di economia interpretativa, e nell'intangibilità di un atto fiduciario, quello dichiarato nei confronti delle proprie scoperte, che non conosce la verità come ipotesi ma solo come assoluto").[9] Naturalmente, anche in questa posizione può manifestarsi, e in effetti s'è manifestato, un eccesso interpretativo fonte di errori: ma in essa c'è una curiosità, una voglia di sapere, che il testo dantesco stesso ha autorizzato.

Il secondo punto di dimostrazione, cui facevamo riferimento all'inizio, è ancora più complesso e problematico di quello precedente, e proprio per ciò verrà sviluppato in forma necessariamente più sintetica. La mia opinione è che il passaggio storico formidabile rappresentato nella cultura letteraria occidentale dal

[9] Cfr. p. 110.

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

pensiero e dall'opera di autori come Dante, Petrarca e Boccaccio – e la conseguente laicizzazione dei valori fondamentali della creazione letteraria – furono paradossalmente resi possibili, agevolati e stimolati da una concezione "sacrale" della poesia.[10] Questa concezione "sacrale" della poesia, che in Dante non ha quasi bisogno di esplicitazioni (cfr. il già rammentato "'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra", *Par.* XXV, 1-2), in Petrarca e in Boccaccio, proprio perché si tratta di poeti in cui la "sacralità" della poesia non deriva, il più delle volte, da un contenuto immediatamente religioso o teologale, assume la forma assolutamente peculiare e inconfondibile della teoria dei "poëtae theologi". Si tratta, com'è noto, di una teoria non nuova, che risale ad Aristotele (*Metafisica*, ed. Bekker, I, III 982 b 17-22), che poi avrebbe trovato uno sviluppo particolarmente qualificato nell'opera dell'erudito romano del I secolo d.C. Marco Varrone (dico: avrebbe, perché di tale opera non restano che frammenti, e quanto ne conosciamo ci perviene sostanzialmente attraverso la mediazione di Agostino, *De civitate Dei*, VI, II-VII), sarebbe penetrato nella cultura cristiana a opera, appunto, del curioso e attento Agostino, si sarebbe diramato in più punti del sistema culturale medievale, da Isidoro di Siviglia a Tommaso,[11] sarebbe riemerso esplicitamente nella polemica di Albertino Mussato con Giovannino da Mantova:[12] e avrebbe trovato un'alta sistemazione negli scritti di Petrarca[13] e di Boccaccio.[14]

Ora, il nocciolo della questione è che tale teoria viene così vistosamente riesumata proprio quando si consuma il divorzio tra poesia e teologia, ed essa serve inizialmente a garantire alla poesia *in quanto tale* il diritto d'accesso ai livelli più alti della elaborazione culturale e spirituale. Se si riusciva, infatti, a dimostrare

[10] Su questo punto cfr. A. Asor Rosa, *La fondazione del laico*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, V. *Le questioni*, Torino, 1986, pp. 17-124 (ma particolarmente nel paragrafo *Principii di Scienza nuova d'intorno alla comune origine della poesia*, pp. 102-115); e il volume di Claudio Mésoniat, *Poetica theologia. La "Lucula noctis" di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Roma, 1984, che, pur occupandosi di un argomento più circoscritto, ripercorre tuttavia a grandi linee tutta la questione della "difesa della poesia", da Dante al primo Umanesimo.

[11] Cfr. M.D. Chenu, *La Théologie comme science au XIIIe siècle*, Paris, 1957³.

[12] Cfr. C. Mésoniat, *Poetica theologia*, cit., pp. 9-17.

[13] Mi riferisco alla lettera al fratello Gherardo del 25 settembre 1348, in *Familiarium rerum libri*, X, 4, a c. di V. Rossi e U. Bosco, Firenze, 1933-42, pp. 301-302.

[14] Boccaccio affronta la questione in numerosi punti della sua opera, e precisamente nei libri XIV e XV delle *Genealogie deorum gentilium*, nei capp. XXI e XXII della *Vita di Dante*, noti come *Digressione sull'origine della poesia* e *Difesa della poesia*, e in numerosi passi del *Comento sopra il Dante* (per la bibliografia, cfr. A. Asor Rosa, *La fondazione del laico*, cit., pp. 104-110).

Oculaltreprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

che per bocca dei poeti parlava comunque una voce divina, si capisce bene quanto ciò servisse a "coprire" la poesia stessa da ogni possibile attacco moralistico o dogmatizzante. Questa simbiosi di poesia e di teologia era stata vera soprattutto alle origini della storia umana: i nomi, infatti, che più prepotentemente venivano richiamati, sulla scorta di Aristotele, erano quelli, mitici, di Orfeo, Museo, Lino. Ora, come ho avuto modo di sottolineare meglio altrove, in una situazione "originaria" si trovano letteralmente anche autori come Dante, Petrarca e Boccaccio, che dal gorgo ignoto del volgare compivano l'esperimento inedito consistente nel far scaturire una "nuova" poesia.[15] È estremamente significativo che tra i molti argomenti addotti a sostenere la tesi di una *poetica theologia*, due soprattutto si imponessero nel discorso di Petrarca e Boccaccio: e cioè che tra il linguaggio della Sacra Scrittura e quello della poesia correvano strettissime affinità; e che queste affinità si potevano agevolmente rintracciare soprattutto sul terreno dell'invenzione *metaforica*. Laddove i simboli e gli strumenti della retorica configuravano la possibilità stessa di comunicare una materia altrimenti *indicibile*, ossia quella della sostanza divina rappresentata. Scrive Petrarca: "Theologie quidem minime adversa poetica est. Miraris? parum abest quin dicam theologiam poeticam esse de Deo: Cristum modo leonem modo agnum modo vermem dici, quid nisi poeticum est? mille talia in Scripturis Sacris invenies que persequi longum est. Quid vero aliud parabole Salvatoris in Evangelio sonant, nisi sermonem a sensibus alienum sive, ut uno verbo exprimam, alieniloquium, quam allegoriam usitatiori vocabulo nuncupamus? Atqui ex huiusce sermonis genere poetica omnis intexta est".[16] Il soggetto, aggiunge subito dopo Petrarca, è certo diverso nei due casi ("subiectum aliud"); ma questo non impedisce che il linguaggio sia pressoché identico, anzi, addirittura il medesimo. Infatti, continua Petrarca, "illic de Deo deque divinis, hic de diis hominibusque tractatur, unde et apud Aristotilem primos theologizantes poetas legimus". Ed è importante che sia Petrarca, e non altri, a collegare l'attività metaforica propria

[15] Cfr. A. Asor Rosa, il paragrafo "Principii", ne *La fondazione del laico*, cit., pp. 20-22.
[16] F. Petrarca, Lettera al fratello Gherardo, cit. ("In verità, la poesia non è in nulla contraria alla teologia. Te ne stupisci? Sto per dire che la teologia è poesia su Dio: presentare Cristo ora come un leone, ora come un agnello, ora come un verme – che altro è se non un modo poetico? Puoi trovare nella Scrittura mille immagini simili, che ora sarebbe lungo indicare. Che cosa si ode, in verità, dalle parabole del Salvatore se non un discorso che va oltre il primo senso, un discorso che 'dice altro', e cioè, con un termine più consueto, un'allegoria? Ebbene, la poesia è tutta intessuta nella maniera di questo discorso.")

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

del personaggio poetico alla pratica di quel senso secondo, che lui stesso definisce "allegoria". Fra retorica (la disciplina, cioè, che studia, regolamenta e suggerisce le leggi del discorso poetico) e allegoria (quella forma, cioè, di discorso che istituisce sistematicamente un rapporto "secondo" fra lettera e senso), esiste dunque, secondo Petrarca, un nesso inscindibile: al punto che difficilmente si potrebbe parlare di Dio se gli autori della Sacra Scrittura non avessero usato a tal fine formule poetiche (il Cristo leone, agnello, verme); come sarebbe difficile parlare di linguaggio poetico, tutto fondato sull'invenzione retorico-metaforica, senza chiamare in causa l'origine divina del linguaggio e l'uso sacro, che fin dalle origini ne fecero i cosiddetti "poeti teologi".

In che cosa questo discorso riguarda Dante, e in che cosa riguarda le analisi contenute nell'*Idea deforme*? Riguarda le analisi contenute nell'*Idea deforme* in quanto, se di esoterismo si deve parlare a proposito di queste origini della cultura europea moderna, non si tratterà certo dell'esoterismo di improbabili sette segrete o delle congiure antiecclesiastiche, ma dell'esoterismo connesso con il culto sacro della poesia e con l'idea, tipicamente elitistica, del ruolo superiore svolto dai letterati e in particolare dai poeti nei confronti dei vili meccanici e perfino dei dotti di origine tecnico-scientifica (si ricordino, di Petrarca, il *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia* e le *Invective contra medicum*). Se non si può parlare, nel senso proprio del termine, della fondazione (o rifondazione) di una massoneria dei poeti, certo è lecito pensare alla costituzione cosciente di una vera e propria élite di spiriti superiori, a cui non manca neppure il coraggio (come abbiamo visto) di sentirsi assisi allo stesso tavolo, e sullo stesso piano, della "scienza di Dio".

Non vogliamo dire, naturalmente, che gli autori analizzati nell'*Idea deforme* siano stati influenzati dalla teoria antichissima dei "poeti teologi": anzi, non ne sono stati influenzati affatto, e questo è un argomento ulteriore a sostegno della loro approssimazione e mancanza d'informazione e di rigore. Vogliamo dire, invece, che argomenti a sostegno di una lettura complessa e articolata della grande poesia italiana del Trecento ve ne sono a iosa, senza dover ricorrere a teorie e spiegazioni che non stanno né in cielo né in terra. Si direbbe che gli autori analizzati nell'*Idea deforme* abbiano annusato un profumo di mistero, che circola intorno a questa tematica della resurrezione e della difesa della poesia, sbagliando clamorosamente, tuttavia, la strada da per-

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

correre per arrivare all'identificazione di quell'essenza: la quale non è fuori o oltre il sistema mentale e intellettuale dantesco, è, precisamente, al suo interno, anzi, più esattamente, al suo centro.

In Dante, infatti, non c'è nessun accenno esplicito alla teoria dei "poeti teologi", che nondimeno doveva ben conoscere attraverso Agostino: e questo si spiega probabilmente, come abbiamo accennato, con il fatto che per lui poesia e teologia trovavano un punto d'incontro, nei contenuti e nelle intenzionalità, ben più sostanzioso e immediato che in Petrarca e Boccaccio. Tuttavia, in numerosi punti egli rivela la precisa consapevolezza del rapporto che corre tra invenzione storico-metaforica e allegoria, tradizione della poesia antica e rifondazione della poesia moderna, "favola poetica" e "verità teologica" ("favola", "fabula", è un termine chiave di questa impostazione, particolarmente in Dante e in Boccaccio, il quale parla di "fabuloso velame", che richiama in maniera inequivocabile l'*Inf.* IX, 63, da noi esaminato). In attesa che la questione venga meglio approfondita, segnalo due luoghi.

Il capitolo XXV della *Vita nuova* ha un'importanza nodale nella costruzione della posizione teorico-poetica di Dante e costituisce, in quanto digressione unitaria sulla questione della poesia, un *unicum* nella struttura del *libello*. Esso inizia con Dante che si pone il problema se sia giusto, com'egli ha fatto finora, rappresentare Amore "come se fosse una cosa per sé, e non solamente sustanzia intelligente, ma sì come fusse sustanzia corporale": "la quale cosa – soggiunge Dante – secondo la veritate è falsa; ché Amore non è per sé sì come sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia". In questo modo Dante pone né più né meno che il problema della legittimità dell'invenzione retorico-metaforica, la quale spesso, e quasi per definizione, rappresenta le cose in modi e forme e con espedienti e procedure, che sono manifestamente contrari alla verità (come dire, alla maniera di Petrarca o di Boccaccio, che Cristo è un leone o un agnello o un verme).

Per rispondere a questo quesito, Dante imbocca la strada di una lunga digressione *storica*, il cui senso può essere così riassunto. Nell'antichità non c'erano "dicitori di amore in lingua volgare", ma i "dicitori d'amore" erano "certi poete in lingua latina" (la distinzione potrebbe apparire ingenua, se non se ne cogliesse la formidabile capacità di distinguere in sul nascere le diverse

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

manifestazioni della lingua poetica *sul piano storico*, con la conseguente e immediata presa di posizione sull'assoluta legittimità di poetare *al presente* in lingua volgare). Soltanto da poche decine d'anni (centocinquant'anni, precisa Dante con sorprendente esattezza) sono comparsi questi "dicitori d'amore in lingua volgare", anzi – e si noti qui l'audacia del passaggio – "questi poete volgari", "ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione": il nome di "poeta" viene dunque qui legittimamente per la prima volta attribuito in forma di cosciente continuità (o, meglio, di cosciente ripresa) anche a coloro che fin allora più modestamente si dicevano "dicitori d'amore in lingua volgare".

Secondo Dante, l'impulso a usare la prima volta il volgare nacque dal desiderio dei poeti di far conoscere il loro canto d'amore alle donne, cui era malagevole intendere il latino. Di conseguenza, Dante, all'altezza della *Vita nuova*, pensa che sia disdicevole usare il volgare in altre materie che non siano amorose. Si tratta di una posizione limitativa, che Dante ripudierà più tardi, e nel *Convivio* e nel *De vulgari*, oltre che, ovviamente, nella *Commedia*, ma di cui non si può non disconoscere l'immensa importanza genetica (per Dante, materia d'Amore e poesia in lingua volgare nascono a un tempo: c'è da stupirsi se Beatrice sia la figura con cui l'opera di Dante inizia e finisce?).

Comincia poi la parte decisiva della dimostrazione retorica di Dante. La perfetta equivalenza stabilita fra "poete in lingua latina" e "dicitori d'amore in lingua volgare", ossia (ormai) "poete volgari", gli consente di sostenere che l'insieme delle regole e delle procedure retoriche stabilite dai primi valgono anche per i secondi: per esempio, il fatto che ai poeti sia concessa "una maggiore licenza di parlare" che ai prosatori ("li prosaici dittatori"). Ma questo, non senza stabilire un nesso chiaro, ragionevole, tra immagini e sensi, in maniera che poi un buon commento prosastico sia in grado di delucidare i rapporti interni, più sintetici, del linguaggio poetico.

Che i poeti abbiano esercitato questa singolare facoltà di attribuire figura di "sostanza" a cose o immagini che non ne hanno affatto, Dante lo dimostra con una serie abbondante di citazioni tratte da grandi autori classici. È l'antefatto dell'analisi retorico-metaforica del linguaggio della Sacra Scrittura, compiuta qualche anno più tardi da Petrarca e da Boccaccio. Se Petrarca poteva scrivere: "Cristum modo leonem modo agnum modo vermem dici, quid nisi poeticum est?", poteva, cioè, rilevare che nella

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

Sacra Scrittura erano state usate inconsuete immagini zoomorfe per significare i diversi aspetti della personalità divina, Dante fa osservare che per alcuni poeti latini non era inverosimile che un uomo parlasse a un soggetto totalmente astratto, personalizzandolo: "Per Orazio parla l'uomo a la scienzia medesima sì come ad altra persona; e non solamente sono parole di Orazio, ma dicele quasi recitando lo modo del buono Omero, quivi ne la sua Poetria: *Dic michi, Musa, virum*". Come avrebbe detto Petrarca, "subiectum aliud", ma le tecniche erano le medesime: ed era comprensibile e necessario che qualcuno – Dante – recuperasse la dinamica e la logica retorico-metaforica del testo poetico antico, prima che qualcun altro, sulla base di un ragionamento analogo, scoprisse che anche il linguaggio della Sacra Scrittura era profondamente poetico, cioè retorico-metaforico.

Ora riportiamo per intero il brano della *Vita nuova*, data la sua estrema pregnanza e bellezza, anche ai fini del nostro discorso:

> Dunque, se noi vedemo che li poete hanno parlato a le cose inanimate, sì come se avessero senso e ragione, e fattele parlare insieme; e non solamente cose vere, ma cose non vere, cioè che detto hanno, di cose le quali non sono, che parlano, e detto che molti accidenti parlano, sì come se fussero sustanzie e uomini; degno è lo dicitore per prima di fare lo somigliante, ma non sanza ragione alcuna, ma con ragione la quale poi sia possibile d'aprire per prosa. Che li poete abbiano così parlato come detto è, appare per Virgilio; lo quale dice che Iuno, cioè una dea nemica de li Troiani, parloe ad Eolo, segnore de li venti, quivi nel primo de lo Eneida: *Eole, namque tibi*, e che questo segnore le rispuose, quivi: *Tuus, o regina, quid optes explorare labor; michi iussa capessere fas est*. Per questo medesimo poeta parla la cosa che non è animata a le cose animate, nel terzo de lo Eneida, quivi: *Dardanide duri*. Per Lucano parla la cosa animata a la cosa inanimata, quivi: *Multum, Roma, tamen debes civilibus armis*. Per Orazio parla l'uomo a la scienzia medesima sì come ad altra persona; e non solamente sono parole d'Orazio, ma dicele quasi recitando lo modo del buono Omero, quivi ne la sua Poetria: *Dic, michi, Musa, virum*. Per Ovidio parla Amore, sì come se fosse persona umana, ne lo principio de lo libro ch'ha nome Libro di Remedio d'Amore, quivi: *Bella michi, video, bella parantur, ait*. E per questo puote essere manifesto a chi dubita in alcuna parte di questo mio libro.

Segue quel brano, da noi già esaminato, e con cui il capitolo si conclude, in cui Dante sostiene la tesi per cui nel linguaggio dei poeti devono esistere nessi logici, anzi "ragionevoli": è il rifiuto più netto di qualsiasi poesia ingenua e grossa, che Dante potesse mettere fin dall'inizio alla base della sua ricerca poetica. Dunque, in conclusione, direi: un'opzione molto precisa, molto pro-

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

fonda, per un'idea della poesia come "lettera" eminentemente retorico-metaforica; al tempo stesso, la persuasione che, dentro quelle immagini, ci sia, anzi *vada* collocato un elemento di *senso*, che l'*auctor*, prima dell'*interpres*, deve essere in grado di individuare o di delucidare.

In *Convivio*, II, I, Dante discute, com'è noto, dei vari modi di esposizione del testo, e ne elenca quattro: letterale, allegorico, morale, anagogico (pur servendosi poi in pratica soltanto dei primi due). Scrive a questo proposito: "L'uno [dei sensi] si chiama litterale, [e questo è quello che non si stende più oltre che la lettera de le parole fittizie, sì come sono le favole de li poeti. L'altro si chiama allegorico,] e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna: sì come quando dice Ovidio che Orfeo facea con la cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muoveva; che vuol dire che lo savio con lo strumento de la sua voce fa[r]ia mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e fa[r]ia muovere a la sua volontade coloro che non hanno vita di scienza e d'arte: e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre" (*Conv.*, II, I, 3).

Alcuni termini chiave ritornano con puntualità concettuale impressionante: "manto" = "velame"; "veritade" = "dottrina"; "ascosa": "che s'asconde". Qui, però, emerge con chiarezza anche l'altro lato del discorso, quello della bella invenzione letteraria e poetica: "le parole *fittizie* (pensiamo che poesia è per Dante "*fictio* rethorica musicaque *poita*", *De vulgari*, II, IV, 2), come sono "le *favole* de li poeti", in altri termini "la bella *menzogna*", di cui parla anche Orazio. E soprattutto è importante che, attraverso la citazione di Ovidio, Dante risalga anche a lui ad uno dei mitici poeti teologizzanti, Orfeo, qui rappresentato nell'atteggiamento del Vate che piega la natura alla volontà superiore della poesia: fornendo al tempo stesso e materia e occasione per estrarre dall'episodio un'eloquente dimostrazione di un'interpretazione rigorosamente *allegorica* di un brano di poesia antica.

Ora il luogo dell'opera dantesca, in cui questa concezione sacrale e privilegiata della poesia viene messa alla base della creazione letteraria stessa, è senza dubbio il Limbo. Com'è noto, Dante traeva dalla dottrina e dalla tradizione l'idea di riservare un luogo distinto dell'Inferno e una pena esclusivamente spirituale alle anime degli innocenti non battezzati; ma tutta sua è l'invenzione consistente nell'accogliere in tale luogo anche i giusti pagani, gli spiriti magni dell'antichità, e persino qualche mao-

Ocula Reprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

mettano degno di grande menzione (Avicenna, Saladino). In tale schiera ci sono filosofi, condottieri, medici, personaggi storici e anche personaggi letterari fittizi: ma nessuno metterebbe in discussione che al suo centro graviti, con un ruolo di inequivocabile superiorità, un gruppo dei poeti. Questi poeti sono, innanzitutto Omero, poi Orazio, Ovidio, Lucano: con Virgilio ("Onorate l'altissimo poeta", *Inf.* IV, 80) formano l'élite dell'aristocrazia poetica universale (i quattro poeti latini sono gli stessi, significativamente, da cui vengono tratti gli esempi di *Vita nuova*, XXV). Altri non ne son nominati (salvo due eccezioni, come vedremo), né antichi né moderni: il canto assume, di conseguenza, il valore di un'altissima dichiarazione di poetica. Dopo quei grandi c'era stato un lungo vuoto: il poeta moderno, che voglia battere la strada della *grande poesia* e andare oltre la materia d'amore, ch'era stata nondimeno all'origine di questa ripresa, non saprebbe a chi rifarsi se non a loro. Con enorme coraggio e spregiudicatezza Dante "si fa" cooptare in quella schiera: è una vera e propria cerimonia di iniziazione quella cui assistiamo in questo punto; ma non c'è bisogno neanche in questo caso di pensare a conventicole settarie, ad affiliazioni templari: basta pensare alla grande, universale ed eterna "famiglia" degli uomini vocati poeti:

Da ch'ebber ragionato insieme alquanto,
volsersi a me con salutevol cenno;
e 'l mio maestro sorrise di tanto:
e più d'onore ancora assai mi fenno,
ch'e' sì mi fecer de la loro schiera,
sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.
(*Inf.* IV, 97-102)

Solo dopo che questo riconoscimento si è verificato, e Dante è stato inscritto nella grande "famiglia" poetica, il viaggio può continuare, con la garanzia che Dante sia all'altezza del compito che lui stesso si è posto (cioè, di "riferire" quanto *eccezionalmente* gli è concesso vedere). In quanto Dante parla un codice, e racconta una cerimonia di iniziazione, dal cui esito è dipesa la sua stessa capacità di numinosa invenzione, si può parlare, io credo, di esoterismo: ma di un esoterismo trasparente, dichiarato, i cui elementi sono messi sotto gli occhi di tutti, e che potremmo così tentare di riassumere: bisogna salire molto in alto, là dove s'è in compagnia di pochi, se si vuole aspirare a parlare il linguaggio della grande poesia (*Inf.* IV): il linguaggio della grande poesia è

Oculaeprint | L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

libero quant'altri mai, perché è in grado di plasmare l'immagine con un'attitudine praticamente infinita di invenzioni metaforiche (*Vita nuova*, XXV); ognuna di queste invenzioni metaforiche (il "manto" delle "favole", la "bella menzogna") nasconde un senso, una verità, una dottrina (*Conv.*, II, 1); il poeta stesso, e poi l'interprete, devono essere in grado di spiegare, delucidare tale senso; anche se il teologo intende l'allegoria in maniera diversa dal poeta,[17] gli strumenti retorico-metaforici della *scrittura sacra* non sono molto diversi da quelli della poesia; di conseguenza, l'esempio della grande poesia antica è fondativo e irrinunciabile anche per il grande poeta cristiano moderno, che infatti vede i suoi antecedenti non nei poeti religiosi medievali ma in Omero, Virgilio, Ovidio, Lucano, Orazio (e poi, più avanti, in Stazio). Sarà un caso che, poco più avanti, sempre in *Inf.* IV, 140-141, gli unici due altri poeti citati nel canto siano proprio Orfeo e Lino, i mitici "poeti teologizzanti"? O non sarà piuttosto che Dante abbia voluto ristabilire vistosamente *tutta* la catena dell'esperienza poetica umana, che, partendo da questi leggendari cantori delle origini e passando per i principali rappresentanti della poesia greca e latina, arriva *direttamente* fino a lui?

Per ritornare all'inizio – e per concludere: non c'è dubbio che i saggi raccolti nell'*Idea deforme*, e la *Introduzione* di Umberto Eco, apportino sostanziosi elementi a favore di una concezione non assiomatica e "convenzionalistica" della interpretazione, e che questo rappresenti un risultato non trascurabile nell'attuale panorama degli studi (anche letterari). Tuttavia, vorrei fare la seguente osservazione (e le analisi da me presentate mi pare introducano qualche argomento a sostegno di essa): è evidente che la verità del testo è un obiettivo approssimabile all'infinito e non è un dato in sé, immobile, che si possa pensare di afferrare per intero e una volta per sempre. In questo senso giocano tutte le tematiche del "punto di vista", di cui già s'è parlato, e altre ancora.

Esistono, tuttavia, due confini insormontabili, oltre i quali non ci si può inoltrare, senza provocare danni irrimediabili alla lettura. Il primo è quello rappresentato dalla totale arbitrarietà dal metodo utilizzato, che è qualcosa di più (mi pare) del criterio di "eccesso" richiamato dalle autrici dell'*Idea deforme*. Quand'è

[17] "Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma però che mia intenzione è qui lo modo de li poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato" (*Conv.*, II, 1, 4).

Ocula Reprint | *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, a cura di Maria Pia Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

che si può definire totalmente arbitrario un metodo interpretativo? Quando – io credo – non esiste nessun riscontro *documentario* fra la struttura concettuale del suo apparato investigativo e la natura dell'oggetto da interpretare: non userei mai, per intenderci, un manuale di cucina per cercar di capire il testo della *Divina commedia*, a meno che non esista almeno una *prova* che Dante ha voluto, con la *Commedia*, trasmetterci anche un insieme cifrato di buone ricette. Ora, molti degli autori studiati nell'*Idea deforme* hanno seguito proprio questa strada, raggiungendo effetti da culinaria. Io penso, cioè, che tra una visione non assiomatica e convenzionalistica della *scienza* e una pratica del puro arbitrio passi una bella differenza. La scienza, così com'io la concepisco, non è una "dottrina", ma qualcosa che si costruisce per ipotesi, verifiche, sondaggi, confronti di opinioni e su quell'imponderabile e spesso indefinibile fattore che è la tradizione degli studi precedenti: non se ne può fare a meno nella ricerca di conoscenza (salvo a rimettere poi in discussione tutto, a ogni svolta nell'assetto e nella strumentazione del sapere).

Il fatto, poi, che la verità del testo sia un obiettivo approssimabile all'infinito e non un dato in sé, immobile, non significa che si debba smettere di cercare e operare affinché un barlume di essa non emerga di volta in volta attraverso l'analisi. E quando dico la "verità del testo" non intendo soltanto quell'insieme infinito di cangianti riflessi, che nascono dall'incontro tra un determinato sguardo e un determinato oggetto, che pure costituiscono una porzione non trascurabile del lavoro di interpretazione: no, intendo propriamente quella verità, che l'*auctor* ha voluto incorporare nel suo sistema di segni e, se non voluto, *di fatto* ha incorporato, edificando quella costruzione. Dante, ad esempio, non si sarebbe mai sognato di non poter essere *compreso*. Che sia tanto difficile farlo, non dovrebbe condurci a rinunciarvi in favore di un arbitrio tutto calato nel punto di vista del *lector*. L'ermeneutica non può prescindere da un'ontologia della creazione poetica: se ne prescinde, è lettura del nulla. Questo è l'unico ma grandioso mistero, con cui ha a che fare ogni lettore di Dante (incomparabile con quei misteriucci da quattro soldi, con cui si sono misurati gli Aroux e i Guénon): il mistero del segno, o di quel sistema di segni, che ha racchiuso un mondo intero in un insieme d'immagini plurisense. Con questo mistero dobbiamo fare i conti.