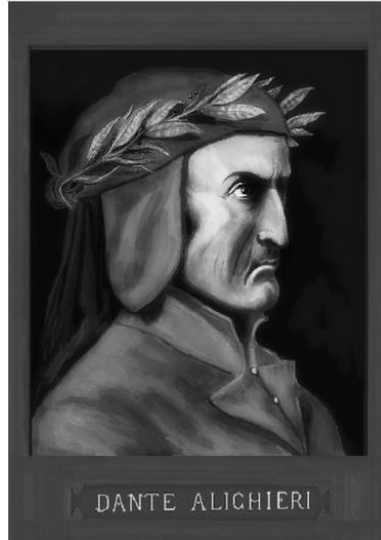


RELITTI FORMALI NELLA DIVINA COMMEDIA

(II)



Nel saggio che costituisce la prima parte di questo lavoro ho affermato che considerazioni puramente statistiche, anche se non assolutamente perentorie, ci portano a concludere che la prima cantica della Divina Commedia sembra aver subito le maggiori revisioni.

Considerando poi che i canti di tale cantica sono in media due terzine più brevi di quelli delle altre possiamo anche suggerire che questi rimaneggiamenti sono stati piuttosto dei tagli che non delle interpolazioni.

Ora, delle interpolazioni sarebbero comprensibili in ogni caso, e certamente ci devono esser state, soprattutto se si considera l'amore di Dante per le profezie (a posteriori): dei tagli invece lasciano supporre che i rimaneggiamenti abbiano toccato la sostanza del Poema, conclusione a cui si perviene anche considerando che - almeno a mio parere - nella revisione sarebbero andate perdute alcune rigorose simmetrie del Poema e sarebbero stati soppressi alcuni messaggi, letteralmente cifrati: quindi importanti e probabilmente profetici. Naturalmente, se Dante non voleva che tali rimaneggiamenti fossero palesi, i relitti del disegno primitivo devono essere pochissimi, se pur ci sono. D'altra parte, essendo egli certamente digiuno dei risultati e degli strumenti della statistica, difficilmente poteva prevederne l'uso da parte di tardi suoi studiosi dilettanti, come me, per rivelare anche quelle tracce.

Ciononostante, la ricerca di altri relitti oltre a quelli statistici, che già ho esaminato, merita di essere fatta, perché in ogni caso ci può rivelare dei sottoprodotti interessanti, che guidano a considerazioni non secondarie rispetto all'economia del nostro lavoro. E qui vorrei anzitutto citare per completezza due tipi di ricerche che *non sembrano* portare alcun risultato.

I. RIME E STRUTTURA DEI PERIODI.

La prima via verte sulle rime. In altre parole ci aspetteremmo di poter individuare i punti di inserzione di eventuali interpolazioni grazie alla presenza di due triplette di rime uguali, a ragionevole distanza nel testo. Questo potrebbe forse riuscire con un poeta d'altro tipo: nel caso di Dante la sua padronanza delle rime era tale che non ho riscontrato alcun caso che conforti senza dubbio la tesi. Si trovano talvolta triplette di rime simili, ma non identiche: a voler però procedere su questa strada si va certamente a cadere nel campo del cerebrale e del forzato, rischio in verità sempre presente in una ricerca come quella che sto compiendo. Non era certo nelle rime la debolezza di Dante.

È chiaro in ogni modo che una inserzione all'inizio o alla fine di un canto non avrebbe creato il problema accennato e sarebbe stata sostanzialmente più semplice.

La seconda via verte sulla struttura delle frasi, che nella stragrande maggioranza dei casi è sistemata in periodi lunghi esattamente tre versi, tranne l'ultimo periodo di un canto, che quasi necessariamente consta o di quattro versi o di uno solo. Quando, specialmente verso la fine di un canto più lungo della media, si trova un periodo di quattro versi, è assai probabile che ci troviamo di fronte ad una precedente versione della fine del canto. Un esempio che mi pare convincente è dato dal finale del canto XXIV dell'Inferno, considerato insieme all'inizio del canto XXV. Qui abbiamo un raro esempio di periodo di quattro versi che termina al verso 139 del canto XXIV.

Io non posso negar quel che tu chiedi;
in giù son messo tanto perch'io fui
ladro a la sagrestia d'i belli arredi, 138

e falsamente già fu apposto altrui.

(Inserzione, con profezia rivolta a Dante)

Ma perché di tal vista tu non godi,
se mai sarai di fuor da' luoghi bui, 141

apri li orecchi al mio annunzio, e odi.
Pistoia in pria d'i Neri si dimagra;
poi Fiorenza rinova gente e modi. 144

Tragge Marte vapor di Val di Magra

ch'è di torbidi nuvoli involuto;
e con tempesta impetüosa e agra 147

sovra Campo Picen fia combattuto;
ond'ei repente spezzerà la nebbia,
sì ch'ogne Bianco ne sarà feruto. 150

E detto l' ho perché doler ti debbia!".

(Ritorno alla sacrestia, con cui inizia il canto XXV)

Al fine de le sue parole il ladro
le mani alzò con amendue le fiche,
gridando: "Togli, Dio, ch'a te le squadro!". 3

Da indi in qua mi fuor le serpi amiche,
perch'una li s'avvolse allora al collo,
come dicesse 'Non vo' che più diche';

Secondo me il verso 139 era il finale originale, ed il canto aveva così una lunghezza media, che per l'Inferno è di circa 139 versi. L' inizio del canto successivo conclude logicamente l'episodio del canto precedente e si ricollega al furto nella sacrestia piuttosto che alla profezia dei versi dal 140 all'ultimo, che deve essere stata aggiunta successivamente. Sfortunatamente questo esempio, anche se avesse qualche validità, non proverebbe nulla, perché la profezia si riferisce a fatti del 1302, avvenuti cioè ben prima che la Divina Commedia fosse pubblicata. Tuttavia, per quanto di valore relativo, questo passo può servire a confortarci nella ricerca di indizi, che evidentemente Dante non volle o non poté eliminare.

II. O VOI CHE AVETE GLI INTELLETTI SANI

O voi che avete gli intelletti sani
mirate la dottrina che s'asconde
sotto il velame degli versi strani
Inf. IX, 41-64

Il solenne appello di Dante ci indica uno dei punti più oscuri della Divina Commedia. L'allegoria, che secondo ragione non avrebbe dovuto essere incomprensibile al lettore, si è rivelata praticamente impenetrabile alle interpretazioni, anche a quelle fatte dai commentatori a Lui più vicini nel tempo. Né si sa a quale passo precisamente l'appello si riferisca, se alla figura della Gorgone (già di per sé oscura) o a quella del Messo (altro punto controverso) o ad entrambe: tanto da farci dubitare se veramente Dante volesse essere

compreso su questo punto, e da suggerirci una più profonda e generale questione, perché Dante abbia voluto nel suo Poema i versi **61-104** di Inf. IX.

Per evitare delusioni dico subito che una definitiva interpretazione del passo citato non la si troverà né in questo mio saggio né nei miei altri successivi: penso invece che la discussione del problema più generale sia in grado di aiutare alla comprensione globale di un certo numero di questioni, consuete ed inconsuete, fino ad ora o non considerate affatto o considerate singolarmente.

Il primo punto che vorrei sottolineare è che assai più avanti nel Poema c'è una a mio parere precisa ricorrenza del passo citato:

Aguzza qui lettor ben gli occhi al vero
che il velo è ora ben tanto sottile
certo che il trapassar dentro è leggero.
Purg. VIII, 19-21

Si potrà affermare che si tratta di una coincidenza: tuttavia l'uso delle parole velo-velame, ed ancor più della parola "ora" introdotta al secondo verso della terzina sembrano indicare un ben preciso riferimento.

Prima l'allegoria poteva essere oscura, ora non lo è più. Ma l'analogia è sfortunatamente ancora più completa, perché anche qui Dante sembra volerci ingannare e l'intero canto VIII del Purgatorio, dopo il facile e melodioso inizio, riserba al lettore allegorie oscure, tra cui quella stessa della "Valletta dei Principi".

E se le due parole "ora" e "velo" non bastassero, anche le varie antitesi ed i vari parallelismi che si possono scorgere fra i due episodi sono forse troppi per essere casuali. Da un lato si librano tre furie, dall'altro due angeli: quelle vengono "dalla regina dell'eterno pianto", questi vengono "dal grembo di Maria": quelle sono cinte "di idre verdissime" (e si tratta di un superlativo rarissimo), questi sono verdi "come fogliette pur mo' nate". Più avanti il Messo sarà paragonato alla biscia fra le rane, mentre nella valletta dei principi avremo la biscia fra l'erbe e i fiori: l'uno arriva con grande fracasso e va dritto alla porta fortificata e l'apre, l'altra arriva silenziosa "da quella parte onde non ha riparo - la picciola vallea", e deve battere in ritirata.

Nel gusto di Dante per le ricorrenze ci potremmo aspettare qualcosa di simile intorno al canto VIII del Paradiso, e invece restiamo delusi. Non ci resta perciò che una scelta: o le due terzine costituiscono una curiosa coincidenza, sia nella forma che nel riferirsi a versi particolarmente oscuri ed apparentemente affini, oppure ciò che abbiamo dinanzi è proprio un relitto di un disegno diverso, che Dante non volle o non ebbe il tempo di rivedere. La sensazione di trovarci di fronte al secondo caso è rafforzata dal fatto che la corrispondenza non è tra due canti che portano lo stesso numero, ma tra l'ottavo del Purgatorio ed il nono dell'Inferno, un fatto che potrebbe ricordarci che non è improbabile che il canto primo dell'Inferno sia stato aggiunto in seguito. Ci troveremmo quindi di fronte a due possibili schemi di ricorrenze, il

primo che definirei anteriore, estendendosi solo ad Inferno e Purgatorio (pubblicati in gran parte e con ogni probabilità prima del 1315), il secondo posteriore, riferendosi anche al Paradiso (pubblicato nel 1319-20). La differenza fra i due schemi è che il primo prende come primo canto il Canto II dell'Inferno, mentre il secondo schema parte dal tradizionale Canto I.

Del secondo schema fanno parte ricorrenze più note e meno note: tra le prime, le significazioni politiche dei canti sestì delle tre cantiche (Firenze, Italia, Impero), i due incipit dei canti settimi dell'Inferno e del Paradiso, le profezie di Brunetto Latini (canto XV dell'Inferno) e di Cacciaguida, che iniziano al canto XV del Paradiso. C'è una ricorrenza che cito per completezza, anche se non sostiene la mia tesi, fra i canti XIX dell'Inferno e del Purgatorio, in cui sono interrogati Niccolò III e Adriano V rispettivamente, e per entrambi vengono citati il "gran manto" (ai versi 35 dell'Inferno e 69 del Purgatorio) e la venerazione per l'autorità papale (ai versi 101 dell'Inferno e 131 del Purgatorio). Vero è che già Adriano V vieta a Dante questa venerazione, per cui in fin dei conti non ci dovremmo aspettare un passo analogo nel Paradiso.

Le ricorrenze che possono essere ascritte al primo schema sono meno appariscenti: come farò notare c'è una notevole rispondenza formale tra il canto II dell'Inferno ed il canto I del Purgatorio; ci sono le due terzine già notate poco sopra; Caronte compare al canto III dell'Inferno e l'Angelo nocchiero al canto II del Purgatorio. Due schemi di parallelismi (uno dei quali regolarmente incompleto) sono probabilmente troppi per un solo poema, e si può perciò suggerire che lo schema primitivo, che considerava come canto primo il secondo dell'Inferno, fu ad un certo punto abbandonato. Questa sarà dunque la mia "tesi formale" al sostegno della quale dedicherò la mia ricerca in questo lavoro.

III . IL PROGETTO ORIGINALE

A questo punto si presentano spontaneamente diversi problemi:

Il primo è se vi sia traccia di una diversa redazione del Poema: la risposta, per quanto ne so, è un chiaro no. Va però aggiunto che i manoscritti databili e datati sono tutti posteriori alla morte del Poeta ed appartengono quindi ad un periodo in cui doveva essersi imposta la versione conclusiva. D'altra parte, come cercherò di mostrare in seguito, è anche probabile che il canto I sia stato aggiunto immediatamente prima di mettere in circolazione Inferno e Purgatorio, ciò che avvenne, a quanto pare, prima del 1315.

Il secondo problema è quale fosse allora il progetto originale. Qui non è difficile pensare ad uno schema che da un lato salvasse il numero cento "della perfezione" e dall'altro permettesse delle simmetrie che si ripercuotessero di cantica in cantica: lo schema consisterebbe in tre cantiche di trentatre canti ciascuna, seguite da un canto di conclusione, anziché precedute da uno di introduzione.

Il terzo problema è perché Dante abbia cambiato progetto. Si trattò soltanto di un rimaneggiamento dettato da considerazioni di stile e formali, o fu un rimaneggiamento grandioso, che toccava la stessa sostanza del Poema? Ho già accennato alla mia opinione.

Tuttavia, per non precorrere i tempi su basi ancora incerte, desidero limitarmi in questo lavoro ai relitti formali di un precedente disegno, lasciando ad un lavoro successivo la ricerca di relitti non più formali, ma sostanziali. Vi sono infatti altre tracce: ne presenterò alcune, pur osservando che la ricerca di tracce poi rinnegate da Dante può a prima vista apparire anche troppo facile, poiché basta prendere punti troppo ovvi, o troppo oscuri, o ingiustificati e gratificarli dell'appellativo di "relitti del passato".

IV. LE PRECISAZIONI GRATUITE NELLA DIVINA COMMEDIA.

Esiste nel Poema una messe di versi che contengono "precisazioni gratuite", cioè a prima vista non necessarie all'economia del Poema. In pratica una precisazione gratuita si distingue perché il senso letterale resterebbe accettabile sostituendo la precisazione con altra differente od opposta - o tacendola. Lascero all'appendice dei miei quattro lavori un elenco il più possibile completo di tali frasi, avvertendo che, innegabilmente, nella loro definizione c'è un certo grado di arbitrarietà. Così nell'elenco si vedranno magari passi che per altri possono presentarsi come strettamente necessari, mentre forse mancheranno altri passi chiaramente gratuiti, una volta afferrato il concetto. Tuttavia, quando Dante afferma

Si' ch' io fui sesto fra cotanto senno.
(Inf. IV, 102)

avremmo ragione di domandarci perché Dante senta il bisogno di assicurarci di saper contare fino a sei, mentre quando più avanti troviamo:

Che miglia ventidue la valle volge
(Inf.XXIX, 9)

ci si può realmente chiedere perché mai arrivi all'improvviso questo numero, anche se non si tratta di un numero banale, in quanto Dante ci sta probabilmente dicendo che per lui il famoso Pigreco vale 22/7, lo stesso valore che gli attribuivano gli Egizi. Ma perché ritiene necessario dircelo?

Allo stesso modo, quando Dante afferma:

Lo mio maestro allora in su la gota
DESTRA si volse indietro e riguardommi
(Inf. XV, 97-98)

ci si domanda che differenza avrebbe fatto se Virgilio si fosse voltato "su la gota SINISTRA" o "MANCA" (persino io sarei capace di mantenere corretto il numero di sillabe).

A siffatte questioni si può rispondere in due modi tradizionali: il primo, che molte di queste precisazioni non sono destinate ad altro che dare una definizione pittorica alla scena che si svolge davanti ai nostri occhi; il secondo, che magari Dante aveva difficoltà coi piedi e colle

rime, e doveva introdurre ogni tanto innocue parolette qua e là per riempire i versi. Se l'eventuale lettore è fautore di questa seconda dottrina, che mette Dante alla pari di ogni liceale che si accinga a comporre poesie all'amata (almeno, così si usava un tempo), faticando a far versi lunghi eguali, penso che questi miei studi non gli diranno nulla, e che possa già smetter ora, con suo guadagno di tempo e risparmio di noia. Per conto mio ritengo che queste precisazioni gratuite INIZIALMENTE avessero tutte o un significato nascosto, o almeno il compito di attirare l'attenzione del lettore al passo in questione, magari per segnalare la presenza di uno o più sovrasensi, che Dante può aver voluto conservare oppure no nella versione a noi pervenuta. A sostegno di questa ipotesi vorrei osservare che - come risulterà a suo tempo dall'elenco in appendice - le precisazioni gratuite sono pressoché assenti nel Paradiso, dove si può dire che ogni parola abbia una sua funzione "portante" nell'economia del Poema. In effetti, a mio parere anche la DESTRA gota di Virgilio deve avere un suo preciso significato, rinforzato dal fatto che all'Inferno si va regolarmente a SINISTRA. Ritorneremo a suo tempo su questo passo.

Ma intanto le varie precisazioni gratuite, riconosciute come tali, vanno esaminate per scoprire la presenza di sovrasensi. Sovente i sovrasensi non si potranno ormai più cogliere nel loro particolare, ma additeranno nel loro insieme quel "disegno primitivo" che andiamo cercando. Se poi questo disegno primitivo sarà omogeneo e non contraddittorio, allora avrei buone ragioni di crederlo una creazione di Dante e non unicamente mia. Questo intanto ci porta a discutere della interpretazione detta "polisema" (multi-senso) della Divina Commedia.

I QUATTRO SENSI NELLA DIVINA COMMEDIA.

In effetti chi si avvicina alla Divina Commedia viene quasi sempre preparato alla difficile lettura con l'avvertimento che, secondo quanto scrisse Dante stesso (Convivio, Trattato II, Capo 1), occorre armarsi degli strumenti provvisti dall'esegesi medioevale, riassunti nella necessità di essere preparati a leggere il testo secondo i noti "quattro sensi" (letterale, allegorico, anagogico e morale). Come è noto, questa lettura, detta "multisenso" o "polisema" era presente anche nella tradizione Ebraica per la lettura della Sacra Scrittura, e - secondo apposita leggenda - risalirebbe al sec. I.

Anche qui si consideravano quattro significati, raccolti nell'acronimo PaRDeS (che è poi il paradiso): Pehat, significato "diretto" o letterale; Remez "nascosto", forse traducibile con "allegorico"; Derash "metaforico"; Sod: "segreto" o mistico. Nell'ottavo secolo una simile interpretazione per il Corano fu introdotta dal Califfo Ja'far al Sadiq, anche qui con quattro sensi affini a quelli del Pardesh.

Dopo questo avvertimento, il lettore viene normalmente messo davanti ad un esempio particolarmente calzante, cioè, inevitabilmente, il Canto Primo dell'Inferno. Dopo di ciò, dei quattro sensi praticamente non si parla più. Non si spiegherebbero altrimenti che con questo rifiuto di usare un'interpretazione polisema, le diatribe anche violente tra i fautori di diverse interpretazioni di situazioni, di passi testuali e di personaggi, i quali invece, a rigore, potrebbero ammettere tutti almeno quattro significati.

E dico almeno quattro, perché Dante, come spero di dimostrare, *in un primo tempo almeno* si riteneva ispirato da Dio, e quindi in gran parte all'oscuro dei significati di ciò che veniva scrivendo.

Ad ogni modo, che Dante volesse anche altre interpretazioni oltre a quella letterale ed a quelle più tradizionali, è chiaro soprattutto da un passo:

Per tante circostanze solamente
La giustizia di Dio nell' interdetto
Conosceresti all'arbor MORALMENTE.
(Purg. XXXII , 70-72)

dove "moralmente: significa appunto "in senso morale".

Mentre però il senso letterale deve essere coerente e conseguente di verso in verso, e non può mai essere ignorato, è ben noto che i sensi nascosti quasi di certo non si applicavano ciascuno all'intero Poema, dandoci così quattro interi poemi diversi. Nel Convivio, luogo citato, Dante afferma che prima di tutto spiegherà il senso letterale, poi l'allegorico, e degli altri sensi toccherà poi "incidentalmente". In altre parole, quanto meno nel Convivio, il senso morale e quello anagogico potevano esser rivelati nel baleno di un'unica parola, di un unico verso, di un unico periodo. Le citazioni isolate dal contesto devono dunque essere valide nella Divina Commedia, così come Matteo usa i versetti biblici in senso profetico all'inizio del suo Vangelo. L'uso oracolare dei testi (ad esempio della stessa Eneide) era ben noto nel Medio Evo, e probabilmente Dante si trovava spesso a sovraccaricare di significati un suo verso, col possibile risultato che alla fine del processo il verso risultava ambiguo in tutti i sensi . A spingere fino in fondo questa dottrina, naturalmente si arriverebbe al paradosso che qualsiasi commento, anche il più moderno e lontano dalla cultura di Dante, sarebbe stato da lui accettato e quindi dovrebbe essere accettato anche da noi. Ma è meglio che mi arresti prima di questa conclusione, che naturalmente renderebbe vano ogni commento dantesco, incluso il presente abbozzo.

Come ho detto, penso che Dante usasse in particolare due tecniche, per avvertire della presenza di significati nascosti, ma intenzionali: la prima, quella delle precisazioni gratuite; la seconda, quella delle similitudini integranti.

Per quanto riguarda la prima tecnica, come ho già accennato, la precisazione gratuita ha una funzione di compimento dell'immagine in senso letterale, ma ha un più concreto significato secondo uno o più sensi, nessuno dei quali è quello letterale.

Per quanto riguarda la seconda tecnica, è difficile pensare che le similitudini dantesche siano scelte a caso. Talvolta esse imitano similitudini di poeti classici, ma sovente sono usate per illustrare un simbolo più o meno oscuro. Vorrei citare un esempio, su cui pure ritornerò in seguito. Quando Dante si addormenta di fronte all'infiorarsi della pianta, nel Canto XXXII del Purgatorio, ci troviamo nella difficoltà di capire il significato simbolico di questo sonno. La

spiegazione giunge più avanti (versi 73-84), quando il Poeta paragona sé stesso a Pietro, Giacomo e Giovanni in occasione della trasfigurazione. In effetti, l'infiorarsi della pianta è il simbolo della venuta di Cristo, che Dante evidentemente è ancora impreparato a vedere.

Armati di questi strumenti possiamo ora vedere se nella Divina Commedia, oltre a relitti formali, esistano anche relitti sostanziali. Sarà questo il compito che affronteremo nel prossimo lavoro.

NOTA.

A conclusione di questo capitolo, desidero sviluppare un esempio di "precisazione gratuita" e uno di "similitudine integrante".

UN ESEMPIO DI PRECISAZIONE GRATUITA

Nel mezzo del cammin di nostra vita

INF - canto 1

Commento: Perché "nel mezzo"?

La questione non è priva di interesse. Dante vuole indicarci che nel 1300 aveva 35 anni. Ma con questo poteva volerci indicare tre diverse cose: 1) che era nato nel 1265, dato letteralmente interessante, ma poco rilevante ai fini del poema; 2) che era giunto al culmine della sua esistenza; 3) che si attendeva di morire nel 1335, dato che a prima vista potrebbe sembrare anche meno interessante del primo, se 1335 non fosse anche l'ultimo numero che compare nel Libro di Daniele, sovente preso ad indicare la fine del mondo.

Il versetto 12:12 è citato, senza commento, alla chiusa del *Liber Concordie Veteris ac Novi Testamenti*, di Gioachino da Fiore:

"Beatus, qui expectat, et pervenit usque ad dies mille trecentos trigintaquinque. Unus dico securius quod hiis completis mysteriis septimus angelus tuba canet, sub quo universa quae scripta sunt complebuntur sacra mysteria, et erit tempus pacis universae terrae. De exhibendo uno mysterio huius numeri nemo mihi molestus sit: nemo me ultra statutum limitem transire compellat: potens est enim Deus clariora facere mysteria sua - Cap 119"

(Ho messo in grassetto alcuni passi che intendo utilizzare in seguito)

Potremmo dire che i vari commentatori, dandoci diverse interpretazioni, hanno forse fatto indipendentemente, e spesso in polemica gli uni con gli altri, proprio quello che Dante si attendeva, cioè hanno interpretato il verso secondo vari sensi:

*"littera gesta docet, quid credas allegoria
moralis quid agas, quo tendes anagogia"*

(autore anonimo)

Dunque: in senso letterale, 1300 perché Dante è nato nel 1265; in senso morale, perché Dante è al culmine della sua vita, nel pieno dell'azione; in senso anagogico, perché si aspetta di terminare la sua vita nel 1335. A questo si può aggiungere - se si vuole - il senso allegorico dei commentatori che vogliono che Dante indichi come mezzo del cammin di nostra vita il sonno (ma io non lo credo).

UNA SIMILITUDINE INTEGRANTE

E qual è quei che volentieri acquista,
e giugne 'l tempo che perder lo face,
che 'n tutt'i suoi pensier piange e s'attrista;

(INF - canto 1)

La similitudine dell'avarò integra appunto il simbolo della lupa, appena incontrata, indicando che essa rappresenta (anche e soprattutto) l'avarizia.