

Maestri Il grande poeta trecentesco è stato a suo modo un anticipatore della visione secondo cui non si può giungere a una conoscenza oggettiva della realtà. Si legga il resoconto dell'ascesa al Monte Ventoso: tutto diventa sfuggente, si scompone in un gioco di citazioni. Sullo sfondo c'è la forte rivalità con l'autore della «Divina Commedia»



di MAURO BONAZZI

Petrarca

postmoderno

Quando sia iniziata l'epoca moderna esattamente non si sa. Nel 1492, con la scoperta delle Americhe, magari, o nel 1517 con la crisi luterana che spacca in due il mondo della cristianità occidentale; o forse ancora nel 1543, quando Niccolò Copernico afferma che è la Terra a girare intorno al Sole e non il contrario? Difficile rispondere. Di certo sappiamo quando è iniziata l'epoca postmoderna: in un giorno ventoso del 1336, con una passeggiata. E pazienza se è cominciata prima ancora della modernità. Nel mondo del postmoderno non ci sono fatti, ma interpretazioni. Una battuta? In parte, ma la sostanza non cambia. In effetti tutto è iniziato qualche anno dopo, diciamo intorno al 1353, e la passeggiata forse non c'è neppure stata. Non fatti, appunto: interpretazioni.

Il grande progetto della modernità è quello del confronto tra il soggetto e la realtà; una realtà oggettivamente intesa, che il soggetto riesce finalmente a misurare e controllare, forte delle sue conoscenze. Un'illusione, avrebbero poi sostenuto Friedrich Nietzsche e tanti altri pensatori insieme a lui: la realtà che ci circonda è molteplice, enigmatica, oscura; una foresta di segni che rinviano ad altri segni ed entro cui il soggetto ormai frantumato si muove come in un labirinto. Solo il gioco di riferimenti e citazioni può allora ridare senso a una realtà che altrimenti rischia di dissolversi. «Con questi frammenti ho puntellato le mie rovine», scriveva Thomas Stearns Eliot nel 1922. È una buona descrizione di quello che aveva fatto Francesco Petrarca sei secoli prima.

Lo conosciamo come un poeta; se fosse vissuto ai giorni nostri non avrebbe sfigurato neppure come filosofo, ovviamente postmoderno. Non si tratta soltanto delle invettive furibonde scagliate all'indirizzo di chi pretendeva di ridurre la filosofia a un arido esercizio di logica, come se un ragionamento formalmente corretto

potesse mettere ordine nella complessità del mondo. Barbari, scriveva, pronti a calare in Italia da Oxford; incapaci di scrivere, restii a ogni coinvolgimento pratico — quando il compito della filosofia è coltivare l'arte della parola e l'impegno politico!

Non è questo soltanto. Decisiva è piuttosto la consapevolezza che la realtà da sola non dice nulla; che è solo quando la leggiamo attraverso il prisma di altri testi che essa può acquistare consistenza, in una serie di rimandi potenzialmente infiniti, e di modificazioni continue di significato. Come nel caso della famosa passeggiata sul Monte Ventoso in Provenza.

In apparenza è tutto molto semplice. C'era una montagna, bella, alta, famosa, e Petrarca aveva provato a scalarla, in compagnia del fratello Gherardo. Appena ridisceso, aveva scritto una lettera «in fretta e di getto» al frate agostiniano Dionigi da Borgo San Sepolcro, raccontandogli tutti i dettagli della sua avventura. La conclusione, però, è sospetta: che Petrarca dopo due giorni di scalata, ancora sporco e stanco, potesse vergare una lettera così forbita è da escludere. E infatti, alcuni dettagli suggeriscono che fu composta molto più tardi, una quindicina d'anni dopo. I dubbi ormai invadono tutto. Petrarca questa montagna l'ha scalata o si è inventato tutto? Perché il suo racconto è un po' troppo fantasioso. La domanda più urgente è però un'altra. Ammettiamo pure che sia salito: ma è arrivato in vetta o no? Che cos'è successo davvero su quella cima? Sono domande difficili, che trovano una risposta possibile in un'altra lettera, indirizzata da Petrarca a un altro grande della letteratura italiana, a proposito di un altro ancora più grande.

Il destinatario era Giovanni Boccaccio, e in discussione era Dante. Perché non lo ami?, gli chiedeva il giovane amico, incapace di spiegarsi le ragioni del silenzio di Petrarca, o forse dando prova di una perfidia meravigliosa. Perché Dante, per Petrarca, è quello che l'ispettore Clouseau è per Dreyfus, un incubo capace di togliergli il son-

no. Era acclamato come il più grande del suo tempo, Petrarca, e lo sarebbe stato per secoli. Ma anche se non lo ammetteva, lui lo sapeva: sapeva che quel toscano volgare (non sapeva neanche scrivere in un buon latino!) era il più grande ancora, il più grande di tutti. Ed era vissuto solo pochi anni prima! Ma si può essere più sfortunati? Ovviamente Petrarca nega, professando un'ammirazione incondizionata. Ma è come Dreyfus, appunto, e l'irritazione traspare in ogni frase, fino a che gli scappa un commento illuminante, e tutto si chiarisce.

È quando Petrarca affonda il colpo basso, buttandola sul personale. Finge di elogiarlo e lascia cadere un giudizio pesantissimo sulla persona e su come si è comportato. È un grande Dante, scrive, e io lo ammiro molto: il suo desiderio di conoscenza era tanto intenso che non si è fatto fermare o distrarre da nulla: «Non le ingiurie dei cittadini, non l'esilio, non la povertà, non l'amore della moglie e dei figli lo distolsero dal cammino intrapreso, dal suo desiderio di gloria». Due piccoli indizi fanno una prova. Il primo: il desiderio di conoscenza che lo spinge sempre oltre. Questo non è un elogio. È una citazione, ed è una critica: Petrarca identifica Dante con il suo personaggio più famoso, con l'Ulisse dell'*Inferno*. Non era stato Ulisse che per desiderio di conoscenza («fatti non foste a viver come bruti...») aveva abbandonato moglie e figli («non il debito amore...»)? Il secondo indizio è la staffilata finale. È l'allusione al desiderio di gloria, che chiude la citazione: perché poi qual era davvero il desiderio di Dante? Non la conoscenza, ma la gloria — è per la gloria che ha sacrificato tutto, condannando la famiglia a una vita di stenti. Bella persona Ulisse, e bella persona Dante! Ormai siamo a un passo dalla soluzione.

Basta pensare a quale sia il tema del Canto XXVI dell'*Inferno*: non si parla di un viaggio (lo analizza ora, nel bel saggio *I giorni di Dio*, edito da **Mimesis**, Massimo Campanini)? Improvvisamente, i viaggi si moltiplicano, e quelli immaginari diventano più importanti di quello reale. Ci sono quelli di Petrarca e suo fratello Gherardo; e poi Ulisse e Dante. Sembrava una bella scampagnata, quella di Petrarca. È la sua risposta alla *Divina Commedia*. Che abbia scalato il monte non lo sapremo mai e non importa. Ma capire che cosa è avvenuto in cima, adesso diventa decisivo.

Iniziamo a mettere insieme le tessere del mosaico, partendo dai due opposti, Ulisse e Gherardo. Quello di Ulisse è il viaggio di chi pretende di poter raggiungere la meta fidando solo nella propria intelligenza, convinto di poter fare a meno del favore di Dio, e per questo miseramente fallisce. Gherardo è l'esatto contrario. Il racconto della sua ascesa sul Monte Ventoso è un'allegoria della sua scelta di vita. Gherardo si è fatto monaco, si è dedicato interamente a Dio. Per questo la sua ascesa è coronata dal successo. In mezzo ci sono i due contendenti, Dante e Petrarca. Apparentemente Dante è come Gherardo e Petrarca come Ulisse. Dante sul monte davanti a cui Ulisse era naufragato (il Purgatorio) era riuscito a salire; mentre Petrarca è svogliato, vacilla, tergiversa, non si capisce bene se raggiunga la meta o no. Ma non importa, in fondo. Perché quello che conta sono proprio esitazioni e oscillazioni: lì è il suo trionfo.

È l'identificazione tra Ulisse e Dante che ritorna su un piano più profondo. La colpa di Ulisse era la convinzione di poter raggiungere Dio con le sue sole forze. Ma non è la stessa cosa che ha fatto Dante, quando ha preteso di aver compiuto un viaggio nell'aldilà, unico tra tutti gli uomini? Non è un «volo» molto più «folle» di quello di Ulisse? Dante non solo è stato un cattivo padre, ma anche — quel che è peggio — uno scrittore empio (lo ripeterà anche Jorge Luis Borges, un altro che di post moderno s'intendeva, in uno dei suoi stupendi saggi dante-

schi: «Dante fu Ulisse»).

Ecco perché Petrarca lascia tutto nell'incertezza, quando arriva in prossimità della cima. Se in gioco è la conquista dell'Eden, chi è lui per dire che ce l'ha fatta? La costruzione del racconto è perfetta: Petrarca è lì, fiero (in vetta? Vicino alla vetta? Non si capisce, ma ormai non importa); guarda il mondo dall'alto, sopra le nuvole, come un novello Zeus; apre le *Confessioni* di Sant'Agostino (un altro libro!) e quello che legge lo gela: «E gli uomini se ne vanno ad ammirare gli alti monti, e trascurano sé stessi». Ma chi sei tu? Chi ti credi di essere che non sai nulla e non sei nulla? È una domanda rivolta a sé stesso — e ancora di più a Dante, che dal Purgatorio aveva addirittura preteso di volare in Paradiso. Petrarca invece inizia a scendere: silenzioso, racconta, meditando sulla debolezza della sua anima e di quella degli uomini. Trionfante.

È il trionfo dell'umiltà, ma è anche una situazione che rischia di andare fuori controllo. Come in un racconto postmoderno, la realtà si è ormai scomposta in un gioco di citazioni, e tutto si fa più sfuggente. Dio improvvisamente si fa più lontano, sparisce dalla vista. Dov'è? Il viaggio rischia di non giungere mai a destinazione. E se Dio non ci fosse, e la nostra vita fosse un errare senza destinazione? E se fossimo tutti come l'Ulisse dantesco, persi in un labirinto indecifrabile? «Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati? Esiste ancora un alto e un basso? Non stiamo forse vagando come attraverso un infinito nulla?». Così scriveva un altro filosofo scalatore, lui pure campione del postmoderno: il solito Nietzsche, in Engadina, asceso «a seimila piedi sopra il livello del mare, e ancora più in alto su tutte le cose umane».

Il cerchio si chiude intorno al povero lettore, che pensava di leggere la cronaca di una scalata e si trova sommerso dai soliti problemi esistenziali. Da dove veniamo, dove andiamo? Non riescono a stare tranquilli neppure in salita, i filosofi. Il viaggio continua.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Finale a sorpresa
Pensavamo di leggere la cronaca
di un'ascensione e invece ci troviamo
sommersi dai soliti problemi
esistenziali. Non riescono a stare
tranquilli neppure in salita, i filosofi

Geografie/1 Analisi sulle attribuzioni

Gli ultimi anni di Dante a Ravenna

di SEBASTIANA NOBILI

Con il suo nuovo libro dantesco, Alberto Casadei sceglie di immergersi nel dibattito critico più recente per chiedersi cosa di Dante siamo riusciti a scoprire fino a oggi, e cosa oggi Dante stesso e la sua opera rappresentino. In *Dante. Altri accertamenti e punti critici* (Franco Angeli), Casadei parte dallo studio della biografia, di quella vita intorno alla quale abbiamo così pochi documenti e tanti interrogativi, chiarissima nei contorni perché lo scrittore ce ne parla nella *Commedia*, e altrettanto oscura nei particolari, nelle date, negli incontri, nel numero dei libri letti: come se Dante stesso, e persino gli eredi e amici, si fossero divertiti a nascondere le tracce, per trasformare la ricerca in un'indagine poliziesca che si snoda per accumulo di indizi.

Da qui il lavoro minuzioso di Casadei, che si muove tra due poli, quello dell'accertamento filologico e quello della militanza critica, dove la seconda scaturisce naturalmente dal primo: quali dei testi attribuiti a Dante si possono dichiarare autentici? È vera quella lettera indirizzata all'imperatore Arrigo VII recentemente attribuita allo scrittore, o la discussa *Epistola a Cangrande della Scala*, così contraddittoria alla luce della *Commedia*? E quale il titolo definitivo del capolavoro?

Quanto alla falsità della *Quaestio de aqua et terra* — la tesi universitaria che Dante avrebbe discusso a Verona, dichiarata inautentica in anni recenti perché contiene teorie scientifiche posteriori — Casadei ne trae una conseguenza importante per l'itinerario politico e biografico dell'ultimo Dante: se la *Quaestio* è un falso, allora Dante non si sposta da Ravenna, dove spende gli ultimi anni della sua vita, per tornare a Verona, e quindi trascorre nella città romagnola un tempo forse maggiore di quanto non si sia mai creduto. Dato certo, oltre alla *Commedia* e alle opere giovanili, restano le *Egloghe*, che il poeta scrive proprio a Ravenna sollecitato dall'amico professore di Bologna, Giovanni del Virgilio. Scrivendo a lui, Dante — che pure, a differenza di Petrarca, non svaluterà mai l'esperienza volgare a favore del latino — matura il progetto di diventare un «Virgilio moderno», ponendo così le basi dell'Umanesimo, di cui avrebbe potuto essere il padre se non fosse sopraggiunta la morte. L'ultima opera si salda così con il «teatro» del Paradiso, su cui Casadei si ferma con grande lucidità per mostrarci Dante illustratore di un «mondo possibile», in gara con i pittori del tempo nel descrivere l'aldilà, anzi superiore perché capace di inventare una lingua sempre all'altezza della materia trattata, in una tensione poetica mai sperimentata prima. Ideatore di una «mistica intellettuale» che si conclude con la visione della divinità — un Dio quasi «ologramma» —, Dante si conferma, come disse di lui Eugenio Montale, «non moderno» e tuttavia misteriosamente vicino: un contemporaneo perenne, pure nella sua lontananza.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

ILLUSTRAZIONE
DI ANTONELLO SILVERINI



ALBERTO CASADEI
Dante. Altri accertamenti e punti critici
FRANCO ANGELI
Pagine 298, € 30
In libreria dal 22 marzo

Il volume
Il saggio ritorna su questioni critiche relative a Dante (1265-1321), tra cui l'*Epistola a Cangrande* e altri testi di dubbia attribuzione



MARCO SANTAGATA
Boccaccio indiscreto. Il mito di Fiammetta
IL MULINO
Pagine 200, € 19

Il volume
Il libro esplora la formazione di Giovanni Boccaccio (1313-1375), in particolare la genesi del mito di Fiammetta, figura femminile celebrata in diverse opere

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Geografie/2 Il mito di Fiammetta

La Napoli del giovane Boccaccio

di ALESSIA RASTELLI

Nel primo capitolo del *Filocolo* (1336-38), romanzo in prosa scritto da Giovanni Boccaccio un quindicennio circa prima del *Decameron*, il giovane autore, allora studente universitario, introduce la donna di cui è innamorato. Si chiama Maria — svela — e più avanti nel libro le attribuisce anche il *senhal* (il nome fittizio, mutuato dalla poesia provenzale) di Fiammetta. Allevata sotto il nome di un padre putativo, aggiunge lo scrittore fiorentino, la fanciulla è in realtà figlia del sovrano di Napoli Roberto d'Angiò, che la concepi con «una gentilissima giovane dimorante nelle reali case».

Boccaccio, figlio illegittimo di un mercante, vive in quel momento proprio a Napoli, studia diritto canonico ed è animato da ambizioni letterarie e di promozione sociale. Sente in particolare la competizione con Niccolò Acciaiuoli, il quale, seppure anche lui figlio di un mercante fiorentino, è ben introdotto negli ambienti dell'aristocrazia partenopea. Ecco allora il ponderoso impegno del *Filocolo* (ritrascrizione dotta di una materia cortese: la leggenda di Florio e Biancofiore) e quel proclamarsi addirittura amante di una figlia di re.

Un'invenzione quest'ultima — dietro l'apparire di Fiammetta c'è probabilmente un amore giovanile, ma non di tale lignaggio — dovuta a ragioni letterarie. «Ma ciò non esclude la presenza di motivazioni extra, prima di tutto la rivalità con l'amico Acciaiuoli», scrive Marco Santagata nel saggio *Boccaccio indiscreto. Il mito di Fiammetta* (il Mulino). Un lavoro che si concentra soprattutto sugli anni della formazione e delle prime prove dell'autore, a Napoli, gettando nuova luce su questa fase e lasciando emergere originali elementi d'interpretazione. In attesa che esca a settembre, per Mondadori, una biografia completa sul modello di quella che l'italianista ha già scritto su Dante (2012).

«Indiscreto», appunto, viene definito Boccaccio nel saggio sugli anni giovanili. Non è infatti sconsiderato attribuire una figlia illegittima a un re sul quale si vuole fare colpo? Se lo chiede Santagata, riproponendo una questione già sollevata in passato dal critico Giuseppe Billanovich. Se quest'ultimo però era giunto alla tesi che la corte avesse interpretato le parole di Boccaccio come finzione e lo avesse «perdonato», Santagata è scettico. Con una stringente (e appassionante) indagine a colpi di indizi testuali, mostra che molto probabilmente, invece, Boccaccio urtò la suscettibilità di Roberto d'Angiò e va a fondo nelle conseguenze biografiche e letterarie di una tale ingenuità. La diffusione del *Filocolo* e la necessità di andar via da Napoli nel 1340 sono per lo studioso «eventi connessi». Lasciare Napoli fu un trauma, il trauma della vita di Boccaccio (che non si laureerà più). E forse anche questo spiega il ritorno quasi ossessivo, nelle opere successive, a Fiammetta e a quegli anni. Materia, la «vita dopo», del prossimo libro.

Greche di Alice Patrioli



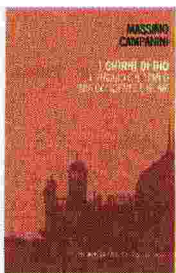
Il «logos» su acciaio e carta

Le lastre d'acciaio dialogano con pagine di carta cinese su cui fluttuano frasi in inchiostro nero e rosso. L'installazione *Dialoghi* è il cuore della mostra della scultrice greca Venia Dimitrakopoulou alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino (fino al 31 marzo). Tema e titolo dell'esposizione, secondo appuntamento di una trilogia italiana dell'artista, è il *logos*, la parola in tutte le sue possibili interazioni con il segno.

Note blu di Claudio Sessa

Jesus Christ Superguitar

Pubblicato nel 1970 su doppio Lp prima di approdare al palco, *Jesus Christ Superstar* resta un passaggio importante nella storia del musical. Oggi lo omaggia la scarnificata versione per chitarra (qualche voce appare solo qua e là) di Valerio Scignoli, *Superstar* per Musicamorfofi, etichetta ma soprattutto viva associazione culturale che ha proposto più volte il lavoro in pubblico. Echi di blues, psichedelia e jazz in un'operazione post-rock.



MASSIMO CAMPANINI

I giorni di Dio.

Il viaggio e il tempo tra Occidente e Islam

MIMESIS

Pagine 160, € 15

Il saggio

In questo libro l'orientalista Massimo Campanini, approfondisce il modo in cui l'universo culturale occidentale e quello islamico trattano il tema del viaggio con diversi riferimenti al pensiero di Dante Alighieri

Le lettere

I testi di Petrarca richiamati nell'articolo di Mauro Bonazzi sono tratti dalle lettere *Familiari*. Sono la lettera IV 1 (con la descrizione dell'ascesa sul Monte Ventoso) e XXI 15 (indirizzata a Giovanni Boccaccio, parla di Dante)

