

ANCORA DELLA LETTURA POETICA DI DANTE

Ventott'anni or sono scrissi un piccolo libro sulla « poesia » di Dante per richiamare e fermare principalmente, e quasi esclusivamente, su questo aspetto dell'opera sua gli studiosi e i lettori. Si avvicinava il sesto centenario della morte e si preparavano le celebrazioni ufficiali e il profuvio di volumi e articoli di riviste e giornali, della quale letteratura, argomentando dal corso tenuto dagli studi danteschi nei decenni precedenti, io prevedevo e temevo il contrario di quel che era oggetto della mia sollecitu-line, ossia una quasi totale distrazione dalla poesia dantesca, che parla alle anime e richiede raccoglimento, e in cambio una fragorosa divagazione in cose estranee.

Il mio proposito si compendia nel motto serio-giocosso di togliere Dante dalle mani dei « dantisti », cioè liberarlo dalla guardia che gelosamente gli facevano coloro che si fregiavano di questo nome e coltivavano un genere di ricerche e dispute chiamate per antonomasia « questioni dantesche ». Siffatte questioni non consistevano propriamente nei necessari e benemeriti lavori filologici per il più corretto testo delle sue opere; nè nella più esatta e parimente lodevole notizia del suo pensiero politico, morale, religioso ed estetico, che, oltre che nel poema, si era versato in trattati, taluno dei quali notevole per originalità di concetti come il *De vulgari eloquentia*; e neppure nelle indagini di carattere biografico, anch'esse legittime sempre che siano documentate, e non trascorrono in congetture arbitrarie e in fantasticherie e non si perdano in minuzie insignificanti (sebbene anche in questo caso convenga usare qualche indulgenza, perchè consimili trascorsi sono pressochè inevitabili nel culto che si forma degli uomini di genio e che facilmente si colora d'idolatria). Il vero e proprio « dantista » non era qualificato dall'assumere siffatte cure e fatiche modeste e prosaiche, ma da due altre ben più alte, che gli conferivano una certa aria d'ispirato interprete di un libro sacro: l'una di svelare il significato riposto e

profondo delle allegorie di Dante, e l'altra di fuggire le oscurità e riempire le lacune nella descrizione dei suoi tre regni e nella ripartizione dei castighi e dei premii, o, come dicevano, nella topografia fisica e morale del suo oltremondo.

Queste due sorta d'indagini non erano state precedute da un'indagine preliminare o metodica (che, a dir vero, si suole sovente improvvidamente trascurare dai ricercatori e specialisti) circa la possibilità o non contraddittorietà dell'indagine stessa. E io mi proposi questa domanda e vi riflettei sopra; dopo di che, offersi ai signori dantisti la conclusione, che ambedue le sopradette indagini si facevano da loro a vuoto, perchè il significato delle allegorie si conosce soltanto quando colui stesso che lo ha posto si degna poi di comunicarlo, e non v'ha modo alcuno di ottenerlo per altra via e perciò di discutervi sopra; e la topografia dei tre regni, essendo fabbricata dall'immaginazione, non si può nè correggerla nè integrarla per via di raziocinio, ma solo con un ulteriore intervento dell'immaginazione, che dovrebbe essere, come è chiaro, non la nostra ma quella dell'autore stesso che ha preso a costruire l'edifizio.

Non è, tuttavia, gran male se alcuno per troppa candidezza, ossia per irriflessione, sèguiti a spendere il suo tempo in coteste ricerche vuote, tanto più che farebbe forse peggio se lo adoprasse nel giudicare e disputare di poesia e di filosofia e di altre cose serie delle quali non s'intende. Ma quegli allegoristi e quei topografi descrittivi e ripartitori delle varie tappe del viaggio dantesco pretendevano, gli uni, che le loro scoperte o pretese scoperte allegoriche rialzassero il valore della poesia dantesca, e gli altri, che le figurazioni fisiche e morali dei tre regni stessero altresì in intrinseco e determinante rapporto con le creazioni poetiche di Dante. Con questa pretesa e conseguente esecuzione essi non se ne rimanevano nell'innocuo trastullo, ma, inconsapevoli com'erano, venivano a sfregiare il volto della poesia, e perciò era necessario prepararli di andarsene con Dio e non vessare Dante e noi. La mia preghiera, del resto, prese forma indiretta e del tutto teorica, perchè definii « allotrie » le indagini che riguardavano Dante negli altri suoi aspetti, e nel rimanente posi e feci valere la distinzione fondamentale fra « struttura » (i tre regni del viaggio) e « poesia »: la quale distinzione non è un mio capriccio, ma è venuta a luce, quasi parto maturo e dopo lunga gestazione, da tutta la moderna critica ed esperienza delle arti.

L'accoglienza che ebbe il mio libro fu quale doveva aspettarsi per le abitudini che scomodava, e perciò non giova che io qui mi sof-

fermi sulle proteste e le opposizioni dei dantisti di professione. Ma neppure giova soffermarsi sopra un'altra opposizione, filosofica nell'aspetto, la quale si rivolse contro la distinzione di poetico e di non poetico, di poesia e struttura, bastando dire che essa era una delle varie manifestazioni di una scuola di filosofia universitaria di allora, che si chiamava dell'idealismo attuale e che, tra molte ambagi di parole, negava radicalmente la realtà dell'arte, riducendola a un conato di filosofia insufficiente, che conseguiva il suo perfezionamento solo col morire in Dio, cioè col dissolversi e risolversi nella filosofia pura: dottrina neppur nuova, trovandosi già nella parte deteriore del pensiero hegeliano e nella sua triade dello spirito assoluto, ma certamente incapace d'intendere i problemi che l'estetica, in diretta relazione col giudizio delle opere dell'arte, pone. Da questa scuola mi venne anche l'intelligente rimbrotto che l'allegoria è una forma di metafora, della stessa natura di ogni altra, e va trattata come le altre: il che non solo era chiudere gli occhi all'evidenza antipoetica dell'allegoria, ma non saper nulla della sua genesi nè della sua storia, che comincia dai filosofi ellenici interpreti di Omero. Ci furono poi anche i sempre disposti a conciliare, che tentarono e non riuscirono a smussare i miei concetti e a renderli ottusi per collocarli tra i loro, e ci furono i difensori della sublimità di Dante, del Dante possente e sdegnoso, che io avrei, secondo la loro parola, impicciolito e illeggiadrito in un uccello canterino, laddove avevo semplicemente raccomandato di non dimenticare quello che egli era, cioè uno dei massimi genii poetici apparsi nei secoli; e, infine, i devoti, i gelosi dell'«unità», che in questa riponevano il valore di ogni opera, e dicevano certamente bene, senonchè poi non sapevano che cosa fosse veramente l'unità e la scambiano con meccaniche apparenze esterne. Deploravano costoro scandolezzati che io avessi ridotto la *Divina Commedia* a una rovina di frammenti o un mucchio di « frammenti »; e non si avvedevano che i cosiddetti frammenti erano i vivi organismi che la genialità poetica genera, i raggi che tramanda la poesia, la quale non è altrove che nei suoi raggi di luce spirituale. Io lasciai dire, avendo chiaro e netto in mente quel che avevo detto e vedendo che i miei censori non avevano chiaro quel ch'essi dicevano, e non mi soccorrevano di alcun nuovo barlume di diversa o nuova verità.

E ora, trascorso quasi un trentennio, confrontando le condizioni presenti degli studi danteschi con quelle di allora, balza agli occhi la diversità. Non più nuovi sistemi di svelate allegorie; e non più nuove topografie dell'oltremondo ed elaborate esposizioni con correlativa ca-

sistica del diritto penale dell'inferno e del metodo pedagogico del purgatorio, e del sistema dei meriti e dei premi del paradiso; non più le figure riverite dai « dantisti »; non più i commenti che si conformavano ai loro criterii, e il sorgere di nuovi commenti, che non temono di denominarsi « estetici » (ai quali quasi vorrei ora raccomandare di non esagerare in ciò, e di non trascurare troppo le notizie storiche e le spiegazioni filologiche, utili al lettore). La mia critica, che era stata contraddetta e rifiutata nei principii che affermava, aveva operato nel fatto e cangiato, come tutti possono osservare, le sembianze di quella cerchia di studii e di cultura.

Pure con ciò la dottrina, che aveva operato nel profondo, non aveva e non ha ottenuto l'espresso riconoscimento al quale ha diritto. E c'erano e ci sono di coloro che pensano che, serbando i progressi attuati e proseguendoli nella stessa via che si è provata sicura, si possa tornare alla cosiddetta concezione « unitaria » del poema dantesco e far di meno della distinzione di struttura e poesia, della cui fondatezza e della conseguente sua utilità dubitano o non bene vi si raccapezzano. Al che è da rispondere che essi non sono buoni osservatori di sé medesimi, cioè di quel che in loro accade quando gustano il Dante poeta; altrimenti si avvedrebbero del continuo loro affiggersi ai momenti poetici di lui e del distaccarsi dagli altri e metterli da canto o trasferirli mentalmente nell'ordine a cui appartengono. E, per un altro verso, li si deve ammonire o invitare a meditare la lunga e faticosa storia, che pure è stata ricostruita e narrata, della critica dantesca⁽¹⁾, la quale dal secolo decimoquinto al nostro, se ne sia avveduta o no, non gira su altro pernio che su quello del rapporto di struttura e poesia, se anche non lo designa con queste parole e non lo definisce esattamente. Spiccatamente, per altro, confessò e dichiarò questa condizione e necessità, che era la sua, nel cinquecento con Vincenzo Borghini, nel settecento con Giambattista Vico, nell'ottocento col De Sanctis, che vi si travagliò per più decenni e ne ebbe sempre viva e pungente coscienza, ma non giunse a darle una sistemazione teorica soddisfacente.

Tuttavia non si può dire che siano mancati notevoli saggi che hanno accettato il principio da me enunciato, o che, accettandolo come premessa, hanno stimato di dovere soltanto ritoccarlo in alcune parti e svol-

(1) Si veda l'esposizione concisa ma essenzialmente compiuta che ne diedi in appendice alla *Poesia di Dante* e che speravo che fosse più letta di quanto non mi pare che sia stata.

gerlo meglio altrimenti⁽¹⁾; e tra questi ultimi è da segnalare, sopra tutti gli altri, il libro di Mario Rossi, *Gusto filologico e gusto poetico*, pubblicato nel 1942⁽²⁾, che io altamente lodai e in certo modo tenni a battesimo, senza in ciò far motto del dissenso verso di me, che pure vi si manifestava e ne era parte cospicua. Il fatto è che a me quel libro piacque molto per l'acuta e arguta critica del filologismo sempre che si attenta a sostituirsi al giudizio estetico o a tramutarsi in esso (il titolo del volume fu da me suggerito all'autore quando, nel mandarmi in lettura il suo manoscritto, mi chiese consiglio), e per la copia di analisi di canti e luoghi della *Divina Commedia*, condotte con gusto sicuro e squisito di quel che in essi è poetico e quel che non è tale. E se io mi astenni allora dal criticare la sua critica al mio metodo, a ciò non fui mosso senza cagione, perchè, se forse operò in me l'essere allora la mia mente assorta in altri studi e pensieri dai quali non volli stornarla, più ancora valse il proposito di lasciare che il libro del Rossi fosse letto e discusso senza la pressione di un mio giudizio, che poteva diventare in altrui, in quel momento, un pregiudizio. Il Rossi, che io conoscevo da circa quarant'anni ed era stato dei primi miei spontanei discepoli, aveva sempre assai studiato e si era procurato un'ottima preparazione filosofica e filologica, estetica e storica, e aveva accumulato un gran materiale di ricerche per la storia della nostra letteratura, e fatto disegni di libri da scrivere; ma solo allora, dopo un lungo insegnamento nei licei, messo in pensione, si era dato con giovanile ardore ad elaborarlo per la stesura e pubblicazione. Il mio riserbo era perciò anche un doveroso atto di cortesia, costumanza sociale che troppo spesso ai nostri tempi si omette di praticare. D'altronde, perdurava in me la tranquillità che la dottrina da me sostenuta era giusta e si sarebbe da sè stessa procurata il non più discusso suo pieno riconoscimento.

(1) Di alcuni di questi feci recensioni, raccolte ora in *Conversazioni critiche* (serie III, 187-215). Anche continuai in varie occasioni a particolareggiare ed esemplificare la teoria trattando dell'ultimo canto della *Divina Commedia* (in *Poesia antica e moderna*, pp. 151-61), e del precedente canto XXXII del *Paradiso*; e delle scene in cui si rappresenta la gioia dell'insegnare e dell'apprendere, e delle fallaci e abusive interpretazioni storiche della poesia dantesca (in *Discorsi di varia filosofia*, II, 41-56), e, in genere, della teoria delle parti strutturali, nel libro sulla *Poesia* (parte II, cap. IV, pp. 276-85). Un esempio di come si distingua, in una commedia, la parte congegnata da quella ispirata fornii analizzando l'*Erofilomachia* dell'Oddi (nella prefazione a un'edizione fattane in Napoli nel 1946: la pref. è raccolta altresì in *Quaderni della Critica*, VIII (1947), pp. 68-74).

(2) Bari, Laterza.

Ma quel che allora io non feci, e che neppure ora mi risolvevo a fare, è stato fatto testè, senza mia intesa o saputa, da un egregio cultore di storia letteraria, Mario Sansone, in un suo saggio dal titolo: *Unità poetica e unità dialettica* (1), che interpreta come meglio io potessi mai desiderare il mio pensiero sull'argomento, schiarisce i dubbii manifestati dal Rossi, critica le proposte correzioni e svolgimenti, e fornisce molte ottime avvertenze sulla natura e sulla critica della poesia. Non posso, dunque, più serbare il silenzio, del quale ho detto le ragioni o i motivi per il passato, ed è necessario che, riassunti i termini della questione che è stata dibattuta, io confermi da mia parte la tesi che il Sansone sostiene, aggiungendovi solo alcune considerazioni che mi paiono proficue.

Al Rossi sembrava che io avessi, in modo non più rimovibile, distinto nei poeti, e in Dante precipuamente come lavoro più urgente per l'intelligenza del suo poema, il momento della « struttura » da quello della « poesia », e che bene avessi affermato il carattere dialettico di questo rapporto, ma che non avessi sviluppato come di dovere la forza del suo dialetticismo, che percorre e domina l'intero poema, e perciò talora non avessi dato rilievo a taluni accenti di poesia che vi si collegano, e tal'altra trattato, con garbo bensì ma con un sorriso, alcune figurazioni dantesche, scemandone la gravità e dissipando l'alone di sublime o di sopramondano che le cinge.

Ma il punto qui da non perder di vista è, che io ho segnato il carattere dialettico di quel rapporto nello « spirito » di Dante (come il Rossi stesso non manca di ricordare), e non già nella « composizione » del suo poema, dove i due elementi non lottano tra loro ma si accompagnano o si avvicendano, e sono in questa loro pacifica coesistenza sentiti ciascuno nella qualità sua dal gusto e definiti dal giudizio estetico, e non mai come avversi e ripugnanti l'uno all'altro, in perpetuo combattimento, e molto meno con un finale dissolvimento e annullamento di uno dei due; per modo che a chi mi taccia di aver mutilato Dante, sarei in grado di rispondere serenamente, come nel prologo della *Calandria* si risponde a coloro che rimproveravano l'autore di avere « rubato a Plauto »: che si vada a vedere il libro di Dante, « e troverassi che niente gli manca di quello che aver suole »!

L'anima di Dante (e questo sarà generalmente consentito) era faustianamente duplice, divisa tra medioevo persistente e incipiente Rinascimento, o, come si suol dire, tra cielo e terra, tra salda pro-

(1) Bari, Laterza, 1947.

fessione di religione trascendente e impetuosa e vorace passione mondana. Furono queste due anime che lo condussero, l'una a ideare il viaggio nell'oltremondo che fornì la materia alla « struttura » del suo poema, e l'altra alla rappresentazione della vita umana in tutti i suoi toni, sublime e bassa, tragica e grottesca, tormentata e gloriosa, cioè alla sua « poesia ». Quella dialettica, che in lui non si acquetò mai e non giunse mai a una soluzione, continuò a dibattersi e a svolgersi in altre anime nelle età seguenti, dal Rinascimento all'ottocento, nelle quali la soluzione ne fu avviata, e anche in gran parte conseguita, nella disposizione mentale e morale che si chiama la coscienza moderna.

Ma poichè dalle due anime furono venute fuori una « struttura » e una « poesia », la prima prendendo la forma letteraria del racconto di un viaggio e la seconda quella che alla pari si potrebbe dire poetica o pittorica o scultoria o musicale o con altrettanti sinonimi, queste due non si combattevano nel suo poema; e guai se si fossero combattute! Non sarebbero più nate le sue pagine immortali che regnano nella fantasia e nei cuori nostri, ma si avrebbe invece davanti a noi lo spasimante sforzo di un'arte che non raggiunge mai sè stessa, di un'arte malata e, insomma, uno speciale modo del brutto, di quel brutto che è degli ingegni impotenti, e non poteva essere di un potentissimo genio che, anche se se lo fosse proposto, non avrebbe saputo foggiarlo. Il Rossi, così fine intenditore e amatore d'arte, avrebbe provato un brivido d'orrore alla sola idea di poter pervenire a una conclusione o deduzione negatrice della poesia di Dante; ma pure essa si annidava nelle sue premesse logiche come pericolo, perchè quelle premesse erano in lui entrate in un tempo della sua vita nel quale si lasciò andare a una certa inclinazione verso il sopraricordato idealismo attuale, e, quantunque la sua vivace esteticità resistesse alla dura anestetività di quello, qualche piega di astratto e panlogistico dialettismo era rimasta nel suo teorizzare.

L'incaglio nel brutto non accade nel poema dantesco, perchè « struttura » e « poesia » non vi si compenetrano e non si contaminano l'una l'altra, ma si alternano e si giustappongono: avvicendamento e giustapposizione che talvolta possono recare fuggevole fastidio o rincrescimento, ma non già dare impressione di bruttezza, nell'atto stesso impedita, o tosto rapidamente sorpassata, dal nostro affiggerci nel momento poetico e rinviare l'altro alla sottostante letteratura e struttura. A questo fine io ebbi cura di raccomandare più volte di guardarsi dal materializzare la distinzione dei due elementi col farla coincidere con particolari canti o particolari serie di terzine, perchè spesso, nel bel

mezzo di quelle parti che vengono classificate come strutturali, fiorisce a un tratto, in un'immagine, in un paragone, in un epiteto, la poesia, e noi d'un balzo l'accogliamo con gioia, noncuranti o dimentichi di ogni altra cosa; e per contra in certe altre, classificate sommamente poetiche, similmente, in qualche punto, grandi o piccole interruzioni hanno luogo, di carattere strutturale, che noi volentieri togliamo in sopportazione e guardiamo con indifferenza. Così (mi attengo ad alcuni esempi offerti dallo stesso Rossi) nel caso di Farinata, che si piega a fornire a Dante spiegazioni su quel che possono o non possono sapere i dannati circa gli eventi che accadono sulla terra: che è un'aggiunta che non reca nessun danno alla parte poetica da lui stupendamente già tenuta, sicchè il Dante poeta par che dica a questo punto: « *Fabula acta est* », e passi a una didascalica. Similmente togliamo in pazienza che Manfredi, biondo e bello e di gentile (ossia « nobile ») aspetto, il quale tiene una parte così dolorosa e pietosa e tragica e moralmente alta, si presenti dapprima tra le altre anime purganti, pecorella tra le pecorelle che timidette atterrano l'occhio e il muso: variazione poetica immessa con l'ufficio di un paragone nella parte strutturale, e che da essa si può staccare come una piccola-grande lirica, diversa dall'altra che seguirà poco stante. Allo stesso modo io stesso, che ho giudicato uno dei canti più deserti di poesia, il trentaduesimo del *Paradiso*, e perfino molto stentato e contorto nella dicitura, m'incantai innanzi alla terzina dell'umile e superbo cuore materno di sant'Anna, che siede nel coro di fronte a san Pietro, « tanto contenta di mirar sua figlia » (salita al grado unico di Vergine gloriosa) « che non muove occhio per cantare Osanna »⁽¹⁾. Ma gli esempi qui soccorrono a centinaia e ciascuno può trovarli da sè. Le parti strutturali, più o meno pesanti o addirittura lievissime, sono in tutte le poesie e in tutte le opere d'arte, il che (apro una parentesi) non intesi contestare quando richiamai l'attenzione sul caso particolare dei due grandi poemi di Dante e di Goethe, unicamente per rammentare che la struttura o letteratura in quelle opere di un Dante e di un Goethe ebbe una serietà e un'importanza che la distanziano dagli ordinari e convenzionali espedienti che si notano in altre poesie, come sarebbero la parte del « nunzio » nelle tragedie antiche e dei « confidenti » in quelle francesi, le anagnorisi della commedia greco-romana e del Rinascimento italiano, o la scena fissa della piazza nelle vecchie recite teatrali, che

(1) Si veda commento in *Discorsi* cit., II, 55-56.

facevano colà convenire a discorrere e ad agire tutti i personaggi per attenersi alla cosiddetta « unità di luogo », che si credeva allora esteticamente necessario osservare.

Quello che è da condannare irremissibilmente sono i trapassi e nessi estetici tra « struttura » e « poesia », che volentieri vengono escogitati da frigidì e ozianti interpreti e commentatori e che a volte hanno sedotto anche critici che sono forniti di sentimento della poesia ma non le rimangono fedeli e se ne distraggono amoreggiando illecitamente altrove: deduzioni, che direi ingegnose ma insopportabili, e sottili ma pur grossolane, di quelle, che sono poetiche immagini, dalle determinazioni strutturali, sicchè è da sperare o augurare che sempre più saranno accolte dal severo monito di astenersi da siffatte operazioni mentali, che, per dirla con frase dantesca, « confondono in sè due reggimenti ». Così nè l'Ulisse ardito nel tentare l'ignoto e morente nell'ardimento della sua impresa ha (come a ragione protesta il Rossi), niente di comune con l'Ulisse strutturale, che, per l'omerica sua fama di esimio maestro di frodi, ottenne la carta d'ingresso in una bolgia dove a Dante fu dato ammirarlo eroe; — nè, nonostante le escogitate mediazioni ideologico-affettive, Guido Guerra, il Tegghiaio e il Rusticucci, i quali, sotto la pioggia del fuoco infernale, eseguendo una loro agile ginnastica, conversano con Dante, furono colà cacciati da lui tra le « anime più nere » per altro motivo che di fornire anche ad essi una consimile tessera d'entrata e permettere che il cuore di quei tre, nella « struttura » sodomiti, e nella « realtà poetica » artisti e degni cittadini, si abbracciasse, tra dolore, rimpianto e indignazione, con quello di lui Dante e avvalorasse il suo grido finale contro la gente nova dai subiti guadagni che aveva preso il loro posto in Firenze; — nè la mirabile operosità patriottica dell'arsenale dei Veneziani sta (come si è potuto sottillizzando affermare) per contrasto di risalto alla mala operosità dei barattieri condannati alla pece della quinta bolgia; — e neppure, per quel che mi vuol parere, la bufera infernale che mai non resta e che mena in qua e in là le anime dei lussuriosi, acquista la pienezza e concretezza spirituale di una visione poetica, vincendo al tutto l'allegorismo. E via discorrendo.

Quanto alle due conseguenze che al Rossi parve di scorgere del non avere io dato la necessaria energia alla dialettica, nel senso in cui egli la intende, dell'anima dantesca, delle quali la prima sarebbe che io abbia designato come strutturali e non poetici alcuni passi del poema, e tra questi l'enumerazione delle antiche donne e cavalieri rei d'amore, dove pur sono sparsi bei tocchi poetici, mi basterà dire che

in questo, o forse anche in alcun altro caso simile, mi sono espresso (e difficile è evitare ciò sempre nel fluire non pedantesco del discorso) in modo *a potiori* o approssimativo, ma è tanto lungi da me il pensiero di negare che quel ravvivamento e quei bagliori di fantasia creatrice accadano di frequente o di continuo in Dante, al quale erano come connaturati, che per questo ho tanto insistito nella raccomandazione di guardarsi dal tagliare « struttura » e « poesia » come due fette che si collochino in due diversi piatti. Non credo per altro di avere usato solitamente quei modi sommarii; e vedo che il Rossi, nell'accingersi a dare dopo di me una minuta analisi dell'ultimo canto della *Divina Commedia*, ha voluto dichiarare preliminarmente che i luoghi da lui « studiati come i più poetici sono quelli stessi che furono dal Croce additati come tali »⁽¹⁾. In effetto, io, nell'analisi di quel canto, mi fermai perfino a rilevare e commentare esteticamente il verso « che fe' Nettuno ammirar l'ombra d'Argo », il quale, per quanto cerchi di ricordare, non credo fosse stato da altri rilevato sotto questo aspetto, e che ora risplende come merita nei nuovi commenti.

Quanto all'altra taccia che io abbia (sebbene, com'egli avverte, con molta delicatezza) usato talora un « tono sorridente, fine ed ambiguo » nel trattare di « certi aspetti del romanzo teologico », che, a suo avviso, « sono entrati a far parte della sintesi poetica », qual è quello di Beatrice che somministra con pazienza ma talora con impazienza e sospirando lezioni a Dante, o di Dante che, interrogato da san Pietro, passa l'esame sul tema della fede, e ne è lodato e tutto se ne compiace, non riesco a pensare a quale ulteriore « sintesi poetica » rappresentazioni come queste siano state o potessero essere elevate per virtù del romanzo teologico, che avrebbe immesso un soffio paradisiaco in quelle belle e cordiali scene di esami da università medievali o da insegnamento in famiglia, le quali già per sè sono compiute « sintesi estetiche » e non ne chiedono e non ne tollerano altra. Ma aggiungerò che non mi pare che si debba nascondere che l'assunto del viaggio oltremondano e i modi in cui Dante fu astretto a immaginarlo, facciano sorgere talora il sentimento di difficoltà e contraddizioni in cui urta e di tentativi e sforzi di superarle, che non tornano a pieno persuasivi, e poichè egli vi si ostina o si cava come può d'imbarazzo, provochino nei lettori l'accennarsi di un lieve sorriso. Come mai (si pensa, ma forse non piace dire) Dante osò dannare

(1) *Gusto filologico e gusto poetico*, p. 129.

all'inferno, inviare ai castighi educativi del purgatorio o collocare nel paradiso, creature umane, storicamente individuate, con sentenze che solo Dio poteva pronunziare, egli che pur sapeva, e faceva rammentare con gravi parole da Manfredi, che non vi sono giudizi sulla vita vissuta dai singoli individui che possano condurre con sicurezza a conclusioni di questa sorta, perché, quando ogni altro manchi, resta un momento ultimo, quello della morte, in cui la creatura può rivolgersi direttamente al Creatore e a lui aprirsi e lui pregare e da lui ottenere perdono? La Chiesa stessa cattolica non credo che abbia mai negato o limitato questo diritto dell'uomo, che è insieme diritto di Dio: ancorchè gli ecclesiastici abbiano talvolta cacciato nell'inferno quelli che in vita intaccarono o calpestarono loro interessi politici o economici, come usarono, per esempio, con Carlo Martello, nonostante che avesse con le vittorie di Tours e di Narbonne impedito all'invasione e alla fede islamitica di allargarsi in Europa⁽¹⁾, e ancorchè, per un altro verso, abbiano sbagliato in certe loro santificazioni e debbano sempre sospettare che qualcuno dei loro santi possa ripetere a loro il gesto di quel dottore medievale, santificato in Parigi, che si levò dal cataletto per gridare agli astanti nella chiesa di non affliggerlo con le loro orazioni, perchè egli « *iusto iudicio Dei* » stava all'inferno! E Dante assunse come cosa a lui lecita, con una sorta di disinvoltura o di candore, le parti di Dio, unicamente perchè il suo pensiero etico e religioso e la varia e ricca poesia che in lui tumultuava volle incanalare nella forma letteraria della visione di un altro mondo, che lo portava bensì a decretare dannati e santi, perfino quando ancora vivevano nel mondo e mangiavano e bevevano e dormivano e vestivano panni e perciò si potevano pentire e conciliare con Dio, ma con ciò gli dava una agevolezza che altrimenti gli sarebbe mancata. Ma nè egli circondò i suoi dannati di sacro orrore, ché anzi s'intrattenne con loro placidamente come se stessero non in obbrobriose e atroci camere di tortura, ma in luoghi nei quali potessero attendere a legare conversazioni sulle cose del mondo, passionatamente e anche nobilmente da loro risentite; e tributò a questi suoi personaggi affetto e ammirazione; nè, d'altro lato, quando l'animo così gli diceva, si restrinse sempre a lasciarli ai più che bastevoli castighi che di continuo pativano, perchè, come si sa, giò a volte dei loro patimenti, incitò

(1) Si vedano altri casi di tali pie condanne politiche all'inferno in D'ANCONA, *I precursori di Dante* (Firenze, Sansoni, 1874), pp. 70-82.

a tormentarli con maggiore crudeltà, stese egli stesso la mano per afferrare per la cuticagna e strappare i capelli a Bocca degli Abati, che non chiedeva se non di essere dimenticato sulla terra. È naturale che innanzi a questo comportamento, al quale era ora costretto ora incoraggiato dalla forma letteraria da lui adoprata e che gli permetteva finanche lo sfogo delle sue private vendette e capricci, le labbra del lettore si muovono qualche volta « un poco a riso », come a lui era avvenuto nell'osservare gli atti e le parole di Belacqua, e che il lettore o il critico esca in qualche parola conforme a questo solletico interiore; perchè grande è la riverenza che Dante ispira, ma essa non richiede che gli si stia attorno come il chierichetto che serve la messa: atteggiamento che meglio conveniva ai « dantisti », pei quali il principale e l'essenziale era il romanzo teologico e il secondario la poesia, laddove per noi, lettori di poesia, tale rapporto, nella sua opera composta, si presenta invertito. Quel sorriso nasce in noi altrettanto spontaneo, quanto l'elevazione alla poesia che Dante viene creando, e bisogna lasciarlo passare come tutto ciò che è sincero ed è vero.

Tanto più che io ho un sospetto dentro di me e sulle labbra una domanda, che vorrei discretamente muovere: se si sia proprio sicuri che Dante a certe sue trovate sull'altro mondo non rischiarasse e allietasse sè stesso con l'ironia. Perchè no? Perchè era Dante (si risponderà). Ma era Dante come l'hanno costruito nella loro immaginazione gli ammiratori e panegiristi; e certamente nella realtà egli fu più vario e più ricco di questo suo ritratto. Molti anni fa, criticai un filosofo tedesco, luminare della scuola di Marburgo, che in un suo sistema d'estetica faceva il Bello oscillante tra i due poli del sublime e dell'umore, e spiccatamente « umorista » giudicava Dante. Non ho ora la pazienza di ripigliare in mano il suo libro; ma quasi quasi con lui mi concilierei, se l'umorismo egli l'avesse scoperto in alcuni tratti del viaggio nell'oltremondo e non già nella poesia: senonchè questo certamente non era il suo pensiero. Ma è possibile mai (dico io) che Dante se ne stesse serio, per esempio, nell'assegnare nella stella di Venere il posto paradisiaco a Cunizza da Romano⁽¹⁾, di cui la fama di poca castità volava per l'Italia e per la Provenza e per altri paesi della cavalleria, e che gli storici contemporanei qualificano con una parola irrispettosa e per giunta accompagnata da un aggettivo di grandezza; e nel farla parlare

(1) Si veda già, d'altronde, *La poesia di Dante*, pp. 131-32.

come parla, lieta di quello che era stata nel mondo e senza ombra di pentimento per quel suo passato, e in terzine umanissime, graziosissime e chiarissime?

Cunizza fui chiamata, e qui refulgo
perchè mi vinse il lume d'esta stella.
Ma lietamente a me medesima indulgo
la cagion di mia sorte e non mi noia:
che parria forse forte al vostro vulgo.

Taluni commentatori dicono queste terzine dubbie o poco chiare; ma badino con ciò di non lasciarsi collocare nel « vulgo » al quale Cunizza pensava, che non si sarebbe persuaso dell'esser suo, o piuttosto del suo temperamento, e della sorte toccatale mercè di Dante; e taluni altri che, seguendo il Tommaseo, scoprono la ragione dell'indulgenza a lei usata da Dio (ma veramente era proprio Cunizza che l'usava verso sè stessa!) in non so quali germi di bene morale che sono nei « peccati del cuore », rischiano di dar sollazzo con tali apprestamenti difensivi all'eroina, che punto non invocava le loro difese. La cagione vera di questo loro impaccio è che non vogliono ammettere neppure in ipotesi che Dante s'allegresse dell'idea bizzarra, che la libertà del suo schema gli concedeva, di rendere un gaio omaggio alla cordiale, alla esuberante Cunizza, le cui gesta amorose aveva piacevolmente udito raccontare dai vecchi e che pare che fosse poi donna non senza bontà se nel suo testamento provvide ad affrancare i servi della gleba appartenenti alla sua famiglia. Checchè sia di ciò, chi legge poesia trova qui, sullo scenario paradisiaco, il fine ritratto, che assai gusta, di una creatura che non poteva nascere se non da un sorriso e che richiama un sorriso.

BENEDETTO CROCE