

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO

Presentazione del libro

“Dante e Beatrice”
Saggi Danteschi

Prima edizione italiana del libro di Etienne Gilson, Ed. Medusa

Intervengono

Cesare Segre

Professore emerito di Storia della letteratura Italiana, Università di Pavia

Bianca Garavelli

Scrittrice e, Docente di Storia della Letteratura, Università di Pavia

Davide Rondoni

Poeta e scrittore

Lecture di **Andrea Carabelli**

Milano
18 novembre, 2004

©**CMC**
CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedea, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano.it

CRESCINI - E' con vero piacere che il Centro Culturale di Milano si fa promotore di quest'incontro relativo alla pubblicazione, curata da Bianca Garavelli, del libro di Etienne Gilson *Dante e Beatrice*. I relatori non hanno bisogno di presentazioni: ci sono il professor Cesare Segre, Bianca Garavelli, autrice di poesie e curatrice di un testo sulla Divina Commedia, Davide Rondoni, poeta, e Carabelli, attore, che ci leggerà alcuni passi tratti dalla *Vita Nova* e dal *Paradiso*. Mi permetto solo di leggersi un breve passo dell'opera di Gilson per il quale ci siamo sentiti, come Centro Culturale, di organizzare quest'incontro. Si trova a pagina 42: "Dante fa visibilmente di tutto per persuaderci che una sola identica Beatrice domina tutta questa storia. Siamo noi ad avere difficoltà ad immaginare che un unico amore umano possa accompagnare uno stesso oggetto oltre la morte, di mondo in mondo; è uno dei motivi per cui non abbiamo scritto la Divina Commedia, né quella né un'altra. Esiste un solo poema sacro perché la storia che racconta è accaduta una volta sola". Su questo spunto lascio la parola a Davide Rondoni.

RONDONI - Parlo da una parte con timore, perché chiedere a una qualsiasi persona che provi a scrivere poesie di parlare di Dante e Beatrice è come chiedere ad un calciatore di parlare del 'tackle' di Maradona, di parlare del segreto di tutto quello che prova a fare; dall'altra parte c'è la sicurezza che, arrivando dopo di me, il professor Segre potrà raddrizzare quel che di storto dirò. Partirò da un piccolo episodio personale per sottolineare la prima questione - che mi trova concorde, mi commosso e per certi aspetti confermato - di questo libro, che Bianca Garavelli ha avuto il merito di curare e introdurre nella nostra cultura. Qualche tempo fa mi chiamò un noto produttore televisivo, curatore della serie *Un medico in famiglia*, che sapeva che scrivo poesie e che in quel momento avevo un rapporto con la fiction della Rai, dove mi obbligavano a leggere sceneggiature orrende che poi diventavano i film orrendi che ci propinano (per questo ho alla fine interrotto la collaborazione). Questo signore mi dice: "Caro Rondoni, io vorrei fare un film per la televisione, e possibilmente anche per il cinema, su Dante e Beatrice." Erano gli anni immediatamente seguenti al grande successo di *Shakespeare in love*, e tutti i produttori dicevano: «Noi italiani abbiamo il poeta che ha scritto la grande storia d'amore, abbiamo prestato le colline toscane per girare *Shakespeare in love* e non lucriamo su Dante?». Idea naturalmente nobile, anche con qualche precedente fallito. Ci mettemmo a ragionare come si fa in questi casi: si scribacchia qualcosa, si discute... ad un certo punto io chiesi: "Lei sa che ad un certo punto, come Dante scrive nella *Vita Nova*, Beatrice muore, e allora Dante comincia la Divina Commedia?". Questo signore mi guardò in modo interrogativo: "Come, Beatrice muore?"; io gli risposi che se non fosse morta non avremmo avuto la Divina Commedia. Non voglio fare un'indagine sui trascorsi scolastici del signor Bixio ma rimase tramortito da questa notizia, e il progetto abortì subito: non si poteva fare, ci voleva Beatrice viva! Ecco, l'episodio serve per farvi capire come l'interesse per Dante e Beatrice continui ad essere latente anche nella grande cultura popolare, non solo negli studi seri della Garavelli e di Segre. Lo stesso De Laurentis provò a fare un film sulla Divina Commedia, anch'egli senza riuscire; ora sembra voglia provare Benigni, ma rimanda sempre.

Il fatto che a questa questione di Dante e Beatrice si continui a girare intorno non è solo un segno della grandezza dell'invenzione: evidentemente riguarda anche noi. Dante e Beatrice non sono un monumento, come la Torre Eiffel, non è una questione importante in questo senso; ma non puoi non considerarla perché c'è qualcosa che ti coinvolge, ti mette in questione, come è proprio di tutte le grandi invenzioni della poesia. Non si può parlare di Dante e Beatrice senza esporsi: la Divina Commedia non è per botanici che mettono le cose sotto vetro.

Mi ha sempre colpito, come penso tutti voi, il fatto ricordato da Gilson: Dante ad un certo punto dice "Io spero che mi siano dati abbastanza anni nella vita - lo scrive nella *Vita Nova*, da ragazzino dopo i primi incontri con Beatrice - per scrivere di lei quello che non è mai stato scritto di nessuna". La cosa straordinaria è come Dante comprenda che quest'incontro è il destino della sua esistenza, il compito della sua esistenza - tanto che poi diventa realmente l'opera della sua vita. Questo è il primo grande segreto, la prima grande questione di fronte a cui io capisco che tutta l'erudizione e la

saggistica che mi è capitato di leggere si ferma alle soglie: c'è un segreto nella personalità di Dante, c'è un segreto nella figura di Dante che non è esauribile. Anche chi di recente ha studiato la biblioteca di Dante per capire da dove arrivassero tante cose, come facesse quest'uomo a tenere insieme tutto questo, si ferma di fronte a questo strano segreto: un uomo che dopo l'incontro con una ragazzina decide che la sua vita sarebbero stati gli anni per scrivere di lei quello che di nessun'altra era mai stato scritto - e lo realizza, ci riesce! quest'intenzione l'abbiamo in tanti, ma nessuno è riuscito ad attuarla. E' successo qualcosa per cui la sua vita ha coinciso con questa vocazione intuita da ragazzino; vorrei dire ancora di più, con questa sua *invocazione* ("spero che Dio mi dia abbastanza anni per farlo").

La genesi di un'opera d'arte è una questione umanamente molto delicata, molto difficile da definire. Gilson insiste sulla distinzione tra la biografia, la personalità dell'uomo Dante Alighieri e la personalità del poeta, ponendosi all'estremo opposto rispetto a Nietzsche, per il quale esiste solo biografia. Io credo non sia esatta nessuna delle due posizioni: non credo sia giusto operare come Gilson una separazione netta per cui l'artista Dante abita nell'uomo Dante Alighieri in modo quasi casuale e senza un nesso molto forte. Io credo, lo dico per esperienza, che nessuno scrittore possa definire fin dove esattamente arrivi l'invasione della biografia rispetto alla genesi dell'opera. Gilson sceglie una strada che a me non convince fino in fondo; anche perché nel momento in cui, per stare alla frase di prima, Dante dice: "Io spero che Dio mi dia abbastanza giorni per fare questo", credo che l'uomo e l'artista stiano coincidendo: è una preghiera dell'uomo ed è una preghiera dell'artista. Fare i conti seriamente con l'avvenimento di Beatrice è una preghiera dell'uomo e dell'artista, è un'invocazione, quasi una supplica, di un uomo che è stato soverchiato da ciò che ha incontrato e dice: "La mia vita è scrivere di questo, scriver di lei come nessuno ha scritto di nessuna; o sono un fallito" – fallimento, questo, dell'artista ma anche dell'uomo. Capisco le ragioni che inducono Gilson ad affermare certe cose: è chiaro che l'artista ha delle necessità che non sono dell'uomo e l'uomo ha delle necessità che non sono dell'artista, ma la separazione non è così netta. Il segreto della vita di Dante è, contemporaneamente, sia dell'uomo sia dell'artista.

L'altra cosa per me impressionante - so che Segre dirà diversamente - è che Beatrice è stata definita in mille modi: per qualcuno è la teologia, per altri la filosofia, la donna-angelo... in realtà la definizione che hanno dato i poeti, Dante stesso in primis, continua ad essere per me quella più persuasiva - la darà anche Montale, riprendendo la parola che Dante usa: "Beatrice è un miracolo", nei suoi saggi sulla poesia, citando il commento di Pietro Bono. Io credo che 'miracolo' sia una parola piena di mistero (proviamo a spiegarlo...), e però è quella che a mio modo di vedere dice più compiutamente la natura del fatto di Beatrice. Non escludo le altre definizioni che si possono dare, perché Beatrice è anche tutto il resto, come un grande personaggio deve essere. Un personaggio non è mai univoco: anche in un'opera teatrale un grande personaggio non è la spiegazione di un'idea. Nessun personaggio di Shakespeare è l'incarnazione di un'idea - chiaro che è un'area di possibilità, Beatrice stessa non sfugge a questo, in quanto anche personaggio letterario. Credo che 'miracolo' sia la parola che in qualche modo dice di più quello in cui Dante si trova coinvolto, quello che Dante capisce di dover dire, che deve servire per tutta la vita. Ed ecco la grande responsabilità, la grande arte di Dante: di fronte ad un miracolo uno può fermarsi, un miracolo in qualche modo invita all'arresto, all'arrendersi, alla contemplazione; invece Dante non è sfuggito alla sua responsabilità, alla sua risposta di fronte al miracolo. Tutta l'opera è stata come una risposta a questo miracolo, il tentativo di una risposta adeguata a questo miracolo: "Spero di dire di lei qualcosa di adeguato, spero di dire di questo miracolo che ho incontrato qualcosa di adeguato". L'adeguatezza non è una parola filosoficamente neutra, soprattutto per un tomista come Dante: è lo spazio della sua arte, è lo spazio del rischio della sua arte - ha fatto qualcosa di adeguato? Sta riuscendo a fare qualcosa di adeguato? E' ancora adeguato? Beatrice in quanto miracolo è dunque il motivo ed anche il motore dell'opera. Ricordo che mi invitarono a Venezia ad un convegno di poesia, e mi accorsi che si trattava di un importante convegno femminista; durante la discussione intavolata in quell'occasione mi trovai dinanzi i soliti luoghi comuni intorno alla donna angelicata, come la responsabilità di una certa cultura cristiana di aver disincarnato la donna, espressi anche abbastanza ferocemente. Dissi

allora che nella *Vita Nova* Dante dichiara che basta che Beatrice faccia un mezzo saluto e lui non capisce più niente. C'è tutta la letteratura stilnovista che sostiene che l'esperienza dei "deboletti spiriti" è vera, che cioè c'è un attimo in cui ti capita di guardare con la bocca, sentire con gli occhi e di annusare con le orecchie, un attimo in cui si confonde tutto, ma un attimo vero, un attimo di esperienza reale - ed è un'esperienza che tutti i maschi qui presenti penso abbiano fatto. Ora, se a questa famosa donna angelicata, disincarnata basta mandare un saluto per ottenere tutto questo movimento, vuol dire che non c'è una disincarnazione: casomai è tutto il contrario. Beatrice, per ottenere un tale effetto su colui che la sta guardando, che la sta osservando, non ha bisogno di una grande performance: le basta un movimento della mano. Questo è il massimo della felicità, non il minimo. Ricordo che questo creò un certo scalpore.

Beatrice ha funzione di motore per la Divina Commedia, che è un poema di grande movimento. Non si capisce la Divina Commedia se non si è in qualche modo degli esseri in movimento, ma in movimento come nella vita, come in un viaggio. Per questo ogni lettura di Beatrice, e Gilson è corretto da questo punto di vista, che non tenesse conto del viaggio, del movimento, sarebbe una lettura impropria.. Capisco che può sembrare banale, ma per me sottolinearlo è importante. E' chiaro che un cartello stradale per un uomo che sia in viaggio ha un certo significato, mentre, per uno che non lo è, in sé non significa niente. Se sto correndo verso Milano e vedo un cartello con la scritta "uscita Lodi", io - che magari sono in ritardo oppure ho una donna amata che mi aspetta - quel cartello quasi lo bacio, perché è molto importante. La lettura di quel cartello da parte del viaggiatore è molto diversa di quella che può fare uno che passa di lì e magari sta andando a far la spesa al supermercato di Lodi: il sentimento è ben diverso.

Beatrice, per un uomo che non è in viaggio, può significare delle cose nobilissime, ma poco nobilitanti. Il rischio è che la nostra cultura, non concependo l'uomo come viaggiatore, guardi a Beatrice come a un fenomeno che vuol dire poco, un miracolo inerte, un segno inerte cui applicare certe categorie anche giuste, ma simili a cappotti pesantissimi: è la teologia, è la fede ed è anche la grazia.

C'è una cosa che mi fa piangere tutte le volte che sono in pubblico: quando c'è la preghiera finale alla Vergine, Dante fa vedere Beatrice per l'ultima volta - tra l'altro, questo è un uomo che mette la donna amata al centro della preghiera alla Vergine, mentre Petrarca dirà che la vera Beatrice è la Madonna - e io ho immaginato il momento in cui quest'uomo che aveva scritto tutta la Divina Commedia si prepara a farci vedere per l'ultima volta Beatrice, ho provato a immaginare con quale trepidazione doveva tratteggiare per l'ultimo momento il volto di colei per cui l'aveva scritta, di colei che l'aveva condotto fino a lì. Come dice giustamente Gilson, la Divina Commedia è scritta per vedere Beatrice, e ce la fa vedere non come un monumento isolato ma in mezzo a tutti gli altri, che unisce le mani. Il punto che l'aveva condotto fino a lì è per Dante un punto che sta dentro a una cosa più grande; e ad esso non dedica un monumento, ma lo mette dentro a una corona. È un fatto che mi colpisce molto, perché è contro la tentazione, di ogni poeta, di fare il monumento al motivo della propria opera. Dante paradossalmente scrive tutta un'opera per Beatrice, ma noi non cogliamo un monumento a Beatrice.

Due cose mi hanno colpito del testo. La prima è a pagina 66, quando viene citato lo stupore dei Padri della Chiesa di fronte ai testi virgiliani: mi ha divertito pensare a questi padri della Chiesa, che noi tutti immaginiamo con un'espressione molto seria e con anche una responsabilità civile per l'epoca in cui vivevano, e che pure di fronte a Virgilio non resistono: sì, non sono d'accordo che sia pagano, però a loro piace. Questa sottolineatura di Gilson a mio avviso dice anche della verità del rapporto di Dante sia con Virgilio sia con Beatrice: c'è un lasciarsi andare, un andare dietro a quello che sembra essere promesso in un rapporto, un andare dietro all'apparenza che è bella. Questo Dante ce lo insegna continuamente: lui stesso è andato dietro a Beatrice perché un'apparenza lo aveva colpito. Questo privilegio, questo credito dato all'apparenza, in un'epoca come la nostra, scettica, disillusa, in cui sembra che il sospetto sull'apparenza sia ciò che ti permette di introdurti alla verità, lo trovo interessantissimo. È una delle grandi questioni culturali che Dante, circa il suo

rapporto con Beatrice, ci ripropone, e cui questa emozione dei Padri della Chiesa assomiglia: è il lasciarsi andare di fronte a un'apparenza che non ti inganna, che può non ingannarti.

L'altra cosa è quella già citata dallo studioso Sarolli e su cui Gilson si sofferma: l'umiltà di Dante. Sappiamo tutti, ce lo dice lui stesso, che Dante non era umile come uomo; ma sicuramente questa è stata un'opera di umiltà - o meglio, per usare un'espressione dello stesso Dante quando gli chiedono di definire che cosa sia la poesia, egli "scrive quando ascolta": l'umiltà non è il fatto di non aver considerazione di sé, ma consiste nell'aver qualcosa di grande da ascoltare, a cui obbedire. Dante probabilmente nel miracolo di Beatrice aveva finalmente incontrato qualcosa a cui in tutta la sua grandezza potesse finalmente obbedire, ed è da quell'ascolto di Beatrice che è nata la grande poesia della Divina Commedia.

SEGRE - L'inizio dell'intervento di Rondoni è utilizzabile anche in modo diverso: quest'incontro con gli organizzatori televisivi e le loro rozze idee su come si potrebbe fare un telefilm su Dante e Beatrice ci riporta a quello che è l'impianto generale del giornalismo e della cultura di massa di oggi - evidentemente avrebbero ridotto tutto a qualche incontro tra Dante e Beatrice, la morte di lei, il pianto di lui e così via. Il che sarebbe stato proprio falsare una situazione in cui Beatrice come persona storica, la cui importanza Gilson stesso limita, non conta niente: ha avuto una sua breve vita, si è sposata e ha avuto dei figli, così come Dante, per cui i loro incontri probabilmente non ci sono stati mai se non per la strada, con qualche breve saluto. La Beatrice di cui parla Dante è tutt'altra cosa dal personaggio storico con cui viene identificata: è questo il vero miracolo, non il personaggio storico. Beatrice è tutta una magnifica invenzione letteraria, che Dante ha via via sviluppato: agli inizi ne fa una donna angelicata di tipo genericamente stilnovistico, che si ricollega con le donne dei trovatori; a poco a poco le dà un'importanza anche ideologica notevole, fino a trasformarla, nella Divina Commedia, in teologia, ed è proprio questo il miracolo di cui hanno parlato Montale e tanti altri. L'episodio di cui ci parla Rondoni è già stato anticipato dallo stesso Gilson, che ha intitolato questo libro *Dante e Beatrice*, mentre di Dante e Beatrice il libro parla pochissimo. Questi scritti appartengono tutti a un anno preciso, il 1965, settimo centenario dalla nascita di Dante, quando Gilson, che già diverse volte si era occupato del pensiero di Dante, viene invitato da riviste o congressi a parlarne. I vari capitoli sono di un livello scientifico molto variabile: alcuni rappresentano al massimo la competenza filosofica e dantistica di Gilson, mentre ce n'è qualcuno di tono primariamente divulgativo, che l'autore stesso definisce scritto per quelli che hanno appena sentito nominare Dante. Sono saggi a mio parere particolarmente preziosi, perché ci introducono al metodo interpretativo di Gilson come storico della filosofia medievale, disciplina che trova in Dante un oggetto di ricerca prezioso: la filosofia e la teologia del tempo sono fondamentali per capire la Divina Commedia. Valorizzando la competenza filosofica e teologica di Dante, Gilson mostra quanto si possa andare a fondo nella lettura della sua opera se si hanno le conoscenze teoriche necessarie. Così ci sono dei capitoli anche curiosi, come quello dove Gilson trova nella filosofia del tempo i puntelli teorici che giustificano l'attribuzione alle anime dannate o del Purgatorio anche di una sofferenza corporale. Un altro capitolo è sull'empireo, che non è un luogo, ma un'astrazione: Gilson si domanda allora come può un non-luogo contenere dei movimenti astronomici localizzati, con osservazioni estremamente importanti e acute che ci portano dentro al pensiero di Dante. Certo noi moderni ce la saremmo cavata molto più velocemente dicendo che, come le anime sono visibili corporalmente a chi visita l'Inferno e il Purgatorio, così sono anche corporalmente soggette ai dolori; invece Dante ha cercato delle giustificazioni teoriche, che Gilson ci porta a comprendere. Naturalmente rimane sempre su temi limitati così come limitati sono gli argomenti dei capitoli: la grande tematica che Gilson ha affrontato nelle altre sue opere è quella del rapporto di Dante con i grandi movimenti filosofici del tempo, principalmente il tomismo e l'averroismo. E' un dibattito durato a lungo: alcuni commentatori prendono S. Tommaso e lo confrontano con affermazioni di Dante - così Busnelli, autore del principale commento al *Convivio* intorno agli anni Cinquanta; altri invece vedevano in Dante una specie di contaminazione tra

Alberto Magno e Tommaso D'Aquino e magari posizioni intermedie. Non è un problema astratto, non per capriccio Dante ha seguito Alberto Magno o Tommaso D'Aquino. Questi grandi filosofi hanno anche affrontato il problema del rapporto fra papato e impero, che come sapete è stato al centro del pensiero e dell'attività politica di Dante: nella Firenze del tempo i movimenti politici si distribuivano tra i loro partigiani a seconda che questi ritenessero che l'impero dovesse essere soggetto alla Chiesa o avere un proprio ambito di attività che non doveva avere a che fare con la Chiesa. Dante appartiene al secondo gruppo: nel *De Monarchia* (messo all'indice appena apparso) sostiene infatti che esiste una razionalità indipendente dalla razionalità che si inserisce nella fede, ed esiste una felicità, quella dei cittadini di uno stato ben governato, che è indipendente dai dettami della Chiesa. Naturalmente poi Dante riconosce che, a un livello superiore, tutto quanto avviene umanamente è riportabile al divino e alle leggi del divino; però mantiene quest'autonomia, perciò che segua o non segua S. Tommaso è abbastanza importante a questo riguardo. Più facile in un certo senso l'altro problema, quello del rapporto con l'averroismo, che era una filosofia 'di moda': era stato applicato anche alle concezioni dello stilnovo, sicché i rapporti con i movimenti dell'anima e i sentimenti potevano essere razionalizzati con i criteri averroistici, come fa Guido Cavalcanti quando parla degli "spiritelli" - che non rientrano però nella filosofia di Dante. Dante quasi certamente non ebbe rapporti con l'averroismo nel suo complesso; soltanto, come è risultato da alcuni studi di Maria Corti, pare che da alcuni averroismi, presenti soprattutto a Bologna, abbia colto alcuni elementi delle sue concezioni linguistiche.

Quello che dice Gilson di interessante è che Dante, nel momento in cui operava come poeta e cercava via via la sua strada, è riuscito a creare un quadro generale della sua concezione della poesia, ma anche del mondo. Un quadro estremamente coerente, che si allaccia ogni volta a un'immagine di Beatrice diversa dalla precedente: Beatrice diventa importante come irradiazione delle concezioni di Dante sulla poesia e sui rapporti col mondo. C'è un capitolo che descrive molto bene questa coerenza a posteriori di un'attività poetica che invece è fortemente sperimentale nel momento in cui nasce: in ogni momento della poesia di Dante ci sono delle innovazioni rispetto a quello che aveva fatto prima, ma egli riesce a creare a posteriori un'unità.

Ci sono infine accenni importanti a un altro problema che ha animato il dibattito dantesco negli anni Cinquanta: il problema della realtà della visione di Dante. A questo riguardo si era espresso un grande specialista di filosofia medievale, Nardi, che è in un certo senso il parallelo italiano di Gilson, avendo condotto varie ricerche su argomenti danteschi ed anzi essendo più specificamente dantista di quanto non fosse Gilson. Nardi sosteneva che la Divina Commedia ci descrive un viaggio che Dante ha veramente immaginato di aver fatto. Gilson, secondo me a piena ragione, nega tutto questo, e afferma che la visione che Dante ci racconta è una sua invenzione: che naturalmente ha verità nella misura in cui i principi a cui si rifà sono principi veri, mentre non ha verità se la si intende come relazione di un fatto, sia pure spirituale, accaduto a Dante. Gilson porta alcuni elementi di prova per negare la verità della visione di Dante, cui se ne potrebbero aggiungere altri. Nel Medioevo, di fatti compiuti in visione e poi raccontati dai protagonisti di questi viaggi ce ne sono molti, ma corredati da una sorta di rituale: quasi sempre, quando uno ha avuto una visione, o per lo meno così crede, cerca delle garanzie esterne che assicurino i lettori della verità di quanto racconta. La Commedia non porta nessun sigillo di garanzia su quel che racconta: entriamo 'in medias res' e accompagniamo il poeta nel suo viaggio, senza che nessuno ci dica chi è Dante e quale rapporto ha con questa visione. Lui naturalmente usa questo termine, ma si tratta di 'visione' all'interno dell'invenzione letteraria. Questo è un punto importante per il critico, ed è chiaro che il critico riesce a misurare un prodotto di un'altezza quale quella della Divina Commedia se si tratta di produzione artigianale di un autore che ha scritto parola per parola e verso per verso secondo delle norme che si è fissato lui stesso. Tutti sappiamo che la Divina Commedia è una costruzione maestosa e rigorosissima, ma se si trattasse di una visione Dante sarebbe stato in un certo senso mosso da questa visione, quasi ventriloquo di una visione che sarebbe stata al di fuori di lui e della quale non sarebbe stato nemmeno consapevole. Mi pare che questo sia assurdo, e del resto dopo il

dibattito immediato che fu aperto da Nardi, oggi nessuno più crede alla realtà della visione di Dante. Grazie.

GARAVELLI - Per tornare anch'io al discorso iniziale di Davide Rondoni, non so se Etienne Gilson sarebbe oggi contento della sorta di 'febbre dantesca' che la letteratura ci sta mostrando. Penso che in parte gli farebbe piacere: concludeva infatti l'ultimo saggio dicendo che purtroppo le celebrazioni del centenario dalla nascita riscontrano scarso interesse nei confronti di Dante. So che uscirà nella prossima primavera un *Dante in love* scritto da una saggista americana, Harriet Rubin, per Simon and Schuster. Quest'interesse per l'amore fra Dante e Beatrice Gilson lo ha anticipato in pieno, dando questo titolo al suo libro, un insieme di nove saggi per la precisione, scritti per celebrare il settimo centenario della nascita di Dante. C'è un filo rosso, un lieve filo conduttore che ha portato secondo me Etienne Gilson ad intitolarlo così, e cioè l'idea di una trilogia per Beatrice scritta da Dante: alla *Vita Nova* e alla *Commedia*, in essa annunciata, Gilson, in parte da uomo, si direbbe, romantico, ma soprattutto da filosofo, aggiunge il *Convivio*. Così facendo, e questa è una delle parti più interessanti di questo libro, risponde ad alcune domande, e non soltanto ci mostra un *Convivio* incompiuto, che doveva essere semplicemente un'opera di servizio per la *Commedia*, ma ci mostra anche un Dante profondamente dentro una cultura del nord Europa che lo distingue nettamente da tutti i letterati italiani dell'epoca. Mi spiego meglio: Dante vuole scrivere su Beatrice quello che mai non fu detto di alcuna donna. C'è chi racconta, per esempio Cino da Pistoia, che subito dopo la morte di Beatrice Dante era più verso il cielo che non sulla terra, voleva stare con lei il più possibile, la pensava continuamente: avrebbe voluto descriverla in mezzo agli angeli. Che cosa meglio dello studio della teologia, quindi, per imparare quello che non conosceva abbastanza della sua Beatrice nell'aldilà? Ecco spiegati anche i famosissimi trenta mesi di cui Dante parla, trascorsi tra filosofi e teologi, appunto per imparare qualche cosa sull'aldilà, sulla teologia. Ma la teologia diceva troppo poco: Alberto Magno ad esempio spiegava che ci sono delle pene per chi ha commesso una certa colpa, c'è il fuoco oppure c'è un tarlo che rode, ma non aggiungeva altro. E Dante si ritrova come a dover riempire delle figurine vuote, a dover dare forma, corpo, spessore, colore a dei freddi schemi: a questo punto entra in scena la poesia, con Virgilio, l'epica latina. Dante deve molto a Virgilio; probabilmente prende spunto anche da un libro studiato da un'arabista spagnolo, Miguél Asin Palacios nel saggio *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia* (1919) e poi riportato in luce, come interesse storico, da Maria Corti: un libro anonimo, addirittura, che racconta il viaggio nell'aldilà di Maometto accompagnato dall'Arcangelo Gabriele. Dante è capace di raccogliere vari spunti, varie immagini e crea quindi un aldilà vivo, pieno di personaggi, un aldilà dove i morti sembrano vivi, tanto sono dei personaggi riusciti: questo grazie appunto alla poesia. E' questa una delle ragioni per cui probabilmente Dante abbandona il *Convivio*, perché quello che poteva dire con la poesia della *Commedia*, con le terzine della *Commedia* non sarebbe riuscito a dirlo con la prosa del *Convivio*.

Gilson mette in luce inoltre l'aspetto della cultura scolastica. Dante, secondo Gilson, è proprio l'uomo che unisce, che mette pace tra due culture nemiche: la cultura della grammatica - quella della poesia, quella che studiava i classici e il suo amatissimo Virgilio - e quella della filosofia scolastica, che allora era come dire la scienza; la curiosità scientifica è sempre stata unita in lui al grande amore per la bellezza e per la poesia. Ecco che nasce la poesia teologica della *Commedia*, che c'è in parte nel Purgatorio, ma che trionfa soprattutto nel Paradiso.

Gilson dedica spazio alle ombre e alle luci - uno dei saggi di questo libro si intitola appunto *Ombre e luci nella Divina Commedia*, e un altro *Che cosa è un'ombra*, uno dei più geniali - mettendoci di fronte al laboratorio scientifico-poetico di Dante, di un autore che si trova per la prima volta a dover descrivere davvero un aldilà dove si trova la sua donna, la persona amata, che per lui è ancora viva; un laboratorio poetico e scientifico che includeva lo studio e la conoscenza quasi perfetta del latino - che per la maggior parte degli intellettuali dell'epoca era un termine, mentre per Dante è un punto di partenza che lo porta, che lo fa arrivare alla conoscenza dei misteri della teologia; e che gli

permette di creare questo personaggio, come diceva benissimo il professor Segre prima, quest'ultimo stadio, potremmo dire, di Beatrice, questa beata che è la guida perfetta nel Paradiso, e che è anche il simbolo, l'emblema della poesia teologica che Dante ha raggiunto.

Prima Davide Rondoni parlava dell'umiltà di Dante; io non sono del tutto d'accordo. Ritengo che Dante fosse molto consapevole, se non superbo, dell'unicità del viaggio che aveva fatto, dell'unicità del suo ruolo di poeta: unico a creare una poesia teologica come quella del Paradiso, e poi unico ad essere autore e protagonista nello stesso tempo del proprio poema epico; e in questo forse Dante, nella sua umiltà-superbia, sentiva di aver superato uno dei suoi maestri, Virgilio. Io, per questo, dico che il libro di Gilson, che nasce quasi in sordina - come lui stesso dice nell'introduzione: come una sorta di collage di testi scritti per un'occasione - è in realtà un libro da apprezzare perché pone degli interrogativi e offre degli spunti veramente interessanti di grande stimolo ed interesse.