

RECENSIONI

ALISON MORGAN, *Dante e l'al di là medievale*, Roma, Salerno, 2012, pp. VII-326.

A più di venti anni dall'originale, esce finalmente nella traduzione italiana curata da Luca Marcozzi un testo capitale della dantistica anglosassone, che ha avuto il merito di riaprire il dibattito delle relazioni tra la *Commedia* e la letteratura escatologica medievale, un filone abbandonato dagli anni Venti del Novecento e ora rifondato su differenti presupposti critici. Il volume inaugura la Collana «La navicella dell'ingegno», che, nelle intenzioni del direttore Marco Ariani, si prefigge di aprire ai lettori italiani i contatti con la dantistica internazionale, sia riproponendo studi rimasti ai margini del dibattito critico in Italia, sia mediante nuovi contributi, con lo scopo di inquadrare le opere dantesche nel complesso della cultura medievale, vera fonte della poesia e del pensiero di Dante.

La dipendenza della *Commedia* dalla tradizione visionaria, ipotizzata da molti esegeti già nel Trecento sulla base del presunto riferimento all'apocrifa *Visio Pauli* nel secondo dell'*Inferno*, non è stata poi sufficientemente indagata dal secolare commento all'opera, che ha piuttosto considerato l'*Eneide* come modello esclusivo della topografia dell'al di là. La giustificazione di un tale vuoto è legata, *in primis*, a motivi cronologici, dato che l'ultima delle visioni maggiori registrate prima della *Commedia*, quella di Thurkill, risale al 1206, segno che il filone popolare è andato rapidamente esaurendosi prima dell'opera dantesca, rimanendo così estraneo alla sensibilità dei commentatori mano a mano ci si allontanava dal Trecento. La scoperta testi visionari, quantitativamente rilevante a partire del XIX secolo, ha poi consentito un approccio più sistematico al genere, nell'ottica, tuttavia erronea, di ricercare debiti puntuali e indubitabili contratti dalla *Commedia* con le singole opere. La nutrita messe di studi tra Ottocento e i primi del Novecento, di cui l'Autrice compila un elenco piuttosto sommario, ha però finito per mettere in luce anche le discontinuità e l'incommensurabile distanza a livello di elaborazione artistica tra la *Commedia* e la letteratura visionaria.

L'approccio critico, ora, viene invece rovesciato, nella convinzione che i testi non «costituiscono» ma «riflettono» (pp. XII-XIII) una tradizione, si badi, popolare, di cui si serve anche la *Commedia*, rappresentandone il culmine. Tale tradizione, non erudita e oltretutto discontinua, viene così ricostruita con il supporto dell'iconografia attraverso sei capitoli, in cui sono indagati diversi aspetti ricorrenti nella rappresentazione dell'Al di là, con un'attenzione peculiare al confronto con l'*Inferno* dantesco per quanto riguarda i motivi topografici, i criteri di classificazione dei peccati e i personaggi, soprattutto in relazione alla funzione della gui-

Recensioni

461

da. Viene anche riesaminata la questione della "nascita del Purgatorio" sulla base del fatto che Dante non avrebbe "inventato" la montagna come sede del secondo regno, ma l'avrebbe ricavata piuttosto dalla tradizione, secondo quanto ipotizzato già da Le Goff,¹ senza che la mancata originalità dantesca fosse però giustificata in maniera convincente: vengono ora individuati almeno dieci precedenti, entro il *corpus* di *visiones* analizzato, che collocano i tormenti infernali in connessione ad una montagna, tra cui la *Visione di Thurkill* e il *Purgatorio di San Patrizio*. L'operazione dantesca sarebbe il frutto di una contaminazione originale a partire anche dalla tradizione erudita, relativa all'Eden e alla "Gerusalemme Celeste", che poneva il Paradiso terrestre sulla sommità di una montagna: da qui Dante ne avrebbe ricavato, "per antitesi", il *Purgatorio* sulle pendici come collegamento «geografico» tra gli altri due regni (p. 211). Infine, nell'ultimo capitolo, dedicato al *Paradiso*, l'attenzione della studiosa è rivolta a dimostrare gli influssi, per lo più negati dagli studiosi, di una tradizione popolare derivata dalla descrizione della "Gerusalemme Celeste" nell'*Apocalisse*, presente nelle visioni più antiche. Dal XIII secolo, con l'affermarsi di una mentalità più individualistica, lo schema rappresentativo diventa quello del Giudizio Universale, che porta a conferire maggiore enfasi all'*Inferno* e al prevalere della tradizione erudita, su quella popolare, in cui il Paradiso è descritto come un insieme di sfere celesti. Ecco allora che per ricostruire l'immaginario popolare diventa indispensabile ricorrere alla tradizione iconografica, il cui rappresentante più significativo è il Battistero di Firenze, ben noto a Dante: nell'iconografia è possibile infatti riscontrare la collocazione dei beati in schiere, come nell'Anfiteatro dantesco. In realtà, nonostante le dichiarazioni dell'Autrice in sede programmatica, l'indagine dei rapporti tra iconografia e *Commedia* si limita ad elenchi di opere: di spessore ben diverso sono stati gli studi nell'ultimo ventennio, tra cui si ricordano almeno i preziosi contributi di Lucia Battaglia Ricci.²

Il *corpus* visionario esaminato nel volume, nato dall'interazione tra la cultura popolare e la dottrina cristiana, si compone di circa centotrenta testi, prodotti dal III secolo d.C. fino a cento anni prima della *Commedia*. Le Appendici ne forniscono un regesto cronologico, con riassunto e scheda bibliografica di ogni visione, permettendo un primo orientamento per chi voglia compiere indagini più specifiche. Nel volume, invece, il criterio cronologico e descrittivo lascia il posto a quello tematico per fare affiorare i caratteri dell'intera tradizione di cui quel singolo testo si fa portavoce. Materiali culturali e schemi ricorrenti derivano dal fatto che i visionari si sono conformati più o meno consapevolmente con la tradizione, pertanto si esclude *a priori* ogni approccio volto a ritrovare dinamiche intertestuali o procedimenti d'arte allusiva con una singola visione, a differenza di quello che avevano

¹ J. LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, Torino, Einaudi, 1992.

² A tal proposito si vedano almeno: L. BATTAGLIA RICCI, *Viaggio e visione: tra immaginario visivo e invenzione letteraria*, in *Dante. Da Firenze all'aldilà. Atti del terzo Seminario dantesco internazionale (Firenze, 9-11 giugno 2000)*, a cura di M. Picone, Firenze, Franco Cesati Editore, 2001, pp. 15-73; EAD, *Immaginare l'aldilà: Dante e l'arte figurativa medievale*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. Ariani, A. Bruni, A. Dolfi, A. Gareffi, Firenze, Olschki, 2011, pp. 87-97.

fatto i dantisti fino ai primi del Novecento. Se la tradizione visionaria doveva essere, come suggerisce anche Segre, «pane quotidiano per i credenti del medioevo»,³ si rinuncia *a priori* a un sondaggio volto a ricostruire le tessere della “biblioteca reale” di Dante, posto il fatto che alcune visioni dovevano essere ben note al Poeta.

Esclusa la questione dell'intertestualità, il dato cronologico viene recuperato, pur entro un approccio monografico, per mostrare alcuni snodi fondamentali di una tradizione così discontinua e soprattutto giustificare il secolo di silenzio che precede Dante. Un accento particolare è posto sulle *visiones* del XII secolo, le ultime ad essere prodotte, ma che segnano una svolta decisiva per lunghezza e complessità: il genere assume ora un carattere spiccatamente letterario, allontanandosi dalle ipostasi delle virtù e da scopi prevalentemente didattici o politici. Anche l'identità del visionario si modifica, da un membro del clero egli diventa per lo più un uomo comune, talora di umili origini, la cui autorità “profetica” è conferita dall'autenticità della visione stessa. E nella *Commedia* attestazioni di veridicità e profetismo risultano, come è noto, intimamente connesse. Un po' sommaria appare, invece, l'analisi delle motivazioni alla base del “silenzio” del XIII secolo riconducibile all'insorgere di Università o Scuole cattedratiche nonché al contatto con il mondo bizantino e arabo, che avrebbero generato un forte rinnovamento culturale difficilmente assimilabile dalla letteratura visionaria popolare, per questo abbandonata. Proprio mentre il genere visionario si esaurisce nella produzione originale, si assiste a una sua diffusione presso un pubblico erudito mediante volgarizzamenti e raccolte, dai *Flores Historiarum* di Ruggero di Wendover alla *Grande cronica* di Matthew Paris e, in ambito italiano, alla *Legenda aurea*. Viene suggerita, dunque, un'ulteriore possibile via d'accesso al patrimonio visionario da parte di Dante, che si affianca a quella proposta da Segre di un contatto immediato e spontaneo.

Un altro prodotto fondamentale del XIII secolo è costituito dai manuali di confessione, che avrebbero influenzato la *Commedia* nella classificazione minuziosa dei peccati secondo i sette vizi capitali, estranei alla Dottrina ufficiale della Chiesa. In una continuazione “ideale” dell'analisi di Edward Moore⁴ sulla classificazione dei peccati nell'*Inferno*, nel quarto capitolo la Morgan dimostra come tutti i trentasette peccati puniti nella cantica si ritrovino nelle *visiones* o nei manuali di confessione, che Dante ha contaminato in maniera originale con l'autorità aristotelica e la teologia ortodossa, nel segno, diremmo oggi in termini più attuali, di uno spiccato e originale “multiculturalismo”. Va notato, a questo proposito, che gli studi della Barolini in tale direzione si fondano proprio sull'indagine e i dati raccolti dalla Morgan.⁵

³ C. SEGRE, *Viaggi e visioni d'oltremondo sino alla 'Commedia' di Dante*, in ID., *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 25-48.

⁴ E. MOORE, *The classification of sins in the 'Inferno' and 'Purgatorio'*, in ID., *Studies in Dante: second series*, 1899, Oxford, Oxford UP, II, 1899 (rist. London, 1968), pp. 152-209.

⁵ Mi limito a citare: T. BAROLINI, *La Commedia senza Dio: Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003; EAD., *Il multiculturalismo medievale e la teologia dantesca dell'Inferno*, in *Il secolo di Dante. Viaggio alle origini della cultura letteraria italiana*, Milano, Bompiani, 2012, pp. 157-189.

Recensioni

463

Nell'impossibilità di rendere conto dell'ampia mole di dati disponibili nel volume, volti a mostrare i debiti consistenti nei confronti della tradizione popolare, è forse più utile insistere sulle differenze, mostrare il senso della rielaborazione che Dante fa del materiale preesistente, riportandolo alla luce dopo un secolo di silenzio e attualizzandolo mediante la contaminazione con i sistemi teologici e filosofici dei suoi tempi. Una pura analisi tipologica arriva a sminuire l'originalità della fantasia dantesca, dal momento che gran parte delle soluzioni dell'*Inferno*, dall'immersione nel ghiaccio, al calderone, alla lotta tra angeli e diavoli, ricorre nella letteratura popolare. Il merito di Dante, su cui occorre invece insistere, è quello di aver rivitalizzato i motivi tradizionali, prima dispersi tra vari testi e destinati all'oblio, inserendoli in un disegno coerente ed organico, in cui acquistano un senso preciso. Questa mi sembra possa rappresentare una valida direzione per ulteriori approfondimenti sulla *Commedia* (allargate anche alle suggestioni visive), il cui punto di partenza è costituito dal repertorio "enciclopedico" di motivi e temi offerto dalla Morgan nel volume in esame. E, a questo proposito, le sorprese non mancano. Nell'indagine relativa alla scelta e alla presentazione dei personaggi, per esempio, da un punto di vista statistico emerge come nella tradizione visionaria i personaggi contemporanei siano *predominanti* sulla totalità rispetto al capolavoro dantesco: «in questo l'originalità di Dante è stata finora assai sopravvalutata. In effetti la sua unica innovazione in questo settore è l'inserimento per la prima volta di papi tra i personaggi oltremontani». (p. 105). Occorre però richiamare l'ampio spazio riservato, nella *Commedia*, a personaggi storici e, per la prima volta in assoluto, a quelli dell'antichità classica. Per il resto, «nonostante Curtius sostenesse il contrario, tutte le categorie che menziona come innovative nella *Commedia* si trovano virtualmente nelle precedenti rappresentazioni della vita ultraterrena» (p. 96), sebbene nell'opera dantesca prevalgano, a livello quantitativo, i nobili attivamente impegnati nella vita politica e negli affari di governo rispetto agli ecclesiastici, che nelle *visiones* rappresentano la categoria più ricorrente. Naturalmente in relazione alla complessità della caratterizzazione dei personaggi, alle tecniche di presentazione, ai ruoli e alla consistenza delle guide, Virgilio, Beatrice e San Bernardo, la *Commedia* rimane insuperata, offrendo un panorama della società contemporanea in cui possono rivaleggiare, si badi, tutte le visioni prese nel loro complesso, ma nessun testo considerato singolarmente. L'elemento popolare, tuttavia, è considerato dall'Autrice proprio quello che conferisce ai ritratti danteschi quella sorta di «realismo familiare» (p. 141), sui cui tanto si è indagato, che è assente nella coeva letteratura erudita.

Il pregio del volume, oltre alla mole di riscontri con la tradizione visionaria altrimenti difficilmente ricostruibile nella sua complessità, oltre alla nutrita serie di registi e tavole che forniscono dati significativi per ulteriori piste di ricerca, consiste nell'aver collocato su un differente piano l'originalità della *Commedia*: questa risiederebbe non nelle singole invenzioni, a livello di contrappasso o struttura dei regni ultraterreni, ma piuttosto nella «natura» (p. xvii) dell'impresa poetica, incomensurabile rispetto agli scarni e sommari resoconti della tradizione visionaria, nei confronti della quale l'approccio intertestuale non può più essere significativo.

MARIANNA VILLA