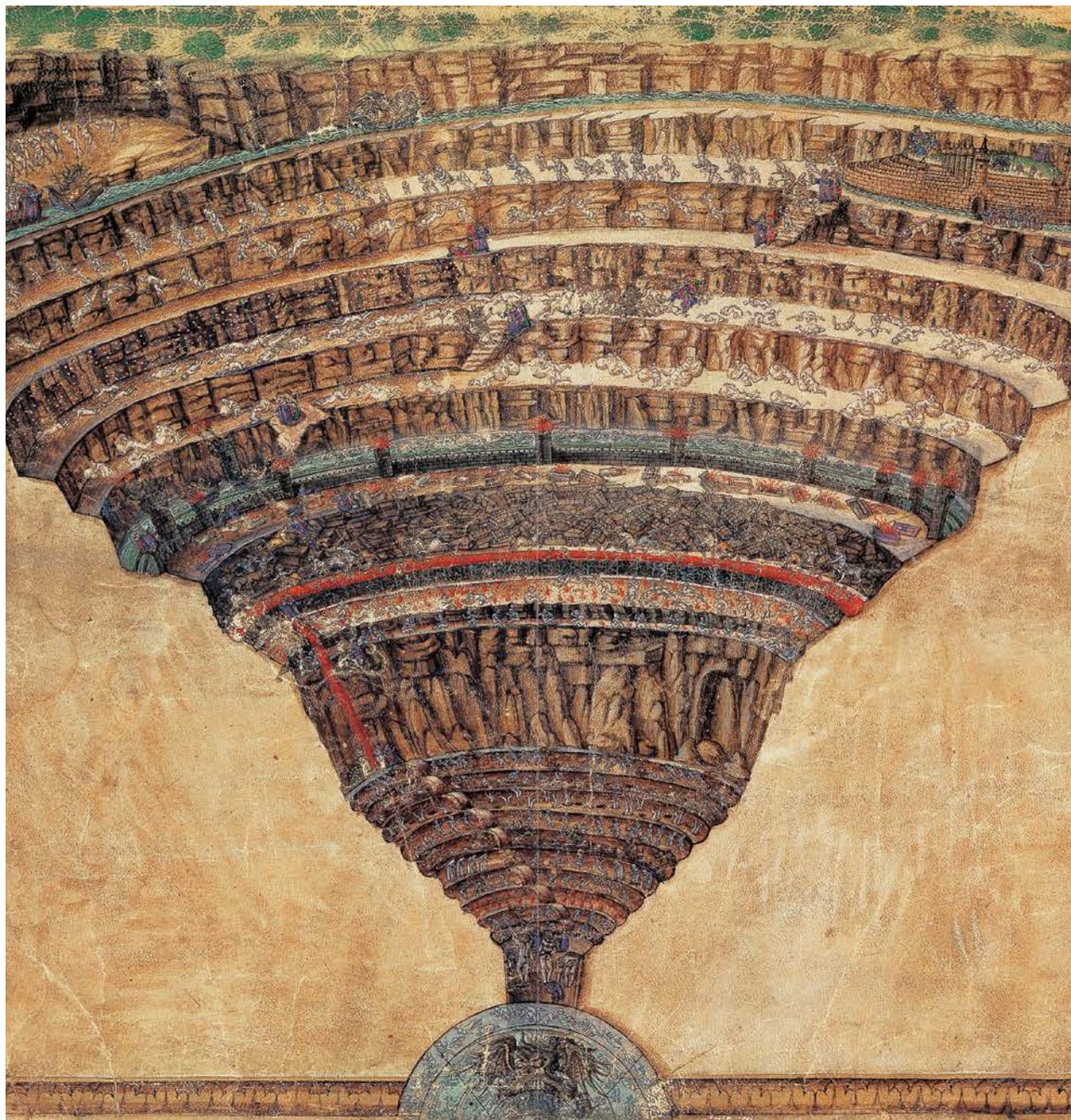


GRADUS

PERIODICO DEL R.S.A.A. DELLE VALLI DELLA TOSCANA



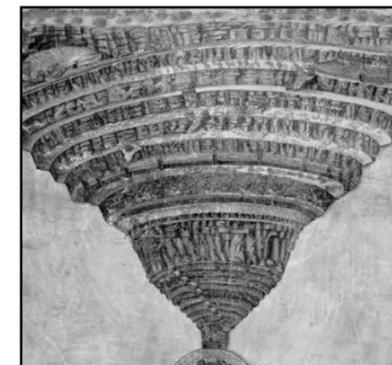
APRILE-GIUGNO 2021

N. 110

GRADUS

PERIODICO DEL R.S.S.A. DELLE VALLI DELLA TOSCANA

N. 110



APRILE-GIUGNO 2021

Ideatore Fondatore
Primo Direttore Responsabile
Rolando Senatori †

Direttore Editoriale
Alessandro Natali
Ispettore Regionale del R.S.A.A. per la Toscana

Direttore Responsabile
Vittorio Bolli

Comitato di Redazione
Rolando Senatori †
Giancarlo Domenichini †

Hanno collaborato a questo numero
Alessandro Natali
Vittorio Bolli
Pierpaolo Baldini

Ricerche e scelte iconografiche
Alessandro Natali
Vittorio Bolli

Collaboratori

Paolo Bendinelli - Luigi Badii - Giampiero Caglianone - Giovanni Cuccuini - Gianfranco Dore
Alessandro Massarelli - Claudio Palandrani - Claudio Spinelli

Le opinioni degli autori, impegnano soltanto questi ultimi e non configurano, necessariamente,
l'orientamento di pensiero della rivista Gradus o del RSAA delle Valli della Toscana.
La riproduzione totale o parziale dei testi contenuti nella pubblicazione è vietata sotto qualsiasi forma,
senza espressa autorizzazione scritta, secondo le norme vigenti in materia.
Tutti i diritti riservati. Manoscritti e illustrazioni, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

Pubblicazione a carattere culturale, riservata ai soli membri. Vietata la vendita e la riproduzione anche parziale.
Registrazione del Tribunale di Firenze n. 4265 in data 7 Ottobre 1992
Stampa: ABC Tipografia s.r.l. - Dicembre 2021
L'indirizzo di posta elettronica di GRADUS è: andrea.senatori@abctipografia.it

A CURA DI
ISPettorato DEI GRANDI ISPETTORI GENERALI
SUBLIME GRAN CONCISTORO NAZIONALE
SOVRANO TRIBUNALE NAZIONALE
SEZIONI DELLA TOSCANA

Firenze, Valle dell'Arno
Ispettorato Regionale 33°
Sezione Regionale del Sublime Gran Concistoro Nazionale 32°
Sezione Regionale del Sovrano Tribunale Nazionale 31°
Consiglio dei Grandi Eletti Cavalieri Kadosh "D. Torrigiani" 30°
Sovrano Capitolo dei Principi Rosa Croce "E. Nathan" 18°
Consiglio dei Grandi Eletti Perfetti e Sublimi Massoni "A. Bianchini" 14°
Consiglio dei Cavalieri Eletti dei Nove "Aequitas" 9°
Consiglio dei Maestri Segreti "Vita Nova" 4°

Arezzo, Valle del Castro
Consiglio dei Grandi Eletti Cavalieri Kadosh "T. Crudeli" 30°
Camera Capitolare "A. Cesalpino" 4° - 9° - 18°

Follonica, Valle del Pecora
Camera Capitolare "G. Amendola" 4° - 9° - 18°

Grosseto, Valle dell'Ombrone
Consiglio dei Grandi Eletti Cavalieri Kadosh "E. Socci" 30°
Camera Capitolare "G. Garibaldi" 4° - 9° - 18°

Livorno, Valle dell'Ardenza
Consiglio dei Grandi Eletti Cavalieri Kadosh "E. Ferrari" 30°
Consiglio dei Grandi Eletti Perfetti e Sublimi Massoni "A. Pike" 14°
Camera Capitolare "G. Mazzini" 4° - 9° - 18°

Lucca, Valle del Serchio
Camera Capitolare «La Fenice» 4° - 9° - 18°

Massa Carrara, Valle del Magra
Camera Capitolare "Cavalieri d'Oriente" 4° - 9° - 18°

Massa Marittima, Valle del Sata
Camera Capitolare "A. Orlandi" 4° - 9° - 18°

Orbetello, Valle dell'Albegna
Camera Capitolare "P.G. Martini" 4° - 9° - 18°

Piombino, Valle del Cornia
Consiglio dei Grandi Eletti Cavalieri Kadosh "E. Zannellini" 30°
Camera Capitolare "G. Millul" 4° - 9° - 18°

Pisa, Valle dell'Arno
Camera Capitolare "G. Bruno" 4° - 9° - 18°

Pistoia, Valle dell'Ombrone
Camera Capitolare "Cino da Pistoia" 4° - 9° - 18°

Portoferraio, Valle dell'Elba
Camera Capitolare "D. Capalbi" 4° - 9° - 18°

Prato, Valle del Bisenzio
Camera capitolare "F. Datini" 4° - 9° - 18°

Siena, Valle dell'Arbia
Consiglio dei Grandi Eletti Cavalieri Kadosh "Giustizia" 30°
Camera Capitolare "U. Cerrina" 4° - 9° - 18°

EDITORIALE

Alessandro Natali

5

ANNIVERSARIO DANTESCO

†1321 - 2021

DANTE ALIGHIERI

CONVIVIO

BREVE SINTESI DEL PRIMO TRATTATO

8

TRATTATO SECONDO

11

Vittorio Bolli

DANTE ALIGHIERI

EPISTOLA

Vittorio Bolli

21

L'ETERNITÀ E IL SIMBOLO

Pier Paolo Baldini

24

L'ICONOGRAFIA DI GRADUS N. 110

Vittorio Bolli e Alessandro Natali

28

INDICE DELLE TAVOLE ILLUSTRATIVE

32

EDITORIALE

Alessandro Natali

«A LAS CINCO DE LA TARDE.

ERAN LAS CINCO EN PUNTO DE LA TARDE...»

La pandemia Covid-19 ha reso ancora più evidente la potenza e gli effetti degli strumenti mediatici nel raggiungere la diffusione capillare e globale della comunicazione basata, in questo frangente, su una impostazione quasi esclusivamente allarmistica, sostituendo una corretta educazione sanitaria che per sua natura dovrebbe essere rigorosa, equilibrata e di conseguenza prudente.

Il trovarsi di fronte ad un flagello umano totalmente nuovo e sconosciuto come quello d'una epidemia, ben presto trasformata in pandemia sicuramente drammatica (come altre nel passato, di cui esistono ampie testimonianze), non può trovare una giustificazione all'allarmismo adottato nell'ansia e nell'emotività del momento storico, allarmismo che si è ben presto concretizzato in un vero e proprio terrorismo sanitario volto ad ottenere un'obbedienza non consapevole, cieca e soprattutto "timorosa" nei confronti delle disposizioni governative che, da temporanee, si sono prorogate a lungo nel tempo.

La paura progressivamente si è fatta strada nelle coscienze dove, consolidandosi, ha sostituito gradualmente la condivisione delle sofferenze, mentre a livello di campagna informativa la speranza non solo ha avuto poco spazio ma, anzi, spesso è stata accantonata. Il carattere estremo insito nell'ordalia pandemica e le importanti problematiche socio economiche hanno posto al centro della meditazione quotidiana la vita e la morte, l'intimità personale delle scelte del proprio destino e, in alcuni, hanno liberato le pulsioni e gli istinti più ancestrali con la conseguenza di rendere concreto il rischio di lacerare il vincolo sociale.

Queste motivazioni vengono ritenute comunemente una possibile causa di una nuova problematica sociale e un aspetto del comportamento umano non previsto: i cosiddetti "No Vax".

Resta comunque aperta la necessità di affrontarne la genesi più profonda.

Sia ben chiaro che l'impegno a conoscere e capire, sempre doveroso, lo è anche in questo caso, ma non va confuso con la condivisione delle opinioni dei contestatori "No Vax" né, soprattutto, con una loro difesa. Ciò perché il loro stare sulla negativa senza il supporto di motivi obiettivamente sostenibili è atteggiamento che non può essere accettato né tanto meno condiviso: anzi deve essere affrontato e combattuto, sempre nel rispetto della libertà personale, con la forza della verità di ragione fondata sull'insopprimibile principio della sacralità della vita che va difeso da qualunque forza avversa che la minacci.

Di fatto, la pandemia Covid-19, associata ad alcuni aspetti della sua gestione, ha sprigionato e diffuso l'energia minacciosa della negatività che si è spinta fino al punto di contestare e rifiutare a priori, e pretestuosamente, il valore di ogni presupposto scientifico di difesa dal male, la positività di ogni giudizio tecnico relativo al rimedio conseguente rappresentato dai vaccini e della loro estensione a tutta la popolazione e la conseguente certificazione.

Così l'emotività collettiva, che la comunità sociale ha manifestato nelle fasi iniziali della pandemia e non solo, è stata mantenuta volontariamente a un livello superficiale ed è stata utilizzata solo allo scopo di concretizzare ed esaltare comodi "falsi eroi" fuori dal tempo e dalla storia e privi di qualsiasi intrinseco significato. Tale sensibilità generale, che in quei giorni appariva soverchiante, s'è poi rapidamente dissolta tanto che oggi la si può concepire, proprio a causa della sua durata effimera e quasi surreale, come un aspetto parziale ed egoistico dell'umano sentire tanto s'è rivelata distratta e indifferente, lontana anche dal livello più basso di compassione verso il prossimo dolente, di compartecipazione misericordiosa alla sua sofferenza in un'unione profonda, indissolubile e talmente forte da essere in grado di autogenerarsi di continuo. Torna alla mente con travolgente violenza il componimento poetico di Federico García Lorca: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (Lamento per Ignacio Sánchez Mejías), pubblicato nel 1935, in cui il compianto funebre per l'amico torero ferito a morte nell'arena si espande, nell'onnipresenza del *thanatos* che pervade ogni verso, a tutto il creato celebrando l'universale compassione, il patire insieme esteso in tutta la sua potenza di coinvolgimento ed unione della totalità delle manifestazioni del creato e quindi dell'uomo, di esse la più alta. Il momento in cui la sofferenza raggiunge il culmine, e tutte le epifanie della Natura madre si raccolgono nell'unità che le costituisce il Poeta ne riconosce la solennità scandendolo in modo ritmato,

quasi a fermare il convenzionale tempo degli uomini: «A las cinco de la tarde. Ay qué terrible cinco de la tarde! Eran las cinco en todos los relojes ! Eran las cinco en sombra de la tarde !» .

Al contrario, al tempo del Covid, a livello di comunicazione, la passione, il soffrire insieme, la cum-passione è stata sempre più velata, utilizzata, se utilizzata, soltanto per raggiungere alti indici di gradimento in modo da ottenere la più ampia audience possibile.

Ancora: torna alla mente, allora, con drammatico nitore il ricordo dei versi di Eugenio Montale: «Spesso il male di vivere ho incontrato:...» dove il Poeta utilizza aspetti di quanto ci circonda «era il rivo strozzato che gorgoglia, / era l'incartocciarsi della foglia / riarsa, era il cavallo stramazzato» come simboli intrisi da un crudele senso di sofferenza per descrivere una condizione di impoverimento interiore, di stanchezza vitale, di paura di vivere e dal male angosciante che di essa spesso sta nel profondo. Tutto ciò ci priva di valori, ideali, affetti e, progressivamente, anche della scarsa, ma pur sempre esistente, solidarietà reciproca al punto che i sentimenti positivi sono ormai vittime di una vita trasformata in un gigantesco sistema di compiuta, *divina Indifferenza* che si propone come unico carattere tragicamente banale e banalmente salvifico. Il Poeta sigilla con questi versi tale miserabile soluzione, la più seguita dagli uomini di fronte alla paura di vivere: «Bene non seppi, fuori da prodigio / che schiude *la divina Indifferenza*: / era la statua nella sonnolenza / del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato».

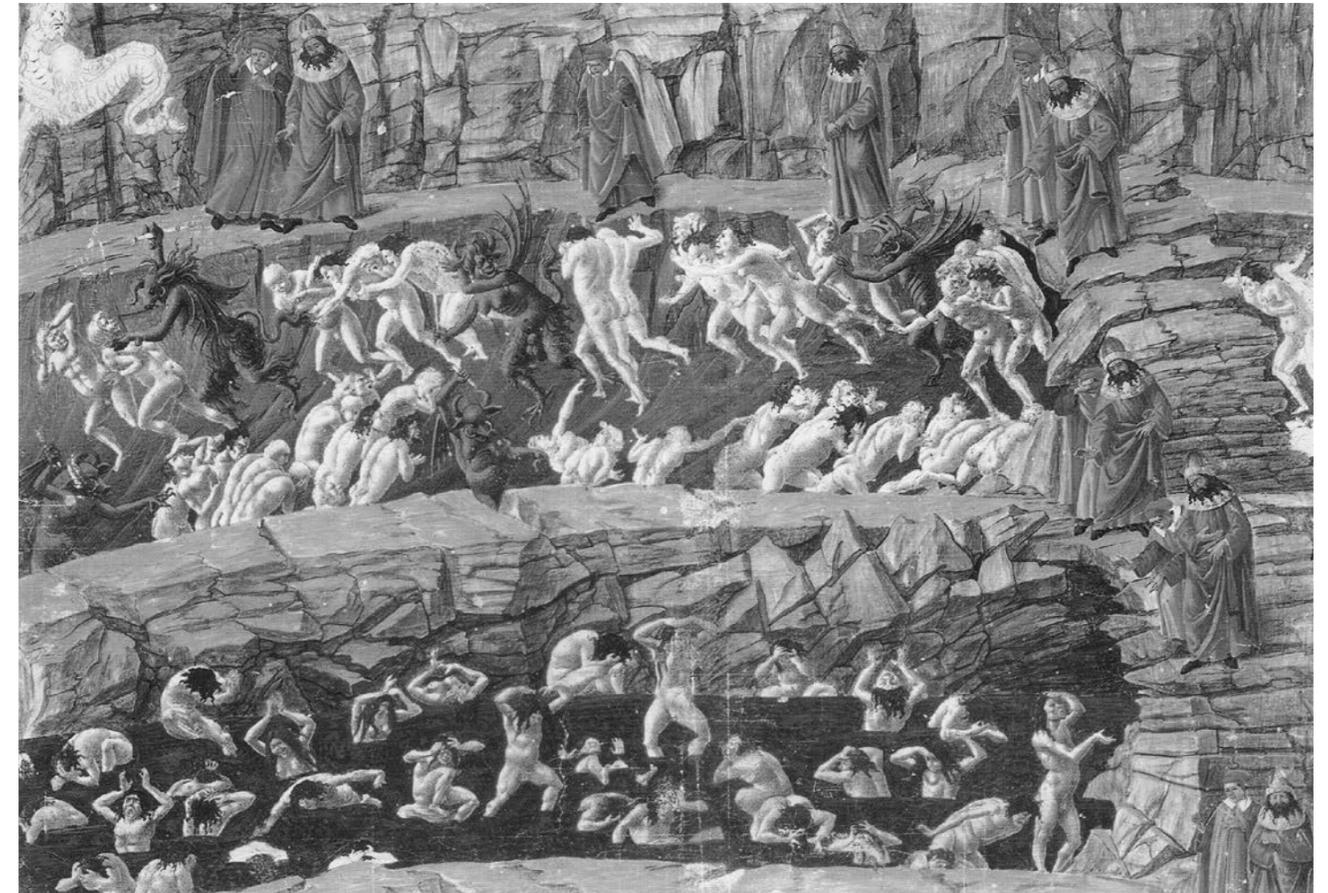
CONCLUSIONI

Nonostante lo sviluppo della comunicazione di massa abbia migliorato esponenzialmente la possibilità di confrontare le proprie idee e abbia consentito un accesso ai fatti in tempo reale, il non corretto utilizzo di tali strumenti ha reso evidente nella maggioranza dell'attuale umanità terribili centrifughe altrimenti occultate. Abbiamo assistito allo sviluppo di un'indifferenza apparentemente protettiva ma che, in realtà, ha portato a fare scelte che allo stato appaiono definitive: gli uomini moderni in massima parte antepongono se stessi al rapporto con i propri simili, fino a raggiungere la negazione di ogni empatia. Destare la paura, relegare la speranza a momentaneo aspetto emotivo e, soprattutto, oltrepassare la compassione, inevitabilmente ha consentito all'indifferenza di far dimenticare qualsiasi nobile istinto che dovrebbe essere proprio della natura umana.

Al male, qualunque esso sia e sotto qualunque aspetto si manifesti, è necessario opporre resistenza in ogni modo possibile ed immaginabile: una lotta pacifica ma costante, inflessibile, una repulsione profonda. L'attuazione concreta del senso di fratellanza, di solidarietà che unisce la componente indelebile di ciascuno di noi è la grande arma di cui disponiamo insieme alla incrollabile volontà di non desistere.

Ritengo altresì che l'indifferenza umana debba essere combattuta con tutte le ulteriori armi, limitate ma potenti, che possediamo cioè lo studio, l'apprendimento, l'interiorizzazione dei principi intellettuali, etici, morali, che a mio parere sono le uniche in grado di fornire le possibili risposte alle esigenze materiali e spirituali dell'individuo e dell'umana società.

*troppo è il mistero; e solo chi procaccia
d'aver Fratelli in suo timor, non erra*



ANNIVERSARIO DANTESCO

† 1321 - 2021

Dante Alighieri

CONVIVIO

(Segue da *Gradus* n. 109, pagina 15).

Breve sintesi del Primo Trattato

(Capitoli I-XIII)

a cura di Vittorio Bolli

L'incipit del *Convivio*, al primo capitolo, si riporta all'affermazione iniziale della *Metafisica* di Aristotele «Tutti gli uomini naturalmente desiderano di sapere»¹. Assunta detta dichiarazione quale scaturigine della propria opera sapienziale, Dante ne imposta il primo trattato facendo propria anzitutto l'asserzione aristotelica con le seguenti parole: «...onde, acciò che la scienza² è l'ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitate, tutti naturalmente al suo desiderio sono subbietti» (I, I 1). Quindi procede nella trattazione che risulta come incastonata entro le motivazioni di due metafore³, l'iniziale e la finale. La prima, posta all'avvio del primo capitolo, è quella del «pane-luce» (ossia la «disposizione» del testo e il commento) fonte aurorale d'illuminazione e la seconda, collocata al termine del trattato proemiale, che è quella della «luce nuova» (che ne deriverà a chi potrà «satollarsi», di quel «pane orzato») fonte di ineffabile luminosità. Queste due metafore, cui altre ne seguiranno, costituiscono uno degli schemi e dei moduli fondamentali del testo che, usati assieme ad altri (corrispondenze, incisi, exempla, esclamazioni), si sviluppano e si affermano lungo tutto l'arco del trattato, arrivando a costituire i pilastri di una determinata logica che risponde a ben precise necessità.

Si tratta ora di spiegare perché questa idea prima, (la scaturigine), connaturata pressoché alla totalità del genere umano, si realizzi concretamente solo per così pochi individui. La ragione sta nel fatto, afferma l'Autore, che «l'abito della scienza» è tenuto lontano nell'uomo per «diverse cagioni», sia «dentro a l'uomo» che «di fuori da esso» (I, I 2). La prima distinzione binaria (dentro e fuori) si articola poi in una seconda ossia in due «difetti e impedimenti» (I, I 4) dentro e, «similmente», in «due cagioni di fuori» (ibidem). Il trattato procede, quindi, a lungo secondo questo schema binario, che spesso diventa più complicato a causa di successive distinzioni per altro sempre rigorosamente corrispondenti. Altrove la distinzione segue uno schema triadico⁴, disposto comunque nel più accurato rispetto della simmetria delle parti.

Già tale equilibrio dimostra come la prosa del *Convivio* sia fondata su un'attenzione più che minuziosa nei confronti della costruzione del periodo⁵ avente il preciso scopo di dimostrare, e senza tema di smentita, quanto imponente (perché fondata e pertanto indiscutibile) sia la validità della «nuova lingua», ossia il «volgare». Proprio a tale riguardo è indubbio che così come l'esposizione dantesca in questo trattato preliminare⁶ indica, chiarisce e conferma motivi, scopo e destinazione dell'opera, con altrettanta determinazione essa conferisce un risalto speciale alle ragioni che legittimano l'uso del volgare. Viene infatti ben spiegato come l'impiego di tale forma di linguaggio, lungi dall'essere di comodo o fondato su una teoria pretestuosa

¹ *Aristotele*, *Metafisica*: vedi GRADUS n. 109/21, nota 1) a pag. 11.

² *La scienza...*, vedi GRADUS n. 109/21, nota 2) a pag. 11

³ *due metafore*, vedi in seguito: (I, I 15); e (I, XIII XII).

⁴ *schema triadico*, : «Dico dunque che per tre cagioni la presenza fa la persona di meno valore ch'ella non è: l'una delle quali è puerizia, non dico d'età ma d'animo; la seconda è invidia, - e queste sono ne lo giudice; la terza è l'umana impurità, e questa è ne lo giudice». (I, I 2).

⁵ *Equilibrio...periodo*, che per ovvi motivi non è seguito nell'adattamento all'italiano corrente di cui a GRADUS n. 109/21 pagg. 11-15.

⁶ *Trattato preliminare*, Che in questa sede dei XIII capitoli che lo completano si arresta al terzo (vedi GRADUS n. 109/21 pag. 15) in cui ante richiama per la prima volta il tema del proprio esilio come concausa del trattato stesso.

o polemica, sia invece necessario e funzionale alla corretta trattazione dell'opera e organico a un ambito sociale e culturale inconfondibile che Dante ha sempre ben presente

Proprio in questo ambito, in cui la diffusione di idee e sensibilità varie è fisiologica, altrettanto radicata e ferma è la convinzione nel valore e nell'utilità del volgare, e lo è a tal punto che la polemica nei confronti dei suoi contestatori, talora sottesa, è più spesso esplicita e dichiarata. E la polemica si fa gradualmente più acuta fino a sostanzarsi in un proclamato, quasi gridato, disprezzo ai limiti dell'invettiva nei confronti dei «litterati», ossia i conoscitori della «lettera» del latino molti dei quali, dice Dante, che «non si deono chiamare litterati, però che non acquistano la lettera per lo suo uso, ma in quanto per quella guadagnano denari o dignitate» (I, IX 3). Pertanto, se grazie a un'attenzione continua e accurata circa i modi di procedere del discorso anche il lettore moderno può acquisire, nonostante l'obiettivo difficoltà imposta dal linguaggio avito, il gusto per quest'opera certamente lontana dalla sensibilità attuale, è altresì indubbio che incisi - quale il sopra richiamato che, come già riferito, fa parte degli schemi fondamentali del testo dantesco - toscaneamente e brillantemente polemici, improvvisi e pungenti rispetto all'aulico procedere delle argomentazioni consuete, ne accrescano ulteriormente l'interesse ringiovanendone l'attenzione.

Inoltre l'opera propone alcune espressioni esclamative - altro schema dantesco già segnalato - che si fanno progressivamente più frequenti col procedere delle argomentazioni. Nel primo trattato se ne incontrano appena due, ma ricche d'una sintesi concentrata di più sensi profondi. La prima recita: «Oh beati quelli pochi che seggono a quella mensa dove lo pane degli angeli si manuca! E miseri quelli che con le pecore hanno comune cibo» (I, I 7), esclamazione che indica efficacemente quanto pochi siano i prescelti che possono ambire a nutrirsi del pane della sapienza e al contrario quanto mai numerosi coloro che, a causa delle proprie carenze naturali, non possono che restarne privi.

La seconda esclamazione, forte d'una disperata tensione drammatica perché prorompe da un inenarrabile, continuo e inevitabilmente più acuto dolore personale, grida: «Ahi piaciuto fosse al dispensatore de l'universo che la cagione della mia scusa mai non fosse stata! Ché né altri contra me avria fallato, né io sofferto pena ingiustamente, pena, dico, d'essilio e di povertate» (I III 3-4). E qui il senso della frase si pone quale eco ancora più trascinante e coinvolgente per il lettore perché l'esclamazione vivifica fino a renderla presente la lacerante angoscia, inestinguibile, che senza tregua perseguita l'Autore. Ancora: quasi in principio del terzo capitolo, Dante ha iniziato a indicare i motivi che possono rendere «un poco duro» ossia arduo, difficile il suo scritto; ma tale «durezza», egli afferma con tono deciso e altero, non è certo frutto di ignoranza, bensì della necessità di «...fuggir maggior difetto» e proprio a questo punto egli pone l'esclamazione sopra citata. È dunque l'«essilio» che costringe Dante a rinvigorire, anche attraverso una certa «durezza» del commento, quella fama del suo nome che è stata sminuita proprio a causa dell'«essilio»; e talmente presente ed estenuante è la pena inflittagli che per ben tre capitoli Dante si sofferma sul tema, mancando il quale non vi sarebbe stata «cagione della mia scusa».

Le due esclamazioni portano il lettore a una constatazione che per questo primo trattato pare essenziale. Nello sviluppo dei due temi cardine del trattato (l'elogio della sapienza - l'elogio del volgare quale strumento adeguato alla diffusione di essa), Dante pone se stesso come fulcro di una mediazione tra i due fondamenti tematici dell'opera, consapevole di poter dare risultati appropriati grazie alle esperienze personali che ha dovuto e potuto acquisire al riguardo. Vale a dire che se da un lato v'è la rivendicazione orgogliosa di essere riuscito ad accostarsi «a la beata mensa» rifuggendo da «la pastura del volgo», dall'altro la realtà dell'esilio e dell'isolamento, motivi di sofferenza crudele ma stimolo altresì, pressione e incitamento a fornire grande prova della propria capacità di scrittore, lo hanno messo in grado di impostare, e di risolvere, tutta la discussione sulla qualità della innovativa lingua da lui usata.

In conclusione, l'inconsueta esperienza dantesca, sia pur vissuta anche in senso negativo, conferisce un valore eccezionale alla novità pienamente percepita e accettata dell'impegno culturale che, fondato su fatti ed eventi personali (va ricordato che Dante commenterà canzoni scritte da lui stesso e già note), mira a un fine dichiaratamente grandioso, rappresentato dall'emozionante metafora che conclude il primo trattato con una promessa straordinaria che richiama l'incipit della Genesi (1, 3-4): «Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà e darà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuritate per lo usato sole che a loro non luce» (I, XIII, 12).

ANNIVERSARIO DANTESCO

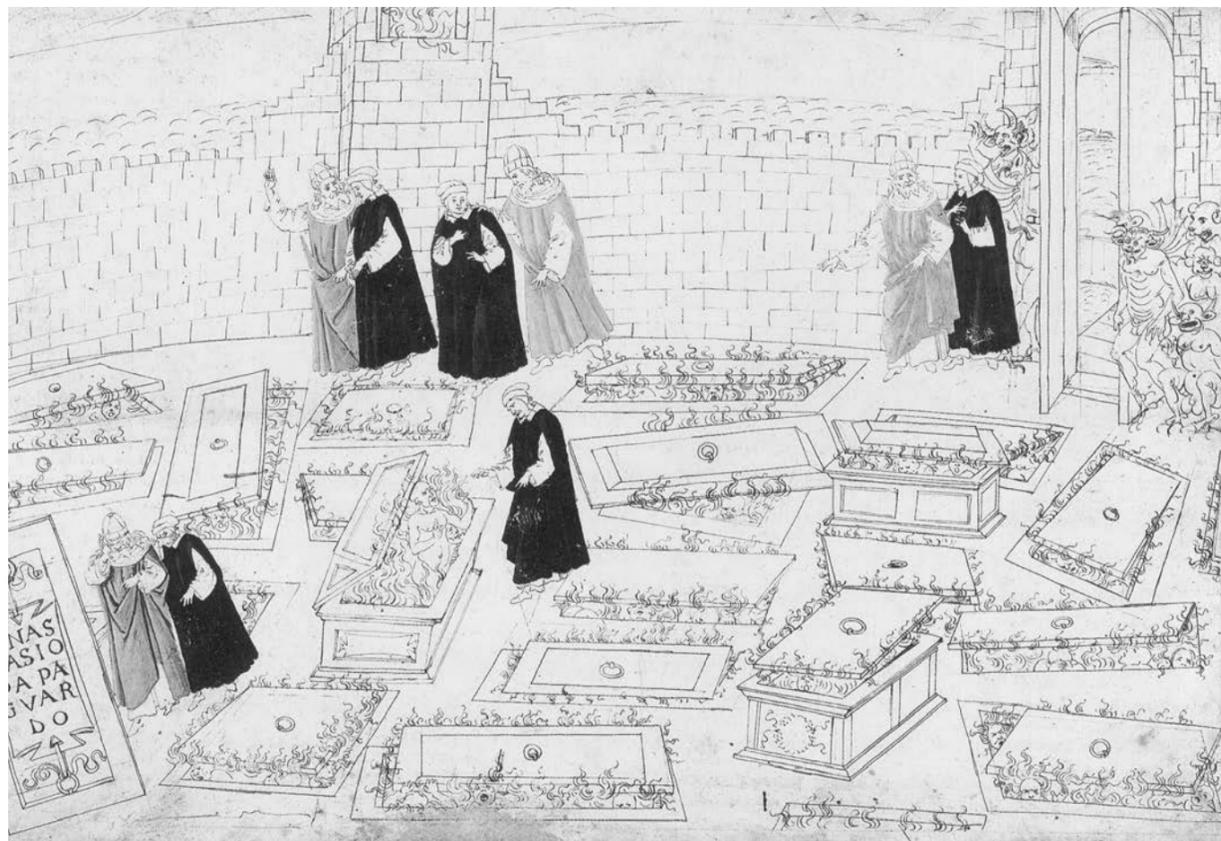
† 1321 - 2021

Dante Alighieri

CONVIVIO

a cura di Vittorio Bolli

(Cfr. GRADUS n. 109, *Dante Alighieri, Convivio*. Profilo storico - letterario, pag. 9)



TRATTATO SECONDO

CANZONE PRIMA

Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete,¹
udite il ragionar ch'è nel mio core,
ch'io nol so dire altrui, sì mi par novo.
El ciel che segue lo vostro valore,²
gentili³ creature che voi sete, 5
mi tragge⁴ ne lo stato ov'io mi trovo.
Onde il parlar de la vita ch'io provo,
par che si drizzi degnamente a vui:
però vi priego che lo mi 'ntendiate.⁵
Io vi dirò del cor la novitate⁶ 10
come l'anima trista piange in lui,
e come un spirto contra lei favella.⁷
che vien pe' raggi della vostra stella.

Suol⁸ esser vita⁹ de lo cor dolente
un soave pensier, che se ne gia 15
molte fiata a' pie' del nostro Sire.¹⁰
ove una donna gloriar vedea,
di cui parlava me sì dolcemente
che l'anima dicea: «Io men vo' gire».
Or apparisce chi¹¹ lo fa fuggire 20

¹ *Voi...movete*: voi, o Troni, che con l'intelletto imprimete e guidate il movimento al cielo di Venere. I Troni sono la terza schiera angelica in ordine crescente (dall'uomo a Dio) superiore a quella degli arcangeli che presiedono il cielo di Mercurio; inferiore alla schiera delle Dominazioni che presiedono al cielo del Sole. Quello di Venere è il cielo dove si manifestano gli spiriti amanti. Da notare che nella *Commedia* le schiere angeliche sono distribuite diversamente.

² *El ciel...valore*: ossia lo stesso cielo di Venere che sottostà alla vostra potente influenza.

³ *gentili*: creature nobili al massimo grado, poiché sono puri spiriti e prime creature prime, esse ricevono immediatamente la bontà di Dio.

⁴ *mi tragge...mi trovo*: mi trae, mi trasporta nella presente condizione. Ossia il mio animo è completamente avvolto dal sentimento d'amore che è proprio del vostro cielo.

⁵ *Ch'io provo...che lo mi intendiate*: che io tratto mi pare degno d'essere compreso dal vostro intelletto.

⁶ *la novitate, come l'anima triste*: la nuova esperienza del cuore, come un pensiero triste (il pensiero di Beatrice) piange in lui.

⁷ *un spirto contra lei favella*: il nuovo sentimento amoroso parla contro di esso.

⁸ *Suol*: con valore d'imperfetto, "soleva".

⁹ *vita*: sollievo.

¹⁰ *Sire*: Dio nella cui gloria è una donna, Beatrice.

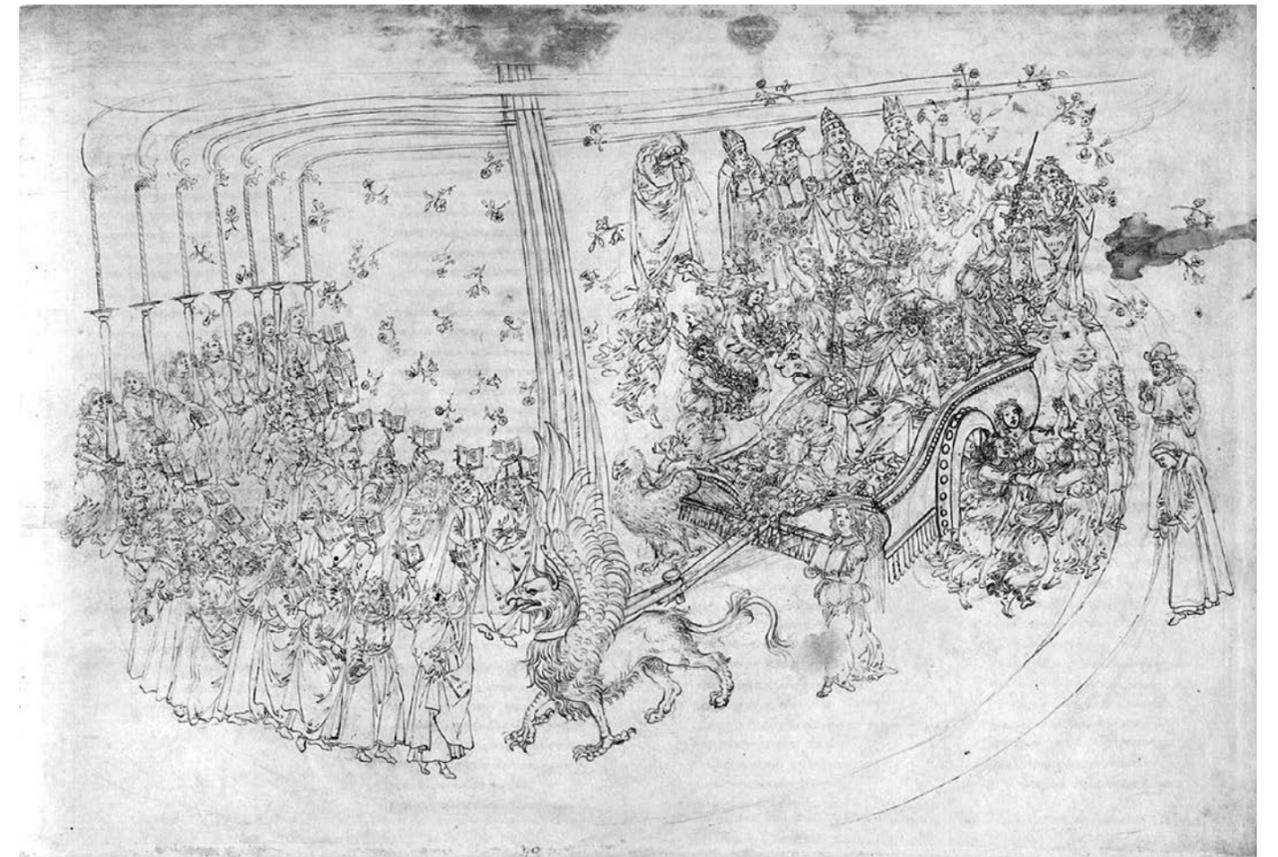
¹¹ *chi*: ciò che dissolve in me questo *spirto*, ossia il pensiero novello per la nuova donna.

e signoreggia me di tal virtute,
che il cor ne trema che di fuori appare.
Questi mi fece una donna guardare,
e dice: «Chi veder vuol la salute.¹²
faccia che li occhi d'esta donna miri,
sed e'¹³ non teme angoscia di sospiri». 25

Trova contrario tal¹⁴ che lo distrugge
l'umil pensiero¹⁵, ch' parlar mi sole
d'un'angela che 'n cielo è coronata.
L'anima piange, si ancor len dole.¹⁶ 30
e dice: «Oh lassa a me, come si fugge
questo piatoso¹⁷ che m'ha consolata!»
De li occhi miei dice questa affannata:
«Qual ora fu¹⁸ che tal donna li vide!
e perché non credeano a me di lei?¹⁹ 35
Io dicea: 'Ben ne li occhi di costei
de' star colui che le mie pari ancide!²⁰
E non mi valse ch'io ne fossi accorta
Che non mirassero tal, ch'io ne son morta».²¹

«Tu non se' morta, ma se' smarrita,²²
anima nostra, che si ti lamenti»
dice uno spiritel d'amor gentile.²³
«ché quella bella donna che tu senti,
ha trasmutata in tanto la tua vita,
che n'hai paura, si se' fatta vile! 45
Mira quant'ella è pietosa e umile,
saggia e cortese ne la sua grandezza.²⁴
e pensa di chiamarla donna, omai!²⁵
Ché se tu non t'inganni, tu vedrai
di sì alti miracoli adornezza, 50
che tu dirai: 'Amor, signor verace,
ecco l'ancella tua; fa che ti piace'».

Canzone, io credo che saranno radi
color che tua ragione intendan bene,
tanto la parli faticosa e forte. 55
Onde, se per ventura elli addivene
che tu dinanzi da persone vadi



¹² *Chi veder vuol la salute*: chi voglia raggiungere la beatitudine.

¹³ *sed e'*: se egli.

¹⁴ *tal*: il nuovo pensiero.

¹⁵ *l'umil pensiero*: il pensiero per Beatrice, «umile» ha senso vicino al «soave» del verso 15 al quale il Poeta è abituato.

¹⁶ *si ancor len dole*: tanto di continuo se ne duole.

¹⁷ *come si fugge / questo piatoso*: come si allontana in fretta questo pensiero misericordioso.

¹⁸ *Qual ora fu*: «Non fosse mai accaduto», da intendersi come imprecazione.

¹⁹ *non credeano a me di lei*: non davano credito a quanto io dicevo a proposito di lei.

²⁰ *Ben...ancide*: in ordine: «colui che uccide le anime come me deve proprio stare negli occhi di costei». *Colui* è Amore, rappresentato negli occhi della donna secondo un'iconografia consueta. *Le mie pari*, sono tutte le altre anime disposte, come quella che parla,

²¹ *E non mi valse...ne son morta*: in ordine: «e non mi servi a nulla il fatto ch'io stessi attenta che non guardassero costui per cui io ne sono morta».

²² *Smarrita*: l'anima non è morta ma è solo come disorientata.

²³ *uno spiritel d'amor gentile*: il pensiero per la nuova donna.

²⁴ *pietosa...grandezza*: Pietà, umiltà, saggezza, gentilezza raccolte e concentrate nella sua grandezza sono le virtù della nuova Donna..

²⁵ *di chiamarla donna, omai*: di riconoscerla *Donna* a questo punto.

che non ti paian d'essa ben accorte,
allor ti priego che ti riconforte,
dicendo lor, diletta mia novella:
«Ponete mente almen com'io son bella!»

60

1-6 O voi che come puri intelletti fate muovere il terzo cielo, ascoltate i pensieri che sono nel mio cuore, che io non so dirli ad altri, tanto mi appare straordinario. Il cielo che segue i vostri affetti, o nobili creature, mi trascina nello stato in cui sono.

7-13 Perciò appare giusto che s'indirizzi a voi il parlare della vita che io sto provando: perciò vi prego che me lo comprendiate. Io vi dirò la straordinaria situazione del mio cuore, come un pensiero triste piange in lui, e come un sentimento parla contro di esso, sentimento che discende attraverso i raggi provenienti dalla vostra stella.

14-19 Soleva costituire vita del cuore dolente un soave pensiero, che spesso andava ai piedi del nostro Signore, ove vedeva una donna trionfante nella gloria dei beati, di cui quello stesso pensiero mi parlava con tanta dolcezza che l'anima diceva: «Io voglio andarmene».

20-26 Ma ora ne appare un altro che lo fa fuggire e ha su di me un così forte potere che il mio cuore ne trema a tal punto che ciò traspare anche esteriormente. Questo nuovo pensiero mi fa guardare alla donna, e dice: «Chi vuol vedere la salvezza, guardi negli occhi di questa donna, se non teme di dovere affrontare l'esperienza di angosciosi sospiri».

27-32 Il primo pensiero, che mi parla d'una donna-angelo incoronata in cielo, ha ora un avversario così forte da distruggerlo. L'anima piange tanto ancora gliene duole, e dice: «ohimè, come fugge questo pensiero che aveva pietà di me e che mi ha recato consolazione».

33-39 L'anima affannata dice dei miei occhi: «Maledetta l'ora in cui questa donna li vide! E perché non credevano a ciò che dicevo di lei? Io dicevo: «Deve proprio stare negli occhi di costei colui che uccide le anime come me!»». E non servì a nulla che io stessi attenta che non guardassero costei per cui io ne son morta».

40-45 «Tu non sei morta, sei solo, ora, priva di spirito vitale, o nostra anima che così ti lamenti», dice un gentile spiritello d'amore; «poiché quella bella donna, di cui avverti la potenza ha mutato a tal punto la tua vita, che ne hai paura, tanto sei divenuta vile!».

46-52 Guarda com'ella è ricca di pietà ed umile, saggia e cortese nella sua grandezza, e pensa, ormai di chiamarla signora! Perché, se tu potrai vedere senza impedimenti, vedrai virtù tanto mirabili che l'adornano che dirai: «Amore, signore vero. Ecco la tua ancella; fa' che ti piaccia».

53-60 Canzone, io penso che saranno pochi coloro che comprenderanno bene il tuo contenuto, tanto lo esponi in modo difficile. Perciò, se ti accade di andare davanti a persone che non ti appaiono ben esperte di esso, allora ti prego di riconsolarti, o mia diletta nuova composizione, dicendo loro: «Guardate almeno come sono bella!». (Dante, *Convivio*, Aldo Garzanti Editore S.p.A., Milano 1980, versione in prosa della *Canzone Prima* di Piero Cudini, pagg. 61-64).

I quattro sensi delle scritture: letterale, allegorico, morale e anagogico.

(Adattamento all'italiano corrente della parti in prosa e note cura di Vittorio Bolli.)

I

Visto che nel primo trattato avente funzione di proemio, grazie alle mie riflessioni, il mio pane è sufficientemente preparato²⁶ quasi ne fossi il dispensatore, è tempo che la mia nave esca dal porto: motivo per cui, alzato l'artimone²⁷ della ragione al vento del mio desiderio, entro in mare aperto²⁸ con la speranza di un gradevole

²⁶ con sufficienza preparato: anche in quanto mondato delle sue "macule".

²⁷ l'artimone: Nell'antichità classica nome di una vela di cui non si sono potute accertare le dimensioni e l'esatta posizione sulla nave. Nel medioevo sembra indicasse una vela trapezoidale o anche triangolare del secondo ordine subito al disopra della maestra, ossia la gabbia (cfr. Dante, *Inf.* XXI, 15: *Chi terzarolo e artimon rintoppa*). Il termine non è più in uso nella marina italiana: in francese la voce *artimon*, tuttora in uso, indica la vela e l'albero di mezzana. (*Il vocabolario Treccani*, Istituto della Enciclopedia Italiana II edizione, 1997)

²⁸ entro in pelago: entro in mare aperto, ossia entro nel vivo, nel pieno del discorso.

cammino e di un porto accogliente e apprezzabile al termine della mia cena. Ma affinché questo mio cibo sia più profittevole, voglio mostrare, innanzi che sia servita la prima vivanda²⁹ come lo si debba mangiare³⁰.

Dico che, così come è indicato nel primo capitolo³¹, è bene che questa esposizione sia letterale e allegorica. E affinché essa venga compresa è necessario sapere che le scritture si possono intendere e si devono spiegare principalmente in base a quattro sensi.³² Il primo si chiama *letterale* [e questo modo è quello che non va oltre al significato esteriore delle parole del discorso, così come quello delle favole dei poeti. Il secondo si chiama *allegorico*] ed esso è quello che si nasconde sotto l'apparenza esteriore, ossia sotto la lettera, di tali favole ed è una verità nascosta sotto una gradevole bugia: così come quando Ovidio dice che Orfeo ammansiva le fiere col suono della cetra e attirava a sé gli alberi e le pietre: il che vuol dire che l'uomo saggio, grazie allo strumento della propria voce, farebbe ridiventare mansueti e benigni i cuori crudeli e farebbe muovere secondo il proprio volere coloro che non hanno cognizione di scienza e arte: e coloro che non hanno una vita fornita di ragione sono «quasi come pietre in quanto duri e insensibili». E nel penultimo trattato sarà mostrato perché i saggi abbiano usato questo occultamento, ossia l'allegoria, che si cela sotto il manto della lettera. Per la verità i teologi interpretano questo senso in maniera diversa dai poeti; ma poiché è mia intenzione seguire qui il modo dei poeti prendo in considerazione il senso allegorico secondo l'uso dei poeti.

Il terzo senso si chiama *morale*³³ ed è quello che i lettori devono andare a cercare attentamente negli scritti, a vantaggio proprio e dei propri discepoli: così bisogna riflettere che nel Vangelo Cristo, quando sali al monte per trasfigurarsi, dei dodici Apostoli ne portò con se tre³⁴; in cui si può intendere, appunto secondo il «terzo senso», che nelle cose più segrete dobbiamo avere poca compagnia.

Il quarto senso si chiama *anagogico*, ossia *sovrasenso*; e questo è quando si spiega una scrittura secondo il senso spirituale, la quale per quanto [sia vera] anche nel significato letterale, attraverso le cose dette rappresenta la gloria eterna delle cose divine, così come si può vedere in quel canto del Profeta³⁵ che dice che con l'uscita del popolo d'Israele dall'Egitto, Giudea è fatta santa e libera. Che sebbene ciò sia manifestamente vero secondo la lettera, non meno vero è quel che s'intende in senso spirituale, cioè che nel rifuggire dal peccato l'anima è fatta santa e libera nella sua «potestate». E per dimostrare questo, il significato letterale va considerato e inteso per primo, così come quello nel cui senso sono contenuti gli altri e senza il quale sarebbe impossibile e non razionale tentare di comprenderli, e soprattutto quello *allegorico*. Poiché in ogni cosa che ha un significato interno, (nascosto), e uno esterno, (immediatamente riconoscibile), è impossibile raggiungere e dunque capire il significato profondo se prima non se ne afferra quello esteriore; per questo, poiché negli scritti «la litterale sentenza» è sempre esterna, è impossibile pervenire alle altre, specialmente a quella allegorica, senza prima pervenire a quella letterale. Ancora, è impossibile perché in ogni cosa, naturale o artificiale, è impossibile procedere alla forma senza che prima venga predisposto ciò che la forma deve improntare di sé: così come è impossibile pervenire alla forma dell'oro se la materia, ossia il suo soggetto, non è disposta e preparata; ed è impossibile pervenire alla forma dell'arca se la materia, cioè il legno, non è prima disposta e preparata. Ragione per cui, poiché il senso letterale è sempre soggetto e materia degli altri, soprattutto di quello *allegorico*, non è possibile pervenire alla conoscenza degli altri se prima non si conosce quello letterale. Ancora, non è possibile poiché in ogni cosa, naturale o artificiale, è impossibile procedere se prima non s'è disposto il fondamento, così come avviene per la casa e per lo studio: di conseguenza, poiché il dimostrare è costruzione di scienza e la dimostrazione letterale è fondamento delle altre, soprattutto di quella allegorica, non è possibile pervenire a quelle prima che alla letterale.

Ancora, ammesso che ciò fosse possibile sarebbe irrazionale, ossia fuori d'ordine e pertanto si procederebbe con molta fatica e molti errori. Per cui, così come afferma il filosofo nel primo libro della Fisica, la natura esige che si avanzi con ordine nella nostra conoscenza, ossia procedendo da quello che conosciamo meglio

²⁹ la prima vivanda: la prima canzone e il relativo commento a essa.

³⁰ come mangiar si dee: ossia, fuor di metafora, sui diversi criteri e modi in base ai quali si può leggere e commentare un testo.

³¹ nel primo capitolo: cfr. I i 18: "E con ciò sia cosa che la vera intenzione mia fossa altra che quella che di fuori mostrano le canzoni predette, per allegorica esposizione quelle intendo mostrare, appresso la letterale istoria ragionata; si che l'una ragione e l'altra darà sapore a coloro che a questa cena sono convitati".

³² per quattro sensi: si tratta della teoria generale della polisemia del testo, che, come lo stesso Dante progressivamente chiarirà, va applicata con misura. I quattro sensi nascono dall'esegesi biblica. Furono occasione e oggetto di studi soprattutto al culmine della Patristica ed ebbero in S. Agostino un puntiglioso e tenace studioso.

³³ morale: o tropologico. Linguaggio metaforico, discorso allegorico, figurato che va inteso in senso diverso da quello letterale con riferimento soprattutto all'interpretazione della Bibbia. *Dizionario italiano ragionato*, Casa editrice G. D'Anna. Sintesi, Firenze, 1988.

³⁴ li tre: Pietro, Giacomo e Giovanni.

³⁵ in quello canto del Profeta: il salmo 113, "In exitu Israel".

verso quello che non conosciamo altrettanto bene: affermo ciò che la natura vuole, in quanto questa via di conoscenza è per natura innata in noi. E perciò se i significati diversi da quello letterale sono meno compresi - come in effetti lo sono e come chiaramente appare - sarebbe irragionevole procedere a dimostrarli se prima non fosse dimostrato quello letterale. Dunque, per queste ragioni io, di ciascuna canzone spiegherò prima il significato letterale e subito dopo ne chiarirò l'allegoria, cioè la verità nascosta: e talvolta toccherò incidentalmente gli altri sensi³⁶, come a tempo e luogo converrà.

II

Iniziando dunque il commento dico che la stella di Venere³⁷ aveva compiuto due volte quel suo moto ciclico, che la fa apparire come stella vespertina e mattutina secondo periodi di tempo diversi, dopo la morte di quella Beatrice beata che vive in cielo con gli angeli e in terra con l'anima mia quando quella donna gentile che ho ricordato alla fine della Vita Nuova³⁸, apparve per la prima volta accompagnata da Amore ai miei occhi e prese un certo potere sulla mia anima. E così, come da me è stato detto nel succitato libello, accadde più grazie alla sua gentilezza che per mia libera scelta, ch'io acconsentissi ad appartenerele poiché essa si mostrava pervasa da tale compassione per la mia vita ormai vedova di Beatrice che i miei occhi presero a contemplarla abitualmente. E così, fattisi amici, la resero talmente bella dentro di me che il mio volere fu felice di legarsi a quella immagine. Ma poiché l'amore non nasce all'istante, si fa grande e poi totale, ma richiede un certo tempo e arricchimento di riflessioni, soprattutto là dove ve ne siano di contrarie che lo contrastino fu inevitabile, prima che questo nuovo amore fosse perfetto, un duro conflitto tra il desiderio di coltivarlo e accrescerlo e quello contrario che per quell'immortale Beatrice occupava ancora il cuore del mio intelletto. Perché l'uno era alimentato dalla possibilità di veder continuamente davanti la nuova donna e l'altro dalla memoria del passato. E l'aiuto veniva dall'averla ogni giorno davanti, il che non poteva verificarsi per l'altra rispetto alla prima perché questo nuovo pensiero, costringendomi a guardare avanti, m'impediva comunque di volgermi verso il passato; cosa che mi parve talmente portentosa nonché impossibile a resistergli che io non fui in grado di sostenerla. E quasi enfatizzando, e per giustificarmi del cambiamento del mio pensiero in cui apparivo meno tenace, diressi la mia voce verso quella parte da cui proveniva la vittoria del nuovo pensiero, ch'era irresistibile virtuoso come virtù celestiale; e cominciai a dire: *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete.*

Per afferrare bene il significato di quella canzone conviene prima conoscere le sue parti così che sarà poi agevole comprenderne il suo intendimento. Affinché non sia più necessario continuare a premettere questo tipo di chiarimento anche al commento delle altre canzoni, affermo che intendo mantenere l'ordine che si userà in questo trattato per tutti gli altri.

Dunque dico che la canzone proposta è costituita da tre parti principali. La *prima* è il primo verso³⁹ di quella, nella quale s'invitano ad ascoltare ciò che intendo dire certe Intelligenze, cioè secondo il nome più comunemente usato vogliamo dire Schiere Angeliche, le quali sono preposte alla rivoluzione del cielo di Venere⁴⁰ in quanto ne imprimono il moto.

La *seconda* consiste nei tre versi che seguono la prima: nella quale si esprime ciò che si sentiva spiritualmente dentro tra i diversi pensieri. La *terza* parte è formata dal quinto e ultimo verso: nella quale si vuole che l'uomo parli all'opera medesima, quasi per confortarla. E tutte queste tre parti sono, come sopra detto, da illustrate e dimostrate per ordine.



³⁶ *de li altri sensi*: di quello morale e di quello anagogico.

³⁷ *la stella di Venere...serotina e matutina*: il «cerchio» di Venere qui indicato è il suo movimento lungo l'epiciclo che, secondo l'antica astronomia tolemaica, è il circolo lungo il quale si supponeva che si muovesse un pianeta, mentre il centro dell'epiciclo descriveva a sua volta una circonferenza detta *deferente*. A causa di tale movimento sull'epiciclo, Venere appare a oriente o a occidente del Sole, alla sua destra come stella mattutina (*Fosforo/Lucifero*) e alla sua sinistra come stella della sera (*Espero/Venere*). Tale movimento si compie in 584 giorni. Essendo esso avvenuto in «due fiati», ossia in due volte, Dante indica che sono trascorsi più di tre anni ($584+584 = 1168:3 = 389$ pari a tre anni e 75 giorni) dalla morte di Beatrice.

³⁸ *quella gentile...Nuova*: «la gentile donna e giovane e bella molto» che compare a partire dal cap. XXXV della *Vita Nuova*.

³⁹ *la prima stanza*: il testo dice. «la prima è lo primo verso», e «verso» sarà usato proprio col significato di «stanza» per tutto il *Convivio*.

⁴⁰ *Le quali...di Venere*: le quali sono propriamente i Troni.

Dante Alighieri

EPISTOLA XII

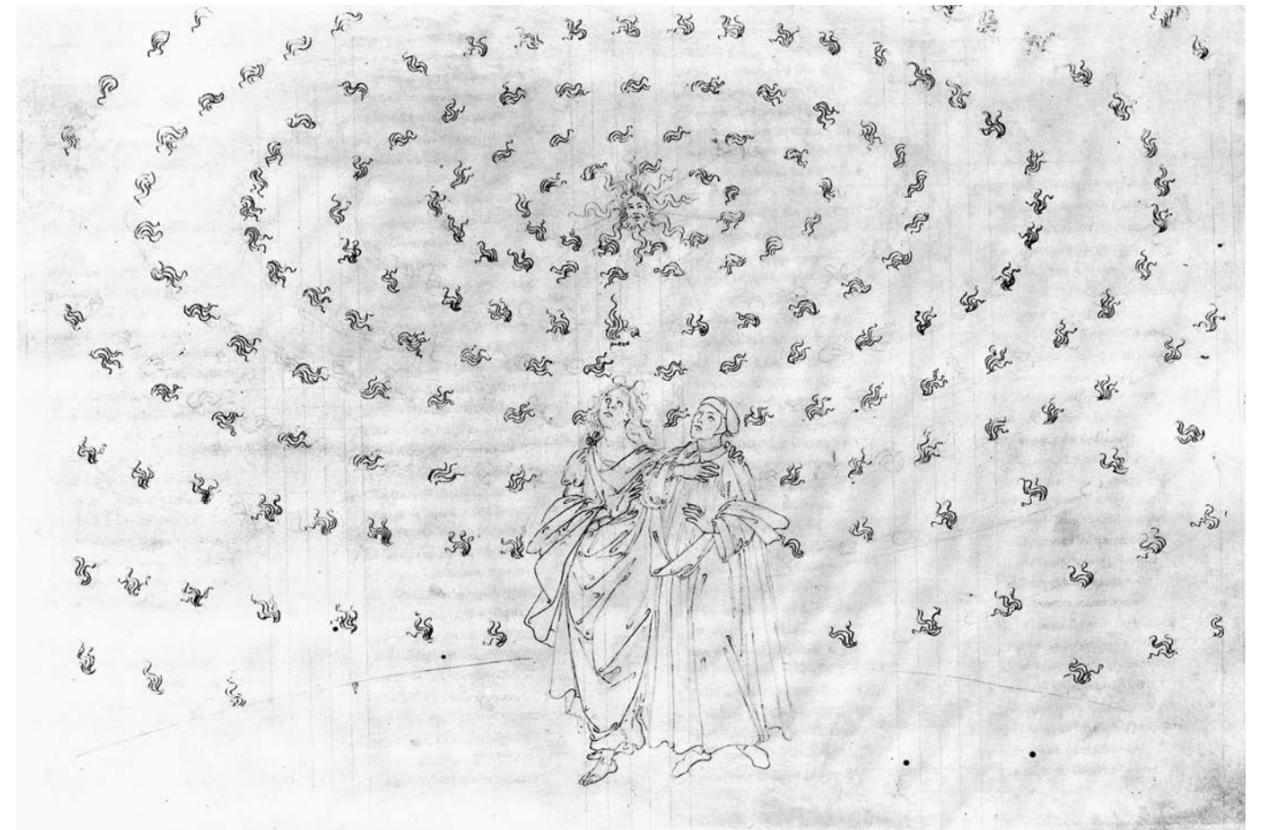
Sul tema dell'«essilio»:«a un amico fiorentino».

Vittorio Bolli

«Ahi, piaciuto fosse al dispensatore de l'universo che la cagione de la mia scusa mai non fosse stata! che né altri contra me avria fallato, né io sofferto avria pena ingiustamente, pena, dico, d'essilio e di povertate» (Convivio I III 3-4).

Di Dante Alighieri ci sono giunte tredici *Epistole latine*¹. Si tratta di lettere ufficiali scritte nel latino dell'epoca secondo le regole medievali dell'*ars dictandi o dictaminis*², databili tra il 1304 e il 1317/1320. La modesta quantità del materiale pervenuto è tuttavia compensata dalla qualità e dal valore documentale degli scritti che sono consistenti, profondi e coinvolgenti a tal punto da permetterci di conoscere in maniera piuttosto diretta, anche se solo in parte, l'esercizio quotidiano della vita attuato dal Poeta inserito nel flusso degli eventi e del quotidiano. Nel corso dei secoli successivi al XIV e fino a oggi molti dubbi sono stati sollevati dagli studiosi circa l'autenticità di alcune delle *Epistole*, ma, al di là dell'appartenenza diretta alla penna di Dante, certificata o meno in alcuni casi, è indubbio che esse non si sottraggano alla funzione storico-documentale, linguistica, biografica e autobiografica che è quella di offrire a chi le legga un contatto pressoché personale, quasi intimo, con il Sommo Autore.

Del resto tutte le documentazioni d'epoca - nessuna esclusa e al di là degli inevitabili dubbi storico-filologici, la cui più probabile soluzione costituisce l'impegno degli addetti ai lavori - compiono il mirabile ufficio di mutare le barriere temporali consuete del divenire rendendo sincronico ciò che in apparenza tale non è. Così il tempo diventa orizzontale al punto che il rapporto tra gli autori di qualsiasi opera dell'intelletto appartenenti a epoche diverse tra loro e i loro beneficiari, pur estranei a quelle epoche, si attualizza in un intimo colloquio che si svolge in un misterioso silenzio pieno d'echi e d'emozioni tra interlocutori diacronici, in cui tempo e spazio sfumano in una magica connessione di intelligenze. Talora, nelle congiunture più fortunate, si manifestano scambievoli risonanze d'umano sentire che trasformano la pur misteriosa compenetrazione tra scrittore e lettore in una sorta di *confiance* reciproca a conferma d'una nuova e singolare corrispondenza intellettuale e spirituale che oltrepassa le barriere del tempo consueto per concentrarsi in un *témenos*, il recinto sacro. Accade allora di accorgersi, e con stupore, che si propone, impigliandosi nello spirito di ciascuno, una ben conosciuta 'presenza nell'assenza': ossia chi non c'è più, e quindi non è in grado d'interloquire direttamente, è comunque presente e vicino grazie al prodotto del proprio ingegno. Niente di nuovo, comunque. Difatti sotto l'aspetto strettamente storiografico (inteso nel senso specifico di "scrivere storia"), tale processo è ufficialmente convalidato da Jacques Le Goff e beneficia del suo sostegno autorevole fin dal 1979. In quell'anno il grande storico curò la pubblicazione di un'opera intitolata *La nuova sto-*



¹ *Epistole latine*, L'edizione critica della Società Dantesca Italiana (Firenze 1921) annovera tredici lettere in latino. Esse sono comunemente indicate in numero di tredici perché a causa di alcuni anacronismi è esclusa dal canone dantesco la cosiddetta epistola a Guido da Polenta, relativa all'ambasceria veneziana prestata dall'Alighieri nel 1321, che è però pervenuta, solo volgarizzata, in un'ampia tradizione manoscritta del '500 e in una stampa di Anton Francesco Doni, ritenuto inaffidabile. (cfr. R. Migliorini Fissi, *La lettera pseudo-dantesca a Guido da Polenta*, in "Studi danteschi" n. XLVI, 1969, pp. 101-212). Inoltre altre epistole, sicuramente dantesche, sono andate irrimediabilmente perdute e ne resta traccia solo nelle testimonianze di Giovanni Villani, Flavio Biondo e Leonardo Bruni, il quale ebbe sicuramente accesso a lettere autografe di Dante, di cui descrive addirittura la grafia: "era la sua lettera magra e lunga e molto corretta" (cfr. L. Bruni, *Vita di Dante*, in *Opere letterarie e politiche*, a cura di P. Viti, Torino, Utet 1996, p. 548). Vanno ricordate altresì le lettere scritte a nome della contessa di Battifolle a Margherita di Brabante, moglie di Arrigo VII (anch'esse del 1311).

² *Ars dictandi o dictamini*, latino med. "tecnica del comporre".

ria³ che, ispirata al prestigioso pensiero di Lucien Febvre e Marc Bloch espresso nei primi anni Trenta del XX secolo, fu originata dalla proposta di reperire un metodo di ricerca alternativo (per altro anticipato nelle sue linee generali già da Voltaire nel 1744 e da Chateaubriand nel 1831⁴) rispetto a quello della storiografia all'epoca corrente. Questa privilegiava come elementi "memorabili" - gli unici degni di costituire oggetto dello "scrivere storia" - soltanto i personaggi illustri, le funzioni svolte dalle élites del potere, del denaro o della cultura, con tutte le implicazioni e le conseguenze del caso che erano realizzate nelle guerre e nelle rivoluzioni. Invece il metodo in cui si propone e si sostanzia la *nuova storia* esamina le realtà concrete - materiali, psicologiche, culturali della vita quotidiana in ogni loro sfumatura - e ne approfondisce lo studio servendosi, oltre che della consueta documentazione scritta, d'una molteplicità di testimonianze di vario genere. Si tratta quindi di un diverso metodo di «scrivere storia» che, ben lungi da trascurare l'altro, si pone come integrativo/alternativo ad esso, conferendo un rilievo maggiore e consistente alle «vicende di lunga durata» che costituiscono il tessuto dettagliato - e non solo quello dei grandi eventi - di ogni epoca storica. Accade, dunque, che si presenti un nuovo tipo di storiografia, più diligente che creativa, meno alata ma più accorta, attenta al mutamento e allo sviluppo delle diverse mentalità, sensibilità e consuetudini degli uomini nei diversi momenti storici, concentrata sull'analisi delle strutture originarie nonché delle modifiche dei fatti, degli accadimenti, degli eventi, ossia dello stato generale delle cose, alla ricerca inesausta dei fondamenti concreti, ancorché *in fieri*, delle civiltà, a qualunque livello appartengano, di modo che nessun campo venga trascurato su un tema, un personaggio, un ambiente ecc. Il nuovo metodo si affida alla collaborazione continua tra fonti differenti che si integrano tra loro per carpire, e far capire, nella maniera più accurata e convergente possibile, la realtà di ogni nuovo stato delle cose e la sua potenziale influenza nei confronti delle congiunture a venire. La storiografia così intesa si accredita quale volontà di interpretare l'intenso e mutevole fluire del passato in tutte le sue manifestazioni come uno dei paradigmi grazie al quale l'uomo del presente, assimilandolo compiutamente e facendosene avvolgere, affronta la conoscenza di sé e dei propri tempi attraverso la scoperta e l'apprendimento, nella misura più ampia possibile, dello spirito sotteso al continuo divenire d'ogni cosa. Da qui ha origine, forse, una visione del tempo come movimento ciclico e della conseguente, necessitata "contemporaneità" della storia che si presenta allora come ricerca del vero umano, vale a dire ricerca consapevole che lo studio e la compartecipazione al passato, anche nella più piccola espressione, costituisce una sorta di atto creativo capace di guidare consapevolmente verso il futuro. In virtù del loro contenuto si ritengono degne di essere portate in questa sede, a esempio e sostegno di quanto sopra indicato, le tredici *Epistole latine* (di cui tre scritte da altra persona e una di dubbia autenticità: c.f.r. nota numero uno) che il Sommo Alighieri scrisse tra il 1304 e il 1317/1320. Di esse viene qui espressamente richiamata e offerta alla riflessione del lettore quella contrassegnata col numero XII che, storicisticamente coerente con le altre, si evidenzia per la decisa personalizzazione in ragione soprattutto dello spirito contrastante che ne ha ispirato il testo al quale è sottesa la dolente, inestinguibile tensione dell'«essilio» e nello stesso tempo la fremente dignità altrettanto perpetua di colui che disprezza col rifiuto il ricatto miserabile dell'odio. Così più di un lettore, appartenente a tempi ed eventi diversi è stato e sarà investito dal vento tiepido e lieve della commozione venendo coinvolto in quella «corrispondenza d'amorosi sensi» che travalicando spazio e tempo consueti fa intuire una impreveduta ma naturale coincidenza di sentimenti pur appartenenti a epoche, culture, sensibilità differenti: ed è impossibile non immaginare una compresenza spirituale di fronte alle disperate parole pronunciate dal «peregrino» nel *Convivio* che accelerano i battiti del cuore fino a ferirci, come se ne leggessimo il plico originale consegnatoci da poco da un messo trecentesco nell'«essilio» che anche noi spesso viviamo come «bufera infernal che mai non resta»: «peregrino [...] portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertate» (I, III 3-5). Ma contemporaneamente il lettore, forse il medesimo, rabbrivisce di fronte al drastico e sprezzante rifiuto opposto dal Poeta alla vergognosa offerta di poter «essere assolto e lasciato subito libero di tornare» - «ove io mi piegassi a pagare una certa quantità di denaro e a sopportare la vergogna dell'offerta» (*Epistola XII*). Dunque il "peregrino", nonostante l'inesausta sofferenza dell'«essilio» non dimentica, in un lacerante contrasto interiore tra desiderio di ritorno e volontà di rifiuto, la propria illuminata natura di «...uomo araldo della giustizia» e quindi decide, secondo un'etica tragica: «l'essilio che m'è dato ognor mi tegno...»⁵.

³ *La nuova storia*, Jacques Le Goff, *La nouvelle histoire*, RETZ - CEPI, Paris 1979. I edizione italiana *La nuova storia*, trad. it. di T. Capra, Studio Mondadori, Milano giugno 1980. In questa opera sono raccolti i contributi di alcuni tra i maggiori studiosi francesi che hanno dato impulso alla trasformazione della storiografia contemporanea accennata nel testo.

⁴ Cfr., J. Le Goff, op. cit. Voltaire e Chateaubriand., pp. 23-25.

⁵ *L'«essilio che m'è...»*, Dante Alighieri, *Rime*, 'Tre donne intorno al cor mi son venute', v. 76.

Epistola XII: «A un amico Fiorentino».

Alla pretestuosa e umiliante profferta di amnistia da parte dei Potenti della sua città formulata nel 1315 Dante risponde con l'epistola che viene indicata col numero XII, inviata a un non ben identificato "amico fiorentino". Questa testimonianza personale - ma non individuale - dell'Esule Sommo, legata un evento storico e nel contempo sciolta dal tempo degli uomini comuni grazie alla propria eticità che calpesta l'infingardaggine dei concittadini gonfi di moralismo mentitore, è qui riportata nel testo latino dell'epoca e in una delle non poche traduzioni in volgare.

Inoltre, dal 25 novembre 1932 è conservata presso la BODLEIANA LIBRARY dell'Università di Oxford un'interessante versione delle tredici *Epistole latine*, curata da Alessandro Torri di Verona, studioso e saggista italiano dell'800, e pubblicata in Livorno nel 1842. Poiché molto opportunamente essa si prende la cura di dare, all'inizio di ogni Epistola, una sorta di breve indicazione dell'«Argomento», ossia dei motivi che ne hanno determinato l'ispirazione e l'attuazione, qui di seguito è richiamato quello relativo alla Epistola XII.

«ARGOMENTO»

Era costume antico, al dì festivo in Firenze, di San Giovanni, graziare alcuni condannati, offrendoli al Santo con una candela in mano e facendo lor pagare una multa. Si ammisero in quell'anno della pace (1316)⁶, probabilmente per la prima volta, i condannati politici, a questa grazia da malfattori. Un nipote di Dante, ed altri suoi amici, lo pressavano di accettarla egli pure. Un religioso, secondo l'uso dei tempi, facevasi intermediario della proposta; e noi siamo così fortunati di aver la risposta di Dante. La storia ce ne dà il risultato. Non pochi de' compagni di esilio e di condanna di Dante, Tosinghi, Mannelli e Ricucci accettarono e furono offerti il dì di quell'anno 1316. E fecero bene questi; non erano grandi; non avevano la dignità d'un Dante da serbare; non diritti, doveri o forza eguali. Ma rimase fuori per questo impegno o pettegolezzo da cittaduzza, per questa ignobile prepotenza municipale, il maggior cittadino ed onor di Firenze; e fuori egli morì, fuori rimasero e rimangono l'ossa, fuori la discendenza, il sangue di lui anche oggidì. (Epistole di D. Alighieri, Edite e Inedite: Aggiuntavi la Dissertazione intorno all'Acqua e alla Terra e le traduzioni rispettive a riscontro del testo latino con illustrazioni e note di diversi. Per cura di ALESSANDRO TORRI, VERONESE, Dottore in Belle Lettere di Varie Accademie. IN LIVORNO coi tipi di Paolo Vannini M.DCCC.XLII).

*** **

Testi

In litteris vestris et reverentia debita et affectione receptis, quam repatriatio mea cure sit vobis et animo, grata mente ac diligenti animadversione concepi; et inde tanto me districtius obligastis, quanto rarius exules invenire amicos contingit. Ad illarum vero significata respondeo etsi non erit qualem forsitan pusillanimitas appeteret aliorum, ut sub examine vestri consilii ante iudicium ventiletur, affectuose deponco.

Ecce igitur quod per litteras vestras meique nepotis nec non aliorum quamplurium amicorum significatum est michi per ordinamentum nuper factum Florentiae super absolutione bannitorum quod si solvere vellem certam pecuniam quantitatem vellemque pati notam oblationis, et absolvi possem et redire ad presens. In qua quidem duo ridenda et male preconiliata sunt, pater; dico male preconiliata per illos qui talia expresserunt, nam vestre littere discretius et consultius clausulate nichil de talibus continebant.

Estne ista revocatio gratiosa, qua Dantes Alagherii revocatur ad patriam, per trilustrum fere perpressus exilium? Hocne meruit innocentia manifesta quibuslibet? Hoc sudor et labor continuatus in studio? Absit a viro phylosophiae domestico temeraria tantum cordis humilitas, ut more cuiusdam Cioli et aliorum infamium quasi vincus, ipse se patiat offerri! Absit a viro predicante iustitiam ut perpressus iniurias inferentibus, velut benemerentibus, pecuniam suam solvat!

⁶ *Della pace (1316)*, anziché, come corretto, 1315.- Fu infatti il 19 maggio 1315 che il Comune i Firenze offrì a tutti i fuoriusciti la possibilità di rientrare in città pagando una multa (*oblatio*) e riconoscendo in una pubblica cerimonia la propria colpa.

Non est hec via redeundi ad patriam, pater mi; sed si alia per vos ante aut deinde per alios invenitur, que fame Dantisque honori non deroget, illum non lentis passibus acceptabo; quod si per nullam talem Florentia introitur, nunquam Florentiam introibo. Quidni? nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam? Nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub celo, ni prius inglorium, ymo ignominiosum populo Fiorentino, civitati me reddam? Quippe nec panis deficiet.

Dalle vostre lettere, da me accolte con la dovuta riverenza e felicità d'animo, ho appreso con gratitudine e con attento amore quanto a Voi stia a cuore e in mente il desiderio del mio ritorno alla patria; e tanto più vi sono riconoscente quanto agli esuli è men facile trovare amici. Eccomi intanto a rispondere alle cose contenute in quelle lettere; e se la risposta non sarà quale la pusillanimità di certuni forse si aspetterebbe, Vi prego affettuosamente di giudicarla col Vostro ponderato consiglio. Ecco dunque ciò che con scritture vostre, di mio nipote e di non pochi altri amici m'è stato riferito intorno all'ordinanza testé disposta in Fiorenza sopra il perdono dei banditi, secondo la quale, ove io mi piegassi a pagare una certa quantità di denaro e a sopportar la vergogna dell'offerta, potrei essere assolto e lasciato libero di ritornare. Nelle quali disposizioni, Padre, vi sono due cose dissenate e ridicole: dissennate, dico, per colpa di quelli che formularono tali proposte, dacché gli scritti Vostri, assennati e prudenti, nulla di tutto ciò contenevano.

Questa è dunque la revoca benevolente con la quale è richiamato in patria Dante Alighieri, dopo le sofferenze d'un esilio pressoché trilustre? Questo merita la sua innocenza a tutti quanti palese? Questo il sudore e il travaglio diuturno degli studi? Lungi da un uomo dedito alle filosofiche discipline una così dissennata viltà di cuore, che a mo' d'un Ciolo qualsiasi o d'altri furfanti tolleri, come un malfattore in catene, d'esser offerto. Lungi da un uomo araldo della giustizia che dopo aver patito ingiuria offra il proprio tributo ai suoi persecutori come a dei benefattori! No, Padre mio: non è questa la via per ritornare in patria; ma se un'altra volta Voi per primo o altri poi ne troverete che non deroghi all'onore e alla fama di Dante, per quella m'avvierò con passi non lenti. Che se a Fiorenza non mette capo una tal strada, mai a Fiorenza tornerò. E che per questo? Non mi sarà dunque concesso di ammirare da ogni altro luogo le sfere del sole e degli astri? Non potrò forse sotto qualunque plaga del cielo meditare i dolcissimi veri, s'io prima non mi renda spregevole anzi abietto al cospetto del popolo fiorentino? E non mi mancherà neppure il pane.

Elenco e contenuto delle Epistole latine indicato da lui stesso.

Epistola I: è del marzo 1304, scritta a nome del capitano del consiglio dei Bianchi e indirizzata al cardinale Niccolò da Prato: «...per divina misericordia Vescovo d'Ostia e di Velletri, legato della santa Sede, e dalla sacrosanta Chiesa messo di pace in Toscana, in Romagna, nella Marca Trevigiana e nelle terre e luoghi d'intorno: i figliuoli devotissimi Alessandro capitano, il Consiglio e l'università di Parte bianca di Fiorenza, con ogni devozione e sollecitudine sé medesimi raccomandano»;

Epistola II: datata anche questa 1304 è un biglietto di condoglianze inviato ai conti di Romena per la morte di un loro zio: «Questa epistola scrisse Dante Alighieri a Oberto e Guido conti di Romena, passato all'altra vita Alessandro conte di Romena, loro zio, per dolersi con essi della sua morte»;

Epistola III: probabilmente inviata nel 1305/6 a Cino da Pistoia, il grande amico di Dante, esule dal 1301 al 1306 come accompagnamento al sonetto *Io sono stato con Amore insieme*: «Allo sbandito pistolese l'immeritevole Esule fiorentino prega per molt'anni salute e ardore di carità sempiterna»;

Epistola IV: si ritiene che questa lettera sia stata inviata nel 1308 al marchese Moroello Malaspina. (si pensa possa trattarsi di Moroello di Villafranca o Moroello di Giovangallo) anch'essa per accompagnare la canzone *Amor da che convien pur ch'io mi doglia*: «Scriva Dante a messer Moroello marchese Malaspina»;

Epistola V: inviata intorno al 1310: «A tutti e singoli i Re d'Italia, a' Senatori dell'alma Città, a' Duchi, a' Marchesi, a' Conti e a' Popoli l'umile italiano Dante Alighieri, fiorentino immeritatamente sbandito, prega pace»;

Epistola VI: questa, come indicato in calce dallo stesso Autore, fu scritta: «... la vigilia delle calende d'aprile [31 marzo 1311] nel territorio di Toscana, alla fonte dell'Arno, nel primo anno della faustissima discesa in Italia dell'imperatore Arrigo» - e venne inviata ai suoi concittadini con un titolo che pare e, in realtà è, un'invettiva: «Dante Alighieri, fiorentino ed incolpevole esule, agli scelleratissimi Fiorentini abitanti nella città»;

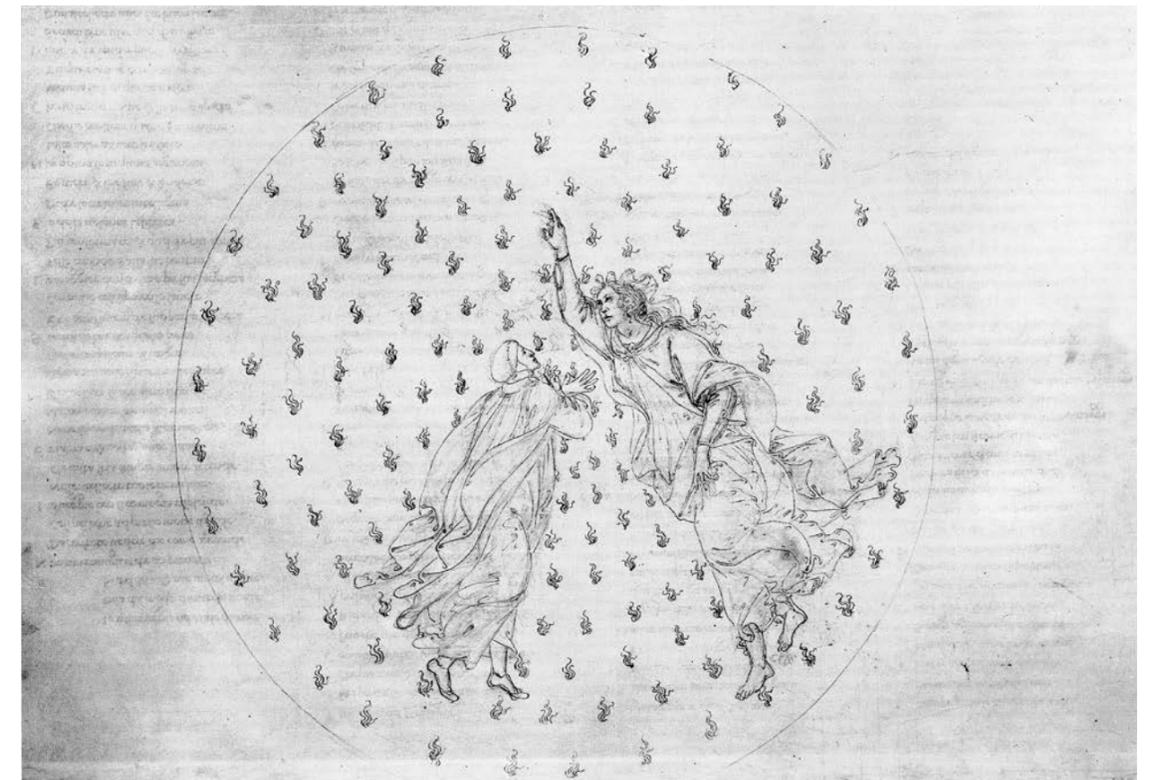
Epistola VII: anche in questo caso l'Autore fornisce l'indicazione della data in calce al documento: «Scritto in Toscana, sotto il fonte dell'Arno, il 16 di aprile del 1311, anno primo della discesa in Italia del divino e felicissimo Arrigo», con la seguente dedica: «Al sacrosanto trionfatore e singolar signore messere Arrigo, per divina misericordia Re dè Romani sempre Augusto, i devotissimi suoi Dante Alighieri fiorentino esule immeritevole, e tutti quanti i Toscani desiderosi di pace sulla terra, baciando i piedi»;

Epistole VIII, IX, X: lettere scritte a nome della contessa di Battifolle a Margherita di Brabante, moglie di Arrigo VII (anch'esse del 1311);

Epistola XI: scritta dopo la morte di Papa Clemente V ("Bertrand de Got" avvenuta a Roquemaure, nel Gard, il 20 aprile 1314) è indirizzata: «A' Cardinali d'Italia Dante Alighieri da Fiorenza» affinché eleggano un papa italiano che riporti la sede pontificia a Roma;

Epistola XII: indirizzata dopo il 19 maggio 1315 «A un amico fiorentino» respinge l'offerta di rientro a Firenze a seguito di un'amnistia decretata nel 1315 nei confronti dei fuoriusciti, offerta che Dante considera infamante. Ancora oggi si ignora chi fosse questo *amico fiorentino* a cui scrive il Poeta, ma il tono adottato e alcuni termini di grande rispetto usati fanno pensare che si trattasse di un ecclesiastico di grado elevato;

Epistola XIII: la datazione è incerta e oscilla tra il 1314-1317 e il 1319-1320, e molti studiosi dubitano anche della sua autenticità⁷. È indirizzata «Al Magnifico e vittorioso Signore, messere Cangrande della Scala, del sacratissimo Principato cesareo nella città di Verona e di Vicenza vicario generale; il suo devotissimo Dante Alighieri, fiorentino di nazione, non di costumi, prega vita lungamente felice e perpetuo incremento del nome glorioso». A Cangrande l'autore dedica il *Paradiso* fornendo anche un'accurata 'interpretazione autentica' dei primi versi della Cantica oltre a esporre le ragioni morali, politiche, e poetiche che gli hanno ispirato la realizzazione del Poema.



⁷ «...della sua utenticità», L'Epistola a Cangrande.- sopravvive grazie a nove testimoni di cui tre, quattrocenteschi, riportano solo la sezione nuncupativa, ossia la dichiarazione solenne, con la dedica a Cangrande, mentre altri sei, databili tra la metà del XVI e del XVII secolo, contengono l'intero testo della lettera che però fu nota agli antichi commentatori del Poema e che è esplicitamente citata come dantesca già da Andrea Lancia alla metà del Trecento. C.f.r.: L. Azzetta, *Le chiose alla "Commedia" di Andrea Lancia, l'epistola a Cangrande e altre questioni dantesche*, in "L'Alighieri", XLIV 2003, pp 5-76.

L'ETERNITÀ E IL SIMBOLO

Pier Paolo Baldini

*La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende
in una parte più e meno altrove.*

(Par., I, 1-3)

La libera muratoria ci consente col simbolo di poter entrare in contatto con una Realtà che sentiamo trascendente e immanente, così tanto ineffabile quanto vicina; la sua sostanza è il Mistero che ci avvolge da dentro e da fuori e tentare di avvicinarci alla sua “comprensione” è il tentativo *eroico* di poter abbracciare il senso originale e profondo di ciò che lega tra loro l'uomo, l'universo delle cose nel quale siamo e ciò che intuiamo come GADU.

Non è possibile rappresentare tutte le esperienze col pensiero e per questo il metodo libero muratorio si serve dei simboli, dei riti, dei miti, e nel pellegrinaggio dei suoi vari gradi ci dà l'audacia, il coraggio, la forza, ma anche l'umiltà, di voler gettare lo sguardo più in là dell'apparente frammentazione delle cose e di parlare di questa Realtà, o forse è più giusto dire di voler parlare *intorno* a questa Realtà, che resterà per l'uomo il segreto stesso della sua esistenza e del suo senso.

Così ci pare che attraverso i simboli tutto il mondo si spiritualizzi e che la vita assuma progressivamente l'aspetto di un viaggio a ritroso fino al senso profondo dell'origine comune di tutte le cose e dell'Essere stesso, trasformandosi sempre più consapevolmente da esperienza profana in esperienza del *sacro*: è come se uno squarcio di *verità* riuscisse a filtrare dalle fessure del mondo e facesse riemergere ciò che da sempre sappiamo ma custodito nel nostro recondito più profondo, come un *ricordo* eterno che si risveglia e che riaffiora sulla soglia del Finito.

Perché attraverso i simboli rimettiamo alla luce l'esistenza di una “relazione” con l'infinito, di un legame sentito come un “atto d'amore” originale che supera spontaneamente l'apparente separazione tra tutto ciò che è manifestato e tutto ciò che intuiamo appartenere all'Assoluto.

L'uomo si sente come una ipostasi dell'unica Realtà che sola essa È; una forma particolare e sempre in gestazione che si è generata in un particolare tempo e spazio dell'Essere infinito ed eterno, che è insieme tempo e spazio sempre nuovo, e che l'intelligenza dell'uomo legge nelle infinite forme delle infinite cose che lo avvolgono.

Questa Realtà esiste ed è in noi, la sentiamo esistere come sentiamo il battito del nostro cuore e che noi siamo appena una delle molteplici *forme* del suo Spirito che imprime il suo contatto e la sua mediazione nel Finito.

Allora ci pare di riconoscere di far parte da sempre di un unico *respiro*, di una relazione *fraterna* tra noi, il nostro di-dentro e le cose del mondo; sentiamo di poter ricomprendere nelle moltitudini delle forme discordanti che ci appaiono reali e presenti nell'intero universo e quindi anche in noi stessi che ne siamo parte, la manifestazione momentanea e nello stesso tempo eterna, il riflesso cangiante, il *seme* divino di una Energia vitale, potente e sconosciuta ricca di un unico Spirito increato, senza inizio e senza destino, che costituisce tutto.

Ecco che l'essenza e il senso stesso della Natura che ci circonda ci sembra la nostra stessa essenza e lo stesso senso profondo dell'esistenza umana, perché questa Realtà non ci è data al di fuori della nostra vita con essa e in essa.

Sento che le cose sono pervase del suo senso, del suo Logos riversato su di noi e dentro di noi nella doppia natura dell'uomo, che diventa una rappresentazione transitoria del Tutto, allo stesso tempo finita e infinita: l'uomo è insieme l'*idea*, lo *strumento*, il *luogo* e il *tempo* con il quale e nel quale l'Assoluto agisce e si manifesta.

E il cammino verso o intorno a questa Realtà è, per me, non una mera astrazione intellettuale o il risultato di uno studio particolare, ma è sentito come un atto ideale di “fede”, un proiettarsi fiducioso *verso* o un cadere intorno a ciò che sentiamo, convinti che quello che il nostro intelletto tenta di ricostruire è già la risposta a un “qualcosa” che si lascia *intelligere* e da cui non riusciamo, non possiamo e non vogliamo distaccarci.

Questa fede così ricolma di speranza ci fa sentire tempio e scrigno vivente, manifestazione umana, immagine e *simbolo* di questa Realtà, custodi del suo Spirito e della Luce che illumina di sé stessa tutte le cose, che risplendono in Essa proprio nella misura del proprio riempimento di Luce e della propria capacità di rifletterne i suoi raggi.

Così la nostra pur momentanea e fragile vita personale è ricompresa in un'unità armonica che scaturisce da questo solo Principio e concorre a mantenere ininterrottamente in vita la Vita di questa Realtà che è così da sempre.

Ecco perché sentiamo questa fede (o fiducia) in questa suprema Realtà non come una fede in un comando caduto dall'alto, non in un suggerimento esterno, né sentiamo questa fede (o fedeltà) come una fede nelle credenze di altri o nella ragione dell'uomo, che si ferma impotente davanti ai paradossi della logica e che ha anch'essa, tante volte nel nostro mondo insidioso e ricolmo dell'autorità della scienza, l'aspetto di una fede idolatrata, ma la sentiamo come fede nella nostra spiritualità che avvertiamo come una parte non-quantitativa del Mistero e nel nostro aprirci a Esso.

Credere, per me, rappresenta la risposta a ciò che la ragione non riesce a concludere da sola, intendendolo non come un “difetto” momentaneo che potrà trovare una soluzione in un futuro che oggi non c'è nelle *magnifiche sorti e progressive dell'umana gente*¹, ma come un arricchimento della coscienza che si apre alla speranza mentre interroga incessantemente questo Mistero.

Non credo neppure nei “contenuti” del mio credere, sempre aperto e inconcluso, ma credo in quanto *credere* appartiene alla natura ineffabile di questa Realtà stessa che ci interpella, che ci chiama a Sé e della quale io stesso mi sento parte con la mia dimensione sostanziale: questo è, per me, il senso di *credere in ciò che sento*, perché è parte della mia condizione, della mia unicità irripetibile e della libertà del mio essere nell'immanenza dell'Essere.

Il mistero di questa Realtà, di questo Principio, resta inesauribile al di là di ogni nostra conoscenza oggettiva e soggettiva, perché non è nulla delle cose che abbiamo elaborato o di un qualsivoglia sforzo che abbiamo ideato per definirlo; non è neppure il prodotto stesso delle nostre intuizioni perché resta ciò che il simbolo nasconde col suo velo, resta un “mondo intero” indivisibile che si è *incarnato* ricongiungendo intimamente le cose stesse dal loro di-dentro e perché altrimenti senza questo intreccio, senza questa inter-dipendenza tra il GADU, il Mondo e l'Uomo, si rischia di dissolverla in un'astrazione della mente o peggio ancora di trasformarla in un concetto, in un emblema, in un *segno* finito e di celebrarla come fosse un evento straordinario o come fosse un idolo.

Il nome del GADU non è scritto con le lettere dell'uomo e neppure con quelle delle stelle in cielo, perché, come il simbolo, non può essere delimitato come un oggetto che può essere pensato, ma come *orizzonte* che rende possibile il pensare, l'immaginare, l'intuire.

E in questo Mistero noi cerchiamo la nostra Via, un “testimone” della nostra esistenza che ci dica chi realmente siamo, per non cadere nel vuoto di un enigma insolubile e senza *senso* o nella resa incondizionata a una vita isolata che attende solo di essere inghiottita nell'annientamento dell'entropia, consapevoli invece che la nostra esistenza, la vita che esiste indipendente da noi, l'esserci in un “qualcosa” anziché nulla, il sentire che l'universo è un posto in grado di accogliere il Bene, il Bello, l'Armonia, ci fa sentire legati a una Energia eterna e tenuti per mano da un'Intelligenza autocosciente che ci sostanzia e che ci fa appartenere al suo stesso logos.

Noi siamo compenetrati in questa Realtà viva, sovrapponendoci alle cose ma senza dominarle, partecipando continuamente al Tutto e al suo eterno e inesplorabile Progetto senza poter trovare alcun “luogo” esterno, lontano da Esso, dal quale poterlo osservare, cosicché resta velata in noi la sua essenza senza remunerarci mai di alcuna certezza, mentre l'imperscrutabilità del Mistero scuote l'intelletto e le ferite procurate anche per aver strappato una minima conoscenza di questo *non-conoscere* non ci lasciano in pace.

E siccome non è dato all'uomo di vedere l'Assoluto spogliato del suo velo simbolico, questo velo non diviene un impedimento alla visione della Realtà, ma è la visione stessa della Realtà non deformata dai nostri *occhi* e resa a noi accessibile senza attraversare la soglia che ci trasfigura: la nostra condizione umana non è quella di risolvere l'enigma del mondo o di trovare la *formula* del Tutto, ma è l'esperienza, qui e ora, dell'infinita e struggente meraviglia della Realtà che ci alimenta, e che ci fa esistere incarnandosi in noi e nelle cose intorno a noi; è il *vivere* costantemente al cospetto di questo Mistero lasciandoci trovare liberi di accoglierlo col cuore puro e colmo di meraviglia, pur nella nostra sgualcita e fragile materia.

Riconoscendo le fattezze di questo velo possiamo non considerarci più *spettatori* del mondo e possiamo

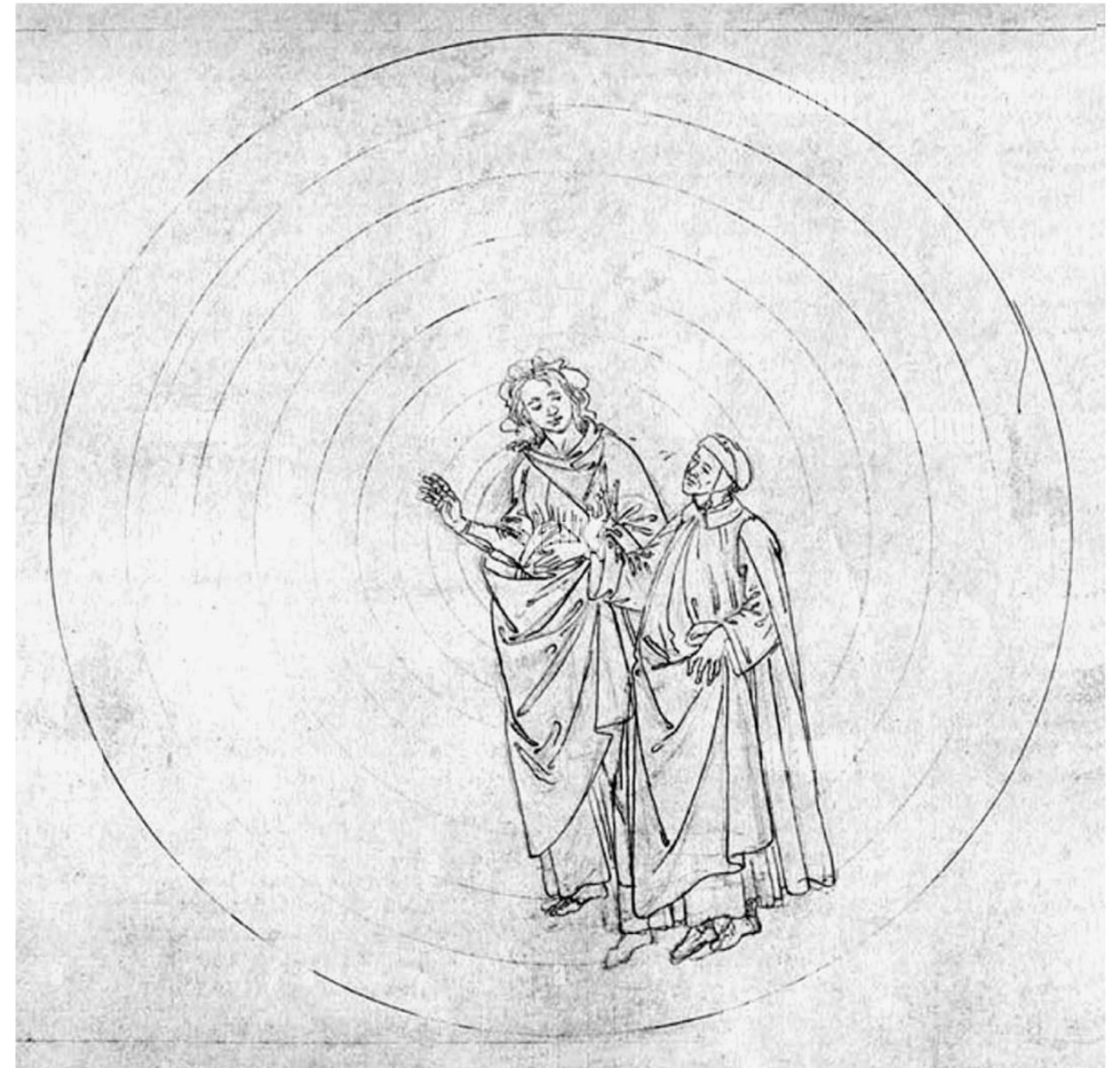
¹ G. Leopardi, da *La Ginestra: Dipinte in queste rive son dell'umana gente le magnifiche sorti e progressive* (49,51).

scendere finalmente dall'albero della conoscenza e dell'autorità dell'Io per salire quello della Vita, dell'esistenza dell'Essere e rimanere nel nostro stesso particolare e *vedere* senza essere abbagliati dalla luce del Tutto.

Realizzare la nostra natura di messaggeri e di *simboli* dell'Eternità nel breve tempo del Divenire che ci è concesso: così l'immagine terrena e transitoria della Manifestazione, la verità frammentata e umana e la Verità integra ed eterna si somigliano; di più, si *uni-sostanziano*, si appartengono l'una all'altra nello stesso istante, come un'immagine in uno specchio.

Considero queste poche parole solamente un tenue riflesso di quello che mi pare di vedere guardandomi nel mio specchio annerito, senza alcuna certezza e senza alcuna presunzione di darmi una spiegazione convincente o definitiva del mio cammino; né tantomeno di delineare una sorta di personale quanto ingenua visione filosofica dell'esistenza. Vorrei solo che le parole non rimanessero una declinazione del pensiero, ma potessero trasformarsi in carne viva e fossero capaci davvero di toccarmi, come un giorno di sole d'inverno che scalda e sparisce liberandosi in un irraggiungibile sospiro...

*... talvolta anche un piccolo sole d'inverno sorride luminoso e puro,
benché la primavera sia ancora lontana.
L'uomo che pensa si è già incamminato sul ponte che da qualche parte conduce,
forse sulla sponda dell'Eden,
forse sull'orlo dell'Abisso.
Egli ha già capito che non possiede nulla su questa sponda.
Dall'altra parte non vede niente,
anche se gli sembra un Tutto,
su questa parte vede tutto,
anche se gli sembra niente.
E nel cammino,
questo niente lo sente sempre più niente,
senza quel Tutto ove non vede niente².*



²Tratto liberamente da una lettera di P.A. Florenskij, matematico, filosofo e sacerdote ortodosso, deportato in un gulag di Stalin e fucilato nel 1937.

ICONOGRAFIA DI GRADUS N° 110

LA COMMEDIA DI BOTTICELLI

di Alessandro Natali e Vittorio Bolli¹

L'opera d'arte dentro l'opera d'arte.

Il Viaggio dantesco narrato per immagini da Sandro Botticelli è un'opera d'arte dentro un'opera d'arte. In virtù della bellezza spontanea e dell'armonia delle figure botticelliane, nulla viene tolto alla precisa interpretazione filologica che delle tre Cantiche dantesche fece il gran pittore della Firenze medicea nell'ultimo decennio del '400. Di ciò rende ampia e appassionata testimonianza Jacqueline Risset la più grande traduttrice del Divino Poema in Francia. Afferma la scrittrice che «Botticelli è stato il più grande illustratore di Dante perché rende in maniera precisa il senso dell'immaginaria, immaginifica e visionaria ascesa dell'Alighieri dall'ossessivo Inferno al Paradiso sublime grazie allo scarto figurativo che c'è fra le tre Cantiche». Di ciò l'autrice dà conto con le ammirate parole che seguono: «L'Inferno è più attinente alle vicende raccontate da Dante con quel formicolio disordinato di personaggi; il Purgatorio è già più aereo e allegorico grazie alla presenza di spazi vuoti e di maggior respiro; il Paradiso infine è assolutamente visionario, rappresentato com'è dalle sole figure di Dante e Beatrice». «Tale schema - prosegue la Risset - consente a Botticelli di restare fedele all'opera che illustra e di interpretarla, al contempo. Penso per esempio ai disegni che riproducono il Purgatorio, in cui lo spaesamento di Dante viene rappresentato grazie al mutare del suo rapporto con Virgilio. In alcune figure troviamo Dante impaurito che chiude gli occhi e chiede protezione alla sua guida. In altre l'atteggiamento cambia bruscamente. Si tratta di un lavoro di raffinatissima interpretazione visiva da parte del Botticelli che raggiunge i vertici nel Paradiso, dove le discettazioni teologiche trovano sempre uno stesso modulo figurativo»².

Del resto tanto splendore e tanta competenza filologica nell'autore della "Nascita di Venere" e della "Primavera", integrati da un'acuta conoscenza della funzione delle allegorie, non potevano che aleggiare come spirito vitale e rappresentativo del *genius loci* in virtù del raffinato clima culturale che si respirava a Firenze tra la fine del '400 e gli inizi del '500.

Una tecnica speciale per un'Opera speciale.

Tra il 1480 e il 1495 Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, detto il *Popolano*, cugino di Lorenzo il Magnifico, commissionò la realizzazione di un ricco manoscritto della *Commedia* di Dante Alighieri incaricando il copista Niccolò Mangona di trascriverne il testo e Sandro Botticelli di realizzarne le illustrazioni, una per ogni canto.³

Aprè la serie dei disegni lo spaccato de *La Voragine Infernale*, l'unico completamente colorato. Si tratta di un grande imbuto dotato di qualche elemento architettonico e figure miniaturizzate, summa delle successive scene dell'Inferno dantesco. Le altre tavole sono state disegnate rispettivamente sul *recto* e sul *verso* d'uno stesso foglio di pergamena. *Il grande Satana* occupa un foglio doppio, mentre la pergamena che illustra il canto X dell'*Inferno* è l'unica fornita di un principio di colorazione delle vesti dei personaggi.

Ad eccezione de *La voragine infernale*, le illustrazioni sono state eseguite sul lato interno e liscio della pergamena mentre il testo è stato realizzato sul lato esterno e poroso, detto *il fiore*.

Il conseguimento della piena comprensione del valore intimo ed artistico delle tavole di Sandro Botticelli

li che illustrano i canti della *Commedia* impone la conoscenza di alcuni tratti del carattere dell'Artista, dell'apprendistato antecedente a quello di pittore svolto poi presso la bottega di Filippo Lippi (1406 -1469), del supporto su cui furono eseguite le illustrazioni ed infine del momento storico in cui esse furono realizzate, periodo durante il quale l'animo del Botticelli fu particolarmente sconvolto dalle inquietanti prediche del Savonarola.

Dai documenti dell'epoca pare che Sandro Filipepi⁴, in età adolescenziale, abbia presentato seri problemi di salute che lo condussero a sviluppare progressivamente un carattere alquanto chiuso, incline alla continua introspezione ed al misticismo «...era nientedimanco inquieto sempre; né si contentava di scuola alcuna, di leggere di scrivere o di abbaco; di maniera che il padre infastidito di questo cervello si stravagante, per disperato lo pose a lo orefice con un suo compare chiamato Botticello assai competente maestro allora in quell'arte...»⁵.

Prima di entrare a bottega dal pittore Filippo Lippi, Sandro aveva avuto modo di addestrarsi nel disegno sulla pelle di animale all'interno della bottega paterna dove le pelli venivano conciate e lavorate. Successivamente, in qualità di garzone nella bottega del maestro orafo al quale il padre lo aveva affidato, apprese i dettami dell'incisione dei metalli preziosi acquisendo quella magistrale manualità che è indispensabile all'incisione di linee e tratti che una volta tracciati non possono essere modificati.

Le illustrazioni furono eseguite su pergamena, detta anche 'carta pecora' o 'carta pecudina', costituita da una membrana ricavata dalla pelle di animale (agnello o vitello) non conciatata e particolarmente ricca di collagene. Dotata di una struttura resistente, elastica, non soggetta al trascorrere del tempo la 'carta pecora', proprio in ragione di tali caratteristiche, imponeva una profonda conoscenza della tecnica del disegno su pelle. Inoltre, ancor prima dell'esecuzione del disegno la pergamena veniva ulteriormente preparata passandovi sopra con il pennello un primo strato di colla di coniglio: effettuato il disegno veniva spalmato sul medesimo un secondo strato molto leggero del collante precedentemente usato allo scopo di "fissare" il disegno stesso⁶.

Per l'esecuzione dei disegni Botticelli usò una tecnica particolare che si avvaleva dell'impiego di uno stilo fornito alla sommità di una punta d'argento anziché di piombo o di piombo e stagno - materiali che definiscono un segno più vicino a quello della grafite - più comunemente usati per le decorazioni ed illustrazioni sulla pelle conciatata.

Proprio nella tecnica adottata dall'Artista risiede la chiave per comprendere il senso profondo e l'illuminazione sacrale che ispirarono Sandro Botticelli nell'esecuzione delle illustrazioni della *Commedia*. Difatti, con lo stilo dotato d'una punta di piombo o piombo e stagno, ideale per la pelle (e quindi anche per la pergamena), si tracciano linee che con il proseguire dell'opera tendono ad ingrossare perché la punta si smussa e, in certo qual modo, s'arrotonda: tale effetto viene utilizzato per definire non solo lo spessore delle figure ma soprattutto per determinarne i piani nello spazio. Ma l'illustrazione della *Commedia* imponeva all'animo nobile del Botticelli di mantenere l'impalpabilità delle Cantiche stesse, la proiezione ultraterrena dei personaggi ormai ombre e come tali tutte apparentemente disposte su uno stesso piano. Pertanto, poiché l'uso del bulino nell'incisione dell'oro aveva reso particolarmente ferma la mano di Sandro tanto da consentirgli l'uso dello stilo con la punta d'argento, fu proprio con tale strumento che egli procedette all'illustrazione delle immagini del Poema.

Infatti solo con la punta d'argento l'Artista fu in grado di ottenere segni fini e dettagliati che hanno reso l'opera particolarmente impalpabile, grazie alla sua mano del tutto particolare che, salda, andava seguendo, ripercorrendole, le immagini evocate dal Poema al suo intelletto, consentendogli di realizzarle in illustra-

¹ Ricerche e scelte iconografiche.

² Jacqueline Risset: dalla prefazione al volume edito da Editoriale Le Lettere, Milano col titolo *La Divina Commedia illustrazioni di Sandro Botticelli* Bagno a Ripoli 1996, 2008 e ristampato (2021) in edizione economica in occasione dei settecento anni dalla morte del Poeta.

³ Dei cento disegni che costituivano il programma pittorico botticelliano vengono considerate ormai perdute sette pergamene con otto tavole riguardanti l'*Inferno* (canti II-III-IV-V- VI-VII- XI- XIV). Mancano altresì, perché non stampate, le tavole per due canti del Paradiso (XXXI e XXXII). Le illustrazioni oggi custodite sono 92 di cui 84 nel Gabinetto di Disegni e Stampe di Berlino e 8 nella Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma.

⁴ Sandro Filipepi (Firenze 1445 - 1510) è passato alla storia col nome di Sandro Botticelli. Non sappiamo se l'origine del soprannome, Botticelli appunto, sia dovuta alla costituzione fisica somigliante a quella del fratello Antonio che, essendo molto robusto, veniva chiamato *Botticello*. Oppure, il che è più verosimile, poiché in Firenze l'orafo o "battiloro" veniva chiamato "battigello" e Sandro era stato messo al lavoro dal padre come apprendista presso la bottega d'un orefice, gli sia rimasto, forse, il soprannome a causa dell'esercizio di questo mestiere.

⁵ Giorgio Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, introduzione di Maurizio Marini, Newton Compton editori s.r.l., Roma 1991²; pag. 492.

⁶ La colla di coniglio è un collante dotato d'un alto potere adesivo e indurente pur rimanendo "debole". Si ottiene dalla pelle di coniglio (cascami) ed è costituita da collagene e sali organici. Va preparata con molta cura e necessita d'una esperienza non indifferente per definirne la densità e soprattutto il grado di adesività che nella preparazione dei supporti per il disegno o la pittura non deve essere troppo forte o troppo debole.

zioni definitive, impossibili da correggere. La punta d'argento, implacabile, resta praticamente immutabile nell'uso, ragione per cui il segno è sempre uguale, identico nella finezza, perfetto nella fattura, e di ciò il Botticelli era pienamente consapevole nella sua inarrivabile e raffinata maestria, né mancò di dimostrarlo.

Il colore:

Per quanto attiene il colore Botticelli lo usa solo ne *“La Voragine Infernale”* e nell'illustrazione del canto X dell'Inferno dove è possibile osservare la colorazione delle vesti delle anime delle eretiche genti che nella città di Dite stanno in sepolcri scoperti che: « Tutti saran serrati - lo informa il maestro - quando di Iosafat qui torneranno coi corpi che là su hanno lasciati». E qui Dante incontra Farinata degli Uberti, col quale affronta un discorso politico su Firenze e il proprio esilio, e Cavalcante dei Cavalcanti che gli chiede del figlio Guido, legato al Poeta da fraterno affetto.

In entrambe le tavole che rappresentano i due incontri, Botticelli non riesce a controllare la commozione, il pathos che traspare di fronte al raffigurarsi le pene dell'Inferno, ai grandi sentimenti rivelati dal Sommo Poeta, all'inesauribile dolore che l'opprime dinanzi al crudele esilio, alla sofferenza del distacco da Guido Cavalcanti, amico fraterno.

Infine: è impossibile non rimanere affascinati dalle illustrazioni dei canti del Paradiso in cui le sfere celesti sono identificate con l'immagine del Cerchio, in cui non c'è né origine né fine, e il tratto sottile ed etereo della punta d'argento incombe a evocare *“...lo gran mar dell'essere...”* (Par. I, 113).

L'opera botticelliana attraverso i secoli.

Eppure l'opera botticelliana legata a quella del Poema dantesco non ebbe la fortuna che meritava. Non conosciamo nulla del destino che il Medici le abbia riservato; sappiamo soltanto che essa scomparve a lungo per riapparire divisa in due frammenti separati nel XVII secolo presso due librai di Parigi. Sette fogli furono acquistati per la collezione della regina Cristina di Svezia per poi finire alla Biblioteca Apostolica del Vaticano (Codex Reginensis Latinus 1896, n. 8), e altri per il duca di Hamilton che rintracciò la maggior parte delle illustrazioni per venderle infine al Gabinetto di Disegni e Stampe di Berlino (Codex Hamilton 201 Cim 33, n. 84).



INDICE DELLE TAVOLE ILLUSTRATIVE

GRADUS N. 110 - SANDRO BOTTICELLI E LA DIVINA COMMEDIA

ICONOCRAFIA PROGRESSIVA

Coperta:	Sandro Botticelli, <i>Mappa dell'Inferno</i> .
pag. 7:	Sandro Botticelli, <i>Inferno, Canto X</i> .
pag. 10:	Sandro Botticelli, <i>Inferno, Canto X</i> .
pag. 13:	Sandro Botticelli, <i>Purgatorio, Canto V</i> .
pag. 16:	Sandro Botticelli, <i>Purgatorio, Canto XXX</i> .
pag. 19:	Sandro Botticelli, <i>Paradiso, Canto XXIV</i> .
pag. 23:	Sandro Botticelli, <i>Paradiso, Canto VI</i> .
pag. 27:	Sandro Botticelli, <i>Paradiso, Canto IX</i> .
pag. 31:	Sandro Botticelli, <i>Paradiso, Canto XXI</i> .
IV di coperta:	<i>Tu proverai sì come sa di sale lo pane altrui, e come è duro calle lo scendere e 'l salir per l'altrui scale</i> D. Alighieri, <i>Divina Commedia</i> , Paradiso XVII, 58-60.

Elenco delle collezioni di GRADUS

Per soddisfare il piacere dei Fratelli Scozzesi studiosi, dei collezionisti e dei bibliofili, si informano i nostri lettori che sono disponibili alcune raccolte di **GRADUS** degli anni passati fino a esaurimento.

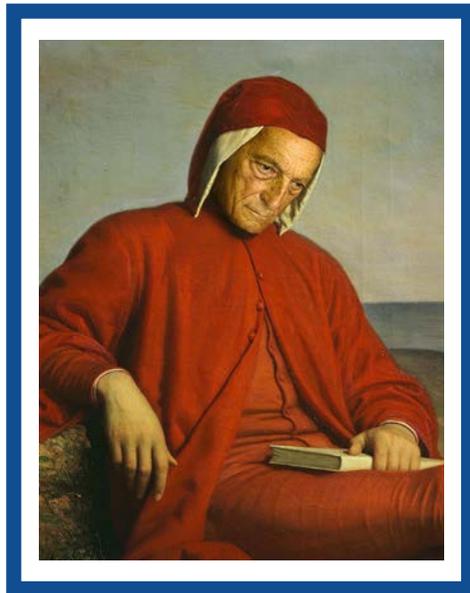
Si indica di seguito l'anno e il numero di raccolte disponibili (con l'eventuale segnalazione dei numeri esauriti); ogni raccolta **consiste in quattro numeri di GRADUS**.

Anno 1992/1993	N. 15 Raccolte (eccetto il n. 3)
Anno 1994	N. 26 Raccolte
Anno 1995	N. 28 Raccolte
Anno 1996	(esaurite)
Anno 1997	N. 15 Raccolte
Anno 1998	(esaurite)
Anno 1999	N. 11 Raccolte (eccetto il n. 25)
Anno 2000	N. 11 Raccolte
Anno 2001	N. 35 Raccolte
Anno 2002	N. 31 Raccolte
Anno 2003	N. 18 Raccolte
Anno 2004	N. 7 Raccolte
Anno 2005	N. 6 Raccolte
Anno 2006	N. 7 Raccolte
Anno 2007	N. 5 Raccolte
Anno 2008	N. 20 Raccolte
Anno 2009	N. 25 Raccolte
Anno 2010	N. 25 Raccolte
Anno 2011	N. 50 Raccolte
Anno 2012	N. 30 Raccolte
Anno 2013	N. 35 Raccolte
Anno 2014	N. 30 Raccolte
Anno 2015	N. 30 Raccolte
Anno 2016	N. 30 Raccolte
Anno 2017	N. 30 Raccolte
Anno 2018	N. 30 Raccolte
Anno 2019	N. 30 Raccolte
Anno 2020	N. 30 Raccolte

Le raccolte si possono richiedere a:

R.:S.:A.:A.:

Toscana - Via de' Buondelmonti, 92/13 - 50124 Firenze - Tel. 055 2321824 - Fax 055 2322345



Redazione: GRADUS, Via de' Serragli, 124 - 50124 Firenze - 335 8336666