

Su "Vite nuove" di Elisa Brilli e Giuliano Milani

Di Claudio Giunta

Messo davanti alla terza biografia di Dante uscita nell'arco di sei mesi, dopo Barbero e Pellegrini, uno sarebbe in diritto di dichiararsi stanchino, e passare la mano. Ma farebbe male, perché questo *Vite nuove* non è soltanto un bel libro ma anche un libro un po' diverso dagli altri.

I due autori si sono divisi il compito. Lo storico medievale Giuliano Milani si è occupato soprattutto della vita di Dante, e la storica della letteratura Elisa Brilli ha scritto soprattutto delle sue opere, comune essendo l'intenzione di offrire non «una ricostruzione che colmi ogni lacuna» bensì «un restauro problematico che considera le lacune alla stregua di indizi storici, allo stesso titolo di altri elementi testuali e contestuali». A questi elementi contestuali sono dedicati in particolare i primi capitoli del libro, che descrivono lo stato delle cose nella Firenze e nell'Italia in cui Dante ha vissuto. È una descrizione che si trova anche in altre voci della recente bibliografia dantesca, e si capisce perché: posto che i documenti che recano il nome di Dante formano un numero piuttosto esiguo, e che nessun nuovo documento è venuto ad incrementare il dossier negli ultimi decenni, lo storico cerca di illuminare l'oggetto del suo studio approfondendo l'ambiente. Niente di nuovo, dunque, ma qui l'esercizio è condotto con una dottrina e una chiarezza davvero ammirevoli, e con altrettanto ammirevole equilibrio. Può sembrare un complimento da poco, invece non lo è, considerato che questo è un campo nel quale equilibrio e prudenza vengono spesso accantonati a vantaggio di ipotesi avventurosissime, che finiscono poi per intasare il dibattito per anni (e devo anzi dire che con i più recenti fabbricatori di ipotesi Brilli e Milani sono stati anche troppo gentili).

Prove di questo equilibrio s'incontrano tanto nella parte storico-biografica quanto in quella storico-letteraria. Per esempio, non solo a livello manualistico si è spesso troppo netti nel caratterizzare 'per opposizioni' il quadro politico dell'epoca: guelfi contro ghibellini, bianchi contro neri, imperiali contro papisti. Contro queste semplificazioni, gli autori osservano opportunamente che «i documenti contemporanei [...] lasciano emergere la natura fluida delle appartenenze e gli scambi continui che avvengono tra questi due mondi. Da un lato, in quest'epoca, il mondo comunale e quello signorile sono le due parti complementari e interdipendenti di uno stesso universo; dall'altro, i passaggi dal campo guelfo a quello ghibellino, così come quelli tra le differenti fazioni del guelfismo stesso, non sono per nulla eccezionali». Viene meno, insomma, il conforto delle etichette, e allo storico non resta che interrogare con spregiudicatezza la documentazione. Dall'altro lato, quello della carriera letteraria di Dante, uno dei passatempi preferiti dei dantisti, specie negli ultimi anni, è stata la ricostruzione di una «microcronologia» che assegni le varie *Rime* e i canti della *Commedia* a questo o quel momento della sua esistenza, con proposta di datazione *ad annum* (o peggio: «*Tre donne intorno al cor mi son venute* bisogna datarla al mese!», mi ammonì una volta un collega un po' fanatico): passatempi non innocui, se pretendono di fissare dei punti fermi su una mappa della quale in realtà non sappiamo neppure disegnare i contorni. Anche in questo caso occorre resistere, evitare di trattare i testi poetici alla stregua di documenti d'archivio: «L'opacità della maggioranza dei riferimenti storici [...] dovrebbe dissuadere da una tale impresa [...]». Si vede bene l'imbarazzo nel quale naufraga ogni tentativo di dedurre una microcronologia, se non una biografia, dall'interpretazione di testi per loro natura polisemici». Proprio così.

Quale Dante emerge da questa nuova biografia? S'intende che rivoluzioni, in un campo già così dissodato, sarebbe sciocco aspettarsele. Dante è Dante. Non un nobile, come si è detto talvolta sulla scorta delle parole dell'antenato Cacciaguida nei canti centrali del *Paradiso*, ma è comunque un membro di quella non ristretta élite che orienta la vita economica e politica di Firenze alla fine del Duecento; un *beamter* impegnato nell'amministrazione municipale, fra i trenta e i trentacinque anni; ma poi un esule che sembra trovarsi a proprio agio più nelle grandi corti signorili (Guidi, Malaspina, Scaligeri, da Polenta) che nei liberi comuni dell'Italia centrale attraverso i quali passa veloce come una meteora; ma soprattutto – su questo Brilli e Milani hanno pagine particolarmente felici – un intellettuale 'puro' per quanto puri si potesse essere a quell'epoca: un individuo che non ha «un'identità professionale chiaramente connotata», non mercante non notaio non cavaliere, con le conseguenze che questa mancanza di *status* certamente ebbe, nel bene e nel male, sul suo destino di esule dopo il 1302 (nel bene: perché dovette sbarcare il lunario scrivendo; nel male, perché dovette farlo in condizioni d'indigenza: «Veramente – scrive all'inizio del *Convivio* – io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade»).

E un poeta, naturalmente. Una delle peculiarità di questo volume consiste nell'aver scelto di ricostruire non solo il profilo dell'uomo ma anche quello del poeta, non con l'intento – come dicevo – di datarne i testi ma di tracciarne una sorta di parallela biografia artistica. È un tentativo coraggioso, ma devo dire che qui cessa il mio assenso e cominciano le mie perplessità. Spiegare perché richiederebbe molte pagine, perciò faccio solo uno dei tanti esempi possibili. Riassumendo il primo canto dell'*Inferno* Brilli e Milani osservano che «il tentativo del protagonista di raggiungere una montagna che si profila all'orizzonte» (ma veramente no: di scalarla) fallisce per «il sopraggiungere di tre bestie. Un anziano appare in quest'istante dal nulla, Virgilio; ancor prima di svelarne l'identità, tuttavia, Dante lo descrive con lo stesso aggettivo che aveva riservato all'apparizione del vecchio di *Donna pietosa e di novella etate*». L'aggettivo, come ognuno ricorda, è *fioco*. «Come nelle altre opera composte dopo il bando, Dante si rivolge alla sua produzione passata: il vecchio che lì annunciava la morte di Beatrice annuncia ora la possibilità di incontrarla nuovamente. In tal modo, la nuova narrazione si configura come una continuazione della *Vita nova*». Questa idea secondo cui nell'opera dantesca – cito ancora i due autori – «tutto si tiene» a me pare insieme banale e azzardata, perché se la si segue con troppa fiducia si finisce sempre per sovrainterpretare, cioè per voler vedere troppo. E per stare al caso in questione: perché Virgilio sarebbe anziano? È, nelle parole di Dante, un «famoso saggio», ma perché anche anziano? E perché sarebbe «vecchio» il personaggio che in *Donna pietosa* annuncia la morte di Beatrice? Nella prosa, Dante lo presenta come «uno amico»; nella canzone, come un «omo», senza più. E siamo sicuri che *fioco* voglia dire la stessa cosa nei due così diversi contesti, e che qui affiori la «tendenza del Dante della *Commedia* alla autocitazione», con il corollario delle «implicazioni autobiografiche» che un simile gioco di allusioni porterebbe con sé? No, no, bisogna distinguere, separare, accontentarsi dei frammenti, disinteressarsi dell'Intero, *only disconnect...*

Elisa Brilli e Giuliano Milani, *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*, Carocci 2021 – euro 29.