

Marzio Porro

(Università degli Studi di Milano)

*Tra la rosa e gli angeli. Una variante del XXXI di Paradiso**

Tra le molte novità che il bellissimo commento di Lina Chiavacci Leonardi presentava al pubblico dei lettori della *Commedia*, e anche al mondo della scuola¹, voglio qui ricordare i non pochi luoghi in cui lezioni dell'Antica Vulgata fiorentina, poste a testo da Giorgio Petrocchi nella sua edizione², venivano criticamente discusse e rifiutate e sostituite dall'autrice³. Non si trattava, certo, in termini assoluti di cosa nuova; anche ad altri responsabili di commenti era capitato di dover esternare perplessità e proporre modifiche, come, ad esempio, a Natalino Sapegno⁴. Ma ciò che colpiva e colpisce era più che la quantità, la qualità e l'importanza delle lezioni rifiutate, la pertinenza delle argomentazioni filologiche, stilistiche ed esegetiche allegate ed infine il piglio, si direbbe, "gentile, ma fermo" della piccola riforma⁵. Certo, non si trattava di innovazioni o di personali proposte. Piuttosto si ritornava all'antico, all'edizione per il Centenario allestito dalla Società Dantesca⁶ e all'edizione Casella⁷, al primo e mitico laboratorio fiorentino, modernamente filologico, sorto attorno ai testi delle opere di Dante⁸.

Evidente l'omaggio reso prevalentemente allo *iudicium* di quei filologi che, in presenza di recensioni e collazioni, a quei tempi ancora ristrette ed insicure, della sterminata tradizione manoscritta, soprattutto per quanto riguarda la *Commedia*, erano riusciti ad operare scelte straordinarie per rigore e sapienza, tanto che ancora oggi c'è chi, come ad es. Cesare Segre, considera la *Commedia* della Dantesca l'edizione di riferimento. Ed altrettanto evidenti, a mio avviso, gli indizi di una crisi dell'edizione Petrocchi che col passare del tempo cominciava a manifestarsi anche al di fuori della cerchia degli specialisti.

Qualche anno prima, in effetti, era già apparsa l'edizione a cura di Antonio Lanza⁹, polemicissimo contro Petrocchi (e Contini) in quanto responsabile, a suo giudizio, di un testo

¹ D. Alighieri, *La Divina Commedia*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991, voll. 3 "I Meridiani". Nel 2005 l'opera è ristampata negli "Oscar classici".

² D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, voll. 4 'Edizione nazionale delle opere di Dante Alighieri'. Nel 2003 l'opera è riveduta e ristampata a Firenze per Le Lettere.

³ Oltre al caso discusso in questo intervento si vedano, a pochi versi di distanza, D. Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso* Chiavacci cit. XXX 125 com. ad locum e *Nota integrativa* in calce al canto, la variante *si dilata ed ingrada* della Dantesca ed altri (cfr. più sotto) che sostituisce la petrocchiana *si digrada e dilata*. Ma per il movimento opposto cfr. l'accettazione del petrocchiano *fulvido di fulgore* invece di *fluvido di fulgore* della Dantesca sempre a XXX 61. Insomma quello che preme rimarcare è che il testo è considerato comunque plastico e malleabile.

⁴ Cfr. N. Sapegno, *Avvertenza alla terza edizione*, in D. Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1985, p. VI "Nei pochi luoghi in cui le conclusioni di Petrocchi non sono state accolte, abbiamo esposto brevemente le ragioni della nostra scelta. Ci è sembrato inoltre utile rilevare e illustrare tutti i passi in cui la tradizione si presenta incerta e problematica".

⁵ Cfr. l'elenco delle lezioni petrocchiane rifiutate dalla Chiavacci Leonardi in appendice ai suoi *Criteri del commento* in testa alle singole cantiche in D. Alighieri, *La Divina Commedia* Chiavacci cit.

⁶ Cfr. *Opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*, Firenze, Bemporad, 1921. Ricordo appena che il testo della *Commedia* era stato curato da Giuseppe Vandelli che doveva poi continuamente tornare su molti luoghi critici nelle successive, numerose, ristampe ed edizioni.

⁷ Cfr. D. Alighieri, *La Divina Commedia*, testo critico a cura di M. Casella, Bologna, Zanichelli, 1923.

⁸ All'imponente lavoro sovrintendeva, da par suo, Michele Barbi, curatore in proprio del testo della *Vita nuova*.

⁹ Alla prima edizione D. Alighieri, *la Commedia. Testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, a cura di A. Lanza, Anzio, De Rubeis, 1996, il curatore faceva seguire l'anno successivo una *Nuova Edizione*.

della *Commedia* non convincente in punto di metodo e composito¹⁰, e invece del tutto fiducioso della lezione del più antico manoscritto fiorentino pervenutoci, il Trivulziano 1080 datato al 1337¹¹, che, secondo il principio del *bon manuscript* di Joseph Bédier¹², Lanza poneva a testo. Che tutto questo accadesse nel più totale silenzio e nella più rigida osservanza della *conventio ad excludendum* (anche per le intemperanze verbali di Lanza), tutto questo, dicevo, non toglieva che almeno fra gli addetti ai lavori ‘il dado fosse tratto’. Ma il commento della Chiavacci Leonardi si esibiva sotto le specie di un grosso impegno esegetico e critico e dunque tanto più sorprendevo quelle risolte iniziative di filologia testuale.

A qualche anno di distanza il minimo che si possa dire è che un vero e proprio terremoto ha scosso e sta scuotendo il testo della *Commedia*, anche se fino ad oggi crepe e rotture non hanno ancora coinvolto il mondo degli ‘appassionati’ lettori e degli studenti e l’edizione Petrocchi continua a tenere tranquillamente ed economicamente il campo: anzi Giorgio Inglese si è da qualche anno assunto il non facile compito di aggiornarla¹³. Aggiornamento che tanto più rischia di apparire singolare in quanto ormai è alle stampe, finalmente, l’edizione critica della *Commedia* uscita nel 2001 a Firenze per le Edizioni del Galluzzo, allestita da Federico Sanguineti¹⁴.

L’edizione critica fu accolta da numerose recensioni: molte perplesse (con qualche punta di altissima qualità, come quella di Pier Vincenzo Mengaldo), numerose contrarie, poche favorevoli¹⁵. Le obiezioni hanno riguardato molte scelte di lezione con le inevitabili implicazioni metriche e soprattutto l’assetto linguistico generale del testo, posto che il manoscritto scelto a base dell’edizione, in quanto rappresentante della tradizione più antica e corretta, è di mano settentrionale e la patina fonetico-morfologica, dunque, risulta decisamente padana¹⁶.

Come che sia per quel che attiene al testo costituito, resta il fatto che Sanguineti, per primo, ovviamente giovandosi di ausili di cui i filologi *d’antan* neppure si sognavano, ha tentato una ricognizione completa della massa enorme di manoscritti ed ha potuto elaborare un nuovo *stemma codicum* esaustivo ed economico, punto di partenza per gli ulteriori studi di Paolo Trovato, ed altri, che ci descrivono ora un panorama della prima tradizione della *Commedia* allo

¹⁰ Cfr. A. Lanza, *Sul testo della Divina Commedia: una questione da riaprire* in Id., *Primi secoli. Saggi di letteratura italiana antica*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1991 e soprattutto nella *Premessa* a D. Alighieri, *Commedia cit.*

¹¹ Tutte le imprese filologiche riguardanti il testo della *Commedia* hanno dovuto fare i conti con la fondamentale testimonianza del Trivulziano 1080 (Triv), ora assunta a testo base, come nell’edizione Lanza, ora comunque tenuta in grande considerazione come nell’edizione Petrocchi. Solo recentemente la sua posizione è stata sottoposta a una critica serrata (cfr. più sotto).

¹² Oltre al classico J. Bédier, *La tradition manuscrite du Lai de l’Ombre. Réflexions sur l’art d’éditer les anciens textes*, in “Romania”, 54, 1928, pp.161-198 e 321-356, si ricorra ad A. Stussi, *Fondamenti di critica testuale*, a cura di A. Stussi, Bologna, il Mulino, 2004.

¹³ Qualche mese fa è stata pubblicata, con ampio commento, la prima cantica, cfr. G. Inglese, *Nota al testo*, in D. Alighieri, *Commedia. Inferno*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2007; cfr. anche Id., *Appunti sulla bipartitività stemmatica nella tradizione delle opere di Dante*, in Id., *Studi sulle società e le culture del Medioevo per Girolamo Arnaldi*, a cura di L. Gatto e P. Supino Martini, Roma, All’insegna del Giglio, 2002, pp.245-253; Id., *Per il testo della Commedia di Dante*, in “La cultura”, 40, 2002, 483-505.

¹⁴ Ancora oggi il testo critico non ha trovato, ch’io sappia, editori più ‘popolari’ del primo, Cfr. *Dantis Alagherii Comedia*, per cura di Federico Sanguineti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001.

¹⁵ Ne segnalò almeno tre: P.V. Mengaldo, *Una nuova edizione della Commedia*, in “La parola del testo”, 5/2, 2001, pp. 279-289; R. Abardo, recensione a *Dantis cit.*, in “Rivista di studi danteschi”, 1, 2001, pp. 153-162; A. Longoni, recensione a *Dantis cit.* in “Strumenti critici”, 17, 2002, pp. 305-311 postillata da C. Segre, *Postilla sull’Edizione Sanguineti della Commedia di Dante*, Ibid., pp. 312-314.

¹⁶ Cfr. F. Sanguineti, *Per l’edizione critica della Comedia di Dante*, in “Rivista di letteratura italiana”, 12, 1994, pp. 277-292; e soprattutto Id. *Prolegomeni*, in *Dantis cit.*, pp. XIII-LXV.

stesso tempo prevedibile epperò impreveduto... In estrema sintesi: così come l'esperienza almeno scrittoria del 'sacratò poema' è una esperienza tutta spiegata presso le corti settentrionali, allo stesso modo la sua prima diffusione, morto appena Dante e protagonista, pare, Jacopo Alighieri, è una vicenda che si svolge tra Bologna e Ravenna, in scriptoria del nord in cui operano copisti locali. La tradizione fiorentina, comunque posteriore, dipende direttamente, dunque, da antigrafì del nord e sgomina il campo, con moltissimi testimoni (tra cui parecchi di quelli della cosiddetta 'Antica Vulgata'), divisi in complicate famiglie, solo più tardi, conquistando, se così si può dire una egemonia quantitativa tale da oscurare quella qualitativa della più rada e fedele tradizione settentrionale. Lascio immaginare le conseguenze che questo spostamento di attenzioni, e pertinenze filologiche, dai manoscritti fiorentini a quelli bolognesi, veneti, ecc. potrà avere e sta già avendo sull'aspetto fonetico-morfologico del testo¹⁷.

Ma torniamo al commento della Chiavacci Leonardi e al punto che ci interessa. Dunque Dante è entrato nell'Empireo (*Par.* XXX 38-45) ed ha assistito alla metamorfosi di quel "lume" che da "forma di rivera" si è trasformato nella baluginante e palpitante "candida rosa" (61-148). Gli angeli, trasvolano incessanti da Dio alle "bianche stole" dei beati cui donano tutto l'amore che da lui hanno preso (XXXI 1-18). E' una grandiosa girandola di luce e di ali volitanti che può giusto ricordare in termini di pura bellezza e persino di sensualità, mi pare, quelle analoghe delle cupole parmensi affrescate da Correggio più che il Giusto de' Menabuoi del battistero padovano, o altri trecenteschi. Il pellegrino guarda e nota che nonostante la presenza di tutto quel tripudio la visione dello spazio e della luce tra la rosa e il vertice è integra

Né l'interporsi tra 'l disopra e'l fiore
di tanta plenitudine volante
impediva la vista e lo splendore (19-21).

I più giovani ricorderanno forse che l'edizione Petrocchi legge "moltitudine" al posto di "plenitudine" (come Lanza e Sanguineti), ma l'autrice ritiene di dover ripristinare la lezione "plenitudine" già presente nell'edizione della Dantesca (nonostante Petrocchi l'avesse indicata come minoritaria nei testimoni che per lui contavano¹⁸) soprattutto in base al criterio della *lectio difficilior*. Aggiungo che anche l'edizione di Oxford a cura di E. Moore opta per la *difficilior*¹⁹. E' di tutta evidenza infatti come "plenitudine" sia termine più raro rispetto al più corrente "moltitudine" che potrebbe esserne una banalizzazione e/o una chiosa (attestata per altro dal Vellutello: "di tanta plenitudine e moltitudine d'angeli"). Nota infine Chiavacci Leonardi, sulla

¹⁷ Per questo groviglio intricatissimo di problemi mi limito a rimandare ai cinque sintetici e fondamentali interventi, vero lavoro 'in progress', distribuiti da Paolo Trovato in *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. Trovato, Firenze, Franco Cesati Editore, 2007. Del volume che tratta a tutto campo i problemi del testo della *Commedia* ricordo soprattutto F. Sanguineti, *Sui manoscritti Estense it. 474, Florio, Urbinati lat. 365 e 366* in cui l'autore allega nuovi testimoni alla famiglia di codici manoscritti da lui posta a base della sua edizione e Francesca Geymonat, *Sulla lingua di Francesco di Ser Nardo. Appendice. Tabelle comparative*, pp. 333-386, puntuale illustrazione della *scripta* di Francesco, nato a Barberino in Valdelsa, copista di professione nella Firenze trecentesca, esemplatore anche del famoso codice Trivulziano 1080 (Triv). Qualunque esito possano avere in futuro le ricerche sul testo della *Commedia* mi sento di affermare che questa raccolta 'guidata' di studi deve essere considerata un'autentico capolavoro, come non se ne vedeva da tempo, della filologia e della storia della lingua italiana.

¹⁸ Cfr. G. Petrocchi, *Introduzione* a D. Alighieri, *La Commedia secondo* cit, pp. 252 e 383 e ad locum.

¹⁹ Cfr. *Tutte le Opere di Dante Alighieri nuovamente rivedute nel testo dal Dr. E. Moore*, Oxford, University Press, 1894 (1924, riv. da P. Toynbee).

scorta di Petrocchi, che potrebbe anche trattarsi di variante d'autore: il che per Dante sarebbe un caso eccezionale²⁰.

Vorrei ora aggiungere qualche postilla sulla questione. In primo luogo “plenitudine”, se presenta le caratteristiche tipiche della *lectio difficilior*, mal si accorderebbe tuttavia con un altro principio guida della costituzione del testo che è quello dell'*usus scribendi*: si tratta infatti dell'unica attestazione di questo vocabolo nel Dante e volgare e latino, un ‘apax’ insomma. Invece “moltitudine” appare in diversi contesti e soprattutto in Vn xxiii 7

Io ymaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli, li quali tornassero in suso, e aveano dinanzi loro una nebuletta bianchissima. A me pareva che questi angeli cantassero gloriosamente[...]’Osanna in excelsis’

dove già appare allo sguardo di Dante rivolto verso l'alto il volo dei numerosi angeli ascendenti e cantanti, citazione evidente da Luca 2,13 *Et subito facta est cum angelo multitudo militiae caelestis laudantium Deum et dicentium: Gloria in altissimis Deo*²¹.

Dunque a un *apax* si contrappone una ‘moltitudine’ d'angeli molto dantesca, garantita da tanto di riferimento evangelico. A questo punto filologia e buonsenso vorrebbero forse che si optasse per la soluzione Petrocchi (e Lanza e Sanguineti), ma Dante è troppo creativo e soprattutto troppo sperimentale, come sempre ci ricorda Contini, per rientrare nelle categorie che normalmente si applicano agli scrittori, anche grandi. La novità sorprendente in lui non deve destare diffidenza e stimolare semmai a qualche, ulteriore, indagine. Il principio continiano della ‘memoria di Dante in Dante’ è di natura squisitamente formale e tanto più funziona quanto più gli elementi della *repetitio* sono investiti e trasfigurati da quelli della *variatio*²².

Dante, allora, sospeso ad ammirare la forma definitiva che ha assunto ai suoi occhi la schiera dei beati in adorazione, non si è ancora accorto che la guida è cambiata e che al suo fianco non c'è più Beatrice, ma il *sene* Bernardo, il santo scelto ad emblema della contemplazione mistica e dunque della situazione che il pellegrino sta già vivendo (XXXI 1-60). Il cuore della rosa è la postazione da cui il poeta principia l'ultimo volo mentale e visivo dentro la luce di Dio, dopo l'assuefazione attraverso i prodigi metamorfici al nuovo splendore dell'empireo che occupa il canto xxx: il pellegrino non ne ha percezione, ma è già entrato nella realtà di Bernardo, nella realtà di coloro che misticamente vivono di Dio, di quella realtà di cui Bernardo conosce regole e leggi e anche le parole. Il discorso filosofico-teologico, come si sa, mano a mano che Dante attraversa i cieli si riduce progressivamente e si trascende, diviene pura filigrana delle visioni di luce che dicono, loro e non più le argomentazioni, l'indicibile amore che avvince creature e creatore²³. Gli ultimi canti ‘dicono’ visioni di figure in cui vale tutta la potenza della analogia, in cui la funzione del linguaggio è quella di significare l'improprio più che il proprio e la contraddizione più che la distinzione logica. Bernardo di tutto questo è maestro, e Dante che per cultura e gusti, oltre che per distanza generazionale, potrebbe anche rappresentarne l'esatto antagonista, sulla soglia dell'empireo gli assegna, assieme alla parola della preghiera, si direbbe,

²⁰ Su tutta la questione, compreso l'importante e discusso riferimento al Vellutello, basti qui il rimando alla *Nota integrativa* in calce al canto e ad locum in D. Alighieri, *La Commedia. Paradiso*, Chiavacci cit.

²¹ Cfr., anche per la citazione evangelica, D. Alighieri, *Vita nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996, p. 127.

²² Cfr. G. Contini, *Un'interpretazione di Dante*, ora in Id. *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp.369-405.

²³ Secondo l'osservazione molto pertinente di A. M. Chiavacci Leonardi, *Introduzione* a D. Alighieri, *La Commedia. Paradiso*, Chiavacci cit. pp. XI-XXX, a p. XVIII.

la palma della ‘dicibilità’ immaginifica, dove pensieri e figure sono tesi nello sforzo, anch’esso amoroso, di essere di più ed altro da quello che sono.

Si potrebbe notare, sempre a vantaggio della variante più difficile, che ‘moltitudine’ si adatta di più a figure a tutto tondo, di evidente plasticità e profilo, che non a fiamme e puri spiriti di luce. Allo stesso modo ‘plenitudine’ più s’adatta alla considerazione che appunto la pienezza di angeli volitanti non impedisce la vista di ciò che sta sopra proprio per la sua natura eterea (‘molti’ corpi di angeli, ben definiti, potrebbero comunque consentire, negli interstizi della danza, la vista della luce suprema, ecc.)²⁴.

Ma qui vorrei accennare ad una ipotesi che non riguarda la plausibilità della lezione in termini di logica e di significato. Dicevo prima che il latinismo ‘plenitudine’ frequente nei testi coevi, o appena successivi, è un ‘apax’ in Dante; aggiungo che anche l’esito volgare ‘pienezza’, più raro nei testi coevi, è del tutto assente, come se non fosse solo questione di parola, ma quasi di concetto... Mentre nell’opera di Bernardo di Chiaravalle ‘plenitudine’, parola biblica e in sommo grado paolina, è parola-chiave.

Dal *Thesaurus Sancti Bernardi Claraevallensis* edito dal CETEDOC risultano 236 occorrenze di tutte le forme di *plenitudo*, abbastanza ben distribuite tra le varie opere. Inoltre nella lista di frequenza *plenitudo* occupa il posto 373; per dare una idea al 372 c’è *felix*, al 368 *cibus*, al 366 *quattuor*, al 364 *flos*, al 363 *passio*, ecc., tutti termini, a colpo d’occhio, di grande uso²⁵.

La pienezza è *plenitudo animi, plenitudo tutius boni, plenitudo caritatis, plenitudo claritatis, plenitudo dilectionis, plenitudo divinitatis, plenitudo gloriae, plenitudo gratiae, plenitudo lucis, plenitudo luminis, plenitudo maiestatis, plenitudo sapientiae, plenitudo scientiae*, e infine *plenitudo temporis*, per restare nell’ambito delle realtà positive. Tutto ciò che entra nella storia della salvezza raggiunge forme di perfezione quanto alle sue qualità, le cose e i pensieri percepibili dalle deboli facoltà umane sono come investite da un’enfasi che le traspone nella ‘rotondità’ delle cose celesti. Numerosi i casi in cui *plenitudo*, dentro una prosa che è una inesauribile cornucopia di tutte le figure di pensiero e di parola, è sottoposta alla repetitio diaforica: *plenitudine animo, videre iam poteris serenitatem illam, illam plenitudinem maiestatis, similis deo factus* IV QH 491; [...] *Singularem, quod sola hanc inveneris plenitudinem; generalem, quod de ipsa plenitudine accipiant* V Ann3 40; [...] *eis nimirum qui, licet non ipsam plenitudinem, de plenitudine tamen huius accipiunt unctionis* IV NatV6 235.

In tre contesti ‘angeli’ e ‘pienezza’ sono presenti negli stessi ambiti frasali *invisibilia Dei intellecta conspicientes; angeli autem in omni plenitudine, etsi non a semetipsis, tanta facilitate, quanta* II SC53 99 in cui gli angeli svolgono la stessa funzione contemplativa e distributiva del canto xxxi; *Intuere igitur quemadmodum usque ad angelos plenitudine gratiae, supra angelos superveniente Spiritu pervenit* V NBMV 283 dove è interessante, proprio per quel livello formale che spesso è istitutivo di rapporti di intertestualità, la distinzione spaziale indotta da ‘usque’ e ‘supra’ e quello Spirito che, appunto, sovrasta gli angeli e infine [...]; *Quis cogitabit diem adventus illius, quando descendet cum plenitudine luminis, praecurrentibus angeli et*

²⁴ Ne discute anche se in termini un po’ diversi Chiavacci Leonardi sempre nella *Nota integrativa* cit.

²⁵ *Corpus Christianorum. Thesaurus patrum latinorum. Thesaurus sancti Bernardi Claraevallensis. Series A - Formae. Series B - Lemmata*, curante CETEDOC, Universitas Catholica Lovaniensis, Lovanii Novi, Turnhout - Brepols, 1987, voll.2.

tubae concentu IV AdvA6 194 con la ‘definitiva’ apparizione di angeli musicanti che richiama facilmente lo spettacolo cui assiste il pellegrino²⁶.

Ed ora il passaggio, direi, più arduo; il forte latinismo con conservazione del nesso consonantico riappare, per la seconda volta e in nessun altro luogo dantesco, nel canto appena successivo, poco prima che Bernardo reciti la sua preghiera alla Vergine, quando l’angelo Gabriele canta davanti a lei *Ave Maria gratia plena*, come in Luca 1,28, con il responsorio della rosa dei beati (XXXII 88-99). Qui la ‘plenitudine’ degli angeli volanti e, aggiungo, quella delle anime che compongono la rosa - anche se non tutti i posti sono occupati, ma si tratta, di una plenitudine tutta mentale, spirituale e luminosa - diventa, anzi ‘è’, la pienezza dei salvati nel grembo di Maria, la presenza in quel grembo della pienezza della salvezza in quanto luogo della Incarnazione. Tutta la realtà redenta è, insomma, dentro il grembo di Maria che mirabilmente include la candida rosa come ha incluso il Figlio di Dio.

Torno un attimo al commento da cui sono partito e a un accenno dell’autrice circa l’invenzione della rosa che troverebbe origine “Dai rosoni delle cattedrali, dalla rosa del *Roman*, dai testi biblici, patristici e liturgici che figurano i beati come fiori, e Maria come rosa”²⁷. Tutto molto bene, anzi benissimo proprio per Quell’accenno fugace al *Roman de la rose*²⁸ che non è accenno così tranquillo. Ancora nell’*Enciclopedia Dantesca* alla voce, per altri aspetti molto pregevole, *Candida rosa*, Mario Apollonio²⁹ sottoponeva a procedura esorcistica anche la sola possibilità di collegare la rosa dei beati al *Fiore*³⁰, il poemetto che Dante giovane compone in sonetti, riscrivendolo dal capolavoro di Guillaume de Lorris e Jean de Meung. Pochi oggi contestano la paternità dantesca del poemetto licenzioso, di polemica contro gli ordini mendicanti, in cui se qualcuno non lo sapesse il ‘fiore’ che traduce la ‘rose’ dell’originale è il *signum concupiscentiae*, quel sesso femminile come fonte di piacere che, in un ordine tutto naturale e ‘laico’ delle cose, contro le elucubrazioni e gli intrighi dei frati-filosofi, il protagonista alla fine conquista. Ma l’atteggiamento resta quello tradizionale di ignorarlo, come se, una volta ammessa l’iscrizione dantesca, il poemetto non giocasse inevitabilmente il suo ruolo nel complessa dinamica delle opere di Dante che procede, per dir così, a onde successive, in cui la nuova include, ma anche trasforma e supera la precedente in un continuo allargarsi dell’orizzonte filosofico e storico, e potenziarsi dell’ardore morale e spirituale fino al grande poema³¹.

²⁶ Nelle coordinate delle citazioni da Bernardo il primo numero romano indica il tomo, cui segue la sigla dell’opera (così come stabilita dal CETEDOC, vedi sopra) e di seguito la sua eventuale suddivisione interna, mentre il numero arabo finale indica la pagina, giusta l’edizione critica *Sancti Bernardi Opera*, ed. J. Leclercq, H. Rochas, C. H. Talbot, Roma, Edizioni Cistercensi, 1957-1977, voll. 8. L’edizione critica è stata, già in corso di stampa e successivamente, sottoposta a numerose correzioni: purtroppo non possiamo citare dall’edizione, con testo francese a fronte, aggiornata, Bernard de Clairvaux, *Oeuvres complètes*, Paris, Les éditions du Cerf, 1991 e sgg. perché ancora largamente incompleta.

²⁷ Cfr. *Introduzione al canto xxxi* in D. Alighieri, *La commedia. Paradiso*, Chiavacci cit., p. 849.

²⁸ Facilmente reperibile, con bella traduzione in italiano a fronte, Guillaume de Lorris - Jean de Meun, *Le roman de la rose*. Versione italiana a fronte di Gina D’Angelo Matassa. Introduzione di Luciano Formisano, Palermo, L’Epos, 2007.

²⁹ Cfr. *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978, voll. 6, s. v.

³⁰ L’editio maior consente di seguire tutta la contrastata questione attributiva: *Il Fiore e il Detto d’Amore attribuibili a Dante Alighieri*, a cura di Gianfranco Contini, Milano, Mondadori, 1984 ‘Edizione nazionale delle opere di Dante Alighieri’.

³¹ Sugli stretti rapporti che avvincono il *Roman*, anche attraverso il *Fiore*, all’opera di Dante, soprattutto alla *Commedia*, cfr. il saggio risolutivo di L. Vanossi, *Dante e il ‘Roman de la Rose’. Saggio sul ‘Fiore’*, Firenze, Olschki Editore, 1979, pp. 314 – 349.

La rosa dell'empireo (che è anche "fiore, gran fior, fior venusto") riassume in sé tutto il secolare simbolismo di cui è carica di *signum verginitatis* e *signum amoris*³², ma tanto più 'significa' proprio in quanto è anche, e ancora, la 'natura naturans' corporale che ha reso possibile il mistero assolutamente spirituale e allo stesso modo assolutamente carnale della Incarnazione. Il rovesciamento in termini etici, rispetto al naturalismo laico e battagliero del *Fiore* è assoluto, ma proprio il permanere sullo sfondo del poemetto, così come il rapporto di intertestualità che avvince le due rose, ci consente appunto di leggere in termini reali ed umanissimi quella 'storia di conversione e di salvezza' che è, credo di poter dire, l'argomento principale (e anche un po' dimenticato...) del poema.

E' anche su questo sfondo di naturalismo, professato in giovinezza quasi sul filo dell'eterodossia³³, e poi incluso sapientemente nel nuovo ordine filosofico - teologico della maturità, che l'ultima grande invenzione del poema acquista in spessore e si direbbe quasi in oggettività, nonostante la sua apparenza di pura luce. Ed è ancora su questo sfondo che tanto più 'pregnante', mi si passi l'allusione, risulta il riferimento a quella 'plenitudine' di cui Bernardo cosparge i suoi scritti e alla 'gratia plena' cui si indirizza la preghiera dei beati e di Gabriele.

Naturalmente qui si ripresentano molti problemi a proposito dei rapporti tra Dante e Bernardo. E' opinione ufficializzata e diffusa che Dante avesse scarse conoscenze dirette dei testi di Bernardo, come testimonierebbe il fatto che non risultino dalle sue opere evidenti citazioni, tranne una, abbastanza importante, nella Epistola a Cangrande³⁴. Devo riconoscere, a mia volta, che gli indizi di intertestualità, che qui ho fornito, tra visione degli angeli e consimili luoghi bernardiani, hanno consistenza, appunto, indiziaria e stentino ad acquisire quella di 'prova': indizi solidi e numerosi, ma non 'la certezza'. Vorrei notare che la mancanza di accertata intertestualità³⁵ non compromette per nulla l'evidente conoscenza del pensiero di Bernardo da parte di Dante, conoscenza acquisita, secondo ben note modalità antropologiche, attraverso tutta la potenza, soprattutto a quei tempi, della interdiscorsività³⁶ e anche, come sostenevano abbastanza recentemente ben noti studiosi, attraverso manuali, compendi, ecc³⁷. Si sarà anche notato che basta una scorsa veloce alle sentenze bernardiane per rendersi conto di come si tratti

³² Cfr. le considerazioni puntuali di Bruno Basile alla voce *fiore* in *Enciclopedia Dantesca* cit.

³³ Questione complessa e dibattuta, è anche passibile di essere considerata da un punto di vista prevalentemente linguistico-culturale, piuttosto che filosofico-teologico, come ha fatto con mirabili risultati Maria Corti, e come soprattutto interessa in questa sede: cfr. M.Corti, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1981; Id., *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983 e infine Id., *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993.

³⁴ E' l'opinione assolutamente radicata, ad es., di Raul Manselli in *Enciclopedia Dantesca* cit. s. v. *Bernardo*. Per l'unica citazione esplicita di Bernardo nell'Epistola cfr. Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande*, a cura di E. Cecchini, Firenze, Giunti, 1995, XXVIII 80. Mentre sembra convinto del contrario, anche se non tratta direttamente il problema - e già questo mi sembra significativo - , Auerbach nei molti punti in cui richiama Bernardo a proposito della figuralità di Dante nei saggi raccolti in E. Auerbach, *Studi su Dante. Prefazione di Dante Della Terza*, Milano, Feltrinelli, 1984, soprattutto nelle sezioni *Nuovi studi su Dante* e *Ultimi studi su Dante*.

³⁵ Sul concetto di intertestualità accertata cfr. M. Corti *Il binomio intertestualità e fonti: funzioni della storia nel sistema letterario*, in *La scrittura e la storia. Problemi di storiografia letteraria*, a cura di A. Asor Rosa, Firenze, La Nuova Italia, 1995, pp. 115-130; Id., *Per una enciclopedia della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1997, pp. 15-32.

³⁶ Uso questo termine nell'accezione stabilita da Cesare Segre, a seguito di una raffinata esegesi di concetti similari di Michail Bachtin, in C. Segre, *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 104-118.

³⁷ Cfr. la vivace discussione sull'argomento tra Steven Botteril e Francesco Mazzoni, in primo luogo, e poi Teodolinda Barolini, Marguerite Chiarenza, Rosetta Migliorini-Fissi e Lino Pertile, a conclusione della sezione *Dante e la tradizione mistica di san Bernardo* del *First International Dante Seminar* organizzato dal *The International Dante Seminar. Seminario internazionale dantesco*, tenuto dal 22 al 24 ottobre 1994 a Princeton USA (reperibile in <http://ccat.sas.upenn.edu/jod/dante>).

di mosaici contesti di reminiscenze scritturali e patristiche di generale conoscenza e reminiscenza, tali da consentirne facile diffusione e memorabilità. Tra i due scrittori la differenza, in termini culturali, e retorici, è enorme, va da sé. Anche nel cuore dell'Empireo Dante è poeta, fino in fondo e fino all'ultimo, come solo lui ha saputo esserlo, 'razionalista', quanto di più lontano dalla foresta di immagini incantate e sapienziali di Bernardo. La prosa infiorata del santo non lo ispira e dunque non innerva di elementi verbali i suoi versi, ma la conosce e si ricorda bene di quella nozione - quasi una struttura mentale -, di quella parola-chiave...

Resta aperto il problema testuale cui si accennava. Dunque i codici che testimoniano la lezione 'plenitudine', comunque minoritaria, appartengono, per quanto se ne sapeva, alla famiglia di tradizione tosco-fiorentina, come risulta dalla stemma di Petrocchi, cui, almeno su questo punto, si aggiungono studi più recenti³⁸. La famiglia α , su cui si sono comunque fondati sia Petrocchi che Lanza, allo stato dei lavori appare superata quanto alla qualità delle lezioni da molti testimoni solo recentemente valorizzati e/o acquisiti. In primo luogo risulterebbe migliore la famiglia β , rappresentata soprattutto dal cod. U (Urbinate lat. 366) assunto come base per la sua edizione critica da Sanguineti³⁹. Purtroppo, come accennavo, Sanguineti pone a testo 'moltitudine' in quanto unica forma testimoniata appunto da U. Migliore, infine, risulterebbe anche la famiglia γ , solo di recente individuata da Paolo Trovato e rappresentata da pochi codici di mano settentrionale⁴⁰. I dati per ora forniti dallo studioso non ci consentono di avanzare congetture sulla lezione che ci interessa. Ma certo è di molto conforto che il cod. Bud (Codex Italicus I)⁴¹, appartenuto alla biblioteca di Matteo Corvino, re di Ungheria, e poi finito nella biblioteca del Serraglio a Istanbul, per poi essere restituito di nuovo all' Ungheria, di mano veneziana, splendidamente miniato, ed autorevole rappresentante della famiglia γ riporti la lezione 'plenitudine'⁴².

* in *Leggere e rileggere la Commedia*, a cura di Barbara Peroni, Milano, Unicopli, 2009, pp. 197 – 210.

³⁸ Cfr. Caterina Brandoli, *Due canoni a confronto: i luoghi di Barbi e lo scrutinio di Petrocchi*, in *Nuove prospettive* cit., pp. 99-214.

³⁹ Cfr. F. Sanguineti, *Per l'edizione* cit., e Id., *Sui manoscritti* cit.

⁴⁰ Cfr. P. Trovato, *Fuori dall'antica vulgata. Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia"*, in *Nuove prospettive*, cit., pp. 669-715.

⁴¹ Cfr. F. Romanini, *Altri testimoni della "Commedia"*, in *Nuove prospettive* cit., pp. 62-94, a p. 67, e soprattutto P. Trovato, *Fuori dall'antica* cit., in *Nuove prospettive* cit., che a p. 702 ne offre una prima collocazione entro lo stemma.

⁴² Cfr. Michelangelo Zaccarello, *Nota sulla redazione della Commedia tradita da Bud*, in D. Alighieri, *Commedia. Biblioteca Universitaria di Budapest Codex Italicus I. Studi e ricerche*, a cura di Giampaolo Marchi e Jozsef Pal, Verona 2006, pp. 91-97, a pp. 96-97 'Szegei Tudományegyetem, Università degli Studi di Verona'. Su questa bellissima riproduzione del codice miniato, accompagnata da studi filologici e di storia dell'arte, pubblicata, appunto, dalle Università di Széged e di Verona ho potuto controllare la lezione.