

## Chiose intempestive al *Libro segreto di Dante*

di Francesco Fioretti

### 1. Un caso di dissociazione ermeneutica.

Risale ormai a un po' d'anni fa (maggio 2011) l'uscita della prima edizione del mio primo romanzo, *Il libro segreto di Dante*, che rimase nella top ten dei più venduti tutta l'estate di quell'anno e addirittura (conservo il ritaglio di giornale e ancora stento a crederci) all'inizio di settembre - dopo le ferie dei compilatori di classifiche intorno a ferragosto - si ritrovò improvvisamente catapultato davanti a Camilleri, Stefano Benni e Paolo Giordano al terzo posto della narrativa italiana, dietro solo all'ennesimo giallo di Carrisi e al vincitore dello Strega di quell'anno, Edoardo Nesi. Un exploit che non mi sarei mai aspettato e che mi colse, quell'estate, del tutto di sorpresa, tanto che ancora, a distanza di anni, me ne chiedo le ragioni.

«Un narratore non deve fornire interpretazioni della propria opera, altrimenti non avrebbe scritto un romanzo, che è una macchina per generare interpretazioni», dice Eco nel saggio in cui poi, in fondo, finisce per spiegare la sua (*Postille a Il nome della rosa*<sup>1</sup>). Ma a volte, evidentemente, gli scrittori son brutte creature, e cedono alla pretesa infondata di avere l'ultima parola intorno a qualcosa su cui rivendicano diritti che in realtà, licenziata l'opera, non dovrebbero possedere più.

Confido tuttavia nella pazienza dei lettori (d'altra parte la lettura di queste righe non è un obbligo per nessuno) se mi risolvo dopo anni a sciogliere quella specie di voto del silenzio che m'ero inizialmente imposto anche a dispetto della vera e propria *schizo-esegesi* (mi si passi il neologismo) che ha caratterizzato sin dagli esordi l'apparizione di quel libro. Ma nel 2018, a divaricare senza scampo la forbice schizoide delle interpretazioni, per l'editore romano Vecchiarelli è uscita (contemporaneamente alla terza edizione spagnola del romanzo) una raccolta di saggi che ai miei romanzi danteschi dedica molto spazio: *Dante pop. La Divina Commedia nella letteratura e nella cultura popolare contemporanea*, a cura di Stefano Lazzarin e Jérôme Dutel. A giudicare anzi dall'indice analitico, ove il lemma *Fioretti Francesco* si distende per ben cinque righe contro le quattro di *Eco Umberto*, *Gassman Vittorio* e *Brown Dan* (o le misere tre di *Benigni Roberto*), si direbbe che l'attenzione di cui sono oggetto nel libello è quanto meno sproporzionata. A ben guardare, però, essa si concentra in particolare in due dei saggi della raccolta, uno di Filippo Fonio (dell'Università di Grenoble)<sup>2</sup> e l'altro di Delphine Gachet (dell'Università di Bordeaux)<sup>3</sup>. E la paradossalità della situazione interpretativa è data dal fatto che, facendo entrambi riferimento a un testo di Eco<sup>4</sup> in cui vengono definiti "adepti del velame" gli interpreti esoterici della *Commedia* (e non solo), il primo (Filippo Fonio) mi giudica «adepto del velame [...] assai ortodosso», mentre la seconda (Delphine Gachet) dichiara categoricamente che «Fioretti non può essere etichettato come uno degli 'adepti del velame' denunciati da Umberto Eco».

Adepto o non adepto, questo, insomma, il dilemma di fondo. Se la mia sia o meno una lettura esoterica della *Divina Commedia*: il mistero è talmente fitto da portare due studiosi altrettanto valenti a conclusioni del tutto opposte. A questo punto mi si perdonerà se non resisto alla tentazione di intervenire sulla questione, per quel che vale. E dirò, tanto per cominciare, che la risposta al quesito sarebbe fin troppo facile, visto che, a differenza della studiosa francese, quello italiano non si sente mai obbligato ad argomentare i propri giudizi, e li fa susseguire l'uno all'altro con un procedere che sa di apodittico. Più sottile l'analisi della ricercatrice di Bordeaux, attenta al gioco dei punti di vista dei vari personaggi del romanzo, in particolare dell'ex-templare

<sup>1</sup> U. Eco, *Postille a Il nome della rosa*, in *Alfabeta*, n. 49, giugno 1983.

<sup>2</sup> F. Fonio, *Nuovi 'adepti (pop) del velame'. Thrillers danteschi*, in *Dante pop*, Vecchiarelli, Roma 2018, pp. 45-62.

<sup>3</sup> D. Gachet, *Quando la Commedia si fa enigma: Il libro segreto di Dante di Francesco Fioretti tra finzione e interpretazione*, ivi, pp. 77-90.

<sup>4</sup> U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990.

Bernard e del medico Giovanni da Lucca: «Bernard è [...] colui che, nel corso del romanzo, si assume la responsabilità di interpretare certi passi della *Commedia* e nella fattispecie i canti più oscuri [...]. Ma allora interviene Giovanni, che alle certezze di Bernard contrappone altrettante perplessità. È un procedimento ricorrente nel testo; le ipotesi avanzate da Bernard sono sistematicamente contraddette dal narratore, da Giovanni o da Pietro, l'altro figlio di Dante»<sup>5</sup>.

In effetti è il solo Bernard, nel romanzo, a farsi carico della lettura esoterica della *Commedia* e, visto che ciò che trova alla fine della sua ricerca sono due tavole di pietra con incisioni in un alfabeto a lui ignoto, se pensa che si tratti dell'Arca dell'Alleanza è liberissimo di farlo, da quel personaggio di pura invenzione che è, mentre Filippo Fonio, quando attribuisce questa interpretazione dei fatti all'autore del libro, sarebbe tenuto almeno a suffragare l'ipotesi col sostegno di precisi riferimenti testuali. Parlando peraltro dell'altro mio romanzo dantesco (quello che l'editore ha intitolato, malgrado le proteste dell'autore, *La profezia perduta di Dante*<sup>6</sup>), Fonio, non accorgendosi della presenza di due contrapposte voci narranti, l'una in corsivo, l'altra in tondo, l'una esplicitamente contemporanea, l'altra più neutra, a ridosso dei personaggi, addebita come difetto alla prima la menzione per lui ingiustificata di autori, cantanti pop e filosofi del nostro tempo<sup>7</sup>: un po' come se (fatte le debite proporzioni, s'intende) si rinfacciasse a Manzoni, malgrado l'intenzione esplicitata sin dall'inizio di "rifare la dicitura" del suo "dilavato autografo", la menzione qua e là di economisti, storici e persino frenologi posteriori alle vicende da lui narrate.

La lettura di Delphine Gachet, invece, si spinge ben oltre il primo livello dell'analisi dei punti di vista, e intravede giustamente in esso un modo di fare i conti con una ben precisa tradizione romanzesca: «lo scrittore fa morire Bernard per mano di Daniel de Saintbrun, nella figura del quale [...] abbiamo già riconosciuto il maestro del *thriller* esoterico, Dan Brown. Aggiungiamo che pure Dan morirà nello stesso modo, trafitto da una spada, qualche pagina più tardi: simbolicamente, dunque, Fioretti regola i propri conti con i rappresentanti di questo genere letterario, siano essi personaggio (Bernard) o autore (Daniel de Saintbrun/Dan Brown)»<sup>8</sup>.

Tanto per indicare un precedente illustre, nel *Nome della rosa* di Umberto Eco, nell'assassino, Jorge da Burgo, era facile riconoscere un travestimento di Jorge Luis Borges, da molti ritenuto il padre della letteratura postmoderna, nel cui solco il libro di Eco s'innestava in forma sia pure più leggiadra, prendendo le distanze dalla tremenda serietà del maestro argentino. L'assassino/assassinato che ha il nome del padre fondatore di una tradizione narrativa contemporanea all'autore era dunque già prima di me divenuto plausibile *topos* postmoderno, citazionista, a sua volta citabile nel gioco dell'intertestualità, e non vale la pena attardarsi a discutere la legittimità di uno stratagemma letterario che, se si vuole, è in parte anche erede, più o meno consapevole, dell'*Arcadia* e dei poeti travestiti da pastori della tradizione bucolica. Gli indizi disseminati nel romanzo a me parevano evidenti, soprattutto uno, quando, dopo il primo incontro tra Bernard e Dan, quest'ultimo si mette a esporre all'ex-commilitone una sintesi della tesi di fondo del *Codice da Vinci*: «Il segreto [...] non è solo l'arca dell'alleanza, ma forse i sepolcri di Cristo e della Maddalena, la moglie di Gesù [...]; e al messaggio dei due sepolcri è annesso quello della loro discendenza, il sangue reale, in cui si eterna la stirpe di Davide»<sup>9</sup>.

Delphine Gachet ha individuato bene nel *Libro segreto di Dante* il tentativo di affrontare criticamente, non passivamente, una tradizione che in quegli anni andava ancora per la maggiore, senza adagiarsi né nella mera imitazione né, d'altra parte, in pose altrettanto sterili di intellettualistico distacco (che erano gli atteggiamenti più diffusi allora, almeno in Italia, nei confronti del *Codice da Vinci* di Dan Brown e che, indubbiamente, hanno influenzato anche la lettura del mio romanzo). L'equidistante presa di posizione della studiosa francese rimette le cose a posto, e conclude nei termini di un'oggettiva polifonia: «mentre Bernard

---

<sup>5</sup> D. Gachet, op. cit., p. 86.

<sup>6</sup> F. Fioretti, *La profezia perduta di Dante*, Newton Compton, Roma 2013.

<sup>7</sup> F. Fonio, op. cit., p. 60.

<sup>8</sup> D. Gachet, op. cit., p. 87.

<sup>9</sup> *Il libro segreto di Dante*, I ediz., Newton Compton, Roma 2011, p. 160.

rappresenta il Fioretti romanziere, che subisce la tentazione della lettura esoterica, Giovanni rappresenta lo studioso universitario, che deve produrre le prove di quanto afferma e si rifiuta di far parte del clan degli occultisti»<sup>10</sup>. La ringrazio per l'inesattezza: studioso sì, quello sempre, ma "universitario", per ragioni che non sto qui a elencare, non lo sono mai diventato.

## 2. La centralità del paratesto e il viaggio dell'Eroe.

Non è mia intenzione perdere il mio tempo (tanto più prezioso quanto più passano gli anni) a polemizzare con la superficialità della lettura di Filippo Fonio. Un dato di fatto è però che il lettore italiano e la lettrice francese hanno avuto tra le mani due diverse edizioni del romanzo, perché quella italiana della Newton Compton, con il fuoco e i teschi in copertina, ammiccava assai più di quella francese (un Doré dantesco su sfondo rosso) all'esoterismo e alla letteratura misterica. Il paratesto ha la sua importanza per le aspettative che crea nel lettore, e la presentazione dell'edizione italiana era tutta orientata alla scoperta del "Dan Brown italiano". In più quella francese usciva (per Hervé Chopin, nell'ottima traduzione di Chantal Moiroud) nel 2015, dopo che lo stesso Dan Brown aveva pubblicato il suo romanzo dantesco<sup>11</sup>, deludendo in parte le attese dei suoi stessi fan.

Va però detto con onestà che nel *Libro segreto di Dante* è più facile, per il lettore, identificarsi con Bernard che con Giovanni da Lucca. L'Eroe che scende agli Inferi e affronta la morte è indubbiamente Bernard, mentre Giovanni, oltre a indagare senza nemmeno troppa convinzione sulla morte di Dante, non corre mai seri pericoli nel corso della vicenda raccontata. La "bibbia" delle scuole di *storytelling* e di *creative writing* (quello che, a detta di Baricco, è il libro «che più di ogni altro ha segnato nell'ultima trentina d'anni l'idea collettiva di cosa sia la narrazione»<sup>12</sup>), *Il viaggio dell'eroe* di Christopher Vogler, considererebbe quest'ultimo un grave "difetto di sceneggiatura": «Ulteriore compito dell'Eroe è agire o fare. Solitamente è la persona più attiva. La sua volontà e i suoi desideri portano avanti la maggior parte delle storie. Un difetto frequente delle sceneggiature è un Eroe abbastanza attivo durante tutta la narrazione, che diventa però passivo nel momento cruciale [...]. L'Eroe dovrebbe compiere l'azione decisiva, quella che richiede l'assunzione del rischio o della responsabilità maggiori»<sup>13</sup>.

Non c'è alcun dubbio: nel *Libro segreto di Dante* il personaggio che si espone di più, quello che simbolicamente percorre tutto il *viaggio dell'eroe* e si assume i rischi maggiori è proprio Bernard, è lui che s'incarica di cercare un codice nascosto nel poema di Dante e di partire per un viaggio iniziatico nei luoghi degli oracoli del tempo di Omero. Giunge sulle rive dell'Acheronte, quello vero, in Epiro, ma è l'unico testimone del proprio viaggio, e il lettore deve per forza di cose sospendere la propria incredulità e affidarsi al mondo magico di un uomo del Medioevo, peraltro un po' all'antica. Folgorato sulla via di Dodona, ha una visione dell'eterno presente in cui gli appaiono Cesare e Obama, Ulisse e Cristoforo Colombo, in una prosecuzione ideale della grande storia dell'Occidente ispirata al profetismo *post eventum* del VI libro dell'*Eneide* e del VI canto del *Paradiso* di Dante. Breve, tuttavia, una paginetta appena, poco più, per non urtare troppo la sensibilità neopositivista del lettore contemporaneo (è già troppo per Fonio, lo so, ma è proprio dal suo - e mio - riveritissimo Eco che ci viene questa smania di giocare ai riferimenti incrociati). Lui, Bernard, ovviamente non sa cosa sta vedendo, il lettore crede invece di saperlo.

È Bernard, dunque, che muore e resuscita, che vede, che affronta tutti i pericoli del viaggio agli inferi verso il segreto più profondo. Giovanni da Lucca, sin dall'inizio, ha invece problemi diversi: in particolare (in un documento lucchese del 1308 appare un Giovanni figlio di Dante Alighieri fiorentino) non sa nemmeno lui (come a maggior ragione noi) se sia o meno un figlio illegittimo del poeta. È il tema della paternità che lo assilla: è un medico e, mentre indaga sul Padre, scopre di essere diventato padre a sua volta. Il sospetto di

---

<sup>10</sup> D. Gachet, op. cit., p. 88.

<sup>11</sup> D. Brown, *Inferno*, Doubleday, New York 2013.

<sup>12</sup> A. Baricco, *La Via della Narrazione*, Feltrinelli, Milano 2022.

<sup>13</sup> C. Vogler, *Il viaggio dell'eroe*, Dino Audino, Roma 2020, pp. 30-31.

avere una così immensa figura paterna si traduce per lui nel profondo senso di inadeguatezza che lo investe quando sa di avere un figlio, senso di inadeguatezza che si dissipa pian piano durante il primo incontro e l'inizio della relazione col bambino. Risolto a suo modo il caso della morte del padre (non è un delitto, Edipo è scagionato), tutti i suoi sforzi sono convogliati nella ricostituzione del suo dissolto nucleo familiare: fatica più quotidiana, più borghese e prosaica, la sua.

Per quanto riguarda la mia vicenda personale (ho perso il padre precocemente nell'età dell'idealizzazione e del pieno conflitto adolescenziale), la ricerca di Giovanni era almeno altrettanto assillante di quella, più "metafisica", di Bernard. Non ho avuto figli prima di scrivere quel libro, ne ho avuti due subito dopo, appena passati i cinquant'anni, e sono ancora convinto che la scrittura di quel romanzo sia stata per me terapeutica e decisiva. Nel nono capitolo della seconda parte del *Libro segreto di Dante* c'è la scena del primo incontro di Giovanni con suo figlio: quest'ultimo sa di avere a che fare col proprio padre, mentre il medico lucchese scopre per caso che il piccolo Dante è suo figlio solo quando arriva da Bologna, a riprenderlo, il suo amico Bruno da Lanzano. Insieme tentano di trovare la chiave per aprire la cassa contenente gli ultimi tredici canti del *Paradiso*, ma, mentre Bruno ragiona lucidamente sul palindromo del Sator e sulle fasi di Venere per decifrare l'ennesimo enigma (ho un amico "enciclopedico" di nome Bruno, proveniente come me da Lanciano, ora psicoterapeuta a Bologna), Giovanni è stordito dagli eventi («fu assalito da una paura sconfinata, un'angoscia mai provata»). Senza capire molto di quel che racconta l'amico, prova a caso, semplicemente, a inserire le cinque dita della mano destra sulla tastiera quadrata come a disegnare un pentagono inscritto in un quadrato, un gesto assai più semplice di quello che le teorie di Bruno vanno nel frattempo ipotizzando. Ha successo, e il figlio, esaltandosi, gli lancia un'occhiata piena di ammirazione: «E lui pensò che in fondo non doveva essere difficile, come aveva temuto, fare il padre, che la mente di un bambino è così ben disposta all'epopea del babbo che non occorre essere all'altezza di quella figura immensa che da ragazzi a nostra volta abbiamo idealizzato»<sup>14</sup>.

In Giovanni ho proiettato fantasmi molto più personali di quelli che ho riversato in Bernard, ma rispetto agli schemi della narrazione hollywoodiana non ci sono dubbi: l'Eroe è Bernard, Giovanni, al momento culminante dell'azione, un semplice deuteragonista. Il fatto è, però, che l'ex-templare a un certo punto muore e persino Vogler, il guru degli sceneggiatori hollywoodiani, contempla un'illustre eccezione alla sua regola: la morte della protagonista nel film *Psyco* di Hitchcock<sup>15</sup>. Se non avessi ucciso Bernard, avrei dovuto raccontare al lettore che la cassa da lui ritrovata era l'Arca dell'Alleanza, insomma avrei dovuto iscrivermi alla cerchia degli epigoni di Dan Brown, ed è stata una fortuna che io non l'abbia fatto, lasciando al lettore la responsabilità della scelta. Già *Inferno* di Dan Brown era un romanzo profondamente diverso dal *Codice da Vinci*. Era un thriller più ordinario, che non aveva alle spalle nessuna reinterpretazione della storia. D'altra parte lo stesso Dan Brown deve essersi reso conto che non poteva spingersi oltre la rimessa in discussione dalle radici cristiane, o almeno cattoliche, dell'Occidente, e che dunque il confine su cui aveva spinto il thriller parastorico era invalicabile. *Il codice da Vinci*, a mio avviso, chiude definitivamente l'intera stagione del postmoderno, segnando il punto di non ritorno per una letteratura che trovi in se stessa ogni ragione e legittimazione.

I due colpi di spada con cui vengono assassinati, nel *Libro segreto di Dante*, prima Bernard e poi Dan, volevano essere inferti, come ha intravisto solo Delphine Gachet, all'intera stagione che va da Eco a Brown. L'autoreferenzialità postmoderna esprimeva, se si vuole, il senso di massima sicurezza di sé che la cultura euro-americana abbia mai provato nel lungo corso della sua storia. Oggi forse, con l'Occidente che si sente braccato e minacciato nei suoi valori fondanti, la letteratura sembra essersi stancata della propria aurea e

---

<sup>14</sup> *Il libro segreto di Dante*, op. cit., p. 185.

<sup>15</sup> C. Vogler, op. cit., pp. 130-131.

assoluta “intertestualità”, ed è alla ricerca di nuove vie per tornare a occuparsi della realtà che incombe, per riprendere quella che Calvino, prima di abbandonarla rassegnato, aveva denominato “la sfida al labirinto”<sup>16</sup>.

### 3. Un romanzo, una scommessa.

Quando iniziai, nel 2008, a scrivere il mio primo romanzo, avevo in realtà in mente, oltre al complicato enigma dantesco in cui m’ero imbattuto per caso, un paio di idee-guida: che sarebbe stato un anti-giallo, e che avrebbe sviluppato nella sua ampiezza il senso pieno della metafora dantesca della selva oscura.

Era quello un periodo in cui, io che non ho mai frequentato assiduamente il genere, m’ero messo a leggere qualche giallo più del solito. Mi sono presto reso conto del fatto che, a parte una ristretta minoranza di assoluti capolavori, la gran massa dei polizieschi ha ben scarso valore letterario. Difficilissimo scrivere un buon giallo. «I gialli che mi piacciono», ho già scritto altrove, «sono quelli in cui l’indagine riesce a trascendere la mera ricerca del colpevole e a farsi inchiesta più profonda sul tema atavico dell’*unde malum* (in cui, dunque, il colpevole, una volta scoperto, sia psicologicamente plausibile e rappresenti, proprio per questo, una possibilità realisticamente fondata di una più generica disposizione umana al male)»<sup>17</sup>. Quando questo non succede, la mera pratica della ricerca del colpevole rischia di restare sterile atto “burocratico” e di fondarsi su pulsioni volgari. Trovare il colpevole non risarcisce mai le vittime e, se restiamo a volte inchiodati davanti a dibattiti televisivi in cui le parti politiche si rimpallano reciprocamente la “colpa” di uno dei tanti problemi nazionali senza alcun impegno a risolverlo, è per lo stesso motivo per cui generalmente ci appaga un giallo anche se non contribuisce affatto alla nostra crescita personale. Ricordo di aver provato una forte avversione per la serie televisiva dei *Cold Case* dopo aver assistito, al termine di un episodio, alla scena inverosimile dell’accusato ottantenne che usciva da quarant’anni di ingiusta reclusione e guardava con aria di trionfo il vero colpevole, finalmente incastrato, che entrava in prigione al suo posto, altrettanto vecchio, dopo aver goduto però di piena libertà nei quarant’anni precedenti: non è quello che realmente si prova, mi sono detto, se un’ingiusta condanna ti ha ormai rovinato la vita. E non li ho più guardati.

La scommessa che avevo fatto con il *Libro segreto di Dante* era all’incirca la seguente: caro lettore, ti incuriosisco inducendoti a pensare che la morte di Dante non sia stata naturale, ma se poi alzo la posta, facendo sparire (in realtà lo racconta Boccaccio) gli ultimi tredici canti della *Divina Commedia*, e poi la alzo ancora mettendoti sulle tracce dell’Arca dell’Alleanza e di un mistero più profondo che attinge alle stesse origini della nostra identità giudaico-cristiana, ti interessa ancora la ricerca del colpevole? Nel romanzo (come osserva ancora una volta opportunamente Delphine Gachet) il giallo si risolve effettivamente in un nulla di fatto: anche se qualcuno voleva davvero assassinare Dante, il poeta è morto di malaria, e l’indagine sul delitto non approda a nulla. Tutto questo, però, emerge quando il lettore s’è ormai imbarcato nel viaggio di Bernard verso il mistero più profondo, ed effettivamente tende a passare inosservato, tanto che molti recensori del libro sui social non se ne sono nemmeno accorti.

E qui entra in gioco la metafora della selva, simbolo in Dante dell’opacità della condizione umana. Tutti i personaggi del *Libro segreto di Dante* sono immersi, come ciascuno di noi, nella selva oscura. C’è un mandante involontario, ser Mone dei Bardi, che ha espresso il suo odio per Dante al cospetto del suo braccio armato, l’ex-templare Dan de Saintbrun, che ha interpretato quell’odio come una volontà omicida e ha ordinato a due sicari di metterla in atto (più o meno come, a quanto pare, è accaduto più volte nell’Italia andreottiana per alcuni delitti politici o di mafia, che dagli atti processuali risultano senza mandanti o eseguiti per eccesso di zelo senza che nessuno li abbia ordinati). I due sicari poi falliscono nel loro tentativo, ma Dante muore di malaria e tentano comunque di estorcere il pagamento. Nessuno, nel libro, ha il pieno controllo dei risultati delle proprie azioni, tanto meno il detective, che, dopo l’ultimo interrogatorio, avendo compreso almeno che nessun delitto è avvenuto e interrogandosi sul ruolo dei Templari, conclude: «Non avrebbe mai saputo, o forse un giorno, ma per puro caso... Siamo nella selva oscura, vediamo frammenti di

---

<sup>16</sup> Recenti opere filosofiche che sembrano segnare un’inversione di marcia rispetto alle posizioni postmoderne sono quelle di R. Mordacci, *La condizione neomoderna*, Einaudi, Torino 2017 e di P. Ercolani, *Figli di un io minore*, Marsilio, Venezia 2019.

<sup>17</sup> Cfr. *Leonardo a Urbino, atti del convegno*, a cura di G. I. Bischi e D. Pietrini, University Press, Urbino 2023, pp. 105-115.

verità, il nostro giudizio è sempre incompleto. La maggior parte degli eventi decisivi per la nostra vita avviene fuori del nostro campo visivo, qualcun altro altrove decide qualcosa che cambia il corso degli eventi e influisce su ciò che siamo»<sup>18</sup>.

Né il mandante, né gli esecutori materiali del tentato delitto, né l'investigatore hanno il pieno controllo della situazione, tutti brancolano nel buio: il delitto non avviene, ci scappa un morto imprevisto e l'indagine non riesce ad afferrare i moventi del tentato omicidio. Fatta reagire con il genere giallo, la metafora dantesca della "selva oscura" ne scardina i canoni alle radici. Non c'è conoscenza se non parziale, Bernard muore senza sapere cos'ha trovato, Giovanni da Lucca riesce solo a malapena a riprendere il controllo sulla propria sfera privata, e anche questo a fatica. L'unica cosa che sembra sfuggire alla regola è la letteratura (il libro di Dante che sopravvive, anticipa la crisi imminente e la scavalca) e la coscienza del lettore con essa. L'ultima considerazione del libro è quella di un bottegaio, uno speciale attento esclusivamente ai propri affari, che osserva con distacco suor Beatrice e Boccaccio che si allontanano: «Guardò quei due con una certa aria di superiorità. "Letteratura, nient'altro che letteratura", pensò, quando sentì la monaca che stava parlando d'una commedia e l'uomo grasso che non faceva che ripetere, chissà perché o riferito a cosa, l'aggettivo *divina*...»<sup>19</sup>. Sono le ultime parole del romanzo (la prima parte si conclude con la parola *colpa*, la seconda con *espiazione*, l'ultima con *divina*: manie dantesche dell'autore assecondate dalla traduttrice francese): e il lettore mi auguro sappia da solo che peso dare alle considerazioni dello speciale.

#### 4. Il libro neppure troppo segreto di Fioretti.

A quanto detto fin qui va aggiunto un altro piano di senso, un *Leitmotiv* che fa da sfondo a tutte le vicende del romanzo e ha a che fare da vicino con il tentativo di leggere un'epoca che, avendo molte affinità con la nostra, offre spunti di meditazione a largo spettro anche su alcuni aspetti del presente. Nel *Libro segreto di Dante* il poeta non c'è, è appena morto. Ci sono i suoi figli. Ci sono dei figli che indagano su un padre che ha trasmesso loro dei valori saldi messi in crisi dai tempi nuovi. La loro indagine, al di là di tutto, è sulla tenuta di quei valori.

Il Padre, il poeta, mi si passi il termine, è un *babyboomer*: è nato ed è stato giovane nell'età del *boom* economico e demografico del Duecento, un'età per Firenze di grande espansione commerciale e finanziaria, ma anche di estenuanti conflitti sociali e ideologici. Guelfi contro ghibellini, bianchi contro neri, una lotta politica spesso cruenta, all'ultimo sangue. Anni di piombo, stavo per dire. Età peraltro di ideologie totalizzanti e di *Summae Theologiae*, prima che di *Divine Commedie*. I figli conoscono invece la lenta stagnazione che porterà alla crisi trecentesca, in un periodo in cui anche il pensiero sembra stagnare. Una generazione che non sa più pensare in grande, più concreta e immanentista, che ragiona a breve gittata, che programma dall'oggi al domani, che conosce, come la nostra, una "crisi delle grandi narrazioni" (l'età di Petrarca e di Boccaccio, per intenderci: ed entrambi, infatti, fanno una fugace apparizione nel romanzo).

I figli fanno i conti con le idee per loro troppo vaste del padre, a loro modo europeiste *ante litteram*, oppure con la separazione da lui auspicata dei poteri: temporale all'autorità laica, spirituale a quella religiosa. A loro sembrano pure utopie, inattuali, lontane mille miglia dalla realtà effettuale, ma al lettore di oggi, che ne conosce gli sviluppi dopo settecento anni, dovrebbero apparire sotto una luce diversa. E s'interroga - se non il lettore almeno Giovanni da Lucca - sul senso della storia: «Era un'epoca così, la loro. Si era stanchi delle ideologie, non si era più guelfi o ghibellini, bianchi o neri, agostiniani o aristotelici, mistici o razionalisti... C'era piuttosto aria di rassegnazione all'esistente, e si tendeva a campare alla giornata. S'era formata dalla vecchia aristocrazia una nuova oligarchia del denaro, e la società, dopo la grande apertura del secolo precedente, si stava di nuovo immobilizzando. Le rissose ma aperte democrazie comunali lasciavano il campo ai nuovi regimi oligarchici delle poche famiglie, vecchie e nuove, che si stringevano intorno a un signore, il culto della personalità occupava lo spazio vuoto dei massimi sistemi [...]. Si andava verso un mondo laico e indifferente alle grandi questioni, un mondo dominato dagli affari e votato all'immanenza». A

---

<sup>18</sup> *Il libro segreto di Dante*, op. cit., p. 233.

<sup>19</sup> *ibid.*, p. 271.

Fonio non piaceranno gli ammiccamenti alla nostra era, né il rifacimento troppo modernizzante della manzoniana “dicitura”, ma è innegabile che le analogie tra le due epoche, la nostra e quella dei figli di Dante, sono significative e che osservare da lontano, nella storia, tensioni simili a quelle dei nostri tempi è un modo forse più efficace di altri di capire e reagire, pur nella consapevolezza che nessuna epoca è gemella di un’altra. Giovanni, un postmoderno inconsapevole, ricava una conclusione pessimista e disincantata a proposito del clima culturale dell’epoca sua: il padre è un uomo politico sconfitto, superato dai tempi. Ma noi, che sappiamo il seguito, dovremmo ricavarne un’impressione diversa. Voleva essere uno dei temi del libro: la dissoluzione delle utopie, la loro forza che supera i tempi e ha effetti a distanza se esse trovano continuatori. Un *requiem* per l’epoca postmoderna nel suo complesso.

Ma veniamo a Bernard, l’*adepto del velame* di cui sopra, che, va sottolineato, è un templare cresciuto in Terrasanta, insomma un figlio della *jihad* cristiana, del *pensiero forte* della crociata: noi contro di loro, i cristiani hanno ragione, i pagani torto. Colpito a morte da un cristiano e salvato da un medico musulmano, torna in Europa e scopre i forti interessi commerciali che animano il suo stesso ordine, nonché i moventi essenzialmente economici che spingono ampie forze dell’Occidente alla crociata. Allo scioglimento del Tempio entra in crisi profonda, scopre che la sua vita fin lì è priva di senso, si accorge dell’infondatezza dei valori in cui è cresciuto. Ma è un semplice, lo dice lui stesso, la complessità del mondo è una voragine troppo profonda per lui. Si aggrappa con tutte le sue forze a una soluzione esoterica (e semplificante): non ha mai letto Dan Brown, naturalmente, ma ha letto il *Perceval*. La ricerca di Bernard fallisce, come tutte le altre, ma la sua visione inconsapevole del senso della storia, che lui (a differenza del lettore) non comprende, compensa il pessimismo finale di Giovanni.

Non mi sono accanito col mio ex-templare, non l’ho giudicato dall’alto dell’indubbia superiorità intellettuale di Filippo Fonio (gliel’auguro sinceramente utile, nel tempo in cui gli tocca vivere!). Mi sono sforzato piuttosto, in Bernard, di capire le ragioni profonde dell’*adepto del velame*, la sua psicologia tutto sommato semplice, così come cercavo allora di comprendere le ragioni dei complottisti odierni e del successo planetario del *Codice da Vinci* di Dan Brown (nonché del fascino indiscutibile che ha esercitato quel libro anche su chi ne abbia avvertito tutta l’infondatezza storica). Siamo tutti a rischio, nell’era del “pensiero debole”, e non me la sento di millantare un senso di superiorità che non mi appartiene per carattere e che giudico persino pericoloso. Voglio capire, piuttosto, il mio tempo come quello altrui.

La conclusione del romanzo è affidata, però, molti anni dopo, a suor Beatrice, figlia (vera) del poeta e di Gemma Donati, una suora colta che s’interroga di continuo sulla propria vocazione (un’anti-monaca di Monza). La politica dei guelfi neri, quelli che avevano sconfitto Dante e il suo partito, si è rivelata fallimentare a sua volta. Il *default* (come diremmo oggi) dell’Inghilterra ha provocato una reazione a catena, fino al *crack* finanziario delle grandi banche fiorentine. Le parole di Dante, adesso, cominciano a suonare profetiche. L’ottimismo coatto di ser Mone (il marito di Beatrice) lascia il posto a un più disincantato realismo. Suor Beatrice conclude che non bisogna mettere fretta alla storia: «Un fiume impiega migliaia di anni a scavarsi il suo corso, e a volte descrive anse che sembrano riportarlo indietro, ma il suo destino è il mare. Questo pensò alla fine di suo padre: che anche se i tempi e i guelfi neri sembravano averlo sconfitto, i suoi versi avrebbero continuato a parlare per sempre». Un provvidenzialismo della lunga durata che, se non volete recuperare nella versione cristiana di Dante, potete attingere, se ne sentite il bisogno, alla variante laica di Fernand Braudel<sup>20</sup>.

Ho iniziato questo romanzo (il titolo originale era *L’amor che muove il sole*) nei primi mesi del 2008. Alle spalle due avvenimenti importanti: il crollo di Lehman Brothers e, in Italia, la caduta dell’ultimo governo Prodi, la fine del suo Ulivo. Non avevo allora l’impressione che quelli che stavano tornando al governo sarebbero stati all’altezza della situazione che avrebbero dovuto affrontare. Salutando il vecchio ulivo nell’atrio della casa paterna, suor Beatrice diceva una frase, nella versione originale, che l’*editor* della casa editrice si è ostinata a voler sopprimere: «Meglio stare dalla parte giusta - diceva - che da quella

---

<sup>20</sup> F. Braudel, *Storia, misura del mondo*, Il Mulino, Bologna 1998.

provvisoriamente vincente». Il romanzo è poi uscito nel 2011. Pochi mesi dopo si sarebbero verificati, in Italia, due fatti importanti: la crisi dello *spread* e la caduta del governo Berlusconi.

Non so se la mia scommessa io l'abbia vinta o persa. Sono nella selva, come tutti. Per tentare di decifrare il reale ho gli strumenti che mi hanno trasmesso i padri. Uno dei più efficaci è il romanzo, che, come ogni genere letterario che si rispetti, ha delle regole e, tra queste, quella che ogni regola può essere (anche se non arbitrariamente) trasgredita. Gli anni successivi sono stati quelli dell'anti-occidentalismo islamico, della pandemia cinese e dei proclami anti-occidentali di Putin. Il clima politico e culturale europeo è completamente cambiato. Oggi credo che il vero difetto del *Libro segreto di Dante* sia, se vogliamo, nella contraddizione parziale, ma evidente, tra contenuto e forma, nella pretesa di sbarazzarsi del postmoderno con gli espedienti più tipici della letteratura postmoderna, nel goffo tentativo, insomma, di liberarsi del citazionismo con una serie di citazioni.

Giulio Leoni, l'autore della fortunata serie di gialli con Dante detective<sup>21</sup>, aveva letto questo romanzo prima che lo inviassi agli editori e mi aveva incoraggiato a farlo pubblicare. Solo, mi aveva detto, c'è un po' troppa carne al fuoco, e mi aveva suggerito di diluirne la materia, di farne insomma uno di quei romanzi di cinquecento pagine che son tornati recentemente di moda. Ho ascoltato altri suoi suggerimenti, ma non questo, un po' perché avevo fretta di vederlo pubblicato, un po' (e soprattutto) perché non me la sono sentita di infliggere cinquecento pagine ai miei futuri lettori.

Adesso so con certezza che aveva ragione lui.

---

<sup>21</sup> G. Leoni, *I delitti della medusa* (2000), *I delitti del mosaico* (2004), *I delitti della luce* (2005) e *La crociata delle tenebre* (2007) per Mondadori, *La sindone del diavolo* (2014) e *Il manoscritto delle anime perdute* (2017) per Edizioni Nord.