

NUOVE INTERPRETAZIONI / 1

Dante fuori dal coro

Marco Santagata
esamina lo sterminato
territorio tra finzione
e autobiografia
di un poeta che sapeva
di essere «diverso»

di Claudio Giunta

Dio sa che non mancano i libri su Dante Alighieri. Ma di solito hanno la struttura e il tono, piuttosto respingenti, del manuale scolastico: la biografia, le *Rime*, la *Vita nova*, eccetera, un passo alla volta, un capitolo alla volta fino alla *Commedia*. Oppure sono raccolte di saggi: Moore, Nardi, Contini, Auerbach non hanno mai scritto un libro su Dante; ne hanno studiato certi aspetti, ne hanno scritto, e solo più tardi questi studi sgranati nel tempo sono diventati libri. Tutti avevano delle idee su Dante, ma queste idee non si coordinavano necessariamente in una visione sistematica. Il nuovo saggio di Marco Santagata, *L'io è il mondo*, è invece quello che vien detto nel sottotitolo: «Un'interpretazione di Dante», una visione sistematica.

Come descrivere dunque il "sistema Dante"? Nel suo libro su Petrarca più importante, *I frammenti dell'anima*, Santagata aveva letto la storia del *Canzoniere* - l'evoluzione della struttura, le modifiche puntuali - alla luce della biografia del suo autore. *L'io è il mondo* è, per certi versi, un esercizio simmetrico: è la biografia di Dante vista, intuita, ricostruita attraverso le sue opere. Dante, infatti, si presta. I dati certi sulla sua vita sono pochi; i documenti sono scarsi. Che cosa abbia fatto, come abbia vissuto a Firenze sullo scorcio del Duecento non lo sappiamo. E i vent'anni dell'esilio sono, per noi, quasi solo un rosario di nomi: Lunigiana, Bologna, Verona, Romagna, Malaspina, Scaligeri, da Polenta... Della vita di Petrarca, nato mezzo secolo dopo, sappiamo infinitamente di più. Eppure Dante ci è familiare, più familiare di Petrarca, perché Dante

non fa che parlare di sé nelle sue opere.

Questa propensione all'auto-fiction è abbastanza normale oggi, nei nostri tempi post-romantici e post-psicanalitici, ma

non lo era nel Medioevo. Da questo punto di vista, Dante non è esattamente, come si dice, un «uomo del suo tempo». Chi lo ha letto ricorda le sue candide dichiarazioni di eccellenza, come quando nella *Vita nova* si ripromette di dire della donna amata «quello che mai non fue detto d'alcuna»; o come quando nel *De vulgari eloquentia* porta i suoi propri versi ad esempio di come dev'essere fatta una poesia in volgare; o come quando nel *Convivio* prende su di sé il compito di illuminare con la sua filosofia «coloro che sono in tenebre e in oscuritate», e commenta per pagine e pagine tre sue canzoni, al modo in cui si potevano commentare la Bibbia o Aristotele. Tutto questo è noto e non meraviglia troppo, perché ricade nella categoria, antica almeno tanto quanto moderna, dell'orgoglio dell'artista. Ciò che distingue veramente Dante da altri suoi colleghi, medievali e moderni, è un'altra cosa, e cioè il fatto che egli non crede soltanto di possedere un talento fuori del comune, e di essere perciò un individuo eccezionale, ma ritiene anche che gli

sia stato riservato un destino fuori del comune, ovvero che la sua esistenza personale trascorra all'ombra di eventi e alla presenza di enti la cui importanza va molto al di là della sua semplice persona. Come scrive Santagata, «se c'è un tratto che si mantiene inalterato lungo tutto il corso dell'avventura umana e intellettuale di Dante è il suo sentimento di essere diverso. Che si consideri un intellettuale e un poeta fuori dal coro o, addirittura, un profeta contro il coro, egli si sente investito della missione di cambiare il mondo».

L'io è il mondo esplora questo sterminato territorio tra finzione e autobiografia, che è appunto il territorio nel quale cade buona parte dell'opera di Dante. I risultati di questa esplorazione sono spesso eccellenti. Santagata riesce a farci vedere sotto una luce nuova argomenti e testi sui quali si poteva credere che tutto l'essenziale fosse già stato detto: penso alla lettura della *Vita nova*, che occupa la seconda parte del libro; e penso soprattutto alle considerazioni che Santagata fa nel capitolo finale a proposito

di un altro tema pretrattato, il realismo della *Commedia*. In breve. Ogni opera letteraria

presuppone che il lettore abbia un certo numero di cognizioni: cognizioni relative alla lingua in cui è stata composta, alla situazione che rappresenta, alle convenzioni del genere cui appartiene. Queste cognizioni sono massimamente richieste, per esempio, nel discorso filosofico o scientifico, dove ci si riferisce di continuo all'opera dei predecessori. Nelle opere di fantasia, invece, la richiesta di precognizioni è, di solito, minima. Chi legge *I promessi sposi* non ha bisogno di note che gli spieghino chi sono i personaggi reali o immaginari che incontrano e quali sono le vicende storiche che fanno da sfondo al racconto: Manzoni lo dice. E lo stesso vale per i poemi epici. Dato che i fatti raccontati da Omero o da Virgilio o da Lucrezio si svolgono in tempi e paesi lontani, essi avvertono la necessità, mentre narrano, di descrivere il quadro all'interno del quale i vari episodi debbono essere collocati (la guerra tra greci e troiani, la fuga di Enea, la guerra civile a Roma), e chi sono i personaggi che a mano a mano entrano in scena. In molti punti del poema, invece, Dante adopera quello che in sociolinguistica si chiama codice ristretto, e cioè parla di cose che può conoscere soltanto lui come se tutti fossero in grado di capirle. Come questa scelta prospettica influenzi - arricchendola, complicandola - la nostra lettura della *Commedia* viene spiegato da Santagata in alcune delle pagine più belle e convincenti del libro.

La sistematicità è una scommessa. Si scommette che, alla fine, "tutto torni". Scrive Santagata: «Dante è un autore che invita all'iperinterpretazione. È come se egli trasferisse a critici e studiosi la sua ansia di organicità e sistematicità». Santagata stesso non è esente da questo contagio, ed è probabile che in certi casi questa «ansia di organicità e sistematicità» finisca per riuscire fuorviante: perché costringe a colmare i vuoti della documentazione con ipotesi fondate sull'intertestualità (negli studi medievistici, direi, qualcosa di molto vicino al Male); e perché è probabile che nella "Vita o Opera" di Dante Alighieri non tutto, veramente, si possa ricondurre a un'idea o a un progetto unitari. È il prezzo che si paga per avere, e per dare al lettore, una Visione, e non una collezione di frammenti: visti i risultati, è un prezzo che valeva la pena di pagare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Marco Santagata, *L'io è il mondo. Un'interpretazione di Dante, Il Mulino, Bologna, pagg. 436, € 36,00*

NUOVE INTERPRETAZIONI / 2

La rivincita del Paradiso

di Carlo Ossola

In questi giorni ricordiamo con malinconia la scomparsa dell'insigne dantista e poeta Allen Mandelbaum (segnalo la squisita antologia: *Le porte di euclipto: poesie scelte*, traduzione e cura di Alessandro Carrera, Medusa, Milano, 2007), che della *Commedia* (1982) nonché dell'*Eneide* (1971), di Ungaretti (1958) e Turoldo (1993) è stato ispirato traduttore; e non meno commentatore del maggior poema, con la sua *Lectura Dantis: Inferno* (a cura di Allen Mandelbaum, Anthony Oldcorn, Charles Ross, Berkeley, University of California press, 1998, *Lectura Dantis: Purgatorio, ivi*, 2008). Mentre viene a mancare quella generosa prospettiva storica che egli incarnava, sapendo unire l'eredità di Benedetto Croce all'istanza metafisica di T. S. Eliot, consola d'altra parte salutare – quasi compendio degli studi americani su Dante – la pubblicazione, insieme elegante e sobria, della traduzione italiana, a cura di Simone Marchesi, del commento di Robert Hollander alla *Commedia*. Essa, promossa da Daniele Olschki, rinnova e corona, a cento anni di distanza da quella prefata da Gabriele D'Annunzio, i 125 anni della Casa Editrice e i 150 dell'Unità italiana (presso lo stesso Editore Olschki, anche la rivista «Lettere Italiane» dedica un fascicolo monografico a Dante, quale emblema dell'unità degli Italiani).

Robert Hollander è stato il promotore del più prezioso strumento di lettura e consultazione storica della *Commedia*, il «Dartmouth

Dante Project» (DDP) che raccoglie – consultabili online – più di settanta commenti storici (dal XIV al XXI secolo) alla *Divina Commedia*, sino al proprio che accompagna la sua versione inglese del poema (2000-2007) e che ora è disponibile in italiano, nella bella traduzione di Simone Marchesi. L'imponente bibliografia che precede il commento è, da sola, una felice sintesi del difficile compito di tenere insieme due mondi (la dantistica americana e quella europea e italiana) dalle tradizioni diverse e spesso contrastanti, traendo dall'una e dall'altra ciò che di meglio offre la filologia da una parte e dall'altra l'esegesi e l'attenzione ai sovrasensi allegorici: le due tradizioni sono del resto richiamate in capo alla premessa, nei nomi di Singleton da una parte e di Francesco Mazzoni dall'altra. Il commento è molto attento alle fonti classiche, Virgilio in particolare (al quale Hollander ha dedicato un volume notevole: *Il Virgilio dantesco: tragedia nella Commedia*, Firenze, Olschki, 1983). Rispetto ai commenti più recenti ed esaustivi (come quello di Anna Maria Chiavacci), quello di Hollander si distingue per un'ampia attenzione alla tradizione esegetica, che egli testimonia con equa e ragionata cura; molto spesso l'esperienza accumulata con il DDP gli permette (come per *Inf.*, XXI, 136-139) di tracciare una sintetica parabola esegetica (tra i secoli dei commenti) su chi sia davvero il "duca" dei diavoli, Barbariccia o Malacoda.

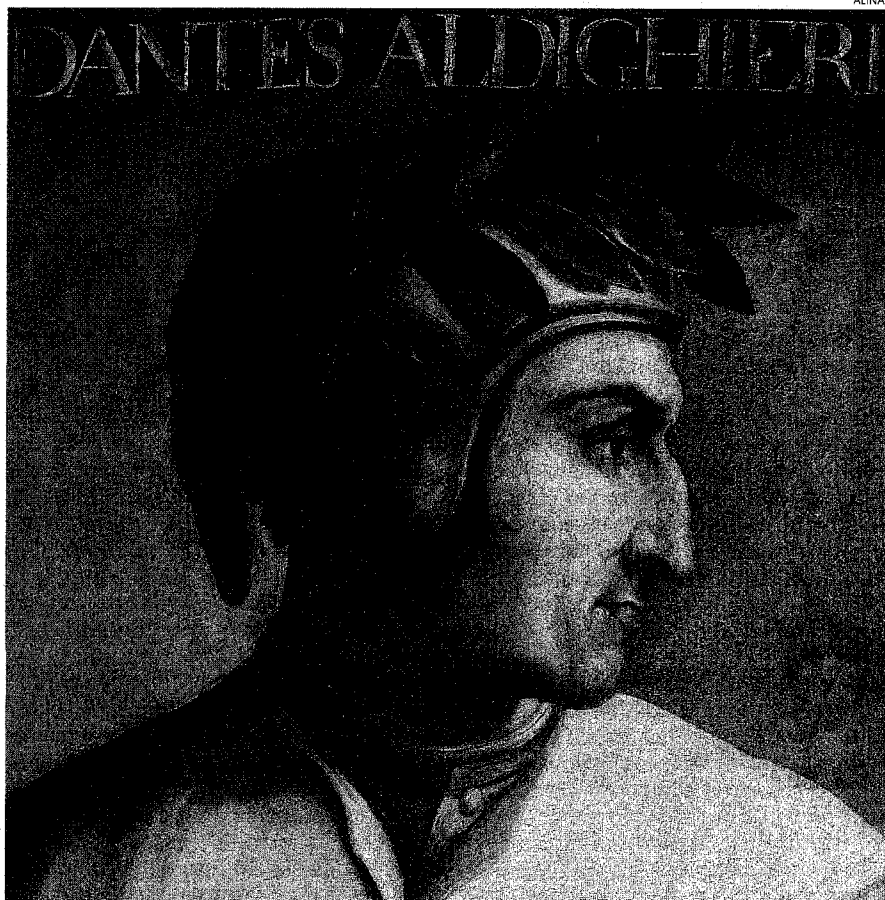
Seguendo una tradizione critica che si è lentamente affermata, da Giovanni Getto a Singleton, da Angelo Jacomuzzi alla stessa Chiavacci, la cantica che occupa maggior spazio di commento è il *Paradiso*, non più posposto all'*Inferno* in nome del "realismo" che dai

Romantici arriva sino ai saggi di Sanguineti. Qui anzi la terza cantica assurge a vera ricapitolazione (secondo un suggerimento di Curtius) della poesia occidentale: basterebbe leggere il magnifico commento a uno dei passi più fulgidi della *Commedia*: «E vidi lume in forma di rivera / fulvido di fulgore, intra due rive / dipinte di mirabil primavera» (*Par.*, XXX, 61-63) per ritrovarci lungo le vie della tradizione virgiliana (Virgilio che non cessa di ispirare Dante, anche quando ceda il passo a Beatrice). E non meno assurge, talvolta, a preparazione del moderno: riprendendo una chiosa del Porena, Hollander ricorda che la formula di *Par.*, III, 3: «provando e riprovando», sarà fatta propria dall'Accademia del Cimento per rinnovare con Galileo il pensiero scientifico. Ma la forza essenziale di questo commento è nella bravura di Hollander per aver conciliato le "due rive" d'Atlantico nella tradizione dei commenti a Dante; lo restituisce a noi nella sua universalità e nella sua libertà di attingere al vivente: nel proprio commentare e ringraziare, tanto contano, come farebbe Dante, gli illustri Maestri, quali Michele Barbi o Auerbach, quanto gli allievi che in un seminario hanno offerto uno spunto esegetico, o colleghi che discutono con messaggi e-mail (per *Par.* XXXII, 112-114) o ancora Roberto Benigni che con il critico fa viaggio a Malta. Anche di questa dantesca libertà di spirito e di registri critici siamo grati a Robert Hollander.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La Commedia di Dante Alighieri con il commento di Robert Hollander, traduzione e cura di Simone Marchesi, Firenze, Leo S. Olschki, 3 voll. in cofanetto, rilegati in seta, € 160,00





PADRE DELL'ITALIANO | *Dante Alighieri in un ritratto custodito agli Uffizi di Firenze*