

DENTRO LA COMMEDIA



Leggere Dante

Una presentazione della *Commedia* di Dante ad un pubblico di studenti impone una riflessione preliminare sulla popolarità di un'opera che, come la Bibbia, è stata continuamente riprodotta, anche in dispense; e, in questi casi, ogni proposta di «lettura» è percepita come una «rilettura», perché il contenuto del poema è, comunque, già noto. Poiché la memoria collettiva ha archiviato la vicenda di questo percorso ultraterreno nei tre settori in cui la religione cristiana ha classificato l'aldilà, pressappoco tutti possono dire di conoscere l'itinerario di Dante nell'oltretomba; mentre alcuni dei personaggi incontrati, da Francesca da Rimini a Pier della Vigna, a Ugolino, a Beatrice stessa sono ormai archetipi, ben collocati in ideali cataloghi di protagonisti celebri, dai quali possono essere estratti per entrare perfino nei linguaggi pubblicitari; o, come oggi più drammaticamente appare nel caso della rappresentazione di Maometto, nelle cronache giudiziarie.

Se la storia narrata da Dante non può essere affrontata con la curiosità che attrae verso vicende e finali sconosciuti, è poi necessario aggiungere che il poema può incoraggiare metodi di lettura impensabili per altre opere. Nessuno, infatti, si pone il problema di giudicare gli eroi letterari creati da Omero o da Goethe o da Shakespeare secondo i limiti della morale corrente; mentre è invalsa l'abitudine di discutere l'attitudine e le emozioni di Dante nei confronti di Francesca o di Brunetto Latini, come se significati e sostanza degli episodi si risolvessero esclusivamente in condanne o assoluzioni. Infine il testo di Dante ha prodotto molti e diversi commenti; e perciò la *Commedia* appare controllata da una lunga tradizione esegetica, già imposta dagli antichi commentatori, preoccupati di difendere l'ortodossia dell'autore, fornendo interpretazioni rassicuranti di un'opera assolutamente nuova e quindi scandalosamente rivoluzionaria, se non altro nella scelta della lingua volgare. Proprio gli antichi commentatori sono responsabili di alcune equivalenze famose alle quali è facile appoggiarsi, identificando Virgilio con la ragione umana o Beatrice con la teologia, secondo una chiave di lettura allegorica che potrebbe essere ripensata, esaminando con attenzione l'utilizzo e la funzione di aggettivi ed epiteti.

Il poema di Dante può essere ricondotto alla sua proporzione storica, se ci domandiamo che cosa si proponesse il fiorentino Alighieri quando, ormai in esilio, all'inizio del Trecento, si apprestava all'impresa di scrivere un'opera in versi al quale impose il titolo di *Commedia*, scegliendo il nome di un importante genere di letteratura già praticata, nel mondo antico, da Plauto e da Terenzio. Perciò possiamo sottrarre questa nuova *Commedia* alla deriva storica in cui si arrestano molti capolavori, per confrontarla con la cultura dei due decenni entro cui fu prodotta; ricordando che Dante fu un intellettuale interessato alle dispute del suo tempo, subito costretto a scegliere fra latino e volgare per l'opera che doveva dare un senso alla sua vita, garantendogli, oltre la morte, «il nome che più dura e più onora» (*Purg.* XXI, 85), cioè il nome di poeta.

L'opera non fu intitolata a un eroe, come l'Eneide di Virgilio e l'Achilleide di Stazio, o a un luogo, come la *Farsaglia* di Lucano e la *Tebaide* di Stazio: e fu annunciata con un termine che la retorica mediolatina, appresa nella scuola, aveva spiegato, classificando la *commedia* come un genere opposto alla tragedia, caratterizzato dall'inizio drammatico e dall'esito felice; e da una imitazione della realtà, ottenuta anche con l'impiego di un linguaggio affine al parlato, umile, basso, comico. Questo genere, aperto a infinite possibilità mimetiche, fu scelto da Dante per raccogliervi tutte le sue conoscenze; e per dirvi le sue illusioni e aspirazioni di scrittore impegnato anche nella vita politica.

Bisogna, infatti, ricordare che, per i contemporanei, Dante fu prima di tutto un eccellente dettatore, come lo era stato il famoso Brunetto Latini, segretario del comune guelfo di Firenze; e come lo saranno poi, per dire, Coluccio Salutati e Machiavelli. Uomini preparati a riflettere sulla storia del passato per capire soprattutto il presente, preoccupati dell'educazione del principe o degli uomini di governo, disposti ad approntare strumenti culturali adeguati alla realizzazione di un preciso modello di società civile. In questo senso si può leggere l'incontro con Brunetto Latini, non certo titolare di una scuolella a Firenze ma ambasciatore e poi cancelliere del comune, un gran commis dello stato impegnato a elaborare, nel servizio del potere civile, un ampio progetto culturale entro cui si colloca la promozione della lingua volgare e l'impiego massiccio della retorica come strumento di governo; soprattutto esperto conoscitore degli strumenti e delle tecniche di produzione d'immagine già ampiamente impiegate, nella generazione precedente, da Pier della Vigna al servizio dell'imperatore Federico II. La competenza del *dictator*, cioè dell'uomo di cultura al servizio del potere civile, del consigliere del podestà o del principe può allungarsi anche ai territori della poesia, come avevano appena dimostrato gli uomini della Magna Curia di Federico, riconosciuti da Dante come Scuola Siciliana.

All'inizio del Trecento questi potevano essere i modelli di un intellettuale come Dante Alighieri, che in giovinezza aveva partecipato a esperienze poetiche riassunte nel segno del nuovo, già impegnato nel partito guelfo e ambasciatore a Roma alla vigilia dell'esilio, eccellente conoscitore del latino, ancora lingua della diplomazia e della giurisprudenza. L'aspirazione alla funzione del *dictator*, consigliere del principe, è ben evidente nell'impegno e nella retorica delle grandi epistole politiche in latino indirizzate ai



cardinali italiani e al popolo di Firenze, manifesti di un impegno civile strenuamente esercitato attraverso l'applicazione letteraria. Il viaggio di Dante, grande innovatore in giovinezza e tenace assertore della novità, «l'acqua ch'io prendo già mai non si corse» (Parad. II, 7), si compie peraltro con l'assistenza continua di un poeta antico, autore dell'Eneide, e poi di una donna estratta dalla propria autobiografia poetica, la *Vita nova*. In questa continua ricerca di equilibrio, nell'oscillazione fra innovazione e tradizione letteraria, fra la costruzione di una lingua, mai precedentemente usata fino ai limiti delle sue possibilità espressive, e il costante controllo esercitato sui classici antichi riscrivendo i loro miti, sta il senso dell'operazione tentata da Dante: che è senza meno, come cercheremo di indicare, il tentativo di trasferire nella nuova lingua le strutture e gli archetipi dell'ammirata letteratura classica, per costruire una galleria di archetipi per la nuova letteratura in cui intendeva collocarsi.

Una prima proposta di lettura conduce a riflettere sui procedimenti di uno scrittore che, nel nuovo volgare, scelse la forma di un viaggio: rifacendo un modello ben sperimentato nella letteratura classica. Oltre le scritture costruite su visioni ultraterrene, proposte dalla cultura mediolatina, oltre l'idea che la *Commedia* possa essere equiparata ad un *itinerarium mentis in Deo* suggerito da san Bonaventura, si possono discutere gli schemi suggeriti dai tre grandi viaggi dell'immaginario mitologico pagano, noti e



variamente interpretati anche nella scuola medioevale: il viaggio d'andata di Enea, in fuga senza ritorno, dalla patria Troia agli sconosciuti lidi italiani, progettato da Virgilio nella forma di un itinerario con meta, dove l'eroe non si lascia distogliere dal suo proposito neppure dall'amore di Didone e dalla possibilità di arrestarsi per collaborare alla fondazione di Cartagine; il viaggio di ritorno in patria, compiuto da Ulisse, fra Troia e Itaca, risolto con molte tappe simboliche presso figure femminili che forniscono un catalogo dei diversi tipi, da Scilla alle Sirene a Circe e alla stessa Penelope; e finalmente il primo viaggio di andata e ritorno per mare, compiuto da Giasone e dagli Argonauti, organizzato come una rotta verso una difficile meta da conquistare con lo scopo ben definito di ritornare in patria con un simbolico vello d'oro, ottenuto con l'aiuto della maga Medea. I tre viaggi, ben conosciuti da Dante e dai suoi primi lettori, già raccontati nei recenti volgari romanzi da scrittori soprattutto affascinati dalle storie d'amore di Medea e di Didone, sono riproposti al lettore, per costringerlo a fare i necessari paragoni fra i grandi archetipi classici e la nuova realizzazione dell'autore moderno; con una procedura assolutamente identica a quella impiegata da Joyce, quando obbliga, già nel titolo dell'*Ulisse*, a sovrapporre la nuova struttura all'antica Odissea.



Dante denuncia subito la volontà di voler competere con miti già narrati «io non Enea, io non Paulo sono» (Inf. II, 32), imponendo al lettore di risalire ai precedenti classici, per allinearli in serie e misurare, attraverso scarti e variazioni, le reali innovazioni e anche la sua capacità di trasposizione. Il viaggio di Dante si annuncia come un viaggio letterario in compagnia di Virgilio e la citazione degli eroi, da Enea a Ulisse agli Argonauti costringe anche a ragionare sui *diversi significati che il poeta sembra loro attribuire, richiamandoli in luoghi opportuni, quasi utilizzati in funzione metaletteraria, per riempire di significati il viaggio che egli stesso sta raccontando. Il percorso di Enea, citato all'inizio dell'Inferno, annuncia il progetto di un padre della patria, teso alla costruzione di un'opera destinata ad un produttivo futuro; alla fine dell'Inferno, il viaggio di Ulisse, intrapreso dopo aver abbandonato Penelope e Circe, sigilla, nella geniale ricostruzione offerta proprio alla fine del primo percorso, un meraviglioso viaggio di conoscenza, destinato al naufragio dell'insuccesso perché concepito senza un programma e una meta prestabilita. Finalmente il primo viaggio per mare, la grande impresa degli Argonauti, organizzata per la conquista del vello d'oro, si carica di senso quando è evocata, all'inizio del Paradiso (II, 15-18), per anticipare la meraviglia del lettore per la straordinaria realizzazione dantesca: «Que' gloriosi che passaro il Colco / non s'ammirar come voi farete...»; quindi, nel supremo esercizio retorico di Parad. XXXIII, alla fine di un viaggio stabilito per arrivare a dire anche l'indicibile e il mai detto – il Tutto e il Niente – con il nuovo strumento della lingua volgare, l'assoluto della luce può essere rilevato solo con il contrasto di un'ombra, evocata da un nuovo mezzo di comunicazione, quella nave degli Argonauti che suscita la meraviglia dello stesso dio per un'impresa: «che fè Nettuno ammirar l'ombra d'Argo» (v. 96). Il viaggio di Dante si chiude sulla fine di un'opera che si era proposta di rivisitare, in tre cantiche, tutta la tradizione biblica e classica, per trasportarla in un diverso sistema linguistico, dal quale potesse riemergere completamente rinnovata: l'immagine della nave, come strumento di comunicazione, assurge a grandiosa metafora della lingua.*

In questo viaggio l'autore moderno, cioè Dante, si sceglie un compagno che, per due cantiche, sarà riconosciuto come un maestro e un padre: dunque l'impresa di fondazione e di conquista deve essere assistita, per due terzi del poema volgare, da una guida scelta nella formidabile tradizione letteraria latina, rappresentata dall'autore scolastico più noto e diffuso dell'età medioevale. Così questa impresa letteraria per la conquista della fama e dell'incoronazione poetica si ridefinisce anche attraverso operazioni complesse di rilettura e di riscrittura dei miti e dei personaggi trattati negli stessi testi di Virgilio: scorrettamente letto, nell'idea di Dante, da utenti incapaci di interpretarlo se, nella prima apparizione, si affretta a dichiarare: «alli occhi mi si fu offerto / chi per lungo silenzio pareva fioco» (Inf. I, 62-63).

Una lettura impegnata a scoprire, sotto le strutture di alcuni famosi episodi danteschi, una celata sinopia classica può essere utile per recuperare, attraverso la lettura di Dante, anche il senso della remota esperienza di Virgilio: che a Dante appare soprattutto nella sua realistica dimensione di uomo e di poeta, consolato dalla poesia, come totale progetto di sopravvivenza: «Non omo, omo già fui, ... Poeta fui, e cantai ... sali il diletto monte / ch'è principio e cagion di tutta gioia».

Claudia Villa - Università di Bergamo