

Marco Grimaldi sulla *Commedia* di Dante

Di Marco Grimaldi

1.

Una delle prime cose che ci insegnano a scuola riguardo al nostro più grande scrittore, Dante – subito dopo averci comunicato che è stato il più grande – è che, in buona sostanza, sappiamo tutto della sua vita. E non intendo dire solo che della biografia di Dante si conosce relativamente molto (anche se in realtà la documentazione diretta non è abbondante); intendo dire che in Italia siamo portati a vedere in Dante il supremo esempio di quella capacità positiva, tipica della poesia premoderna, di pretendere di dire la “verità”: un uomo, quindi, che ha opinioni solide e convinzioni incrollabili, che ha molti dubbi ma sa come affrontarli e risolverli e che pur assumendo cento maschere (i molteplici personaggi della *Commedia*) prova un’empatia rigidamente regolata dalle sue convinzioni etiche (il personaggio di Dante ha pietà di Paolo e Francesca; l’autore della *Commedia* li condanna senza riserve) e in tutte le sue opere poetiche (*Rime*, *Vita nuova*, *Commedia*) è ovunque e sempre presente, come un dio che si incarna continuamente.

2.

Queste righe le ho scritte quasi per gioco, rovesciando un passaggio di una conferenza di Zadie Smith, intitolata *L’io che non sono io*, che nella traduzione italiana dice così: «Una delle prime cose che ci insegnano a scuola riguardo al nostro più grande scrittore, Shakespeare – subito dopo averci comunicato che è stato il più grande – è che, in buona sostanza, non era nessuno».^[1] E Zadie Smith non intende dire semplicemente che si sa molto poco della biografia di Shakespeare, ma che nel Regno Unito si è spinti continuamente a vedere in lui «il supremo esempio di quella che Keats chiamava “capacità negativa”, ossia un uomo che non sembrava avere opinioni solide o convinzioni incrollabili, che viveva nel dubbio e assumendo cento maschere, la cui empatia per gli altri era sconfinata, e che nelle sue opere teatrali è allo stesso tempo ovunque e assente, come un dio gnomico». L’impersonalità di Shakespeare, secondo Zadie Smith, appare agli occhi di un britannico come una delle più alte virtù letterarie, ma la prima persona «si presenta come una forma di autoindulgenza, una debolezza narcisistica a cui possono cedere i francesi e gli americani, magari, ma non i britannici, o almeno non molto spesso». Questo modo di vedere le cose, racconta la scrittrice, ha influenzato la sua produzione letteraria (in particolare il romanzo *Sulla bellezza*) e le sue preferenze: «Questo è il tipo di letteratura che mi è sempre piaciuto scrivere e leggere: quella che si insinua dentro tanti corpi diversi, che prende molte vite diverse. Una letteratura rivolta verso l’esterno, verso gli altri». Eppure, Zadie Smith confessa che una volta finito *Sulla bellezza* e dopo averci riflettuto ha visto più chiaramente «che dentro, in maniera sotterranea, ci scorreva una prima persona, l’io che sono io»; poiché, anche se il libro non racconta direttamente la sua vita, è comunque pieno dei suoi amori, dei suoi interessi, delle sue idee.

Le pagine di Zadie Smith mi hanno colpito molto perché l’esperienza di un lettore (o di uno scrittore) italiano è completamente diversa ed è molto più simile a quella che ho descritto all’inizio. E il confronto con il Regno Unito dovrebbe farci capire ancora meglio quanto il caso italiano sia eccezionale. Fin dalle scuole superiori, o persino dalle medie, la frequentazione assidua e talvolta quasi quotidiana di Dante ci mette infatti di fronte a un’idea molto particolare di letteratura: una letteratura nella quale l’autore dice sempre “io” e racconta di sé (anche se lo fa attraverso una storia fantastica com’è un viaggio nei regni ultraterreni), dei suoi amori, dei suoi interessi, delle sue idee e lo fa esplicitamente, in maniera del tutto scoperta. E se pensiamo ai più grandi classici della letteratura europea, quelli che occupano grossomodo lo stesso posto che occupa Dante (Molière, Cervantes, Goethe), il caso italiano continua a risultare eccezionale. Ma è solo una “debolezza narcisista” degli italiani o è qualcosa di più profondo?

In effetti, la poesia di Dante è esattamente il contrario della “capacità negativa” (*negative capability*) con la quale Keats, in una lettera ai fratelli del 1817, descrive chi ha successo in letteratura come un uomo in grado – alla pari di Shakespeare, appunto – «di esistere nell’incertezza, nel mistero, nel dubbio senza l’impazienza di correre dietro ai fatti e alla ragione».^[2] Qualsiasi lettore della *Commedia* sa invece, fin dalla scuola, quanto impietoso sia il giudizio di Dante sul mondo intero, passato, presente e futuro. In un’altra lettera del febbraio 1818 (all’amico John Hamilton Reynolds), Keats torna sugli stessi argomenti e sembra pensare proprio a Dante (e a una riscrittura del

Don Chisciotte):

Ognuno ha le sue proprie meditazioni, ma non tutti le covano e le ostentano finché non appaiono come delle monete false e ingannano perfino chi le ha prodotte. Molti arrivano a toccare il confine del Paradiso stesso, e tuttavia non hanno la sicumera di mettere per scritto ciò che hanno intravisto. Sancho può inventare un Viaggio in cielo come chiunque altro. Odio la poesia che ha un disegno palpabile su di noi e, se uno non è d'accordo, sembra che si metta le mani in tasca con indifferenza. La poesia dovrebbe essere grande ma non indiscreta, una cosa che ti entra nell'animo, ma non ti fa sobbalzare né stupire, se non per il suo contenuto.[3]

Leggere Keats è utile proprio per marcare la distanza tra la poesia moderna e quella di Dante. La *Commedia*, infatti, ha di tutta evidenza un "disegno palpabile" sull'umanità intera; Dante ha la sicumera di mettere per iscritto ciò che pretende di aver visto andando ben al di là del confine del Paradiso; e la sua è una poesia che vuole cambiare il mondo, non solo descriverlo. La poesia della *Commedia* – con il suo entrare nelle vite degli antichi, dei contemporanei, degli amici e dei nemici di Dante e soprattutto nell'animo dei lettori presenti e futuri – è grande e indiscreta, fa sobbalzare e stupire per la sua forma e per il suo contenuto.

Eppure l'idea di Keats è in fondo la nostra idea di poesia, o almeno quella dei maggiori poeti del Novecento. Nel 1975, nel discorso tenuto all'Accademia di Svezia in occasione dell'assegnazione del Premio Nobel per le Lettere, Eugenio Montale diceva per esempio: «io sono qui perché ho scritto poesie, un prodotto assolutamente inutile, ma quasi mai nocivo e questo è uno dei suoi titoli di nobiltà» [4] La nobiltà della poesia, per Montale, deriva dunque dal suo essere inutile e innocua. Per un poeta come Dante, che voleva colpire i suoi nemici con i versi e che sperava di influire tramite il poema sul comportamento degli uomini del suo tempo e di quelli del futuro, una simile idea di nobiltà della poesia non avrebbe avuto senso. E questo carattere della poesia dantesca è evidentissimo nel *Paradiso*, quando il protagonista incontra l'avo Cacciaguida e gli fa dire: «Ché se la voce tua sarà molesta / al primo gusto, vital nodrimento / lascerà poi, quando sarà digesta» (*Paradiso*, XVII 130-131). Cacciaguida paragona quindi la *Commedia* stessa («la voce tua») a una pietanza che al primo assaggio è sgradita («molesta») ma che poi, una volta digerita («digesta»), lascia un «vital nodrimento», cioè un sostentamento utile alla vita. Insomma: la poesia di Dante è utile e amara al tempo stesso.[5]

C'è un altro aspetto importante. Nella *Commedia* (e in Dante in generale), la persona e l'io non scompaiono mai. Da questo punto di vista la poesia dantesca è quanto di più lontano si possa immaginare dalla mistica. Come ha scritto Simone Weil, i mistici «hanno sempre mirato a ottenere che nella loro anima non vi fosse più neppure una parte che dicesse "io"» [6] Dante, invece, compie il viaggio ultraterreno solo ed esclusivamente per tornare al mondo e all'individuo. E la sua concezione del "sacro" è del tutto differente da quella dei mistici. Una frase come questa, ancora di Simone Weil, non è in alcun modo applicabile al Dante che viaggia quale "persona" nei regni ultraterreni e che nell'aldilà ritrova in gloria una donna "reale" come Beatrice: «Ciò che è sacro, lungi dall'essere contro la persona, è quello che in un essere umano è impersonale. Tutto ciò che nell'uomo è impersonale, è sacro, e nient'altro lo è» [7] L'opera di Dante, l'opera più "sacra" della letteratura, è al contrario tutto fuorché impersonale.

Nel passo di Zadie Smith mi pare ci sia però anche un sotto-testo psicologico che vale la pena provare a esplicitare. Il parallelo più stringente con la "capacità negativa" di Keats è infatti la condizione di impersonalità del vertice di ascolto analitico di Freud, che oggi si tende a declinare nella forma più mitigata di "ascolto non giudicante".[8] L'analista, in altre parole, deve porsi in una condizione di attenzione fluttuante nei confronti di ciò che affiora dalla narrazione del paziente, annullando completamente le sue convinzioni circa l'importanza e il significato manifesto dei contenuti. Solo così emergerebbero i nuclei di significato inconsci. E, in termini psicologici, *empatia* significa strettamente spogliarsi della propria visione soggettiva e vedere e sentire nei panni dell'altro; in qualche modo, vuol dire "farsi altro" non solo sul piano della condivisione cosciente, ma anche emotiva.[9]

Ebbene, se il lettore inglese può forse legittimamente identificare in Shakespeare un campione dell'empatia e dell'ascolto non giudicante, quello italiano non può – o non dovrebbe – fare lo stesso con Dante. Nella *Commedia* i due piani (la visione soggettiva e la capacità di *sentire* nei panni dell'altro) andrebbero tenuti distinti. In Dante non c'è ascolto senza giudizio; l'ascolto è sempre giudicante. Il Dante-autore non si pone mai nei confronti dei suoi

personaggi in una condizione fluttuante e non annulla mai le proprie convinzioni. Certo, il giudice può di volta in volta essere Virgilio (quando all'inizio del viaggio il personaggio di Dante è ancora troppo coinvolto nelle cose terrene e prova quindi compassione per i dannati), Dante-personaggio (che man mano durante il percorso diventa più consapevole del proprio ruolo) o Dante-autore, che severamente giudica (specie nelle invettive, ma non solo) tutta l'umanità.

3.

La letteratura nazionale è simile a una specie vivente che muta, evolve e qualche volta, per puro caso, si estingue. Come una specie vivente, si evolve in modo diverso a seconda dei contesti (e avremo allora un canone letterario scolastico, un canone accademico, un canone editoriale e via dicendo). Come in una specie vivente, ciascun individuo condivide un patrimonio genetico che si considera sostanzialmente chiuso rispetto a quello di altre specie (benché il contatto e l'ibridazione tra letterature siano quasi sempre fecondi). E il nostro patrimonio genetico è stato determinato in maniera decisiva da quello che, con un'etichetta forse antiquata ma sostanzialmente esatta, si chiama ancora il "padre della lingua e della letteratura italiana". In questo codice genetico non c'è solo una lingua che parliamo ancora oggi (con le sue parole, immagini, metafore) e non ci sono solo dei personaggi che hanno vitalizzato per secoli la poesia, l'arte e il teatro; c'è anche un modo di porre l'autore sempre sulla scena e di consentirgli di prendere parola direttamente, di ascoltare e giudicare i personaggi o persino i lettori e soprattutto di esprimere, direttamente e senza filtri, amori, odi, sensazioni, idee.

Ci si può chiedere se sia anche questa la ragione per cui la letteratura italiana si è specializzata maggiormente nei generi che esprimono l'io piuttosto che gli uomini, il singolo più che i molti (come la lirica) e per cui in Italia è stato meno decisivo, rispetto ad altre letterature nazionali – come appunto quella inglese – il ruolo del dramma e del romanzo; e se per questa stessa ragione resto un po' perplesso nello scoprire che la critica moderna tende a leggere il più importante romanzo italiano, *I promessi sposi*, come un'opera polifonica, dialettica e non pacificata, mettendo quasi in sordina la voce di Manzoni che nel finale ci dice chiarissimamente qual è "il sugo di tutta la storia", la morale condivisa da lui e dai suoi protagonisti («i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani, e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore»)[10] Ma che un romanzo debba essere necessariamente polifonico, dialettico e non ideologico è un pregiudizio diffuso. Secondo Pierluigi Pellini, ad esempio, l'ultimo romanzo di Michel Houellebecq, *Serotonina* (2019), intercetterebbe in Italia "l'aria del tempo" poiché:

giornalisti d'inchiesta alla Saviano, teatranti *engagés* alla Paolini, una pletora di romanzieri, e perfino qualche poeta, sempre più spesso si arrogano il compito di asserire una verità sul mondo, anziché – come sempre hanno fatto e ovunque continuano a fare i veri scrittori – interrogare, senza possibile risposta, le contraddizioni insanabili, le ambiguità irriducibili della vita pubblica e privata.[11]

Ma se i veri scrittori possono solo interrogare senza risposte, senza offrire verità sul mondo – ascoltando senza giudicare – è evidente che Dante, Manzoni o Leopardi (che giudica e condanna l'io, il mondo, la natura) non sono stati dei veri scrittori.

Esiste una letteratura nella quale l'io dello scrittore scompare, assume cento maschere e non pretende di narrare ciò che ha visto ai confini del Paradiso. Ma è solo *una* delle possibili idee di letteratura, e non è certamente quella di Dante. Non dovremmo quindi provare nessun imbarazzo nel dichiarare la nostra preferenza – condizionata da un codice genetico ben decifrabile – per una letteratura nella quale l'io dell'autore è sempre presente, né pensare che per essere moderna la letteratura non possa avere convinzioni incrollabili e debba invece sempre e solo ascoltare senza giudizio. È difficile amare la poesia "che ha un disegno palpabile su di noi". Ma non tutti gli amori sono liberi.

[1] Zadie Smith, *L'io che non sono io* [*The I Who That Is Not Me*], in Ead., *Feel Free*, Roma, SUR, 2018, pp. 235-252 (citazioni alle pp. 236-37). È il testo di una conferenza tenuta nell'ottobre del 2016.

[2] John Keats, *Lettere sulla poesia*, A cura di Nadia Fusini, Con una nota di Antonio Prete, Milano, Feltrinelli, 1992 (III ed. 2016), p. 75 (ho modificato leggermente la traduzione).

[3] Ivi, p. 80.

[4] Eugenio Montale, *Sulla poesia*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1976, pp. 5-14, a p. 7.

[5] Per altri esempi di questo modo di intendere la poesia, cfr. Marco Grimaldi, *Dante, nostro contemporaneo*, Roma, Castelvechi, 2017, pp. 30-37.

[6] Simone Weil, *La persona e il sacro* [1943], Milano, Adelphi, 2012, p. 19. Sul rapporto tra Dante e Weil si può leggere F. La Porta, *Il bene e gli altri. Dante e un'etica per il nuovo millennio*, Milano, Bompiani, 2018.

[7] Simone Weil, *La persona e il sacro* [1943], Milano, Adelphi, 2012, p. 17.

[8] Cfr. Accursio Gennaro, Giusy Bucolo, *Psicologia del profondo. Modelli e tecniche di psicoterapia psicodinamica*, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 85-86.

[9] Punto di riferimento teorico per il concetto di empatia sono gli studi di Carl Rogers. Ringrazio Federica Pighetti per queste osservazioni.

[10] Cito da Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di Francesco de Cristoforo e Giancarlo Alfano, Matteo Palumbo, Marco Viscardi, saggio linguistico di Nicola De Blasi, Milano, BUR, 2014 (cap. XXXVIII, p. 1116).

[11] Pierluigi Pellini, *Il ghigno del qualunque depressa. Su "Serotonina" di Houellebecq*, in «Le parole e le cose», 24 febbraio 2019, <http://www.leparoleelecose.it/?p=34988>.