

Claudio Giunta

Perché continuiamo a leggere la «Commedia»?¹

[In corso di stampa su «Nuova rivista di letteratura italiana»]

Prima di dire quali sono le ragioni per cui ha ancora senso leggere, oggi, la *Commedia*, diamo un'occhiata alle ragioni che sembrerebbero suggerire la conclusione opposta, e cioè che la *Commedia* ha fatto il suo tempo ed è ormai – se appena riusciamo a liberarci da tutta la retorica che abbiamo assorbito a scuola – una lettura per eruditi alla stregua, poniamo, dell'illeggibile *Roman de la Rose* o di tanti altri vecchi libri che fingiamo di amare perché ci hanno detto che è indispensabile amarli.

1. Prima ragione che può scoraggiare la lettura. La *Commedia* è in versi, è un racconto in versi: e noi oggi tendiamo a pensare che i versi vadano bene per la poesia lirica (che del resto leggiamo sempre meno) o per le canzoni ma certamente non per i racconti lunghi. Per i racconti lunghi c'è la prosa. Esistono anche poeti contemporanei che hanno provato a raccontare una storia in versi, centinaia o migliaia di versi, ma sono eccezioni, e quasi mai eccezioni felici. Ci sono poche idee sulla letteratura più veritiere di quella di Poe secondo cui le poesie dovrebbero essere abbastanza brevi da stare su una sola pagina, così da poter essere lette tutte in una volta, senza interruzioni: a distanza di un secolo e mezzo questo è ancora il nostro punto di vista, e tutto lascia credere che le cose non cambieranno, che nessun brillante futuro attende il genere 'poema'. Insomma, la *Commedia* è scritta in un modo artificiale, e questo artificio – anzi, questa somma di artifici: non soltanto il verso ma anche la rima, la disposizione 'innaturale' delle parole, e insomma tutto ciò che rende poesia la poesia – è ormai irrimediabilmente lontano dalle nostre abitudini e dai nostri gusti.

2. Seconda ragione. La *Commedia* è stata scritta sette secoli fa. Com'è cambiata la vita da allora! E soprattutto: com'è cambiata la vita in quest'ultimo secolo! Non è forse vero che tra il mondo di Dante e quello dei nostri bisavoli o trisavoli, all'inizio del Novecento, c'è meno

¹ Questo naturalmente non è un 'contributo scientifico' sulla *Commedia*. È, in origine, una lezione per una classe di liceo, il che spiega sia la scelta dell'argomento sia il tono discorsivo. S'intende anche che alla domanda sul perché leggiamo ancora la *Commedia* non è possibile rispondere in una dozzina di pagine, e che questi sono soltanto appunti. Ciò non toglie però che la domanda vada posta, che si ponga ogni volta che ci mettiamo a leggere la *Commedia* o a spiegarla agli studenti.

differenza di quanta ce ne sia tra questo mondo di ‘appena ieri’ e il nostro mondo, oggi? Non hanno forse, la scienza e la tecnica, trasformato così radicalmente il paesaggio da rendere quasi imparagonabili questi orizzonti d’esperienza?

Molte delle cose che Dante descrive non sono più le cose che noi abbiamo davanti agli occhi. L’idea dell’esistenza che Dante aveva non è più la nostra. Egli ha vissuto in un mondo i cui confini coincidevano praticamente con quelli dell’Europa centro-meridionale, un mondo nel quale le forze politiche più importanti erano l’Impero, con sede in Germania, e il Papato, con sede a Roma. Al centro del cosmo stava, per lui, il pianeta Terra, con gli altri pianeti e col sole a girarle intorno. Non c’è cosa che sia rimasta intatta, da allora. E non si tratta soltanto dei massimi sistemi, ma anche della quotidiana esperienza della vita. Quando leggiamo i primi versi della *Commedia*, «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura», dobbiamo fare un grosso sforzo per immaginare la paura che poteva avere un viandante che, nell’anno 1300, si fosse perduto in una di quelle foreste che cominciavano appena fuori dalle mura delle città e che erano davvero aspre, selvagge, e popolate da animali feroci. Molti dei lettori odierni della *Commedia* hanno a malapena visto un bosco, e lo hanno visto di giorno, camminando lungo un sentiero segnato. *Smarrirsi* ha, per loro, un significato molto diverso, molto meno sinistro, di quello che poteva avere per un lettore del tempo di Dante (ma mi è capitato di leggere questi versi dell’*Inferno* in Islanda, un pomeriggio d’inverno, col buio e il freddo fuori, e il deserto di lava a qualche centinaio di metri dal campus dell’università: li leggevo ad alta voce davanti ad alcuni studenti e posso assicurare che l’effetto era diverso rispetto a quello che si ottiene leggendoli in una scuola del centro di Roma o di Milano in una placida mattina di primavera: laggiù non ci sono selve, ma l’oscurità e la desolazione sì, e smarrirsi può ancora voler dire *morire*).

Si potrebbe dire che, durante i sette secoli che ci separano da Dante, sono rimaste intatte alcune fondamentali istanze umane: l’amore, l’odio, il dolore, la paura della morte... Questo è senz’altro vero, e ne parleremo più avanti. Ma consideriamo per esempio una delle più importanti fra queste istanze: la fede, la religione. Possiamo forse dire che, sotto questo aspetto, il nostro universo corrisponde ancora, almeno nelle sue linee essenziali, a quello di Dante? Dante credeva alla verità storica della Bibbia. Noi, o almeno la gran parte di noi, non ci crediamo. La fede di Dante non ha incertezze né incrinature: egli non è soltanto sicuro dell’esistenza di Dio ma è convinto di avere, con la sfera del divino, un rapporto privilegiato: è il tema che emerge a ogni passo della *Vita nova* e della *Commedia*. In linea di massima, le donne e gli uomini di oggi vivono la fede con molto più distacco: anche se sono religiosi, il peso che la religione ha nelle loro vite e nelle loro idee, opinioni, sentimenti, è molto inferiore al peso che la religione poteva avere per un cristiano del tempo di Dante. Non è dunque eccessivo dire che per questi lettori, per noi lettori di oggi, la

Commedia ha cessato di essere vera. Non nel senso che noi non crediamo più alla verità del viaggio che Dante avrebbe fatto nell'aldilà: è chiaro, era già chiaro per i lettori del suo tempo che si tratta di un'invenzione, così come sono invenzioni quelle di Omero, di Shakespeare, di Cervantes. Non è più vera nel senso che la visione del mondo che si esprime nella *Commedia* – la dottrina, i dogmi, l'idea della Provvidenza che pervade ogni azione di Dante-personaggio e ogni affermazione di Dante-poeta – ci è diventata estranea. Si pone insomma – e si è posto in realtà a partire dal Rinascimento, e poi più decisamente da due secoli a questa parte – il problema della lettura di un'opera fortemente ideologica come la *Commedia* all'interno di una società come la nostra, che ha in buona misura superato quell'ideologia, che si è secolarizzata.

Ma, si potrebbe obiettare, qualcosa del genere non si può dire di tutti i libri scritti nell'antichità, o nel Medioevo, o... A che punto fermarsi? Da quando la letteratura comincia davvero a parlare di noi? È del tutto normale che un lettore di oggi trovi estranee alle sue idee e ai suoi gusti le opere del passato. Sono state concepite secondo canoni estetici diversi dai nostri, rispecchiano una visione del mondo che non può corrispondere alla nostra: per capirle, per farle parlare, dobbiamo cercare di avvicinarci a quella visione del mondo e a quelle consuetudini estetiche, e accettare per esempio che un racconto lungo possa essere scritto in versi e non in prosa, o che i suoi personaggi possano essere figure fantastiche come mostri, fate, dei, oppure che i cieli dei dipinti – perché naturalmente c'è una storia della pittura così come c'è una storia della letteratura – possano essere, anziché celesti, dorati.

Ma oltre a questa difficoltà, che condivide con tutte le opere d'arte del passato, la *Commedia* ne presenta una specifica. Gli autori di opere come il *Roman de la Rose* o l'*Orlando furioso* o il *Don Chisciotte* hanno un modo di vedere la realtà ovviamente molto diverso dal nostro. Ma ciò che ci sta a cuore e che stimola il nostro interesse, quando li leggiamo, è il racconto, la trama, il corso degli eventi, e questo – la curiosità di sapere se il protagonista del racconto conquisterà la rosa, che cosa faranno Orlando e Rinaldo, come se la caverà Don Chisciotte nella prossima avventura – ci aiuta a superare la distanza che separa la nostra visione del mondo dalla visione del mondo di quegli scrittori, e a disinteressarci dell'implausibilità delle cose che ci stanno raccontando: sono storie, un po' più strane di quelle che racconteranno i romanzieri realisti a partire dal Settecento, ma storie che ci possono divertire, interessare, commuovere, e nelle quali ci possiamo rispecchiare, anche se con uno sforzo molto maggiore di quello che ci verrà richiesto più tardi da Balzac o da Proust.

Ma ecco la differenza. Nella *Commedia*, la prospettiva sulle cose è importante almeno quanto le cose stesse. Dante-autore è sempre in campo, la sua visione del mondo, che è così diversa dalla nostra, viene sempre sollecitata. Non veniamo lasciati soli neanche per un attimo, non possiamo mai abbandonarci all'ascolto della storia: ogni rappresentazione cela un concetto. In altre

parole, nella *Commedia* c'è una dimensione dottrinale, teoretica che nelle altre grandi opere della narrativa premoderna non c'è, e questa dottrina non è qualcosa che si possa separare facilmente dal racconto: perché il racconto non è fine a se stesso come nel *Roman de la Rose* o nel *Furioso* o nel *Don Chisciotte* ma è funzionale a una dimostrazione, mira a istruire e a persuadere piuttosto che a intrattenere, ed è pieno di faticosi passaggi nei quali i vari commi della dimostrazione vengono illustrati, come in un trattato filosofico o, per l'appunto, teologico.

Esiste una storia della ricezione delle opere: ogni età vede nell'arte del passato qualcosa di un po' diverso rispetto a ciò che vi vedeva l'età precedente. Ciò risulta chiarissimo se si riflette sulla fortuna e sulla sfortuna, attraverso i secoli, di autori oggi considerati sommi come Dante o Shakespeare o Caravaggio. Nell'epistola a Cangrande della Scala leggiamo che il soggetto della *Commedia* è «lo stato delle anime dopo la morte» (§ 24). Un'opinione simile appare a noi oggi troppo riduttiva. La *Commedia* è ben altro che questo. Ha scritto Nardi:

In realtà il senso letterale di tutto il poema è un altro, e cioè il viaggio, il «fatale andare» di Dante, smarrito, attraverso l'Inferno e il Purgatorio fino alla selva antica del Paradiso terrestre [...], e quindi l'ascesa attraverso le sfere celesti [...]. E in questo viaggio e in questa ascesa Dante porta con sé il suo 'stato civile' con tutta la sua ricca umanità, con tutte le sue aspirazioni personali, letterarie, politiche, morali e religiose, sì che il pronome personale *io* risuona dal secondo al terz'ultimo verso della *Commedia*. [...] Questo, sì, è il senso letterale del poema ed è il solo che veramente ci commuova sino a farci trasalire. Ed è proprio questo che sta sullo stomaco al teologo [cioè all'estensore della lettera, che non sarebbe Dante] che *sub lectoris officio* s'è proposto di svalutarlo, riducendolo a semplice finzione poetica².

Oggi non facciamo fatica a condividere l'opinione di Nardi secondo cui il soggetto della *Commedia* non è tanto l'aldilà, la teologia volgarizzata da Dante, quanto l'esistenza di Dante, l'esistenza umana in generale, osservata dalla specola dell'eterno. Tuttavia, sia stata o non sia stata scritta da Dante, la lettera a Cangrande ci mostra in che modo la *Commedia* poteva essere letta nel XIV secolo e ci dice come allora fosse cruciale proprio quella dimensione dottrinale – lo stato delle anime dopo la morte – che il lettore odierno considera secondaria (secondo questa prospettiva, ha scritto sempre Nardi, la *Commedia* non sarebbe che «un barboso trattato teologico sull'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso»). Del resto è soprattutto sulla dottrina, e non tanto sul puro racconto o sulla dimensione autobiografica, che si concentrarono le attenzioni e le critiche dei contemporanei: sulle profezie, sul problema della visione, sulle libertà che Dante si prende nell'immaginare la durata e i modi delle pene. E non mancava tra i primi commentatori chi, come Guido da Pisa, difendeva

² B. NARDI, *Osservazioni sul medievale «accessus ad auctores» in rapporto all'Epistola a Cangrande*, in *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua*, Bologna, Commissione per i testi di lingua 1961, pp. 273-305 (alle pp. 296-97).

è passato quasi un millennio da quando il *pantheon* greco-romano è stato sostituito dalla Trinità cristiana: soltanto chi conosceva alla perfezione la mitologia classica, i poemi classici, aveva qualche speranza di orientarsi, da solo, tra questi nomi. Per questa ragione, e anche questo è un caso unico nella storia della letteratura occidentale, si pensò subito di *non* lasciare da soli i lettori, e pochi anni dopo la morte di Dante si cominciarono a scrivere eruditissimi commenti, simili a quelli che si erano scritti per opere molto lontane nello spazio e nel tempo, e appartenenti a generi molto diversi come i libri della Bibbia o i trattati di Aristotele.

Non basta: perché l'enciclopedia che serve per leggere Omero o le *Metamorfosi* di Ovidio rischia di non essere sufficiente per la *Commedia*. Prendiamo per esempio questi versi (*If XXI 37-49*):

Del nostro ponte disse: «O Malebranche,	37
ecco un de li anzian di Santa Zita!	
Mettetel sotto, ch'i' torno per anche	
a quella terra, che n'è ben fornita:	40
ogn'uom v'è barattier, fuor che Bonturo;	
del no, per li denar, vi si fa <i>ita</i> ».	
Là giù 'l buttò, e per lo scoglio duro	43
si volse; e mai non fu mastino sciolto	
con tanta fretta a seguitar lo furo.	
Quel s'attuffò, e tornò su convolto;	46
ma i demon che del ponte avean coperchio,	
gridar: «Qui non ha loco il Santo Volto!	
Qui si nuota altrimenti che nel Serchio!».	49

Questa è storia contemporanea, anzi è cronaca: vi si parla di una città che non è mai esplicitamente nominata (che si tratti di Lucca lo apprendiamo dai commenti) e si citano cose e personaggi (il Santo Volto, Bonturo) intorno ai quali molto difficilmente un lettore che non fosse lucchese poteva essere informato. Ora, anche scrittori latini come Lucano o come Stazio avevano raccontato la storia del loro tempo. Ma la loro era la grande storia degli imperi, non la cronaca di una minuscola cittadina. In più, nel momento in cui raccontano le loro storie Lucano e Stazio mettono il lettore nella condizione di capire bene quello che stanno dicendo, spiegano gli antefatti, le cause degli eventi, ci fanno conoscere da vicino i protagonisti (*Phars. I 67-69*): «Fert animus causas tantarum expromere rerum / immensumque aperitur opus, quid in arma furem / impulerit populum, quid

pacem excusserit orbi»⁴. E segue il racconto dei fatti che avevano portato alla guerra civile. Dante, al contrario, non spiega. Cita, allude, prende personaggi ed eventi del passato e li inserisce nel suo racconto ma – dato che ciò che gli sta a cuore non sono tanto le loro vicende personali quanto il loro valore esemplare – dà spesso al lettore informazioni scarse e lacunose circa la loro identità terrena. Chi, senza l'aiuto dei commenti, riuscirebbe a immaginare tutta la storia che sta dietro ai sei versi pronunciati da Pia dei Tolomei alla fine del quinto canto del *Purgatorio*?

Ma non c'è soltanto questo. La *Commedia* è anche piena di passi, alcuni memorabili, in cui Dante parla, semplicemente, della sua vita privata. E ne parla come se tutti fossero al corrente di ciò che sta dicendo, o meglio come se non gli importasse del fatto che nessuno può davvero afferrare ciò che sta dicendo. Anche in questo caso è utile un confronto. Nell'antica Roma esisteva un genere letterario nel quale era ammesso un simile codice ristretto: la satira. Quando leggiamo, nella satira XI di Giovenale (vv. 21-23): «È però necessario distinguere tra chi si prepara simili pranzi; se è Rutilio, è un lusso, ma se si tratta di Ventidio, la faccenda prende tutt'altro nome»; oppure (nella stessa, vv. 33-34): «Chiarisci bene a te stesso che cosa tu sia, se un oratore veemente o uno sbruffone come Curzio o Matone», noi non potremmo mai capire di che cosa si sta parlando se non avessimo delle note esaurienti, note che però talvolta *non* riescono comunque a spiegare il passo in questione: «Potrebbe essere il Ventidio Basso della satira VII, che dal nulla divenne console e accumulò grandi ricchezze [...]. Di Curzio nulla sappiamo»⁵. Il passo resta oscuro: ma è pensabile che per i lettori antichi queste allusioni fossero trasparenti, che si trattasse di aneddoti che circolavano tra la gente, come ne circolano oggi un po' in tutti gli ambienti. È solo il passaggio del tempo che rende oscuro quello che una volta doveva essere chiaro a molti. Ma il codice ristretto di Dante – le allusioni a una «pargoletta» che lo ha messo sulla cattiva strada (*Pg XXI 59*), ai «battezzatori» di San Giovanni (*If XIX 16-24*), ai suoi trascorsi con questo o quel personaggio del poema (Forese, Carlo Martello, Belacqua) – non è che memoria personale, perciò non condivisa, ed è probabile che esso non sia stato mai trasparente per nessuno salvo che per Dante.

Insomma, la terza ragione che allontana la *Commedia* da noi è questa: la *Commedia* è molto difficile da capire perché Dante parla di moltissime cose disparate senza però darsi la pena di offrire al lettore informazioni che gli facciano capire di chi o di che cosa si sta parlando. Dato che è difficile da capire, la *Commedia* è anche difficile da amare. A scuola accade spesso che queste difficoltà vengano un po' nascoste per non spaventare gli studenti: e la bellezza e l'importanza della *Commedia* (come di altre opere del passato) vengono date come ovvie, auto-evidenti. Ma non è

⁴ «L'animo mi porta a esporre le cause di avvenimenti tanto gravi: viene così a spalancarsi un'opera smisurata per chiarire cosa abbia spinto alle armi il popolo romano accecato, cosa abbia scrollato la pace via dal mondo».

⁵ DECIMO GIUNIO GIOVENALE, *Satire*, a cura di E. BARELLI, Milano, Rizzoli 2002, p. 237.

così. La *Commedia* è certamente piena di cose meravigliose, ma anche per apprezzare queste cose meravigliose bisogna fare un po' di fatica. «La verità non si concede ai pigri», ha scritto qualcuno: e lo stesso si può dire della bellezza.

4. E adesso, dopo aver detto perché un lettore di oggi potrebbe non avere voglia di leggere la *Commedia*, proviamo a spiegare perché questa sarebbe la scelta sbagliata, cioè perché vale invece la pena di provarci.

La questione della forma: i versi. Certo, i versi sono una forma artificiale, una costrizione. Ma non è detto che una costrizione debba rappresentare un ostacolo per l'immaginazione e per l'arte. *Oggi* abbiamo questa impressione, perché viviamo in un'epoca in cui gli artisti godono di una quasi totale libertà formale. Quale tipo di versi può adoperare un poeta, oggi? Tutti quelli che vuole, delle misure che vuole. Di che cosa può parlare una poesia? Di qualsiasi argomento. Quanto può essere lungo un racconto in prosa? Da una riga a tremila pagine. In passato i confini dei generi erano molto più rigidi: c'erano delle regole precise su come comporre una poesia, un dramma, un poema, e anche su ciò che una poesia, un dramma, un poema potevano dire. Ebbene, dopo un po' che si studia le opere del passato ci si accorge di come proprio il buon uso delle costrizioni – degli schemi fissi, delle regole – sia uno dei modi in cui l'arte può dare piacere.

Un esempio. Alla fine del canto XXII del *Paradiso* Dante fluttua nell'aria e dall'alto, mentre gira in tondo, vede tutti i pianeti del sistema solare uno in fila all'altro. Non c'è nulla di intrinsecamente 'poetico' in un'idea come questa, anzi: la descrizione *non* della luna o di un bel cielo stellato ma dell'ordine cosmico sembra ancora adesso (e tanto più doveva sembrarlo allora) qualcosa da lasciare agli astronomi. Nei suoi *Principi della filosofia* (III 8), Cartesio immagina anche lui di osservare il sistema solare da fuori, e scrive: «È facile conoscere che la Luna e la Terra apparirebbero molto più piccole a chi le guardasse da Giove o da Saturno, di quanto appaia Giove o Saturno allo stesso spettatore che li guarda dalla Terra, e che, se si guardasse il Sole di sopra da qualche stella fissa, esso non apparirebbe forse maggiore di quanto appaiano le stelle a quelli che le guardano dal luogo dove siamo»⁶. Questo è il modo in cui l'immagine viene articolata nella prosa scientifica: un linguaggio chiaro e distinto, ma che proprio per questo non si può davvero dire stimoli il volo della fantasia. Questo invece è il modo in cui l'articola Dante, che deve rispettare i confini del verso e della terzina (133-54):

Col viso ritornai per tutte quante
le sette spere, e vidi questo globo
tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante;

133

⁶ Cfr. *Cartesio*, Milano, Mondadori 2008, pp. 724-25.

e quel consiglio per migliore approbo che l'ha per meno; e chi ad altro pensa chiamar si puote veramente probo.	136
Vidi la figlia di Latona incensa sanza quell' ombra che mi fu cagione per che già la credetti rara e densa.	139
L'aspetto del tuo nato, Iperione, quivi sostenni, e vidi com si move circa e vicino a lui Maia e Dione.	142
Quindi m'apparve il temperar di Giove tra 'l padre e 'l figlio; e quindi mi fu chiaro il variar che fanno di lor dove.	145
E tutti e sette mi si dimostraro quanto son grandi, e quanto son veloci, e come sono in distante riparo.	148
L'aiuola che ci fa tanto feroci, volgendom' io con li eterni Gemelli, tutta m'apparve da' colli a le foci.	151
Poscia rivolsi li occhi a li occhi belli.	154

Questo è uno dei passi più belli della *Commedia*. È impressionante che un uomo del Medioevo possa immaginare di osservare l'intero universo conosciuto mentre lui, col suo corpo, gli ruota attorno. Non è importante il fatto che quella del cosmo visto dall'alto non sia un'invenzione di Dante ma gli derivi dal *Somnium Scipionis* di Cicerone; non è importante perché la cosa più straordinaria è il modo in cui Dante riesce a comprimere nello spazio di una ventina di versi tante informazioni: il nome di tutti i pianeti con una breve caratterizzazione di ciascuno, e poi una meravigliosa terzina riassuntiva che li riunisce tutti insieme: «e tutti e sette mi si dimostraro...». E il più straordinario di tutti è il verso 151. Dato il problema 'definire la terra e la vita umana in undici sillabe', la soluzione di Dante è: «L'aiuola che ci fa tanto feroci». È un verso bellissimo non solo per il suono (coi due accenti consecutivi sulla sesta e la settima sillaba, *fà tanto*) e per la ricchezza del suo significato: 'a chi, come me, ha potuto vedere le cose con l'occhio di Dio, il nostro pianeta appare per quello che realmente è, un fazzoletto di terra (*aiuola*) minuscolo, irrilevante, e per il quale noi però ci facciamo continuamente la guerra'. Non solo per questo, ma anche perché in undici sillabe Dante riesce a combinare i due piani ben distinti della descrizione obiettiva e del giudizio morale. Non dice 'un piccolo pezzo di terra che ha questa o quest'altra caratteristica e che mi appare, mentre gli volteggio intorno, in questo o quest'altro modo'; dice 'un piccolo pezzo di terra (piano fisico) che ci rende tutti crudeli (piano morale)'. Ma questo prodigio di sintesi non si

5. Questo era il primo ostacolo alla lettura e all'apprezzamento della *Commedia* da parte nostra. È in versi, e i versi ci appaiono oggi come un mezzo poco adatto al racconto, perché sono artificiosi e spesso difficili da capire. È vero, ma abbiamo visto come proprio la risoluzione di problemi formali che nell'età della totale libertà espressiva non si danno più possa contribuire alla bellezza dell'opera e al nostro piacere di lettori.

La *Commedia*, abbiamo osservato in secondo luogo, è stata scritta molti secoli fa, e tra il mondo di Dante e il nostro le differenze sono molto più numerose delle analogie. E non solo il mondo che Dante *descrive*, ma anche e soprattutto il mondo come Dante lo pensa: le sue idee sulla religione, la politica, i rapporti tra i sessi e le classi sociali, ci sono ormai quasi del tutto estranee. Vale davvero la pena di ascoltarle?

Quanto a quest'ultimo problema, il problema della nostra distanza ideale da Dante, e soprattutto dalle sue idee intorno alla religione, che incidono così profondamente sulla sua opera, è molto ragionevole quello che ha osservato un grande scrittore cattolico del XX secolo, T.S. Eliot⁷:

Sono convinto che non possiamo permetterci di *ignorare* le credenze filosofiche e teologiche di Dante [...]; ma penso anche che non siamo obbligati a crederci [...]. È errato pensare che esistano parti della *Commedia* interessanti soltanto per i cattolici o i medievalisti. C'è infatti una differenza [...] fra la *credenza* filosofica e l'*assenso* poetico [...]. Se riusciamo a leggere la poesia come tale, crederemo nella teologia di Dante esattamente come crediamo nella realtà fisica del suo viaggio, ovvero sospendiamo sia la credenza che l'incredulità. Non posso negare che in realtà risulti più facile per un cattolico cogliere più spesso il significato di quanto lo sia per un agnostico qualsiasi; ma ciò avviene non perché il cattolico crede, bensì perché è istruito [...]. Non dobbiamo confondere Dante con san Tommaso o viceversa. Sarebbe un grave errore psicologico. La *disponibilità a credere* di chi legge la *Summa* presuppone un atteggiamento diverso da quella di un lettore di Dante, anche se si tratta della stessa persona, e anche se questi è un cattolico (pp. 827-28).

Così la questione è impostata correttamente. Per apprezzare la *Commedia* non è necessario, in realtà, come supponeva Singleton, *condividere* le idee di Dante sulla religione: è necessario *conoscerle*, e la conoscenza non è un fatto di fede ma un fatto di studio, è il traguardo a cui si arriva dopo una lunga consuetudine con la cultura della quale anche Dante si è nutrito. Così, potremmo dire che un'adeguata, reale comprensione della *Commedia* potrà essere impedita, oggi, non dalla mancanza di fede dei suoi lettori, bensì dalla loro insufficiente erudizione: non è il credere che può fare difetto, ma il sapere.

D'altra parte, il fatto che Dante appartenga a un'età dell'arte così lontana dalla nostra, che descriva un mondo così lontano da quello che abbiamo sotto gli occhi, può non essere soltanto uno

⁷ T.S. ELIOT, *Dante II*, in *Opere*, a cura di R. SANESI, Milano, Bompiani 1993, pp. 808-46.

sì che la sua parvenza si difende
 così questo fulgór che già ne cerchia, 55
 fia vinto in apparenza da la carne
 che tutto dì la terra ricoperchia;
 né potrà tanta luce affaticarne: 58
 ché li organi del corpo saran forti
 a tutto ciò che potrà dilettarne».

Tanto mi parver sùbiti e accorti 61
 e l'uno e l'altro coro a dicer «Amme!»,
 che ben mostrar disio de' corpi morti:
 forse non pur per lor, ma per le mamme, 64
 per li padri e per li altri che fuor cari
 anzi che fosser sempiterne fiamme.

E quanto sarebbe ridicolo, oggi, trattare il tema della devozione e dell'amicizia facendo incontrare nell'aldilà due scrittori, uno preso come maestro e l'altro come allievo, che non si sono mai conosciuti, che hanno vissuto addirittura in secoli diversi? Ma la particolare situazione in cui Dante ha saputo calare i suoi personaggi gli permette di dare, di questa allegoria della devozione, una rappresentazione meravigliosamente credibile, cioè – ed è questo uno dei tratti più originali del procedimento di Dante – non di trasfigurare in simbolo un evento o un personaggio reale bensì di *rendere realistico un simbolo* (Pg XXI 121-36):

Ond'io: «Forse che tu ti maravigli, 121
 antico spirto, del rider ch'io fei;
 ma più d'ammirazion vo' che ti pigli.

Questi che guida in alto li occhi mei 124
 è quel Virgilio dal qual tu togliesti
 forza a cantar de li uomini e d'i dei.

Se cagion altra al mio rider credesti, 127
 lasciala per non vera, ed esser credi
 quelle parole che di lui dicesti».

Già s'inchinava ad abbracciar li piedi 130
 al mio dottor, ma el li disse: «Frate,
 non far, ché tu sè ombra e ombra vedi».

Ed ei surgendo: «Or puoi la quanti tate 133
 comprender de l'amor ch'a te mi scalda,
 quand'io dismento nostra vanitate,
 trattando l'ombre come cosa salda». 136

Insomma, così come per la questione dei versi, il vero passo avanti è capire che anche la distanza temporale, ideale e di gusto può, se colta in maniera adeguata, trasformarsi in un'occasione per ottenere dall'arte ciò che l'arte della nostra epoca non è più in grado di darci.

6. Resta il terzo problema, la terza distanza. È forse possibile trovare un 'lato buono' nella incomprendibilità di molti passi della *Commedia*, nell'allusione a libri che non conosciamo, o a circostanze storiche che ci sfuggono? Se dobbiamo proprio leggere un poema antico, perché allora non scegliere l'*Odissea*, o l'*Eneide* o i romanzi arturiani, libri che sono anche e soprattutto delle grandi storie, che si possono leggere rilassandosi, ignorando le note, libri che non chiedono un'attenzione costante per decifrare la realtà che sta dietro alle parole? In effetti è così, la *Commedia* non è un libro come gli altri, un libro di cui si possa fare una lettura 'disimpegnata'. Per questa ragione non è ben chiaro a che cosa possano servire le letture pubbliche, a voce alta, di passaggi come questo (*Pd VIII 121-35*):

Sì venne deducendo infino a quinci;	121
poscia conchiuse: «Dunque esser diverse convien di vostri effetti le radici: per ch'un nasce Solone e altro Serse, altro Melchisedèch e altro quello che, volando per l'aere, il figlio perse. La circular natura, ch'è suggello a la cera mortal, fa ben sua arte, ma non distingue l'un da l'altro ostello. Quinci addivien ch'Esau si diparte per seme da Iacòb; e vien Quirino da sì vil padre, che si rende a Marte. Natura generata il suo cammino simil farebbe sempre a' generanti, se non vincesses il proveder divino.	124 127 130 133

Cosa può capire il semplice ascoltatore? Ci vogliono tempo e concentrazione per venire a capo di questa decina di versi, cioè non soltanto per sapere chi sono i vari personaggi di cui parla Carlo Martello, personaggi che Dante preleva dalla storia greca, dalla storia romana e dalla Bibbia, ma anche per afferrare il senso del discorso, che riguarda le inclinazioni naturali dell'uomo e che non è per niente semplice. Qui dunque sta la difficoltà: ma, ancora una volta, qui sta anche l'occasione.

Noi siamo abituati a separare con un tratto molto netto il piacere estetico dal piacere che viene dal conoscere. A scuola è persino difficile accettare che quest'ultimo sia un piacere: ci appare piuttosto come un ostacolo, una prova che bisogna superare per poi dedicarsi a cose più utili o riposanti (come, per esempio, dire la nostra opinione su quello che abbiamo letto, o su 'quello che davvero voleva dire Dante'). Naturalmente si può leggere la *Commedia* anche così, disinteressandosi di ciò che non si capisce e lasciandosi cullare dalla bellezza di certi versi, di certe similitudini, o dalla prodigiosa immaginazione di Dante, dalla sua inventiva nella sfera dell'orrido e in quella del sublime. Allo stesso modo, si può benissimo leggere l'*Iliade* senza sapere niente degli dei greci. Ma nel caso della *Commedia* il costo è più alto, perché la quantità di cose – nomi, libri, concetti – che Dante riesce a mettere nella storia che sta raccontando è davvero enorme: simile forse soltanto a quella che Joyce riuscirà a mettere nell'*Ulisse* ma, rispetto a questa, molto più necessaria perché molto più fusa con il racconto. Perdere tutte queste cose è un peccato. E impadronirsene è una meraviglia. Se si legge la *Commedia* con l'attenzione che richiede, ciò che si ottiene alla fine non sono soltanto l'emozione e il piacere dati dal racconto, un racconto che parla ancora di noi in molti modi inaspettati: lo smarrimento, il senso di colpa, il viaggio coi suoi scenari prodigiosi, il pentimento, la redenzione, la felicità raggiunta... Si ottengono anche l'emozione e il piacere dati dall'*imparare*: sono due millenni di storia e di libri filtrati dall'intelligenza di Dante – la storia che lui conosceva, i libri che aveva letto, e la sua interpretazione dell'una e degli altri.

Ripeto, questo è un tipo di piacere che non ci è familiare: c'è qualcosa di strano, per il medio lettore di romanzi odierno, in un piacere che implica uno sforzo. Eppure il piacere dell'apprendimento – conoscere cose disparatissime e remote dai nostri interessi attuali attraverso la mediazione di Dante – può essere tanto grande quanto il piacere dell'immaginazione. Spesso si parla della *Commedia* come di una *enciclopedia*, una definizione un po' disgraziata che probabilmente ha l'effetto di respingere il lettore piuttosto che di attrarlo. Ciò che si vuole dire è che nella *Commedia* si trovano un'infinità di cose che non c'entrano col filo principale del racconto, e che ogni incontro o esperienza vissuta da Dante e raccontata in una manciata di versi ci apre un passaggio verso mondi strani e affascinanti. Naturalmente, le biblioteche sono piene di libri che parlano di altri mondi o di altri libri, e non per questo la loro lettura risulta particolarmente appagante. Per spiegare in che modo la *Commedia* si distingue da questi libri possiamo provare a leggere questi versi (*If* XXVIII 55-63):

«Or di a fra Dolcin dunque che s'armi,	55
tu che forse vedra' il sole in breve,	
s'ello non vuol qui tosto seguitarmi,	
sì di vivanda, che stretta di neve	58

non rechi la vittoria al Noarese,
ch'altrimenti acquistar non saria leve».
Poi che l'un piè per girsene sospese, 61
Mäometto mi disse esta parola:
indi a partirsi in terra lo distese.

È un passo molto semplice, e non particolarmente notevole dal punto di vista poetico. È una di quelle predizioni che le anime fanno a Dante: le cose andranno in questo o quest'altro modo, qualcuno (qualcuno che mentre l'anima parla è ancora vivo, lo stesso Dante a volte) subirà questo o quest'altro destino... Naturalmente, Dante-scrittore, che ambienta il racconto della *Commedia* nell'anno 1300, va a colpo sicuro perché sa già come sono andate le cose: quando il suo avo Cacciaguida gli predice che andrà in esilio, Dante è già in esilio; quando Ugo Capeto profetizza a Dante-personaggio lo schiaffo di Anagni, quell'evento ha già avuto luogo quando Dante scrive, eccetera. Ora, nello spazio immaginario dell'aldilà non c'è distinzione di epoche o di luoghi: a parte Dante, quelli che parlano sono tutti morti, e così Dante-personaggio viaggia liberamente nella storia e nella geografia umana incontrando ora un eroe della Grecia antica, ora un poeta latino del primo secolo, ora il primo re di Francia.

Qui siamo nel girone degli scismatici, e Dante parla con Maometto (570-632). Perché mai Maometto, il profeta dell'Islam, sta tra gli scismatici? Perché le informazioni che Dante aveva su questo personaggio erano molto più scarse delle nostre, e perché Dante non aveva alcuna sensibilità o tolleranza nei confronti delle religioni che non erano il cristianesimo. In sostanza, Dante e i suoi contemporanei pensavano che l'Islam fosse semplicemente un'eresia nata in seno al cristianesimo, e che Maometto fosse stato, come scrive Brunetto Latini nel *Tresor*, un monaco che aveva voltato le spalle alla vera fede. Così, chi legge questi versi (con l'aiuto di un buon commento) non soltanto si ricorda di chi era Maometto ma impara anche che Maometto non è stato sempre lo stesso personaggio attraverso i secoli, e che epoche diverse possono avere idee diverse a proposito dei medesimi eventi storici, a seconda non solo delle informazioni che ne hanno ma anche e soprattutto dell'orizzonte d'idee e credenze nel quale queste informazioni vengono calate.

Dato che il tempo umano non conta nell'aldilà di Dante, a parlare della sorte di fra Dolcino (circa 1250-1307) può essere non un suo contemporaneo ma Maometto, cioè un uomo vissuto sette secoli prima di lui – la stessa distanza che separa noi da Dante – in tutt'altra parte del globo. Dolcino era un cristiano, come Dante. Predicava la povertà, la disobbedienza alle gerarchie ecclesiastiche, il ritorno alla vita semplice dei primi discepoli di Cristo. A considerarle oggi, le sue idee non sembrano tanto diverse dalle idee che Dante esprime spesso nella *Commedia*. Eppure Dante sta dalla parte dell'ortodossia, della Chiesa (e di quel Clemente V che, nella previsione e

nell'augurio di Dante, finirà anche lui dannato); e destina Dolcino all'inferno: «Or dì a fra Dolcin dunque che s'armi, / ... / s'ello non vuol qui tosto seguirarmi», dice Maometto. Si noti: Dolcino non è presente sulla scena, viene soltanto evocato da Maometto. Dante ha voluto citarlo, ha voluto dire che sarebbe finito all'inferno e, dato che non era ancora morto nel momento in cui si svolge l'azione del poema, si è inventato questa profezia.

Dante aveva ragione? Dolcino meritava il rogo in terra e la dannazione nell'aldilà? Oggi nessuno penserebbe una cosa del genere. Abbiamo imparato ad accettare, anzi quasi ad ammirare queste figure di settari un po' folli, pronti a farsi uccidere in nome di una loro personale idea della vita e della religione. Anche in questo caso, come per Maometto, noi oggi la pensiamo diversamente da Dante: il tempo e il progresso delle ricerche ha modificato non soltanto le nostre conoscenze intorno a quei fatti ma anche il nostro modo di giudicarli.

Così è chiara la differenza tra la *Commedia* e l'enciclopedia. L'enciclopedia si sforza di darci un'informazione oggettiva sui fatti e sulle persone, e nei limiti del possibile non li giudica. Nella *Commedia* noi vediamo i fatti e i personaggi storici attraverso gli occhi di Dante: è molto difficile riuscire a separare 'le cose così come sono andate' da ciò che Dante ne sapeva e da ciò che Dante ne pensava. E tutto questo – questa parzialità, questo giudizio spesso arbitrario, capriccioso che è implicato nel racconto, e che si scontra con la nostra parzialità, col nostro modo di vedere le cose – è molto interessante.