

COMMENTARE E DIVULGARE DANTE TRA IMMEDIATEZZA E MEDIAZIONE*

Comincerò parlando del rapporto con il testo della *Divina Commedia*. Sogno di ogni lettore sarebbe quello di poter apprezzare il testo in versi della *Commedia* senza nessuna mediazione, il sogno è il testo nudo, i versi appoggiati sulla pagina senza alcun intervento, senza quello che Vittorio Sermoni, autore di uno dei commenti più narrativi alla *Divina Commedia*, chiama il “battiscopa delle note”. Quindi ogni commentatore è consapevole del rischio che le note soffochino il testo in un certo qual modo.

Questo dell'immediatezza della lettura però è un sogno per alcune ragioni. Intanto la *Commedia* è una grande opera e, come tutte le grandi opere, dice Bachtin, “supera tutte le barriere del tempo” e nel presente noi lo leggiamo dialogandoci e apportando la nostra cultura a un testo di molti secoli fa, e attraverso questo dialogo scopriamo qualche cosa che il testo ha in sé, ma che al tempo di Dante o anche solo qualche secolo dopo, rimaneva latente. Noi adesso abbiamo la possibilità, proprio perché siamo tanto lontani nel tempo e nello spazio rispetto a Dante, di far emergere e di scoprire queste potenzialità. Cesare Segre nell'*Avviamento all'analisi del testo letterario* dice che i testi antichi hanno come delle specie di “armoniche contestuali”, di onde che vibrano al ritmo della storia del loro tempo, quindi hanno la capacità di riportarci nella cultura del loro tempo.

Ma noi siamo nel presente e siamo abituati a dei linguaggi propri di quella che chiamerei ‘disarmonia pratica’, siamo abituati alla rapidità della comunicazione odierna che spesso è disarmonica. Invece la *Commedia* è un testo di una grande compattezza e riesce a conciliare sintesi e allo stesso tempo una mastodontica armonia perché è composto di migliaia di versi, che Dante è riuscito a mantenere con una straordinaria leggerezza ricordando tutto (quando scrive la maggior parte dei canti Dante non ha una casa, uno studio, e risulta particolarmente stupefacente come sia riuscito a tenere tutto assieme pur componendo in luoghi diversi). E, quindi, il commento è necessario per queste due ragioni: intanto per la lontananza nel tempo, che è una difficoltà, ma consente anche di scoprire aspetti latenti nel testo e poi per il problema di una lingua ormai molto diversa dalla nostra e quindi di una comunicazione inevitabilmente mediata.

Quindi ogni commentatore ha una grande responsabilità. Dante, tra i grandi autori, ha il valore aggiunto di aver creato la figura del commentatore, e ci sono moltissime persone che hanno confidato di aver scoperto Dante e di averlo seguito nella lettura attraverso un commento che li ha presi per mano. E questo lo dice, per esempio, un autore, che comincio a citare ora ma di cui parlerò meglio più avanti, il fisico romeno Horia-Roman Patapievici, che ha avuto una sorta di conversione alla letteratura proprio grazie a Dante. Dice di essere sempre stato un grande lettore della *Commedia* grazie alla traduzione e ai commenti di Alexander Iutu e Titus Parvulescu; Patapievici rende loro omaggio perché gli hanno reso coi loro commenti un grande servizio, lo hanno preso per mano e lo hanno accompagnato attraverso il viaggio dantesco.

Accettiamo quindi il fatto che abbiamo bisogno di un commento, di questa mediazione, nonostante il nostro desiderio di leggere soltanto il testo. È la stessa cosa che dicono gli studenti: Dante piace perché racconta l'aldilà come se veramente ci fosse stato, e le difficoltà rispetto al testo vengono superate grazie alla presenza delle note di commento. E questo è interessante.

Allora cosa possiamo fare per impedire che questo commento crei un effetto di soffocamento del testo? Ora vi darò alcune indicazioni che io stessa ho sperimentato per cercare di creare una sorta di commento ideale. Si tratta naturalmente di un'astrazione perché io immagino che questo commento sia un a tu per tu con il testo, senza ulteriori mediazioni che si frappongano tra di esso e il lettore. Ovviamente nell'insegnamento scolastico esiste anche la mediazione dell'insegnante, ma per il momento vorrei dire cosa mi piacerebbe che avesse il commento ideale di per sé.

Se andiamo a vedere sul vocabolario leggiamo che ‘commento’ significa: “pensiero, meditazione”; e leggendo questa parola, “meditazione” a me viene subito in mente l'immagine della Melancolia di Dürer e quindi uno stato che definirei di pensosità. È un atteggiamento umano che ha

* Conferenza tenuta il 30 agosto 2007 nella basilica di S. Apollinare Nuovo a Ravenna (trascrizione a cura di Marina Tagliaferri).

due interpretazioni: da un lato è appunto una riflessione, ma può anche essere segno di scoramento; in effetti, di fronte alla mastodontica sostanza di un testo come la *Divina Commedia* non possiamo che avere un momento di scoramento, ma è proprio lì che nasce una reazione, una pensosità creativa. La seconda parte della definizione di ‘commento’ recita: “serie di ampie e ricche annotazioni con richiami, raffronti e simili”.

Dei commenti che attualmente esistono in Italia ce ne sono alcuni secondo me molto interessanti, perché pongono subito una problematica molto importante, e cioè che nel commentare la *Commedia* nasce un dilemma tra scientificità e scolasticità: quindi un commento deve essere scientifico e rigoroso oppure scolastico? Ma cosa significa ‘scolastico’? ‘Scolastico’ dovrebbe significare “leggibile, accessibile”, prendiamo allora due esempi: uno è quello dell’ormai grande classico commento di Natalino Sapegno che ha una straordinaria sintesi, e questo presuppone una grande scientificità, un grande rigore, ma anche una grande capacità di lettura autonoma da parte del lettore, il che è molto difficile negli studenti di oggi, perché prima ancora del testo è il commento che necessita di una interpretazione. Un altro esempio è quello del commento oramai altrettanto famoso Bosco-Reggio, che è invece molto ampio, molto ricco, offre moltissimi spunti di riflessione, moltissimi riferimenti storici, e questo presuppone una grande continuità di lettura negli studenti. Quindi, se lo studente con un commento stringato sarà in difficoltà perché non ha appigli, non essendo dotato di autonomia interpretativa, mentre con un commento molto ampio non ce la fa ad andare avanti, allora come dovrà porsi l’autore del commento ideale? Dovrà pensare a dei punti di riferimento, dei luoghi di sintesi, cioè in sostanza dovrà spezzare il commento e creare la possibilità di fruire degli argomenti che sta toccando in modo molto più facile. In altre parole, il commento deve essere fino in fondo servo del testo: quindi deve saper aspettare, deve poter essere consultato quando se ne ha bisogno, possibilmente non letto tutto d’un fiato, ma con dei segnali che indichino dove leggere e quale argomento si sta trattando in quel momento.

Perciò io proporrei questo come luoghi di sintesi: il testo dantesco magari stampato in un colore diverso e su una certa pagina, per esempio in rosso su scuro che è il colore che l’inchiostro assume col passare del tempo, invece il commento in nero, in questo caso il colore più neutro possibile. E poi questa divisione: nella stessa pagina del testo le note esplicative, quindi la prima parte, l’avanguardia; le parti più umili del commento, la parafrasi, se vogliamo. Pertanto io propongo le note esplicative di tipo linguistico nella stessa pagina. Nella pagina a fianco il vero e proprio commento, quello che possiamo chiamare *lectura Dantis*, però a sua volta separato in diversi capitoli con piccoli titoli e riferimenti ai versi, in modo che si sappia quale è il contenuto dei singoli paragrafi o capitoli. Perciò che cosa devono mettere in evidenza queste note, questo commento? Trattandosi di un poema dobbiamo dare molta importanza all’aspetto poetico perché Dante ha scelto di parlare di argomenti, che potevano essere trattati in prosa, in poesia; e ha anche lasciato incompiuto il *De vulgari eloquentia*, che è un trattato di linguistica e retorica, e il *Convivio*, che è un trattato di scienza – potremmo dire –, e ha fatto confluire tutti questi argomenti in un testo poetico perché ha ritenuto che le qualità della poesia fossero più efficaci della struttura della prosa. Quindi una parte iniziale del commento dovrà tenere presenti gli aspetti poetici e metterli in evidenza.

Però la *Commedia* è questo testo stupefacente che è anche narrativo, quindi un commento dovrà mettere in rilievo ugualmente il fatto che, pur essendo un poema molto compatto e un insieme unitario, venga affrontato molto spesso anche per episodi o scene, questo perché ci sono delle sequenze narrative. Per esempio nel I canto dell’*Inferno* troviamo molti elementi narrativi: lo smarrimento del protagonista, la solitudine, le apparizioni improvvise di personaggi, i colpi di scena, momenti carichi di tensione; si potrebbe leggere come un romanzo contemporaneo, come un thriller.

C’è poi un aspetto unico, veramente tipico della *Divina Commedia*, che a me piace chiamare ‘memoria interna’, cioè l’esistenza di alcune simmetrie strutturali che sono come delle tracce che Dante dissemina e se si riesce a vederli, perché a volte si mimetizzano, allora si capisce qualche cosa di più. Una delle simmetrie più evidenti, quella davvero nota a tutti, è quella del tema politico nei canti VI di

ciascuna cantica; poi ce ne sono anche altre molto interessanti. Per esempio, la coppia dei canti XXVI-XXVII, e questo è stato notato da Lino Pertile, in ciascuna cantica ha come tema centrale il fuoco: *Inferno* XXVI è il canto di Ulisse con la distesa di fiammelle che paiono lucciole; *Inferno* XXVII è il canto di Guido da Montefeltro che a sua volta era un consigliere fraudolento come Ulisse; ma il discorso continua in Purgatorio e quel fuoco che nell'*Inferno* era punitivo, che era il fuoco della lingua biforcuta e portava alla rovina, diventa un fuoco purificatore, il fuoco dei lussuriosi, dei poeti di amore erotico, Guido Guinizzelli e Arnaut Daniel (XXVI), e nel canto XXVII diventa il muro di fuoco che Dante deve attraversare come ultimo ostacolo per raggiungere l'Eden e soprattutto Beatrice che lo aspetta; poi questo fuoco diventa fuoco divino, abbagliante, luce insostenibile dallo sguardo di Dante in *Paradiso* XXVI-XXVII. Quindi se facciamo un balzo tra le tre cantiche, o una serie di balzi, vediamo che fin dall'inizio del viaggio Dante ci ha dato una serie di indicazioni: ci ha ricordato che anche l'*Inferno* è stato voluto da Dio, quindi è a sua volta soggetto alla legge divina, e ci ha anche detto che il *Paradiso* non è poi così lontano dalle altre due cantiche, ne condivide la natura e nello stesso tempo è anche la vera meta del viaggio. Anche questo fuoco si rivela nella sua vera natura nel *Paradiso*, cioè come luce della pace divina, la luce creativa di Dio.

Non vanno dimenticati i temi ricorrenti, e tutti questi aspetti andrebbero distinti nel commento come luoghi di sintesi con dei capitoli. Allo stesso modo questi temi andrebbero trattati come delle correnti sotterranee che ci indicano di procedere in una direzione. Uno dei temi ricorrenti che accomuna tutte e tre le cantiche, per esempio, è la critica alla "Chiesa di Roma", quella che noi oggi chiameremmo semplicemente "la Chiesa".

C'è poi l'aspetto delle fonti e dei modelli letterari che è interessantissimo e capace di offrire molti spunti. Ho detto prima che la *Divina Commedia* porrebbe essere letta come un romanzo di tensione, perché noi ci appassioniamo al suo protagonista, questo personaggio che una notte si scopre solo in una foresta buia, che all'alba crede di potersi salvare e invece capisce di essere ancora in pericolo perché minacciato da tre belve, poi viene soccorso da un essere che non si sa se uomo o fantasma, Virgilio, e così via. Insomma una trama avvincente. Però Dante non si allontana dai modelli del suo tempo. La qualità, anche questa straordinaria, che fa di lui un autore ancora oggi letto e studiato con ammirazione, è la sua capacità di usare i modelli del suo tempo e i modelli molto più antichi in maniera molto libera e molto originale. Dante è l'erede del "grande canto cortese" che aveva al centro il binomio poeta-donna amata per motivi anche sociali, perché il poeta era il rappresentante della classe feudale dei cadetti e quindi inferiore alla dama che era invece moglie del feudatario; questo tipo di amore passa nelle poesie della Scuola siciliana e poi nella poesia toscana ed è elaborato con qualche elemento nuovo nello Stilnovo. Ma Dante fa anche qualcosa di più: crea il binomio poeta-donna celeste amata, nel quale la donna amata raggiunge il culmine della sua perfezione e il massimo delle sue potenzialità dopo la morte: quindi è un'anima beata e ama nel modo più alto, più perfetto possibile, e il poeta la segue. Questo nuovo binomio si trova nei cieli (*Paradiso*), però in realtà Beatrice è sempre presente in tutta la *Commedia*; infatti in *Inferno* II Dante ha un momento di smarrimento e si domanda se è degno di affrontare questo viaggio straordinario e Virgilio gli racconta che è stata Beatrice a correre in suo aiuto, spingendolo ad andare in suo soccorso. E quando infine Dante raggiunge Beatrice negli ultimi canti del *Purgatorio* ci accorgiamo che anche noi lettori abbiamo sempre avuto il desiderio di incontrarla. Pure questo è un aspetto molto importante e originalissimo.

Da non trascurare poi il rapporto con la poesia epica classica, presente nel poema non solo grazie a Virgilio, ma anche all'incontro con i grandi poeti epici in *Inferno* IV, e nel *Purgatorio* che è la cantica dei grandi incontri poetici. Qui assistiamo a una serie di incontri e di dichiarazioni di fonti trasformati in poesia narrativa: pensiamo ad esempio all'incontro con Casella, attraverso il quale Dante ci permette di capire che metteva in musica le sue canzoni, e scopriamo così che abbiamo perso moltissimo della natura di queste poesie. Dopo l'incontro con Stazio Dante è l'unico poeta che resta nel viaggio nell'aldilà, l'unico protagonista della poesia teologica nel *Paradiso*: Virgilio infatti può entrare nel giardino dell'Eden ma non nel *Paradiso* e deve tornare nel Limbo, mentre Stazio che ancora per un po' accompagna Dante diventa sempre più un comprimario evanescente fino a sparire del tutto. Infatti il

Paradiso ci viene mostrato attraverso questa poesia teologica che è l'unica a rivelare l'ultima parte dell'aldilà, laddove le anime si fondono con Dio, energia creatrice, in cui tutto inizia e si conclude. E Dante fa questo sforzo straordinario di riempire e di dire il mondo dell'aldilà che era solo teoricamente affrontato dai teologi e di mostrarcelo come vivo e credibile, permettendoci di incontrare molti personaggi famosi nel suo tempo e quindi subito riconoscibili dai lettori.

Non dimentichiamo poi che questo di Dante è un viaggio ma anche una visione dell'aldilà e quindi fonde entrambi i generi, e questo secondo genere medioevale, più popolare rispetto alla poesia cortese, gli permette di elaborare ulteriori temi, per esempio: lo smarrimento nella selva si trova anche in un poemetto di poco più di duecento versi che è l'anonimo *Detto del gatto lupesco* e il tema della liberazione dopo un periodo di smarrimento è anche presente in un'opera allegorica di Brunetto Latini, il *Tesoretto*. Tutti questi ingredienti sono mirabilmente amalgamati da Dante in un'opera originale.

Altro aspetto è quello della singolarità dei personaggi. Intendo dire che ci sono alcuni personaggi che colpiscono più di altri e che rimangono nel nostro ricordo, per esempio i poeti, fino al punto da diventare la sintesi del pensiero dell'autore, di un suo messaggio per i lettori. Come dicevo, Dante ha abbandonato la stesura del *De vulgari eloquentia*, che doveva essere un trattato sulla lingua e sulla poesia, tuttavia egli riesce a dirci comunque qualcosa di come doveva essere la sua idea di poesia attraverso alcuni personaggi che incontra nella *Commedia*. Lo vediamo, con una simmetria che attraversa di nuovo tutte e tre le cantiche, negli incontri con tre poeti provenzali che si trovano rispettivamente alla fine del canto XXVIII dell'*Inferno*, Bertran de Born; alla fine del XXVI del *Purgatorio*, Arnaut Daniel; e al centro del canto IX del *Paradiso*, Folchetto di Marsiglia. Bertran de Born è nel canto dei seminatori di scismi e discordie perché pare avesse provocato la guerra tra padre e figlio, rispettivamente re e principe di Inghilterra, ed è il rappresentante della poesia epica e guerriera: quindi Dante attraverso il suo incontro prende le distanze da un certo tipo di poesia, che non è abbastanza vicina a Dio, che non rispecchia la sua visione di una poesia che conduca l'umanità verso Dio. Arnaut Daniel è il rappresentante della poesia erotica; nel canto XXVI del *Purgatorio* Dante fa una dichiarazione che è una ritrattazione, cioè dice che prima aveva affermato che l'autore più grande fra i trovatori era Giraut de Bornelh, ora invece ha cambiato idea e riconosce come più grande Arnaut Daniel, il quale però si sta purificando per essere stato un lussurioso. Di nuovo Dante prende le distanze dalla poesia erotica prima dello Stilnovo, poiché non ha come scopo finale l'esaltazione di Dio. Infine Folchetto di Marsiglia che, dopo una vita spesa nell'amore e nelle avventure militari, ha dedicato i suoi ultimi anni alla religione diventando frate, si presenta come una sorta di precursore di Dante, quasi un poeta-teologo. Perché Dante lo pone nel IX canto del *Paradiso* e non alla fine della cantica come aveva fatto nelle due precedenti con Bertran de Born e Arnaut Daniel? Semplicemente perché nei primi canti del *Paradiso* c'è una sorta di anticamera del paradiso in senso molto lato, perché nel cielo della Luna, nel cielo di Venere dove si trova Folchetto, e nel cielo di Mercurio, abbiamo delle beatitudini imperfette, poiché le anime che qui Dante incontra in qualche modo mancarono in vita. E quindi è giusto che Dante faccia qui l'incontro con l'ultimo poeta, l'ultimo predecessore di cui, in un certo senso, si considera l'erede, e che egli rimanga l'unico poeta che può attraversare tutti gli stadi superiori del *Paradiso*, laddove la beatitudine è perfetta, in una totale fusione con Dio. Dal X canto in poi Dante non incontrerà più alcun poeta. E questo è un messaggio: Dante si dichiara erede della grande poesia epica classica, dei trovatori, anche se non lo dichiara apertamente.

A questo punto abbiamo descritto le parti principali di questo commento. C'è da dire che rischia di essere un commento mastodontico, però con gli accorgimenti che abbiamo detto prima, quindi note esplicative da una parte, *lectura Dantis*, parallelismi, temi, personaggi e memoria interna dall'altra, abbiamo la possibilità di lasciare il testo nella sua posizione sovrana e il commento nel suo ruolo di servo, di mediatore, e possiamo pensare che questo commento sia onesto.

Ora viene da chiedersi chi dovrebbe essere questo atleta della letteratura che si prenda la briga di fare un lavoro del genere. Potrebbe non essere un accademico, potrebbe essere qualcuno che svolge questo ruolo di mediatore fra le terzine di Dante e i lettori di oggi perché ha a che fare con la letteratura del nostro tempo, e qui entra in scena un altro argomento che ci porta a vedere cosa questo

commentatore dovrebbe aver letto per sua personale curiosità e proporre poi al lettore che si trova di fronte. E siamo quindi alla fase del divulgare e del dare a Dante il ruolo di personaggio.

Caso unico nella letteratura, Dante è autore e protagonista del suo poema; ma Dante, nella sua figura umana, nella sua biografia, è lui stesso un personaggio e se ne sono accorti in molti, a partire da uno studioso abbastanza insospettabile in questo ruolo che è l'esperto di filosofia medioevale francese Étienne Gilson, il quale sostiene, soprattutto nel libro *Dante e Beatrice*, che la molla principale per creare il capolavoro della *Commedia* sia stato proprio l'amore per quella che egli definisce la "bambina di Firenze", cioè Beatrice. Gilson allude naturalmente all'incontro che per la prima volta i due ebbero a nove anni come racconta l'autore stesso nella *Vita nova*, dando in questo modo concretezza e spessore umano a Dante, lasciando spazio alla sua umanità e a quella di Beatrice. Addirittura Gilson sostiene che c'è un trittico per Beatrice: si parte cioè dalla *Vita nova*, che si conclude con la promessa d'amore che Dante fa nell'ultimo capitolo; per mantenere questa sua promessa si documenta a fondo e la testimonianza di questa sua accanita capacità di prepararsi sulla cultura filosofica e teologica del suo tempo è il *Convivio*; infine, il culmine di questa promessa si realizzerebbe nella *Commedia*.

Ci sono poi molti altri che hanno notato questo aspetto di personaggio in Dante, di personalità che colpisce e hanno cercato di entrare nel suo mondo, scoprendo una realtà veramente complessa, piena di sfaccettature, come un labirinto pieno di percorsi. Questo a cominciare con degli studiosi molto particolari che, nell'Ottocento, sulla scia del *Grand Tour*, hanno visto nel viaggio di Dante nell'aldilà anche un viaggio parallelo nel mondo reale e si sono accaniti a cercare tutti i riferimenti a luoghi reali che ci sono nella *Commedia*. Alcuni di questi, tra cui il francese Ampère e soprattutto il tedesco Alfred Bassermann, che intitola un suo studio del 1896 *Orme di Dante in Italia*, sono stati studiati recentemente da Raffaella Cavalieri. Questi saggi, che mettono bene in evidenza come Dante desse molta importanza ai luoghi, sono un modo di fare esegesi dantesca perché propongono anche interpretazioni nuove attraverso queste osservazioni geografiche. Bassermann sostiene che Dante, per attribuire maggiore realismo ai luoghi che descrive, si ispira ai luoghi che ha veramente visitato, come se in un primo tempo si fosse documentato e avesse accumulato esperienze visive e tattili e poi si fosse ispirato a queste per il mondo dell'aldilà. La struttura a cono rovesciato dell'Inferno dantesco sarebbe, per esempio, ispirata dal Colosseo, e in questo Bassermann vede anche un aspetto umanistico o pre-umanistico di Dante, cioè la capacità di emozionarsi di fronte ai grandi monumenti del mondo classico. Oppure, la pineta di Classe dovrebbe essere il luogo ispiratore del giardino dell'Eden, e così via.

Oggi ci sono moltissimi commenti a Dante e si ha la tendenza a recuperare i commenti del passato, c'è una specie di incontro tra antico e ipertecnologico: i commenti antichi vengono messi su Internet e resi disponibili per la consultazione. Per esempio ci sono i siti "Dartmouth Dante Project" e "The Princeton Dante Project", nati da un progetto iniziale del dantista Robert Hollander, che contengono oltre settanta commenti in tutte le lingue alla *Divina Commedia*, dal primo del 1322 fino ad alcuni molto recenti, tra cui ad esempio, il Bosco-Reggio che ho citato prima.

C'è poi un aspetto di studio scientifico della *Commedia* che mette in luce un'altra singolarità della cultura di Dante. Ho citato prima Horia-Roman Patapievici, che ha insegnato fisica all'Università di Bucarest fino a non molto tempo fa, ma che ora dirige l'Istituto di Cultura di Bucarest essendo passato agli studi umanistici. A suo modo è un seguace di Dante, perché Dante aveva unito in sé la grammatica (retorica) alla scienza dell'epoca, cioè alla filosofia Scolastica e, a sua volta, aveva anche scritto un trattato scientifico, la *Questio de aqua et terra*. Ora, Patapievici ha illustrato come Dante sembra precorrere addirittura la fisica di Einstein nel *Paradiso*, o meglio in tutto il sistema di cosmo vero e proprio che ha creato: Inferno, Purgatorio e Paradiso non sono tre regni separati, ma rientrano tutti nel medesimo universo creato. Patapievici lo mostra nella prima visione che Dante ha di Dio, appunto attraverso gli occhi di Beatrice, il cui sguardo si illumina sempre più mano a mano che si sale nel Paradiso rivelando un altro universo metafisico a Dante, quello dove si trova in eterno Dio. Infatti Dante vede una piccolissima luce puntiforme circondata da nove cerchi luminosi che sono le intelligenze angeliche;

dopo di che spiega che c'è una corrispondenza perfetta e speculare tra questi nove cerchi e i nove cieli, in modo che tutti i punti di questo sistema di nove cerchi e tutti i punti del sistema di nove cieli si tocchino essendo circonferenze sferiche. Ciò che dice Patapievici è che in Dante non c'è un universo euclideo, non un universo piatto, ma sferico come quello ipotizzato da Einstein. Senza saperlo Dante descrive quella che oggi gli astrofisici chiamano un'ipersfera e in questo modo risolve anche una serie di problemi teologici, perché mostra che al centro del suo universo non c'è Lucifero conficcato a testa in giù al centro della Terra, ma c'è Dio, come in una visione cristiana del mondo deve essere.

Vediamo dunque come negli ultimi anni ci venga mostrato un Dante inaspettato, inedito. Non smette di sorprenderci che Dante sia molto amato negli Stati Uniti. Recentemente al Convegno "Dante nelle scuole", il professor Massimo Ciavoletta, che insegna all'Università della California, ha raccontato come nei suoi corsi di Letteratura comparata, in lingua inglese, ci sia una quantità notevole di studenti che studiano Dante, perché per loro è più facile studiare Dante in inglese moderno che non Shakespeare in inglese antico; mentre invece nelle Facoltà di italianistica, cioè dove l'insegnamento si svolge in lingua italiana, ci sono pochi studenti. Dante come materia di studi sta prendendo molto piede e, in particolare nello Stato del Wisconsin, l'insegnamento dantesco sta entrando nelle Scuole medie superiori.

Questo interesse per Dante nel mondo si riscontra anche nel cinema degli ultimi anni. Ci sono dei film che gli danno un ruolo abbastanza importante, e sono di solito film cupi, dove vengono commessi omicidi, ha un ruolo importante il rapporto con il male. E qui dobbiamo chiederci che immagine hanno di Dante certi registi. C'è un film recente, *Seven*, che si snoda sull'indagine contro un serial killer che uccide in modo molto efferato; in una delle scene conclusive viene mostrata la sua casa, nella quale si trova una biblioteca particolarmente fornita (e che sottintende pericolosamente un legame tra male e cultura), il cui posto preminente è dedicato alla *Divina Commedia*, e alcuni degli omicidi commessi sono legati alla legge dantesca del contrappasso. In questa visione Dante sarebbe soprattutto un profondo conoscitore del male, delle debolezze umane e avrebbe il ruolo di garante di una giustizia divina, che però parte dal male che l'umanità è in grado di commettere. Un Dante insomma più infernale che paradisiaco. In un altro film, invece, *Al di là dei sogni* vediamo un aldilà molto più colorato; è un film con Robin Williams, il quale, dopo una serie di incidenti mortali che gli fanno perdere i suoi cari, ritrova tutta la famiglia nell'aldilà e va alla ricerca della moglie, suicidatasi dopo la morte di lui. La cerca e la trova alla fine in una sorta di inferno, che ricorda molto la palude di Cocito dell'*Inferno* dantesco, perché ci sono queste anime che sono sepolte nella terra (non nel ghiaccio) fino al collo. Poi c'è il famosissimo *Hannibal* (2001), il sequel de *Il silenzio degli innocenti* (1991), in cui c'è addirittura una lezione sul canto XIII dell'*Inferno* tenuta dal professor Lecter sotto mentite spoglie, che dà una interpretazione sbagliata del canto perché dice che Pier delle Vigne era un traditore. Quindi anche qui c'è la preferenza per un Dante "infernale".

Invece in letteratura c'è uno spiraglio di luce e Dante non è solo infernale. Infatti nel nostro tempo molti romanzi hanno Dante come protagonista. Incominciamo anche qui dagli Stati Uniti. C'è un romanzo molto famoso, pubblicato anche in Italia, cioè *Il circolo Dante* di Matthew Pearl (Rizzoli), nel quale si parte dalla traduzione americana della *Divina Commedia* da parte di un gruppo di poeti, guidati da Longfellow, nella Boston del 1865 per poi arrivare a una serie di delitti efferati che soltanto questi poeti capiscono essere ispirati ad alcune pene del poema dantesco, tra cui quelle dei simoniaci e quelle degli ignavi. Un altro libro piuttosto particolare è *La mano di Dante* di Nick Tosches (Mondadori), che gioca su due piani temporali, quello della malavita americana dei nostri giorni e quello del tempo di Dante, nel quale l'autore si lambicca per scrivere il *Paradiso*, in un contrasto tra un presente cupo e nero e un passato luminoso e paradisiaco. Poi c'è anche un Dante purgatoriale ed è forse nel testo più originale; si tratta del thriller storico *L'ultimo Catone* della spagnola Matilde Asensi (Sonzogno) che è tutto modellato sul *Purgatorio* e ricostruisce le varie espiazioni delle cornici, però immaginando che siano una serie di riti di iniziazione per entrare a far parte di una setta, di cui lo stesso Dante a suo tempo avrebbe fatto parte, gli Adoratori della vera Croce. Anche questo romanzo getta comunque una cattiva luce su Dante, che

avrebbe tradito questa setta e, divorato dalla sua ambizione letteraria, avrebbe svelato anche se in maniera cifrata questi riti di passaggio scrivendo appunto il *Purgatorio*, fatto che gli sarebbe costato la vita.

Passiamo ai casi italiani. Inizia come avanguardia di questa “febbre dantesca” Enzo Fontana con il romanzo *Tra la perduta gente* (Mondadori) che segue Dante negli ultimi mesi di vita quando si trova a Ravenna e poi in flashback va nel suo passato e ci mostra molti ricordi della sua vita passata; quello che l'autore mette più in luce è anche qui il grande legame con Beatrice, che Dante invoca in punto di morte. Poi c'è un simpatico romanzo, *Se mi chiami Amore* di Fabio De Propriis (Fazi), anche questo su due piani temporali distinti: il piano antico è tutto svolto in prima persona ed è Beatrice che racconta di non essere affatto morta giovane e dà la sua versione di tutta la vicenda con Dante confidandola ad un personaggio che poi si scopre essere Boccaccio. C'è poi tutta una serie di romanzi di Giulio Leoni (tutti Mondadori), che ha trasformato Dante in un investigatore al tempo del suo priorato, e che si trova suo malgrado a dover indagare su una serie di delitti efferati. E con questo direi che ci possiamo fermare.

BIANCA GARAVELLI