

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. X, n. 32, 2021

Dante o dell'umana fragilità

Dante and the universality of human fragility

LAURA D'ANGELO

ABSTRACT

In occasione delle celebrazioni per il Settimo centenario della morte di Dante, il presente lavoro si prefigge di evidenziare l'universalità della Poesia dantesca, nella definizione degli Inferni della modernità e del post- moderno. A partire dagli autori del Novecento fino alla nostra contemporaneità, la percezione della crisi, dovuta alla pandemia, e ad un senso generalizzato di paura, di malattia e instabilità, sottolineano la coscienza della fragilità e vulnerabilità quale costante della condizione umana, e individuano nell'Inferno di Dante lo specchio attraverso il quale la letteratura è voce interiore dell'uomo di ogni tempo.

PAROLE CHIAVE: *Dante, Settecentenario, fragilità, universalità*

On the occasion of celebrations of 700th Anniversary of Dante's death, the aim of this work is to underline the universality of Dante's poetry, in the description of human sufferings, according to modern and post- modern vision of life. The wholly perception of crisis, due to the pandemic in a new sense of fear, disease and instability, emphasizes the consciousness of fragility and vulnerability, that, such as for 20th century authors, has in the model of Dante's Inferno the mirror through which literature might define itself as inner voice of all-times mankind.

KEYWORDS: *Dante's Poetry, 700th anniversary, human fragility, universality*

AUTORE

Laura D'Angelo si laurea con lode in Lettere classiche e Filologia classica, e consegue un Dottorato di ricerca in Studi Umanistici. È autrice di articoli in riviste scientifiche e volumi collettanei e collabora con riviste culturali online. Partecipa a convegni internazionali, concorsi letterari e di poesia ottenendo riconoscimenti e premi. Nei suoi saggi prevalgono i temi ruotanti attorno alla produzione letteraria di Gabriele D'Annunzio e alla ricezione del classico in letteratura.

laura.dangelo86@gmail.com

Tornare a parlare di Dante in occasione del settimo centenario della morte, anniversario che ricorre in questo 2021 accompagnato da celebrazioni e da iniziative d'ogni sorta, è un obbligo e allo stesso tempo un privilegio, se vale ancora la felice affermazione di Gianfranco Contini, sulla modernità dell'Alighieri: «L'impressione genuina del postero, incontrandosi in Dante, non è d'imbattersi in un tenace e ben conservato sopravvissuto, ma di raggiungere qualcuno arrivato prima di lui».¹

Sulla centralità del padre della lingua e della letteratura italiana quale modello indiscusso e insuperabile molto è stato scritto, gli studi critici e accademici risultano straripanti *parallelamente* ad una produzione che, in questi ultimi decenni, si realizza sempre più mediante nuove forme espressive (in chiave *pop*, attraverso la narrativa, o il cinema) e che pertanto, amplificata da una diffusione social, è capace di raggiungere ogni settore e ogni livello comunicativo: Dante è l'autore di riferimento di una prassi ecdotica capace di produrre continuamente nuovi dibattiti e approfondimenti, nonché il protagonista indiscusso di un immaginario collettivo che sulla scia di un connubio tra evasione, fantasia, divulgazione e riattualizzazione si esplica in una pluralità di forme e modi diversi.

Ma cosa dire di Dante nel periodo della pandemia? Quanto può valere il suo messaggio in questo momento storico che stiamo vivendo? Quanta umanità ancora riesce a trasmettere il modello della *Commedia*? E ancora, quanto conta parlare di Dante senza storicizzare il suo ruolo e la sua opera? Certamente, l'istituzione del *Dantedì*, la giornata celebrativa del 25 marzo, nata appena lo scorso anno,² e le iniziative in programma per il Settecentenario della morte del poeta, hanno amplificato, soprattutto in quest'ultimo periodo, un accentramento di interessi e di vedute attorno all'autore fiorentino, in un processo di riappropriazione che esula dalle aule universitarie per subissare il mercato editoriale, i social, le mostre (virtuali e non), la divulgazione ampia e su larga scala, col fine di promuovere un coinvolgimento generale ruotante attorno ad un vero e proprio target dantesco.

Come ha ben evidenziato Sergio Mattarella nel discorso presidenziale al Quirinale in occasione del concerto inaugurale del Settecentenario: «Dante è figlio del suo tempo, il Medioevo». Ma è anche «colui che riassume e porta a compimento il suo

¹ G. CONTINI, *Un'interpretazione di Dante*, in «Paragone», CLXXXVIII, ottobre 1965, pp. 3-42, poi in ID., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Einaudi, Torino 1976, p. 111.

² L'idea di istituire una giornata nazionale dedicata al poeta della *Commedia* nasce il 18 giugno 2017 sulle pagine del «Corriere» in un corsivo del giornalista e scrittore Paolo Di Stefano. Con il linguista Francesco Sabatini veniva così coniato il termine «Dantedì», che ha poi dato il nome alla Giornata istituita dal Governo su proposta del Ministero per i Beni e le attività culturali (Mibact). La data scelta allude al 25 marzo del 1300, quando, secondo gli studiosi, iniziava il viaggio ultraterreno dell'Alighieri nell'aldilà nella *Commedia*.

secolo ma che nel contempo lo supera e lo trascende, in una dimensione decisamente universale». ³

Accostare un'opera alla *Commedia* o un autore a Dante nel tentativo di trovare delle affinità non è operazione semplice, né priva di rischi. Eppure è indubbio che il Poeta costituisca, a partire soprattutto dal secolo scorso, un punto di riferimento imprescindibile. ⁴

Si potrebbe parlare di una continua, progressiva riappropriazione dell'universo dantesco in diverse accezioni, specialistiche come di più svariati ambiti culturali e transculturali. Un interesse per il Poeta sviluppatosi in maniera decisiva a partire dagli autori del Novecento, ora in una tendenza al plurilinguismo, all'allegorismo, ora in rapporto all'uso dei linguaggi, al pluristilismo, ora in riferimento all'universalità del messaggio dantesco in chiave anagogica, ideologica, nell'aspirazione al divino e in modelli politico- culturali finalizzati ad una specifica interpretazione della realtà. Non in ultimo, la *fictionalisation*, legata al mondo dell'evasione e della diffusione via web e della *visual culture*, soprattutto in questi ultimi anni, conferma la riproducibilità del modello della *Commedia* in termini pluridisciplinari e multiculturali, in sistemi multivisivi ed interartistici che ribadiscono l'universalità dell'opera nelle sue infinite possibilità di significazione. ⁵

Non è possibile ripercorrere in questa sede i tanti autori che si sono rapportati al modello della *Commedia* e a Dante, considerando la complessità del Secolo scorso (nelle dinamiche socio- culturali, geo-politiche, letterarie) e della nostra attualità del post-moderno; né appare possibile dare voce a quegli autori che hanno guardato a Dante sotto una pluralità di aspetti, come Montale, Sanguineti, Luzi, o soltanto in maniera "parziale", come Fortini, Zanzotto, Caproni, o ancora attraverso le sperimentazioni filtrate mediante i giudizi di Gadda, Contini, Auerbach.

³ S. MATTARELLA, *Intervento del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella in occasione delle celebrazioni per il settecentesimo anniversario della morte di Dante Alighieri*, Presidenza della Repubblica, Palazzo del Quirinale, 03/10/2020, <https://www.quirinale.it/elementi/50535>.

⁴ Alberto Casadei individua tre modi fondamentali secondo cui nel corso del Novecento si è interpretato il modello dantesco: un primo, legato all'esperienza delle avanguardie, all'insegna dello sperimentalismo e della creatività linguistica e stilistica. Un secondo modo, sintesi della cultura cristiana, diffusosi a partire dal 1945, e legato alla concezione dei destini dell'uomo di fronte al silenzio di Dio. Un terzo modo, legato alla cultura visionaria e utopistica, tipico di nuovi prodotti culturali, anche evasivi. Per un'ampia disamina circa la figura dantesca nel Novecento, cfr. A. CASADEI, *Dante nel Ventesimo secolo (e oggi)*, in «L'Alighieri», 35, 2010, pp. 45-71, e M. COMITANGELO, *La voce di Dante nei contemporanei. rassegna bibliografica 2009-2014*, in «Rivista Internazionale Di Studi Su Dante Alighieri», XI, 2014, pp. 137-155.

⁵ Dal cinema alla letteratura, dalla musica ai fumetti, ai videogiochi. Per un approfondimento cfr. T. GARGANO, *Dante pop e social*, in «Insula europea», 29 giugno 2018, <http://www.insulaeuropea.eu/2018/06/29/dante-pop-e-social-di-trifone-gargano/>.

Eppure, l'Alighieri, nel periodo della modernità, tra riusi linguistici e interpretazioni transculturali, è diventato il modello per esprimere il senso di una umana fragilità, per esprimere la condizione di una umanità travagliata, l'universale dimensione di dolore, la possibilità di riscatto.

«Universalità» e «potenza visiva» sono due fattori che, come sostiene Alberto Casadei, risultano validi «per comprendere la forza della poesia dantesca, nonostante la lontananza di paradigmi culturali e di condizioni storiche».⁶

Il tema dell'esilio, la frantumazione dell'io, la minaccia mortale delle due guerre, l'orrore della Shoà, la precarietà della società nei nuovi scenari geo-politici ed economici, il nucleare, l'inquinamento, la fragilità della condizione umana, sono tutti temi che ricorrono nel Novecento e approdano fino a noi in una veste nuova e tuttora forte di nuovi spunti interpretativi: la pandemia a livello globale, il mito della "modernità liquida" (Bauman), l'esigenza di una coscienza ambientale ed ecosostenibile, sono indizi di una ricerca di senso che rivaluta la letteratura quale voce dell'uomo in chiave universale.

«L'Enfer c'est la vie»

Il macro- paradigma dell'*Inferno*, desunto dal modello della *Commedia*, non in chiave escatologica né religiosa ma come condizione dell'uomo moderno, ricorre nella letteratura dell'ultimo periodo per divenire chiave di lettura del male di vivere dell'uomo moderno.

Se già per Victor Hugo lo sfondo della vicenda de *Les Misérables* (1862) è riconducibile ad una dimensione dolorosa della vita umana, il binomio Dante/*Inferno* diventa oggettiva trascrizione della vita qual è: «L'Enfer c'est la vie», si legge in *Voix intérieures*.⁷ Dante, e soprattutto la prima cantica della *Commedia*, traducono in forme d'arte il sentimento della sofferenza umana e della fragilità dell'io di fronte alla vita e al dolore.

L'esilio è la dolorosa condizione esistenziale che esprime meglio per l'uomo del Novecento, il senso di una fragilità tra chi si aggira tra le macerie della guerra e della storia, nella frantumazione dell'io e della identità. Nella «trama del viaggio», scrittori come Eliot, Pound, Montale, Pasolini, Luzi, hanno ricercato «il senso del rapporto tra la complessità *dell'hic et nunc* e l'eterno destino che ci coinvolge».⁸

⁶ Ivi, p. 47.

⁷ Cfr. R. ARQUÉS, *Dante nell'inferno moderno: la letteratura dopo Auschwitz*, in «Rassegna europea di letteratura Italiana», 33, 2009, pp. 89-112.

⁸ D. DELLA TERZA, *Dante e noi. Scritti danteschi*, a cura di F. Nardi, Edicampus, Roma 2013, p. 18.

Se Pound nei *Cantos* aveva scelto di tradurre in poesia la sua personale concezione del mondo (in una valutazione morale prima ancora che ideologica), è con Eliot che la visione dantesca trascendentale di una *Waste Land* (1922) trova una collocazione infernale in una città irrealistica (*Unreal City*), in cui la distruzione della realtà diventa una sorta di irrealtà cui l'uomo moderno è condannato a vivere. Con Eliot, la dimensione moderna del vivere, traslata attraverso il modello dantesco, aveva sostituito l'esaltazione nazionalistica di cui l'Alighieri era fatto oggetto in una retorica volta all'evidenziazione di istanze patriottiche e identitarie.⁹

È l'esilio esistenziale, o meglio caos tragico dell'esistenza, che affiora e che in *Poëma bez geroja* (Poema senza eroe) di Anna Achmatova, viene reso nella triplice architettura di Inferno, Purgatorio e Paradiso, in cui il modello dell'Alighieri lascerà forse la sua traccia migliore tra le opere della poetessa russa.¹⁰ Certo, l'esperienza dell'esilio è per Dante «rivelazione e sconvolgimento», un'esperienza che viene intesa tra autobiografismo e letteratura quale «immagine ed interpretazione totale del destino terreno e ultraterreno dell'uomo».¹¹ Invece, non c'è un esilio salvifico nel Novecento. In Primo Levi, l'esperienza dell'esilio diventerà la condizione dell'esiliato dalla vita, dalla stessa umanità.

La centralità della parola e della memoria ricorre in *Se questo è un uomo* nella sua *afasia*, perché, come rileva Levi, ai sommersi dei Lager viene tolta fin da subito la facoltà di parlare, di comprendere, di ricordare.¹² Per i sopravvissuti ad Auschwitz, l'*Inferno* dantesco rappresenta dunque l'unica possibilità per narrare la propria esperienza di dolore e di orrore nei campi di concentramento. Secondo Rossend Arqués, l'*Inferno* di Dante «costituisce piuttosto la grammatica della narrazione».¹³

⁹ Così sentenziava Gabriele D'Annunzio in un discorso tenuto il 9 gennaio 1900 a Firenze, in occasione, come recita il titolo dello stesso, della *Dedicazione dell'antica Loggia fiorentina del grano al novo culto di Dante*. In questa orazione d'Annunzio tesse un elogio di Dante attraverso un commento di *Inf.* VII-VIII, esaltando l'intento nazionalistico e l'uso precipuo delle parole per le quali «è assai più facile abbattere la più ardua rupe che mutare un verso dell'*Inferno*». Cfr. G. D'ANNUNZIO, *L'allegoria dell'autunno*, in *Prose di ricerca*, II, Mondadori, Milano 2005, p. 2216.

¹⁰ Il *Poëma bez geroja*, scritto con lunghi intervalli e riprese dal 1940 al 1962, è l'opera più dantesca tra quelle dell'Achmatova. La poetessa russa, la quale leggeva Dante in italiano, amava il parallelo con l'Alighieri perché vedeva con lui una consonanza di destini: sebbene l'Achmatova non avesse mai provato l'esperienza dell'esilio, la personale esperienza dolorosa di vita in patria (nonché una certa somiglianza fisica) la portavano a Dante quasi come ad un *alter ego* letterario. Celebre è il suo ritratto, dipinto dall'amante Amedeo Modigliani, volutamente di profilo, ad esaltare il naso gibboso della poetessa, al pari dell'iconografia dantesca tradizionale.

¹¹ G. LEDDA, *Dante poeta dell'esilio*, in «IBC», XXIII, 2015, p. 3.

¹² In *Se questo è un uomo* viene prestata grande attenzione al tema della incomunicabilità. La babele linguistica di cui fa menzione Primo Levi richiama i versi 80-81 di *Inf.* XXXI, quando Dante incontra il feroce gigante Nembrot e Virgilio lo convince a proseguire il proprio viaggio. L'assenza di comunicabilità è condizione iniziale della perdita di identità.

¹³ Cfr. R. ARQUÉS, *Dante nell'inferno moderno: la letteratura dopo Auschwitz* cit., p. 97.

Il ricorso all'*iter* infernale è, per l'autore di *Se questo è un uomo* (1956), reduce dalla voragine di disumanità dei Lager, l'unica possibilità per narrare l'indicibile, per dire l'inimmaginabile, per parlare di quello che è stato l'Inferno *reale* dei campi di concentramento.¹⁴ Il tema della giustizia, della memoria, della dignità umana già presenti nel disegno dantesco, ricorrono nella narrazione di Levi: le analogie tra l'*Inferno* immaginario della Commedia e la voragine infernale di Auschwitz, l'identificazione tra Levi e Dante e Levi e l'Ulisse del canto XXVI, sono tutti elementi che consentono a Levi di conservare il senso della propria umanità, e che lo spingono a tentare di comprendere quello che *non si può comprendere*. I versi danteschi del canto di Ulisse, assurti a simbolo della conoscenza umana,¹⁵ che Levi cerca di ricordare a memoria, in uno sforzo di umanità e comprensione, per riemergere «lassù nel dolce mondo sotto il sole»,¹⁶ diventano unici strumenti di comprensione per chi sa che non esistono più Giustizia né Dio, per ritrovare il senso della propria umana dignità:

Avrei dato veramente pane e zuppa, cioè sangue, per salvare dal nulla quei ricordi, che oggi, col supporto sicuro della carta stampata, posso rinfrescare quando voglio e gratis, e che perciò sembrano valere poco. Allora e là valevano molto. Mi permettevano di ristabilire un legame col passato, salvandolo dall'oblio e fortificando la mia identità. Mi convincevano che la mia mente, benché stretta dalle necessità quotidiane, non aveva cessato di funzionare. [...] Un modo insomma di ritrovare me stesso.¹⁷

Il valore della testimonianza si amplifica laddove l'indicibile si staglia nella sua terribilità. Dante pronuncia sempre meno parole innalzandosi verso il Paradiso. Nel lager, sprofondare nella voragine di Auschwitz, significa ammutolire nel male. Lo

¹⁴ L'intertestualità tra Levi e Dante consente all'autore di *Se questo è un uomo* di narrare le mostruosità dei lager attraverso un vocabolario fatto di immagini e termini precostituito. Secondo Steiner, «la bibliografia dei campi di concentramento è abbastanza estesa, però niente eguaglia la pienezza delle osservazioni di Dante». È per mezzo della Commedia dantesca che Levi può narrare l'indicibile. Cfr. R. ARQUÉS, *Dante nell'inferno moderno: la letteratura dopo Auschwitz* cit., p. 92.

¹⁵ Nel capitolo intitolato *Il canto di Ulisse*, Levi rammenta di non ricordare a memoria tutti i versi del canto XXVI, ma evidenzia al suo interlocutore, l'importanza dell'*orazion picciola* che l'eroe greco pronuncia ai suoi compagni, soprattutto i versi: «Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza» (*Inf.*, 118-120). In questi versi Levi rammenta il senso dell'umana dignità, che il lager vorrebbe sopprimere e trova conforto nella rivelazione del messaggio dantesco. Nel terzo capitolo *Iniziazione*, l'autore descrive il dramma della perdita della parola, della comunicabilità, della memoria, quale fase iniziale della disumanizzazione che i nazisti vorrebbero perpetrare.

¹⁶ P. LEVI, *Ad ora incerta*, Garzanti, Milano 1998, p. 154. Il verso richiama l'espressione "dolce mondo" utilizzata da Ciaccio nel VI canto dell'*Inferno*.

¹⁷ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 2007, p. 112. La definizione di "sommersi" è presente in *Inf.*, XX, vv. 1-3: «Di nova pena mi conven far versi / e dar matera al ventesimo canto / de la prima canzon, ch'è d'i sommersi».

stesso vocabolario umano, non ha termini, sostiene Levi, per descrivere la demolizione di un uomo. Eppure, se «tacere è proibito ma parlare è impossibile» (Wilsen), Levi sa che come Dante, ha il compito di raccontare. Sono i sommersi che chiedono di essere raccontati, «che popolano – dirà Levi- la mia memoria della loro presenza senza volto». Ma sa anche che diversamente dal Poeta, lui non può tornare, «perché intrappolato per sempre nella memoria dei campi».¹⁸

Anche Alda Merini utilizzerà la mediazione dell'*Inferno* per parlare di un internamento forzato, la reclusione ventennale in manicomio che la poetessa riscontra simile al viaggio dantesco: «Quando sono entrata /tre occhi mi hanno raccolto /dentro le loro sfere, / tre occhi duri impazziti/ di malate dementi:/ allora io ho perso i sensi» (vv. 1-6).¹⁹ I richiami danteschi, percepibili fin dall'esodio nel riferimento alle tre fiere evocate dagli occhi delle altre internate, diventano la chiave di lettura di un *autobiografismo* personale mediato dall'esperienza infernale del manicomio: il racconto dell'esperienza di dolore che relega la poetessa a provare pene terribili, al pari dei dannati della prima cantica, si risolve nell'alienazione di puri corpi d'ombra, vittime innocenti, come già in Primo Levi, della gratuità del male.

La poetessa dei Navigli è anche *alter ego* dantesco, un'esule della modernità e della sofferenza: «E così chiamai il mio poema "La terra santa", perché accettai, come Dante, il mio vero esilio. Essere scacciata dalla mia terra, essere un'emarginata».²⁰ Nessun Virgilio, nessuna guida, nessuna Beatrice. Anzi, come annota Serena Testa in un interessante contributo, la Merini si definisce essa stessa Beatrice, «la sofferta Beatrice delle ombre», fonte per gli altri con le sue rime di un po' di beatitudine, ma non per se stessa.²¹

La distruttività di un'epoca che ha generato, ormai, innumerevoli inferni, può essere tradotta in racconti allegorici e poesie, tessuti di ombre.

¹⁸ Cfr. P. LEVI, *La tregua*, Einaudi, Torino 1971, p. 167. Scrive Arques: «Levi in qualche modo naufraga non tanto nel tentativo di narrare l'umanità sommersa, quanto nel liberarsi della colpa di aver contribuito anche individualmente alla costruzione di quell'universo selvaggio e senza senso [...] Da Auschwitz non si ritorna, tra l'altro perché il mondo al quale si vuole tornare non esiste più». Cfr. R. ARQUÉS, *Dante nell'inferno moderno: la letteratura dopo Auschwitz* cit., p. 103.

¹⁹ A. MERINI, *La terra santa*, in *Il suono dell'ombra. Poesie e prose (1953-2009)*, a cura di A. Borsani, Mondadori, Milano 2010, p. 220.

²⁰ A. MERINI, *Quasimodo*, Acquaviva, Bari 2007, p. 15. In *La Terra Santa* (All'insegna del Pesce d'oro, Milano 1984), *L'altra verità. Diario di una diversa*, (Scheiwiller, Milano 1986), nelle *Rime petrose* (ed. privata, Milano 1983), nelle lettere, negli aforismi, la Merini si rivela lettrice colta della *Divina Commedia*, smentendo quanto aveva affermato Giacinto Spagnoletti, sulla mancata conoscenza da parte della poetessa del testo dantesco. Così la Merini in riferimento al canto secondo dell'*Inferno*: «un libro di fede che torna alla semplicità dell'uomo, quella che attraverso il passaggio della vita viene atrocemente corrotta». A. MERINI, *Canto II*, in *La bella scola. I primi sette canti dell'Inferno letti dai poeti*, a cura di M. Munaro, Il ponte del sale, Rovigo 2003, p. 21.

²¹ Per un'ampia disamina sui rapporti tra Dante e la poetessa dei Navigli, cfr. S. TESTA, *Questione di cultura. Alda Merini lettrice di Dante*, in «Il cristallo. Rivista di varia umanità», 2018, pp. 49-56.

La figura di Beatrice che ricorre in *Il viaggio dantesco di Giancarlo Majorino. Viaggio nella presenza del tempo* è una figura delle ombre. La complessità del presente, traslata attraverso il modello della Commedia in un libro che Majorino inizia a scrivere nel 1969 e che conclude solo nel 2008, è resa mediante i connotati inferi della selva, per agognare ad un utopico paradiso (*Paradiso nevoso*) da realizzare non in un aldilà ma sulla terra, un "Aldiquà" cui spetta all'uomo il compito di una propria umanizzazione. Nell'opera, la Beatrice Nera subisce lo stesso inferno del poeta: è una figura nuova, in chiara antitesi e violazione del modello stilnovista della donna-angelo, rappresentata «in una quotidianità desublimante» come può essere quella della contemporaneità.²² Ma una Beatrice ridotta a cenere, come nella Sulamith di Celan, non può trasmettere alcuna salvezza.

Umanità, scienza e natura sono invece per Volponi il nucleo tematico del romanzo *Il pianeta abitabile* (1978), espressione originale di un mondo sospeso tra la minaccia nucleare e quella ambientale. La fragilità della contemporaneità, resa nell'aspirazione ad un paradiso utopico di contro all'egoismo del progresso tecnico-scientifico, si avvale di riferimenti danteschi purgatoriali e paradisiaci, con una scrittura a metà tra fantascienza e allegoria. Non poteva a questo punto mancare Pasolini, che prima con *La mortaccia* poi con *La divina mimesis* (composta tra il 1963 e il 1965, ma pubblicata nel 1975) aveva percorso attraverso la frammentazione dei richiami danteschi la via polemica dell'esilio e della non-integrazione, laddove far parte del "sistema" equivaleva ad avallare le ipocrisie e i compromessi morali imposti dalla società. Ma è in *Petrolio*, edito postumo nel 1992, che viene attuato da Pasolini un tentativo di proporre un'equivalente della Commedia, per la rappresentazione della realtà contemporanea come allegoria e visione. Alberto Casadei evidenzia al riguardo come Dante venga usato «contro se stesso [...] e portato insomma ad allegorizzare non una regola ma uno sregolamento, necessario per salvare il nucleo buono dell'essere umano».²³

Gli esempi potrebbero continuare all'infinito, e qualsiasi discorso parrebbe arbitrario o parziale, considerate le infinite possibilità di citazione e di rilettura dell'opera dantesca, in forme allusive, per affinità o differenziazione.

²² D. COLOMBO, *Il viaggio dantesco di Giancarlo Majorino*, in «Rivista di Letteratura italiana», 1, 2010, pp. 113-136.

²³ A. CASADEI, *Dante nel Ventesimo secolo (e oggi)* cit., p. 53.

Dante patrimonio dell'umanità

Va sottolineato che la “dantistica” è diventata sempre più in questi anni un’area semi-autonoma degli studi. A ciò contribuiscono senza dubbio la vastità di tematiche, richiami, immagini, modi e forme, della *Commedia* come delle *Rime*, i rapporti con la tradizione, con la politica, la cultura, la pluralità di livelli di lettura dell’opera complessiva di Dante, nonché la concezione ormai generale che vede il Poeta quale patrimonio comune, un serbatoio di modi, forme cui attingere e fare propri: un patrimonio dell’umanità, quale presupposto indispensabile della letteratura successiva, nucleo tematico ed identitario di riferimento, summa umana e letteraria, voce del cuore dell’uomo di ogni tempo. Come rileva ancora il Presidente della Repubblica Sergio Mattarella nel discorso di apertura dell’annuale centenario:

Dante non è solo una pietra miliare della letteratura mondiale. Ne è anche una pietra di paragone [...] E, anche, se vogliamo, una pietra di scandalo. Lo scandalo del racconto, senza veli o infingimenti, di un’umanità fragile, in perenne e faticoso cammino alla ricerca di senso e di felicità. Al netto della complessità, delle potenti raffigurazioni allegoriche, della sofisticata costruzione letteraria, la *Commedia* parla, all’uomo, dell’uomo. [...] Come ha notato con estrema finezza Thomas Stearns Eliot, “La Divina *Commedia* esprime nell’ambito dell’emozione tutto ciò che, compreso tra la disperazione della depravazione e la visione della beatitudine, l’uomo è capace di sperimentare”.²⁴

Nel periodo della fragilità generalizzata indotta dalla pandemia, nella percezione di un’impotenza che annienta i valori della modernità, nel periodo della “società liquida”, secondo la felice espressione del filosofo Zygmunt Bauman, condannata ad un’insoddisfazione cronica e ad uno smarrimento inerme, la *Commedia* dunque parla all’uomo dell’uomo. Ne rappresenta il punto più basso, ma ne innalza la sua capacità di riscatto, il senso di ogni umana dignità pur nella dimensione del dolore e della miseria.

Possiamo tornare simbolicamente alla figura di Ulisse, all’eroe che Dante eleva a simbolo della sete umana di conoscenza, in un *folle volo* che però condanna perché non suffragato dalla volontà di Dio. Celebre è l’allestimento pensato recentemente dall’artista sudafricano William Kentridge per *Il ritorno di Ulisse in patria*, opera nella quale l’eroe classico per eccellenza, è ritratto adesso al pari di una marionetta in un letto d’ospedale.²⁵

²⁴ *Intervento del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella in occasione delle celebrazioni per il settecentesimo anniversario della morte di Dante Alighieri* cit.

²⁵ William Kentridge riattualizza *Il ritorno di Ulisse in patria*, l’opera secentesca di Claudio Monteverdi che nel prologo fa dialogare l’Umana fragilità, il Tempo, la Fortuna e l’Amore. Ulisse è un uomo stanco,

Già con il Pascoli de *L'ultimo viaggio di Ulisse*, il bianco marmo del mito classico perdeva la propria statuaria sicurezza per tradurre in volti fatti d'ombra il male esistenziale come condizione dell'uomo della modernità. Una frattura che sembra acuirsi nelle sculture dell'artista polacco Igor Mitoraj, che riattualizzano le figure del mito classico ma solo per spezzarle, per riempirle di fratture, per fasciarle e per evidenziare quei segni che lasciano emergere un nuovo sé: la malattia, la fragilità, il dolore.

In una società in cui la pandemia ha deprivato il gesto dal valore affettivo, non c'è alcun figlio che come Enea, possa sorreggere il padre Anchise. Sono, dantesca-mente, abbracci di mani vuote, come già per Gabriella Sica nelle poesie di *Tu, io e Montale a cena. Poesie per Zeichen* (Interno Poesia, 2019): «Valentino è in letto d'ospedale / nel mese più crudele».²⁶

Preme evidenziare a questo punto il giudizio di una voce autorevole come quella di Silvio Pasquazi: «la conoscenza storicizzata di un autore, pur indispensabile, acquista valore critico se sappia enucleare i contenuti universali dell'autore stesso, traducendo in qualche modo la forma con cui essi si esprimono, ch'è legata ad un'epoca, così da mostrare com'essi contenuti dottrinali e poetici rispondano ai sentimenti e alla vita di ogni uomo autentico».²⁷

La Commedia è un'opera che nasce nel Medioevo e che necessita di una storicizzazione continua per essere compresa. Il viaggio di Dante non è viaggio di avventura, o piacere, ma è il viaggio dell'uomo di fronte al mistero della vita, di fronte alla morte, di fronte alla lacerazione della perdita, della malinconia del distacco, del dolore, di fronte alla possibilità di riscatto e di redenzione. Come sottolinea Michele Barbi, per «cultura dantesca», non si intende solo «quella informazione larga e sicura della letteratura strettamente dantesca», quella che consente agli specialisti «di lavorare con piena coscienza di mezzi e di fini»; ma soprattutto «quella più vasta cultura che ci fa rivivere nei tempi in cui l'anima di Dante si formò e operò, sicché niente ci resti oscuro o nuovo di quello che rappresentò l'arte sua».²⁸

Se la contestualizzazione critica impone un'attenzione filologica per il tempo e la storia, l'universalità del viaggio dantesco richiama la condizione umana in chiave anagogica quale viaggio dal tempo all'eterno. Lo *status viatoris* del poeta, dalla condizione effettiva dell'esiliato a quella prettamente biologica, ovvero dell'uomo quale

steso in un letto di ospedale. E il suo corpo malato diventa il campo di battaglia tra gli Dei che si disputano il suo destino. Lo spettacolo di Kentridge è andato in scena al Teatro Massimo di Palermo dal 7 al 10 febbraio 2019.

²⁶ G. SICA, *Tu io e Montale a cena*, Interno Poesia, Latiano 2019, p. 15.

²⁷ S. PASQUAZI, *Dante oltre il Medioevo*, in *Lectura Dantis modenese, Dante e la cultura medievale*, vol. IV, Banca Popolare dell'Emilia, Modena 1988, p. 170.

²⁸ M. BARBI, *Propositi*, in «Studi danteschi», I, 1920, p. 8.

essere vivente, impone un'attenzione per la precarietà che è condizione insita dell'esiliato.

Quale senso ha leggere dunque Dante nel periodo dell'attuale pandemia, in un Anno dantesco in cui l'omaggio al Sommo Poeta coincide con una pluralità di voci ed intenti, non soltanto accademici e specialistici.

La fragilità, accentuata dalla malattia, sospesa tra la dimensione della perdita e la verità dell'esistenza ci riporta ancora una volta alla citazione dantesca, che in *Tu io e Montale a cena* coincide con richiami specifici: i volti fatti d'aria, le immagini oniriche, come quella di Valentino in figura di Enea (*Enea*, p. 50) o della purgatoriale «Marzia ancora più amata» (*Figlia e madre*, p. 21); o ancora, il vuoto dell'assenza che è, al pari dei versi danteschi, come abbracciare «il vento/ con le mani vuote al petto» (p. 70).²⁹ Nel banchetto, nel convito ideale della poesia, che è in grado di mitigare il dolore nel ricordo, è il sogno, «un radioso ordito di sogno», che ancora una volta permette di trasfigurare la verità del quotidiano nella verità della letteratura.

Se la letteratura, dunque, parla all'uomo di ogni tempo, la Commedia continua a porsi come testo permeato da una grande lezione di Umanità.

Per Enrico Malato l'impianto ideologico dell'Opera assume a fondamento i principi basilari del credo cristiano, in un afflato di modernità che si configura nella capacità che ha l'uomo di far buon uso della propria libertà, per mezzo della ragione.³⁰ La società laica di oggi non può non comprendere la profondità del disegno dantesco senza guardare all'uomo, di fronte alla malattia, al dolore. Forse non è solo una scelta grafica ad effetto, quella di aver affidato alle illustrazioni di Gustave Dorè, riadattate per l'occasione, e ai versi danteschi, la campagna di sensibilizzazione alla lotta al Coronavirus, ad opera di un noto studio creativo milanese.³¹

Di fronte agli inferni di ogni tempo, nella costante attenzione alla spiritualità e al ritmo ascendente della Commedia, Pasquazi «eleva l'esperienza mistica di Dante a modello dell'esperienza umana». ³² L'Universalità del testo dantesco si pone di fronte alla fragilità e la trascende, come esperienza di confronto e riscatto finale.

²⁹ Cfr. i versi dell'incontro di Dante con Casella (*Purg.*, II, vv. 76-81).

³⁰ E. MALATO, *Nuovi studi su Dante. «Lecturae Dantis», note e chiose dantesche*, Salerno Editrice, Roma 2020.

³¹ *Non rendere la tua vita un Inferno!* È la campagna di sensibilizzazione alla lotta al Coronavirus, promossa da Air De Creatività. I canti tratti dall'opera dantesca, sottolineano il messaggio in modo ironico, facendo da contraltare alla regola igienica riportata in basso.

³² G. OLIVA, *Il viaggio di Dante secondo Silvio Pasquazi*, in «L'Alighieri», 1, 1991, pp. 68-74.