

**Marianna Villa**

Daniele Maria Pegorari

*Il codice Dante. Cruces della "Commedia" e intertestualità novecentesche*

Bari

Stilo Editrice

2012

ISBN: 978-88-6479-058-9

Il corposo volume raccoglie più di dieci anni di studi sul testo dantesco, parzialmente anticipato da pubblicazioni in rivista. Pegorari, docente di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Bari, restituisce una complessa immagine del dantismo novecentesco sul versante della letteratura militante, riuscendo nel contempo a dare unità a una mole ampia di riscontri, assemblati intorno al «codice» della *Commedia*. Due gli assi portanti dell'analisi, *cruces* e intertestualità, anticipati dal sottotitolo, in un percorso che dal testo dantesco si allarga alla sua progressiva riappropriazione nel Novecento. Non mancano però significativi fili rossi, tali da creare suggestive letture trasversali tra le varie sezioni del saggio, tra *cruces* e riprese intertestuali, uno su tutti l'immagine entomologica di *Pg. X*, 124-126 («noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla»), che collega Gozzano (p. 95) a Montale (pp. 142-143), mostrando nel contempo quella nozione di «trasformazione» da considerarsi come «cuore del capolavoro dantesco» e motivazione della scelta della forma poetica (p. 15).

Nella studiata architettura del volume, i primi due capitoli sono appunto dedicati alle *cruces*, ovvero costituiscono un'interpretazione di alcuni luoghi problematici del testo dantesco, che permettono di dare una lettura complessiva del significato profondo dell'opera. In relazione ai primi canti dell'*Inferno*, Pegorari sottolinea come Dante abbia tentato un «altro viaggio» (*Inf. I*, 91) verso la salvezza attraverso la poesia, dopo aver abbandonato, con il *Convivio*, la filosofia: la *Commedia* andrebbe dunque considerata «il palinsesto di un pensiero in fieri destinato a superare proprio i limiti della filosofia», un «codice» consapevole di rinvii intratestuali che devono essere dipanati. In tale chiave si muove il secondo capitolo, che reinterpreta le tre fiere come frode, violenza e incontinenza. L'ipotesi, già suggerita da Pasolini nella *Divina mimesis* e in contrasto con quella tradizionale ancorata all'autorevolezza dei commentatori antichi, viene supportata da puntuali collegamenti con la figura di Gerione in *Inf. XVI*, che conterrebbe la chiave dell'enigma. Il vello maculato di Gerione è direttamente collegato a quello della lonza e viene considerato da Pegorari come un'autocorrezione integrativa all'*incipit*, spostando l'interpretazione del significato allegorico della lonza in direzione della frode. La corda lanciata da Virgilio, pertanto, sarebbe l'espedito iconico per sancire il legame e l'intercambiabilità tra le due creature e non un elemento dal significato puramente allegorico.

Se la comprensione più piena del poema è subordinata al dipanarsi della ragnatela intratestuale e intertestuale, emerge nel prosieguo del volume un ulteriore elemento atto a giustificare la felice metafora del «codice» presente nel titolo, ovvero il fatto che la *Commedia* ha rappresentato il «codice genetico» della letteratura italiana, europea ed americana, un bagaglio a cui il Novecento ha guardato soprattutto a partire dagli anni Trenta. A una ricognizione, presente nel quarto capitolo, sugli studi di Auerbach e sull'importanza del suo metodo per cogliere echi e suggestioni dalla tradizione, seguono sette saggi di stampo monografico, che, applicando la medesima prospettiva ma in direzione opposta, intendono indagare le modalità del riuso a cui la *Commedia*, a sua volta, è stata sottoposta. Nei casi più noti di Gramsci, Gozzano, Montale, Pasolini, i sondaggi intertestuali e l'individuazione di strutture macrotestuali permettono di ricostruire un vero e proprio sistema retorico e speculativo posto sotto il magistero dantesco. Tutte le ipotesi interpretative sono supportate da una cospicua mole di riscontri testuali, di cui non è possibile rendere conto in questa sede. Nel quarto capitolo («Marx e Gramsci o della solitudine dell'eresiarca») viene sondata la

presenza di Dante nel *Capitale* di Marx, mediante l'individuazione di alcuni prelievi atti a dimostrare il possesso, da parte del teorico tedesco, di una edizione italiana della *Commedia*, e per tale via viene indagato il riuso dantesco nel più importante seguace italiano di Marx, Antonio Gramsci, in particolare tra il 1929 e il 1932, con puntuali osservazioni che riprendono la voce *Dante* curata dall'Autore e recentemente edita nel *Dizionario gramsciano 1926-1937* (a cura di G. Liguori e P. Voza, Roma, Carocci, 2009).

La caratteristica peculiare del dantismo novecentesco è però il fatto che la tessera dell'ipotesto non costituisce una esibizione di eleganza o un semplice materiale di recupero, bensì un elemento che richiede lo sforzo del lettore nel ricostruire il contesto di provenienza e quindi nell'attuare una lettura di secondo grado. E proprio Gozzano, analizzato nel capitolo quinto («Cercando “il volume foglio a foglio”: il dantismo di Gozzano fra anticapitalismo e scientismo»), rappresenta in forma embrionale tale tendenza, presentando già dal 1903 con *Esortazione* e fino *Dante* del 1910 citazioni decontestualizzate e ricollocate con un effetto straniante, senza interesse per l'allegoresi o le simmetrie strutturali dell'ipotesto. Se nei noti *Quaderni* sono raccolti versi della *Commedia* e del *Canzoniere* per futuri riutilizzi in proprio, denunciando un'opzione originariamente linguistica, Pegorari va delineando una progressiva riappropriazione di Dante entro un principio unificante che risulterebbe evidente nell'incompiuto *Terzo quaderno*, in cui i dantismi, rovesciati in senso darwiniano, denunciano l'assenza di un ordine cosmico e l'affacciarsi del caos, di errori di natura: «cercando il volume foglio a foglio» Gozzano scopre quindi disordine e sregolatezza. Nel caso del più celebre dantismo montaliano del capitolo seguente («Amore cercato, amore perduto: Dante, Beatrice, Montale»), il percorso si snoda tra testi noti e meno noti, dalle rime «aspre e chioce» di *Merigiare a Proda di Versilia*, mediante il filone degli amori cercati e perduti, quindi da Paola Nicoli, Dora Markus, Arletta, fino a Clizia, un vero e proprio «portento sentimentale e letterario» (p. 151), su cui si rimodellano tutti i temi principali di Montale. Se nei primi testi i prelievi dalla *Commedia* sono volti a bilanciare l'improvviso abbassamento prosastico, costituendo una base culta al potenziamento retorico e semiotico degli intertesti, man mano che si procede verso la *Bufera* diminuiscono i termini aulici di matrice dantesca, per lasciare posto a immagini pregnanti con cui trasmettere il senso di precarietà della storia e della condizione umana.

Il dantismo di Pasolini (capitolo settimo: «Il pane dei borghesi “non sa di sale”: dantismo e profezia in Pier Paolo Pasolini») è tutto in chiave ideologica e si dipana in due direzioni: da un lato è un dantismo «d'ambiente» che suggerisce un mondo abnorme e deforme mediante il crudo scenario infernale, dall'altro, invece, assume una componente autobiografica, rinviando alla condizione soggettiva del poeta, alla sua inattualità ed ostilità rispetto al conformismo contemporaneo. Nel percorso tra i testi emerge, soprattutto negli ultimi anni, anche una filigrana purgatoriale che è priva di qualsiasi sbocco paradisiaco.

Con il capitolo ottavo («Città infernali e ispezioni celesti in Mario Luzi»), il più lungo e corposo del volume, si inaugura l'indagine di un dantismo differente, «occultato e trasfigurato» (p. 178), non più individuabile dai soli sondaggi intertestuali, ma che richiede l'analisi degli itinerari spirituali e intellettuali degli autori, per cogliere un debito anche ideologico, che dimostra una nuova teoria della conoscenza e una nuova eticità. Nel caso del giovane Luzi, a cui è dedicata la prima parte del capitolo, si ripercorre la costruzione del mito di Dante come maestro e autore dagli esordi fino a *Quaderno gotico*, intrecciando la presenza dantesca, soprattutto stilnovistica, di alcuni testi esemplari della prima raccolta con il tentativo di ricostruzione del percorso tracciato dallo stesso Luzi in *Dante, da mito a presenza* del 1991. La riscoperta della *Commedia* avviene in corrispondenza della maturazione dell'Ermetismo verso una nuova eticità, legata alla condizione storico culturale del secondo dopoguerra. A partire da *Primizie del deserto* del 1952 appaiono progressivamente segnali danteschi, dal dominio degli scenari infernali, la cui analisi rappresenta la novità del capitolo rispetto alla pubblicazione precedente del contributo in rivista, fino al formarsi di una vera e propria «dottrina purgatoriale» che è allegoria della vita, della progressiva giustificazione della condizione umana. La «Storia» del secondo dopoguerra, in altre parole, è per Luzi un tempo purgatoriale legato alla responsabilità umana, che assume allora anche tratti infernali

e atmosfere paradisiache, dal momento che all'uomo del Novecento non è più possibile un percorso ascensionale, bensì solo un viaggio aggrovigliato. Al di là di un recupero meramente stilistico e linguistico, a partire da Dante viene costruita una vera e propria «dottrina purgatoriale», toccando nel contempo il grado più alto della nebulizzazione del modello.

Nell'ultimo capitolo monografico («Procedimenti astrattivi e trasumanazione nell'ultimo Loi») sono presi in esame la sublimazione linguistica e la «trasumanazione» della produzione tarda di Loi (1998-2004), evidenti nei procedimenti astrattivi analizzati, quali le figure di ripetizione, le connessioni delle immagini, le fughe improvvise delle poesie, in un linguaggio emulatore della fluidità del vento, metafora dello spirito che crea. E proprio la riflessione sul concetto di ispirazione «divina» collega Luzi a Dante, come dimostra anche una conversazione tenuta a Ravenna nel maggio del 2000 (Loi, *L'amore che move il sol*, «Letture classensi», 30-31, 2002, pp. 53-62), da considerare una vera e propria dichiarazione di poetica, travisata dietro un intervento dantesco. Ecco allora che Dante è sia un principio poetologico sia esistenziale, fondativo di una poesia che, abbandonato il realismo sociale della produzione precedente, tende a una dimensione metastorica, a un misticismo da leggersi come la possibilità di acquisire la partecipazione più piena e vera all'universo, lungi da dispersione e smarrimento. Il dialetto, *medium* per discorrere della bellezza e della ricerca di Dio, impedisce l'individuazione di veri e propri intertesti danteschi, mentre i termini derivati dalla *Commedia* vengono sovente sottratti alla sfera semantica originaria: si tratta di un secondo caso di dantismo «occultato e trasfigurato», che va colto ripercorrendo l'itinerario spirituale dello scrittore e il modo in cui si è rapportato a Dante.

Al termine del percorso che ha delineato la progressiva riappropriazione della poesia di Dante e dei suoi registri morali, intellettuali, «purgatoriali» da parte del Novecento, Pegorari si cimenta nell'analisi dell'utilizzazione esasperata della *Commedia* nella prosa del Postmoderno, in un lungo capitolo che costituisce un terzo dell'insieme. Muovendosi in una vera e propria «malebolge dantesca», come precisa Francesco Tateo nella «Postfazione» (p. 420), vengono schedate e confrontate più di sessanta opere di ampia provenienza geografica, dall'Italia, all'Albania, fino al Libano, entro un tentativo, per altro ben riuscito, di classificare le modalità di rilettura del capolavoro dantesco negli ultimi decenni. Il lettore viene orientato tra testi di qualità più o meno elevata, che toccano anche il *divertissement*, riuscendo così cogliere l'entità e la portata di un fenomeno che dagli anni Sessanta sembra non avere crisi, come mostrano le ultime opere analizzate, risalenti al 2011. Presupposto fondamentale della rassegna, nutrita di bilanci critici, è l'intervento di Montale del 1965 sulla «possibile attualità» di Dante e nel contempo la sua «impossibile modernità»: su queste basi l'Autore vuole mostrare come l'assorbimento popolare dell'immaginario e dell'apparato allegorico della *Commedia*, ben documentato dai riscontri offerti, al di là di banalizzazioni e falsificazioni consenta nuove opportunità per la riscoperta del testo dantesco. L'itinerario parte da tre riscoperte, Jedlička, Weiss e Fellini (su cui si veda la mia recensione a Pegorari, «*Per dire*» la storia: *Dante nella prosa contemporanea* in *Oblio* II, 5, pp. 198-199), per poi affrontare la babele della produzione giallistica, con un tentativo di suddivisione tassonomica in tre gruppi: i casi in cui Dante è un personaggio che indaga («Dante detective»), i cosiddetti «gialli a mosaico», privi di una sequenza precisa morale o teologica legata all'ipotesto, in cui le numerose citazioni sono frammenti decontestualizzati, a volte accessori superflui rispetto alla trama, ed infine cinque gialli «a chiave dantesca», con una struttura che per l'organizzazione dei capitoli, per l'evoluzione della vicenda o dei personaggi, richiama l'architettura della *Commedia*, con predilezione per l'*Inferno*. Non mancano «romanzi storici» che ricostruiscono momenti e aspetti della vita e del periodo di Dante, oscillando tra invenzione e verosimiglianza, e le riscritture in chiave attualizzante, che attingono dalle memorie infernali per rappresentare l'attualità, mentre il *Paradiso* subisce un processo di rovesciamento nella sua inesistenza o inattuabilità. Nello smarrimento individuale, collettivo o storico registrato dal Postmodernismo, Dante diventa oggetto, in alcuni romanzi, di un sofisticato e colto sistema di citazioni nella direzione di una possibile ricerca di senso. Dopo aver toccato il cinema, teatro e arti visive, Pegorari penetra anche nella paraletteratura, affrontando le riscritture dell'al di là dantesco in chiave umoristica, funzionale a

rintracciarne gli equivalenti nell'«al di qua». Tralasciando gli esiti sul piano artistico di molti testi, va riconosciuto alla paraletteratura il merito di aver creato un immaginario diffuso e soprattutto internazionale, che mantiene vivo, anche presso il grande pubblico, l'interesse per Dante, come ha dimostrato il successo, replicato nell'estate del 2012, del ciclo di 12 letture dell'*Inferno* tenute da Roberto Benigni nella fiorentina piazza Santa Croce.