

Marianna Villa

Alberto Casadei
Dante oltre la 'Commedia'
 Bologna
 Il Mulino
 2013
 ISBN: 978-88-15-24146-7

Il titolo mette subito a fuoco la proposta ermeneutica del volume, ovvero di andare «oltre» le categorie critiche e interpretative che si sono sovrapposte nei secoli fino a costituire la corposa tradizione esegetica, a volte pigramente accettata, sebbene abbia comportato delle forzature. Rileggere la secolare tradizione del commento a Dante significa, per Casadei, compiere accurate indagini filologiche incrociando la *Commedia* con altri testi contemporanei, danteschi e non, e con i dati storico-biografici a nostra disposizione, così da formulare ipotesi interpretative secondo i criteri della «maggiore plausibilità» e della «soluzione più economica». E il *leitmotiv* che ricorre in tutte le pagine, ma soprattutto nel primo intervento («Il titolo della *Commedia* e l'*Epistola a Cangrande*», pp. 15-43), è la necessità di «andare oltre» la nozione di «comico» comunemente intesa secondo le poetiche medievali, per mostrare come *Commedia* o *Comedia* siano titoli vulgati e non d'autore, piuttosto entrati in uso precocemente con la diffusione di *Inferno* XVI e XXI. In mancanza di una volontà d'autore, i primi copisti e lettori avrebbero cercato di giustificare il presunto titolo, poco chiaro, nelle poetiche correnti: di qui la disamina accurata dell'*Epistola a Cangrande*, che porta Casadei a negarne la paternità dantesca nella forma attuale. Il testo sarebbe invece stato assemblato tra la fine degli anni Venti e i primi anni Quaranta con l'*accessus*, che riproduce i primi commenti circolanti, aggiunto a una porzione di epistola probabilmente autentica (corrispondente ai paragrafi I-XIII), ma manipolata, in cui Dante avrebbe pensato di dedicare a Cangrande il *Paradiso*. La varietà della *Commedia* non sarebbe ascrivibile al comico inteso come mescolanza di stili - di tipo espressionistico -, ma piuttosto al continuo sforzo dantesco di approssimarsi al limite dell'ineffabile, in quella che diventa, nel *Paradiso*, una vera e propria «teodia». Pertanto il livello stilistico dell'ultima cantica andrebbe inteso diversamente rispetto alle altre due. Sull'inattendibilità della lettera a Cangrande convergono anche i riscontri sugli ultimi anni della vita di Dante, esaminati nel secondo saggio («Sulla prima diffusione del *Paradiso*», pp. 45-76), dato che non risulta possibile dimostrare una divulgazione veronese del *Paradiso*, né una sua diffusione spicciolata, né una dedica a Cangrande. Casadei incrocia incontrovertibili dati testuali, frutto di sondaggi accurati sulle *Egloghe* a Giovanni del Virgilio, sul sonetto *Acciò che le bellezze, Signor mio* di Jacopo Alighieri, su alcuni componimenti dedicati alla morte di Dante (pp. 63-70), per affermare che la tradizione del *Paradiso* è stata presumibilmente unitaria e postuma, ed è avvenuta in forma parziale tra il 1319 e 1320 solo in ambiente ravennate. Ma ricerche su specifiche porzioni testuali sono condotte anche all'interno della *Commedia*, soprattutto per cogliere allusioni a referenti storici precisi (capitolo III: «Questioni di cronologia dantesca, da *Paradisio* XVIII a *Purgatorio* XXIII»), con lo scopo di tentare una ricostruzione cronologica più precisa e attendibile della composizione di gruppi di canti: vengono così ipotizzati il 1308-1309 per *Purgatorio* VI-VII, il 1310 per *Purgatorio* XIV e il 1311-13 per i canti finali della medesima cantica, in connessione con gli avvenimenti inerenti il tradimento perpetrato in Italia ai danni di Arrigo VII. Ma «oltre la *Commedia*» significa anche entrare nel cuore del «cantiere dantesco» e riesaminare altre opere del Poeta, al fine di gettare nuova luce sul Poema. Così una ricognizione sui passi II I e II X del *Monarchia* in rapporto all'*Epistola ai Fiorentini* consente, per l'affinità di contesto e riprese lessicali, di ricondurre la genesi dell'opera agli anni 1311-1313. Viene così avvalorata l'ipotesi, già del Barbi, per cui l'espressione «sicut in *Paradiso* *Comedie iam dixi*» sarebbe una glossa creata intorno al 1329, e poi entrata in archetipo, per marcare la paternità dantesca del trattato e nel contempo favorire una sua circolazione in

ambienti ostili. Di manipolazione si può parlare anche a proposito della l' *Epistola di Ilaro*, come mostrano i sondaggi su specifiche porzioni testuali nel quinto capitolo («Considerazioni sull' *Epistola di Ilaro*», pp. 129-144): come nel caso dell' *Epistola a Cangrande*, si tratterebbe di un'operazione *post mortem* svolta da sostenitori di Dante per giustificare il suo mancato impiego del Latino, a partire dal un'epistola reale che avrebbe accompagnato l'invio a Uguccone di una delle prime copie dell' *Inferno*, tra 1313 e 1314. Dello stesso tenore si profila l'indagine, posta in Appendice perché non legata direttamente alla *Commedia* («Appendice: "Incipit vita nova"», pp. 227-238), sulla questione del titolo del libello giovanile. Mediante un accurato sondaggio sulla presenza del sintagma «vita nova» entro la tradizione patristica e agostiniana, in cui assumerebbe il senso di «vita autenticamente cristiana», si ipotizza che il titolo del libello andrebbe ad indicare il percorso simbolico-iniziativo destinato a concludersi nei canti finali del *Purgatorio*, quando Dante verrà ribattezzato con acqua, ma anche fuoco e Spirito Santo e comprenderà il senso ultimo della natura di Beatrice. Le puntuali indagini di Casadei, oltre a fornire un bilancio critico delle posizioni più significative intorno alla *Commedia*, riaprono il più delle volte la discussione intorno al cantiere dantesco per quanto riguarda genesi, cronologia interna e prima diffusione delle cantiche, consentendo nel contempo al lettore di distinguere chiaramente i dati storici e fattuali dalle interpretazioni critiche sovrapposti nei secoli. Ma il merito più grande è sicuramente quello di testimoniare la fortuna del Poema: interpolazioni (*Epistola a Cangrande*), manipolazioni (*Epistola a Ilaro*), forzature (il titolo *Comedia*) non sono altro che l'indice di un immediato e straordinario successo.

Su questo filo conduttore si muove anche la seconda parte del volume, *Tra ermeneutica e cognitivismo*, rivolta a fornire un bilancio su termini e modi della ricezione di Dante nel Novecento, in cui è ospitato anche il contributo inedito che dà il titolo al volume. Va però detto che tutti i saggi di cui si è cercato di fornire un resoconto, per sua natura scarno rispetto all'ampia messe di dati e riscontri presenti nel volume, sono stati ampiamente rivisti e soprattutto prontamente aggiornati a contributi critici del 2012.

Nel ripercorrere i momenti della ricezione di Dante nel secolo scorso, sia in relazione alle letture critiche, da Auerbach a Contini, sia in merito al riuso e alla riappropriazione da parte degli scrittori, Casadei cerca di delineare alcune direttive, pur constatando che non è possibile trovare una «chiave di lettura» atta a giustificare l'attualità di Dante «al di fuori dei canoni interpretativi del Primo novecento, da quelli modernisti-metastorici o, viceversa, storicizzanti» (p.167), come mostrano le letture avanguardistiche, volte a sottolineare l'espressionismo e la modernità della *Commedia*, fino alla riappropriazione del Secondo dopoguerra della *Commedia* come paradigma per raccontare gli orrori e l'inferno vissuti, ma anche i destini individuali e collettivi di una generazione. Anche in relazione al Secondo novecento si apprezza il tentativo, per altro ben riuscito, di restituire un po' di ordine alla numerosa mole di riscontri, con l'individuazione di tre filoni principali: quello del plurilinguismo volto a mettere in discussione le certezze della realtà, come nel caso di Sanguineti, quello pasoliniano delle visioni allegoriche di stampo dantesco, al fine di interpretare il presente e la storia, ed infine la tendenza al raffinamento progressivo del linguaggio sino ad ottenere toni sapienziali e atmosfere tra il purgatoriale e il paradisiaco, visibile, tra gli altri, in Mario Luzi. Si tratta di un efficace bilancio della fortuna critica di Dante, che si snoda tra Italia ed Europa, toccando anche contesti culturali e linguistici «altri», dal Giappone alle Antille, in un regesto ampio di opere ed autori. Al di là dei casi conclamati di dantismo, emerge un panorama piuttosto fluido della fortuna della *Commedia* nella modernità, dal momento che, a livello quantitativo, si tratta per lo più non di un processo imitativo e di natura intertestuale, bensì di una riappropriazione dell'opera su piani molto differenziati, dalla cultura visuale al romanzo di genere, in termini di affinità, paradigmi e schemi impliciti a livello di *inventio*, talora indipendentemente dal dato linguistico. Ecco allora che emergono i limiti di una prospettiva «classicista», che privilegia l'*elocutio* e la ricerca di una cifra di tipo storicista più o meno unitaria: per capire veramente i motivi della persistenza e dell'attualità di Dante nella contemporaneità, appare più utile tentare l'approccio suggerito dalle scienze cognitive, di indagare alcuni processi ispirativi dell'*inventio*, dalle metafore

al lessico dell'ineffabilità, alle sinestesie, oltre le rigide e restrittive classificazioni medievali. Come hanno mostrato le ricognizioni filologiche della prima parte del volume, la *Commedia* può essere considerata un «work in progress» (p. 207), per cui Dante modifica stile e tecniche narrative in rapporto alla materia e ad una consapevolezza poetica sempre più forte. Si registra pertanto una progressiva condensazione del dettato poetico tale da rendere evidenti sia certezze di ordine storico e fisico, sia concetti astratti e intuizioni mistiche, in un gioco tra senso letterale e allegorico che non ha precedenti, poiché Dante evita la mera cronaca, da un lato, l'astratto allegorismo di molta letteratura contemporanea dall'altro, grazie al costante ancoraggio alla storia e alla propria esperienza biografica, nonché per l'attenzione alla trama narrativa. Il *Paradiso*, di cui i primi commentatori avevano già avvertito le specificità rispetto alle altre cantiche, rappresenta per Casadei un punto di osservazione privilegiato per lo studio del sistema transumptivo e analogico – considerato lo specifico della cantica – che dà vita a metafore energiche e potenti in cui si combinano la carica dell'immaginario dantesco con la tendenza alla sublimazione linguistica. E così la categoria critica di «espressionismo», retaggio primonovecentesco, appare del tutto impropria per caratterizzare lo sperimentalismo dantesco, che non è solo scarto o oltranza stilistica, ma un tentativo di adeguamento alla materia, potenziando i significati consueti del linguaggio in una vera e propria «teodia». Gli apporti del cognitivismo, applicati all'ultima cantica in funzione esplicativa (e non in sostituzione di una esegesi puntuale, precisa l'Autore), suggeriscono al lettore del Duemila di andare «oltre» alle categorie di «sermo humilis» e «comico», per penetrare nella potenza ed energia del collegamento analogico-cognitivo del discorso dantesco, autentico modello di tensione verso l'assoluto, valido soprattutto oggi, nell'epoca della connessione continua.