



Comune di Albenga



Fondazione
G.M. Oddi



Liceo delle
Scienze umane



Fondazione De Mari



Gruppo "003 e oltre"

INCONTRI INGAUNI

I CLASSICI DELLA LETTERATURA ITALIANA

-1-

DANTE

ATTI DEL CONVEGNO

(Albenga, 13-14 aprile 2012)

A cura di GIANNINO BALBIS e VALTER BOGGIONE



Edizioni del Delfino Moro
Albenga
2013



Quaderni del Centro Scolastico Diocesano “Redemptoris Mater” di Albenga

- 2 -

Comitato scientifico-organizzativo degli “*Incontri Ingauni*”

Giorgio Bárberi Squarotti (presidente, Università di Torino), Giangiacomo Amoretti (Università di Genova), Alberto Beniscelli (Università di Genova), Valter Boggione (Università di Torino), Giorgio Airdi (Liceo delle Scienze umane “Redemptoris Mater”, Albenga), Giannino Balbis (Fondazione De Mari, Savona).

Patrocini

Gli “*Incontri Ingauni*” hanno il patrocinio del MIUR - Ufficio Scolastico Regionale per la Liguria, del *D.I.R.A.A.S.* (Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo) dell’Università di Genova e del Dipartimento di Studi Umanistici (*StudiUm*) dell’Università di Torino.



Questo volume è pubblicato con il contributo della Fondazione De Mari

ISBN:

Indice

Interventi introduttivi

Giorgio Airaldi.....	p.	7
Mons. Mario Oliveri.....	p.	8
Rosy Guarnieri.....	p.	9
Giannino Balbis, <i>Gli "Incontri Ingauni" con i classici della letteratura italiana</i>	p.	9

Valter Boggione, <i>Prefazione</i>	p.	11
--	----	----

Prima sessione

(presieduta da **Giangiacoamo Amoretti**)

Rinaldo Rinaldi, <i>Il "gran seggio" di Enrico VII. Dante, l'Italia e l'Impero</i>	p.	17
Pierantonio Frare, <i>Le guide nella Commedia. Un modello ermeneutico</i>	p.	29
Romano Manescalchi, <i>Sul primo canto dell'Inferno: nuove prospettive di interpretazione</i>	p.	45
Guglielmo Barucci, <i>Percorsi e temi onirici nel Purgatorio</i>	p.	77

Seconda sessione - Le tre cantiche presentate agli studenti liceali

(presieduta da **Giorgio Bárberi Squarotti**)

Emilio Pasquini, <i>L'Inferno dantesco</i>	p.	93
Francesco Spera, <i>Il Purgatorio</i>	p.	99
Nicolò Mineo, <i>La Commedia: Paradiso</i>	p.	111

Terza sessione

(presieduta da **Alberto Beniscelli**)

Emilio Pasquini, <i>Il linguaggio di Dante fra conquiste sintattiche e invenzioni metaforiche</i>	p.	139
Sergio Cristaldi, <i>Artisti nella prima cornice</i>	p.	145
François Livi, <i>Scrittura profetica e scrittura apocalittica nella Divina Commedia. Lettura del Paradiso terrestre</i>	p.	173

PIERANTONIO FRARE

Le guide nella *Commedia*. Un modello ermeneutico

1. QUANTE GUIDE?

Converrà cominciare questa nostra conversazione richiamando alcune cose ovvie, che possono costituire un buon punto di partenza per approdare a risultati non dirò nuovi, ma spero almeno poco noti. È convinzione generalmente condivisa che le guide di Dante nel suo viaggio verso Dio siano tre: nell'ordine dell'intreccio, Virgilio, Beatrice, san Bernardo. Come tutti sanno, la successione ripete, in ordine inverso, quella delineata dallo stesso Virgilio nel canto II dell'*Inferno*, quando ripercorre, ad uso del Dante personaggio, la trafila che lo ha condotto da lui: la Vergine, santa Lucia, Beatrice, egli stesso. Ripete, ma anche modifica: poiché il progetto delineato in *Inferno* II viene rispettato solo per quanto riguarda Virgilio e Beatrice, mentre santa Lucia viene sostituita da san Bernardo. Pare indubbio che si tratti di una modifica in corso d'opera, molto probabilmente posteriore alla composizione di *Pg* IX, nei cui versi 19-63 si racconta che Lucia-aquila conduce il pellegrino all'ingresso del Purgatorio vero e proprio: ulteriore testimonianza che Dante, se pur aveva chiaro il canovaccio dell'intera *Commedia* fin dall'inizio, non ne aveva ancora stabiliti tutti i particolari; oppure, se li aveva stabiliti, che non esitava a cambiarli, al sopraggiungere di altre e più cogenti ragioni. Se le modifiche investivano anche parti già scritte, poteva intervenire solo se esse non fossero anche già pubblicate; nel caso in questione, non poté farlo, probabilmente perché l'idea di sostituire santa Lucia con san Bernardo giunse a *Commedia* già parzialmente divulgata (del resto, gli ultimi canti del *Paradiso* furono verosimilmente tali anche in ordine di composizione).

Non mi soffermo sulle ragioni che poterono indurre Dante alla modifica del piano originario: già ne ha scritto Pertile, in un saggio molto interessante, anche se forse non decisivo¹. Segnalo, invece, che la corrispondenza tra *If* II 70-114 e il macrotesto dell'intera *Commedia* coinvolge anche una quarta figura, della quale si parla meno: cioè, la Vergine, che pure si colloca all'origine e alla fine del viaggio, con una decisività che è già stata notata, ma che vale la pena di ribadire. A *If* II 96 Beatrice rivela a Virgilio (il quale ne riferisce le parole a

¹ Da cui ho ricavato gran parte delle osservazioni fin qui esposte: LINO PERTILE, *Dimenticare Beatrice*, in ID., *La punta del disio. Semantica del desiderio nella «Commedia»*, Fiesole, Edizioni Cadmo, 2005, pp. 235-46.

Dante) un fatto fondamentale: il giudizio divino su Dante è già stato pronunciato, ed è un giudizio di condanna. L'intervento della Vergine «frange» quel «duro giudizio», salvando chi è già perduto: cosicché l'emergere di Dante dalla selva è un vero riemergere dalle tenebre della morte e la sua salvezza assume la configurazione di un miracolo vero e proprio, dovuto alla diretta intercessione della Vergine. Ciò può avvenire perché la «benignità» di lei è tale che «non pur soccorre / a chi domanda, ma molte fiato / liberamente il dimandar precorre». Sono i versi 16-18 di *Paradiso* XXXIII, che forniscono la spiegazione psicologica e teologica di ciò che è avvenuto a Dante all'inizio dell'opera, quando, senza suo merito e senza averlo chiesto, viene salvato².

Così come era stata all'origine della salvezza e del viaggio di Dante, allo stesso modo la Vergine ne permette la conclusione: infatti, anche se l'ultima parola e l'ultimo gesto spettano a san Bernardo, è la Madonna che consente «che 'l sommo piacer [...] si dispieghi» a Dante (*Pd* XXXIII 33; e non credo che sia del tutto causale che questa perifrasi che indica Dio si collochi al verso 33 del trentatreesimo canto). La differenza tra il progetto iniziale e quello poi effettivamente realizzato fa sì che le guide di Dante siano in realtà cinque (sommando quelle diciamo così in potenza e quelle in atto), tre delle quali con doppia apparizione, iniziale e in corso d'opera (per un totale, dunque, di otto). In ordine di comparsa nel testo le guide sono Virgilio, Beatrice, la Vergine, santa Lucia (canti I e II); Virgilio, Beatrice, san Bernardo, la Vergine (canti I – C). Non si perderebbe la struttura ternaria, poiché si tratterebbe pur sempre di due coppie di tre guide (all'inizio, Virgilio, Beatrice, santa Lucia; in corso d'opera Virgilio, Beatrice, san Bernardo), entrambe sovraordinate dalla Vergine, che vanta uno statuto diverso e superiore; e si guadagnerebbe, credo, in comprensione fenomenologica del testo.

2. GUIDA E DISCEPOLO: DA UNA RELAZIONE BINARIA A UNA TRINITARIA

La relazione che si instaura tra il Dante personaggio e le sue guide è rigorosamente binaria: nel senso che essa si realizza di volta in volta tra l'*agens* e il personaggio chiamato, per un tratto più o meno lungo, a ricoprire la funzione di guida. Le guide si avvicendano l'una all'altra, non si sovrappongono; anche nell'ultimo canto del *Paradiso*, dove pure si verifica la compresenza di san Bernardo e della Vergine, i ruoli sono ben distinti: il primo è propedeutico alla seconda, tanto che Dante ha già distolti gli occhi da lui (*Pd* XXXIII 49-51).

² Il collegamento tra *Pd* XXXIII 16-18 e *If* II 94ss si trova già nel commento della Chiavacci Leonardi (DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Arnoldo Mondadori, 1991, I, p. 63).

Una relazione duale, dunque, fondata su quel rapporto io-tu che è il fondamento di ogni relazione, come ci ha insegnato Martin Buber; e che però a sua volta è fondata su, e presuppone, l'esistenza di un egli, di un terzo. Nel caso che qui ci riguarda, l'egli, il terzo, è Colui che ha consentito che fossero mandate le guide; e coincide con Colui al quale la guida ha il compito di condurre il discepolo. Il rapporto tra la guida e il discepolo può concepirsi solo sullo sfondo e sul fondamento dell'obiettivo finale: Dio, insomma, che, anche quando non nominato esplicitamente, si pone tuttavia all'origine del viaggio di Dante (è Lui, ovviamente, ad avere permesso che la Vergine frangesse il duro giudizio che Egli aveva già pronunciato su Dante) e si costituisce come obiettivo primo, ultimo e unico del viaggio dantesco. Dunque, la relazione tra guida e guidato si configura, in realtà, come una relazione ternaria.

Non, però, dall'inizio: infatti, nel primo canto, Virgilio prospetta a Dante il viaggio ultraterreno come se si trattasse di una propria iniziativa personale («“ond'io per lo tuo me' penso e discerno”: *If*I 112), tacendo ogni riferimento al mandato ricevuto. Sta qui, credo, la ragione essenziale del fallimento della proposta di Virgilio: alla fine del primo canto, Dante pare muoversi, ma in realtà non compie neppure un mezzo passo. Il viaggio comincerà solo alla fine del canto successivo, dopo che Virgilio avrà esplicitamente dichiarato l'origine divina della propria missione e, nel contempo, la propria dipendenza: egli può fare da guida solo in quanto accetta e riconosce di essere stato a sua volta guidato. Cioè, solo in quanto accetta di trasformare la relazione col suo discepolo da esclusiva ed escludente a comprensiva e aperta, da duale o binaria in ternaria. Se si considera che si tratta di una relazione fondata sull'amore e che genera movimento, è facile vedere in essa un analogo della Trinità divina; un po' come avviene per la terzina, forma metrica che riproduce in sé, per virtù del numero e del movimento tra le rime, il numero e la dinamica inerenti alla Trinità divina. Si tratta, credo, di una ulteriore dimostrazione della tesi svolta da Raimundo Panikkar in un bel libretto: che la realtà stessa è trinitaria e che l'intuizione trinitaria è una specie di universale culturale, e quindi umano³.

3. LA MORTE DELLE GUIDE

È solo se inseriamo il rapporto tra guida e guidato in questa relazione trinitaria dinamica (da cui per imitazione – nel senso girardiano del termine – nasce il movimento di Dante) che possiamo cogliere fino in fondo il significato dell'obiettivo perseguito (e raggiunto) dalle guide di Dante: che è, generalmente parlando, quello di annullarsi in quanto tali perché il discepolo possa conseguire

³ RAIMUNDO PANIKKAR, *Trinità ed esperienza religiosa dell'uomo*, Assisi, Cittadella editrice, 1989, pp. 5-7.

la sua autonomia. Per riprendere un celebre paragone di Wittgenstein, le guide sono come delle scale che, una volta che hanno permesso di salire ai piani più alti, possono essere buttate via⁴. Il culmine del percorso di progressiva autonomia – e, quindi, libertà – del Dante personaggio si coglie in *Pd* XXXIII 49-54, quando san Bernardo lo invita, nel suo ruolo di guida, a guardare in alto, verso la Vergine. Ma l'invito si rivela ormai del tutto superfluo, perché Dante ha compiuto, di sua propria iniziativa, il gesto: «ma io era / già per me stesso tal qual ei volea», frase nella quale vanno sottolineati l'uso del verbo esistenziale e l'accentuazione del pronome personale, prima soggetto poi complemento, a segnalare che si tratta di grazia divina, non di volontà umana.

A questa autonomia Dante era pervenuto per gradi. Il passaggio precedente risale al commiato di Beatrice, le cui ultime parole nella *Commedia* sono una profezia che riguarda Arrigo VII e Clemente V (*Pd* XXX 128-48). Quando Dante, poco dopo, si volta verso di lei per porle altre domande, al posto suo vede san Bernardo; ed è allora il discepolo stesso, in una preghiera che è – come dovrebbero essere tutte le preghiere – lode e ringraziamento, a trarre il succo del lungo lavoro di guida compiuto da Beatrice: «“Tu m'hai di servo tratto a libertate / per tutte quelle vie, per tutt'i modi / che di ciò fare avei la potestate”» (*Pd* XXXI 85-87)⁵.

È una situazione e sono dei versi che rimandano, *mutatis mutandis* s'intende, al primo commiato, al discorso con cui Virgilio, alla fine di *Purgatorio* XXVII, prende congedo da Dante, dichiarandone l'ormai raggiunta autonomia, almeno rispetto a lui: «“Tratto t'ho qui con ingegno e con arte [...] non aspettar mio dir più né mio cenno; / libero, dritto e sano è tuo arbitrio, / e fallo fora non fare a suo senno: / per ch'io te sovra te corono e mitrio”» (*Pg* XXVII 139-42). Dichiarata l'autonomia del discepolo e, con ciò stesso, constatata – chissà, forse con un'ombra di ben comprensibile rimpianto – la propria sopraggiunta inutilità: che il Dante autore non manca di far notare, segnalando lo sguardo pieno di stupore con cui Virgilio risponde all'occhiata interrogativa con la quale l'*agens* gli si rivolge per chiedergli lumi sulla testa della mistica processione che comincia ad apparirgli. È l'ultimo scambio di sguardi tra i due: con esso entrambi prendono coscienza della sopraggiunta inutilità di Virgilio, necessario preludio alla sua sparizione, che l'*auctor*, con una notevole abilità narrativa, farà vivere al lettore attraverso la sconfortata reazione dell'*agens*, il quale, voltatosi al

⁴ LUDWIG WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus* (1961), tr. it di A. G. Conte, Torino, Einaudi, 1979, 6.54, p. 82.

⁵ PERTILE, *Dimenticare Beatrice*, cit., p. 241, ricorda un altro antecedente: *Pd* X 60, quando Dante, invitato da Beatrice a ringraziare Dio di averlo tanto innalzato, si dimentica di lei (e lei ne è contenta).

dolcissimo padre per trarne sostegno alla tremenda apparizione di Beatrice, non lo trova più.

La funzione delle guide di Dante nella *Commedia* è dunque insieme chiara e paradossale: esse hanno il compito di consentire al pellegrino di conseguire la sua autonomia, cioè di non aver più bisogno di loro; e la prova della loro perfetta riuscita consiste proprio nell'autoconsapevolezza e nella manifestazione della loro inutilità, del loro valore puramente strumentale. Alla fine della *Commedia* il pellegrino è solo – cioè, senza guide – davanti a Dio; e tenta, da solo, di attingere il mistero: «veder voleva come si convenne / l'imgo al cerchio, e come vi s'indova» (*Pd* XXXIII 136-37). Si tratta di una situazione non dissimile, a partire dallo sfondo silenzioso, da quella descritta nei primissimi versi della *Commedia*, quando Dante, uscito non si sa come da una selva nella quale, senza saper come, era entrato («io non so ben ridir com'io v'intrai», *If* I 10), cerca di salvarsi da solo, dirigendosi verso il colle. Ma da soli non ci si può salvare, come l'*agens* impara presto a proprie spese, grazie alla paurosa lezione impartitagli dalle belve. La somiglianza di situazione tra i primi versi dell'*Inferno* e gli ultimi del *Paradiso* non significa, però, la riproposizione del circolare – e immobile – ritorno dell'identico, ma si configura semmai come una figura spiraliforme, retoricamente una *correctio*, caratterizzata dal movimento, poiché sull'identità concrescono le differenze, assai più significative. Tanto per cominciare, la solitudine iniziale è assenza di qualunque relazione, con Dio e con gli uomini, mentre il silenzio finale è condizione della relazione diretta con Dio, conseguita attraverso un percorso fitto di relazioni con le anime; in secondo luogo, Dante – impossibile qui distinguere tra l'*auctor* e l'*agens* – mostra di aver messo a frutto la lezione imparata dalle sue guide, che è poi una lezione di umiltà, dichiarando che «non eran da ciò le proprie penne». Il riconoscimento della propria insufficienza, l'annullamento della resistenza che il sé offre all'intervento di Dio, apre la strada alla subita e istantanea rivelazione della Grazia: «se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne».

4. DANTE E VIRGILIO

Dopo aver delineato in generale la natura e la funzione delle guide nelle loro relazioni con il discepolo, vorrei dedicare un po' di tempo all'esame del rapporto tra Dante e Virgilio. Virgilio è la prima guida di Dante, e quella che lo accompagna per più tempo e spazio; insisterei sul fatto che è la prima, perché ciò significa che il rapporto che si instaura tra i due costituisce l'origine, la matrice – l'*imprinting*, vien quasi da dire – delle relazioni tra guida e guidato. Ho già cercato di dimostrare altrove che il ruolo di guida di Virgilio si esplica soprattutto attraverso la parola: essa innanzitutto rimuove la paura che si era

impadronita di Dante all'inizio del primo canto, in seguito riesce – dopo il fallimento cui va incontro nel canto iniziale – a far muovere Dante⁶. Alla fine del secondo canto, il lunghissimo discorso in cui Virgilio dimostra la propria legittimità a fare da guida ottiene il risultato di indurre finalmente Dante a compiere quel primo passo su cui era rimasto bloccato alla fine del canto precedente. È da questo momento che Virgilio assume in pieno il proprio ruolo di guida.

Dunque, sono state le parole di Virgilio a far muovere Dante, come credo che nessuno dubiti e come, del resto, lo stesso *agens* si premura di riconoscere: «tu m'hai con desiderio il cor disposto / sì al venir con le parole tue / ch'io son tornato nel primo proposto» (*If* II 136-38). Eppure, i versi immediatamente successivi, ancora pronunciati dall'*agens*, aprono una prospettiva diversa e complementare: «Or va', ch'un sol volere è d'ambidue: / tu duca, tu signore e tu maestro». / Così li dissi; e poi che mosso fue, / intrai per lo camino alto e silvestro». In questi ultimi quattro versi, per due volte si mette in scena la situazione reciproca: sono le parole di Dante a far muovere Virgilio, sia nel discorso diretto dell'*agens* («Or va'...»), sia nella didascalia apposta dall'*auctor* («Così li dissi; e poi che mosso fue...»).

Naturalmente, non intendo certo negare la lettura tradizionale, né rovesciarla, con un facile gioco retorico: Virgilio resta la guida, Dante resta il discepolo. Ma certo è che questi versi consentono di delineare in modo non unidirezionale, bensì reciproco la relazione tra le due figure e consentono di apprezzare la straordinaria modernità di Dante, anche dal punto di vista delle teorie pedagogiche. Il miglior maestro non solo è quello che realizza compiutamente il proprio ruolo (una volta si diceva missione: parola bella, resa inutilizzabile dalla sua recente contaminazione con l'inglese *mission*) quando spende tutto sé stesso per consentire al discepolo di realizzare la propria libertà; ma è anche quello che si apre agli insegnamenti provenienti dal discepolo stesso, rendendolo suo collaboratore nell'opera educativa; è quello che, più radicalmente, riconosce che egli può esistere in quanto guida perché esiste un discepolo, e che da questo discepolo è disposto ad imparare. Non moltiplico gli esempi, per non appesantire il discorso, limitandomi a citare due casi.

Il primo riguarda la struttura narrativa dell'opera. Ovviamente, è la guida attenta e oculata – anche se non priva di errori, a volte corretti dallo stesso discepolo – di Virgilio che consente a Dante di giungere fino al Paradiso terrestre. Non si dovrebbe però dimenticare che il Virgilio personaggio della

⁶ PIERANTONIO FRARE, *Il potere della parola. Dante Manzoni Primo Levi*, Novara, Interlinea, 2010, pp. 17-45 (già in «Lettere italiane», LVI, 4, 2004, pp. 543-69 con il titolo *Il potere della parola. Su «Inferno» I e II*).

Commedia – non quello storico, s'intende – non era mai uscito dall'inferno (né, del resto, lo avrebbe potuto, a rigor di legge testuale), anche se lo aveva in precedenza percorso fino al suo infimo punto, cioè fino al cerchio di Giuda, come si premura egli stesso di rendere noto a un Dante molto preoccupato per il suo fallimento di fronte ai demoni della città di Dite (*IfIX* 25-30). Se ora può superare quei confini, innanzitutto tornando sulla terra (esattamente, sulla spiaggia diserta), poi percorrendo l'intero purgatorio, fino a godere addirittura della visione del Paradiso terrestre, ciò gli è consentito dal fatto di essere stato chiamato a guidare Dante: è dunque grazie al discepolo che la guida supera i propri limiti e che può conoscere il nuovo, accettando di divenire di fatto discepolo del suo discepolo, in reciprocità di ruoli.

Il secondo esempio che intendo offrire concerne il punto decisivo dell'investitura di Virgilio come guida. Torniamo dunque ai primi due canti, più esattamente al secondo: esso si apre con una lunga e articolata domanda di Dante, che viene normalmente intesa e riassunta in questo modo: "Io, Dante, sono degno di compiere il viaggio che tu mi proponi?". Certo, tanta facilità di parafrasi dovrebbe venir messa a dura prova dal verso con cui Dante *viator* sigilla il proprio discorso: «"se' savio: intendi me' ch'i" non ragiono» (*IfII* 56). Se la domanda di Dante è chiara, perché mai Virgilio dovrebbe usare tutta la propria sapienza e saggezza per capire "meglio" – di più, in buona sostanza – di quanto D. non abbia saputo o voluto dire? Normalmente i commentatori moderni glissano su questa difficoltà, seguendo forse Barbi, che vede qui una «formula usuale delle concioni»⁷. Tuttavia, a tacer del fatto che il secondo degli esempi adottati da Barbi è posteriore alla *Commedia* e, a mio parere, risente della lettura di essa; a tacere del fatto che tipica di Dante è la capacità di ravvivare e significare forme e formule stereotipe, bisogna almeno dire che alla precedente difficoltà se ne accoppia un'altra: infatti, la sesquipedale risposta di Virgilio (ben 84 versi: dal 43 al 126) dice molto più di quanto non paia necessario: la rivelazione della trafila Vergine-Lucia-Beatrice-Virgilio pare funzionale non tanto (o, almeno, non solo) a confortare Dante sulla propria dignità a compiere il viaggio, quanto a rassicurarlo sul fatto che egli, Virgilio, sia per lui una degna guida. E c'era ben bisogno di questa rassicurazione, se si ricorda che Virgilio, alla fine del canto precedente, aveva prospettato al suo discepolo che lo avrebbe guidato in un viaggio non solo difficile e doloroso, ma diretto ad un luogo in cui egli non aveva il diritto di entrare, perché «l'imperador che lassù regna» non ce lo voleva, in quanto era stato «rebellante» alle sue leggi (quale che sia il significato preciso da attribuire al termine; ma confesso che preferisco,

⁷ MICHELE BARBI, *Problemi di critica dantesca. Prima serie 1893-1918*, Firenze, Sansoni, 1975, p. 202.

all'interpretazione letterale di Hollander, quella meno radicale di Inglese: «non osservante»⁸). Sarà quindi costretto a lasciarlo con altra guida, di lui più degna (sarà proprio un caso che Dante riprenda il medesimo aggettivo parlando di sé? ripetizione che sembra trascinare anche quella di «me'», sia pure con diverso valore grammaticale, detto da Virgilio a I 112 e ripetuto da Dante nel verso sopra citato). Noi sappiamo che si tratta di Beatrice: può essere che, nel momento in cui componeva quei versi, nemmeno il Dante autore sapesse precisamente a chi riferirli, almeno stando alle ipotesi di Martinelli⁹. Certo è che non lo sapeva il Dante personaggio: se rileggiamo per intero il sommario del viaggio ultraterreno fatto dalla guida (I 112-26), ponendoci nei panni del *viator* ancora terrorizzato, esso acquista, credo, un alone di senso ben più misterioso e molto meno rassicurante di quello che noi, dopo tante letture, inevitabilmente vi attribuiamo. Di qui l'immobilità di Dante, che vuol sapere da colui che gli si è proposto come guida («“Ond'io per lo tuo me' penso e discerno / che tu mi segui ed io sarò tua guida”», *If* I 112-13) non solo se lui Dante è degno di compiere quel viaggio, ma soprattutto per mandato di chi egli Virgilio voglia condurlo fino a un luogo che non conosce, da un Dio alle cui leggi fu «rebellante».

Il «parlar coverto» di Dante¹⁰ – «coverta», sì, ma ben decifrabile dal «savio» – forza Virgilio a rivelare l'origine del suo intervento e a prendere atto che, se nessuno può salvarsi da solo, allo stesso modo nessuno può guidare se non è stato prima guidato e se non riconosce di esserlo stato. La domanda di Dante, cioè – e questo è il primo caso, ma non l'ultimo – facilita (forse addirittura obbliga) Virgilio a chiarire meglio a sé stesso il proprio ruolo, gli permette di andare oltre il proprio limite, che resta quello fissato nel primo canto.

Tra Dante e Virgilio si instaura insomma una vera e propria «relazione dialettica (nel senso originario di discussione per domande e risposte)»¹¹ della quale – è questo il punto sul quale vorrei insistere – beneficiano entrambi.

⁸ JOHN HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco: tragedia nella «Commedia»*, Firenze, Olschki, 1983 (trad. di Anna Maria Castellini), pp. 125-28; Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*, Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci editore, 2007, p. 29.

⁹ BORTOLO MARTINELLI, *Genesis della «Commedia»: la selva e il veltro*, in «Studi danteschi», LXXXIV (2009), pp. 79-126, in particolare p. 88: «Nel canto X troviamo per la prima volta il riferimento esplicito a Beatrice, a cui viene demandata la funzione di fornire i definitivi chiarimenti relativi alle profezie riguardanti il futuro del poeta-personaggio al suo rientro in terra (Ciacco, canto VI; Farinata, canto X). Ed è in questo contesto che si delinea il pieno ruolo di Beatrice come adiuvante sacro e come guida, e Dante provvede a scrivere il canto II, accorpandolo al canto I, per farne un unico modulo bipartito, rimediando così a quanto di equivoco aveva lasciato presentire nel canto I con l'immagine della salvezza del naufrago, non propiziata, in forme esplicite, da alcun ausilio della grazia divina».

¹⁰ Sarà Dante stesso a definire in questo modo una domanda identicamente sottintesa, formulata a Virgilio nel canto IV, 46-51.

Poiché mi paiono un po' eccessive quelle letture, nate a partire da un importante saggio di Hollander, che insistono sulle vere o presunte *défaillances* di Virgilio, vedendo in Dante una sorta di sadico compiacimento ogni volta che può cogliere in fallo il suo maestro¹². Naturalmente, i vari casi andrebbero discussi singolarmente: nel complesso, tuttavia, pare a me che Dante riconosca in Virgilio il detentore di una parola che è insieme «ornata» e «onesta», e decida quindi di accoglierlo come propria guida; il che non significa che egli dimentichi che Virgilio è pagano e, di conseguenza, inferiore a lui. Dante, ad ogni modo, sa bene che non è il caso di insuperbire di tale superiorità, poiché essa è un dono della Grazia; certo, è questa superiorità che consente al discepolo, quando sia necessario, di correggere la propria guida, e quindi condurla più avanti; ma se il discepolo può questo, è perché ha riconosciuto il ruolo della propria guida ed è stato condotto da essa fino a quel punto.

5. DANTE PERSONAGGIO - DANTE AUTORE

La relazione dialettica che si instaura tra Dante e Virgilio costituisce il modello su cui si plasmano le relazioni tra altri personaggi della *Commedia*: tanto per cominciare, tra il Dante personaggio e il Dante autore. Nella finzione testuale – finzione presentata come verità – il Dante personaggio, compiuto il proprio itinerario, si fa infatti guida del Dante autore, dettandogli («'I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro, vo significando»): *Pg* XXIV 52-54) quello che ha visto, fedele a una ingiunzione che ha ricevuto più volte (si ricordino almeno le parole di Cacciaguida in *Pd* XVII 128: «tutta tua vision fa manifesta») e che egli fa manifestamente propria (si ricordi il paragone col pellegrino in *Pd* XXXI 43-5, dove il personaggio si prepara a diventare narratore: «E quasi peregrin che si ricrea / nel tempio del suo voto riguardando, / e spera già ridir com'ello stea»). E quella che ho appena pronunciata è affermazione ovvia; tentiamone allora una forse un po' meno ovvia. Mi pare di poter dire che sono l'assiduo lavoro linguistico dell'*auctor*, la sua laboriosa e inintermessa ricerca dell'espressione più congrua, lo strenuo inseguimento di un dire che non sia diverso dal fatto («sì che dal fatto il dir non

¹¹ Cfr. L. DERLA, *L'altro Virgilio dantesco*, «Testo», 29-30 (1995), pp. 40-71: 40: «Una miglior comprensione della sua stessa [di Dante] natura di personaggio non sembra possibile se non si tien conto del fatto che egli fa coppia con Virgilio, deuteragonista, il quale solo eccezionalmente si eclissa per lasciar torreggiare il pellegrino. Più radicalmente, è la sua relazione dialettica (nel senso originario di discussione per domande e risposte) con la Guida a determinare l'evoluzione poetico-critica del personaggio Dante».

¹² HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco*, cit. Si veda anche il bel saggio di E. FUMAGALLI, *Il giusto Enea e il pio Rifeo*, in IDEM, *Il giusto Enea e il pio Rifeo. Pagine dantesche*, Firenze, Olschki, 2012, pp. 1-33.

sia diverso»: *IfXXXII* 12) che consentono al *viator* di rivivere – di ridare forma e sostanza – all’esperienza fatta e di recuperarne più compiutamente, e in modo irrevocabile, se non la totalità di essa, almeno gli effetti. Ce lo rivela, in particolare, una terzina del canto XXXIII, in cui la distanza tra l’*agens* e l’*auctor*, massima all’inizio del viaggio, si è ormai quasi annullata¹³. Dopo aver tentato di descrivere, grazie all’immagine del volume squadernato, il rapporto tra la molteplicità delle cose create e l’unità del Creatore, Dante scrive: «La forma universal di questo nodo / credo ch’io vidi, perché più di largo / dicendo questo, mi sento ch’io godo» (91-93). Il fatto di avere detto (o scritto?) ciò («dicendo questo»), cioè di aver messo in forma linguistica quell’immagine, che pure è «un semplice lume» rispetto allo splendore del vero, costituisce la condizione necessaria e sufficiente per replicare l’esperienza di godimento già provata («più di largo mi sento ch’io godo») e quindi per confermare nel pellegrino la certezza della visione. Io – Dante autore – grazie al solo fatto di aver detto così, provo un piacere maggiore e più profondo («più di largo»), il che mi rende ancor più certo che, quando ero personaggio, avevo davvero visto «la forma universal di questo nodo». Il Dante autore si fa, in tal modo, guida del Dante personaggio, lo aiuta ad attingere la consapevolezza della verità della visione. Forse perché non basta, a render completa la visione stessa, avere visto: occorre dire, perché essa diventi intelligibile e comunicabile. Il Dante autore scrive quello che il Dante personaggio ha visto; ma il Dante personaggio vede (o, almeno, ri-vede) quello che il Dante autore racconta. Il Dante personaggio ha senz’altro visto più cose o più in profondità (almeno, così ci dice): fatto sta, però, che la visione prende forma attraverso la scrittura, la quale sola la fa consistere. Non sto negando, si badi, la verità – interna alla finzione letteraria, s’intende – della visione, né intendo aderire al relativismo linguistico: sto dicendo che il Dante autore non è uno strumento passivo del Dante personaggio, non è lo scriba che potrebbe essere sostituito da un altro; è colui che permette alla visione di farsi parola, che la traduce in linguaggio; e che, traducendo la visione, la tradisce e la riduce, certo, ma anche la precisa e la orienta – rispetto agli uomini, s’intende, non rispetto a Dio¹⁴. Dunque, se è ovvio che il Dante personaggio è guida del Dante autore, il quale ha bisogno di lui; è meno ovvio, ma non meno vero, che allo stesso modo il Dante personaggio ha bisogno del Dante autore, il quale lo guida a rivivere la sua stessa visione.

6. IL TESTO E IL LETTORE

JOHN FRECCERO, *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, il Mulino, 1989, trad. di C. Calenda (ed. or. *Dante. The Poetic of Conversion*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1986).

¹⁴ Esamina acutamente questi versi, ricavandone altre considerazioni, PIERO BOITANI, *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale* [1989], trad. it. di Marina Peri, Claudia Castellani, Nives Coppari, Bologna, il Mulino, 1992, pp. 323-24.

Una volta conclusa la *Commedia*, la funzione guida passa dall'autore al testo; e discepolo è, ovviamente, il lettore (quello implicito, s'intende). Infatti, qualunque opinione si abbia sull'autenticità dell'epistola a Cangrande¹⁵, restano indubbi almeno due fatti: che la *Commedia* si propone di portare il proprio lettore all'incontro con Dio e che essa conta su un lettore che sia in grado di crescere assieme al testo, che sviluppi man mano la propria abilità, le proprie conoscenze, la propria competenza in modo da riuscire a non perdere la scia del «legno che cantando varca». In coerenza con lo schema ermeneutico che ho seguito fin qui, vorrei richiamare l'attenzione sul fatto che anche in questo caso la relazione tra la guida e il discepolo, tra il testo e il lettore è biunivoca, reciproca, dialettica.

Porto un solo esempio (altri se ne potrebbero addurre, anche grazie allo spoglio e all'analisi condotte da Giuseppe Ledda nel suo bel libro sulla *Guerra della lingua*¹⁶): è l'esistenza di quei «pochi» che drizzarono «il collo / per tempo al pan degli angeli» che costruisce l'orizzonte linguistico, ideologico, tematico dell'autore, in un rapporto che è di reciproca crescita. Del resto, è cosa nota che il lettore implicito introiettato dall'autore implicito e depositato nel testo ne orienta, in una feconda dialettica, le scelte. Basti ripercorrere, da questo punto di vista, gli ultimi versi della *Commedia*: l'esplicita e continua dichiarazione di insufficienza del proprio dire sarebbe inspiegabile se non postulasse un interlocutore tale – nelle conoscenze e nell'orizzonte di attesa – da poter pretendere una resa fedele della visione, e nello stesso tempo tanto consapevole dei limiti umani da potere accettare l'inadeguatezza del dire.¹⁷

7. LA *COMMEDIA* COME GUIDA

La *Commedia*, dunque, oltre a mille altre cose, racconta anche la vicenda di un personaggio che da discepolo diventa guida, attraverso un apprendistato che comincia fin dal primo canto; e, anche per questo motivo, può usare la propria struttura verbale per fungere da Guida, nel senso in cui la intende María Zambrano: genere letterario che unisce poesia e filosofia, forma di conoscenza che

¹⁵ Si vedano, da ultime, le considerazioni contro l'autenticità di ALBERTO CASADEI, *Il titolo della «Commedia» e l'epistola a Cangrande*, «Allegoria», 60, 2010, pp. 167-81.

¹⁶ GIUSEPPE LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo editore, 2002, pp. 117-58.

¹⁷ Così conclude Ledda, nel libro già citato, l'analisi degli appelli al lettore: «Ma soprattutto gli appelli contribuiscono non solo a 'creare il lettore', secondo la formula dell'Auerbach, ma anche a creare l'autore, ad autorappresentare il narratore come testimone verace, come profeta, ma soprattutto come poeta e autore di un'opera poetica eccezionale, sempre in lotta con la propria materia e con i limiti dei propri strumenti umani» (ivi, pp. 155-56).

supera la frattura tra la ragione e la vita, «proiettata completamente verso chi legge» e proprio per ciò capace di far uscire l'individuo perplesso che è in ciascuno di noi dalla situazione di stallo in cui si trova, provocandolo al movimento.¹⁸

La Guida è un «sapere che salva» perché, in quanto adatto (*aptum*) a ciascuna persona diversa («Ogni Guida è tale per qualcuno che ha bisogno di uscire da una certa situazione della sua vita»),¹⁹ ne trasforma la stasi (che è già sul punto di diventare retrocessione, come il *viator* sperimenta in più occasioni) in «cammino di vita»²⁰ e offre un modello in continuo divenire, che si fonda sul reciproco arricchimento tra guida e guidato: «L'immagine che [le guide] ci offrono, la visione di ciò che dobbiamo essere, non si presenta confrontandosi con ciò che siamo, bensì sviluppandosi in un movimento che tende irresistibilmente a essere seguito»: ²¹ cioè, imitato, e quindi riprodotto.

Ciascuno vede quanto queste righe, che alla Zambrano sono ispirate dalla tradizione spagnola e in particolare dal *Dottore dei perplessi* di Maimonide, calzino alla *Commedia*, specialmente se facciamo perno proprio sulla funzione-guida, che si trasmette da Virgilio (e Beatrice e Bernardo) al Dante *viator*, da questi al Dante *auctor*, dall'*auctor* alla *Commedia* e, finalmente, dalla *Commedia* al lettore. Qui, pur riconoscendo che la funzione performativa è essenziale alla *Commedia*, dovremmo far punto, poiché non è di nostra pertinenza la ricerca di casi biografici di 'conversione' (anche solo alla funzione-guida) provocati dalla *Commedia*.

Tuttavia, non so rinunciare a proporre un esempio letterario, o quantomeno la trascrizione letteraria di un fatto reale: mi riferisco al capitolo 11 del libro di Primo Levi *Se questo è un uomo*. Il capitolo si intitola *Il canto di Ulisse*. Anche se la vicenda è notissima, la richiamo brevemente. Jean, il benvenuto «Pikolo» (cioè il «fattorino-scritturale, addetto alla pulizia della baracca, alle consegne degli attrezzi, alla lavatura delle gamelle, alla contabilità delle ore di lavoro») del «Kommando Chimico» ha scelto Primo come aiutante per il ritiro del rancio. In questo spazio-tempo privilegiato, perché sottratto alla ferrea legge del lavoro disumano, Jean chiede a Primo di insegnargli l'italiano e Primo decide di farlo, sorprendentemente, attraverso la *Commedia*, attraverso appunto il canto di Ulisse.

¹⁸ MARÍA ZAMBRANO, *La 'Guida', forma del pensiero*, in ID., *Verso un sapere dell'anima*, Milano, Raffaello Cortina, 1996 (ed. or. 1991; trad. di E. Nobili).

¹⁹ *Ibi*, p. 66.

²⁰ *Ibi*, p. 63.

²¹ *Ibi*, p. 77.

Questo brano di Levi ci consente di spingere un poco oltre la nostra riflessione, di guadagnare altro terreno pur restando nell'ambito del letterario, grazie all'aiuto che ci fornisce il concetto di «applicazione», inteso da Gadamer come superamento, da parte dell'interprete (cioè, in questo caso, del personaggio Primo), della distanza – temporale, culturale, ideologica *etc* - che lo separa da un testo e come coinvolgimento esistenziale nella comprensione di esso²²: la ripetizione e l'ascolto delle parole del canto di Ulisse trasformano Primo in guida e Pikolo in guidato, ma tra la guida e il guidato si stabilisce un rapporto in cui la subordinazione è già incrinata e il secondo si appresta a sua volta a diventare guida. Rivelatrice è la frase con cui Primo replica mentalmente alla preghiera di Pikolo di ripetere: «Come è buono Pikolo. Si accorge che mi sta facendo del bene». ²³ Quanto di questo bene reciprocamente trasmesso attraverso la *Commedia* pertenga alla pagina scritta e quanto alla vita è difficile dire, anche se la testimonianza resa da Pikolo/Jean Samuel anni dopo è fortemente significativa al riguardo.²⁴

Allora anche Pikolo, come Dante, finisce per diventare una guida: esattamente, guida di Primo, guida della sua guida: infatti, se è vero che Primo guida Pikolo nell'apprendimento dell'italiano e nella scoperta di quel «qualcosa di gigantesco» contenuto nelle parole di Dante, è altrettanto vero che è Pikolo a scegliere Primo come compagno per la *corvée* del rancio, che è lui a tracciare il percorso, infine che sono le sue domande che stimolano Primo a richiamare alla memoria, con la maggior esattezza possibile, i versi danteschi.

Anche la relazione tra Primo e Pikolo, dunque, si configura come una relazione dialettica, basata sulla reciprocità, sulla interscambiabilità dei ruoli, in una parola, sull'eguaglianza (che è esattamente il contrario della logica di sopraffazione vigente nel Lager, pure essa fondata, oltre che sulla violenza fisica, anche sull'esercizio – distorto – della parola). Pikolo e Levi, grazie al potere della parola di Dante, si fanno reciprocamente guida l'uno dell'altro verso il

²² HANS GEORG GADAMER, *Verità e metodo*, trad. e cura di G. Vattimo, Milano, Bompiani, 1972, in particolare pp. 635-43.

²³ PRIMO LEVI, *Se questo è un uomo*, a cura di Simona Brenna e Elefteria Morosini, Einaudi scuola, Torino 2010, p. 102. Cito da questa edizione perché arricchita dalle note, da una *Prefazione 1972* ai giovani e da una *Appendice del 1976* stese dallo stesso Levi.

²⁴ «Pourquoi a-t-il choisi Dante? Et pourquoi le Canto di Ulisse? Bien sûr, je n'ai pu que suivre les efforts désespérés pour retrouver le texte, la découverte d'une lecture nouvelle, dans un Enfer que même Dante n'avait pu imaginer. Mais j'ai vécu avec Primo par un effort subtil d'interprétation (sur un même longueur d'onde), un moment de très grande exaltation intellectuelle, qui fait partie depuis lors de notre patrimoine émotionnelle commun»: J. SAMUEL, *Depuis lors, nous nous sommes revus souvent*, in *Primo Levi. Il presente del passato*, Consiglio Regionale del Piemonte-Aned, Milano, Franco Angeli, 1991, p. 24.

traguardo, confusamente intravisto ma infine raggiunto e posseduto irrevocabilmente, dell'intuizione che un altro tipo di relazione tra uomini è ancora possibile, perfino dentro il *Lager*. Il modello su cui impostare questa relazione è offerto, una volta di più, dalla *Commedia*: non è però quello del rapporto tra Ulisse e i suoi compagni (che è, semmai, l'antimodello da rifiutare, attraverso la censura dell'oblio), ma quello del rapporto tra Dante e Virgilio.

7. UN MODELLO ERMENEUTICO?

A conclusione di questa mia chiacchierata, vorrei proporre a voi, miei ascoltatori, di provare a spingere alle ultime e coerenti conseguenze il percorso che ho delineato: quel che ho tentato di fare è cercare di spiegare il modello soggiacente alla relazione che si instaura tra la guida e il discepolo nella *Commedia*. Essa si presenta nella forma di una dialettica che va ben oltre quella socratica, perché postula un'attiva collaborazione tra i due interlocutori, collaborazione che sgretola la fissità dei ruoli di maestro e di discepolo, rendendoli di fatto intercambiabili. Si realizza in tal modo una collaborazione paritetica tra guida e guidato, una sinergia che permette che tra i due soggetti si dia vita a quella che Gadamer chiama la «fusione di orizzonti», consentita dal comune riferimento a un terzo elemento, l'obiettivo da raggiungere insieme (talvolta, la guida lo raggiungerà non direttamente ma attraverso il discepolo, come è il caso di Virgilio; Primo e Jean lo raggiungono insieme)²⁵.

Ma, se le cose stanno così, non troviamo qui, nel rapporto tra Dante e Virgilio, un modello del rapporto che si stabilisce – che si dovrebbe stabilire – tra il testo e l'interprete? Il testo è, ovviamente, guida del suo interprete (o, almeno, dovrebbe esserlo, in una situazione ideale), ma sono le domande dell'interprete che consentono al testo di liberare, se non tutte, molte delle potenzialità che resterebbero altrimenti solo latenti in esso, al puro stato di virtualità; e l'obiettivo comune cui il testo (*l'intentio operis*) e l'interprete mirano è la miglior comprensione possibile dell'opera.

Possiamo proseguire ancora oltre, sfruttando un suggerimento di Francesco Spera, che ha notato la necessità, per il lettore d'oggi, di trovare nei critici danteschi delle «guide analoghe» a quelle che accompagnano Dante, «modernamente sagge e sapienti». A partire da queste parole, possiamo finalmente raggiungere la nostra esperienza: il rapporto tra Dante e Virgilio come l'abbiamo visto, non si riproduce forse in ogni relazione didattica, anche in quella che si stabilisce oggi e qui tra di noi? Perché se io – del tutto immeritadamente – e i miei colleghi possiamo essere ritenuti, limitatamente a

²⁵ GADAMER, *Verità e metodo*, cit., p. 633 e passim.

questa giornata, s'intende, vostre guide, ciò può avvenire solo perché ci siete voi, cioè dei discepoli che con la vostra presenza, silenziosa ma non per questo meno interrogante, mi costringete a riflettere meglio e a dare forma ad argomenti e punti che altrimenti lascerei in una nebulosa indeterminata. E può avvenire anche perché entrambi – voi e io – ci poniamo in ascolto e al servizio di un terzo: quella straordinaria opera che è la *Commedia*, capace, ad ogni nuova lettura, di sprigionare significati ulteriori e di coinvolgerci personalmente, per quanta distanza ermeneutica si voglia mettere.

Il coinvolgimento – che è ciò che Gadamer chiamerebbe applicazione – avviene non per tutti, oggi, in forza delle convinzioni religiose che hanno fatta nascere la *Commedia* e la innervano (anche se è chiaro che esse costituiscono il fondamento delle scelte formali), ma per ragioni meno evidenti e più cogenti, cioè grazie alle matrici formali che Dante vi mette in opera e che hanno una grande forza modellizzate e un elevato valore interpretativo. Una di esse è la relazione tra Dante e Virgilio, che si costituisce come interpretante e matrice di ogni relazione tra guida e discepolo, nella finzione letteraria e fuori di essa. Relazione così profondamente umana e così largamente diffusa che potremmo ben definirla, mi pare, un universale antropologico. Di esso la *Commedia* fornisce un esempio mirabile e una penetrante chiave di lettura.

