

DIALOGOI MEDIEVALIA

4

*Direttore*

**Giuseppe Grilli**

Università degli Studi di Roma Tre

*Comitato scientifico*

**Corrado Bologna**

Università degli Studi di Roma Tre

**Dora Faraci**

Università degli Studi di Roma Tre

**Vincent Martines**

Universidad de Alicante, IVITRA

## DIALOGOI MEDIEVALIA

Fedele all'impostazione generale di *Dialogoi*, nella scelta di un approccio interdisciplinare e comparatistico, la sezione *Medievalia* si articola su diversi campi tematici: oltre a quello della Filologia romanza e della Filologia germanica, ai tradizionali interessi di ecdotica ed edizione di testi, si affianca anche quello della traduzione di opere medievali. Non si esclude ovviamente la possibilità di accogliere opere in cui anche la Filologia classica, da cui scaturisce il metodo lachmanniano ancora in auge in tante esperienze ed applicazioni editoriali riferite a testi moderni, è protagonista. Per queste ragioni non si omettono nelle cure di *Dialogoi-Medievalia* la storia della cultura di un arco cronologico molto ampio, dal primo manifestarsi dei Medioevi fino alla soglie della modernità con il XV secolo. Parimenti si attende anche a quelle tradizioni tardomedievali che vedono più che nella tradizione manoscritta in quella dei testi a stampa il nocciolo delle questioni ecdotiche di riferimento.

Volume stampato con il contributo delle seguenti istituzioni:



Progetto grafico: Maurizio Corso

# PROFANAZIONI DANTESCHE

SAGGI DI LIBERO AMORE PER LA  
*DIVINA COMMEDIA* NEL VII  
CENTENARIO DELLA MORTE DI DANTE

*a cura di*

Fausto Pellecchia



aracne



©

ISBN  
979-12-5994-660-7

PRIMA EDIZIONE  
ROMA DICEMBRE 2021

Trasumanar significar per verba  
non si poria; però l'esempio basti  
a cui esperienza grazia serbi

Dante, *Par. I*, vv. 70-72



# INDICE

- 11 *Presentazione*  
*Fausto Pellegrchia*
- 15 Sull'orbita di Dante: la *Commedia* come cronotopo  
letterario in espansione  
*Massimo Stanzione*
- 71 Polis e linguaggio: luoghi coestensivi della variabilità  
umana  
*Franco Lo Piparo*
- 91 Nel *boudoir* dell'*Inferno* (*Inf.* II, III, IV)  
*Fausto Pellegrchia*
- 175 Genealogie dell'economia finanziaria  
*Sergio Bianchi*
- 205 Stazio, Dante e il senso dell'eredità culturale  
*Alfredo Mario Morelli*
- 225 Note su Dante e l'orologio  
*Valerio Magrelli*

- 235 Dante linguista post-medievale  
*Franco Lo Piparo*
- 265 Eros e politeia nella *Commedia* di Dante  
*Giuseppe Grilli*
- 281 Le nozze di Francesco e madonna Povertà  
*Fausto Pellecchia*
- 311 Dante e Beatrice: un rapporto avveniristico  
*Fiorenza Taricone*
- 325 *Gli autori*

## PRESENTAZIONE

### DI FAUSTO PELLECCCHIA

I saggi qui raccolti costituiscono la rielaborazione di una serie di seminari tenuti nel 2013 presso la Biblioteca comunale di Casinò, da amici e colleghi che vollero generosamente accogliere il mio invito a cimentarsi con il genio poetico di Dante.

In occasione del VII centenario della morte di Dante Alighieri, abbiamo pensato di celebrare la solenne ricorrenza scegliendo alcune letture critiche che intenzionalmente eccedono le forme canoniche della *lectura dantis*, sfidando le sentinelle filologiche che delimitano i consueti confini dell'esegesi. Gli autori dei saggi, infatti, sono studiosi e ricercatori provenienti da aree disciplinari disparate, che hanno accettato di confrontarsi liberamente con il testo della *Commedia*, a partire da angoli prospettici e da spunti problematici che incrociano, a vario titolo, l'ambito dei loro specifici interessi culturali. Dantisti "eretici" o "dilettanti" che, tuttavia, ciascuno lungo una singolare traiettoria interpretativa, hanno provato a far emergere nella composizione dell'opera dantesca la remota sorgente di questioni ancora vive e urgenti nel nostro tempo.

In questo senso, ogni saggio vuol essere l'occasione di una feconda profanazione letteraria, nel solco della definizione del termine profano fissata dal giureconsulto romano Gaio Treba-

zio: «Profano si dice in senso proprio ciò che da sacro o religioso che era, viene restituito all'uso e alla proprietà degli uomini... e puro è il luogo che, sciolto dalla devozione agli dei morti, non è più né sacro, né santo, né religioso, liberato da tutti i nomi di questo genere».

Profanazione, perciò, è il gesto che sospende e neutralizza la separazione, restituendo all'uso e alla disponibilità degli uomini ciò che era stato sequestrato e devoluto alla sfera intangibile del sacro o del divino. All'ombra di questo paradigma, si può pensare che una concezione religiosa e, per così dire, "reliquiaria" dei testi fondativi della nostra tradizione culturale, presupponga una scissione che li separa in una sfera rarefatta e inviolabile, al riparo dai dibattiti e dalle controversie che agitano l'attualità. Secondo tale visione, ad essi può lecitamente accedere solo chi, indossando l'abito talare dell'accademia, accetta di sottomettersi alle scrupolose prescrizioni rituali, ovvero ai precetti metodologici e ai parametri concettuali dei saperi specialistici – dei quali, peraltro, non si intende qui in alcun modo contestare la legittimità e la necessità.

D'altra parte, la provocazione, che pure è implicita in questa come in ogni profanazione, sembra eludere l'intenzione custodita nell'oggetto di culto del quale si propone la riappropriazione profana. Fu, infatti, lo stesso Dante a definire la *Commedia* come «*l'poema sacro / al quale han posto mano e cielo e terra*» (*Par.* XXV, 2-3). Ma lungi dal tradirne l'ispirazione poetica, il progetto di profanazione sembra svolgerne le più genuine e profonde implicazioni ideologiche. È, infatti, questo stesso "poema sacro" che Dante volle consapevolmente intitolare *Commedia*, al cui centro sta l'esperienza eminentemente anti-tragica di un itinerario che vale come espiazione-giustificazione del colpevole, contrapposta alla destinale colpevolezza del giusto che caratterizza il tragico come tale. La scelta di Dante, perciò, accenna ad uno dei tratti che attraversano durevolmente la cultura italiana, caratterizzata da una tenace connessione con la sfera della commedia e dal conseguente rigetto del tragico.

La liberazione "comica" dall'idea di destino, nell'intento di cancellare la scissione che divide la prassi umana dalla responsa-

bilità del suo senso e delle sue possibilità, è anche il motivo conduttore di queste letture “profane”. Anch’esse si assegnano un compito etico-politico che corrisponde al paradosso di una profanazione di secondo grado: restituire all’uso comune i significati di un’opera di straordinaria complessità che, perseguendo l’integrale ricomposizione del tempo e dell’eterno, dell’umano e del divino, non esitò tuttavia a seguire l’umile consiglio per il quale «meglio sarebbe a voi come rondine volare basso, che come al nibbio altissime rote fare sopra cose vilissime» (*Conv.* IV, 6).

Tuttavia, se – come vuole Giorgio Agamben [*Profanazioni*, ed. Nottetempo, Roma, 2005] – il processo della profanazione mira al ripristino dell’uso delle cose, precedentemente riservate alla divinità mediante la consacrazione e, perciò sottratte alla comune prassi degli uomini, la profanazione che qui funge da motivo conduttore dell’opera dantesca, si discosta altresì dal consumo profano dei feticci del sacro. Essa non si limita a liberare l’oggetto dalla sua separazione culturale, fino a renderlo un puro “mezzo senza fine” [cfr. G. Agamben, *Nudità*, ed. Nottetempo, Roma 2011]. Così, ad esempio, il museo non è soltanto la “secolarizzazione” del tempio, per il fatto che in entrambi le cose vengono separate da ogni uso possibile. Ma la musealizzazione degli oggetti affida al valore di esposizione e dunque alla contemplazione, il compito di sostituire l’originario valore culturale. In questo senso, il museo come spazio dell’esposizione si contrappone al tempio come luogo di culto; ma entrambi serbano il valore peculiare del *luogo*. E la determinazione essenziale del luogo, a differenza dei non-luoghi che punteggiano un itinerario puramente turistico, è, secondo Heidegger, la vera condizione che rende possibile l’abitare umano, ed è pertanto propriamente “divina”, definita dal rimando alla storia, alla memoria collettiva, all’identità culturale che manca ai non-luoghi del nomadismo turistico, che si limita ad attraversarli senza soffermarvisi. La de-sacralizzazione immanente al processo della profanazione è, pertanto, una ‘distruzione’ di specie sacra, che intende opporsi tanto alla separazione culturale, quanto alla profanazione feticistica del consumo di immagini. Pertanto, il «libero amore»

per la *Commedia* di Dante, da cui muovono questi saggi, impone ancora una comunicazione ritualizzata, destinata a contrastare la deriva di un mondo delocalizzato e perciò sempre più nudo e osceno. Essa muove, perciò, dall'idea di un "erotismo sacro" al quale appartengono i cerimoniali della festa e del gioco di specchi, le illusioni sceniche e le forme apparenti, che caratterizzano gli spazi della separazione come luoghi eminenti di una *Commedia* alla quale, giustamente, Giovanni Boccaccio volle riservare l'attributo di "divina".

# SULL'ORBITA DI DANTE

## LA COMMEDIA COME CRONOTOPO LETTERARIO IN ESPANSIONE

### DI MASSIMO STANZIONE

#### 1. Il modello interpretativo \*

Poiché su Dante tutto è stato scritto, comprese certe “profanazioni” apparentemente simili a questa (vedi l’articolo del critico tedesco Arno Widmann pubblicato sul *Frankfurter Rundschau* nella ricorrenza della morte di Dante, il 25 marzo 2021), confesserò subito ai miei lettori<sup>(1)</sup> che in questo saggio la voce “fuori dal coro” della critica dantesca riguarda non i contenuti, ma il modello interpretativo. Si dice: il passato non si può mai cancellare – il che, ovviamente, vale anche per me. Profanerò quindi Dante a partire dai miei interessi originari e, per illustrare il mio percorso nel descrivere l’andamento plurisecolare della ricezione di Dante e delle interpretazioni della sua opera, anziché parlare di corsi e di ricorsi storici, invocherò una metafora geometrica: quella dell’epicicloide. L’epicicloide è una curva ma-

*\* Avvertenza editoriale sulle note: i riferimenti testuali rapidi figurano a piè di pagina e sono indicati da numeri arabi; quelli più estesi, da intendersi come glosse, si trovano a fine testo e sono indicati da numeri romani maiuscoli.*

(1) Fra i quali spero possano un giorno figurare non solo mia moglie Carla, ma anche i nostri figli Francesco e Irene, nonché, fra qualche lustro, i nostri attuali nipoti: Lorenzo, Giacomo e Teresa, assieme agli altri che forse verranno. Questo lavoro è infatti dedicato a tutti loro.

tematica<sup>1</sup> di antichissime origini, già utilizzata da Tolomeo per descrivere il movimento “apparente” dei corpi celesti – e con la teoria tolemaica notoriamente Dante aveva un’indubbia familiarità. Rispetto al modello dei corsi e ricorsi, quello dell’epicicloide presenta un vantaggio: può essere modificato, immaginando che lo sviluppo della curva avvenga non sul cerchio massimo di una sfera, ma sulla superficie di un cilindro. In tal caso le curve tracciate potranno assumere, per piccoli slittamenti, non solo un andamento altalenante, come si vede nell’immagine in nota, bensì anche spiralforme. A ogni anello della spirale potremmo far metaforicamente corrispondere un piano diverso di lettura: poetico-letterario, filosofico e teologico, civile e politico, teatrale e musicale, figurativo e mitico. I testi che, dal Trecento in poi, hanno segnato la ricezione e il destino di tutta l’opera dantesca – e, in particolare, del suo Poema Sacro (comunemente noto, da Boccaccio in poi, come *Divina Commedia*) – seguono infatti un andamento che non è né lineare, né circolare, ma nemmeno soltanto epicicloideale. In altri termini, seguono una curva che non si chiude mai su se stessa, bensì procede, in un certo senso, “per l’innanzi”, segnando progressivi slittamenti dei *piani* interpretativi.

## 2. La fortuna “epicicloideale” dei commenti e delle traduzioni

Esemplifichiamo il discorso partendo dalla ricezione poetico-letteraria che riguarda un po’ tutti i “classici” (locuzione costitutivamente ambigua, ma qui decisamente comoda). Affratellati da un identico destino, i “classici” sembrerebbero infatti attraversare fasi di “alto gradimento”, segnate dalla loro massima diffusione ed ampia conoscenza, seguite da altre fasi di apparente oblio, a loro volta seguite da fasi in cui, cambiata la prospettiva, l’attenzione verso di loro (non importa se rivolta alla figura dell’autore o alla sua opera) viene spesso radicalmente modificata – e con ciò stesso la loro ricezione. È ben nota l’attenzione immediata e ammirata che i lettori trecenteschi riservarono al genio di Dante e alla sua grandiosa *Commedia*. Il primo commento in volga-

re, le *Chiose all'Inferno di Dante*, opera del figlio Jacopo Alighieri, venne composto infatti un solo anno dopo la morte del poeta, ossia nel 1322, mentre quello del bolognese Iacopo della Lana, comunemente ritenuto il più influente, fu scritto fra il 1323 e il 1328 – e ben presto, nel 1343, fu ampiamente citato da quello fiorentino e anonimo dell'*Ottimo*<sup>II</sup>. Nel frattempo fra il 1339 e il 1341 era ormai uscita la prima versione in latino del *Comentum* dell'altro figlio di Dante, Pietro<sup>III</sup>. La storia potrebbe proseguire sin troppo a lungo, sicché rimando i lettori interessati a consultare il piano editoriale della *Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi*, nata sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica e il Patrocinio dell'UNESCO, che, pur fermandosi al 1927, contempla 75 commenti "letterari" (di cui 13 già pubblicati), che vanno da quello di Jacopo Alighieri al commento di Isidoro Del Lungo, nonché molti altri "figurati", ossia riproduzioni in facsimile di alcuni tra i più importanti documenti che nello stesso arco temporale hanno illustrato il poema (4 dei quali già pubblicati).

Sappiamo però che, da Petrarca in poi, Dante e la sua poetica subirono nel corso dell'Umanesimo un processo lento, ma costante di svalutazione, culminato nei giudizi del Bembo (che, pure era figlio di un dantista e a sua volta profondo conoscitore, anzi editore dell'opera di Dante<sup>IV</sup>). L'Alighieri non era più visto ormai come poeta assoluto, bensì quale interprete di uno stile arcaico, troppo collegato alle visioni biblico-classicistiche, cui il movimento moderno, rinascimentale, intendeva sostituire le favole liberamente costruite attorno al sentimento. Nacque così l'ideale dell'*homo divus* che in tutte le arti persegue la perfezione formale degli antichi, sulle cui spalle siede "il moderno". Quando cambia radicalmente lo spirito del tempo nessun classico riesce a mantenere la sua identità, non solo per ragioni estetico-letterarie, bensì anche ideologiche e "moralì" – ossia legate ai costumi e ai gusti dell'epoca. Così, in particolare nel corso dei secoli Sei e Settecento, il poema dantesco subì un sostanziale oblio, anzi talvolta secche condanne<sup>V</sup>, che tuttavia finirono per rilanciare su un piano diverso, quello della letteratura civi-

le e impegnata, il centro dell'interesse e, con ciò, la ripresa della discussione. Altrettanto lungo, ma sostanzialmente analogo sarebbe il discorso sulla storia delle traduzioni del poema dantesco che, a loro volta, dopo una partenza fulminea, subirono ritardi e sfasature particolarmente sorprendenti non solo nei paesi anglofoni, ma anche in quelli continentali, per poi riprendere slancio solo nell'800<sup>VI</sup>.

### 3. Primo slittamento: dal piano letterario a quello civile

Ecco cosa accadde alla *Divina Commedia* – e al personaggio stesso di Dante – a cominciare dai primi decenni dell'Ottocento: un rilancio in grande stile... su piani ormai radicalmente diversi da quelli originali. L'epopea dantesca del viaggio nell'oltretomba, nata in un mondo tardo medievale, cristiano e profondamente credente nei miti agiografici e nelle mistiche visioni<sup>VII</sup>, si trasfigurò agli occhi dei giovani romantici (non di tutti, ma certamente dei più *anticonformisti e rivoluzionari*) in un'epopea mistico-mondana<sup>VIII</sup> – esempio “preclaro” di quanto la fede negli ideali e nella forza d'animo dei singoli e “veri grandi” uomini potesse incidere sui nuovi fermenti che animavano l'Europa tutta, Italia e Grecia comprese. Questa chiave di lettura invocava il Vate Dante come incarnazione dell'eroe romantico, stimolo a ribellarsi ai vincoli imposti non tanto e non solo dal Papato (né certamente, ormai, dalle fazioni comunali), bensì dalle moderne istituzioni autocratiche e sovranazionali che opprimevano le singole nazioni. Essa divenne, in breve, un invito al recupero della passata grandezza dei popoli oppressi, aprendo la strada, nella critica testuale, a un passaggio che si sarebbe rivelato cruciale: quello dall'orbita strettamente letteraria e storico-critica, all'orbita ideologico-politica delle battaglie civili – spesso, come s'è detto, rivoluzionarie.

Ma torniamo al filo rosso della letteratura, che delle spirali non letterarie rappresenta il piano di partenza originale. Nel 1825, circa venti anni dopo la realizzazione da parte di Canova della tomba dell'Alfieri accanto alla quale una maestosa e gran-

de Italia turrata piange sulle spoglie del primo intellettuale fattosi “uomo libero” (quando il famoso proclama di Rimini del 1815 non era stato ancor scritto!), Ugo Foscolo, nel suo periodo cosiddetto inglese (1816-1827), pubblicò il primo volume de *La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo*, più volte ristampato perché il secondo volume non venne mai completato<sup>IX</sup>. Questo lavoro fu preceduto da due articoli apparsi sulla *Edinburgh Review*, il primo nel febbraio, il secondo nel settembre 1818. Nel primo si legge che “il poema di Dante è come un’immensa foresta... affascinante per la sua vastità, ma *spaventosa per la sua oscurità e i suoi intrichi*... la maggior parte [della quale] è ancora, dopo cinque secoli, avvolta nella sua primitiva oscurità”<sup>(2)</sup>. Il secondo si apre con una polemica contro il critico Cancellieri che aveva osato indicare in una famosa visione medievale (quella di frate Alberico, nato nel 1100 e redatta a Monte Cassino in due diverse occasioni nei decenni successivi<sup>X</sup>) l’ispirazione *diretta* del poema dantesco. Cinquantasei anni prima del citato lavoro di Alessandro D’Ancona – di cui ripareremo – Foscolo, ricordando l’estrema varietà e diffusione delle visioni mistiche nel Medioevo, sentenziava: “o tutte o nessuna”... dunque Dante non aveva ispiratori diretti. Il che letterariamente era un giudizio corretto, ma per altri aspetti sommario e destinato ad essere ripreso e rivisto dalla critica novecentesca.

I viaggi nell’oltretomba rientravano infatti, come avrebbero detto Kerényi e Jung, in “un’antica massa di materiale tramandata in racconti ben conosciuti che tuttavia non escludono ogni ulteriore modellamento, – ‘mitologema’ è per essa il migliore termine greco: racconti intorno agli dèi, esseri divini, lotte di eroi, discese agli inferi”<sup>(3)</sup>. In questo senso anche la *Commedia* e molte delle sue *figure*, di cui parlava Auerbach nell’omonimo saggio contenuto nel volume *Studi su Dante* del 1929<sup>XI</sup> rientrano in un mitologema. Chi non volesse affidarsi a una categoria psico-an-

(2) Ugo Foscolo, “La Commedia di Dante Alighieri”, in *Edinburgh Review*, febbraio 1818, p. 454, cors. mio.

(3) Cfr. Carl Gustav Jung, Karolyi Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1972, p. 15.

tropologica come questa, magari perché sospettoso verso la teoria degli archetipi junghiani, ne troverà una equivalente, più direttamente legata all'interpretazione letteraria, nel concetto di *intertestualità* (o interdiscorsività) proposto da Maria Corti.

*L'intertestualità non significa solo la presenza di fonti vere e proprie, ma anche di citazioni esplicate o occulte, di suggestioni o reminiscenze di un altro testo o movimento culturale. In genere [...] l'intertestualità proviene dai vari strati della letteratura e della cultura. Dante dialoga con le opere del suo tempo e in più ha una memoria formidabile, sicché è naturale che nelle tre Cantiche si individuino molte presenze di altri testi che lo hanno influenzato a livello tematico, cioè di contenuto, e formale. [...] Alcune fonti agiscono sulla struttura stessa della Commedia e in tale caso si tratta di suggestioni riguardanti l'impianto generale,...* [...] Dante conosceva sicuramente sia i viaggi d'Oltretomba sia le visioni dell'Aldilà, testi di cui è ricca la cultura medievale: viaggi di San Paolo, San Patrizio, San Brandano...., opere che sono state già messe a confronto con il Poema da vari dantisti<sup>(4)</sup>.

Poiché il discorso abbraccia anche il *Libro della Scala*, testo arabo del VIII secolo, ci ritorneremo a proposito dell'esoterismo.

#### **4. Secondo slittamento: dal piano politico-civile a quello politico-religioso.**

La lettura foscoliana comunque “zoppicava” parecchio sul piano ideologico – e per questo avrebbe ricevuto in patria un'accoglienza piuttosto fredda, con l'unica e significativa eccezione di Giuseppe Mazzini. Il terreno d'inciampo era costituito dalle vecchie rivalità teologiche frutto del perdurante confronto fra la Chiesa di Roma e gli esponenti più radicali della chiesa uni-

(4) Cfr. Maria Corti, “Introduzione” a Dante Alighieri, *La Commedia*, Milano, 1993, pp. IX-XVII, qui è cit. p. XII; cors. mio.