

**Una lettura della *Commedia* di
Dante
Gli “appelli ai lettori”**

Bernardini Gabriel

Indice

1. Rassegna dei principali studi su Dante	3
2. Gli ultimi studi danteschi	
3. L’apporto di Erich Auerbach	
4. L’analisi degli “appelli ai lettori” nella <i>Commedia</i>	
Conclusioni	
Bibliografia	

1. Rassegna dei principali studi su Dante

Tra gli autori della letteratura di tutti i tempi non si commetterebbe grave ingiustizia nel dire che Dante Alighieri è fra quelli che hanno maggiormente sollecitato l'attenzione di altri scrittori e critici negli otto secoli che separano dalla sua opera. Il linguaggio e il messaggio autentico di Dante, però, forse resta un tesoro da scoprire per ogni lettore che si accosta alle sue rime, sebbene è prevalente l'idea fra i critici contemporanei che solo la rilettura condotta negli scorsi due secoli da Croce, De Sanctis e poi da Russo e Momigliano abbia operato quell'essenziale opera di pulizia necessaria per l'esatta configurazione del poeta nel suo “tempo culturale”.

In realtà, per la gran parte di coloro che si sono cimentati nella lettura e analisi della *Commedia* e delle altre rime Dante è rimasto troppo a lungo semplicemente un cantore delle gesta di guelfi e ghibellini o il rappresentante della letteratura italiana, amato nella penisola e accusato di campanilismo e anticattolicesimo dagli stranieri. Oggi è restituito alla letteratura universale come uno degli esponenti più rappresentativi il periodo storico, filosofico, politico, artistico del Medioevo, con i valori, le idee e le tensioni espresse.

Gli studi danteschi fino al XIX secolo hanno letto l'opera dell'Alighieri legandone eccessivamente l'originalità ad altre opere come la *Summa* di Tommaso d'Aquino e non riconoscendo all'autore fiorentino la sua estrema vivacità, e libertà con cui attinse alle fonti culturali del suo tempo per indagare i problemi che più tormentavano la sua coscienza di uomo e di cittadino attivo, “di artista e di intellettuale fervido ed alacre” (Di Salvo, 1987).

Ancora, ad altri critici ispirati da tracce di indagine classicheggianti o positivisti si devono analisi delle opere di Dante che ne rilevavano soltanto gli aspetti visibili: lo studio della lingua, i suoi approfondimenti sulla medicina o sulla

natura che erano registrati durante i commenti alle letture pubbliche dei testi danteschi, per molti secoli divenuti veri appuntamenti accademici nei circoli culturali e negli istituti di ricerca. Degli studiosi di scuola positivista del XIX secolo e del loro metodo di analisi soltanto di ciò che era direttamente rinvenibile nei versi di Dante oggi restano quelle ricostruzioni del testo che ne facilitano la lettura, ma non le deformazioni del pensiero dell'autore da questi critici condotte.

La svolta dell'analisi dantesca operata da De Sanctis, appunto, sta proprio nella sua capacità di leggere Dante attraverso lo stesso Dante, la sua vita, la sua personalità, i suoi ruoli sociali il suo essere nella Firenze del XIII secolo nella quale ben evidenti sono i segnali di crisi del Medioevo. Di questa crisi Dante si fa testimone e interprete al contempo registrando la crisi dei valori religiosi e politici – si pensi alla fine del Sacro Romano Impero e al tramonto del potere spirituale della Chiesa – che proponevano un *homo novus*, laico, cittadino di una patria retta da un signore dal potere temporale, spesso dotto e alla ricerca di teorie alternative alla filosofia della Scolastica, più adeguate al mutamento. Dante, come scrive Di Salvo (1987) “per tutta la sua vita oscillò tra un'esperienza sublime nella sua auroralità, intensa ed aperta ad una soluzione unitaria, capace di garantire con il senso di Dio la vocazione della perfezione e della eternità e l'incontro-scontro con una realtà franta, scomposta, suscettibile, nella sua violenza e aggressività, di allargarsi a tutta la vita dell'uomo”.

Dante, pertanto, è uomo, prima che artista, che sembra vivere in due distinte epoche: l'una, quella giovanile, sempre presente nella sua produzione e pervasa dal senso della perfezione e sublimazione di stampo medievale, di cui la stesa Beatrice è un simbolo tangibile; l'altra, quella adulta, in cui le minacce di cambiamento si confondono con segnali di crisi. Il tutto è vissuto da Dante in una Firenze del XIII secolo che per l'alacrità della sua gente, la vivacità economica, l'intrepidezza dei

suoi mercanti, l'asprezza delle sue passioni, la freschezza delle sue espressioni culturali si propone come contesto “esemplare” della nuova temperie che succedeva alla ideologia medievale. Già solo l'avanguardistica etica mercantile fiorentina minava l'idea della superiorità medievale del papato e del potere spirituale, servendosi dello stesso per conquistare la propria autonomia e poi non riconoscerne l'autorità: Firenze agli occhi del tradizionalista Dante viveva come lui combattuta fra l'ideale medievale dell'unità e della modestia della vita municipale e quella tensione costante all'Europa attraverso i suoi traffici internazionali. Traffici che sono testimoniati anche da quegli scambi culturali dai quali, ad esempio, è nato quel “dolce stil novo” di ispirazione dalla poesia francese, provenzale in particolare, che segna il passaggio dalle ideologie medievali a quelle umanistiche: l'amore per il bello, i valori universali e l'armonia che riflettevano i modelli assoluti della certezza e della simmetria, si rifanno ad un contesto che non è più quello classico, ma che ancora non può dirsi pienamente umanista. Lo stesso Dante, riferendosi alla sua fonte di ispirazione principale, il Curtius della *Letteratura europea e il medioevo latino* sottolinea come la sua *Commedia* resti l'esempio estremo, il frutto più maturo e perfetto del genere etico-filosofico della poesia latina dell'alto medioevo. In Dante la critica di fine Ottocento ha tenuto a rilevare un animo affatto rivoluzionario che, al contrario, ha utilizzato variamente il materiale di cui disponeva per tornare ad un modello tradizionale e segnare in senso dinamico la continuità fra civiltà medievale e civiltà classica. L'umanesimo di Dante, come ha osservato recentemente Garin, resta, pertanto, nella sua sensibilità di dare un forte messaggio di dignità, di forza morale, di affermazione eroica del sé, senza compromessi e patti con la realtà, sfuggendo, però, dal tentativo filosofico medievale di ricondurre la realtà e la sua interpretazione ad un unico sistema esemplare. Ancora, la trasformazione dall'ideologia medievale ad una nuova ed

emergente sta nella sua profonda esigenza di opporre alla filosofia aristotelica fino ad allora imperante una ispirata alla cosiddetta *philosophia Christi*, ossia un atto di fede grazie al quale risolvere le crescenti problematiche e contrasti di una realtà in trasformazione. Ciò si deve soprattutto ad una profonda e variegata conoscenza di Dante della letteratura filosofica, quella aristotelica, ma anche quella ispirata all'analisi delle nuove tendenze rappresentate da Alberto Magno, dagli averroisti e dai mistici che proponevano modelli alternativi a quelli classici.

Una delle opere, oltre alla *Commedia*, in cui maggiormente questa tensione fra tradizionale e nuovo è evidente è quel *De Monarchia* in cui Dante tenta di dare una risposta etica e politica alle richieste eccessivamente datate di Bonifacio VIII e del suo presunto potere spirituale, oramai troppo deteriorato, reimponendo un sistema valoriale ancora precedente al potere della Curia romana, rivisitato alla luce delle esigenze della società a lui contemporanea. In Dante si può leggere un messaggio che è al contempo politico e filosofico, religioso e laico, nel senso di rifiuto della nuova dimensione onnipotente della Curia terrena come insegna con le sue teorie lo studioso Bruno Nardi.

Con critici del suo acume, fra i quali il Parodi e il Barbi, la produzione dantesca ha riacquisito quell'autentico valore che gli aveva tolto l'analisi romantica che aveva accentuato in Dante solo una passionalità e istintività creativa che ne facevano personaggio letterario sprovvisto di una preparazione filosofica e politica degna: ciò facendo, si sono tolte alle rime e alle prose di Dante il loro più prezioso fondamento, la cultura dell'autore.

In realtà, però, è soprattutto la lettura dantesca di Benedetto Croce che segna non solo un riferimento fondamentale in tutta la letteratura critica dell'autore in questi ultimi otto secoli, quanto anche la svolta definitiva nella scoperta di Dante. A partire dalle sue opere critiche sulla *Poesia di Dante* Croce riportò decisamente l'attenzione sul contenuto filosofico e ideologico

delle scritture di un poeta che senne non contestasse come avveniva con critici del calibro del Bettinelli, così non riteneva di dover celebrare come modelli di vati. Il Dante di Croce è un portatore di valori di poesia insopprimibili, oltre i quali tutto ciò che non era in questo modo definibile non acquisiva importanza: forse questo è il maggior limite della teoria crociana che ha opposto alla sua scuola di pensiero un gruppo di critici novecenteschi tutti tesi a inquadrare l'opera di Dante nel complesso contesto etico e religioso del suo tempo, cui Dante stesso rispose come poeta e come filosofo con diverso atteggiamento, acquisendo una composita personalità, non unificabile in quella unica crociana.

Nel 1927 Luigi Russo, ad esempio, ribaltava la tesi di Croce connotando Dante per l'importanza anche della struttura della sua poesia, sebbene riconducibile al valore del contenuto espresso: la poesia dantesca non andava interpretata settorialmente ma per la sua unitarietà. Altri critici come Natalino Sapegno colsero la lezione crociana cercando comunque una più precisa individuazione del rapporto fra struttura e poesia nei suoi momenti lirici e personaggi: “Occorre non dimenticare mai che le figure che Dante inventa stanno sempre in funzione di un concetto morale, che il rilievo dei personaggi e la potenza delle situazioni prendono sempre risalto dal loro proiettarsi su uno sfondo di realtà immobile che li trascende e li completa; ma non si deve neppure rifiutare di scorgere quanta vigorosa sostanza di umane esperienze confluisca in quelle rappresentazioni” (Sapegno, 1963).

Con Russo e Sapegno numerosi altri studiosi hanno tentato di equilibrare la visione crociana improntando un metodo di studio cosiddetto “integrale” su poetica e poesia dantesca creando interessantissime collaborazioni con storici, filosofi, critici di diversa scuola e preparazione che hanno dato il loro contributo a definire il tempo reale e il tempo ideale descritti da Dante. Si possono rintracciare veri e propri filoni e scuole di

critica in tal senso attribuendo agli studiosi francesi come Pézard e Renaudet la ricostruzione delle radici storiche e letterarie della cultura di Dante. Gli inglesi e gli americani come Eliot e Sayers, invece, diedero un significativo apporto alla componente allegorica nei testi danteschi rintracciandone elementi di supporto alle tesi filosofiche e alle posizioni politiche di Dante. Agli studiosi tedeschi e in particolare a Vossler e Curtius si deve una rilettura dell'intera produzione dantesca volta a costruire il suo rapporto con la cultura classica e medievale e a farne l'espressione più significativa dell'unità linguistica e filosofica medievale europea dall'interno della sua produzione che è letteraria.

Nel loro insieme questi critici hanno fornito ai successivi lettori di Dante un completo bagaglio di strumenti linguistici, filologici ed estetici che rende molto eterogenea e dinamica la metodologia di analisi dell'opera di Dante. Partendo dal comune presupposto critico che Dante è un esempio di uomo del suo tempo che si serve della sua arte per denunciare la dolorosa distanza avvertita fra i propri ideali e quelli del suo tempo ed è alla continua ricerca di una soluzione, molti sono gli elementi che trapelano dalle vicende narrate. Così, in una delle più celebri pagine della sua lettura di Dante lo studioso Corrado Alvaro scrive: “Dante è pieno del ricordo delle cose perdute, delle terre amate, delle strade percorse, smarrite e ritrovate, degli incontri che non si rinnovano più, di quello che appare il sogno della vita. Dante è il poeta della nostalgia e della speranza”. Ma Dante può essere riconosciuto anche come il cantore di precisi ideali politici, dei valori della povertà rispetto al lusso immotivato, del vero potere spirituale ormai decaduto sotto le mire terrene del Papato, della tensione stilistica alla perfezione che perseguirà fino all'ultima sua produzione.

Non a caso si è fatto riferimento esplicito alla componente storico-politica e a quella stilistica della figura dantesca perché gran parte degli studi che si sono sviluppati dopo la svolta

crociana possono essere raccolti intorno a questi due poli critici, quello storicista, appunto, e quello stilistico.

Alla prima scuola vanno ascritte quelle definizioni di Dante come poeta di un ideale di pace e di giustizia che trae da una approfondita ricerca storica del suo contesto di vita e di quello più generale tardo-medievale trovandone poi un riscontro e un incontro nella più adeguata espressione letteraria. Memori della lezione crociana, studiosi come Momigliano e Sapegno si collocano nella scuola storicista avendo costante cura di collegare il contenuto della produzione dantesca alle varietà stilistiche di cui era capace il poeta e motivando l'incontro dell'uno con le altre.

In particolare, si deve a Momigliano una lettura critica della cantica del *Purgatorio* che riteneva la più vicina alla sua sensibilità, nella quale l'apparente distanza fra la pesantezza del tema dell'esilio e del pellegrinaggio, si avvicinano con grande efficacia alla leggerezza e musicalità delle terzine utilizzate di modo che “le note terrene e soggettive concorrano a dare un patetico risalto a quelle ultraterrene e figurative” (Momigliano, 1944).

Similmente, Sapegno, che pur valorizza il contenuto dell'opera dantesca per la sua estrema varietà e non per tracce omogenee come il suo collega, trova che la *Commedia* sia “una favola simbolica capace di fondere nella sua struttura inscindibile un complesso vastissimo e minutamente determinato di elementi concettuali e fantastici, di tradurre le idee in miti ed immagini che aderiscano alla drammatica fertilità di un'esperienza attuale” (Sapegno, *ibid.*). Il legame fra poetica e struttura risulta ancor più vincolante per comprendere come Dante tenti di trovare una soluzione alla profonda crisi del suo tempo, affatto nostalgico per il passato, ma con spirito battagliero pronto a difendere con metafore, racconti ed esempi come, proprio nel passato, poteva ritrovarsi un esempio

suggestivo e mitico, un passato fatto di eventi, ma anche di modelli poetici e stilistici.

Con la critica stilistica l'opera di Dante viene intrapresa con il presupposto di un indiscutibile rapporto fra stile, cultura e umanità dell'autore, seguendo i primi esempi critici in tal senso posti da Croce, Parodi, de Lollis e più recentemente dallo Spitzer, da Fubini e da Auerbach. La parola di Dante, per questa scuola critica, ha un valore culturale e un significativo substrato storico: attraverso lo studio dell'uso linguistico e del valore poetico della parola gli studiosi possono risalire alle motivazioni della creazione letteraria, ad una “critica dello stile” come la definisce il Fubini e trasporre l'uso di un rilievo stilistico nello schema dell'opera, dell'intera produzione e del contesto culturale del suo autore.

A questa scuola stilistica si devono ricerche accurate su aspetti stilistici anche apparentemente “marginali”, all'interno dei quali, invece, sono presenti precise connotazioni storiche della vita dell'autore all'interno del suo contesto storico-culturale. È il caso degli studi sul “Dante comico” (cfr. Auerbach, Marti, Schiaffini) che pongono il realismo figurale del poeta all'interno di legami con la letteratura medievale retorica e cronachistica e con nuovi spunti compositivi tardo-medievali che non erano, pertanto, sconosciuti al poeta. Ancora, la celebre lettura del canto XXVIII dell'*Inferno* condotta dal Fubini insiste sulla centralità della retorica per comprovare l'intento ultimo del poeta di rendere ad esso parallela una stringente finalità etica e l'intento di un forte giudizio morale sui fatti narrati.

2. Gli ultimi studi danteschi

Quando trentanove anni (1965) fa gli studiosi di Dante si riunirono virtualmente per fare il punto sugli studi e le interpretazioni dell'opera del poeta fiorentino per il settimo

centenario della sua nascita, molte acquisizioni si potevano dire consolidate nel definire questo autore come un “solitario e indefesso viaggiatore alla riconquista, difesa, conferma di un ideale di vita che escluda la cupidigia, la transazione, la prepotenza (...) la cui parola riaffermava fede nell’uomo e nella sua capacità di costruire un mondo né avido né violento, ma rispettoso della vita altrui e sensibile ai valori civili e morali” (Di Salvo, 1987).

In realtà, come in ogni processo costruttivo della critica, le teorie, le tesi e le interpretazioni degli studiosi del passato già costituivano la base per ulteriori riflessioni e nuove definizioni affinate da inediti strumenti metodologici che si sono andati affermando in questi ultimi quarant’anni per spiegare la coerenza, originalità e novità dell’opera dantesca. Nel 1965 si era ormai conclusa la fase di recupero dei limiti imposti all’analisi storica dal regime fascista e avevano trovato spazio, come visto, anche impostazioni critiche di derivazione crociana che, partendo alternativamente dall’approccio storico o da quello stilistico, arrivavano ad un’unitaria e completa analisi. Eppure, solo ai critici dell’ultima generazione si deve un radicale superamento di quella *distinzione fondamentale* imposta da Croce fra poesia e struttura in Dante: per quel settimo centenario Sapegno scriveva che grazie a Croce si era potuta recuperare la vera essenza poetica di Dante, senza i fuorvianti inquinamenti avutisi con gli studiosi precedenti che troppo o troppo poco valutavano l’influenza della storia e del contesto e sicuramente trascuravano il valore del letterato. “Se il saggio crociano rispondeva ad un diffuso e legittimo bisogno di chiarezza critica e di semplificazione – scriveva Sapegno – (...) dall’altro esso ripresentava in maniera finalmente più esplicita e nella sua accezione più tipica e vistosa il problema dei rapporti fra la struttura intellettuale e i valori in senso stretto poetici. (...) Finiva, così, con riproporre indirettamente l’esigenza di superare la provvisoria ipotesi della compresenza di elementi

eterogenei” (Sapegno, 1965) e tornare alla semplificazione dei procedimenti strutturali collegati alle sue intenzioni compositive. Ancora grazie a Croce e alla sua definizione della *Commedia* come di un “romanzo teologico” gli studiosi dell’ultima generazione hanno potuto ritrovare nella opera maggiore e un po’ in tutta la produzione di Dante uno spirito narrativo che si concretizza in un uso della lingua per contesti quotidiani – dialoghi informali, parole di’ira, confidenze familiari – e quell’ispirazione teologica da intendere come quella componente etico-politica della sua espressività che gli giunge dalla cultura del suo tempo e nella quale cerca di trovare la spiegazione dei problemi sul senso della vita e della storia.

Grazie all’apporto crociano, i nuovi critici potevano muovere la loro analisi sul dissidio profondo che caratterizza tutta la produzione dantesca, ossia il suo dinamico, continuo e combattuto dialogo con temi e problemi che lo attanagliavano e che appartenevano ad un *modus vivendi* medievale e la sua formazione e natura intimamente medievale. A tracciare la netta identità medievale di Dante sono stati studiosi come Nardi che hanno letto nella formazione di Dante, palesata attraverso i suoi scritti, la decisiva influenza tomistica, ma anche quella allora inedita dei neo aristotelici, di Averroè, come del neoplatonico Alberto Magno, sugli ideali filosofici dei quali si era definita anche la sua religiosità. Quando Dante fa riferimento ad un’unità suprema da cui scaturiscono tutte le intelligenze, fino a quelle minori, a comporre la complessità umana sembra di leggere pagine dei libri neoplatonici di Alberto Magno e di teologi animisti radicali: molteplici, spesso complesse, sono le teorie filosofiche presenti nel *De Monarchia*, nel *Convivio* e, ovviamente, anche nella *Commedia* e non può negarsi l’interpretazione che ne hanno dato negli ultimi anni critici come Garin, Vasoli e Corti che hanno rintracciato fin in testi della prima Scolastica possibili fonti di Dante. In tal senso, ad esempio, appare illuminante lo studio condotto da Garin

sull'ispirazione che sembra avere Dante dai teologi francesi del primissimo Medioevo quando descrive Cacciaguida, *exemplum* di una realtà delle cose non attraversata da dissidi, controversie, lacerazioni quale quelle che caratterizzavamo l'età di Dante.

La connotazione di un poeta di formazione filosofica medievale arcaica ha aiutato gli studiosi degli ultimi decenni a meglio interpretare anche significato e funzioni di alcuni tratti narrativi tipici di Dante come le allegorie. Infatti, nelle letture condotte contemporaneamente da Pagliaro e Singleton oggi queste, che erano definite preziosismi filologici, acquisiscono valore di strumento per interpretare e sentire tutta la realtà, con tutti i suoi sensi, nella complessità dei quali, però, si ritrova il segno della divinità. L'allegoria, quindi, va interpretata come formula espressiva religiosa, tipica dell'approccio alla realtà del Medioevo. Acutamente Singleton traccia una significativa evoluzione nello “strategico” uso dell'allegoria nella produzione dantesca che così riassume il critico Della Terza: “Si passa da una vicenda edificante senza allegoria nella *Vita Nuova*, a un trattato filosofico, il *Convivio*, scritto secondo l'allegoria dei poeti, dove la lettera è bella menzogna e solo conta quello che la lettera significa, alla *Commedia* che è scritta a imitazione del libro di Dio, secondo l'allegoria dei teologi, dove vera è la lettera e vero anche il significato secondo che la lettera annunzia” (Della Terza, 1978).

3. L'apporto di Erich Auerbach

Dalla lettura storica, etico-politica, ideologica, filosofica e teologica su Dante critici del calibro di Auerbach hanno desunto tesi significative per la loro originalità rispetto al patrimonio di analisi fino ad ora raccolto intorno all'opera dantesca. In particolare, la descrizione delle figure che animano la sua produzione è condotta da Dante con un verismo estremo, testimoniato oggi da un confronto multidisciplinare

sui suoi scritti, complementare al quale, però, c'è pure la ricerca dell'autore della prefigurazione di questi personaggi su come saranno nell'aldilà. Giustamente osserva Auerbach come non ci sia nulla di più complesso e riuscito del tentativo dantesco di proiettarsi in una dimensione non umana, quella dell'oltretomba, non cadendo mai in erronee definizioni del tempo: anche esso è assemblato in un'unità che va dal peccato originale dell'uomo, al suo transito terreno fino alla dimensione dell'eternità. L'unità che assimila, senza confondere, la dimensione terrena e quella ultraterrena fa dire ad Auerbach che “nell'oltretomba della *Commedia* è contenuto il mondo terreno” (1963) e che in un mix inedito quanto indiscutibile si fondono realtà e fantasia, storia e mito, in una visione d'insieme che aspira a riprodurre la perfezione.

Con Auerbach, probabilmente, può dirsi che si realizza una nuova svolta critica dopo quella segnata da Croce, dal momento che il problema del rapporto fra struttura e poesia, sviscerato fra scuole critiche contrapposte, lascia spazio allo studioso tedesco per indagare sul rapporto fra le dimensioni terrena ed ultraterrena, andando ad osservare i punti di contatto fra le due che si risolve nella terza cantica della *Commedia* con la sparizione delle vicende umane, delle particolarità della caducità umana nella sua autentica origine che è la divinità. Auerbach si sofferma ad indicare attentamente la continuità che Dante riesce a costruire fra il suo realismo, empiricamente verificabile dall'uomo, e quanto di spirituale e fideistico c'è nella dimensione che l'uomo non può provare se non attraverso proprio gli occhi di Dante in quell'aldilà che descrive. Si supera così il distinto valore da attribuire a struttura e poetica quando con Auerbach le due componenti entrano all'interno di quello strumento unico per Dante che è la descrizione tutta medievale, perché unitaria, di terreno ed ultraterreno. Tutto ciò che è terreno è figura, prefigurazione dell'eterno e tutto l'immobile e il perfetto mondo dell'aldilà è storia che si è fatta eternità.

Dante riesce a costruire questa unità di reale e spirituale anche se la descrive in pagine concrete di figure che hanno passioni e gesti umani, nonostante siano creature ultraterrene. Con queste osservazioni di Auerbach si giunge ad una più costruttiva connotazione della religiosità di Dante che abbandona le dispute dei critici precedenti, tese a stabilire se il poeta fiorentino fosse ortodosso o eterodosso. Auerbach e altri studiosi rintracciano nelle vicende da lui “prefigurate” di papi che sono all’Inferno, di religiosi accusati di sadismo e perseguitati nei gironi dei sette vizi capitali, un’ispirazione purista che richiama San Francesco, probabilmente anche Gioacchino da Fiore, quindi tutta quella corrente religiosa profetica e di protesta.

La visione religiosa confluisce, quasi confondendosi, nella posizione etico-politica del poeta, nella sua visione ideologica e poetica, tutte caratterizzate da una scelta della struttura che sembra costantemente misurata da Dante per ottenere la perfezione espressiva. È questa la teoria che hanno sviluppato due degli studiosi più recenti nell’analisi del testo di Dante, quel Fubini e quel Contini che hanno puntato sull’approfondimento della forma dell’opera dantesca per adeguarla ai nuovi spunti critici provenienti dagli studi sul contenuto. Ad esempio, l’attenta analisi di Contini dei passi della *Commedia* in cui Dante ricorre alla prima persona adduce come motivazione implicita quella del poeta di costituire un momento di mediazione fra la narrazione e il significato ideologico del viaggio con la struttura poetica, grazie alla quale Dante afferma la sua funzione e natura di poeta. In altre parole, la sua figura è simbolica, ma deve cessare di esserlo quando la narrazione diventa estremamente realistica. A ragione Contini osserva che alla fine della lettura della *Commedia*, il lettore non ha tanto l’impressione di essersi imbattuto in un tenace sopravvissuto alle vicende dell’oltretomba, quanto di raggiungere semplicemente qualcuno che vi è arrivato prima di lui.

Senza dubbio, gli ultimi esponenti della scuola critica dantesca hanno proprio in Auerbach una fonte ispiratrice per la svolta che ha segnato con le sue nuove teorie su Dante: a sua volta, lo studioso tedesco ha seguito un percorso evolutivo che lo ha portato a sviluppare le proprie teorie e la sua formazione rigorosa ispirato dal fascino del messaggio universale trasmesso da Dante. Ne sono prova gli accenti critici delle prime opere analitiche della produzione dantesca fino alle ultime, sebbene l'intero percorso di Auerbach offre tuttora ai critici contemporanei materiale per ulteriori approfondimenti. Così, quando negli anni Venti, ancora nella sua Germania, lo studioso scrisse *Mimesis*, la metodologia di indagine adottata, prettamente tesa ad una verifica del realismo dei diversi contesti narrati dal poeta fiorentino, fu utilizzata da Auerbach per caratterizzare proprio quei singoli contesti riportati in un'unità di analisi.

Quella di Auerbach non può essere, però, considerata una forzatura, una *reductio ad unum* della produzione dantesca, quanto una ricerca tematica sul realismo che già in questo primo scritto critico lo studioso tedesco proponeva come centrale nella sua analisi. Quella della descrizione dei suoi personaggi e della narrazione dei suoi incontri con loro, come visto, è per Dante una fase fondamentale per la sua poetica che si ispira ai modelli classici della commedia greca (Omero, Sofocle), ma se ne differenzia: Dante non ha bisogno di tracciare la figura di eroi epici, né di protagonisti martiri come nelle migliori tragedie, quanto solamente di creare per se stesso e i suoi personaggi immagini simboliche di tutta l'umanità che vive nella dimensione terrena e, poi, in quella eterna dell'oltretomba, rilevando di costoro la quintessenza. In questo orientamento critico di Auerbach c'è la lezione di Hegel quando nel suo *Lezioni di estetica* enfatizzava la capacità dantesca di immergere il mondo vivente dell'agire e dei destini individuali nell'universale esistenza immutabile, traendo spunto da quanti avevano letto in questa teoria di Dante il suo tomismo, la sua

convinzione che nessun uomo può pienamente realizzare sulla terra l'essenza umana se non la completa nella dimensione ultraterrena. Rispetto a Croce e alla sua definizione della *Commedia* come di un “romanzo teologico”, Auerbach si sofferma maggiormente sulla struttura degli episodi che nella produzione di Dante avvicinano nei personaggi le due dimensioni di vita, terrena e ultraterrena – ad esempio gli incontri fra Dante e Virgilio, fra Dante e Brunetto, Casella e Forese.

Quando, dopo dieci anni dal primo saggio critico, Auerbach pubblicò nel 1938 il saggio *Figura* le sue teorie apparvero modificate da maggiori riflessioni e più specifici approfondimenti che misero in discussione alcune delle prime acquisizioni. In particolare, lo studioso tedesco si concentrò nell'analisi di alcuni punti specifici della produzione dantesca, anche con un approccio di studio semantico, sebbene poi cercasse di ricondurli ad un sistema di riferimento che Dante aveva ben presente nella sua composizione. Auerbach aveva compreso che più che un'osservazione della poesia dantesca fine a se stessa era necessario un inquadramento storico-culturale della produzione lirica e prosaica, dapprima ispirata ai modelli cristiani e universalistici e poi, sempre più consapevole della degenerazione della realtà sensibile, votata ad una rappresentazione della realtà ideale attraverso le allegorie, quindi, infine, ad una riacquisizione della dimensione reale dei fatti. Se nel saggio critico del 1929 Auerbach si sofferma sull'ispirazione neoplatonica di Dante nelle sue rime giovanili cortesi e dagli ideali amorosi, nel saggio critico del 1938 Auerbach concretizza la sua svolta rispetto a quella crociana: a suo parere, non si può leggere la produzione dantesca scindendo struttura da poesia se prima non si è compresa la struttura quale quel principio per costruire i personaggi di Dante con un proprio destino. Quando Dante costruisce la continuità fra dimensione terrena ed ultraterrena dei suoi

personaggi utilizza proprio questo principio, la sua struttura, ispirandosi alle teorie filosofiche sul tema di Paolo, di Agostino, quindi di Tertulliano e Bernardo da Chiaravalle, ossia della primissima scuola medievale. Auerbach proverà la validità della sua scoperta del metodi di Dante per forgiare i suoi personaggi con studi mirati come quello sulla terza cantica della *Commedia*, o su personaggi come Cavalcante e Farinata.

I risultati di queste verifiche saranno straordinariamente per Auerbach sempre positivi al punto da fargli concludere che il procedimento compositivo di Dante segue da una parte il modello del *sermo humilis* degli scrittori cristiani, per cui non separa mai fra di loro gli stili narrativi, dall'altra ricorre allo strumento raffigurativo usato da Agostino nei testi sacri. Auerbach è in grado di sviscerare, attraverso particolari stilistici, sia il perché dell'uso di uno stile narrativo sull'altro, sia la diversa descrizione formale di un personaggio per registrare una mutata interpretazione della realtà da parte dell'autore. Rispetto alle acquisizioni crociane, l'attenzione sulla struttura da parte dell'Auerbach capovolge l'interpretazione del critico italiano rendendo poesia e struttura non opposte o separate, quanto coincidenti: non vi è altra poesia che la stessa struttura.

Certamente, per giustificare la centralità della struttura, Auerbach utilizza tutto il rifornito bagaglio di conoscenza filologica di cui dispone per definire un proprio schema di riferimento critico con il quale lega indissolubilmente la produzione dantesca al contesto storico-culturale del suo tempo e alle reazioni del poeta verso quest'ultimo. In particolare, le indagini che Auerbach conduce sui testi danteschi attraverso questo presupposto critico portano ad evidenziare una prevalenza dell'impostazione figurale su quella allegorica che avrebbe caratterizzato l'intera produzione artistica del medioevo occidentale, pervaso dalla volontà di raffigurazione di Dio e di attenta lettura della verità storica dei testi sacri. Ovviamente non è estraneo a questa cultura, come a Dante, il ricorso all'allegoria,

già sottolineato in precedenza: Auerbach ne è ben consapevole altrettanto quanto che il suo valore era a quei tempi soprattutto figurale, non essendovi terminologie in grado di descrivere “terrenamente” una dimensione ultraterrena, come avviene nella rappresentazione dantesca della Povertà o in quelle di personaggi pagani, Catone e Virgilio fra gli altri.

Gli esempi specifici analizzati da Auerbach sono costantemente corredati dallo studioso da approfondite chiose sul loro rapporto con il resto della struttura della *Commedia* e delle altre opere di Dante, oltre che con gli obiettivi complessivi della produzione dantesca. Ne è un illuminante esempio il significato profondo che si cela dietro l'episodio figurale dell'incontro fra Dante e Cavalcante nell'*Inferno* durante il quale l'aver creduto il figlio morto, spinge Cavalcante a gettarsi a terra per la disperazione: i due livelli, quello ultraterreno della figura di Cavalcante e quello terreno della sua sofferenza nuovamente coincidono, sebbene Auerbach riproponga il metodo generale di Dante di mostrare dei suoi personaggi quella parte terrena a riscontro della loro vita che fu, nel caso di Cavalcante quella di eretico, vivendola nell'oltretomba con visibile sofferenza.

Auerbach fu condotto in questa analisi peculiare dei caratteri dell'opera dantesca a valutare nell'ultima parte della sua vita dedicata agli studi su Dante, ormai esule negli Stati Uniti, quanto di biblico, prima ancora che di filosofia premedievale ispirava i contenuti e le forme espresse nella produzione del poeta fiorentino. Teso al recupero dell'esatta prospettiva della cultura dantesca verso il passato biblico, Auerbach ha seguito sia un approccio retorico-stilistico che uno storico-contenutistico per tracciare i punti di contatto fra il Libro Sacro scritto da Dio e la produzione dantesca che nelle intenzioni dell'autore doveva avere carattere profetico. Anche questa ispirazione critica di Auerbach ebbe particolare fortuna a giudicare dalla sua ripresa presso i più validi critici americani come il Singleton che utilizzò il metodo figurale per leggere nel

Convivio e in altre opere minori dantesche, fino alla *Commedia*, l'evoluzione del poeta dall'uso dell'allegoria poetica per nascondere in bella forma la verità a quell'uso dell'allegoria dei profeti che esprimono con essa la verità palesemente. La *Commedia* segna proprio l'apice di una scrittura allegorica profetica, in verità sarebbe meglio dire figurale, che descrive il mondo dell'aldilà quale lo presenta Dio attraverso le Sacre Scritture. Il parallelismo fra il viaggio terreno e quello dell'oltretomba effettuato da Dante sono interpretati da Auerbach e a seguire da Singleton con una consonanza che i critici estetisti – ad esempio Curtius - invece non hanno mai accettato, scindendo le due forme di allegorie in una duplicità che hanno ritenuto specifica della cultura medievale.

Le proposte critiche alternative ad Auerbach più consistenti sono forse venute dallo studioso austriaco Spitzer, anche esso soggiornante per motivi di studio negli Stati Uniti e riconosciuto come il padre della critica neorealista, anche sui testi di Dante, che non poca influenza ebbe sui suoi colleghi coevi, come l'italiano Pier Paolo Pasolini. Il suo attaccamento saldo al testo ne hanno fatto uno studioso prevalentemente attento agli aspetti formali e stilistici della poesia dantesca, da cui ha poi tratto teorie interpretative delle situazioni che il poeta descriveva. Rispetto ad Auerbach, pertanto, il rilievo del particolare, anche di quello più marginale, come lo studio che ha condotto sul personaggio minore di Jacopo da Sant'Andrea nella *Commedia*, serve a Spitzer per disegnare le strategie compositive dantesche più mirate. Auerbach, dal canto suo, immette la composizione dantesca anche più particolaristica all'interno della più ampia struttura della sua composizione, rispetto alla quale interpreta ogni singolo elemento dell'opera dantesca, faticosamente sviscerato, per essere inquadrato nella poetica dantesca. Ogni analisi e commento specifico sono poi ricondotte alla sua tesi principale con dovizia di elementi che giustificano questa interpretazione, come accade per gli studi

dedicati da Auerbach all'uso dell'apostrofe dantesca che hanno un loro corrispettivo in quelli similari scritti dallo Spitzer.

Auerbach, in particolare, aveva soffermato la sua attenzione sulle rime giovanili di Dante, più che sulla *Commedia*, interpretando l'uso frequente dell'apostrofe in Dante come ispirata da un uso simile che ne faceva Demostene, padre della retorica greca. Più tardi, confrontandosi con approfondimenti critici condotti successivamente, Auerbach riconosce a quelle apostrofi il valore di richiamo al lettore, con autorità cristiana, alla assunzione di atteggiamenti consoni ai valori espressi e certo non assimilabili a quelli retorici, solo formali, di Demostene.

Spitzer, al contrario, ribattè alla teoria di Auerbach non riuscendo a leggere nessun tono autoritario nelle terzine di Dante, se non un sentimento ancora cristiano di empatia, solidarietà e speranza. Nella sua maturità critica Auerbach, allora, intavolò una discussione scientifica con lo Spitzer interpretando il rapporto di Dante con il lettore in senso “speculare”: quanto Dante esprimeva al lettore con tutti i toni connessi, era un appello anche a se stesso, come prova il fatto che il pubblico di lettori che si costruisce con un uso colto della lingua popolare risulta per molti tratti, sociali e culturali, molto simile a lui.

Se il Dante di Auerbach, un po' come Sant'Agostino, fa un uso delle forme espressive vario, talvolta brusco, talaltra solidale verso il lettore con il quale instaura un vero dialogo, che è anche interiore, per lo Spitzer il lettore della *Commedia* è immaginato da Dante come una metafora in un'opera che lo stesso Spitzer definisce un libro di poesia legato alla civiltà della parola.

Non lontana è l'interpretazione di Auerbach quanto la sua metodologia di analisi come è possibile leggere nel saggio sugli appelli ai lettori da lui scritto in risposta agli appunti dello Spitzer.

4. L'analisi degli “appelli ai lettori” nella *Commedia*

Quando nel 1954 Auerbach pubblicò il saggio *Dante's addresses to the Readers* in “Romance Philology”, durante il suo soggiorno americano, la sua attenzione era stata attratta da non più di una ventina di versi della *Commedia* nei quali Dante ricorre ad un dialogo diretto con i suoi potenziali lettori teso a stabilire con essi una sorta di complicità nel partecipare alle vicende narrate o ad astenersene, qualora non fossero di loro piacimento, ossia a porvi maggiore attenzione, così come era suo intendimento fare.

La particolarità dello studio specifico di Auerbach sta nella inedita relazionalità fra autore e lettore che emerge dalla costruzione fattane da Dante per primo nella letteratura moderna, probabilmente anche classica. Infatti, sebbene ve ne siano esempi in Ovidio (*Tristia*), in Marziale (*Epigrammi*) e nello stesso Apuleio delle *Metamorfosi*, essi presentano un carattere prevalentemente retorico, non di profonda complicità, quanto di relazionalità formale fra autore e lettore. In Dante, al contrario, la stessa letteratura medievale viene innovata e la letteratura di tutti i tempi acquisisce un nuovo strumento letterario di comunicazione fra autore e lettore che, forse, qualche primo esempio formale, anche se non per i contenuti, ritrova in Chrétien de Troyes e nello scrittore vernacolare Villahardouin, quest'ultimo autore del racconto di un viaggio che indirizza direttamente ai suoi lettori. Un solo altro esempio di appello ai lettori nella letteratura medievale si ha negli scritti di carattere religioso quando il richiamo all'uomo in generale o ai fedeli presenta un'apostrofe religiosa anche essa simile a quella di Dante per la forma, ma certo non per gli intenti, né per i contenuti che più tardi espresse Dante.

Quelli di Dante, in realtà, non potrebbero neanche definirsi con il gergo retorico come apostrofi: queste erano utilizzate dai retori ed oratori classici come Demostene o Quintiliano per

richiamare all’attenzione del pubblico qualche soggetto in particolare, con un’invocazione che aveva accenti solenni o drammatici che rompevano il tono medio della narrazione.

Dante, che probabilmente conosceva questi artificio retorico, scrive appelli ai lettori che sono del tutto indipendenti dal resto del corpo della *Commedia*, presenti in tutte le cantiche e si può dire che solo per l’intensità del tono dell’appello il poeta fiorentino si ispiri all’apostrofe della letteratura classica, quella che fungeva da preghiera e invocazione.

Nella forma dell’apostrofe quelle dantesche sono simili a quelle classiche per il ricorso all’uso dell’imperativo e del vocativo come in “Ricordati, o lettor”, talvolta anche parafrasati. Rispetto alla dettagliata descrizione retorica medievale di Geoffroi de Vinsauf, le apostrofi dantesche, così come sottolinea Auerbach, richiamano quelle più antiche proprio anche per le parafrasi usate, specie del vocativo, mentre il verbo al modo imperativo può essere omissso o parafrasato da forme interrogative. Si pensi all’esempio fra i più citati di Dante nelle rime della *Vita Nuova*

Donne ch’avete intelletto d’amore,
i’ vo’ con voi de la mia donna dire ...

o ai frequenti appelli che Dante, specie nella *Commedia*, ma anche in precedenza, inizia con la formula “O voi che ...” che richiamano anche noti testi sacri come quel “O vos omnes ...” presente nel Libro di Geremia. Nell’evoluzione dei suoi scritti Dante sviluppa le sue idee e il raggio dei suoi lettori, se quei vocativi utilizzati nelle rime e rivolti alle donne diventano, soprattutto nella *Commedia*, appelli quasi rivolti all’umanità per i contenuti morali, politici, ideologici che intende esprimere. Il lettore della *Commedia* è ogni cristiano cui capita di leggere il poema, un po’ come per i testi sacri, e se ad esso si rivolge non lo fa certamente per accoglierne il favore, né per compiacerlo, consapevole quale è del valore del suo messaggio e per questo

autorevole nel tono che impone. La complementare vicinanza al lettore Dante la costruisce, però, sulla base del contenuto del suo messaggio, degno di un'importanza imprescindibile per illuminare la vita e il senso delle cose dei suoi simili. Per questo le sue apostrofi hanno una funzione più attiva, incisiva, diretta di quanto in precedente fosse stato mai scritto in questa forma. Forse, per contenuto, si avvicinano agli appelli di Dante solo quelli concepiti da Virgilio, sebbene non in forma di apostrofi: ma anche Virgilio non ricorre mai, pur con tutta la sua enfasi, a interrompere il filo della sua narrazione per rivolgersi al lettore con un appello che fosse al tempo stesso una sollecitazione emotiva ed un atto di insegnamento. Anche con Virgilio, Auerbach riesce a differenziare l'esperienza stilistica e contenutistica dantesca che resta unica.

Altra significativa differenza è rinvenuta da Auerbach nel contenuto del messaggio che viene recepito dal lettore: l'autorevolezza di Dante si esplica in un appello a fare qualcosa, dai semplici “pensa” o “ricorda” agli ammonimenti a seguire un determinato atteggiamento, ma sempre con “intento pedagogico”:

Leva dunque, lettore, a l'alte ruote
Meco la vista ...
Par., X, 7 e ss.

Certamente, la gamma di toni che gli appelli acquisiscono sono fra i più vari, da quelli minacciosi, a quelli, persino, ludici che, con gran sorpresa Auerbach rinviene sempre nel *Paradiso*, al canto V, dopo aver affermato che Dante si sente autorizzato ad un'assunzione autorevole del tono che gli viene dalla sua specialissima condizione di umano che parla e documenta da una dimensione altra e inedita, come quella ultraterrena, la creazione e l'ordine di Dio, l'opposto e l'ideale rispetto al disordine che nella condizione umana era stato allora portato dal degenerare Papato.

La funzione di Dante è, pertanto, quella pedagogica, di insegnamento del modello ideale di realtà cui aspirare, perseguita con un accento che è quello solidale e cristiano di salvezza cui condurre i propri fratelli, quei lettori cui si appella in una relazione autoritariamente sollecitata e, nello stesso tempo, ispirata a carità cristiana. Anche in questa cristianità vi è la differenza saliente con i modelli letterari passati, anche quelli più classici, specie se pagani: una forma classica con struttura e contenuto cristiano.

Altra particolarità è quella di una non condivisione spaziale fra Dante e i suoi lettori: la distanza concettuale è affermata dall'autore grazie alla sua specialissima condizione di unico umano nell'oltretomba dopo Enea e Paolo, e l'uso di un avverbio come “qui” non accomuna questi lettori all'autore quali compagni di viaggio; semmai Dante ritorna alla sua dimensione terrena quando deve condividere lo stesso spazio con i suoi lettori.

Non soltanto la dimensione spaziale è elemento di inedita impostazione nella *Commedia*, quanto anche la funzione di rivelazione che l'opera cerca di svolgere sul modello dei testi sacri: così come i primi rivelano il Verbo di Dio, così la narrazione di Dante deve rendere palese ai lettori quel “qualcosa di grandissima importanza”, come la definisce Auerbach, che ai lui la Grazia ha concesso di vedere e di poter compartecipare con gli altri umani.

Si tratta di una finzione, come Auerbach non dimentica di sottolineare quando parla della dimensione fittizia costruita da Dante nella *Commedia*: eppure lo stile narrativo dell'autore è così denso, così coerente nell'agganciare il viaggio agli avvenimenti veri, che l'illusione realistica sopravvive nella mente di molti. Gli appelli ai lettori non possono essere in alcun modo fittizi e Dante usa lo stesso tono realistico che sorregge tutta l'opera per comunicare questa verità divina a lettori che si prefigura a lui innanzi come i discepoli degli autori dei Vangeli.

Conclusioni

La scelta di un'analisi critica, fra le tante prodotte, come quella di Erich Auerbach non soltanto riporta ad una fase culturale della lettura di Dante più vicina ai nostri tempi, dopo la lunga tradizione per una prima volta riassunta e “rivoluzionata” dalle teorie di Croce. Allo studioso tedesco si deve una passione profonda per il testo dantesco che, grazie alla sua profonda cultura, è saputo interpretare all'interno del più ampio contesto in cui l'autore visse, cogliendo le sfumature del suo pensiero anche nei particolari stilistici apparentemente più insignificanti come quello esemplarmente analizzato degli “appelli ai lettori”.

Questa consueta figura retorica è stata paragonata, confrontata, spiegata da Auerbach con tutta la letteratura precedente a Dante, andando ad evidenziare elementi differenzianti e simili dei precedenti. L'enfasi di Auerbach si può leggere solo fra le righe del suo saggio che chiude citando per intero uno dei più appassionanti appelli ai lettori regalati alla letteratura classica da Demostene, quando, per nulla affatto protetto dall'aurea divina che giustificava Dante, perorava la sua causa contro Eschine e la linea politica seguita dal defunto Filippo di Macedonia all'avvento di Alessandro Magno che intendeva proseguire sulla strada del suo predecessore. La sua autorevolezza non è data come quella di Dante da una Divinità amica e si rivolge a cittadini ateniesi che sono suoi pari e che potrebbero ben opporre il loro giudizio negativo sulle idee che esprime.

Dante, come Auerbach sottolinea, si fa portavoce di una Realtà indiscutibile che promana da Dio ed è imprescrutabile, certamente incontestabile da parte dei lettori cui Dante si rivolge e che, grazie a quella che Auerbach stesso definisce pretensione dell'autore, è artificio letterario per imporre la sua

visione politica e filosofica della vita, come mai nessuno aveva “preteso” di fare nel passato letterario.

Auerbach enfatizza con le sue teorie un letterato cui lo lega una grande passione artistica, ma anche un’empatia umana. Da critico colto quale era Auerbach sapeva bene che le idee e le aspirazioni politiche di Dante non potevano dirsi condivisibili, se, come è chiaro, ambiva al ripristino dell’Impero Romano. Ciò che lo lega a Dante è, però, la forza poetica che questo sa esprimere, soprattutto per la convinzione delle sue idee e l’ispirazione ad una verità che andava oltre ogni riferimento immediato alla sua attualità.

Auerbach recupera nell’utopia dantesca la base reale del suo messaggio che, seppur irrealizzabile nella realtà, lo è nelle aspirazioni più alte: quello di un’unificazione politica fondata su principi cristiani, quelli che intendono la vita umana come caduta e redenzione. In questo messaggio universale di pace Auerbach ha saputo leggere Dante e trasmetterlo con una visione critica affatto parziale, andando a ritrovare nei suoi “appelli ai lettori” il momento comunicativo autorevole e urgente come quello di un vero profeta.

Bibliografia

- Auerbach E., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1986, 4° ed..
- Contini G., *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970.
- Croce B., *La poesia di Dante*, Bari, 1921.
- Di Salvo T., *Dante Alighieri. Cultura, politica, poesia*, Firenze, LA Nuova Italia, 1987.
- Enciclopedia dantesca*, Istituto Enciclopedia italiana, 1978.
- Esposito E., “Appendice”, in *Enciclopedia dantesca*, Istituto Enciclopedia italiana, 1978.
- Momigliano A., *Dante, Manzoni, Verga*, Firenze, 1944.
- Nardi B., *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1949.
- Nardi B., *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, 1966.
- Pagliaro A., *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Firenze, Le Monnier, 1967.
- Passerin d'Entrèves A., *Dante politico e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1955.
- Sapegno N., “Dante” in *Storia letteraria del Trecento*, Milano-Napoli, 1963.