

RECENSIONI

ALFREDO COTTIGNOLI, «*La Bibbia degli Italiani*». *Dante e la «Commedia» dal Trecento a oggi*, Ravenna, Giorgio Pozzi («Collana del Bollettino Dantesco. Studi e testi», 3), 2021, pp. 364.

Il volume raccoglie studi editi, inediti o riveduti e rifusi, risultato di una ricerca ventennale, che richiama il mito della *Commedia* come libro sacro, «libro dell'alleanza» o «Bibbia degli Italiani» (secondo la definizione militante di Giulio Barrili, contenuta in una lezione del 1893, poi ripresa, in chiave irredentista, da Cesare Battisti), in grado di unire in un viaggio esegetico collettivo *auctor* e *lector*, esperienza dell'autore ed esperienza del lettore, sentimenti privati e collettivi. Presentati secondo una scansione cronologica e in parte tematica, e suddivisi in tre sezioni, i venti capitoli danteschi (storico-critici, filologici, esegetici) rimandano tutti ad un confronto ineludibile con il messaggio dantesco.

I primi capitoli (I-V) sono dedicati a due speciali lettori-commentatori del Trecento come Boccaccio e Benvenuto da Imola: l'uno biografo di Dante alla ricerca della sua ombra (duplicando persino il suo ultimo soggiorno d'esilio), che nelle *Esposizioni sopra la Comedia* supera l'esegesi medievale, alternando livello letterale e allegorico per illustrare in chiave morale i personaggi e gli episodi; l'altro esegeta 'moderno', pronto a smorzare gli eccessi retorici, per dare vita ad un *Comentum* guidato dalla *brevitas* pedagogica, che permetteva il libero uso da parte dell'allievo delle chiose, nel segno di uno scambio maieutico con il *magister*.

I cap. VI e VII seguono le traiettorie cinque-seicentesche del culto dantesco: da un lato Machiavelli, che con la sua *humana feritas* (e l'intera precettistica comportamentale) fornisce un termine di confronto all'«imbestiamento» delle genti di Toscana o, in termini più generali, alla visione di un'umanità moralmente degradata com'è quella dei dannati infernali. Dall'altro Galilei che, nelle *Due lezioni all'Accademia fiorentina circa le figure, sito e grandezza dell'Inferno di Dante*, giudica la *Commedia* una grande enciclopedia, che mette a paragone mondo sensibile e mondo invisibile o sotterraneo, tanto da ricreare, grazie alla sintesi di scienza e arte, *la fabbrica del cielo e l'infernal teatro*.

I capitoli centrali (VIII-XI) si soffermano sull'aura risorgimentale che circonda la ricezione della *Commedia* come poema civile nell'Otto-Novecento. Al «fervore dantesco» patriottico si riferiscono sia il *Discorso* di Foscolo (1825) sia il giovanile saggio di Mazzini sull'*Amor patrio di Dante* (1827) – quest'ultimo considerato un vero manifesto del dantismo risorgimentale che cristallizza l'immagine di Dante come poeta della nazione (VIII-X). Questa riscoperta di Dante, proveniente dalla lezione di Foscolo, rappresentava per gli esuli italiani un appello alla rigenerazione per mezzo della parola poetica in nome dell'inseparabilità tra fare individuale e sentimenti collettivi. Se il contesto in cui

matura il pensiero dantesco mazziniano riporta al circolo dei fuoriusciti politici e alla loro militanza, sarà tuttavia Berchet a mettere a fuoco come, in un gioco di specchi, lo spirito dell'*exul immeritus* riviva proprio in coloro che, lontani dalla madrepatria, sono divorati, dalla «tempesta del dubbio» e dall'amor di patria. In questa temperie romantica s'inserisce anche Fauriel lettore della *Commedia* (cap. IX), che, nei suoi corsi danteschi degli anni 1833-34, insiste sul rapporto tra cronaca e poesia. Il valore di testimonianza e il sincretismo tra dottrina cristiana e paganesimo concorrono – secondo Fauriel – a considerare il Dante *autor* un «altro sé stesso», un uomo medievale immerso nella propria realtà, talvolta come storico, talvolta come indagatore dell'animo umano (ne sarebbe prova l'inchiesta di *Inf.* V che riconduce al pericolo della seduzione romanzesca, in grado di trasformare un amore reale in uno finzionale, mimandone le punte estreme di pathos, irrazionalità e ineluttabilità tragica). Al Fauriel, primo editore della *Lettre à M. Chauvet* (che sembra di fatto racchiudere i principi esposti nelle sue lezioni dantesche un decennio prima), si riconosce dunque il merito di aver applicato all'esegesi dantesca il «principio romantico della poesia come illuminazione della storia» (p. 142), accompagnandovi il valore etico della riflessione sulle 'ferite' dell'umanità.

Si torna così, nel cap. X, alla «Bibbia degli Italiani» ossia all'identificazione tra amare Dante e amare la patria, pensando al poeta delle passioni civili che si fa «più inquieto e disperato» (p. 144) negli anni post-unitari, tanto da consegnare alla *Commedia* il proprio testamento pubblico e ai lettori un mito identitario. Come dimostra la ricognizione, nel secondo Risorgimento, il Dante *super partes* di Mazzini cattura un sentimento collettivo: lo stesso richiamato nei discorsi di Bovio (cui si deve l'istituzione della prima cattedra dantesca a Roma) e che nell'esegesi carducciana si arricchisce di una visione laica e anticlericale.

Il Dante irredentista di Battisti, Carducci e Fogazzaro, al centro dei cap. X-XI, segna un'evoluzione del mito risorgimentale in chiave di pedagogia civile: laddove Cesare Battisti, in una conferenza del 1896, a un mese dell'inaugurazione del monumento a Trento (oggetto di una lirica carducciana d'occasione dai toni fortemente irredentisti), ne fa occasione per scagliarsi contro la 'germanizzazione' forzata delle sue terre; Fogazzaro si distingue invece per una lettura "umanitaria e socialista" (p. 157), in cui Dante, da supremo pacifista, cerca una conciliazione in nome della fratellanza tra i popoli. Quest'ultimo aspetto ritorna nella missione della Società Dante Alighieri, votata a trasmettere non soltanto il patrimonio della lingua nazionale, ma soprattutto i valori umani in cui essa si incarna, trasformando così un ideale letterario in un ideale di progresso civile.

A partire da tali premesse, nel cap. XI, si approfondisce la posizione patriottica di Battisti con la pubblicazione della conferenza inedita giovanile (tenutasi il 6 settembre 1896) nelle due stesure manoscritte (denominate A e B, entrambe custodite presso l'*Archivio della famiglia Battisti*, Fondazione Museo Storico del Trentino): la prima, meno vigilata e più impetuosa nei toni, sembra corrispondere alla trascrizione dalla forma orale; mentre la seconda appare una versione in pulito, più meditata, da cui scompare, per esempio, il rinvio carducciano alla «coscienza eroica» di Dante. Funge da conferma filologica il confronto tra gli *explicit*: nel primo testo si ritrova una descrizione generica della statua, che coglie il poeta nell'atto di camminare, alla luce di un paragone ardito con il colosso egizio di Memnone, da cui emanava una «arcana melodia»; nella seconda versione questi riferimenti, ancora ricchi dell'enfasi parenetica tipica dell'oralità, cadono a favore di un appello diretto ai conterranei trentini a perseguire il progresso

civile inaugurato dal *poeta popolare* perché «la *Commedia* di Dante fu agli italiani, come la Bibbia ai profughi Israeliti, simbolo di patria e di nazionalità negli anni dell'universale avvillimento».

La seconda sezione del volume (*Il Novecento: Dante e l'«ultimo rifugio»*, cap. XII-XV) introduce al mito ravennate della *Commedia*, dapprima con l'esegesi pascoliana e la «mirabile visione» di Matelda: questa ipotetica prima ispirazione del poema, nato nella pineta di Classe ossia in un eden-selva antica, collima con l'immagine più tarda di Corrado Ricci, consegnata all'*Ultimo rifugio di Dante*, di una foresta-cattedrale che fa trapelare la luce dalle sue navate vegetali, che si piega ad occidente e che diventa luogo della meditazione. Ma lo stesso mito della *Commedia* ravennate, inseguito da Pascoli al limite dell'acrimonia, si trasmette all'*Elegia ravennate* di Santi Muratori, bibliotecario della Classense, che insisteva sul legame indissolubile tra la città e il suo più illustre ospite in una serie di conferenze tenute nel marzo-aprile 1921 (cap. XIII). Qui riecheggia il monito a farsi contemporanei di Dante, a cercare a ritroso il volto della Ravenna del Trecento, a seguire i passi malinconici e pensosi di Dante tra i rintocchi delle campane e le solitudini di antiche regalità: questo scenario avrebbe offerto – secondo Santi Muratori – uno spunto storico-artistico per l'elaborazione di almeno una parte del poema: il mito della *Commedia* ravennate è qui rielaborato oltre Pascoli, ossia nel segno di una familiarità con le persone, con i luoghi, con le storie cittadine. Dante, accolto da Guido Novello, «come a casa sua», sarebbe stato perciò un abitatore curioso e ricettivo; e, per contro, la stessa Ravenna avrebbe offerto il suo «contributo dinamico» ad alcune terzine della *Commedia* (*Inf.* V, 97-99; *Inf.* XXVII, 40-42; *Purg.* XIV, 91-126; *Par.* VI, 61-63), dense di riferimenti alle casate cittadine, alla situazione politica delle Romagne, all'imperatore Giustiniano e alle antichità bizantine. La «solitudine melodiosa» di Ravenna, capitale decaduta e città-sepolcreto, apparterebbe quindi da un lato ad un processo di assimilazione dell'ambiente nell'ideazione artistica; e dall'altro alla devozione popolare verso Dante, vissuta dalla *civitas* ravennate come autentica «religione». Di questo legame sono espressione i giudizi critici di Balilla Pratella, in forma di corrispondenze giornalistiche (sulle pagine del «Resto del Carlino» di Bologna e della «Tribuna» di Roma), sulle esecuzioni musicali in occasione del seicentenario del 1921, ovvero il poema sinfonico vocale *Dantis poetae transitus* (scritto da Salvatori, musicato dal maestro Refice) e, soprattutto, la *Trilogia sacra* del maestro Tebaldini. Quest'ultima opera (in cui si univano canto gregoriano e musica palestriniana), pur rimanendo lontana dal gusto del critico musicale, compendia il cammino verso l'ascesi, che costituiva il valore ecumenico della spiritualità dantesca (cap. XIV). Alle celebrazioni ravennate? del 1921 è legata pure l'avventura scientifica (e para-scientifica) dell'antropologo Frassetto, incaricato della ricognizione sulle ossa di Dante (cap. XV). Di questa impresa si mettono in luce gli aspetti meno noti: la progettazione di un film-documentario (mai realizzato, ma di cui sono conservati gli abbozzi); e il resoconto di una conferenza in cui il busto di Dante era presentato come sintesi di scienza e di arte perché agli studi rigorosi si era unito il talento dello scultore, capace di modellare sul teschio nudo il volto del poeta per farne un «sacro tesoro» da consegnare ai posteri.

La terza sezione del volume comprende cinque *Lecturae Dantis*: la prima dedicata al rapporto tra natura/ambiente e città italiane (cap. XVI), con riferimenti alla Maremma (*Inf.* XIII, 7-9), al Casentino (*Inf.* XXX, 64-66), alle dighe fiamminghe di *Inf.* XV, 1-12, al lago di Garda-Bènacò (*Inf.* XX, 61-66; 70-78), alla laguna veneziana e ai suoi traffici loschi (*Inf.* XX, 7-18), oltre che ai fiumi toscani, al paesaggio delizio del Po, alla pineta

di Classe. La seconda lettura è incentrata sulla categoria di magnanimità (*Inf.* I-IV) e, dunque, sulla pedagogia della salvezza, che per i limbicoli si accompagna al tema risarcitorio dell'onore (cap. XVII); la terza si sofferma sul dramma dell'«ira mala» e della ragione senza grazia in *Inf.* VIII (dove si contrappongono la maledizione dell'infangato Filippo Argenti vs la giusta ira di Dante *figura Christi*); e sulla *praesumptio* di Capaneo, ricondotta alla riflessione sui limiti della ragione umana quando non fortificata dalla fede (cap. XVIII). La successiva lettura, che verte su *Purg.* XIV, mette in luce insieme all'apparato dialogico dei versi, il loro crudo realismo, rafforzato dai riferimenti cogenti alle vicende tosco-romagnole (cap. XIX). L'ultima lettura riguarda *Par.* XX, un canto che richiama il tema teologico della salvezza, ossia quella «soave medicina» in grado di risanare, soccorrere, consolare, perfezionare la natura dell'uomo, facendola aderire alla volontà divina nel segno dell'accettazione dei limiti, senza riserve né ribellioni (cap. XX).

Il cammino della secolare fortuna di Dante, qui ricostruito con un'esemplare sequenza evolutiva e con un montaggio di voci e testi (a partire dagli interpreti trecenteschi per arrivare al primo Novecento e alle chiose sui singoli canti), dimostra come il *poema universale* sia definito dalle sue stesse memorie, interpretazioni e attualizzazioni.

ROSSELLA BONFATTI