

RASSEGNA EUROPEA
DI LETTERATURA
ITALIANA

Fondatore

Michelangelo Picone

Direzione

Johannes Bartuschat (Zürich)

Comitato d'onore

Pieter De Meijer (Amsterdam) · Bodo Guthmüller (Marburg)
Claude Perrus (Paris) · Antonio Stäuble (Lausanne) · Karlheinz Stierle (Konstanz)
Francesco Tateo (Bari)

Comitato scientifico

Rossend Arqués (Barcelona) · Zygmunt G. Baranski (Cambridge) · John C. Barnes (Dublin)
Tatiana Crivelli (Zürich) · Ronald de Rooij (Amsterdam) · Walter Geerts (Antwerpen)
Peter Kuon (Salzburg) · Roberto Leporatti (Genève) · Martin McLaughlin (Oxford)
Franco Musarra (Leuven) · Stefano Prandi (Lugano) · Piotr Salwa (Warszawa)
Jon Usher (Edinburgh) · Winfried Wehle (Eichstätt)

Segreteria di redazione

Martina Albertini (Zürich)
Valentina Carlini (Zürich)
Sara Ferrilli (Zürich)

I collaboratori sono pregati di inviare copia del loro contributo in allegato
al seguente indirizzo e-mail:
segrlettit@rom.uzh.ch

Rivista semestrale

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 37 del 30 ottobre 2007.
Direttore responsabile: Fabrizio Serra.

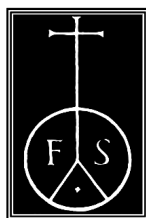
«Rassegna europea di letteratura italiana» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A.

RASSEGNA EUROPEA
DI LETTERATURA
ITALIANA

51-52

2018



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXX

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa
tel. +39 050542332, fax +39 050574888, fse@libraweb.net
Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 0670493456, fax +39 0670476605, fse.roma@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site www.libraweb.net

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*Visa, Eurocard, Mastercard, American Express*).

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

Proprietà riservata · *All rights reserved*

© Copyright 2020 by *Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.*
Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale, Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa, Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali.*

www.libraweb.net

ISSN PRINT 1122-5580
E-ISSN 1824-6818

SOMMARIO

SAGGI

| | |
|---|-----|
| DELPHINE CARRON, <i>La figure de Catilina et l'histoire de Florence dans les chroniques (début XIII^e-milieu du XIV^e siècle)</i> | 11 |
| DIEGO SBACCHI, <i>Dal labirinto alla Candida Rosa</i> | 61 |
| GIUSEPPE INDIZIO, <i>Il cosmo di Dante: un viaggio ai confini dell'universo medievale (e moderno)</i> | 75 |
| MATTEO BOSISIO, <i>La retorica della paura: l'Esopo di Francesco Del Tупpo a raffronto con il Novellino</i> | 99 |
| CHRISTINE OTT, <i>Cuori duri e lacrimosi. Girolamo Benivieni e Lorenzo De' Medici fra erotismo e spiritualizzazione</i> | 119 |
| SABINE SCHRADER, <i>Inquietudine, noia e nervosismo come critica culturale nei testi della Scapigliatura</i> | 131 |
| LUCIANO PARISI, <i>Chi sono Gli indifferenti di Alberto Moravia?</i> | 143 |
| STEFANO LAZZARIN, <i>Le fantastique italien du XX^e siècle: une littérature de l'hybride</i> | 159 |
| MASSIMO COLELLA, «Tutti i versi da me scritti fino ad oggi». <i>Il primo tempo della poesia di Giorgio Bassani</i> | 169 |

NOTE

| | |
|---|-----|
| MATTEO MASELLI, <i>Nota su Dante e le principali tendenze critico-letterarie novecentesche</i> | 197 |
| MATTEO M. PEDRONI, <i>Saba, Pascoli e Dante. Note in margine a un saggio sugli animali del Canzoniere</i> | 207 |

RECENSIONI

| | |
|--|-----|
| PATRIZIA LANDI, <i>La parola e le immagini. Saggio su Giacomo Leopardi (Antonella Del Gatto)</i> | 223 |
|--|-----|

NOTA SU DANTE E LE PRINCIPALI TENDENZE CRITICO-LETTERARIE NOVECENTESCHE

MATTEO MASELLI

RIASSUNTO · Il presente saggio passa in rassegna alcuni dei principali esiti interpretativi emersi rapportando le maggiori correnti della critica novecentesca (formal-strutturalista, psicanalitica e marxista) ai testi danteschi. L'attenzione ermeneutica non si è limitata ai soli contributi di dantisti di professione italiani e stranieri ma, nel rispetto del radicato cosmopolitismo degli studi danteschi, sono stati altresì presi in considerazione gli apporti di studiosi estranei alla dantologia strictu sensu.

PAROLE CHIAVE · Dante Alighieri, *Divina Commedia*, strutturalismo, psicoanalisi, marxismo.

ABSTRACT · *Note on Dante and the main critical-literary trends of the twentieth century* · This essay examines some of the leading interpretative outcomes emerged by relating the main currents of twentieth-century criticism (structural linguistics, psychoanalytical, Marxist) to Dante's texts. The hermeneutic attention has not only been circumscribed to the contributions of Italian and foreign professional Dantisti but, respecting the deep-rooted cosmopolitanism of Dante's studies, also works of scholars unrelated to the so called «dantologia» were taken into consideration.

KEYWORDS · Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Structural Linguistics, Psychoanalysis, Marxism.

Lavorate su un contemporaneo come se fosse un antico e su un antico come se fosse un contemporaneo.

U. Eco, *Come si fa una tesi di laurea*, 1977

CON l'aprirsi del Novecento gli studi su Dante si arricchiscono considerevolmente di prospettive inedite ricorrendo ad apporti che fino al secolo precedente non si sarebbe faticato a definire estranei nel circoscrivere problemi di critica dantesca, ma che ora sempre più spazio riescono a conquistarsi, tant'è che «la tentazione di applicare a Dante sistemi critici modernissimi [...] si è via via accentuata in questi ultimi anni».¹

Gli anni a cui ci si riferisce sono quelli in cui gli studi critici, votati alla ricerca di un metodo da codificare e reiterare nell'utilizzo, si sono radicalizzati in tre tendenze dominanti: la critica formal-strutturalista, psicanalitica e marxista. Per di più, a metà Novecento tali filoni riescono ad acquisire piena autorevolezza sia negli strumenti d'indagine proposti che nei nomi di coloro che ne fanno un uso diretto sul testo.

A denotare la composita eterogeneità di tali interventi è l'affiancarsi ai dantisti di formazione di un vasto numero di intellettuali solamente orbitanti attorno a que-

Matteo Maselli, mattmas91@yahoo.it, Università di Macerata.

¹ A. VALLONE, *La critica dantesca nel Novecento*, Firenze, Olschki, 1976, p. 261.

stioni dantesche, che, tuttavia, sono da loro sottoposte a letture innovative a seguito di una programmatica applicazione di teorie e suggestioni proprie di pertinenti ambiti di studio. Né è possibile ridimensionare i risultati da questi ottenuti, poiché, nella maggior parte dei casi, si giovarono di un serrato dialogo con rinomati specialisti delle opere di Dante, il quale supporto ha permesso d'attenuare superficialità che raramente sono ammesse nella dantologia internazionale.

Prescindendo da ovvie pretese di completezza, inottenibile nello spazio di poche pagine, i paragrafi seguenti tratteranno, esponendoli nella loro esaustività ed articolandoli in sezioni autonome, alcuni dei migliori apporti che la critica novecentesca ha generato interrogandosi su Dante. Trattasi di un prospetto che è da intendersi strumento di lettura con il quale integrare studi eminenti ma ormai datati nelle proposte e nelle modalità di catalogazione.¹

1. LE PREMESSE DELLO STUDIO

Prima di passare in rassegna i suddetti contributi critici, è doveroso riflettere sull'eventualità d'utilizzo di moderni approcci potenzialmente dissonanti con la cultura tardo-medievale di Dante e più propriamente con la *Commedia*. È dunque necessario partire dalla ricerca di una propedeutica giustificazione dell'impiego di contemporanee metodologie d'analisi su di un testo la cui datazione redazionale oscilla tra il XIII e XIV secolo.

Delineando la prassi di commento agli scritti danteschi, Boccaccio imputava allo studioso che si sarebbe cimentato nel sondare il contenuto della *Commedia* un triplice dovere:

[Bisogna] spiegare l'artificioso testo, la moltitudine delle storie e la sublimità de' sensi nascosti sotto il poetico velo della *Commedia* del nostro Dante.²

Citando gli studi di Bellomo, illustre esperto dei commenti danteschi, ne consegue addirittura che fu lo stesso Dante a concepire il suo testo come un oggetto che necessitasse di un commento:

¹ A titolo d'esempio si tengano in considerazione: D. MATTALIA, *Lineamenti di storia della critica dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1953, p. 93; A. VALLONE, *La critica dantesca contemporanea*, Pisa, Nistri-Lischi, 1953; C. SALINARI, *Antologia della critica dantesca*, Bari, Laterza, 1965; G. BARBIERI SQUAROTTI, *Critica dantesca: antologia di studi e letture del Novecento*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1970; *Leggere Dante. Antologia della critica dantesca*, a cura di A. Russo, E. Schiavina, Bologna, Zanichelli, 1972; E. SCUDERI, *Dante e la critica moderna*, Catania, Muglia, 1973; A. VALLONE, *La critica dantesca nel Novecento*, cit.; R. CAPUTO, *Per far segno. La critica dantesca americana da Singleton a oggi*, Roma, Il Calamo, 1993; *Episodi della storia della fortuna e della critica dantesca fra Cinquecento e Novecento*, a cura di V. Placella, Napoli, L'Orientale, 1999; F. MAZZONI, *Con Dante per Dante. Saggi di filologia ed ermeneutica dantesca*, vol. III: *Ermeneutica della «Commedia»*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015; *Dante e la critica letteraria: una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Friburgo, Rombach, 2015.

² G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante (=Tutte le opere di Giovanni Boccaccio, dir. da V. Branca, vol. VI)*, Milano, Mondadori, 1965, p. 1; i tre livelli indicati da Boccaccio, stando alla spiegazione che ne dà Bellomo sono i seguenti: l'«artificioso testo» è il linguaggio poetico che comprende sia gli scarti rispetto alla lingua parlata che alla lingua prosastica; la «moltitudine delle storie» corrisponde all'«enciclopedia», da intendersi come l'insieme delle nozioni che un lettore deve condividere con l'autore per poter comprendere il significato del testo scritto da quest'ultimo; la «sublimità de' sensi nascosti» è ciò che deve essere decrittato attraverso un'interpretazione allegorica.

Dante è assolutamente consapevole della necessità di un commento per la lettura del suo poema e l'*Epistola a Cangrande* ne è la prova più chiara. Questa consapevolezza sta a indicare anche qualcosa d'altro: che il commento non solo è utile per la lettura della *Commedia*, ma è da questa postulato. Cioè a dire che il commento è previsto da Dante già a livello dell'ispirazione e che il poema nasce con questo presupposto.¹

Dal confronto incrociato tra gli obblighi di lettura segnalati da Boccaccio e la presupposizione editoriale sulla centralità dei commenti promossa da Bellomo, risulta evidente, se non necessaria, l'esigenza di avvalersi di un processo ermeneutico per lo studio delle opere di Dante. Tuttavia, come accennato all'esordio di questo paragrafo, la questione è un'altra: è lecito ricorrere a moderne pratiche d'interpretazione testuale per un'opera tardo-medievale lontana storicamente e culturalmente dall'epoca in cui quelle pratiche sono state messe a punto?

Stando alle indicazioni di lettura della *Commedia* caldegiate da Klinkert, occorre partire dalla consapevolezza che, sulla scorta della dipendenza del poema sacro dai commenti prefigurati da Dante, si può certo affermare che «la *Commedia* dantesca è situata in un rapporto di condizionamento mutuo con la critica letteraria quale erede del commento».² A ciò deve, però, far seguito la precisazione che, essendo un testo di per se mai fisso in un significato universale, inottemperabile poiché muta il lettore e la sua pratica di lettura,³ è utopistico sperare di conseguire una forma di commento che riesca ad esaurire la totalità dei significati contenuti nel testo. Ciò risulta ancora più rimarchevole e problematico per la *Commedia* data la sua natura esplicitamente polisemica.⁴ Pertanto – continua Klinkert con un certo velo di amarezza – dinanzi al testo di Dante «i commentatori devono mettere l'accento su un'interpretazione parziale».⁵ Malgrado ciò, una tale limitazione tipologica non è da intendersi necessariamente come negativa, poiché rappresenta, secondo una prospettiva inversa, un vantaggioso presupposto per consentire l'adozione di pratiche interpretative nuove e diversificate, le quali potranno avere il merito di definire meglio o ridefinire correttamente tratti analizzati parzialmente, in modo errato o addirittura tutt'ora inediti. Certamente, con ciò non si vuole tributare piena libertà d'azione al commentatore che rischierebbe altrimenti di cadere in un dannoso ana-

¹ S. BELLOMO, *Introduzione*, in *Dizionario dei commentari danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, p. 29.

² T. KLINKERT, *Problemi ermeneutici ed epistemologici della «Commedia» di Dante e la sua doppia codificazione quale testo poetico e testo di sapere*, in *Dante e la critica letteraria: una riflessione epistemologica*, cit., p. 13.

³ Cfr. R. INGARDEN, *The cognition of the literary work of art*, Evanston, Northwestern University Press, 1973, pp. 50-52; S. FISH, *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 45-46; U. ECO, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1997, pp. 51-60; W. ISER, *L'atto della lettura*, Bologna, il Mulino, 1987.

⁴ *Epistola XIII 20*: «Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polysemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis sive anagogicus» («Per chiarire quello che si dirà bisogna premettere che il significato di codesta opera non è uno solo, anzi può definirsi un significato *polisemos*, cioè di più significati. Infatti il primo significato è quello che si ha dalla lettera del testo, l'altro è quello che si ha da quel che si volle significare con la lettera del testo. Il primo si dice letterale, il secondo invece significato allegorico o morale o anagogico»).

⁵ KLINKERT, *Problemi ermeneutici ed epistemologici della «Commedia» di Dante*, cit., p. 13.

cronismo interpretativo. È necessario, ovvero, evitare quello che Bellomo dichiara sia accaduto con il commento della *Commedia* di Iacopo della Lana scritto prima del 1328 nel quale si segnala una tale libertà interpretativa rispetto al testo di riferimento da rendere quest'ultimo un «pretesto» che dava adito a questioni diversificate e del tutto autonome dalla *Commedia*.¹

Scongiurato un simile rischio, una prima legittimazione per un approccio postmoderno al testo di Dante è decretata, stando agli studi della Klettke, dalle intuizioni di Prill che, ragionando sulla distinzione tra *sensus literalis* e *sensus allegoricus* proposta nell'*Epistola XIII*, ha alleggerito il sistema del quadruplice senso della scrittura della *Commedia* rispettando così i dettami di san Tommaso per il quale la quadripartizione del senso della scrittura non doveva essere accostata a testi extrabiblici o profani.²

Lo stesso Dante rinuncia [...] all'applicazione sistematica della dottrina del quadruplice senso della scrittura alla sua *Commedia*. Anzi, in relazione al proprio testo il significato del concetto di «allegoricus» resta piuttosto equivoco. Dante, quindi, non fornisce alcuna interpretazione univoca del testo ma ne riserva la spiegazione dettagliata [...] ai suoi lettori, limitandosi semplicemente a ricordare che la *Divina Commedia* possiede diversi piani di senso, ma non stabilendo come questi piani di senso debbano essere descritti dal punto di vista del contenuto.³

Indipendentemente dal riscontro d'autenticità della mano dantesca dell'*Epistola* a Cangrande, ciò che conta è l'emergere di una possibilità di «lettura creativa» della *Commedia* – come la definisce Prill –, la quale autorizza nuove ed insospettate prospettive di studio della stessa:

[I] critico letterario cede alla seduzione di rivolgere al testo della *Commedia* anche domande insolite e fino ad allora ritenute inappropriate, di infrangere certi tabù e, con un cambio di prospettiva, di dare nuove valutazioni e scoprire ambivalenze.⁴

Insomma, come chiarisce anche Caputo valutando la fortuna di Dante nel moderno Occidente,⁵ sono in atto varie metodologie ed epistemologie contemporanee riconducibili ad una sensibilità critico-ermeneutica novecentesca che possono reputarsi come alternativi, ma non meno efficaci, approcci di ricerca della *Commedia* rispetto alle consolidate, e in alcuni casi superate,⁶ tradizionali pratiche d'indagine:

La varietà di approcci esegetici permette di rinnovare continuamente il rapporto con il testo dantesco e con il piacere della sua lettura, perché, al di là delle forti differenze d'impostazione tra le tradizioni critiche, universale a ogni lettore è il piacere della lettura.⁷

¹ BELLOMO, *Introduzione*, cit., p. 32.

² U. ECO, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington, Indiana University Press, 1986, pp. 147 sgg.; per un ulteriore studio sulla presenza dei quattro sensi della scrittura in Dante cfr. P. OSTER, *Jenseits des vierfachen Schriftsinns: Der «sensus aestheticus» in der «Commedia»*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, cit., pp. 193-213.

³ Estratto tradotto da U. PRILL, *Dante*, Stuttgart, Metzler, 1999, p. 193.

⁴ C. KLETTKE, *Approccio poetologico alla «Commedia» con le tecniche di lettura postmoderne*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, cit., p. 223.

⁵ CAPUTO, *Per far segno. La critica dantesca americana da Singleton a oggi*, cit., p. 157.

⁶ Ad esempio l'approccio crociano.

⁷ CAPUTO, *Aspetti della fortuna di Dante, oggi, nel mondo occidentale*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, cit., p. 34.

Caputo conclude questa sua riflessione chiosandola con l'impressione di lettura che Eliot ebbe di Dante, per il quale il fiorentino sarebbe «facile a leggersi».¹ Luzi, altro insigne poeta, chiarisce forse meglio la questione fin qui trattata riconoscendo vera l'opinione che la comprensione di Dante passi inevitabilmente dalla conoscenza sistematica della cultura medievale, ma solo fintanto che questa «serva a stabilire un termine di confronto e non una pretesa di intelligenza totale».²

2. DANTE NELLA CRITICA LETTERARIA NOVECENTESCA

Per i risultati conseguiti in riferimento ai lavori danteschi, nell'ambito dalla corrente formal-strutturalista un'attenzione privilegiata merita la sottocategoria della stilcritica, rispetto alla quale, per meglio affrontarla, è necessario partire da due inderogabili premesse.

Data l'inflazionistica attenzione, per quanto mai fuori luogo, che si è soliti rivolgere a Contini, che per gli studi stilcritici è vertice assoluto tanto per Dante³ quanto in una prospettiva più generalizzata – si pensi alle integrazioni di metodo che apportò alla teoria di Spitzer⁴ – il suo nome non apparirà tra i rappresentanti della critica formal-strutturalista di seguito proposti. Inoltre, è doveroso anteporre ad un essenziale *excursus* sui contributi di alcuni dei suddetti studiosi una preventiva quanto necessaria sintesi dell'impianto teorico della stilcritica, dalla quale è opportuno partire.

L'assunto fondativo di uno studio testuale coerente con la tradizione formal-strutturalista è stato canonizzato dal già citato Spitzer, che ebbe modo di codificarlo nelle sue linee generali intorno agli anni Venti del Novecento:

Ciò che [...] [al critico] si chiederà di fare è [...] di lavorare dalla superficie verso l'interno centro vitale dell'opera d'arte: anzitutto osservando i particolari che si manifestano alla superficie di una data opera (e anche le «idee» espresse da un poeta non sono se non uno dei tratti superficiali di un'opera d'arte); quindi, raggruppando quei particolari e cercando di integrarli in un principio creativo che può essere stato nell'anima dell'artista.⁵

Si nota, dunque, come sia presupposta un'indeclinabile relazione, il più delle volte solamente allusa, tra lo stato emotivo dell'autore e il linguaggio da questi adopera-

¹ T. S. ELIOT, *Dante*, Londra, Faber & Faber, 1965, p. 8.

² M. LUZI, *Dante, scienza e innocenza*, «Paragone», XII, 1965, p. 40.

³ Può qui citarsi, come esempio, lo studio lessicale condotto da Contini sul sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*, in *Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante* (G. CONTINI, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 21-31).

⁴ Valgano le riflessioni di metodo della critica delle varianti secondo la quale le uniche plausibili scelte linguistiche conseguite da un autore sono catalogate come correzioni di forma (cfr. G. CONTINI, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970).

⁵ «What he must be asked to do, however, is, I believe, to work from the surface to the "inward life-center" of the work of art: first observing details about the superficial appearance of the particular work (and the "ideas" expressed by a poet are, also, only one of the superficial traits in a work of art); then, grouping these details and seeking to integrate them into a creative principle which may have been present in the soul of the artist» (L. SPITZER, *Linguistics and Literary History*, in IDEM, *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics* [1948], Princeton, Princeton University Press, 1970, p. 19); di Spitzer cfr. anche: *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea* (1963), *Critica stilistica e semantica storica* (1965).

to, un collegamento diretto tra i «centri emotivi» dello scrivente e le scelte linguistiche da egli accondiscese nell'atto pratico-produttivo. Unica manifestazione di tale legame sono delle spie testuali, prodottesi, scrive Spitzer, a causa di una deviazione dalla norma, un «allontanamento dall'uso linguistico normale».¹ Compito del critico è quello di risalire, partendo dal livello superficiale del testo, ai centri delle emozioni dell'autore che, una volta raggiunti, saranno atti a spiegare la configurazione finale dell'opera e le peculiari scelte autoriali che l'hanno determinata. Un'operazione certo non facile, ma che può essere agevolata da alcuni particolari testuali, come ad esempio le forme di oralità extradiegetica. Lo stesso Spitzer ha tratto vantaggio da occorrenze di questo tipo nel noto saggio *Gli appelli al lettore della «Commedia»* (1955) dedicato allo studio dei diciannove appelli-inviti che Dante rivolge al pubblico del suo poema, con il quale «la convinzione teorica della necessità di un riscontro tra [...] segno linguistico e spirito che lo ha dettato, trova la piena persuasiva esemplificazione».² Può, quindi, ipotizzarsi che siano le parole che il fiorentino riserva ai suoi lettori a contenere il primo menzionato «principio creativo che può essere stato nell'animo dell'artista».³ Sarebbe in queste fasi di sospensione narrativa che Dante ci renderebbe maggiormente partecipi della complessa natura della sua emotività, dall'ironia beffarda verso il peccato alla spiazzante meraviglia delle scene osservate, dallo sgomento delle pene inflitte alla pietà per le sorti delle anime incontrate. In aggiunta, il saggio di Spitzer confermerebbe altresì il tendere degli studi stilcritici verso una configurazione storicistica, la stessa che verrà pienamente colta dall'Auerbach⁴ ricorrendo ad una prospettiva storicizzata della *Commedia* e dei tratti retorici che la compongono. Il critico tedesco, infatti, postula un modificarsi dello scrivere di Dante coerente con l'evolversi storico-culturale del Medioevo, del quale il fiorentino propone una rappresentazione pertinente ed autentica. Per la stilistica storicizzata di Auerbach è dunque la situazione sociale a condizionare i mutamenti della lingua e il plurilinguismo dantesco si conformerebbe a tale considerazione.⁵

Volgendoci agli studi stilcritici promossi da dantisti italiani, possono qui ricordarsi i nomi del Fubini⁶ e del Malagoli,⁷ con i quali l'osservazione dello strato superficiale della lingua di Dante e dei suoi motivi ispiratori è ricondotta all'esaltazione di un'ordinata unitarietà di fondo, espressa nell'equilibrio delle forme nonché in una ripetuta specularità e ricorrenza di particolari affatto accessori.

È adottando tale prospettiva che il Malagoli sente la necessità di rivelare il «senso immediato del reale» di Dante che «si tramuta in un senso in superficie delle cose,

¹ F. MUZZIOLI, *Le teorie della critica letteraria*, Roma, Carocci, 2012, p. 87.

² VALLONE, *La critica dantesca nel Novecento*, cit., p. 246.

³ SPITZER, *Linguistics and Literary History*, cit., p. 19.

⁴ Come Spitzer, altresì Auerbach ha studiato la natura e le funzioni degli appelli che Dante riserva ai fruitori del poema (E. AUERBACH, *Gli appelli di Dante al lettore*, in IDEM, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1999, pp. 309-323).

⁵ Cfr. E. AUERBACH, *Dante poeta del mondo terreno*, in IDEM, *Studi su Dante*, cit., pp. 3-161; E. AUERBACH, *Farinata and Cavalcante*, in *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton, Princeton University Press, 2003, pp. 174-202 [ed. originale: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke, 1946; trad. ital.: Torino, Einaudi, 1956].

⁶ Cfr. M. FUBINI, *Legittimità e limiti di una critica stilistica*, in IDEM, *Stile, linguaggio, poesia*, Milano, Marzorati, 1948, pp. 17-33.

⁷ Cfr. L. MALAGOLI, *Linguaggio e poesia nella Divina Commedia*, Genova, Briano, 1949, pp. 178.

costante e compatto, che, nella sua amplitudine, tutto abbraccia, ed è l'accento che dal di dentro dà forma al linguaggio».¹ Ne consegue una lucida dissezione delle strutture compositive del testo dantesco, evidenziate nelle loro simmetrie e corrispondenze, nonché tracce di una chiara unità costitutiva, che alludono ad una regolare e prefigurata progettualità di fondo. Solo per citarne alcune, si pensi alla natura politica del canto sesto di ogni cantica, all'incontro nel terzo canto delle tre cantiche con un personaggio (Celestino, Manfredi, Piccarda) dopo un esordio di allegorico smarrimento, agli atti d'*accessus* paralleli a luoghi ben delineati nei canti nomi dell'*Inferno* e del *Purgatorio*,² alla triade «amor» ogni tre versi, in tre versi, dal 100esimo al 106esimo di *Inf. v*, all'iterato utilizzo del termine «stelle» a conclusione di ogni cantica o alle simmetrie numerologiche disseminate lungo il poema.³

Anche il Fubini, come il Malagoli, dà mostra dei benefici che la critica stilistica può apportare allo studio dell'operato di Dante con *Due studi danteschi* (Firenze, Sansoni, 1951), in cui l'inquadramento psicologico di alcune forme impersonali a cui ricorre il poeta (si martira; si geme; piangevisi; pena vi si porta)⁴ è occasione per disvelare un volto poco consueto dell'Ulisse fraudolento, che non andrebbe inteso come la convenzione è solito presentarcelo, bensì come uomo arrendevole e per nulla ribelle.⁵

Infine, ultime non per autorevolezza ma per una certa unicità d'intenti, possono citarsi il tentativo d'inquadramento strutturalista proposto da Jakobson nel 1966 del sonetto *Se vedi li occhi miei di pianger vaghi*,⁶ l'analisi strutturale e semantica di *Purg. ix* nell'omonimo saggio di Raimondi, in cui si legge di un'ingegnosa ricostruzione dell'«universo liturgico» che precede l'accedere di Dante al secondo regno,⁷ o, a latere e solo indirettamente pertinente con l'opera dantesca, la proposta di ricostruzione dell'intreccio narrativo in formule algebriche di Todorov.⁸

Dalla suesposta rassegna, emerge con evidenza come preconditione essenziale della plausibilità d'impiego della critica formal-strutturalista sia l'attestazione di una dimensione emotiva, o altrimenti detta, psicologica. Se lo studio del linguaggio deve conformarsi a tale componente, è altresì plausibile che la stessa possa ricorrere in solitaria, determinando un approccio ermeneutico in sé compiuto e particolarmente consono al clima culturale del Novecento. Mi riferisco alla critica

¹ VALLONE, *La critica dantesca nel Novecento*, cit., p. 71; Croce scriveva: «[L']apparente determinazione formalistica è colà immagine o metafora di tutta l'anima di Dante poeta che è la sola piena e vera realtà» (*ibidem*).

² È qui data piena giustizia alla funzionale *vertical reading* applicata alla *Commedia* (cfr. M. MASELLI, *La topica dell'Oppositore/Aiutante nella «Commedia». Applicazione e reinterpretazione allegorica*, «La parola del testo», xxiv, 2020, pp. 59-64); cfr. anche *Vertical readings in Dante's Comedy*, a cura di G. Corbett, H. Webb, Cambridge, Open Book Publisher, 2 voll., 2016.

³ Cfr. CH. S. SINGLETON, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, il Mulino, 1978; J. PÁL, *Numeri al servizio della filosofia morale*, «La parola del testo», xxiv, 2020, pp. 77-81.

⁴ Rinvenibili rispettivamente nei seguenti versi di *Inf. xxvi*: 55, 58, 61, 63.

⁵ La seconda figura analizzata dal Fubini è quella di san Bernardo.

⁶ R. JAKOBSON, P. VALESIO, *Vocabulorum constructio nel sonetto di Dante «Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi»*, «Studi danteschi», XLIII, 1966, pp. 7-33 (ristampato in R. JAKOBSON, *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 301-319).

⁷ E. RAIMONDI, *Analisi strutturale e semantica del Canto ix del Purgatorio*, «Studi Danteschi», XLV, 1968, pp. 121-146 (ristampato in E. RAIMONDI, *Metafora e storia*, Torino, Einaudi, 1970).

⁸ Todorov ne dà prova sul testo del *Decameron* (cfr. T. TODOROV, *Grammaire du «Décaméron»*, The Hague, Mouton, 1969).

psicoanalitica, che tra le tre correnti novecentesche qui esaminate è certamente quella che ha faticato di più ad ottenere uno statuto d'autorevolezza come pratica d'analisi testuale, nonostante uno dei suoi padri fondatori¹ avesse fermamente auspicato una stretta alleanza tra psicoanalisti e letterati poiché quest'ultimi «sanno in genere una quantità di cose fra cielo e terra che il nostro sapere accademico neppure sospetta».² Oggi le speranze di Freud hanno trovato un'effettiva attuazione e non rare sono le letture psicoanalitiche dei testi danteschi. Tuttavia, gli esiti sono meno eclatanti di quelli conseguiti ricorrendo ad altre metodologie. Ciò è sintomatico del fatto che la critica psicoanalitica o si è interessata a questioni già affrontate ma lasciate irrisolte dagli storicisti, o si è radicalizzata intorno a tematiche tanto importanti quanto prevedibili ed eccessivamente generalizzate. Si pensi, in tal caso, all'ovvia interpretazione della *Commedia* come narrazione onirica, istituzionalizzata in tempi recenti ma già praticata dai contemporanei di Dante.³ Ben più originale e feconda d'implicazioni è l'integrazione degli elementi onirici con le visioni primigenie che superando la coscienza del singolo giungono, servendosi di immagini archetipiche, ad una psiche collettiva. Lungo questa linea applicativa, tralasciando la fin troppo ovvia riformulazione della *Commedia* come sogno-visione di Singleton in contrasto, ad esempio, con l'interpretazione di Nardi, primeggia certamente Jung:⁴ mediante la collaudata prospettiva archetipica si può facilmente ritenere la *Commedia* esempio d'opera il cui contenuto è pervaso da un'universalità di significato declinabile agevolmente ad ogni esperienza di lettura.

Per altri validi interventi di critica psicoanalitica dantesca, rimando ad uno studio di Pinto⁵ apparso su *Tenzzone* concernente la cosiddetta «poetica del disdegno», ovvero l'amore doloroso di derivazione cavalcantiana incluso nel desiderio struggente di matrice psicologica⁶ o, sempre di Pinto e ancora sulla nozione del disdegno, la rilettura delle *Rime* dantesche alla luce della teoria psicoanalitica freudiana, che consente allo studioso di considerare astoricamente la natura delle donne amate

¹ A titolo d'esempio si leggano i saggi di Freud *Gradiva. Il delirio e i sogni nella «Gradiva» di Wilhelm Jensen (1907) e Dostoevskij e il parricidio (1927)*.

² S. FREUD, *Gradiva. Il delirio e i sogni nella «Gradiva» di Wilhelm Jensen*, in IDEM, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, p. 460; cfr. anche S. FREUD, *Il poeta e la fantasia*, in IDEM, *Opere 1905-1908. Il motto di spirito e altri scritti*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981, pp. 375-383.

³ Nel tentativo di argomentare la derivazione aristotelica dell'incipit della *Commedia*, Guido da Pisa interpreta il «mezzo del cammino» come un rimando al sonno, che troverebbe conferma in Aristotele: «Medium namque vite humane, secundum Aristotilem, somnus est» [GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose super «Commediam» Dantis*, a cura di V. Cioffari, Albany, State University of New York Press, 1974, p. 10]. Pagliaro, quasi ad emulare alcune teorie psicanalitiche primonovecentesche, aggiunge: «In effetti, Aristotele nel *De generatione animalium* afferma che il sonno è il territorio intermedio fra il vivere e il non vivere, e altrove accenna che il sonno dell'uomo prende la metà della vita» (A. PAGLIARO, *Ulisse: ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Messina, D'Anna, 1967, p. 4).

⁴ Cfr. C. J. JUNG, *La dimensione psichica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2015, pp. 348; concorde con alcune posizioni di Jung sulla natura universale di specifiche opere è Frye (cfr. *Anatomia della critica*, 1957).

⁵ Di Pinto si tenga anche conto della ricostruzione della storia della poesia dantesca attraverso la nozione freudiana di «sublimazione pulsionale» proposta nel saggio *Dante e le peripezie della sublimazione pulsionale* accolto in uno dei più autorevoli volumi miscellanei dedicati a Dante e realizzato in onore di Emilio Pasquini («Studi e problemi di critica testuale», xc, 2015, pp. 129-156).

⁶ Cfr. R. PINTO, *Per la storia della poesia di Dante*, «Tenzzone», XIII, 2012, pp. 11-53.

da Dante, delle quali si propone la forma del «fantasma mentale».¹ Similmente, un inquadramento psicoanalitico di Beatrice è proposto da Franco sulle pagine de *L'Alighieri* (1979),² in un contributo poi riveduto ed esteso nel volume *La Beatrice di Dante: un'interpretazione psicoanalitica* (1981). Ben più settoriali, a tratti anche eccessivamente specialistici nel linguaggio e nei preconcetti richiesti al lettore, sono i tre volumi *Psicoanalisi e strutturalismo di fronte a Dante* (1972) curati da Guidubaldi ed usciti all'inizio degli anni '70.

Infine, ultimo dei tre filoni critici qui presi in esame, vi è quello sociologico-marxista. Fondato sul materialismo scientifico di Marx ed Engels, questo poggia sull'assioma che è l'uomo sociale a determinare una coscienza storica. Le sue attività spirituali, ovvero le modalità del suo rappresentarsi, nonché le forme della sua cultura, potranno essere intese solamente rapportandole a basi materiali socio-economiche. Attingendo alla terminologia marxista, può dirsi che la comprensione della sovrastruttura (i prodotti culturali dell'attività storico-sociale dell'uomo) è vincolata al condizionamento della struttura (il contesto socio-economico proprio dell'uomo produttore la sovrastruttura).

Negli studi di critica dantesca coerenti con questo prospetto sembrano tuttavia mancare, o quantomeno non sono così prominenti come nell'ideologia che pervadeva l'originaria critica marxista, le intenzioni di rivalse proprie di un'analisi condotta per denunciare il malessere delle classi degli oppressi, intenzioni sacrificate invece all'adempimento della sola analisi del processo storico dell'epoca di Dante. Chiaramente ciò è conseguenza del fatto che gli interpreti della critica ideologica inneggianti alla rivalse sociale erano pienamente partecipi di quel mondo descritto, rispetto al quale le denunce degli intellettuali erano plausibili mezzi d'innescio rivoluzionario.³ Al contrario, l'ovvia distanza storica che separa gli esegeti marxisti dalla Firenze dantesca non ne ha consentito altro che una ricostruzione delle sole lotte che l'angustiarono e tutt'al più, nel pieno rispetto della dipendenza sovrastruttura/struttura, di mostrare gli effetti culturali da queste prodotte.

Ciò detto, sono pienamente coerenti le prove di L. M. Batkin e L. Goleniscev-Kutuzov. Il primo con il saggio *Dante e la società del '300* (1965) ripercorre le conflittualità di classe nella Firenze trecentesca che sfoceranno poi nella nascita del capitalismo; il secondo, punto di riferimento per gli studi danteschi nell'Urss, con la ben più ponderosa monografia *Tvorčestvo Dante i mirovaja kul'tura* (1970),⁴ passa dallo studio della vita di Dante a costatarne la presenza nelle letterature globali, concludendo poi con l'intravedere nel poeta colui che avrebbe unificato le culture del mondo, essendo il fiorentino portatore di un messaggio depositato nelle pagine della *Commedia* che sembra essere molto affine alle istanze di rivendicazione sociale di cui si diceva prima. Così scrive, infatti, Dante nell'*Epistola XIII* riferendosi alla *Commedia*:

¹ Cfr. R. PINTO, *Le metamorfosi di Beatrice: per un ordinamento freudiano delle Rime*, «Tenzzone», IX, 2008, pp. 79-146.

² Cfr. C. FRANCO, *Beatrice nella interpretazione psicanalitica*, «L'Alighieri», XX, 2, 1979, pp. 29-45.

³ Come è noto, è proprio questa una delle principali funzioni che Gramsci attribuiva agli intellettuali.

⁴ Cfr. L. GOLENISCEV-KUTUZOV, *Tvorčestvo Dante i mirovaja kul'tura*, Moskva, Nauka, 1971, pp. 478; per un prospetto sommativo ma essenziale cfr. la recensione di A. IVANOV, «Lettere Italiane», XXIV, IV, 1972, pp. 549-552.

[...] si può dire in breve che il fine di tutta l'opera [...] consiste nell'allontanare quelli che vivono questa vita dallo stato di miseria e condurli a uno stato di felicità. (*Epistola XIII 39*)

Nel versante italiano il nome che predomina negli studi danteschi di stampo marxista è certamente quello di Gramsci, il cui operato, però, si distacca, almeno nelle interpretazioni dantesche proposte, dal convenzionale modo di considerare la struttura. Quest'ultima non è intesa nell'accezione economico-sociale tipicamente marxista, bensì in quella crociana di non-poesia. Rispetto al Croce de *La poesia di Dante* (1921), che aveva sancito l'inutilità della non-poesia nell'atto interpretativo del testo poiché sua componente accessoriale, Gramsci ne riabilita la funzionalità ai fini della comprensione, tramutando gli elementi di non-poesia in tratti fondamentali per una esaustiva lettura testuale. La dimostrazione più evidente del ragionamento gramsciano è offerta dall'interpretazione di *Inf. x*, il canto degli eretici delle «arche infuocate» nel basso Inferno.¹

La spiegazione dell'impossibilità degli eresiarchi di vedere il presente² con la quale Farinata giustifica la subitanea sparizione di Cavalcante dopo che questi, chiesto a Dante notizie sul figlio, ha udito il fiorentino utilizzare verbi al passato che lo hanno persuaso della morte dell'amata prole, è ritenuta, secondo la prospettiva crociana, un palese esempio di struttura/non-poesia, un costituente esterno all'intensità poetica e pertanto esteticamente trascurabile. Al contrario, Gramsci lo valorizza come essenziale per una compiuta comprensione del dramma vissuto da Cavalcante, giungendo ad affermare che «“il brano strutturale” è necessario e ineliminabile; “non è solo struttura” ma anche “poesia”. E su di esso cade l'“accento estetico”».³

In conclusione, dal quadro suesposto emergono legami forti, seppur alle volte disattesi, tra la dantologia e gli apporti delle principali correnti della critica novecentesca, correlazioni così salde da poter affermare che a seguito di un'attenta lettura ermeneutica dei testi danteschi «[i] fermenti e le idee pullulano e traboccano dal loro alveo, si gonfiano di apporti estranei e talvolta inconditi e contrastanti, [ma] si dispongono come acquisizioni assolute e perentorie».⁴

¹ Cfr. la «nota dantesca» su *Inferno x* in A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, vol. IV, 1975, pp. 78-88.

² «“Noi veggiam, come quei c'ha mala luce, / le cose”, disse, “che ne son lontano; / cotanto ancor ne splende il sommo duce. // Quando s'appressano o son, tutto è vano / nostro intelletto; e s'altri non ci apporta, / nulla sapem di vostro stato umano”» (*Inferno x*, 100-105).

³ MUZZIOLI, *Le teorie della critica letteraria*, cit., p. 122; per completezza, segnalò, altresì, A. JANNER, *Interpretazione estetica e interpretazione marxista di Dante*, «Svizzera Italiana», 60, 1946, pp. 433-440, e F. CATENAZZI, *Una recente lettura marxista della «Divina Commedia»*, «Humanitas. Rivista bimestrale di cultura», XXXIV, 1979, pp. 748-751, saggi altrettanto interessanti per approfondire ulteriormente le questioni sopra sviluppate.

⁴ VALLONE, *La critica dantesca nel Novecento*, cit., p. 261.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Settembre 2020

(CZ 2 · FG 13)



© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.