



RENCONTRES DE L'ARCHET



Publicato in collaborazione con
Lexis Compagnia Editoriale in Torino srl
prima edizione: marzo 2017
ISBN 9788894206432



*Atti delle Rencontres de l'Archet
Morgex, 14-19 settembre 2015*

Pubblicazioni della Fondazione
«Centro di Studi storico-letterari Natalino Saepigno – onlus»

Le Rencontres de l'Archet 2015 sono state realizzate con il contributo della



© 2017 «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

INDICE

PRESENTAZIONE	p. 7
PARTE I. LEZIONI	
<i>La réception française de la Divine Comédie de Dante (XVI^e - XX^e siècles)</i> di Jean Balsamo	p. 9
«Or sè tu quel Virgilio?»: ma quale Virgilio? di Saverio Bellomo	p. 28
<i>La cosmologia di Dante</i> di Theodore J. Cachey Jr.	p. 39
<i>Dante come Orfeo cristiano tra 'Vita nova' e 'Commedia'</i> di Stefano Carrai	p. 61
<i>Dante "virgiliano" nel terzo canto dell'Inferno</i> di Giorgio Inglese	p. 72
<i>Musicisti di fronte a Dante</i> di Giorgio Pestelli	p. 81
<i>Dante e la formazione della lingua italiana</i> di Mario Pozzi	p. 86
<i>Il cerchio ottavo dell'Inferno nella Commedia di Dante e il problema della lingua</i> di Karlheinz Stierle	p. 95
PARTE II. INTERVENTI	
<i>Contrappasso e mentalità allegorica nei commenti alla Commedia tra Trecento e Quattrocento</i> di Rosa Affatato	p. 106
<i>Manzoni lettore della Commedia negli anni della maturità.</i> <i>Alcune considerazioni preliminari a partire da Ognissanti</i> di Federica Alziati	p. 114
«Difficile e pericolosa pugna»: la lectura Dantis di Francesco Filelfo di Matteo Bosisio	p. 121
<i>L'indagine di Maria Corti sull'episodio di Ulisse e la sua ricezione critica</i> di Maurizio Capone	p. 128
<i>Il Convivio del corsiniano 44B5: scelte testuali e strategie compositive</i> di Cristina Dusio	p. 136
<i>Da Petrarca a Dante: citazioni e indizi di un itinerario testuale nel primo Canzoniere di Saba</i> di Jacopo Galavotti	p. 143

<i>Una mimetica tentazione. Pasolini, la "riscrittura" della Commedia e la questione della lingua</i>	
di Fabio Libasci	p. 150
<i>Prime ricerche sulla presenza di Alì in Inferno XXVIII 32-33</i>	
di Stefano Resconi	p. 157
Dal «giardin de lo 'mperio» al «bel giardin d'Italia»: echi danteschi ne <i>Lo assedio ed impresa de Firenze</i>	
di Carlotta Sticco	p. 163
<i>«Génie flexible, âme fière, cœur tendre»: Dante riletto da un intellettuale piemontese dell'Ottocento</i>	
di Chiara Tavella	p. 172
<i>Le metafore della Commedia: tre modelli di lettura</i>	
di Gaia Tomazzoli	p. 180
<i>Un riferimento al De vulgari eloquentia in una stampa cinquecentesca di area provenzale. Per una sintesi di alcune ricerche intorno al milieu umanista di Aix-en-Provence</i>	
di Alessandro Turbil	p. 188
<i>Reminiscenze dantesche nel Iudicium Dei supremum di Sulpizio da Veroli?</i>	
di Giacomo Vagni	p. 197

PARTE III. COMUNICAZIONI E SCHEDE

<i>La connessione tra le similitudini della Commedia</i>	
di Giuseppe Alvino	p. 205
<i>La scelta del volgare: tra poetica e critica</i>	
di Valentina Basile	p. 209
<i>Topocronologia in Dante</i>	
di Maurizio Capone	p. 211
<i>I limiti e i rischi della lettura antologica della Commedia</i>	
di Maurizio Capone	p. 213
<i>Note sul mito di Orfeo ed Euridice in Dante</i>	
di Maurizio Capone	p. 215
<i>Maria Corti: la Commedia di Dante e l'oltretomba islamico</i>	
di Maurizio Capone	p. 217
<i>L'Inferno dantesco ne La pelle di Curzio Malaparte: da Amburgo a «Dite, la città infernale»</i>	
di Olivier Chiquet	p. 221
<i>«Apparve a me una mirabile visione»: visio in somniis in alcuni poemetti volgari del Quattrocento</i>	
di Irene Tani	p. 223
<i>Il fuoco nelle definizioni e nelle rappresentazioni della carità nella Divina Commedia</i>	
di Laura Thirion	p. 226

APPENDICE

Presentazione dei partecipanti	p. 231
--------------------------------	--------

PRESENTAZIONE

A partire dal 1993 la Fondazione «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno - Onlus» ha organizzato annualmente nel mese di settembre un seminario residenziale, della durata di una settimana, rivolto nelle prime edizioni a giovani laureati (ed esteso anche ai docenti valdostani), successivamente a dottorandi di diverse università italiane, allo scopo di favorire – secondo le finalità statutarie della Fondazione stessa – l'accesso dei giovani alle discipline umanistiche. I contenuti affrontati dai seminari sono sempre stati orientati in direzione comparatistica, con la trattazione di temi storico-letterari significativamente presenti in tutte le letterature europee moderne (e non solo), e la partecipazione di studiosi italiani e stranieri specialisti nelle diverse letterature. Dal 2012, tale impostazione comparatistica è stata estesa ad ambiti culturali confinanti con la letteratura, allo scopo di analizzare storicamente e criticamente i rapporti che la legano ad altre discipline (cinema, televisione, fumetto, musica), per loro natura transnazionali.

Fin dalle prime edizioni abbiamo raccolto giudizi lusinghieri sull'iniziativa, che interpreta anche un'esigenza di collegamento fra le scuole di dottorato: come dimostra un'esperienza ormai ventennale, tale proficua e vivace interazione tra varie università italiane ne amplia le prospettive di ricerca, allargando nel contempo la rete di collaborazioni e relazioni della Fondazione con i giovani studiosi, che trovano in essa un importante punto di riferimento nel loro percorso di formazione e nella loro vita professionale (decine di partecipanti ai nostri seminari sono oggi docenti universitari, critici e scrittori affermati).

Grazie al contributo della Compagnia di San Paolo, dal 2011 è stato possibile inaugurare un nuovo ciclo di seminari, le “*Rencontres de l'Archet*”, così denominate per sottolinearne il carattere di scambio e di confronto, emblematizzato dalla collocazione di frontiera della prestigiosa sede valdostana – la Tour de l'Archet di Morgex – che li accoglie. La vivacità del dialogo che solitamente si sviluppa fra i docenti, i *tutor* e i dottorandi, proseguendo al di là del seminario, ci ha indotti, a partire dall'edizione 2012, a raccogliere in una pubblicazione i testi, in gran parte rielaborati, delle lezioni tenute dai docenti, oltre a diversi interventi di approfondimento e ampliamento suggeriti ai dottorandi dalle problematiche affrontate a Morgex.

Dato il carattere di *work in progress* dell'iniziativa seminariale, si è ritenuta opportuna una pubblicazione degli atti on-line, onde favorirne un'utilizzazione flessibile, aperta e dialogica.

Bruno Germano
Presidente della Fondazione Sapegno

I LIMITI E I RISCHI DELLA LETTURA ANTOLOGICA DELLA *COMMEDIA*

di Maurizio Capone

La lettura, scolastica e non, di singoli brani della *Commedia* porta con sé il vizio intrinseco della mancanza di una visione d'insieme del poema. Siamo abituati a leggere il poema dantesco per brani scelti o per Canti interi. Questa seconda modalità è suffragata dalla tradizione legata alla *Commedia* delle *lecturae* e delle *lectiones Dantis*, usanza nata nel mondo accademico e destinata un pubblico colto e ristretto. Negli ultimi decenni il fenomeno si è diffuso nel mondo, allargandosi a un pubblico più vasto da quando attori come Vittorio Gassman, Arnaldo Foà, Carmelo Bene hanno cominciato a recitare i Canti della *Commedia*. Il definitivo sfioramento dagli elitari cenacoli accademici e approdo nel mondo dello spettacolo avviene con Vittorio Sermonti, che tra il 1987 e il 1992 registra l'intero poema per Raitre e poi riempie le piazze italiane e mondiali con letture pubbliche di singoli Canti. Sermonti apre strada al 'fenomeno Benigni', il quale ha saputo sfruttare con coraggio la sua popolarità per imporre Dante al pubblico televisivo e delle radunate in piazza.

Il fenomeno delle *lecturae Dantis* (e, per diversi decenni, l'egemonia dell'idealismo crociano) influenza la nostra postura nei confronti della *Commedia*: siamo soliti vedere il Canto come un'unità testuale dotata di forte autonomia. Ma l'indipendenza dei Canti non è assoluta, bensì relativa e limitata. Un singolo Canto, preso isolatamente, riveste scarso significato. Il lamento di Francesca si impregna di senso solo se considerato all'interno del girone dei lussuriosi, nella struttura complessiva dell'Inferno e in quella ancor più globale del cosmo dantesco.

Ma talvolta nelle antologie viene citato solo un episodio, nemmeno un Canto intero. Gli allievi studiano manuali e antologie della letteratura italiana che trattano le opere dantesche (ma spesso anche di altri autori del canone) come a sé stanti, che inanellano titoli e date a volte senza istituire collegamenti, non offrendo loro la percezione durante il percorso scolastico (e talvolta nemmeno durante quello universitario) della compresenza e dell'intreccio degli scritti di Dante, inducendo spesso verso uno sterile studio meccanico. Il professore di scuola, per esigenze didattiche, deve estrapolare degli estratti o dei Canti. Nondimeno, il suo compito risiede nel rendere consapevoli gli studenti che quell'autonomia è fittizia e fuorviante, nel ricucire lo strappo e abolire lo iato che sussiste tra uno stralcio di testo e la globalità dell'opera, nel recuperare questo tessuto connettivo per far comprendere che ai singoli brani preesistono organismi meticolosamente articolati e per far recepire che uno scrittore non deve essere studiato a compartimenti stagni, ma è un essere pensante che vive evoluzioni esistenziali, culturali, filosofiche, ideologiche e di poetica. Nel caso specifico, per non far passare l'idea che la *Commedia* sia una successione di episodi a puntate.

Nell'insegnare il poema sacro occorre anche allargare lo sguardo alle altre opere di Dante. Per esempio, quando, attraverso le parole di Virgilio, Beatrice compare nel secondo Canto dell'Inferno, il personaggio-Beatrice non viene presentato, entra in scena *ex abrupto*, come se fosse già noto al lettore e quindi non bisognoso di presentazione. Dante agisce così perché presuppone che il lettore abbia letto la *Vita nova*. Come ha più volte ben sottolineato Stefano Carrai,⁵²⁸ *Vita nova* e *Commedia* si compenetrano, costituiscono un dittico, si spiegano a vicenda.

Perderemmo molto dei significati e degli intenti di Dante se smarrissimo la percezione della complessità e dell'ampiezza della storia della sua vita e delle sue opere, se sminuzzassimo il testo della *Commedia*, percependone solo i momenti poeticamente più brillanti, limitandoci a una fruizione meccanicamente scolastica per brani. Non dobbiamo cedere all'impostazione crociana secondo cui, per dirla in termini marxisti, bisogna trattenere solo la struttura, gli sprazzi di pura poesia, tralasciando la sovrastruttura. Questo tipo di lettura sottostima l'impianto, l'insieme, la

⁵²⁸ Cfr. S. CARRAI, *Dante elegiaco: una chiave di lettura per la Vita nova*, Firenze, Olschki, 2006; e cfr. D. ALIGHIERI, *Vita nova*, introduzione, revisione del testo e commento di S. CARRAI, Milano, BUR, 2009.

storia dell'opera di un autore. Nella scuola permane in parte l'onda lunga di questo modo di intendere la letteratura, soprattutto la poesia. Si è stati portati a considerare tutti gli aspetti sovrastrutturali, esplicativi, come una zavorra, secondo un approccio post-romantico estremamente riduttivo. Nello specifico, pur correndo il rischio magari di riattualizzare i versi danteschi e senza chiedere allo studente di fare un'operazione da puro antiquario, bisogna comunque puntualizzare che la *Commedia* rimane un testo del 1300, lontano da noi storicamente e ideologicamente, da inquadrare nella sua topocronologia e nella sua cultura, senza stravolgerlo alla luce della nostra sensibilità. In una lettura per Canti, un ottimo professore è quello che riesce ad applicare il metodo auerbachiano di *Mimesis*:⁵²⁹ saper ricostruire da una pagina di testo l'universo storico e ideologico che ruota intorno a quel brano e da cui lo stesso è scaturito.

⁵²⁹ E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000 (*Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, A. Francke, 1946; prima trad. it. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956; con un saggio introduttivo di A. RONCAGLIA).