

Marco Santagata

Modernità della Commedia



Ouvertures 4

Ouvertures 4



Progetto grafico
Giuseppe Durante
Opera srl

Stampa
Arti Grafiche Boccia

Marco Santagata

Modernità
della *Commedia*

Di Dante, oggi, complici anche le celebrazioni centenarie, si parla tantissimo: lo ritroviamo, come personaggio, nel cinema, nella narrativa, nei fumetti, nella pubblicità. La sua figura è entrata di prepotenza del circuito della comunicazione, che l'ha imposta come una sorta icona pop. Sono molti anche coloro che parlano della *Commedia*, ma è evidente che una cosa è parlarne per sentito dire, altra cosa per averla letta. Ciò detto, resta comunque il fatto che quel poema è sicuramente il testo della nostra antica tradizione letteraria più letto in Italia e nel mondo. Diciamo pure che la *Commedia* gode oggi di un successo quale mai le era arriso nei secoli passati. Vale dunque la pena di interrogarsi su questo fenomeno tutt'altro che scontato. Tanto più se si pensa che la *Commedia* è un testo difficile, spesso oscuro: molte volte il lettore medio, ma diciamo pure

anche il lettore colto, non capisce ciò che Dante scrive. Un paradosso che invita a riflettere. Cercherò di illustrare alcune, solo alcune ben inteso, delle ragioni che possono spiegarlo.

Ripeto qui un esperimento che sono solito fare con i miei studenti. Leggo loro alcuni versi del canto IX del *Paradiso*. Sono i versi nei quali un'anima beata, di nome Cunizza, la sorella del tiranno della Marca Trevigiana Ezzelino da Romano, sta profetizzando a Dante una serie di eventi politici che accadranno fra il 1312 e il 1314. Vi prego di tenere presente fin d'ora lo scarto cronologico: nella finzione Cunizza parla nella primavera del 1300; gli eventi profetizzati si collocano più di dieci anni dopo. Bene, Cunizza parla a Dante e, fra l'altro, gli dice (*Par. IX* 46-60):

ma tosto fia che Padova al palude
cangerà l'acqua che Vicenza bagna,
per essere al dover le genti crude;
e dove Sile e Cagna s'accompagna,
tal signoreggia e va con la testa alta,
che già per lui carpir si fa la ragna.
Piangerà Feltro ancora la difalta

de l'empio suo pastor, che sarà sconcia
sì, che per simil non s'entrò in malta.

Troppo sarebbe larga la bigoncia
che ricevesse il sangue ferrarese,
e stanco chi 'l pesasse a oncia a oncia,
che donerà questo prete cortese
per mostrarsi di parte; e cotai doni
conformi fieno al viver del paese.

Non offendetevi se rivolgo a voi la stessa domanda che a questo punto rivolgo ai miei studenti: “Avete capito cosa dice Cunizza?”. La risposta degli studenti è unanime: no. A loro, e a qualcuno di voi che non avesse capito, io dico: “Non sgomentatevi, quasi nessuno capisce se non ha un commento che l'aiuti”. E proseguo: “Proviamo a tradurre in italiano moderno il discorso di Cunizza”.

In italiano moderno esso suona così: “ma presto accadrà che Padova tingerà di rosso l'acqua della palude che bagna Vicenza, perché il suo popolo è restio al proprio dovere; e dove il Sile e il Cagnano confluiscono signoreggia e va a testa alta uno per il quale si sta già tessendo la rete che lo intrappolerà. Anche Feltre sconterà la colpa del suo empio pastore, così turpe che

nessuno fu mai rinchiuso nella Malta per una colpa simile. Troppo ampia dovrebbe essere la botte capace di accogliere tutto il sangue ferrarese, e troppo stanco chi volesse pesarlo oncia a oncia, di cui farà dono questo prete munifico per mostrarsi partigiano; e un tale dono sarà conforme ai costumi del luogo”.

Seconda domanda: “Adesso avete capito?”. Qualcosa di più in genere hanno capito, ma solo una piccola parte in più. Ebbene, se il discorso non è comprensibile nemmeno in italiano moderno, ciò significa che la difficoltà non è di carattere linguistico. Non è il fatto che la lingua di Dante è antica e molto diversa dalla nostra a rendere incomprensibili passaggi come questo; l’oscurità è nel contenuto o, meglio, nel fatto che il discorso di Cunizza è lacunoso ed enigmatico.

Allora i problemi su cui interrogarsi sono due:

1. Come mai Dante usa un linguaggio così oscuro da essere quasi incomprensibile?
2. Perché nonostante ciò la *Commedia* ci piace, al punto che la sentiamo come uno dei pochi testi antichi ancora attuale?

Mi si potrà obiettare che ho scelto un esempio particolarmente complicato. E allora proseguo leggendo

con voi uno dei passi più famosi dell'intero poema, uno dei passi, per di più, nei quali la lettera è limpida, non crea problemi di comprensione. Leggerò una parte del dialogo tra Dante e Farinata degli Uberti nel X canto dell'*Inferno* (22-93):

“O Tosco che per la città del foco
vivo ten vai così parlando onesto,
piacciati di restare in questo loco.

La tua loquela ti fa manifesto
di quella nobil patria natio
a la qual forse fui troppo molesto».

Subitamente questo suono uscìo
d'una de l'arche; però m'accostai,
temendo, un poco più al duca mio.

Ed el mi disse: «Volgiti! Che fai?
Vedi là Farinata che s'è dritto:
da la cintola in sù tutto 'l vedrai».

Io avea già il mio viso nel suo fitto;
ed el s'ergera col petto e con la fronte
com'avesse l'inferno a gran dispetto.

El'animose man del duca e pronte
mi pinser tra le sepulture a lui,
dicendo: «Le parole tue sien conte».

Com'io al piè de la sua tomba fui,
guardommi un poco, e poi, quasi sdegnoso,
mi dimandò: «Chi fuor li maggior tui? ».

Io ch'era d'ubidir disideroso,
non gliel celai, ma tutto gliel'apersi;
ond'ei levò le ciglia un poco in suso;
poi disse: «Fieramente furo avversi
a me e a miei primi e a mia parte,
sì che per due fiata li dispersi».

«S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogne parte»,
rispuos'io lui, «l'una e l'altra fiata;
ma i vostri non appreser ben quell'arte».

Allor surse a la vista scoperchiata
un'ombra, lungo questa, infino al mento:
credo che s'era in ginocchie levata.

Dintorno mi guardò, come talento
avesse di veder s'altri era meco;
e poi che 'l sospecciar fu tutto spento,
piangendo disse: «Se per questo cieco
carcere vai per altezza d'ingegno,
mio figlio ov'è? e perché non è teco? ».

E io a lui: «Da me stesso non vegno:
colui ch'attende là, per qui mi mena
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno».

Le sue parole e 'l modo de la pena
m'avean di costui già letto il nome;
però fu la risposta così piena.

Di sùbito drizzato gridò: «Come?
dicesti “elli ebbe”? non viv'elli ancora?
non fiere li occhi suoi lo dolce lume? ».

Quando s'accorse d'alcuna dimora
ch'io facea dinanzi a la risposta,
supin ricadde e più non parve fora.

Ma quell'altro magnanimo, a cui posta
restato m'era, non mutò aspetto,
né mosse collo, né piegò sua costa;
e sé continüando al primo detto,
«S'elli han quell'arte», disse, «male appresa,
ciò mi tormenta più che questo letto.

Ma non cinquanta volte fia raccesa
la faccia de la donna che qui regge,
che tu saprai quanto quell'arte pesa.

E se tu mai nel dolce mondo regge,
dimmi: perché quel popolo è sì empio
incontr'a' miei in ciascuna sua legge?».

Ond'io a lui: «Lo strazio e 'l grande scempio
che fece l'Arbia colorata in rosso,
tal orazion fa far nel nostro tempo».

Poi ch'ebbe sospirando il capo mosso,
«A ciò non fu' io sol», disse, «né certo
senza cagion con li altri sarei mosso.

Ma fu' io solo, là dove sofferto
fu per ciascun di tòrre via Fiorenza,
colui che la difesi a viso aperto».

Adesso farò una sorta di riassunto dei versi che abbiamo appena letto. La faccenda potrà risultare un po' noiosa, e di ciò chiedo scusa, ma è funzionale alla tesi che intendo sostenere.

Dunque: Dante e Virgilio conversano camminando fra le tombe ardenti nelle quali sono racchiuse le anime degli eretici, Tra esse ci sono quelle del filosofo Epicuro e dei suoi seguaci. Camminano, quando, all'improvviso, una voce li interrompe apostrofando Dante. A parlare è l'ombra di Manente degli Uberti, detto Farinata: era stato il capo carismatico del partito ghibellino di Firenze fino alla sua morte nel 1264, e quasi vent'anni dopo, nel 1283, era stato condannato dall'Inquisizione come eretico cataro. Tra il guelfo Dante e il ghibellino Farinata si sviluppa un dialogo teso, a botta e risposta: a Farinata, che ricorda come egli avesse cacciato per due volte dalla città gli esponenti del partito guelfo (nel

1248 e nel 1260, dopo la battaglia vinta dai fuorusciti filoimperiali a Montaperti), Dante ribatte che entrambe le volte i suoi sono ritornati in Firenze (nel 1251 e nel 1266, dopo la sconfitta di Manfredi a Benevento), mentre dalla loro ultima cacciata (1283) i Ghibellini non hanno più fatto ritorno. A questo punto il dialogo è interrotto dal levarsi dalla stessa tomba di Farinata dell'anima di un altro dannato: è quella di Cavalcante Cavalcanti, il padre del poeta Guido (sposato a una figlia di Farinata). Cavalcante, prima si guarda attorno e poi, con atteggiamento sconsolato, chiede a Dante come mai, se il privilegio di aggirarsi nell'Inferno gli è stato concesso per altezza di ingegno, suo figlio Guido, di ingegno altrettanto elevato, non sia con lui. Tratto in inganno dalle parole di Dante, chiede disperatamente se il figlio sia ancora in vita, quindi, siccome Dante esita a rispondere, interpreta la sua titubanza come segno che Guido è morto: dopo di che, senza dire una parola, ricade nella tomba. Farinata riprende il dialogo esattamente al punto in cui era stato interrotto e profetizza a Dante che lui pure, prima che passino cinquanta mesi da quel momento, conoscerà quanto l'arte del ritorno in patria sia gravosa. E in effetti, dopo il fallimento, nel giugno del 1304, dei tentativi dell'inviato papale,

il cardinale Niccolò da Prato, di far rientrare i Bianchi in Firenze, e forse prima che nel luglio questi fossero sconfitti alla Lastra, Dante si era distaccato dalla coalizione di Bianchi e Ghibellini. A Dante, che ricorda a Farinata come l'astio dei fiorentini nei confronti suoi e della sua famiglia dipenda dalla memoria sempre viva della strage di concittadini a Montaperti, questi obietta che al congresso dei Ghibellini vincitori, tenuto a Empoli, era stato lui solo a opporsi alla proposta di raderne al suolo la città. Nel prosieguo, una volta sciolto il dubbio (sollevato dal comportamento di Cavalcante) sul perché le anime dannate possano sapere ciò che in terra accadrà nel futuro, ma non possano vedere gli avvenimenti presenti, Dante chiede a Farinata di riferire all'ombra scomparsa che suo figlio Guido è ancora vivo, e Farinata nomina tra i suoi compagni di pena l'imperatore Federico II di Svevia (morto nel 1250) e il cardinale Ottaviano degli Ubaldini (morto nel 1275), potente capo ghibellino dell'Italia centrale.

Benché l'episodio sia tra i più noti della *Commedia*, mi sono dilungato a riassumerlo per mostrare che anche un riassunto succinto fornisce al lettore molte più informazioni di quante non ne fornisca il canto dantesco. Nel canto Epicuro è un puro nome, e tutte le

filosofie materialiste sono concentrate in due soli versi (“Epicuro e tutti i suoi seguaci, / che l’anima col corpo morta fanno”, 14-15); ridotti a puri nomi sono anche l’imperatore Federico II e Ottaviano degli Ubaldini, quest’ultimo designato solamente con l’appellativo di Cardinale (“qua dentro è ’l secondo Federico / e ’l Cardinale”, 119-20). Anche il personaggio principale è identificato soltanto dal nome di battesimo, anzi dal soprannome (“Vedi là Farinata...”, 33), mentre l’identità di Cavalcante Cavalcanti è nota, sì, al personaggio Dante, ma è taciuta al lettore. Questi deve inferire, ancora una volta dal semplice nome di battesimo, chi è il Guido nominato dall’ombra che sta parlando, e da ciò ricostruire l’identità del padre. Nessun cenno è fatto al processo per eresia subito da Farinata dopo la morte, eppure è questa condanna a motivare la sua collocazione nel cerchio degli eretici. Si allude alle lotte politiche fiorentine (“per due fiata li dispersi”, “ei tornar ... l’una e l’altra fiata”, 48-50), ma senza alcuna determinazione storica: la battaglia di Montaperti è ricordata attraverso la menzione del fiume che vi scorre vicino (“[i]l grande scempio / che fece l’Arbia colorata in rosso”, 85-86); il congresso di Empoli è solo presupposto dalle parole di Farinata (“Ma fu’ io solo, là dove soffer-

to / fu per ciascun di tòrre via Fiorenza, / colui che la difesi a viso aperto”, 91-93). Niente è detto delle vicende che portarono allo scontro decisivo tra Bianchi e Neri e al bando di Dante, e nemmeno della sconfitta dei fuorusciti. Invece, molto precisa dal punto di vista cronologico è la profezia relativa ai tentativi di Dante di rientrare in patria: “Ma non cinquanta volte fia raccesa / la faccia de la donna che qui regge, / che tu saprai quanto quell’arte pesa” (79-81).

Già a partire dai primi lettori e commentatori della *Commedia* si è generalizzata l’idea che questo poema contenga gran parte dello scibile umano (ovviamente del tempo di Dante); in altre parole, che sia una grande enciclopedia dei saperi. L’idea non è sbagliata. La *Commedia* è *anche* una grande enciclopedia dei saperi, un’enciclopedia estesa dalla fisica alla cosmologia, dall’etica alla teologia, dalla storia alla politica. Ma nella *Commedia* non tutto è di impostazione enciclopedica. Le profezie di Cunizza che prima abbiamo letto e lo stesso canto di Farinata contraddicono per l’appunto quell’impostazione. Mentre, infatti, una enciclopedia ha il compito di informare e insegnare, i discor-

si di Cunizza e il dialogo con Farinata sono costruiti con allusioni, sottintesi, lacune, notazioni rapidissime. Insomma, se per molte sue parti si può dire che la *Commedia* è un'enciclopedia, per altre si deve rovesciare l'affermazione: in zone non secondarie del suo racconto la *Commedia* è il primo libro a richiedere per la piena e totale comprensione l'aiuto di una grande enciclopedia. Questo aiuto è indispensabile perché il testo, spesso, non è autosufficiente: quasi a ogni verso necessita di essere integrato da nozioni e conoscenze che esso non fornisce. Tuttavia la tecnica narrativa esemplificata da Cunizza e Farinata non è costante nella *Commedia*. E' propria, pur con qualche eccezione, di quelle parti testuali nelle quali essa parla di fatti storici e cronachistici che coinvolgono in modo particolare il personaggio Dante: o perché Dante autore ne ha fatto esperienza o perché gli effetti di quegli eventi si sono riverberati sulla sua vita o, infine, perché attraverso il loro racconto egli prende posizione sull'attualità politica.

Il primo capitolo di *Mimesis*, il grande libro nel quale il filologo tedesco Erich Auerbach studia, come

recita il sottotitolo, “il realismo nella letteratura occidentale”, è dedicato a Omero e alla Bibbia. Molti ricorderanno che il capitolo è intitolato “La cicatrice di Ulisse”. Alla fine della doppia analisi Auerbach sintetizza le caratteristiche di quei due “tipi stilistici fondamentali”, l’omerico e il biblico, attraverso i quali la cultura europea ha rappresentato la realtà. A suo dire, il tipo stilistico omerico è caratterizzato da:

descrizione particolareggiata, luce uguale, collegamenti senza lacune, espressione franca, primi piani, evidenza, limitazione per quanto è sviluppo storico e problematica umana;

quello biblico da:

rilievo dato ad alcune parti, oscuramento di altre, stile rotto, suggestione del non detto, sfondi molteplici e richiedenti interpretazione, rappresentazione del divenire storico e approfondimento problematico.

Sono due modi diversi di rappresentare la realtà. Uno la vede dall’esterno, e quindi la ritrae nella sua compiutezza; l’altro la vive all’interno, e quindi la per-

cepisce e la fa percepire a sprazzi, con illuminazioni improvvise e ampie zone d'ombra.

Questo secondo “stile” è quello della *Commedia* o, meglio, è uno degli stili della *Commedia*. Forse non è quello che più colpisce a una prima lettura, ma, come cercherò di mostrare, è quello che più avvicina il dettato del poema alla nostra sensibilità di moderni.

Nella *Commedia* convivono modi diversi di raccontare, e quindi di rappresentare la realtà. Il più noto e più immediatamente percettibile è quello mimetico. La *mimesis*, in effetti, innesca gran parte della sua straordinaria creatività linguistica. Ma l'atteggiamento mimetico impronta anche larghissime zone del racconto.

Il mondo tripartito dell'aldilà è immaginario, totalmente inventato. Eppure nel crearlo Dante usa una tecnica mimetica, cioè riproduce nel mondo ultraterreno quello terreno, e ciò suscita un forte effetto di realtà. La geografia dei tre regni è descritta con precisione, e con altrettanta precisione e ricchezza di dettagli sono descritte le fasi del viaggio del protagonista, le azioni dei comprimari, i movimenti di demoni, ufficiali, angeli, santi, quelli delle anime. Al lettore non è richie-

sto di integrare informazioni mancanti: tutto gli viene detto affinché egli possa ricostruire, vedere mentalmente un universo di cui, altrimenti, non avrebbe cognizione. Per usare una terminologia d'attualità, Dante edifica una città virtuale che suscita la piena illusione di essere vera.

E la popola di abitanti. Ma nel dare vita agli abitanti, solo in parte, e solo per alcuni, usa le tecniche impiegate nel costruire l'ambiente cittadino, quelle tecniche mimetiche dalle quali scaturisce l'illusione di realtà. Voglio dire che in quella città accanto a persone delineate nella loro completezza psico-fisica, fornite di una biografia e collocate in bella vista, si muovono decine e decine di figure rappresentate in modi tendenzialmente riassuntivi e scorciati. Di alcune è possibile vedere il corpo e sentire la voce, di altre, mute, è evidenziato solo un tratto somatico, di altre ancora una particolarità psicologica. Spesso, la loro presenza è segnalata dal nudo nome. Nei loro confronti, dunque, Dante non usa una tecnica mimetica, anzi, se prendiamo come parametro l'aderenza alla realtà, usa modi di raffigurazione antirealistici.

Ebbene, tra gli abitanti di quel mondo ultraterreno quelli così rappresentati non sono i personaggi imma-

ginari o, comunque, a quel mondo afferenti, ma per la maggior parte sono quelli storici, i personaggi che nell'aldilà sono approdati provenendo dal nostro mondo. Anime, sì, ma con un carico di vita vissuta. Emerge, allora, una apparente contraddizione: ciò che è immaginario è concreto e realistico, ciò che è storico è ridotto a pochi segni, affidato all'allusività. Questo secondo aspetto, tuttavia, non è meno realistico del primo.

A questo punto non possiamo non porci una serie di domande: perché Dante a volte non ci mette nemmeno in grado di riconoscere l'identità dei suoi personaggi storici? Perché, quasi sempre, anche con i personaggi noti ci costringe a ricorrere a informazioni che lui non fornisce? Soprattutto, perché così vaghe e lacunose sono quelle necessarie per comprendere ciò che quei personaggi dicono? Se nel caso di Cunizza si tratta di una profezia, e il discorso profetico per sua natura non può non essere avvolto da un manto di oscurità, in quello di Farinata il discorso è di tipo storico-politico, e quindi deve essere perspicuo ai lettori. E poi, ci sono profezie e profezie: alcune, come quella del Veltro, sono volutamente vaghe, altre, come quella del "cinquecento diece e cinque, / messo di Dio", vo-

lutamente enigmatiche, ma altre ancora, come quella di Cunizza, vogliono essere pienamente intese sia dal personaggio Dante sia dai lettori del poema. Quella di Cunizza, infatti, più che una profezia è una predizione, ed è funzionale solamente se i suoi contenuti risultano evidenti.

Per tentare una risposta è necessario tenere presente che nella *Commedia* – ma mi spingerei a dire non solo nella *Commedia* – Dante scrive costantemente per lettori a lui vicini, lettori che conoscono benissimo i fatti e i personaggi di cui parla e che pertanto non hanno bisogno di particolari spiegazioni per capire le allusioni e i tratti che a noi sembrano enigmatici.

Ritorno ai versi di Cunizza da cui sono partito.

Noi lettori moderni siamo in grado di decifrarli perché possiamo avvalerci dei risultati della ricerca storica, e quindi per noi le predizioni di Cunizza si compongono in un quadro politico coerente. I padovani, rei di non aver riconosciuto il suo potere di Vicario imperiale, saranno gravemente sconfitti da Cangrande della Scala negli acquitrini presso Vicenza (dicembre 1314); il signore di Treviso Rizzardo da Camino, figlio di Gherardo, sarà ucciso in una congiura (1312); il guelfo Alessandro Novello di Treviso, vescovo di Fel-

tre, tradirà i fuorusciti ghibellini di Ferrara rifugiatisi presso di lui e li riconsegnerà a Pinuccio Della Tosa, vicario di Roberto d'Angiò in quella città (1314).

Ai tempi di Dante, però, esisteva un pubblico che per capire non aveva bisogno di apparati esegetici. Era costituito dalle persone che gravitavano intorno agli Scaligeri, dai gruppi dirigenti veneto-ferraresi. Costoro avevano freschissima memoria di eventi accaduti poco tempo prima che Dante li mettesse in bocca alla sua Cunizza, ed è pensando a loro che Dante scrive quei versi. Sapendo che loro avrebbero capito fa pronunciare a Cunizza parole che a noi risultano oscure. Può sembrare paradossale, ma nella *Commedia*, quando scrive di politica, Dante si tiene stretto all'attualità, scrive per i contemporanei. E perciò scrive anche di cose e avvenimenti appena accaduti. Mi sento di dire che la *Commedia* è per molti aspetti quello che noi chiamiamo un *instant book*.

Tuttavia, e questo è il punto cruciale per tentare di rispondere alle nostre domande, nella finzione del poema Cunizza non parla né ai veneti né ai fiorentini. Parla a un personaggio che, in un giorno di fine marzo del 1300, data fittizia del viaggio ultraterreno, le ha manifestato il desiderio di sapere chi lei sia. Ma quel

Dante Alighieri alla cui trasposizione in personaggio Cunizza sta parlando come può capire le oscure allusioni a fatti che si verificheranno quasi quindici anni dopo? Come può dare un nome a persone della cui esistenza, nel 1300, lui nulla sa? Cangrande, i Caminesi, il vescovo di Feltre dovrebbero essere nomi che poco o nulla dicono a questo fiorentino che, nel 1300, mai aveva messo piede nel Veneto e a Ferrara. A maggior ragione, del tutto incomprensibili dovrebbero essergli le allusioni a complicate vicende politiche all'interno alle città venete o tra di loro. Cunizza non gli fornisce informazioni sufficienti perché egli possa decifrare le sue parole. Nonostante ciò Dante personaggio non domanda, non chiede delucidazioni, non commenta. Sembra proprio che tutto gli risulti chiaro. Ma se è così, dobbiamo dedurre che il personaggio Dante ha la stessa consapevolezza, la stessa conoscenza dei fatti che ha l'autore, e quindi che, in episodi come questo, c'è una sostanziale identità tra l'"io" che parla nel 1300 e quello che scrive il canto di Cunizza circa quindici anni dopo. Ecco perché non è necessario spiegargli le allusioni, decrittare i lati oscuri delle profezie, colmare le lacune.

Questo modo di scrivere, rapportabile al tipo stili-

stico biblico, provoca delle vittime, e le vittime siamo noi, noi che non abbiamo esperienza di quei fatti e ai quali Dante non comunica i dati necessari a capire.

Ripropongo l'immagine della città, ma questa volta di una città reale. Ipotizziamo che uno di noi capiti in una città a lui sconosciuta e ne percorra le strade. Ipotizziamo pure di avere in precedenza visto immagini e filmati, di avere consultato una guida. In qualche modo, dunque, potremo orientarci tra le strade e le piazze, ma nella folla variegata che le percorre solo casualmente potremo riconoscere qualcuno già incontrato in altro luogo o a noi noto per altra via. Quasi sempre ci imbattemo in sconosciuti. Di quella città e dei suoi abitanti avremo una conoscenza indiziaria: una conoscenza che può anche precisarsi, ma che il più delle volte resta una semplice suggestione. Nella maggior parte dei casi nemmeno questo. Anche il lettore della *Commedia* percepisce l'universo fittizio del poema nello stesso modo: a volte, con piena cognizione di ciò che vede e ascolta; altre volte, con cognizioni solo parziali; spesso semplicemente per induzione o per intuizioni; non di rado, senza comprendere ciò che vede e ascolta.

Il poema dantesco mette in atto potentissime e coinvolgenti rappresentazioni mimetiche della realtà: questo aspetto della sua scrittura è ciò che più colpisce e che più si imprime nella memoria dei lettori. Ma altrettanto coinvolgente è anche l'altra modalità espressiva, quella che consiste non nel riprodurre i dati di realtà ma nel riprodurre i meccanismi con i quali noi percepiamo la realtà. Ritengo che questo sia il tratto che più di ogni altro conferisce alla scrittura dantesca un'aura di straordinaria modernità. Riprendo la constatazione da cui sono partito: la *Commedia*, dicevo, gode oggi di un successo quale mai le era arreso nei secoli passati. E mi chiedevo come spiegarlo, considerando quanto sia difficile e spesso oscura. Ebbene, penso che sia proprio il modo ellittico, lacunoso e scorciato di rappresentare la realtà a renderla a noi vicina, a farne un testo che ancora ci attrarre e fa scattare la nostra identificazione. Più vicina a noi di quanto lo sia stata ai lettori dei secoli passati. La vicinanza è prodotta da una comune sensibilità stilistica. Il fatto che i testi letterari (ma il discorso potrebbe essere allargato a quasi tutte le attività artistiche della nostra epoca) non siano autosufficienti ma richiedano di essere integrati da ciò che sta fuori di loro, in effetti, è

un carattere tipico della letteratura moderna. Non è un caso che l'opera che più assomiglia alla *Commedia* nelle tecniche di rappresentazione sia stata scritta sei secoli dopo e sia una di quelle che hanno fondato la modernità: mi riferisco all'*Ulisse* di James Joyce.

*Questo opuscolo, stampato con carattere Filosofia
su Selena avoriata Burgo,
riproduce il testo della prolusione inaugurale di Marco Santagata
tenuta il 20 giugno 2016
per la quarta edizione
del Festival Salerno Letteratura*

*Finito di stampare
nel mese di giugno 2016*

In copertina, uno schizzo realizzato da Marco Santagata
in occasione della prolusione inaugurale
di Salerno Letteratura 2016