

**Le conversazioni di
2021**

Dante2021

III/2013



1265-1321

**DANTE PER ME
LINGUA ITALIANA
PER OGGI E PER DOMANI
DANTE E L'ARTE DEL SUO TEMPO
(PURGATORIO, CANTO XI)
SER BRUNETTO:
PECCARE CONTRO IL CORPO (SOCIALE)
(INFERNO, CANTO XV)**

LONGO EDITORE RAVENNA

Dante per me

ALBERTO PUOTI

intervista

CRISTINA ACIDINI, ALFIO LONGO, CLAUDIO MARAZZINI,
WINFRIED WEHLE

ALBERTO PUOTI. L'hanno recitata a migliaia, ovunque nel mondo. L'hanno recitata, letta, studiata, commentata in milioni di volumi e per intere generazioni. È persino diventata una sorta di fenomeno sociale dopo che Vittorio Sermonti prima e Roberto Benigni poi l'hanno declamata a un pubblico sempre più numeroso, fino ad approdare in televisione. Cristina Acidini, per lei, in una battuta, cosa rappresenta la *Divina Commedia*?

CRISTINA ACIDINI. Da fiorentina è una componente della mia formazione: la *Divina Commedia* che mi leggeva mio nonno, che mi leggeva mio padre, la *Divina Commedia* che ho studiato a scuola, dove ci siamo tutti innamorati immediatamente di Ulisse e del suo *folle volo*; da fiorentina di oggi, certamente, le letture di Sermonti e, perché no, di Benigni; da storica dell'arte qualcosa di più, ma ne parleremo.

PUOTI. Winfried Wehle?

WINFRIED WEHLE. La mia risposta sarà molto laconica: la *Divina Commedia* è il Parnaso della letteratura europea.

PUOTI. Benissimo. Alfio Longo?

ALFIO LONGO. Diciamo un'illuminazione sulla via di Damasco, un primo amore, che dopo magari spiegherò, e anche un bel lavoro.

PUOTI. Claudio Marazzini?

CLAUDIO MARAZZINI. Senz'altro un primo amore, credo che lo sia per

tutti. È una delle sue caratteristiche, e poi un grande desiderio di studi e, per noi italiani, una specie di bandiera nazionale, diciamo la verità. PUOTI. Ad Alfio Longo giro una domanda che ho trovato su Twitter, scritta da Massimo Razzi: «Tutte le terzine della *Divina Commedia* stanno in un tweet», 140 caratteri. Dante Alighieri è stato dunque il primo grande twittatore?

LONGO. Volendo possiamo vederlo anche in questo modo. Le terzine, se non ricordo male, sono intorno alle 4700; perché non pensare ad esempio a una *twittata* terrificante di 4700 terzine? Penso che potrebbe avere un enorme séguito. Dante era straordinario, in questo forse aveva già capito tanto. Certo, un grande twittatore, perché no?

PUOTI. È un'ottima idea. Come accennava prima Domenico De Martino, noi parliamo come Dante o quasi. Secondo Tullio De Mauro il nostro vocabolario di base è per circa il 90% lo stesso di Dante Alighieri. Forse la cifra può essere leggermente diversa. Professor Marazzini, mi corregga se sbaglio. Questo che cosa significa per un accademico della Crusca?

MARAZZINI. Forse un po' meno del 90%, però in sostanza l'italiano di base era già largamente formato al tempo di Dante e grazie a Dante. Dopo Dante, era ormai stabilizzato il nostro stesso italiano, quello che si parla ancora oggi. Questo significa, in una parola, *continuità* tra passato e presente per la lingua italiana, più che per le altre lingue europee.

PUOTI. Bene. Vorrei girare a Cristina Acidini una domanda che viene dal mondo di oggi, dall'attualità, e che ci porta al mondo artistico di Dante. Pochi giorni fa Jovanotti, dialogando con Massimo Gramellini, ha citato in qualche modo Dante, parlando di sé. Ha detto: «la canzone realistica mi mette in imbarazzo. La tua donna avrà anche dei difetti, ma se le scrivi una canzone non glieli metti. È la lezione del *dolce stil novo*». Ha ragione Jovanotti? è questa la lezione del *dolce stil novo* secondo lei?

ACIDINI. Commentare il pensiero di Jovanotti mi mette un po' in difficoltà, perché, devo ammettere, mi è più familiare Dante di Jovanotti. Ma detto questo, sono lietissima che un cantautore di oggi, con un così largo séguito anche tra i giovani, evochi il *dolce stil novo*, che rimane

uno degli elementi formativi, si spera, della nostra civiltà. I modelli letterari acquisiti in età scolastica sono capaci – credo – di trasmettere in forma di *imprinting* codici e valori, sui quali possiamo ancora contare per la nostra vita individuale e sociale.

PUOTI. Bene. Winfried Wehle: è impressionante la diffusione di Società Dantesche in tutto il mondo. Negli Stati Uniti è stata fondata nel 1862, a Cambridge, Massachusetts. Una delle più antiche però è in Germania. Mi sbaglio?

WEHLE. No, no, è vero. Abbiamo lasciato la precedenza agli americani perché volevamo riservarci l'anno giubilare 1865, il sesto centenario della nascita di Dante. La fondazione era una conseguenza quasi inevitabile. I romantici avevano fatto di Dante un mito e questo mito fu, per così dire, creato da un re, Giovanni di Sassonia, che diventò così il “padrino” della Società Dantesca in Germania.

PUOTI. Vorrei girare una domanda a Claudio Marazzini. Questo successo internazionale come si spiega, se lo dovesse dire in una battuta?

MARAZZINI. In una battuta è difficile. Prima, con il professor Wehle discutevamo proprio del successo internazionale di Dante. Se misurassimo con il bilancino quello che gli scrittori hanno dato alle altre nazioni europee, probabilmente altri autori avrebbero uguale peso, per esempio Petrarca; però Dante è la nostra “bandiera”, è l'autore che più amiamo, è più significativo, perché probabilmente, come diceva il professor Wehle, è più totale. La sua visione del mondo è universale, più completa. Ne coglie tutti gli aspetti, nella vita e anche nell'aldilà, dopo la morte, nell'eternità del creato.

PUOTI. Alfio Longo, le cito due definizioni di critici moderni sulla *Divina Commedia*. Harold Bloom definisce la *Commedia* il Terzo testamento, dopo l'Antico e il Nuovo testamento. Per Marco Santagata è un *instant book*. Lei quale definizione preferisce?

LONGO. Direi che sono tutte e due abbastanza azzeccate. Va bene il *terzo testamento* perché un'opera come quella dell'Alighieri, la *Commedia* e tutto il complesso dei suoi testi, rappresenta indubbiamente un corpus di una rilevanza tale, così universale che potremmo definirlo un *terzo testamento*. Ma poi sicuramente è uno straordinario *instant book*, sep-

pure con caratteristiche particolari. Basti pensare alla miriade di personaggi, contemporanei a lui o poco precedenti, che sono presenti nella *Commedia*.

PUOTI. Ecco, però il professor Marazzini non è d'accordo.

MARAZZINI. No, assolutamente no. Perché non esiste un *instant book* quando uno scrittore in sostanza si dedica a uno stesso libro per tutta la vita. Certo che in Dante c'è l'attualità, ma ben pensata, ben meditata. Cioè il contrario dell'*instant book*, che è una risposta veloce, che però ha un difetto: dura lo spazio di un mattino.

PUOTI. Benissimo. Volevo sottoporre al professor Wehle invece due altre citazioni. Eugenio Montale diceva che in fondo dopo Dante non è stato scritto altro di significativo. Per Friedrich Nietzsche invece Dante è una iena che scrive poesia nelle tombe. C'è del vero in entrambe le definizioni o lei preferisce Nietzsche per motivi, diciamo, di nazionalità?...

WEHLE. Preferisco Dante. Sono due autori pieni di dubbi su sé stessi e sul mondo. Quello che diceva Montale appartiene alla sua modestia, soprattutto davanti a una lunga tradizione lirica importante, e rispetto alla sua poetica che già si configurava come quella di un'arte "povera". Nietzsche invece lo conosciamo. Mette in dubbio tutti i valori occidentali ma, penso, soprattutto per provocare risposte positive di cui non era capace. Dunque la soluzione tra i due estremi potrebbe essere: Dante non finisce mai.

PUOTI. Insomma, uno alza per eccesso di modestia, l'altro abbassa per eccesso di provocazione. La parola di nuovo a Claudio Marazzini: Dante è stato tacciato nei secoli di razzismo, islamofobia, antisemitismo e tante altre accuse molto gravi. Lui ha lanciato tante offese nella *Divina Commedia*. È possibile applicare il *politically correct* a un autore del genere?

MARAZZINI. Se posso permettermi di essere "politicamente scorretto", direi che sì, ma solo se si è a un livello di giudizio molto basso, sub-normale, per così dire. È stata avanzata una proposta, c'è un trafiletto anche nel mio libro che uscirà questo mese, una proposta, che naturalmente non avrà successo...

PUOTI. Come si intitola il libro?

MARAZZINI. *Da Dante alle lingue del web*. È stata formulata la proposta di cacciare Dante dalle scuole, perché Dante sarebbe (udite!) politicamente scorretto. Ciò è veramente grottesco. Mi ricorda una lettera di Giovanni Nencioni. Nencioni fece parte di una commissione che, per conto degli Alleati anglo-franco-americani, alla fine della seconda guerra mondiale, doveva epurare i libri eliminando quanto vi era di fascista. Fu messo sotto accusa il *De bello gallico*. Nencioni riuscì a salvare il *De bello gallico*, pensate un po': c'era qualcuno che lo voleva cacciare dalle scuole vedendoci la propaganda fascista e il ricordo della guerra alla Francia dichiarata da Mussolini. Questi atteggiamenti nei confronti della cultura sono ovviamente antistorici: come si può non capire che Dante è vissuto molti secoli fa, quando le cose erano diverse? (per non parlare di Giulio Cesare). Spesso chi affetta di praticare come una religione la comprensione del diverso, chi affetta una grande tolleranza verso ciò che giudica diverso, in realtà, molte volte (purtroppo) non capisce proprio niente del diverso. Quando incontra la diversità, quella vera, quella che non è oggetto del raccontino televisivo addomesticato, improvvisamente la trova sgradita. Allora il "tollerante" si irrita, diventa presto intollerante e autoritario, il suo buonismo si dissolve. La letteratura non di rado offre "diversità" ben più "diverse" di quelle piuttosto banali che si incontrano quotidianamente o che si leggono nei rotocalchi. Quindi io credo questo: chi dimostra intolleranza per la letteratura, svela la sua vera natura autoritaria e intollerante. Mostra di non essere disposto ad accettare alcuna diversità. Io la penso così. Per questo ritengo che la letteratura sia educativa.

PUOTI. Però le devo chiedere un'altra cosa. Con un esempio concreto. Nel XXVIII canto dell'*Inferno* Maometto è rappresentato come uno scismatico e l'Islam come un'eresia. Al Profeta è riservata una pena atroce: il suo corpo è spaccato dal mento al deretano in modo che le budella gli pendano dalle gambe. E poi Maometto è paragonato a una botte rotta, oggetto che contiene il vino, notoriamente interdetto dalla tradizione islamica. La traduzione in arabo della *Commedia* del filologo Hassan Osman del 1959 omette questi versi. Ci sembrano fatti del Medioevo, però oggi, a 12 anni dall'11 settembre 2001, lei se la sentirebbe di pubblicare questi versi in un paese a maggioranza islamica?

MARAZZINI. Suppongo che se fossi stato responsabile di una traduzione

per un paese arabo avrei omesso quei versi per ragioni di opportunità o di sicurezza fisica. Ma il punto è un altro. Io non voglio costringere i paesi arabi a gioire di fronte ai versi di Dante che parlano male di Maometto, né voglio portare gli arabi a visitare la Basilica di San Petronio a Bologna, con l'affresco di Giovanni da Modena in Cappella Bolognini, dove si vede Maometto torturato da un diavolo, come descritto nel canto XXVIII dell'*Inferno*. Credo però che noi possiamo continuare a leggere tranquillamente quei versi comprendendo che sono stati scritti in un'epoca completamente diversa dalla nostra. È evidente che in passato, per secoli, il rapporto tra l'Occidente e i paesi islamici non è stato estremamente positivo, anche se poi, al di là degli scontri militari, religiosi e culturali, c'erano in atto commerci, relazioni, si svolgevano influenze culturali reciproche, influenze artistiche ecc. ecc. Basti pensare all'astronomia greca tradotta in latino dall'arabo. Non è così? Noi non dobbiamo approvare e sottoscrivere i pregiudizi di Dante, ma vogliamo leggere Dante in santa pace, collocandolo nel suo tempo, che è ben diverso dal nostro.

PUOTI. Certo, certo.

MARAZZINI. Noi dobbiamo leggere gli autori, e Dante per primo, storicizzandoli e collocandoli nel loro tempo. Cioè, in diversi casi, possiamo anche prenderne le distanze. Non dobbiamo certo aderire in tutto e per tutto al pensiero di Dante. Non è necessario far questo per goderne la sublime poesia. Sarebbe come dire che leggere Dante significhi aderire alle idee politiche o religiose di Dante. Non credo sia necessario arrivare a tanto. Ma per favore, niente censure ideologiche.

PUOTI. Certo, certo. Chiedo però all'editore Longo se è d'accordo.

LONGO. Mah, direi di sì...

PUOTI. Cioè lei pubblicherebbe?

LONGO. No.

PUOTI. Interessante. Bene. Cristina Acidini, Dante è stato un intellettuale scomodo eppure durante l'esilio è stato usato dai signori che lo ospitavano come uno *status symbol*. Ecco, l'arte si presta anche oggi a essere usata come semplice *status symbol*?

ACIDINI. L'arte, fin dalle sue origini, è coinvolta con la politica. Sebbene ami crederci indipendente, non lo è. Nessuna arte lo è veramente. Dante, comunque, prima di soccombere alle logiche di una politica avversa, era stimatissimo anche in patria: lo testimonia almeno un suo ritratto contemporaneo. Nella cappella della Maddalena dentro il Palazzo del Podestà, oggi noto come Museo Nazionale del Bargello, Giotto, o meglio un suo collaboratore, rappresenta Dante giovane, con un naso marcato ma senza quel profilo eccessivamente aquilino che poi l'iconografia via via gli ha costruito nei secoli. Quindi Dante era "un personaggio" della politica e della letteratura: ospitarlo durante il suo esilio avrà certo costituito, per i signori che lo hanno accolto, un motivo di prestigio e anche forse un modo per far vedere quanto apprezzavano colui che Firenze aveva espulso.

PUOTI. Ecco, anche qui a Ravenna è successa la stessa cosa. Marazzini, torno da lei. Pierpaolo Antonello, che insegna a Cambridge, in un suo libro appena uscito per Mimesis edizioni, *Dimenticare Pasolini*, addita due tipi di intellettuale agli antipodi: da una parte un autore come Pasolini, che propone un arcaismo che nega la modernità, dall'altra Dante Alighieri, che fa della cronaca del proprio tempo un ponte per l'universalità. Ecco, per Pierpaolo Antonello occorre dimenticare Pasolini e recuperare la lezione di Dante. Lei è d'accordo?

MARAZZINI. È un paragone un po' strano. È ovvio che Dante ha una statura diversa da quella di Pasolini: un gigante in confronto a uno scrittore medio-alto. Perché dobbiamo dimenticare i medi-alti? Dipende dalle scale di valori. Se facciamo il giochetto "quale libro è da salvare sull'Arca di Noè..."

PUOTI. Un intellettuale universale...

MARAZZINI. Se posso scegliere un solo libro, certo porto la *Commedia*, però, se posso tenere tutta la tradizione, tengo tranquillamente un autore che, tra l'altro, apprezza Dante, che ha scritto la *Divina mimesis*, che è di per sé una citazione dantesca. Quindi non concorderei prontamente...

PUOTI. Sono due tipi di intellettuali diversi.

MARAZZINI. Sì, certo, a distanza di secoli... quindi...

PUOTI ... non si può fare questo paragone. Bene. Winfried Wehle, qualcuno prima – Longo – citava il numero delle terzine della *Divina Commedia*. Sono 14.233 versi totali, ma per Dan Brown, autore di *Inferno*, la prima cantica è la più memorabile e la più letta. Insomma, una cosa che dicono in tanti. Vale anche per lei?

WEHLE. La risposta è molto precisa: sarebbe una vergogna per ogni dantista.

PUOTI. Cioè?

WEHLE. Cioè non possiamo limitarci solo alla prima cantica.

PUOTI. Giusto. Cristina Acidini: a proposito di Dan Brown le leggo una frase da una recensione del «Financial Times» che ci rassicura: «la storia di *Inferno*, il nuovo thriller, best-seller di Dan Brown, non ha nulla a che fare con Dante Alighieri». A lei piace Dan Brown?

ACIDINI. Dan Brown mi crea sempre dei problemi. Ha cominciato già da tempo con *Il codice da Vinci*. Ho passato non so quanto tempo a convincere molti che il personaggio che si abbatte sul petto di Cristo nel *Cenacolo* non è una donna, ma Giovanni Evangelista, che ha i capelli lunghi, e un temperamento delicato e sensibile. Che Pietro brandisce un coltello non perché è un violento, ma perché è l'apostolo più pronto a difendere Cristo. E via dicendo. Ora bisogna controbattere con il fatto che Dan Brown fa uscire i suoi protagonisti dal corridoio vasariano e li fa sbattere direttamente in Palazzo Vecchio, salta gli Uffizi, a piè pari: Vasari non li ha mai costruiti? La cattiva di turno cade dal soffitto del Salone dei Cinquecento sfondando una tela, ma il Vasari ha dipinto su tavola. E andremmo avanti così per chissà quanto...

PUOTI. Non ci dica troppo, che qualcuno non ha finito il libro.

ACIDINI. Non guasto la sorpresa: questi non sono elementi del thriller, ma puntigliose precisazioni da storico dell'arte.

PUOTI. Quindi non le piace?

ACIDINI. Questo non ha molta importanza. Il libro è un bellissimo pre-testo per Firenze. In certa misura sono anche contenta che tanti lettori

internazionali entrino in contatto con le bellezze della città, sia pure attraverso un mezzo letterario così indiretto.

PUOTI. Alfio Longo: comunque su Twitter – sempre a lei chiedo di Twitter – la frase di Dante che impazza di più è questa: «i luoghi più caldi dell'inferno sono riservati a coloro che in tempo di grande crisi morale si mantengono neutrali». Ovviamente non è una frase di Dante, ma di Dan Brown. Ecco, fraintendimenti del genere la fanno sorridere oppure la preoccupano?

LONGO. Io dico che è meglio andarsi a leggere Dante piuttosto che Dan Brown, col che probabilmente evitiamo tanti problemi.

PUOTI. Perfetto. Vorrei invece approfondire con Cristina Acidini il tema dell'arte. Riparto ancora da Dan Brown che, comunque, può fare del bene anche al turismo. Uno dei luoghi del suo ultimo romanzo, lo accennava prima anche lei, è il corridoio vasariano, che collega Palazzo Vecchio a Palazzo Pitti, che oggi fa parte del Polo museale fiorentino, ospita opere d'arte preziose, ed è normalmente difficile da visitare, ora addirittura chiuso. Possiamo rassicurare milioni di fan di Dan Brown che si riaprirà oppure...

ACIDINI. Intanto possiamo dire che non è chiuso, questa mi sembra già una buona notizia. Per visitarlo bisogna solo organizzarsi, prenotando la visita...

PUOTI. Perché? Perché?

ACIDINI. Perché non è aperto come una galleria, come può essere la Galleria Palatina o la stessa Galleria degli Uffizi. È aperto entrandoci dalla Galleria degli Uffizi, su prenotazione, quindi telefonando al *call center* del concessionario per la bigliettazione o mettendosi in contatto con il Polo museale fiorentino e quindi scegliendo l'ora e il giorno e presentandosi all'appuntamento.

PUOTI. È delicato?

ACIDINI. Il corridoio è lungo, da Palazzo Vecchio a Palazzo Pitti, un chilometro e mezzo ed è, nella parte che traversa l'Arno e le strade di collegamento, veramente molto fitto di quadri. Quadri che troveranno

il loro posto nella Galleria via via che si amplia, ma anche quadri che ci resteranno. Per farlo vedere come una qualunque sala di museo sarebbe necessario un numero di addetti alla vigilanza e custodia altissimo e per noi insostenibile. E le telecamere non sostituiscono la vigilanza umana: registrano, quando va tutto bene, ma non intervengono. Quindi l'unico modo per visitarlo è percorrerlo, come del resto faceva il suo padrone originario, Cosimo de' Medici, e percorrerlo in piccoli gruppi, possibilmente con una guida che illustri le bellezze che si scorgono. Comunque continuiamo a lavorare su progetti di miglioramento.

PUOTI. Ha toccato un nodo importante per il turismo... Le opere d'arte ispirate alla *Divina Commedia* sono tante, veramente tante. Botticelli, Rodin, Blake e tanti altri. Come orientarsi in questo elenco?

ACIDINI. È una bella domanda. Questa domanda venne fuori anche negli ultimi anni dell'Ottocento quando, grazie a un'intuizione straordinaria di Vittorio Alinari, fu indetto un concorso tra artisti viventi per l'illustrazione di molti passaggi della *Divina Commedia*. Quali principi deve tenere presente un autore che si avvicina a Dante nelle arti, un pittore, uno scultore, un illustratore? Credo che ogni artista nel suo tempo sia stato soverchiato da Dante, affascinato e al tempo stesso preoccupato per la sfida che le situazioni dantesche propongono. Se noi faremo in tempo a vedere qualche immagine di quelle che ho portato con me, vedremo il grande impegno di interpreti quali Guglielmo Giraldi, Sandro Botticelli e poi Giovanni Stradano, Federico Zuccari, Jacopo Ligozzi e poi i grandi del simbolismo, ricordando Gustave Doré, che è un pilastro di questa vicenda.

Tutti o quasi si dimostrano tesi a captare l'atmosfera psicologica, oltre che le connotazioni ambientali nei fatti che si svolgono; e cercano, specialmente i più "scrupolosi", di infilare nell'illustrazione, che magari ha le dimensioni di una vignetta di un codice miniato, più di un episodio del canto. Questo fa sì che la gestualità sia molto curata e molto complessa.

PUOTI. Ma è vero che Botticelli aveva una vera e propria ossessione per Dante, come dice Vasari?

ACIDINI. Sì, credo proprio che si fosse molto immedesimato in Dante. Lo ha illustrato a due riprese, prima con i disegni poi incisi e pubblicati da Baccio Baldini nell'edizione, tutto sommato modesta, ma pionieri-

stica, del 1481. E poi con un bellissimo codice che aveva iniziato ad approntare per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, probabilmente lasciato interrotto alla morte di questi nel 1503. Un meraviglioso insieme di fogli su pergamena, scritto abilmente e miniato, là dove la miniatura è avanzata anche se non completa, in maniera stupenda. Ma poi Vasari ci dice che in una lite piuttosto violenta, di quelle che Botticelli originava essendo un temperamento alla fiorentina, anche beffardo e provocatore, ci fu uno che disse “eretico sarà lui” – perché erano volate parole grosse – “lui che è una bestia e legge Dante”. E *leggere* non voleva dire che se lo sfogliava in solitudine, ma che pretendeva di commentarlo.

PUOTI. Un altro grande artista che amava Dante era Michelangelo. Perché?

ACIDINI. Verrebbe da dire: un incontro e quasi scontro tra titani. Michelangelo era ben conscio della propria grandezza, quindi misurarsi con il poema era per diversi aspetti una sfida che sentiva necessaria. Ma Michelangelo non è mai stato un illustratore di Dante, in nessuna circostanza, salvo che nel *Giudizio universale* dove ci sono delle citazioni letterali: basti pensare a Minosse che «giudica e manda secondo ch'avvinghia», a «Caron dimonio, con occhi di bragia», immagini potenti concentrate nell'Inferno.

PUOTI. Ecco e siamo tornati all'*Inferno*. Però con Winfried Wehle vorrei passare a un nodo cruciale della biografia di Dante. A 37 anni Dante si trova esiliato e condannato a morte. Negli anni dell'esilio diventa quasi un “collaborazionista”, che si mette al servizio dello straniero, il re di Germania Enrico VII, che lui chiama Arrigo. Ecco, lei, da tedesco, come giudica questa scelta politica di Dante?

WEHLE. È una domanda spinosa. Per iniziare farei una distinzione tra l'uomo che praticava la politica e l'uomo politico “idealista”. Schierarsi per Enrico VII nasceva, a mio avviso, da un'intenzione pragmatica, retta da una strategia molto più vasta; forse è un po' audace dire così, ma Dante tentava di servirsi di Enrico per realizzare la sua visione del mondo, così come si è servito di Virgilio per salire all'Empireo. Dante non cercava veramente una collaborazione, ma realizzava una propria strategia.

PUOTI. Claudio Marazzini, vorrei semplicemente accennare ad alcuni temi linguistici. Nel IX canto dell'*Inferno* Dante scrive: «o voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani». Molti li hanno interpretati come un'allusione a un Dante esoterico, a un Dante segreto: c'è un linguaggio da interpretare. Per lei ha senso questa chiave di lettura?

MARAZZINI. Sì, ma non è un problema linguistico. Non si tratta tanto dell'interpretazione delle singole parole, antiche o difficili, ma dell'interpretazione di parti allegoriche, dell'architettura. Qui c'è tutta una storia: Rossetti interpretava in questo modo, simbolico e allegorico, e fu apprezzato anche da altri, persino da Montale, che ne parla in un'intervista. C'è una bellissima intervista di Montale in cui dichiara di credere nell'interpretazione esoterica rossettiana della *Commedia*.

PUOTI. Televisiva?

MARAZZINI. Sì, e ora si trova nel web, in YouTube. Fu trasmessa all'epoca della Tv in bianco e nero. Se si va su YouTube e si cercano le interviste di Montale, si trova questa a cui mi riferisco, in cui Montale dice: "ci sono solo io in Italia che credo in questa cosa qui", cioè nell'interpretazione di Rossetti.

PUOTI. Un Dante esoterico che voleva alludere a qualcos'altro è credibile o no?

MARAZZINI. Sì, è un'interpretazione, che comunque, ripeto, non riguarda la parte linguistica, che in Dante anzi è in genere notevolmente trasparente.

PUOTI. Se Dante quindi è linguisticamente anche fin troppo chiaro, c'è un aspetto forse più da filologo che colpisce tutti. La *Divina Commedia* in qualche modo non esiste.

MARAZZINI. Eh sì... Io tengo una rubrica in «Famiglia Cristiana» in cui rispondo ai dubbi di lingua dei lettori. Si discuteva sulla posizione di un apostrofo, sulla legittimità... o di una virgola, di una virgola, forse. Un lettore mi ha scritto dicendo: «ma questa virgola, in tale posizione, è anche in Dante». Evidentemente nella sua edizione scolastica aveva trovato quella virgola. Noi a scuola lo leggiamo con le virgole, i punti e virgola...

PUOTI. Spieghiamo: non esiste l'*originale* della *Commedia*, non possediamo il manoscritto autografo di Dante¹.

MARAZZINI. Il fatto è che nei manoscritti medievali la punteggiatura non esiste ancora, è ridottissima...

PUOTI. È una nostra interpretazione...

MARAZZINI. Dobbiamo tenere presente che tutta la punteggiatura, tutti i segni paragrafematici che troviamo nelle edizioni scolastiche...

PUOTI. *Paragrafematici*... È una brutta parola...

MARAZZINI. È una brutta parola, ma è tecnica. Le parole tecniche a volte servono. Insomma la punteggiatura di Dante è tutta moderna. E poi c'è il fatto, al di là della punteggiatura, che noi un autografo di Dante o non ce l'abbiamo, oppure non sappiamo riconoscerlo, se pur esiste ancora. Di Petrarca e di Boccaccio sì, l'abbiamo. Dante sta invece in un'area di mistero, come gli autori classici, come Omero. Anche se tra i manoscritti più antichi della *Commedia* di cui disponiamo e la morte di Dante la distanza è abbastanza ridotta.

PUOTI. Senta, volevo chiederle una cosa personale: uno dei grandi investigatori della biografia di Dante è Boccaccio, che si è appassionato e ha trovato delle notizie importanti sulla sua vita e ce le ha trasmesse. Per esempio lui ha identificato Bice Portinari con Beatrice, la sappiamo da lui questa notizia. Ma lui racconta anche altre cose fantasiose, come il ritrovamento fortunoso degli ultimi canti del *Paradiso* dopo la morte di Dante. Se lei potesse in qualche modo avere la bacchetta magica e ritrovare qualche opera perduta o incompiuta di Dante quale vorrebbe avere?

MARAZZINI. La *Commedia*, naturale, no?

PUOTI. No, non sto parlando del manoscritto originale, mi riferivo a qualche opera incompiuta di Dante.

¹ [Sul tema si può utilmente riferirsi a *La Commedia dai manoscritti alle edizioni scolastiche*, interventi di Paolo Trovato, Rosario Coluccia e Marzio Porro, in *Le Conversazioni di Dante2021*, II. 2012, Ravenna, Longo, 2013, pp. 23-50].

MARAZZINI. Ah, incompiuta? Certo l'opera incompiuta di Dante è il *De vulgari eloquentia*.

PUOTI. Un trattato linguistico.

MARAZZINI. Sì, è un trattato linguistico; però, se mi permette, il riferimento a Boccaccio mi fa venire in mente una cosa importante. Boccaccio inaugura il culto di Dante in una Firenze che ha mandato Dante in esilio. Lì comincia un culto che rimedia alla condanna all'esilio, un culto che poi a Firenze è durato sempre. È un culto che è maturato in tutti gli scrittori italiani, perché, come diceva prima, l'italiano di base di oggi è già formato dal tempo di Dante, segna una continuità. Ma è interessante che gli scrittori italiani moderni, per esempio Montale, Zanzotto, Pasolini (prima lo citavamo: Pasolini addirittura ha scritto terzine dantesche), hanno sempre nascosto al loro interno citazioni dantesche continue. E la critica moderna è andata a scovarle. Ci sono due modi di usare Dante: uno è il modo di usarlo in maniera esplicita, per esempio D'Annunzio che racconta il volo su Vienna. D'Annunzio che dice che a un certo punto sembra che l'aereo debba cadere in territorio nemico. Allora per tre volte lui prende la pistola, pronto a suicidarsi, e per tre volte Palli, Natale Palli, il suo pilota, lo arresta con un gesto. Il motore dell'aereo riparte. È una citazione del canto di Ulisse, quello che racconta la morte di Ulisse nel "folle volo": «Tre volte il fé girar»... Anche D'Annunzio parla del proprio "folle volo".

PUOTI. «de' remi facemmo ali al folle volo»...

MARAZZINI. È una citazione dantesca esplicita, qualunque lettore che ha fatto il liceo se ne accorge: "Tò, guarda: Dante". Non passa certo inosservata. Ma sono più interessanti le citazioni nascoste. Adesso non voglio tediare, ma me ne sono segnata qui una di Zanzotto, vi leggo solo i versi di Zanzotto, sapete quanto è oscuro, no? «Ma come ci soffolce, quanta è l'ubertà nivale come vale» ecc. Quel *soffolce* è una parola di Dante, che lui abilmente nasconde là dentro nella sua oscura poesia. Cita Dante che ha scritto: «Oh quanta è l'ubertà che si soffolce» (*Paradiso* XXIII, v. 130). È quasi un gioco, perché tra l'altro è un verso un po' ironico, questo di Zanzotto. Dante corre come linfa vitale e sangue negli scrittori italiani, fino a Zanzotto e forse oltre.

PUOTI. Alfio Longo, a lei vorrei invece chiedere, visto che per mestiere

pubblica molti libri su Dante, secondo lei, in qualche modo, c'è un Dante oltre la *Divina Commedia*? Ci può bastare la *Commedia* o no?

LONGO. Ma assolutamente no. Per capire Dante ovviamente il fondamento, il pilastro è la *Divina Commedia*, ma si ricordava prima il *De vulgari eloquentia*, il primo e più importante trattato di linguistica, e anche tutte le altre opere di Dante riescono a definire in maniera più precisa la larghezza, la profondità...

PUOTI. Ecco, c'è ancora qualcosa da dire su Dante dopo tutti questi secoli di studi?

LONGO. Credo proprio di sì. Nel nostro catalogo abbiamo più di un centinaio di volumi che si occupano di Dante, ma proprio in questi ultimi due mesi, lo scrivevo a un amico, pare si sia aperta una cataratta editoriale di tipo dantesco da mezzo mondo. Abbiamo infatti accettato in programma una serie di volumi importanti che vengono dall'Italia, che vengono dall'Europa, che vengono dall'Inghilterra, dall'America. Il che vuol dire che Dante costituisce ancora oggi oggetto e stimolo di studio e riflessione, forse ancor più all'estero che in Italia. In America, ad esempio, gli studi danteschi sono assolutamente vivaci. Poi naturalmente sono discussi e discutibili gli esiti critici... ma va bene...

PUOTI. Vorrei passare all'ultima parte che prevede appunto un vostro ricordo più personale su Dante. Vorrei passare la parola a Winfried Wehle che ci racconta il suo Dante. Diciamo il suo occhio dall'estero, da oltre Italia. Ci racconta il suo Dante?

WEHLE. Scusate se leggo il mio piccolo intervento, ma non ho l'ammirevole eloquenza dei colleghi italiani. L'italiano è lingua straniera per me. Cercherò di essere il meno prolisso possibile.

Dante per me è il tema che lo *spiritus rector*, Domenico De Martino, ha proposto per quest'incontro. È un tema importante quanto delicato, non è sempre infatti così facile parlare di una relazione intima e duratura. La parte più semplice è quella per così dire ufficiale. Inizierò pertanto con alcune parole sulla Società Dantesca in Germania che, come è noto, è stata la seconda: la prima in Europa, la seconda nel mondo. Francesco Mazzoni, per molti anni presidente della Società Dantesca Italiana, usava parlare, non senza un certo accento alquanto simpatico, di «sorella maggiore e minore». E tuttavia la *maggiore* vive all'estero, in una

sorta di diaspora dantesca che la rende forse più seria e più composta della *minore*, che indossa abiti eleganti, è circondata dal lusso, ma talvolta è un po' capricciosa come del resto si addice alle sorelle minori un po' viziate. Non esiste nessun altro paese al mondo che conti così tante traduzioni della *Divina Commedia* nella propria lingua come la Germania. Attualmente se ne contano infatti non meno di 62 traduzioni integrali, e se ne devono aggiungere almeno altre tre in preparazione, oltre a circa 60 traduzioni parziali.

Sembra che, a parte l'Italia, nessun altro paese senta il bisogno di Dante tanto quanto la Germania. Da che cosa dipende tutto ciò? Questa domanda è di gran lunga più importante e più interessante dei dati. Essa ci permette infatti di mostrarvi un Dante dall'esterno, che forse vi apparirà un po' diverso da come lo conoscete.

Questo Dante tedesco nacque con il Romanticismo, nato a sua volta con la Rivoluzione francese. La Rivoluzione aveva minato la fede nella ragione umana, come l'Illuminismo che aveva tentato di sostituire la religione cristiana. In che cosa si doveva ancora credere allora? C'è bisogno di una nuova mitologia, fu la risposta della generazione romantica. E questo fu il preciso momento storico di Dante in Germania, che lo mise in evidenza come una delle sue mitiche figure guida. La *Divina Commedia* fu vista come la quintessenza di una cultura che aveva accolto l'eredità del mondo antico, sublimandola tuttavia nel cristianesimo. In essa si vide l'incarnazione di un Medioevo in cui Dio e l'uomo costituivano ancora un'unità. La profonda fascinazione che esercitò la *Divina Commedia* è da ricercarsi in primo luogo nel principio che, secondo Dante, le conferiva l'unità di Dio. Non il Dio dei filosofi, il Dio astratto, nascosto, assente, morto, ma il Dio dell'Amore universale che Dante nomina nell'ultimo verso della *Commedia*. L'importante è che tale principio pareva perfino riflettersi nel carattere del popolo italiano. Al vostro paese si attribuiva un modo di vivere più naturale, più sensuale, più pieno.

Era questo l'orizzonte culturale anche di uno studente di filologia germanica e romanza che giungeva in Italia alla fine degli anni Sessanta per frequentare un corso estivo di italiano a Urbino. Nel corso dei suoi studi aveva approfondito il Romanticismo tedesco ed era ben conscio dell'importanza di Dante, ma non lo conosceva direttamente. Non conosceva nemmeno la lingua, tranne forse *grazie, prego, buon giorno, quanto costa?, ragazza, ti amo*. Si direbbe un vocabolario di emergenza. Per il corso dovette procurarsi alcuni libri di esercizi e quando uscì dalla libreria aveva in mano anche una *Divina Commedia*. Si trat-



Guglielmo Grimaldi, *Farinata degli Uberti e Cavalcante Cavalcanti (Inferno X)*; *Lucifero (Inferno XXXIV)*, 1477-1482 [Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 365]



Incisioni di Baccio Baldini su disegno di Sandro Botticelli (*Inferno* I e II), in *Comento di Christophoro Landino sopra la Comedia di Dante Alighieri poeta fiorentino*, impresso in Firenze, per Nicholo di Lorenzo della Magna, 1481



Sandro Botticelli, *La voragine infernale e Malebolge: ruffiani, seduttori e adulatori* (*Inferno* XVIII), 1480-1495 [Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1986 e Berlino, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Hamilton 201]



Sandro Botticelli, *Dante e Virgilio nel sesto cerchio: Farinata degli Uberti e Papa Anastasio II (Inferno X-XI)* [Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1986]



Domenico di Michelino, *Dante che mostra la Commedia*, 1465 [Duomo di Firenze]

tava senza dubbio di un riflesso automatico mosso dal mito romantico di Dante. Conoscete senz'altro l'edizione in tre volumi a cura di Natalino Sapegno, ecco, quei tre volumi trovarono poi posto nella piccola biblioteca di casa: lo fissavano, lo stavano aspettando, a dire la verità per lungo tempo invano. Quello studente, ovviamente, ero io. Nel frattempo, i miei studi si erano formalmente conclusi e, per mia fortuna, al termine del purgatorio accademico si concretizzò il luogo ameno di una cattedra. E poi, inaspettatamente, Dante si trasformò in un vero e proprio evento. L'occasione mi si presentò quando decisi di invitare la Società Dantesca tedesca a tenere il suo convegno annuale a Eichstätt, ma bisognava che anche l'organizzatore tenesse una relazione. Ma come fare? Come mostrarsi in pubblico con Dante? Trovai allora un'entrata laterale alla *Divina Commedia* oltremodo conveniente, cioè la *Vita nova*. Del resto lo stesso Dante non si era forse aperto la strada verso il suo *opus magnum* proprio in questo modo? E non aveva certo mancato il suo scopo. Ne venne fuori un libro sulla *Vita nova*; e poi si verificò qualcosa di ancora più decisivo: il confronto con il sommo poeta mi portò a una profonda revisione intellettuale.

Erano gli anni Ottanta del secolo scorso, tutte le istituzioni erano accusate di tenerci soggiogati e soltanto una radicale critica generale sembrava in grado di liberare le nostre menti da tali gabbie. Questo valeva anche per quella vecchia seduttrice che è la letteratura. D'altra parte anche Dante ai suoi tempi non aveva posto anch'egli un'istanza critica superiore? Non era un moderno che a suo modo era riuscito a operare un rinnovamento radicale nella riflessione e nel discorso sull'uomo? Questa scoperta fu per me un segnale decisivo. Dante non chiedeva che cosa è letterario e nemmeno come rivoluzionare la società, poneva piuttosto il primo interrogativo assoluto "che cosa è l'uomo?", "qual è il senso, qual è lo scopo della sua esistenza?". E ancora "qual è il contributo che può dare la letteratura?". Per farla breve la sua risposta mi ha profondamente segnato e da quel momento in poi l'antropologia letteraria che ho scoperto in lui divenne la mia amante intellettuale, non senza sguardi di gelosia da parte di mia moglie.

Nel disegno di Dante, ciò che conta è anzitutto conoscere l'uomo e ricercare le vie d'accesso alla conoscenza insite nella sua natura. Dante le ha esaminate in primo luogo da una prospettiva scientifica, medica – e questo ha avuto come conseguenza un vero e proprio capovolgimento della concezione dell'uomo. La dottrina dell'epoca riconosceva l'uomo come essere razionale (anima intellettuale), sensitivo e vegetativo. La religione cristiana si aspettava che uccidessimo l'anarchico in

noi, che facessimo tacere i desideri terreni e che coltivassimo la nostra spiritualità. Dante andò invece sistematicamente a minarne le fondamenta. Di per sé, in un primo tempo non li considerò altro che energia naturale dell'essere umano e, in quanto tale, parte elementare della vita. Perciò nella *Vita nova* ebbe l'audacia di fare un esperimento: che cosa accade nel momento in cui, anziché reprimere questi desideri, ci rivolgiamo loro per comprendere che cosa sono e che cosa vogliono? E quale migliore occasione di studiarli se non nell'ardente amore del suo eroe per Beatrice? Con la conclusione opposta, che è proprio questo spirito maligno, questo impulso creaturale che ci conduce, infine, a Dio. Perché il fuoco della passione non può soltanto consumarsi: le sue fiamme tendono a salire verso l'alto (*Purgatorio* XVIII, vv. 28 e segg.). La ragione ci è stata data per condurci su questo cammino – proprio come Virgilio, Beatrice o San Bernardo hanno guidato il viandante dagli inferi verso l'alto. Quale ardito rovesciamento della concezione dell'uomo!

E tuttavia, come può la ragione far udire la propria voce nel buio coro dei desideri? Dante ha trovato una soluzione affascinante. Si basa sulla constatazione che le passioni si comunicano alla nostra mente in forma di immagini. Ciò avviene grazie alla nostra immaginazione. Si immagina ciò che i sensi desiderano. E tale immaginare ha un palcoscenico culturale dove può farsi pubblico: la letteratura. È nella poesia che l'amore, il principio universale di Dante, che tiene insieme Dio e il mondo, si rivela a noi nella maniera più compiuta. Questo è ciò che ha affascinato i romantici – e me. Avevano mostrato come la *Divina Commedia* avesse rappresentato un modello illuminante per la modernità, perché Dante ha osato riconoscere l'arte della parola quale unica e originaria via d'accesso alla somma verità. E chi studia o insegna letteratura potrebbe forse trovare un presupposto, una motivazione migliore di questa? Per i teologi e i filosofi dell'epoca, che si arrogavano il monopolio della verità, si trattò di una provocazione inaudita. Non c'è quindi da meravigliarsi se la *Commedia* fu poi segnalata nell'Indice dei libri proibiti.

Nel *De vulgari eloquentia*, Dante aveva trovato un'ulteriore sorprendente soluzione, a sua volta connessa alla sua idea dell'uomo. Poteva il latino, lingua artificiale, esprimere la naturale vivacità dell'amore? Soltanto il volgare ne sarebbe stato capace. In linea di principio, è la parola che muove tutti; ed è con la parola che tutti possono prendere parte alla verità. Ma essa può riuscire nel suo intento soltanto se parla due diversi linguaggi – e con essi rivolgersi in ugual misura al corpo e allo spi-

rito dell'uomo. Ciò che accade nella nostra parte più intima resterebbe muto se non intervenissero in nostro aiuto l'occhio e l'orecchio. Sono loro i primi interlocutori dei nostri istinti creaturali. Solo in un secondo tempo interviene la ragione a farci riflettere. Senza immagini sonore e verbali avremmo potuto farci un'idea dell'empireo dantesco? Chi vuole sapere che cos'è l'uomo e che cosa dovrebbe essere – questo l'ardito messaggio di Dante – non deve far altro che specchiarsi nella letteratura. Che egli avesse in mente soprattutto la sua *Commedia*, glielo concediamo volentieri. E questo vale ancora oggi.

Spero che mi perdonerete per aver ceduto alla tentazione di parlare di Dante in modo più approfondito. Ma le sue convinzioni sono veramente parte essenziale di ciò che significa Dante *per me*. Per quanto mi riguarda, hanno avuto importanti conseguenze pratiche. Ispirandomi a lui ho decisamente modificato il mio stile. Ho riflettuto su un aspetto: a che cosa serve se, ad esempio, uno studioso di Dante espone sottili ragionamenti che possono comprendere soltanto altri studiosi di Dante? Il poeta del volgare si sarebbe senza dubbio augurato un maggiore “volgarizzamento”. Egli non fu solo uno studioso universale, ma seguì l'insegnamento della retorica letteraria, che in ogni epoca parte dal presupposto che possiamo comprendere molto quando è soprattutto la nostra anima a essere animata. A partire dal mio dialogo con Dante ho iniziato ad avvolgere i miei pensieri in una veste letteraria più leggera, estiva. E la Fortuna non ha mancato di sostenermi con la sua forza: presto mi si presentò l'opportunità di scrivere per la «Frankfurter Allgemeine Zeitung» articoli sulla letteratura italiana, da Cavalcanti a Tabucchi, Celati, Baricco e tutti quanti. Considerai ognuno di essi un invito di benvenuto per le mie aspirazioni letterarie.

Capirete quanto io sia riconoscente al Vostro grande poeta. In sostanza si può riassumere tutto in una breve frase, in un motto, e Dante è il primo a poterlo confermare: non solo chi ama, ma anche chi legge, vive di più.

PUOTI. Grazie. Un quadro davvero notevole. Passerei ora la parola a Cristina Acidini. Ci racconti anche lei il *suo* Dante.

ACIDINI. La fortuna della *Commedia* passa anche dalle immagini da essa generate, che spesso accompagnano il testo scritto (in codici manoscritti, incunabuli, edizioni illustrate), ma possono anche essere autonome rispetto al poema e presentarsi in forma di disegni finiti e di quadri. E a proposito di quadri, non rinuncio a un appunto autobiografico. Nell'avvicinarmi a Dante attraverso l'opera di tanti artisti, il momento più

emozionante mi è toccato quando ho registrato, non potendolo leggere di persona nell'occasione della manifestazione fiorentina "All'improvviso Dante", il canto XI del *Purgatorio* in cui compare Oderisi da Gubbio. Oderisi pronuncia la famosa terzina «Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura». Ebbene quella lettura la registrai un lunedì mattina, nella Galleria degli Uffizi chiusa, nella Sala 2 detta "delle tre *Maestà*". Avevo accanto Cimabue e Giotto. Credo non sia mai stato letto quel canto in quella sala: e questo resta per me un ricordo straordinario. Sempre pensando agli Uffizi, ricordo velocemente che proprio a Ravenna c'è stata una mostra del Gabinetto fotografico della nostra Soprintendenza dedicata ai luoghi di Dante, di quanto ancora rimane (o meglio, rimaneva nel 1898) dei paesaggi, spesso alpestri o selvosi, evocati nel poema². Quanto agli artisti del passato, non ho dubbi che per avvicinarsi al testo di Dante Alighieri e per rappresentare personaggi e situazioni della *Commedia*, ognuno di loro abbia dovuto sottoporsi a un duro lavoro. Alcune immagini che presenterò mi permettono di portare all'attenzione la complessità delle scelte che s'impongono all'artista di ieri e di oggi. Propongo subito una vignetta da quello che è forse il codice più famoso, l'Urbinate latino 365 della Biblioteca Vaticana, proveniente dalla biblioteca ducale di Federico da Montefeltro a Urbino e ornato di miniature dal Giralaldi, che mette a frutto tutte le opportunità rese disponibili dalla pagina miniata: non solo la vignetta principale, ma anche ulteriori spazi per scene e figure nelle bordure del fregio. È un manoscritto di straordinaria bellezza, più volte pubblicato e commentato. Nel canto X dell'*Inferno* assistiamo alla punizione degli eretici, nello scenario di sepolcri infuocati in cui avviene l'incontro con Farinata degli Uberti. Virgilio, nell'illustrazione del Giralaldi, sta facendo il gesto appropriato, un gesto di richiamo all'attenzione di Dante, seguendo i versi 31-33: «Ed el mi disse: "Volgiti! Che fai? / Vedi là Farinata che s'è dritto: / da la cintola in sù tutto 'l vedrai"». Ma non è tutto: saltando ai versi 52-54, il miniatore rappresenta anche l'altra anima, di Cavalcante Cavalcanti, così evocata: «Allor surse a la vista scoperchiata / un'om-

² *Dante illustrato. Paesaggi per la Divina Commedia*. Foto di Giuseppe Cremoncini per Corrado Ricci (1898), a cura di Marilena Tamassia. La mostra, inserita nel programma di *Dante 2021*, è stata presentata dal 5 settembre al 7 ottobre 2012 negli Antichi Chiostrì Francescani della Fondazione Cassa Ravenna, nell'ambito del progetto, in collaborazione con l'Istituzione Biblioteca Classense, "Fotografare l'Italia della *Commedia*. Vecchi e nuovi paesaggi danteschi".

bra, lungo questa, infino al mento: / credo che s'era in ginocchie levata». E infatti vediamo Cavalcante che sorge dalla tomba, restando ben al di sotto di Farinata. La narrativa figurata non oltrepassa il v. 72, quando di Cavalcante si legge «supin ricadde e più non parve fora». Il miniatore cerca di cogliere più di un passo del canto, offrendo una sintesi verosimile, che si colloca entro un preciso arco temporale. Come questa, molte altre miniature di Giraldi meritano osservazione attenta e commento.

PUOTI. Abbiamo pochissimo tempo...

ACIDINI. Se prendiamo in considerazione il “culto” di Dante in Firenze, stabilitosi ben dopo che si era conclusa la vicenda umana del poeta, condannato ed esiliato, è d'obbligo mostrare la mirabile tavola di Domenico di Michelino (1465), unica e insuperabile sintesi che riunisce il poeta e il poema. Dante è al centro, mostra il suo libro per eccellenza, la *Comedia* nella dizione d'allora, con la città di Firenze cui fa specchio la città di Dite, ognuna racchiusa nelle proprie mura, algide le une, fiammeggianti le altre. Dietro, la montagna del Purgatorio e i cieli dei pianeti e delle stelle fisse fino all'Empireo. La tavola è nel Duomo di Firenze, e in sostanza rappresenta una sorta di memoria e quasi di monumentale cenotafio di Dante nella cattedrale.

Quasi venti anni dopo incontriamo l'edizione della *Divina Commedia* (1481), con alcune illustrazioni su disegno di Sandro Botticelli incise da Baccio Baldini. L'impresa editoriale, peraltro non completa e non felicissima, rappresenta il primo momento noto di avvicinamento di Botticelli a Dante. Il pittore, come altri suoi predecessori, si impegna a comprimere più momenti narrativi nella stessa vignetta. Vediamo quella all'inizio della prima cantica, dove, con la tecnica della reiterazione della figura, Dante è raffigurato mentre nella selva incontra le fiere, viene ricacciato giù dal poggio alla luce degli ultimi raggi del tramonto, incontra Virgilio. Ma il capolavoro di Botticelli nell'illustrare il poema dantesco è rappresentato da un codice pergameneo di cui restano ben 89 fogli su 100 (divisi tra Berlino e il Vaticano), che l'artista minìo per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici ai primi del Cinquecento. La serie di tavole inizia con la visione dell'imbutto infernale, quel *sito dell'Inferno* la cui forma e misura sarebbero state poi oggetto di tante trattazioni teoriche e di tante congetture durante il XVI secolo, quando anche Galileo se ne occupò in due lezioni. In questa pagina Botticelli compie uno sforzo incredibile di immaginazione, per raggiungere effetti di verosimiglianza.

PUOTI. Qui è d'accordo con Dan Brown che lo considera una delle cose più mirabili di Botticelli?

ACIDINI. Sì. In questo caso mi sento di esprimermi in favore di Dan Brown, perché qualcosa di buono l'ha fatto: ha restituito a me come, credo, a tanti altri lettori, la dimensione dello stupore. Noi in un certo senso l'abbiamo persa e siamo come assuefatti, per il solo fatto di vivere a Firenze; e chi si occupa di storia dell'arte è ancor più anestetizzato. Lo sguardo così totalmente esterno ed estraneo di uno scrittore americano ci ridà il senso della bellezza addensata e stratificata, della ricchezza storica, di tutti quei valori culturali che rischiamo di dare per scontati, e che invece nel suo libro torniamo ad ammirare con la sorpresa di chi vi si espone per la prima volta. E di questo gli sono grata. Per tornare al Botticelli alle prese con lo stupendo codice dantesco: egli non finì mai l'impresa, perché eseguì gran parte dei disegni ma solo alcune tavole sono colorate (e non completamente) e mancano finiture preziose, come le applicazioni in oro, che certo erano previste in un progetto così impegnativo. Probabilmente il lavoro si interruppe alla morte del committente, Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, nel 1503. La presenza di tavole non finite rende il codice particolarmente interessante e utile per capire il metodo di lavoro del pittore. Ultimato il disegno delle scene, molteplici e affollate specie nell'*Inferno*, passava a dipingere le vesti dei due protagonisti, Virgilio in blu, Dante in rosso, che facevano da punto di riferimento nella composizione.

Vediamo come esempio una delle tavole condotte più avanti nella coloritura, la Malaborgia dei ruffiani. L'azione descritta nel canto è restituita con minuziosa fedeltà dal pittore: Dante si ferma («i piedi affissi») e con lui si ferma Virgilio, permettendogli poi di tornare un po' indietro, azione di rado consentita in quei luoghi («e 'l dolce duca meco si ristette, / e assentio ch'alquanto in dietro gissi» (*Inferno* XVIII, vv. 43-45). Dante ha riconosciuto in uno fustigato dai diavoli una persona nota, Venedico Caccianemico, che però vuol sottrarsi all'identificazione: «E quel frustato celar si credette / bassando 'l viso; ma poco li valse» (vv. 46-47). E tra le tante figurette di dannati disegnate e dipinte dal Botticelli, se ne scorge appunto una che guarda in basso, restituendo con efficacia l'atteggiamento di chi non vuol farsi riconoscere. Questo è solo un esempio del virtuosismo di Botticelli, che pur nella piccola dimensione ha saputo creare immagini che esprimono lo stesso patetismo e la stessa intensità emotiva che troviamo nelle sue pitture tarde, nel sacro (con le *Storie di San Zanobi*) come nel profano (*Storie di Virginia*).

PUOTI. Mi dispiace interromperla, sta dicendo cose straordinariamente interessanti, ma il tempo è inesorabile... Vorrei chiedere un'ultima battuta a Claudio Marazzini sul tema di questo festival, che Domenico De Martino citava in partenza: «Di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Cammilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute» (*Inferno* I, vv. 106-108).

MARAZZINI. Sì, è uno dei simboli della nostra Unità, anche in temi diversi da quelli della lingua. Per esempio abbiamo visto queste bellissime immagini che ci sono state mostrate ora. A me veniva in mente che vicino ad Albenga, in Liguria, a Campochiesa, c'è una chiesina, dedicata a San Giorgio, con un affresco del 1446 in cui è raffigurato Dante con Virgilio e con i dannati. E questo ad Albenga! Ci si chiede: "ma come mai questo pittore che è passato da Albenga o che era ad Albenga nel '400 aveva in mente la *Commedia*? Come mai ha sentito il bisogno di raffigurare Dante proprio lì, alla vista di tutti quei cittadini dell'Italia settentrionale che parlavano un dialetto ligure così diverso dal toscano? e chissà cosa potevano capire costoro della *Commedia*? Eppure è stato fatto: l'affresco c'è, ad Albenga, non a Firenze. Sì, perché c'è questo incredibile fenomeno: Dante è un toscano affezionato alla sua Toscana e toscanissimo, e tuttavia lancia la sua opera nell'Italia settentrionale dove è in esilio. Non dimentichiamoci che già era attivo il nesso tra Dante e l'Italia settentrionale, un segno di unità tra regioni diverse. Non voglio insistere troppo su questo tema...

PUOTI. Una battuta.

MARAZZINI. Una battuta, va bene. Rapida. Per palesare il rapporto tra Dante e l'unità dell'Italia, politica e culturale, anzi, prima culturale e poi politica, si potrebbero citare le pagine di Mazzini. Mazzini è il primo che dice: "Bisogna far leggere Dante agli italiani, perché solo così diventano italiani". Questa frase di Mazzini è molto nota. Ma prima di Mazzini, c'è a Parigi, nel 1818, un commentatore di Dante che si chiama Niccolò Giosafatte Biagioli, conosciuto da pochissimi, solo dagli specialisti. Chi è? È un boss dell'insegnamento dell'italiano all'estero – l'italiano era ancora insegnato molto all'estero. Biagioli ha alle dipendenze squadre di insegnanti di italiano. E che cosa fa Biagioli nella sua prestigiosa scuola di italiano a Parigi? Prima scrive una grammatica italiana, poi commenta la *Divina Commedia*. Commenta la *Commedia*; e qui c'è un passo che non vi leggerò, vi dico solo di che si tratta...

PUOTI. Solo il riassunto.

MARAZZINI. Sì, lo riassumo, perché c'è subito quell'immagine romantica di Dante, cioè Dante infelice, condannato, triste, ramingo, e arrabbiato, anche. Che è quell'immagine del poeta che poi ritroviamo, più moderata, addirittura in *De Sanctis*. Questa la leggo tutta, sono solo tre righe, dove *De Sanctis* dice: «Ira, vendetta, dolore, disdegno, ansietà pubbliche e private, tutte le passioni che possono covare nel petto di un uomo, lo accompagnarono nell'esilio». Ma in realtà già Biagioli (siamo nel 1818) insiste su questi elementi, per cui Dante è prima di tutto il grande esule. È l'epoca di Foscolo, del resto. Nella sensibilità romantica si sviluppa un sentimento patriottico.

Ma volevo tornare alla domanda che lei ha posto poco fa al professor Wehle: Perché Dante parteggia per l'impero? La risposta può essere molto semplice: l'idea di nazionalità che ha Dante non è la nostra (abbiamo ben detto che Dante va storicizzato). Dante ha fiducia nella monarchia universale, quindi non c'è contraddizione tra dire «Ahi serva Italia» e parteggiare per un imperatore.

PUOTI. Magari pensava all'Europa unita.

MARAZZINI. È come la storia di Maometto, inutile essere antistorici. Quella è l'idea di Dante, bisogna capirlo e rifletterci: è un uomo del '300, con valori assolutamente diversi dai nostri. Però viene spesso attualizzato. Anche questo è il segno, in fondo (benché a volte ciò avvenga in modo un po' rozzo), della vitalità dello scrittore: può essere attualizzato in tutte le epoche e fatto proprio dagli uomini di secoli e secoli dopo. Questo è il miracolo. Questo miracolo accade soltanto ai grandi scrittori; gli altri spariscono nel buio, vengono dimenticati.

PUOTI. Grazie. Trenta secondi a Longo per chiederle, a proposito di attualità: il Dante che lei pubblica si vende tanto o poco? Chi glielo fa fare insomma di pubblicare Dante?

LONGO. Diciamo che si vende soprattutto all'estero. Un'amica mi ha segnalato una cosa molto curiosa. Nel 1985 un artista americano, Sandow Birk, andò in una libreria, comperò dei libri e si accorse uscendo che, chissà perché (un po' come il professor Wehle), aveva preso un'edizione della *Divina Commedia*, che non aveva mai letto. Era la *Commedia* illustrata da Doré. Si mise in testa di farne un'edi-

zione americana illustrata. Bene, ci ha messo alcuni anni, e ha fatto un'edizione dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso*, ma dove? Collocando l'*Inferno* a Los Angeles, il *Purgatorio* a San Francisco e il *Paradiso* a New York. E sono testi illustrati da lui, ha fatto delle incisioni, sono circa una settantina, ha avuto un'immensa fortuna e in più alla fine ha detto "io voglio fare un film". Ma come lo ha fatto? Credo, se non sbaglio che sia l'unico film sicuramente su Dante, sull'*Inferno*, fatto completamente a mano. Perché oltre a essere disegnatore era costruttore di marionette, di statuine, statuette. Le costruiva dell'altezza dei soldatini che più o meno conoscevamo da ragazzi. Bene, ha ricostruito una serie di scenografie, diciamo così, dell'*Inferno* di Dante, le ha fotografate, filmate e ne ha fatto un film che poi è stato tradotto in una specie di cartone animato che ha avuto una grandissima eco. Anche questo è l'interessante del lavoro che faccio: ogni giorno può portare novità, persone, incontri importanti o magari solo curiosi, ma sempre stimolanti.

PUOTI. Grazie, grazie a tutti per averci raccontato in modo così sentito il *vostro* Dante. Grazie. Grazie anche al pubblico; e grazie a Dante. E buona serata a tutti.

Indice

Lanfranco Gualtieri e Antonio Patuelli, <i>Un impegno per Dante</i>	p. 7
Domenico De Martino, <i>Nuove conversazioni</i>	» 10
Programma	» 15
<i>Dante per me</i> ALBERTO PUOTI intervista CRISTINA ACIDINI, ALFIO LONGO, CLAUDIO MARAZZINI, WINFRIED WEHLE	» 21
<i>Lingua italiana per oggi e per domani</i> con ENRICO GATTA, NICOLETTA MARASCHIO, ANTONIO PATUELLI, LUIGI FEDERICO SIGNORINI, PAOLO ATTIVISSIMO, MASSIMO BERNARDINI, FRANCESCO SABATINI	» 51
ANTONIO PAOLUCCI <i>Dante Alighieri e l'arte del suo tempo</i>	» 79
CLAUDIA VILLA <i>Ser Brunetto: peccare contro il corpo (sociale)</i>	» 87

Sono qui raccolti gli interventi che, nell'ambito della terza edizione di *Dante2021*, tra il 4 e il 7 settembre 2013, vari studiosi hanno dedicato a rilevanti temi danteschi. Antonio Paolucci e Claudia Villa hanno aperto il loro "laboratorio" di ricerca, offrendo al pubblico nuove prospettive sull'opera di Dante (in particolare *Purgatorio* XI e *Inferno* XV), mettendo anche in evidenza l'appassionata tensione conoscitiva dei loro studi. Una storica dell'arte (Cristina Acidini), un editore (Alfio Longo), uno storico della lingua (Claudio Marazzini), il presidente della Deutsche Dante-Gesellschaft (Winfried Wehle), stimolati dal giornalista e conduttore Alberto Puoti, hanno rivelato che cosa Dante e la sua tradizione – un *fil rouge* che attraversa la storia nazionale e annoda culture diverse – hanno rappresentato e rappresentano nella loro vita e per la loro sensibilità.

Si è aggiunto inoltre un incontro dedicato a "Lingua italiana per oggi e per domani", nel quale, sotto la guida del giornalista Enrico Gatta, si sono confrontati linguisti (i vertici dell'Accademia della Crusca, Nicoletta Maraschio e Francesco Sabatini), economisti e responsabili di istituzioni bancarie (Antonio Patuelli e Luigi Federico Signorini), protagonisti dei *mass media* (Paolo Attivissimo e Massimo Bernardini): la lingua che Dante ci ha consegnato, e che nel corso dei secoli si è via via modificata e arricchita, pur conservando il segno originale, come si sta trasformando? Quali problemi ci attendono? Quali risposte si possono dare?

Dante2021 continua così a essere un festival «in movimento» e la conversazione, dunque il dialogo, il contatto dinamico tra prospettive e realtà diverse, ne realizza uno degli aspetti centrali e caratterizzanti.