

DANTE E LEOPARDI di Enrico Ghidetti
[Ugo Pagliai, 3 marzo 2010]

A proposito della necessità di ‘leggere i classici’, Calvino ha scritto: «Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quale che ha da dire».

Per pochi autori del canone occidentale, come per Dante, vale questa verità. Che, ai nostri giorni, risulta confermata dalla straordinaria, crescente fortuna della *Commedia* presso il grande pubblico, non solo italiano.

Perché migliaia di persone, in tempi e luoghi diversi, affollano piazze e teatri o siedono davanti al televisore per sentir leggere Dante? Al fervido periodo di rinnovamento degli studi danteschi, iniziato intorno alla metà dell'Ottocento, nel chiuso delle biblioteche e delle aule universitarie, è succeduto un impressionante fenomeno di massa. Così il testo archetipo della letteratura europea ha conosciuto una diffusione imprevedibile fino a qualche anno fa e la poesia sembra tornata alla sua primitiva, arcaica forma di trasmissione orale.

Perché versi composti tanti secoli or sono attirano così tante persone a prender parte a spettacoli che, proprio in forza di questa partecipazione di massa, assumono il significato e la solennità di riti? Evidentemente

perché la *Commedia* non ha finito di dire quel che ha da dire. Anche se sappiamo benissimo che, per parafrasare uno dei nostri maggiori poeti del Novecento, la poesia non può spostare un sasso, ma, nonostante questo, come la religione riesce a dare un senso al mondo.

La poesia, da questo punto di vista, costituisce ogni volta per ciascuno di noi una nuova esperienza dell'universale che ha attraversato il tempo senza che parole di cui è fatta perdessero di senso e di bellezza, perché anzi la loro bellezza risulta arricchita, moltiplicata dal tempo: una rivelazione per chi non si era mai accostato a Dante. Così la *Commedia* – scandita di profezie, anatemi, vaticini, si offre come una scrittura carica di destino in grado di dischiudere a ognuno di noi un orizzonte psicologico-esistenziale nel quale l'opacità e la sofferenza della materia coesistono con il silenzio e la luce dell'inconoscibile. Di più: se intorno alla lettura della *Commedia* si raccolgono tante persone, è questo un segnale che Dante è sentito come il simbolo di una identità nazionale mai come ora in crisi. Possiamo quindi affermare con sicurezza che attualmente è in corso una 'riappropriazione' collettiva della poesia dantesca come occasione di bellezza e di pensiero.

Ogni grande poeta – ha scritto Borges – crea da sé la sua tradizione, la tradizione ‘dantesca’ comincia a distanza di pochi anni dalla morte del poeta. La *Divina Commedia* è vista come *summa* dottrinale, anche se non mancano certo le riserve di carattere linguistico sull’opera (a cominciare da Giovanni Del Virgilio, lettore di filologia classica nello studio di Bologna, che, nella lettera indirizzata a Dante forse intorno al 1319, tempera le espressioni di più alta ammirazione con l’invito a lasciare il volgare per il latini; e poi Petrarca nell’epistola responsiva a Boccaccio del 1359) contestate da Boccaccio che insiste sul valore di instaurazione linguistica e restaurazione culturale della *Commedia*. Ed è proprio nel nome di Boccaccio che il 23 ottobre 1373 a Firenze che inizia il culto di Dante poeta volgare e la tradizione pubblica delle *lecturae Dantis*, cioè delle conferenze a spiegazione della *Divina Commedia*. L’esempio di Firenze fece agonisticamente scuola: Bologna, Verona, Pistoia, Pisa, Siena, Pavia, Piacenza si dotarono entro la fine del secolo XIV di cattedre dantesche.

Il fenomeno è di tale entità che Firenze il 22 dicembre 1396 deliberava solennemente di far rientrare in patria le ossa di Dante insieme a quelle di Petrarca e Boccaccio. Le ossa rimasero dov’erano e dove si

trovano tuttora, ma il culto di Dante e l'esegesi dantesca continuarono nel tempo, senza soluzione di continuità, anche nei periodi di più bassa fortuna dell'opera del poeta succedutisi tra l'Umanesimo e il primo Settecento. Per merito soprattutto di quello che è stato chiamato il «ridotto» fiorentino, fermissimo negli anni nella difesa e nella celebrazione di Dante e dell'egemonico patrimonio fiorentino toscano. Tra i difensori e gli apologeti di Dante non solo eruditi e filologi, ma Machiavelli, Leonardo, Michelangelo, Galileo. Con l'età romantica il vento cambia decisamente direzione in tutta Europa: Dante è celebrato come la figura dominante della civiltà e della letteratura medievale: in Italia il mito di Dante costituisce la pietra di volta della cultura risorgimentale (sia di parte classicistica che romantica) che vede in lui il genio della razza italica e il profeta del riscatto nazionale. Da allora il culto del poeta che è alla base della nuova filologia e critica dantesca non conoscerà più oppositori: la *Commedia* diventa lo specchio che riflette la storia della poesia e della cultura occidentale.

Perché Leopardi? Perché il maggior poeta dell'Italia moderna, pur non avendo lasciato contributi specifici alla questione dantesca, è il più

raffinato interprete della poesia della *Commedia* e soprattutto, come vedremo, il più ‘dantesco’ dei poeti italiani dell’Ottocento, perché all’inizio della sua carriera scrive una cantica dantesca in 5 canti, *L’appressamento della morte*.

«La scrissi [la *Cantica*] in undici giorni tutta senza interruzioni e nel giorno in cui la terminai, cominciai a copiarla che feci in due altri giorni. Tutto nel Novembre e Dicembre del 1816».

Nonostante i suoi sforzi, Leopardi non riuscì a pubblicare l’opera che comparve postuma nel 1880, ma, dopo il 1831m rielabora i primi 82 versi del primo canto e li pubblica nell’edizione definitiva dei *Canti* 1835.

Dunque Leopardi diciottenne si misura con Dante non solo dal punto di vista formale – metrico (la cantica è composta in terzine dantesche); linguistico: con una attentissima contraffazione della lingua del sommo poeta – ma sviluppando il proprio tema sulla traccia della *Divina Commedia* che quindi costituisce l’ipotesto dell’*Appressamento*.

Leopardi inizia la sua cantica sulle orme di Dante, realmente convinto, come suona il titolo, di essere vicino a morte: non siamo di fronte a una finzione letteraria, ma a una vera e propria ossessione di morte

che lo perseguita da quando ha scoperto la deformità e la malattia del corpo. La cantica narra quindi in prima persona un viaggio in forma di visione dalla miseria della vita reale alla beatitudine dell'empireo. Nel primo canto il personaggio-poeta è sorpreso da una bufera notturna mentre attraversa una selva; quando la tempesta si placa gli appare l'angelo custode che, dopo avergli annunciato la morte imminente, lo scorterà fino alla visione del Paradiso – ultima di una serie che gli ha rivelato l'infelicità, il dolore, l'abiezione del destino dell'umanità – per convincerlo che l'aldilà sarà dimora ideale per lui rispetto all'al di qua: «lo ciel ti si dona» (IV, 202). Il viaggio di appressamento si conclude quindi con l'apparizione di uno stuolo di beati – tra i quali «il magno Alighier che sopra l'etra/ ricordasi ch'ascese un'altra volta,/ e del dir vostro pose la gran pietra» (IV, 130-132) – e infine di Cristo con la Madonna.

Di lì a due anni la seconda delle due canzoni patriottiche con le quali Leopardi esordisce in pubblico è consacrata a Dante, e celebra il progetto – arrivato in porto soltanto nel 1830 – di erigere un monumento al poeta (quello che si può ammirare all'interno di Santa Croce). Qui Dante è il profeta della redenzione d'Italia, mentre nella canzone *Ad Angelo Mai* del 1820 Dante appare come l'instauratore della tradizione poetica italiana; è il

«non domito nemico della fortuna,/ al cui sdegno e dolore fu più l'averno che la terra amico».

Quindi i morti che intonano un coro lento e solenne sulla memoria che ancora conservano della vita (che è tra i testi supremi di Leopardi) in una operetta morale del '24, un dialogo del poeta con i morti che ovviamente richiama analoghe situazioni dantesche.

E Dante ricompare verso la fine della vita di Leopardi, in un poema in otto canti che vuole essere una continuazione della pseudomerica *Batracomiomachia* (ossia *Battaglia delle rane e dei topi*), al quale il poeta lavorò fino agli ultimi giorni della sua vita e che fu edito postumo, nel 1842, a Parigi. È uno spietato affresco della situazione politica italiana negli anni più ciechi della Restaurazione (1821-1831) e interessa, per quanto riguarda il rapporto con la *Commedia*, l'episodio finale del viaggio del topo protagonista, l'intellettuale Leccafondi, attraverso l'inferno dei topi per consultare i topi defunti sulla sorte della patria Topaia, ormai sotto il tallone di ferro dei Granchi, dopo la sconfitta militare. Nello spettrale e allucinante inferno dei topi, i defunti seggono immobili e inebetiti e tutta la descrizione, che esplicitamente si ricollega alla visione dell'inferno

dantesco, ma di segno rovesciato, è una satira di tutte le credenze nell'al di là.

Dante accompagna Leopardi lungo l'intero arco della vita. Il 29 luglio 1822, riprendendo una precedente annotazione secondo la quale in Dante ogni parola è un'immagine, scrive in *Zibaldone* (2523):

«Ovidio descrive, Virgilio dipinge, Dante [...], a parlar con proprietà, non solo dipinge da maestro in due colpi, e vi fa una figura con un tratto di pennello; non solo dipinge senza descrivere [...], ma intaglia e scolpisce dinanzi agli occhi del lettore le proprie idee, concetti, immagini, sentimenti».

Poco più di un anno dopo afferma perentoriamente (*Zib.* 3338-9) che Dante «fu il primo assolutamente in Europa che (contro l'uso e il sentimento di tutti i suoi contemporanei, e di molti posterì che di ciò lo biasimarono [...]) ardì concepire e scrisse un'opera classica e di letteratura in lingua volgare e moderna, inalzando una lingua moderna al grado di lingua illustre. [...] E quest'opera classica non fu solo poetica, ma come i poemi d'Omero, abbracciò espressamente tutto il sapere di quella età». Fino a concludere con un giudizio che segna una svolta nella storia della

critica dantesca, secondo il quale la *Divina Commedia* «non è che una lunga lirica, dov'è sempre in campo il poeta e i suoi propri affetti» (*Zib.* 4417, 3 novembre 1828). Giudizio che nasce da una modernissima coscienza poetica ormai giunta al culmine della riflessione che accompagna la pratica della poesia. Poco più di due mesi prima infatti aveva scritto (*Zib.* 4357): «Il poeta è spinto a poetare dall'intimo sentimento suo proprio, non dagli altrui. [...] Il sentimento che l'anima *al presente*, ecco la sola musa ispiratrice del vero poeta, il solo che egli provi inclinazione ad esprimere. Quanto più un uomo è di genio, quanto più è poeta, tanto più avrà de' sentimenti suoi proprii da esporre, [...] tanto più dipingerà se stesso e ne avrà il bisogno, tanto più sarà lirico, tanto meno drammatico».