

Mario Marti lettore della «Commedia»

*Pantaleo Palmieri**

Abstract. *Mario Marti's Dante scholarly merits are well known. Here, we succinctly review the numerous lecturae Dantis, shining a light on the modus operandi of a great Maestro: first, the analysis of the canto in its rethorical-stylistic-linguistic aspects; then the referencing to the historical background and the historical-cultural frame in which each episode is located; finally the autobiographical implications, intended both as the personal history, and the feeling that sparked the imagination. Basic elements in formulating a critical judgement.*

Riassunto. *Le benemerenze dantesche di Mario Marti sono ben note. Qui si passano in rapida rassegna le numerose lecturae Dantis, mettendo in luce il modus operandi di un grande Maestro: anzitutto l'analisi del canto nei suoi aspetti retorico-stilistico-linguistici, a seguire il riferimento ai dati storici e all'intelaiatura storico-culturale in cui si colloca il singolo episodio, quindi le implicazioni autobiografiche, nel duplice senso della storia personale e del sentimento che ha attivato l'immaginazione. Elementi base per formulare il giudizio critico.*

Mario Marti (1914-2015) è stato uno degli ultimi grandi Professori di Letteratura italiana. Un docente che si occupava, con pari competenza, della Letteratura italiana dalle origini all'età contemporanea. Per corrispondenza simmetrica i suoi allievi dovevano presentarsi agli esami preparati su tutta la Letteratura italiana. Fortuna sua, e dei suoi allievi. Le antologie in uso escludevano i grandi classici (la *Commedia*, il *Furioso*, i *Promessi Sposi*), la cui lettura integrale si dava per scontata. Il corso monografico era, nella sostanza, un esempio di approfondimento critico e un percorso di iniziazione al metodo.

Se racconto agli studenti di oggi che questo è stato il percorso di studi mio e della generazione pre-'68, stentano a crederlo. Qualcuno più saputo prova ad aggiornarmi: oggi non si parla più di Letteratura italiana ma di Italianistica. Tant'è.

Questa premessa per dire che, già parlare di Marti dantista, è restrittivo, perché il Marti studioso di Dante non è scindibile dal Marti medievista. Non a caso il suo primo volume dedicato a Dante, *Realismo dantesco e altri studi* (1961), ha alle spalle *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante* (1953), *Poeti giocosi del tempo di Dante* (1956), *La prosa del Duecento* insieme con Cesare Segre (1959); tre volumi coi quali ancora fanno i conti gli studiosi del settore. Né gli anni che corrono dal '44, *La formazione del primo Leopardi*, al '61 sono stati dedicati solo al Due-Trecento: nello stesso periodo Marti si è occupato anche di Bembo, di Ariosto, e più in generale del Rinascimento, senza trascurare Leopardi e Pascoli, per non dire dei suoi interventi su questioni testuali ancora *sub iudice*.

* Centro Nazionale di Studi Leopardiani - Recanati, palma@libero.it

Per un contributo su Marti dantista destinato a un volume a più voci su Dante in Terra d'Otranto è d'obbligo optare o per un breve saggio sul filo conduttore del dantismo di Marti, o una disamina di un aspetto specifico, quale può essere, in primis, il realismo di Dante, o Dante e Cavalcanti, o Dante e i poeti del suo tempo, giusta il titolo di un libro del 1966 (rivisto e arricchito nel 1971) che tuttora non può mancare sugli scaffali di chi si avvicina a Dante, o ancora più specificamente il contributo di Marti su un testo dantesco, soprattutto la *Vita nova* e le *Rime*, o le voci di Marti per l'*Enciclopedia Dantesca*, o sulle varie *cruces* del poema, o sulle tante questioni ancora aperte della dantologia del secondo Novecento. Per non dire che risulterebbe non meno meritevole un ritratto di Marti instancabile recensore della bibliografia dantesca: un dialogo coi colleghi di pari grado e un esercizio di magistero per i più giovani, all'occorrenza uno strattone alle briglie dei più spericolati. Insomma, in questo VII centenario dantesco, che da più di un decennio ha galvanizzato gli studiosi, pronti tutti per essere in prima linea per le celebrazioni, e che la pandemia in corso rischia, non di annullare, ma di mortificare sì, non manca terreno fertile per testimoniare le benemerienze dantesche del nostro Marti.

Io, trovandomi in consonanza con il denso ed elegante saggio di sintesi, *Il Dante di Mario Marti* di Valter Leonardo Puccetti; saggio recente, approntato per il convegno *Due Maestri dell'Italianistica: Mario Marti e Donato Valli*, e pubblicato nel fascicolo 27 dell'«Idomeneo» (2019, pp. 47-51); opto per la disamina di un singolo aspetto della vasta e varia militanza dantesca di Marti, e precisamente le *lecturae Dantis*¹.

Esercizio di lunga storia, la lettura dei singoli canti, che si colloca a metà fra la tradizione popolare di recitare i canti a memoria – quanto più bello in questo caso il *par coeur* dei Francesi! – nei teatri, nei salotti, nelle piazze e fin nelle stalle, dove ci si riuniva nelle lunghe fredde serate d'inverno, e il commento, destinata com'è, contemporaneamente, a un pubblico vario e a quello specialistico. Inaugurata da Boccaccio in Santo Stefano in Badia il 23 ott. 1373, feconda nelle Accademie in età umanistica e rinascimentale, abbandonata nei secoli bui dell'oppressione straniera, e finalmente risorta alla fine dell'Ottocento nelle grandi città, Firenze e Roma per prime, la *lectura Dantis* è ancora oggi titolo di merito di istituzioni e sodalizi culturali un po' dappertutto, in Italia e all'estero.

¹ L'esercizio che più mi è congeniale in ambito dantesco. Insieme con Andrea Briigliadori e Valeria Capelli abbiamo letto, dal 1996 al 2005, nella carducciana Chiesa di Polenta 60 canti (20 per ciascuna cantica, a gruppi di tre, uno per cantica, in qualche misura legati tra loro), e dal 2005 al 2010 nella Basilica di San Mercuriale di Forlì l'intero poema. Le letture, rivolte a un pubblico non specialistico, ma più che interessato, sono state pubblicate, a c. di A. Briigliadori, in tre sontuosi volumi: *L'«Inferno» di Dante, illustrato da Roberto Casadio*, *Il «Purgatorio» di Dante, illustrato da Mario Di Cicco*, e *Il «Paradiso» di Dante, illustrato da Angelo Ranzi* (Cesena, Società Editrice “Il Ponte Vecchio”, 2010-12 – distribuiti come strenna della Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì e della Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna). In altro ambito, la *Lectura Dantis Bononiensis*, ho letto *Inferno* XXIX, *Purgatorio* XXIII e *Paradiso* XXIV. I primi due si leggono nell'omonima collana a cura del compianto E. Pasquini e di C. Galli, rispettivamente nei voll. V (BUP, Bononia University Press, 2015, pp. 7-20) e VIII (BUP, 2018, pp. 69-84); il terzo è in corso di stampa.

La prima lettura di Marti risale al 1956: *Il canto XV del «Purgatorio»*, subito accolta in *Lecture dantesche* di Getto (1958), e confluita poi nel volume *Realismo dantesco* (Milano-Napoli, Ricciardi, 1961). Data al 1959 quella de *Il canto VII dell'«Inferno»*, confluita anch'essa in *Realismo dantesco* insieme con l'inedita del *III del «Paradiso»*, accolta quest'ultima anche in *Lecture Dantesche* (1961). Le tre sin qui menzionate sono raccolte in vol. sotto il titolo *Struttura, stile, poesia in tre canti della «Divina Commedia»*. Lo stesso destino, quello di essere pubblicate in rivista o in *collectanea* per poi confluire, ciascuna con un suo proprio titolo, in uno o più volumi, o viceversa dal volume alla rivista o ai *collectanea*, quelle venute dopo. In *Dal certo al vero. Studi di filologia e di storia* (Roma, Ateneo, 1962) si leggono: *Purgatorio* II e XIX. In *Studi su Dante* (Galatina, Congedo, 1984), il volume con cui la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Lecce (oggi inopinatamente Università del Salento) celebrava il 70° genetliaco del suo più illustre accademico², si leggono, o si rileggono: *Inferno* XIV (1982) e XVI (1968), *Purgatorio* II (1962), XI (1984), XIX (1962), XXIII (inedito)³ e XXVI (1978); in *Ultimi contributi dal certo al vero* (1995): *Purgatorio* XX (1985, in *Lectura Dantis neapolitana*, 1989); in *Su Dante e il suo tempo con altri scritti di italianistica* (2009): *Paradiso* XI (2005); in *Il Trilinguismo delle lettere «italiane» e altri studi d'italianistica* (2012): *Inferno* XXXII-XXXIII-XXXIV 1-15 e *Purgatorio* II (2010). Volumi, questi ultimi, tutti editi da Congedo.

Riassumendo, abbiamo 4 letture dell'*Inferno*, 7 del *Purgatorio*, 2 del *Paradiso*. Una contabilità che per sé indica un primo elemento del dantismo di Marti: la preferenza per la seconda cantica, la cantica cui Momigliano prima e Bosco dopo hanno riservato, nei rispettivi commenti, particolare attenzione e apprezzamento. Quella – scrive Marti – degli affetti domestici, nonché quella cui «è più agevole sentirci compartecipi cittadini»⁴.

Le passeremo tutte in rapida rassegna, secondo l'ordine dei canti e attenendoci al testo in volume (dove le citazioni). Seguire la cronologia editoriale, alquanto intricata, ci impegnerebbe a rendere ragione dei ritocchi, solitamente lievi, perdendo il filo di ciò che più interessa, ovvero il contributo di Marti all'esegesi della *Commedia*.

Inferno VII (1959)⁵. Per prima cosa, conforme alla tradizione, Marti enuncia le singolari peculiarità del canto: «la mancanza di un “episodio” centrale, da cui emerga

² Fu questo volume che mi rimise in contatto con il Professore con il quale avevo sostenuto la tesi di laurea. Cfr. P. PALMIERI, *Gli studi danteschi di Mario Marti*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 31, ottobre 1985, pp. 167-177; ID., *Magister in Aeternum*, in M. SPEDICATO e M. LEONE, a cura di, *Una vita per la letteratura. A Mario Marti*, Lecce, Ed. Grifo, 2014, pp. 307-318.

³ Ho condiviso con Marti numerose occasioni leopardiane in quel di Recanati e altrettanto numerose occasioni salentine, soprattutto quelle promosse dal Circolo Culturale Galileo di Trepuzzi. In una di queste, un breve ciclo dantesco in Santa Maria di Cerrate, l'8, il 10 e il 12 apr. 1997 siamo stati compresenti: Nicola Carducci, Marti e il sottoscritto, lettori rispettivamente di *Inferno* XV, *Purgatorio* XXIII e *Paradiso* XXI. Memorabile e magistrale la lettura dal vivo e improvvisata di Marti.

⁴ Nelle prime righe della lettura di *Purgatorio*, XIX.

⁵ Qui e di seguito indicheremo la data che risulta nell'ed. in volume.

una potente figura a tutto tondo [...]; e la frattura, che qui per la prima volta si verifica, tra il chiudersi di una parabola narrativa e il concludersi dell'unità ritmico-poetica del Canto» (p. 45). Il canto infatti dedica i vv. 1-15 allo scontro con Pluto, i vv. 16-66 agli avari e prodighi del IV cerchio, non meritevoli, al pari dei pusillanimi, di una identità personale, i vv. 67-99, alla Fortuna, non dea cieca e volubile, ma ministra obbediente della volontà di Dio (una pausa meditativa, di tono pacatamente didascalico), i vv. 100-130 alla Palude Stigia dove gli iracondi e gli accidiosi sono immersi nel fango. Le peculiarità strutturali – sottolinea Marti – non condizionano l'identità del canto, che si caratterizza per «un acre e irriducibile atteggiamento polemico» dell'autore, soprattutto nei confronti dell'avarizia del clero; atteggiamento che si fonda su un severo giudizio morale (la brama di ricchezza è nemica della felicità umana e dell'ordine sociale), e si traduce stilisticamente in «una ridda di suoni aspri, taglienti e duri, ed in metafore inusitate e singolari, grottesche e impetuose, talvolta addirittura implacabili» (p. 50).

L'interpretazione di Marti è generalmente condivisa, ma laddove un lettore di oggi divagherebbe, per esempio, sull'intra-testualità (p. es. il *maledetto lupo* che ritorna nel canto del *Purgatorio* dedicato allo stesso peccato: *maledetta sia tu, antica lupa*, ecc.), o sulla concezione medievale della Fortuna, Marti, individuato l'aspetto eminente, ovvero la perfetta corrispondenza fra la vena polemica e il carattere linguistico-stilistico, è su quest'ultimo che si concentra, con la competenza che ha maturato alla scuola di Alfredo Schiaffini e con la sensibilità “tonale” che gli è propria. (Per chi non lo ha frequentato: Marti ha sempre avuto in casa e suonato l'harmonium).

Inferno XIV (1982). *Drammaticità speculare del XIV dell'«Inferno»*. Una lettura del Marti della piena maturità, restio a ripetere il già detto, e pronto invece a riscattare il canto dal ruolo di «intermezzo» (p. es. Apollonio) tra il XIII di Pier delle Vigne e il XV di Brunetto Latini, per restituirgli anzitutto una forte unità strutturale: i due episodi drammatici, Capaneo e il Veglio, sono, con simmetria a chiasmo, bilanciati, il primo dalla descrizione della landa infuocata dove giacciono supini i violenti contro Dio, corrono senza posa i sodomiti, siedono rannicchiati gli usurai (vv. 1-42); descrizione che va recuperata «alla più alta ed efficace arte di Dante e alla poesia in assoluto» (p. 45), affermazione sostanziata da un'accurata analisi stilistica; e chiuso l'altro dall'amabile colloquio didascalico sull'idrografia sotterranea (vv. 115-142). Unità strutturale sorretta da una solida e compatta tramatura ideologica, connotata da vibrazioni di umana compassione, a cominciare dal gesto di raccogliere le «fronde sparte» dell'anonimo suicida fiorentino, con cui il canto ha inizio. Non indugia, Marti, sulla violenza di Capaneo, frutto non di *magnanimitas* (non sono mancate letture ispirate al titanismo ribelle di marca romantica), ma di *praesumptio* (per l'Aquinate «*praesumptio opponitur magnanimitati per excessum*»); né sulla severa risposta di Virgilio; si sofferma piuttosto sui vv. 68-72, che non si esauriscono «in una sorta di indicazione anagrafica o in un accertamento d'identità»: lasciano percepire il rammarico di Dante autore «per ciò che non fu e poteva essere» (p. 49), ovvero il fatto che la forza e l'energia di Capaneo non siano state usate per un gesto eroico, simile ai tanti raccontati dalle favole antiche, ma per gridare la ribellione alla divinità. Favole

antiche come quella del Veglio in cui mondo classico e mondo biblico convergono, e che Dante ripropone come testimonianza allegorica di una storia di decadimento: la potente immagine del Veglio (la cui forza espressiva ammise anche l'antiallegorista Croce) è tutt'altro che una grande parentesi nella descrizione del girone dei violenti (così Bosco-Reggio): «è un atto di integrale denuncia etico-politica, il supremo monito che la corruzione e il male dell'umanità sono giunti al limite di rottura» (p. 52).

Da segnalare senz'altro la soluzione, che a me pare ineccepibile, della controversa lettura *maturi/marturi* al v. 48: «*marturi* mi par preferibile non solo per le ragioni ecdotiche e interne addotte da G. Petrocchi [...], ma anche perché si accorda con “doppiar lo dolore” del v. 39 e con “nullo martiro” del v. 65, riferibili, nello stesso canto, allo stesso “momento”» (p. 45, n.4).

Questa lettura di Dante è molto citata, anche dalle nuove generazioni, p. es. è citata da Massimiliano Corrado e da Massimiliano Malavasi⁶. Non mi pare invece che abbia avuto fortuna la proposta di Marti di non identificare il «picciol fiumicello» del v. 77 con il Flegetonte (pp. 53-54). Corrado lo definisce una diramazione del Flegetonte, Malavasi sorvola, perché *alia premunt*, e fa la stessa cosa Donato Pirovano in un suo saggio specificamente dedicato all'idrografia Dantesca⁷.

Inferno XVI. Tematica e dimensione verticale del XVI dell'«Inferno» (dai «campioni» alla «corda») (1968). Nella terzina iniziale del XVI dell'*Inferno* Marti individua «una zona di silenzio assorto e denso [...], nella quale par confluiscano, taciti e del tutto interiori, i forti motivi del colloquio fra Dante e Brunetto Latini» (p. 59). Un silenzio da cui si stacca un rombo cupo e continuo simile a quello delle api nelle arnie, che preannuncia la similitudine della cascata dell'Acquacheta, e che è subito interrotto dalle urla dei tre sodomiti, i quali, riconosciutolo dall'abito come fiorentino (Farinata l'aveva riconosciuto dalla *loquela*), chiedono a Dante di fermarsi. Sono tre, due già nominati e uno ripescato dal generico *altri*, di coloro che a ben fare puoser gl'ingegni, dei quali Dante aveva chiesto notizie a Ciacco: Guido Guerra dei conti Guidi, Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci, subito inseriti in «una linea tematica» (p. 41) di *cortesìa* e *valore*. I tre non possono fermarsi, ed è sul loro movimento che Marti si sofferma a fare chiarezza: i tre non si tengono per mano, ruotano, e stupefatti volgono il loro sguardo a Dante che vivo percorre l'inferno, con la stessa intensità con cui «sogliono i campion far nudi e unti», ovvero non i lottatori dell'antichità, bensì quelli medievali dei giudizi di Dio. Sulla loro presenza nell'inferno Croce aveva sentenziato: «furono messi tra le anime più nere non per altro motivo che di fornire loro una tessera d'entrata e permettere che il cuore di quei tre, nella struttura sodomiti e nella realtà poetica degni e austeri cittadini, si abbracciasse, tra dolore e

⁶ M. CORRADO, *Inferno canto XIV* da me ascoltato nel sito della *Lectura Dantis Romana* 2014-2015. M. MALAVASI, *Inferno XIV* in *Lectura Dantis Romana. Cento Canti per cento anni*, I, *Inferno*, t. I, Canti I-XVII, Roma, Salerno ed., 2014, poi ampliato in «*Inferno*», *canto XIV. Limiti e altezza dell'etica dei laici*, in «Scaffale aperto», dicembre 2013, pp. 9-56.

⁷ D. PIROVANO, *Fiumi danteschi. Dal «fiume bello e corrente e chiarissimo» al «lume in forma di rivera»*, in «STUDIUM», sett-ott. 2005, fasc. 5, pp. 655-671.

rimpianto e indignazione, con quello di Dante» (cit. p. 64). Giudizio errato per Marti: struttura e poesia coincidono: i tre sono rappresentati con pari evidenza nei loro meriti e nella gravità della loro pena; ed è questa evidenza che consente a Dante di manifestare la sua compassione e di condividere il giudizio su una Firenze *prava*, che si pone al centro dell'incontro. La memorabile apostrofe «La gente nova e i subiti guadagni [...]» è, in una prospettiva prima etica che politica, esplosione dell'«amarezza raccolta nelle parole di Brunetto Latini, condensata e rafforzata durante il colloquio con i tre fiorentini, per una Firenze ormai lontana, e viva non tanto come ricordo e nostalgia, quanto come irrealizzabile desiderio e utopistico sogno» (p. 69).

Se fin qui il canto si è legato al precedente; allontanatisi di corsa i tre fiorentini, non senza aver raccomandato a Dante di tener viva la loro memoria, Dante e Virgilio pervengono all'orlo del settimo cerchio, dove «il rimbombo / de l'acqua che cadea nell'altro giro» diventa assordante e preannuncia il rito della corda e l'ascesa di Gerione. È la celebre similitudine dell'Acquacheta, che a molti è parsa troppo lunga e alquanto involuta, e che invece Marti, d'accordo con Caretti, apprezza, nella sua funzione di raccordo tra la landa dei violenti e il baratro dei fraudolenti, e come elaborata «fantasia paesistica e descrittiva» (p. 72). Sul misterioso rito della corda, variamente interpretato, Marti segue e approfondisce l'ipotesi di Pagliaro, ovvero che essa non ha altra funzione che quella di richiamo, in analogia col *crocco* del *Detto d'Amore* e con la paraetimologia di *amore* dall'*amo piscatorio* di Andrea Cappellano. Essa crea quell'aura di attesa e di sortilegio, consona all'apparizione di Gerione, «maravigliosa ad ogni cor sicuro», tale da incutere timore e sgomento anche all'animo più saldo. «Maraviglia» che il lettore è chiamato a condividere.

In chiusura al saggio, illustrata la tessitura testuale del canto in tutti i suoi risvolti, con particolare attenzione alle implicazioni autobiografiche, e chiarite le ragioni per cui l'incontro con gli usurai (immeritevoli di quella umana compassione concessa ai sodomiti) è rinviato al canto successivo, Marti si sofferma sulla verticalità di cui al titolo: è questo (la pioggia di fuoco dall'alto, la cascata dell'Acquacheta, l'oscuro burrato in cui precipita il Flegetonte), insieme con l'uniformità del paesaggio tragicamente spettrale, l'elemento unificante delle tre parti che lo compongono.

Con questa lettura hanno fatto i conti i lettori che si sono succeduti. Basti considerare le numerose citazioni che ne fa Paolo Pellegrini⁸.

«*Inferno*» XXXII-XXXIII-XXXIV, 1-15. *Ripercorrendo il «Cocito» infernale dantesco* (2012). Questa lettura⁹, che chiude il gruppo di quelle dedicate alla prima cantica, è stata licenziata da Marti sulla soglia dei 98 anni. Destinata a «LIA» («Letteratura italiana antica»), è anticipata nel vol. *Il Trilinguismo delle lettere "italiane"* curato da Marco Leone. Volume – scrive Marti nella Nota bibliografica – nato dall'inerzia: dall'aver «assolto tutti gli impegni che, nonostante l'età, aveva

⁸ P. PALLEGRINI, *La «Comedia» tra Firenze e il Casentino: lettura del canto XVI dell'«Inferno»*, in «L'Alighieri», 47, genn.-giugno 2016, pp. 41-72.

⁹ Alla tradizione *maior*, che legge i singoli canti, si è accompagnata nel tempo la lettura di segmenti più estesi: in questa tipologia rientra il saggio sul Cocito.

avuto il coraggio di assumere». Inerzia che per una persona stata sempre operosa può portare alla depressione; pericolo scampato col dedicarsi appunto alla gestazione del volume. Saggia decisione! Io recensii il volume («Studi e problemi di critica testuale», 85, ott. 2012, pp. 274-277), e di questa lettura ebbi a scrivere: meritano una segnalazione a parte le pagine dedicate al Cocito dantesco, ossia i canti XXXII-XXXIII più i primi 15 versi del XXXIV dell'*Inferno*, lasciando a sé l'episodio di Lucifero. Qui, osserva Marti, l'impegno strutturale cede vistosamente spazio all'incontro coi personaggi, e l'episodio di Ugolino (che si colloca a cavallo di due canti, da XXXII 124 a XXXIII 90), sottratto a quella sorta di isolamento cui sembra condannarlo, presso lettori pure avveduti, la sua stessa potenza poetica, va invece considerato come il pannello centrale di un trittico con le sue ante laterali, da un lato i traditori dei congiunti (Caina) e i traditori politici (Antenora), dall'altro i traditori degli ospiti (Tolomea) e dei benefattori (Giudecca); a questi ultimi però sono dedicate solo due terzine, essendo del tutto singolare la pena di Giuda Bruto e Cassio. Solo così, spiega Marti, non sarà difficile individuare nell'umanità degenerare che affolla la ghiaccia, nella sinistra ferocia con cui i fratelli Alberti cozzano tra loro, nella bestialità del gesto di Ugolino, nel sadico piacere con cui i dannati denunciano i compagni di pena e se stessi (e questo stesso scopo infamante persegue il Conte con la sua lunga tragica cronistoria), nello stesso atteggiamento di Dante nei confronti del traditore della parte guelfa e quindi "suo proprio", Bocca degli Abati, e di frate Alberico dei Manfredi verso cui fu cortesia essere villano; individuare, dicevo, in questa umanità che col tradimento ha reciso il vincolo della civile convivenza, l'intenzione dell'autore di rappresentare al vivo quel tempo storico e quella terra toscana che lo vide prima impegnato nell'agone politico fino alle più alte cariche, e poi perdente a rischio della vita e costretto a medicare, in solitudine, con l'opera del proprio ingegno la sofferenza dell'esilio.

Altro non ho da aggiungere, se non chiedere venia della compressione sintattica, inevitabile in una recensione.

Non è una *lectura* in senso proprio, ma non posso non citare il saggio *Una mantissa ermeneutica per il X dell'Inferno (e per i vv. 62-63)* che apre il volume *Su Dante e il suo tempo* (2009): un capolavoro di verve e di esegesi, che davvero risolve inoppugnabilmente il famigerato *cui*: «Colui che attende là (e accenna alla ferma ombra di Virgilio), è lui che mi aiuta, è lui che mi guida verso colei [Beatrice] che fu ed è la mia salvezza; ma non potette essere anche quella di Guido, perché Guido ebbe a disprezzarla» (p. 11). Davvero una *mantissa*, ovvero una giunta ai proverbiali fiumi di inchiostro, di certezza matematica.

Abbiamo già detto che le letture del *Purgatorio* sono il gruppo più consistente, evidentemente la preferenza di Marti va alla seconda cantica, forse per una inclinazione personale, sicuramente perché gli incontri di Dante personaggio, nell'Antipurgatorio e su per le sette balze, con gli amici e gli artisti della sua giovinezza, lo riconducono al tempo della formazione dell'Alighieri, al nodo del *traviamento*, e infine al realismo, che è il campo da Marti più lavorato. Dato il numero delle letture e dati i limiti di

spazio disponibile, la rassegna risulterà disomogenea. Dirò che per tutte i ferri del mestiere sono la filologia, la storia, l'analisi retorico-poetica e quella linguistico-stilistica, i rimandi intratestuali, le implicazioni autobiografiche; e che il modo in cui Marti affronta il canto generalmente consiste nel liberare il campo dalla sterpaglia delle *cruces* (l'immagine è sua), per poi individuarne e svolgerne i nodi tematici o strutturali o poetici o storiografici, ovviamente senza mai trascurare i problemi testuali.

Purgatorio II. Dolcezza di memorie ed assoluto etico nel canto di Casella (1962): Marti mostra come il «fascinoso oblio» del canto di Casella¹⁰; canto che evoca «una trama di relazioni umane, di amicizie vissute nel nome dell'arte e per amore di poesia, di una giovinezza operosa e non discara, lontana e pur viva non solo in un grato moto di nostalgia, ma anche concretamente presente nei frutti della maturità che essa seppe preparare» (p. 87); non possa stare senza l'improvviso irrompere di Catone, che con il suo rimprovero e la sua esortazione ci riporta «al costante carattere morale dell'ispirazione dantesca» (p. 90). Protagonisti del canto non sono Casella, o Catone, o l'angelo traghettatore o le anime appena approdate; è lo «stato d'animo sospeso ed incerto nella ricerca della nuova strada, ancor curioso e vago, stupefatto e meravigliato d'ogni novità, eppur consapevole della incombente necessità del nuovo cammino, certo dell'assoluto e già proteso alla sua ancor lontana e remota conquista» (p. 98). A giudizio di Pasquale Stoppelli, Marti è stato «uno dei lettori più acuti di questo canto»¹¹; non sorprende pertanto che lo stesso Marti, a molti anni di distanza (2010), abbia voluto riproporre la sua lettura, liberandola delle pagine, le prime, dedicate a smentire l'ipotesi spesso ricorrente che alla data del 1300 non usasse più musicare i testi poetici.

Purgatorio XI. L'effimero e l'eterno: la meditazione elegiaca di «Purgatorio» XI (1984). Marti individua nel sermone di Oderisi (vv. 91-108) il tema del canto: «L'intensità poetica della meditazione di Oderisi sgorga soprattutto dalla contrapposizione tra l'effimero e l'eterno, entro la quale è collocata la storia dell'umanità. Al centro risplende un emblematico sole, che rinverdisce e scolorisce le erbe: l'inarrestabile fluire del tempo nella prospettiva dell'eternità. Ed è proprio, a me pare, questo ampio respiro d'immensità universale e d'eternità senza fine, ove si smarrisce la piccolezza dell'uomo e d'ogni sua opera e si risolve nel nulla, a imprimere, alle parole di Oderisi, il timbro delle pagine più commoventi e memorabili del poema» (p. 112). Tratto, questo, caratteristico di tutti i canti in cui, più o meno apertamente, ricorre la predizione dell'esilio.

¹⁰ Non si attribuiscono a spirito polemico, bensì a competenza e sensibilità le pagine iniziali in difesa della musicabilità di *Amor che nella mente mi ragiona*. Studi recenti gli hanno dato ragione: cfr. N. PIRROTTA, *Poesia e musica*, in *La musica nel tempo di Dante*, a cura di L. Pestalozza, Milano, Unicopli, 1988, pp. 291-305.

¹¹ P. STOPPELLI, *Il canto di Casella: seduzione estetica e valori etici*, in *Cento canti per cento anni*, vol. II *Purgatorio*, t. 1 canti I-XVII, a c. di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Ed., 2014, pp. 47-64.

Come non segnalare un contributo della filologia integrale di cui Marti è il teorico? Ai vv. 109-114 tutti i commentatori rilevano l'inopportunità dell'allusione alla rabbia fiorentina già superba e ora (1300) putta in bocca a Oderisi; ma, si chiede Marti, «davvero Firenze intorno al 1300 aveva smesso di essere superba e rabbiosa per diventare “putta”? proprio al tempo del priorato di Dante e degli avvenimenti tumultuosi dentro e fuori della città, che ne determinarono l'esilio?». Questo, egli osserva, si può dire di Siena sconfitta a Colle Val d'Elsa (1236) e non più baluardo ghibellino contro la guelfa Firenze con la costituzione del governo popolare dei Nove (1282); e conclude: «è Siena Ghibellina dunque la “superba” diventata “putta”» (p.115). Per rendere perspicuo il testo è sufficiente porre il punto e virgola dopo *fiorentina* e accentare il *che* seguente. Sembra il proverbiale uovo di Colombo, ma ci voleva tutta l'attenzione di Marti al dato storico per arrivarci; e con vantaggio per il canto che vive tutto dalla «presenza massiccia e preponderante» di Siena.

Purgatorio XV (1961). Di questa lettura, che risale al 1956, ci limiteremo a segnalare che laddove i critici precedenti assegnavano al canto un carattere strutturale (di sosta, di transizione, di intervallo tra la seconda e la terza cornice, di collegamento) e didascalico (nella risposta di Virgilio sui beni terreni e i beni celesti), Marti lo riscatta alla poesia. Un giudizio condiviso da quasi tutti i commentatori successivi.

Purgatorio XIX. L'unità poetica del XIX del «Purgatorio» (1962). Nei due episodi del canto, la femmina balba con la sua antagonista, la donna santa e presta¹², e Adriano V (nella realtà storica Adriano IV)¹³, Marti rileva la lotta fra il bene e il male, fra il peccato e la virtù; raffigurata prima simbolicamente (un simbolismo di facile decifrazione), poi nell'esperienza umana del *successor Petri*. L'unità del canto formulata sin dal titolo, è confermata anche dal breve tratto strutturale (la salita alla cornice degli avari), anch'esso «poeticamente fecondo e valido» (p.132).

Purgatorio XX. Il pianto di Ugo Capeto e il natalizio «Gloria» nell'unità del XX del «Purgatorio» (1985). «Sempre stretti al più rigoroso rispetto del testo» (p. 61), ammonisce Marti. Ed è dal rispetto del testo (il singolo canto) nella sua unità, che Marti ribalta l'immagine corrente di un Ugo Capeto arrogante e rancoroso intento ad accusare i suoi discendenti, proponendoci quella di «un'anima del Purgatorio che piange ed espia, stesa prona sull'arida pietraia della quinta cornice, con la bocca poggiata a mordere la polvere, con gli occhi impotenti a levarsi verso l'alto, con le mani e con i piedi legati, eternamente immobile» (p. 69); immagine in cui si riflette lo stato d'animo di Dante all'altezza del 1312, deluso amareggiato crucciato

¹² Per L. PERTILE, *Il cigno e la sirena. Lettura del canto XIX del Purgatorio*, in *Esperimenti Danteschi* 2009, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 175-196, il sogno preannuncia l'incontro di Dante con la sua colpa: la femmina balba è la sirena-meritrice simbolo dell'amore carnale, la donna santa e presta è Beatrice.

¹³ Ma R. PINTO, *Purgatorio XIX*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di Emilio Pasquini e di Carlo Galli, vol. VIII (BUP, 2018, pp. 7-23) trova «innecessario» supporre che Dante abbia confuso i due papi: Adriano V è, pur nel suo brevissimo pontificato, esempio della generale avarizia dei papi.

dall'insuccesso di Arrigo VII. Non per questo il canto cessa di essere politico: i capetingi con le loro mire espansionistiche rappresentano l'esatto opposto dell'idea imperiale di Dante.

Purgatorio XXIII. Il passato al filtro del presente (1984). Il canto è intonato «sul diapason degli affetti domestici» (p. 136): l'incontro con Forese, palinodia della celebre tenzone, è sotto il segno «dell'amicizia, delle memorie della giovinezza, di una città, d'un ambiente, d'una cultura, cari ad entrambi i personaggi» (p. 141). Alla domanda dell'amico «dimmi il ver di te», Dante risponde che la sua meta è «là dove fia Beatrice», e ciò riconferma l'esatta natura del cosiddetto traviamiento, che – scrive Marti, citando se stesso – «non è solo amoroso, né solo religioso, o intellettuale, o morale, o stilistico, e sarà magari stato tutte queste cose insieme, senza essere specificamente nessuna di esse» (p. 150).

Purgatorio XXVI. Il XXVI del «Purgatorio» come omaggio d'arte: Guinizzelli e Daniello nel cammino poetico di Dante (1978). Non è con la storia della critica del canto che Marti vuole misurarsi; anche perché inevitabilmente gli toccherebbe passare dal confronto coi lettori precedenti al confronto con tutta la storia della letteratura su Dante e sul Dolce stil novo¹⁴; preferisce iniziare con una ricognizione rapida del senso letterale, utile «per esprimere il parere su quei passi specifici, sui quali non vige l'accordo dei critici» (p. 155). Gli aspetti interpretativi che Marti chiarisce non si contano: il *pur* al v. 8 ha valore continuativo e intensivo; la donna che acquista grazia a Dante (v. 59) è Maria *grazia intercedente*¹⁵; ai vv. 77-78 l'omosessualità attribuita a Cesare, esaltato nel nobile castello degli spiriti magni, non lo convince, «a ben guardare, non costituisce consenso all'accusa, ma rivela forse incredulità e meraviglia, e forse anche annota gli effetti sarcastici di una trista fama non vera e non meritata» (p. 157); Guinizzelli ritiene opportuno non dire il nome dei compagni, e il *non saprei* del v. 90 denuncia la sua «perplexità morale» (p. 158) a fare i nomi dei sodomiti; il *ma a tanto non insurgo* di Dante al v. 96 non può riferirsi solo alla paura del fuoco, implica «il sentimento reverente e pudico di un'ideale figliolanza» (p. 158); al v. 142 il *plor e vau cantan* è detto da Arnaldo ombra, non poeta, cammina e canta come tutti gli altri lussuriosi, ecc. Preso atto che «il centro dinamico dell'episodio sta nell'ultimo squarcio di colloquio fra Guinizzelli e Dante, quando le ragioni liriche delle memorie poetiche e della militanza letteraria in terra prevalgono su quelle strutturali della condizione e dei modi dell'esistenza ultraterrena» (p. 159), il canto nel suo insieme, pur nella variabilità dei temi e dei toni, ha una sua compatta unità, Marti procede a una raffinata analisi

¹⁴ La preterizione suona: come io leggo a livello storiografico il rapporto fra Dante e Guinizzelli e fra Dante e Guittone, e qual è la mia idea di Dolce stil novo, è detto nei miei scritti sull'argomento, in particolare la *Storia dello stil nuovo*, Lecce, Milella, 1973, t. 2; qui mi concentro sulle peculiarità del canto.

¹⁵ Ma la serie rimica in *-eco* ai vv. 56-60: *meco* : *cieco* : *reco*, quasi perfettamente sovrapponibile a *Inf.*, X 56-60 *meco* : *cieco* : *teco*, induce a pensare che in entrambi i canti il riferimento sia a Beatrice, qui indicata espressamente come *donna*, nell'inferno cripticamente come colei «cui Guido vostro ebbe a disdegno».

della corrispondenza tema-tono. Il tema del fuoco, elemento talora trascurato, traslato tipico della lirica amorosa, sviluppato drammaticamente nel canto precedente, «nella risoluzione lirica finale dell'episodio dei lussuriosi [...] si metaforizza [...] addirittura in acqua [...], diventa quasi un'acqua lustrale, un rinnovato battesimo di redenzione» (p. 161); l'incontro delle due schiere «risulta concitato non solo per i normali mezzi della tecnica dantesca (corposità realistica, essenzialità semplificatrice e primordiale, icasticità di lessico, ritmo compatto e chiuso di sintassi), ma «si rivela fitto di una trama interna di echi fonosimbolici» (p. 163); così pure per il tema della meraviglia. Né si ferma qui Marti: procede con riflessioni psico-stilistiche (la figura di Guinizzelli è sdoppiata, è se stesso, precursore dei dolci detti e delle rime leggiadre, ed è invece Dante quando, come già nel *DVE*, «si atteggia a critico polemico [...] ed a un perentorio ma anacronistico giudice» di Guittone, p. 167)¹⁶ e storiografiche: se il Dolce stil novo non fu una scuola, come qualcuno di tanto in tanto afferma (così ai tempi di Marti, oggi sempre più spesso), non per questo si può negare l'esistenza, fra Due e Trecento in Toscana e particolarmente a Firenze, di un gruppo di amici, Guinizzelli, Cavalcanti, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi e Cino da Pistoia, che si riconoscono in uno stesso repertorio metrico (canzone, sonetto e ballata), in uno stile lineare, limpido, in una tematica tutta incentrata sull'amore, nel rivolgersi a un pubblico eletto sul piano culturale ed etico.

Una lettura, questa del XXVI del *Purgatorio*, che tende al saggio. Dante *viator* nella cornice dei lussuriosi è per Marti Dante-poeta lirico; lettori più recenti, p. es. Roberto Rea, recuperano il Dante in cui «trovò ampissimo luogo la lussuria» di Boccaccio (*Trattatello* & 171) e si soffermano su un Dante che condivide l'espiazione dei lussuriosi sino ad attraversare, nel canto successivo, anche lui il fuoco purificatore¹⁷.

Paradiso III (1961). Sono solo due le letture dedicate al *Paradiso*. Poco interesse per le questioni teologiche? Lo escluderei: quando Marti scrive di Dante ha una visione unitaria e del poema e dell'intera produzione dantesca; semplicemente saranno mancate le occasioni.

¹⁶ Oggi però il sonetto dedicato da Guinizzelli a Guittone *O caro padre meo* è letto non come un attestato di figliolanza ma «in senso antifrastico e sarcasticamente polemico». Cfr. R. REA, *Memorie di un lussurioso. Lettura del canto XXVI del «Purgatorio»*, in «L'Alighieri», 45, gennaio-giugno 2015, pp. 103-127: 125.

¹⁷ Ivi, p. 104: «Si tratta della vicenda morale dello stesso Dante, inteso come individuo storico impegnato nel proprio cammino di espiazione e salvezza. Sebbene, irretiti dalle sue molteplici dimensioni e suggestioni, tendiamo talvolta a dimenticarlo, il poema sacro, sul piano allegorico, mette in scena una vicenda salvifica fondata su un'esperienza "storica" individuale, prima ancora che su valori esemplari ed universali. La dimensione "autobiografica" del viaggio dantesco rimane fondante e prioritaria. Nella costruzione della *Commedia* l'"io" esistenziale del poeta precede l'Io trascendentale. Insomma, Dante-personaggio, prima di essere *Whicheverman*, è Dante Alighieri in persona, con la propria vicenda etica e i propri peccati».

Marti non dice, come siamo abituati a ripetere, che il III del *Paradiso* è uno dei canti più belli della *Commedia*; lo definisce un «canto “di poesia”» che si svolge nella figura geometrica di un circolo, toccando il punto di più alta ispirata e solenne armonia ai vv. 70-87. Non un canto che si stacca dagli altri, ma un canto che «prolunga la lirica stupefazione stemperata nella calda dottrinarità dei due canti precedenti, ed avvia sensibilmente all'affabilità lirico-pedagogica di Beatrice dei canti seguenti» (p. 82). Luce di *verità* e ardore di *carità* portano all'abbandono supremo in Dio, in eterna e piena beatitudine. E tuttavia i beati del cielo della Luna conservano ancora tracce della figura umana: nella Piccarda che *trionfa lieta* nel preannuncio di Forese «persiste anche il ricordo della sua umana bellezza, nel quale piglia corpo e giustificazione l'elegiaca memoria della sua vicenda terrena» (p. 86). Un'elegia che induce a «esiti linguistici e stilistici della soavità stilnovistica» (p. 88), sotto il segno di una musicalità che «ci riporta alle più alte esperienze del Dante lirico ed ai precisi orientamenti fissati nel *De Vulgari Eloquentia*» (p. 90).

Su questa lettura mi piace cedere la parola a Michelangelo Zaccarello, un giovane professore ordinario dell'università di Pisa: «fra le moltissime voci che hanno commentato il III canto del *Paradiso*, vorrei dare avvio alla mia *lectura* nel nome di un grande interprete della *Commedia* dantesca, punto di riferimento per chiunque si sia accostato, da studente o docente, alla poesia italiana dei primi secoli, e finissimo lettore – nei primi anni sessanta – proprio del canto di Piccarda. Mario Marti, che avrebbe compiuto 101 anni nel maggio che segnerà i 750 anni dalla nascita di Dante, scrisse pagine memorabili che accostavano il tono del cielo della Luna all'atmosfera, rarefatta e aristocratica, della fase stilnovistica della poesia dantesca, anticipando l'interpretazione della *Vita nova* come testo elegiaco, ora solidamente argomentata da Stefano Carrai»¹⁸. E altro non ci appulcro.

Paradiso XI. Storia e ideologia nel San Francesco di Dante (2005). A differenza della *Mantissa*, questo testo, nato come saggio per il GSLI¹⁹, pur tutto incentrato com'è sulla figura di Francesco, lo si può assimilare alle *lecturae*, stante che l'esegesi dell'XI canto ne costituisce gran parte. Inquadrato l'episodio «nella compattezza di una narrazione che si estende dall'invettiva finale del IX al vaghissimo e un po' misterioso apparire e splendore della terza ghirlanda a metà del XIV», insomma per tutto il Cielo del Sole, Marti raffronta il panegirico-biografia che Tommaso fa di Francesco con i dati storici, in particolare la *Legenda maior* di Bonaventura. Ne emerge un Dante attestato sulla linea degli Spirituali; ma anche un Dante che, nel disegnare la figura di Francesco, «sovrappone la sua visione personale dei fatti alla loro oggettiva realtà

¹⁸ M. ZACCARELLO, *Piccarda, Costanza e l'aristocrazia dello spirito. «Lectura» del canto III del «Paradiso»*, in E. SANDA, a cura di, *Lectura Dantis Scaligera 2009-2015*, Roma-Padova, Antenore, 2016, pp. 85-110. S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Firenze, Olschki, 2006.

¹⁹ «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXII, 2005, pp. 161-179. Si consideri però che dopo la giubilazione, Marti è stato più che disponibile per interventi di carattere divulgativo. Può darsi pertanto che alle spalle del saggio ci sia una occasione del genere.

storiografica» (p. 19); ignora l'autore del *Cantico di frate Sole*; individua come pilastri della sua santità la povertà e l'apostolato, ma non ha percepito che il motore della conversione di Francesco non è la povertà ma la pietà per i deboli. Soprattutto manca l'esaltazione della potenza taumaturgica del Santo. Questo perché «Dante “vedeva” Francesco nella luce dell'auspicata palingenesi e della sua propria e conclusiva, fermamente consustanziata ideologia; e nella povertà di lui coglieva un rivoluzionario valore sociale, nonché morale e politico» (p. 25).

Se, come si è già detto, parlare di Marti dantista è restrittivo, ancora più restrittivo è parlare di Marti lettore. E tuttavia essendo questo l'argomento del mio contributo, utilizzerò il poco spazio ancora disponibile per un paio di considerazioni che mi sono appuntato via via che ho riletto i testi.

Non sarà sfuggito a chi legge l'insistenza di Marti, soprattutto nelle prime letture, sulla *struttura* del poema. Il termine non è più in uso: lo hanno soppiantato *diegesi* e *narrazione*, un termine, quest'ultimo, che mi pare stia soppiantando anche *argomentare*, forse perché oggidi quando si parla, e più ancora quando si urla, tanto basta. Alle spalle di quell'insistenza c'è il Croce de *La poesia di Dante* (1921), non per imitarlo (lo cita di rado; cita spesso invece De Sanctis, il padre del dantismo moderno), ma per smentirlo: alla p. 132-33 di *Studi su Dante* si legge una dichiarazione a dir poco perentoria: «noi [è il plurale *humilitatis*, all'epoca quasi d'obbligo] analiticamente dichiariamo la natura fantastica della cosiddetta struttura della “Divina Commedia”». La struttura fa tutt'uno con la poesia, entrambe sono il frutto della straordinaria potenza immaginativa del poeta.

La distanza non tanto da Croce critico della letteratura, ma da certo crocianesimo, risulta evidente da ciascuna delle letture²⁰. L'analisi non procede mai sul binario *poesia-non poesia*; in prima istanza, l'analisi del tessuto testuale nei suoi aspetti retorico-stilistico-linguistici, con riferimento ai dati storici e all'intelaiatura storico-culturale in cui si colloca, quindi le implicazioni autobiografiche, nel duplice senso della storia personale e del sentimento che ha attivato l'immaginazione. Nell'insieme la sua celebre formula *Critica letteraria come filologia integrale* (1990). «Il poeta è, dunque, nient'altro che la sua poesia», aveva sentenziato Croce. No, replica Marti, non succube degli assiomi crociani e, poi, mai attratto dai vari -ismi (dallo strutturalismo alla teoria della letteratura) che hanno connotato la seconda metà del secolo scorso, all'insegna dell'autonomia del testo come puro oggetto linguistico da esaminare *iuxta propria principia*; e che invece si sarebbe riconosciuto in Todorov: «la letteratura permette a ciascuno di rispondere meglio alla propria vocazione di essere umano»²¹. È stato questo il suo magistero.

²⁰ Cfr. M. MARTI, *Benedetto Croce critico della letteratura italiana*, in *Da Dante a Croce proposte consensi dissensi*, Galatina, Congedo, 2005 pp. 149-162: 151 «[il *Breviario di estetica*] mi legò per sempre al crocianesimo, sia pure poi negli anni, sensibilmente modificato e corretto».

²¹ Cfr. B. CROCE, *La Poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Bari, Laterza, 1966, p. 135; T. TODOROV, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, trad. *La letteratura in pericolo*, Milano, Garzanti, 2008, p. 17.

Si sarà notato che spesso ho chiamato in causa qualcuno dei lettori recenti dello stesso canto in esame. Un esercizio che ha dato due risultati, il primo tutto a favore di Marti, quasi sempre citato, talora come punto di riferimento; l'altro, la distanza siderale fra Marti e i lettori di oggi: Marti sta sempre "sul pezzo" e si mette in gioco (dalla parafrasi, all'ermeneutica, che per Marti è solo l'interpretazione dei passi controversi, agli aspetti poetologici, al giudizio propriamente critico, alle sue personali emozioni); i lettori di oggi, alla ricerca di qualcosa di nuovo, complice una tecnologia che ci permette, dal nostro tavolo di lavoro, di compulsare con un semplice click enciclopedie, grandi repertori di dati, più libri di quanti ne potremmo trovare in una biblioteca, per quanto ben fornita; tanto più nell'attuale rifiorire di studi danteschi, sollecitato dall'anniversario della morte, in assenza però di maestri incontestabili, quali ebbe protagonisti l'anniversario della nascita, Bosco Petrocchi Contini e Sapegno, capaci di far valere un protocollo di attendibilità nell'eterogeneità di posizioni e prospettive; i lettori di oggi, dicevo, riducono la lettura ad un solo aspetto specifico (p. es. filosofico, o sociologico, o storiografico, o filologico, o di giudizio estetico) suffragato – e in ciò consiste la novità – da quante più citazioni è possibile, soprattutto dalle fonti, o presunte tali. Lavori pregevoli per sé, ma a pro di chi? Me lo si lasci dire – senza intenzione provocatoria – dalla specola dell'uomo di scuola, non privo tuttavia di esperienze tutoriali in ambito universitario: io negli ultimi anni di liceo, se l'insegnante mi avesse suggerito di leggere alcune delle letture della silloge di Getto, sarei stato in grado di capirle e il mio amore per Dante ne sarebbe stato corroborato. Temo che a una lettura di oggi, fatte le debite eccezioni ormai concentrate nei percorsi di eccellenza, su 10 laureandi, 9 non... reggerebbero. Colpa del sistema scolastico? Sì, ma solo in parte. Il fiume si fa con due rive: iper-specializzazione a livello accademico da una parte, dall'altra indebolimento progressivo delle discipline umanistiche in ambito scolastico. Con reciproco danno.

Dante ha plasmato la nostra visione della storia, così come ha plasmato la nostra visione dell'Aldilà cristiano (di noi che non possiamo non dirci cristiani). Riportiamolo nelle scuole. Leggere la *Divina commedia* non è solo un'esperienza intellettuale, è soprattutto un'esperienza esistenziale.