



HAL
open science

2021: Dante mondial-popolare?

Giuseppe Sangirardi

► **To cite this version:**

Giuseppe Sangirardi. 2021: Dante mondial-popolare?. L'esperienza di Dante. Atti del Convegno internazionale di Studi. Bologna-Ravenna, 12-13 novembre 2021, a cura di Giuseppe Ledda, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, pp.309-330, 2023, 9788893501262. hal-04319421

HAL Id: hal-04319421

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-04319421v1>

Submitted on 4 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



CENTRO DANTESCO DEI FRATI MINORI CONVENTUALI RAVENNA
QUADERNI DELLA SEZIONE STUDI E RICERCHE
“ANNA MARIA CHIAVACCI LEONARDI”

X

Comitato scientifico

Erminia Ardissino, Giancarlo Breschi, Giuseppe Cremascoli, Sergio Cristaldi,
Giuseppe Ledda (Coordinatore), Nicolò Maldina, Giuseppe Mazzotta,
Carlo Ossola, Anna Pegoretti, Francesco Santi, Ivo Laurentini OFMConv.
(Direttore del Centro Dantesco), Maurizio Bazzoni OFMConv.

Il presente Quaderno contiene gli atti del Convegno

L'ESPERIENZA DI DANTE

Bologna-Ravenna, 12-13 novembre 2021

Organizzato da

Sezione studi e ricerche "A.M. Chiavacci Leonardi"
del Centro Dantesco di Ravenna dei Frati Minori Conventuali
Sezione letteratura e filosofia "Dante Alighieri"
dell'Officina San Francesco Bologna

In collaborazione con

Comune di Bologna
Comune di Ravenna

Con il patrocinio di

Pontificio Consiglio della Cultura
Arcidiocesi di Bologna
Arcidiocesi di Ravenna-Cervia
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica
dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Dipartimento di Beni Culturali
dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, sede di Ravenna

Con il contributo di

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

L'ESPERIENZA DI DANTE

Atti del Convegno internazionale di Studi
Bologna-Ravenna, 12-13 novembre 2021

A cura di Giuseppe Ledda

RAVENNA
CENTRO DANTESCO DEI FRATI MINORI CONVENTUALI
2023

In copertina: Ravenna, Mausoleo di Galla Placidia, particolare della cupola con croce latina e cielo stellato.

© 2023 Provincia Italiana di Sant'Antonio di Padova
dei Frati Minori Conventuali Centro Dantesco onlus
Via Dante Alighieri 4 - 40121 Ravenna, Italia - Tel. e fax 0544.33667
info@centrodantesco.it
www.centrodantesco.it

Distributore: A. Longo Editore
Via Paolo Costa 33 - 48121 Ravenna, Italia
Tel. 0544.217026 - fax 0544.217554
longo@longo-editore.it
www.longo-editore.it

ISBN 9788893501262
ISSN 20360541

INDICE

Programma	9
Francesca Galli	
<i>«E però puote anche la stella parere turbata» (Conv. III IX 14).</i>	
<i>La percezione visiva fra teoria, vissuto e rappresentazione</i>	13
Cecilia Panti	
<i>«Di là dal modo che 'n terra si vede». Dante,</i>	
<i>la luce e l'esperienza del vedere, aldiquà e aldi là del cielo</i>	37
Juan Varela-Portas de Orduña	
<i>Didattica dell'«esperienza piena»</i>	67
Francesco Santi	
<i>L'esperienza mistica come esperienza tattile in Dante,</i>	
<i>rileggendo il canto XXXIII del Paradiso</i>	85
Davide Cappi	
<i>Dante e le cronache medievali: esperienze di lettura</i>	
<i>e tracce di memoria collettiva</i>	101
Paolo Pellegrini	
<i>Dante e Riccobaldo da Ferrara. Appunti di lettura</i>	
<i>(con una nota sulla recente storiografia)</i>	123
Enrica Zanin	
<i>«Tu saprai, per esperienza, quanto quell'arte pesa»:</i>	
<i>Boccaccio e l'esperienza di Dante</i>	143
Rino Modonutti	
<i>Appunti per Giovanni Conversini da Ravenna lettore di Dante</i>	159
Gaia Tomazzoli	
<i>«Giugnere a veder com'io rividi»: esperienza, memoria</i>	
<i>e linguaggio figurato nella Commedia</i>	179

Paola Ureni		
	<i>Teoria e pratica della medicina in Dante, qualche esempio</i>	207
Erminia Ardissino		
	<i>«E terza e nona». Dante e l'esperienza del pregare</i>	225
Giuseppe Ledda		
	<i>«A cui esperienza grazia serba»: l'esperienza del lettore nella Commedia</i>	249
Matthias Bürgel		
	<i>Il Pater, il Credo, l'Ave Maria e i Sacramenti: la Commedia e la formazione religiosa dei laici attraverso i pastorialia</i>	269
Kristina Landa		
	<i>Sull'esperienza di lettura di Dante nella cultura russa del Primo Novecento</i>	289
Giuseppe Sangirardi		
	<i>2021, Dante mondial-popolare?</i>	309
Indice dei nomi		331

GIUSEPPE SANGIRARDI

2021: DANTE MONDIAL-POPOLARE?

1. 1865-2021: dal Dante nazionale al Dante pop

Scriveva Gramsci in carcere nel 1934:

L'espressione «verbale» ha un carattere strettamente nazionale-popolare-culturale: una poesia di Goethe, nell'originale, può essere capita e rivissuta compiutamente solo da un tedesco (o da chi si è «intedescato»). Dante può essere capito e rivissuto solo da un italiano colto ecc. Una statua di Michelangelo, un brano musicale di Verdi, un balletto russo, un quadro di Raffaello ecc., possono invece essere capiti quasi immediatamente da qualsiasi cittadino del mondo, anche di spiriti non cosmopolitici, anche se non ha superato l'angusta cerchia di una provincia del suo paese. Tuttavia la cosa non è così semplice come potrebbe credersi tenendosi alla buccia. L'emozione artistica che un giapponese o un lappone prova dinanzi a una statua di Michelangelo o ascoltando una melodia di Verdi è certo un'emozione artistica (lo stesso giapponese o lappone resterebbe insensibile o sordo se ascoltasse la declamazione di una poesia di Dante, di Goethe, di Shelley o ammirerebbe l'arte del declamatore come tale); tuttavia l'emozione artistica del giapponese o del lappone non sarà della stessa intensità e colore dell'emozione di un italiano medio e tanto meno di un italiano colto. Ciò che significa che accanto o meglio al di sotto dell'espressione di carattere cosmopolitico del linguaggio musicale, pittorico ecc., c'è una più profonda sostanza culturale, più ristretta, più «nazionale-popolare».¹

¹ A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, III (1932-1935), ed. critica a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, p. 2194; per un'utile sintesi sul concetto di «nazionale-popolare» si può vedere la voce relativa curata da Lea Durante nel dizionario *Le parole di Gramsci. Per un lessico dei «Quaderni del carcere»*, a cura di F. Frosini e G. Liguori, Roma, Carocci, 2004, pp. 150-169.

Questa – al solito – densissima pagina gramsciana parte dall’attribuzione distintiva di un carattere «nazionale-popolare-culturale» all’«espressione “verbale”» in contrasto con quella artistica, per poi sfumare la distinzione e riconoscere un fondamento «culturale» e «nazionale-popolare» anche nell’«emozione artistica». Tra le questioni che si aggregano a quella principale ce n’è una che si potrebbe formulare così: a chi “appartiene” uno scrittore come Dante (o Goethe, o Shelley)? A partire dalla centralità assegnata al criterio linguistico, Gramsci può riconoscere il destinatario privilegiato di Dante nell’«italiano colto», che a differenza di un «giapponese» o di un «lappone» condivide con l’autore l’appartenenza a una stessa dimensione «nazionale-popolare». Non sfuggirà, certo, il tremite che introduce nel ragionamento l’aggiunta a «italiano» dell’attributo «colto» (necessaria per l’italiano capace di leggere Dante, ma non per il tedesco destinatario di Goethe), dietro cui si intravede la ben nota diagnosi gramsciana sul carattere «cosmopolita» piuttosto che «nazionale-popolare» di tutta la letteratura e la storia intellettuale italiana.² Pur vacillante sull’appoggio stesso della riflessione gramsciana, questo riconoscimento di un carattere «nazionale» e sia anche fragilmente «popolare» al testo dantesco resta una considerazione “oggettiva” che permette di fondare l’esclusione di «giapponesi» e «laponi» dalla cerchia dei beneficiari della parola di Dante.

In effetti, non si può non situare questa pur precaria collocazione di Dante nello spazio «nazionale-popolare» – collocazione che si potrebbe dire interstiziale rispetto alle tesi gramsciane sul distacco degli intellettuali italiani dai ceti popolari – sulla scia del processo culturale ottocentesco. È la lettura politica risorgimentale della figura di Dante che non solo ne garantisce la trionfale annessione alla modernità, dopo una lunga anche se parziale eclissi, ma fonda questa annessione principalmente sulla capacità attribuita a Dante di interpretare profeticamente la coscienza e le aspirazioni di un popolo che vuol essere nazione («Dante fu Guelfo ne’ suoi primi anni di gioventù, poi fu Bianco: sempre col Popolo, cioè coll’elemento della Nazione futura»)³ E se questo è soprattutto vero sul versante democratico-mazziniano, lo è anche in buona parte su quello moderato, dove Cesare Balbo,

² Il tema della «funzione cosmopolita» (detta anche «internazionale») degli «intellettuali italiani» è largamente analizzato, come è noto, in tutto il *Quaderno 5* (1930-1932).

³ G. MAZZINI, *Dante* [1841], citato in A. COTTIGNOLI, *Mazzini e l’amor patrio di Dante*, in *Dante nel Risorgimento italiano*, a cura di A. Cottignoli, Ravenna, Longo (= «Lecture Classensi», 40 [2012]), pp. 21-38, a p. 33).

per fare un esempio, considera Dante «l’Italiano più italiano che sia stato mai», oltre che «gran parte della storia d’Italia».⁴ Il significato della svolta ottocentesca appare tanto più evidente quando lo si proietta sull’arco intero della storia della ricezione dantesca. La “popolarità” di Dante era stata infatti concepita in tutt’altro modo in epoca umanistica, a partire dalla celebre lettera di Petrarca a Boccaccio del 1359 (*Familiare*, XXI 15), in cui da un lato essa è usata come indice puramente stilistico («popularis quidem quod ad stilum attinet, quod ad rem haud dubie nobilis»), dall’altro ricondotta al consenso spregevole di giudici triviali come tintori, osti e lanaioli («fullonum et cauponum et lanistarum [...] plausum et raucum murmur»)⁵ La “popolarità” di Dante da Petrarca a Bembo, passando per l’umanesimo fiorentino più radicale, sarebbe apparsa soprattutto come la scelta repressibile di una forma “volgare”, incompatibile con i criteri di valore stabiliti col paradigma classico-aristocratico destinato a dominare la cultura dei secoli che vanno dal Rinascimento alla rivoluzione romantica. La “popolarità” di Dante nell’Ottocento cambia dunque radicalmente sia per l’orizzonte in cui si iscrive che per il valore che acquista: diventa, da stigma della forma letteraria della *Commedia*, aureola che santifica in Dante il fondatore della comunità nazionale. La memorabile celebrazione fiorentina del centenario del 1865 si presenta, col suo concorso di partecipanti di origini sociali e geografiche diverse, come l’apogeo simbolico di questo lungo processo che ha consacrato Dante come Padre mitologico della nazione italiana. A qualcuno è anche parso di poterne dare un’interpretazione gramsciana oltre Gramsci stesso, per così dire: come se, nello straordinario benché effimero episodio della festa del 1865, il personaggio Dante fosse riuscito eccezionalmente a catalizzare un’egemonia culturale capace di coinvolgere pienamente, attraverso una pluralità di pratiche, le masse popolari italiane, e far coincidere per un momento il loro destino con quello della nazione intera.⁶ Tra le molteplici conseguenze della consacrazione risorgimentale, ci sarà poi il ruolo di assoluto privilegio che Dante, e la *Commedia* in particolare, guadagna nell’insegnamento scolastico della nuova Italia,

⁴ C. BALBO, *Vita di Dante*, Torino, Pomba, 1839, pp. 7-8.

⁵ Si veda, tra le ultime analisi di questo noto *locus*, quella di L. PERTILE, *Dante popolare*, Ravenna, Longo, 2021, pp. 42-43.

⁶ M. YOUSEFZADEH, *City and Nation in the Italian Unification: The National Festivals of Dante Alighieri*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2011, pp. 16-17; una sintesi recente sul centenario del 1865 in F. CONTI, *Il Sommo italiano. Dante e l’identità della nazione*, Roma, Carocci, 2021, pp. 47-77.

diventando così ufficialmente «classico» e istituzionalmente «popolare».⁷ Il protagonismo senza uguali di Dante nella scuola italiana contribuirà in modo decisivo a naturalizzare, per così dire, l'idea della sua popolarità: quando Gianfranco Contini dichiara che «Dante è popolare» in un'intervista rilasciata alla fine degli anni '80 del Novecento, esprime una convinzione radicata nella sua lettura del testo dantesco e che vuol definirne una caratteristica oggettiva,⁸ ma che non possiamo non considerare nello stesso tempo come un esito della storia della ricezione. Le qualità «intrinseche» del testo non si danno mai se non attraverso lo sguardo di chi le legge, e i sette secoli attraverso cui sono passate le letture dantesche sono una gigantesca e forse unica manifestazione del ruolo che la ricezione di un'opera gioca nel costruire non solo la storia letteraria, ma la storia senza determinazioni restrittive.

Ora, se al centenario emblematico del 1865 si può far risalire la nascita di un monumentale Dante «popolare» in senso «nazionale»,⁹ poi naturalizzatosi nel corso del Novecento (e rimasto sostanzialmente indenne attraverso i centenari del 1921 e del 1965), interrogando l'anniversario che stiamo vivendo, quello del 2021, si può cogliervi forse la cristallizzazione di un'altra immagine della popolarità di Dante, quella che da qualche anno si designa con l'etichetta efficace, benché ancora

⁷ Il ruolo di Dante nella scuola unitaria si afferma tra i programmi d'esame tracciati dal ministro Mamiani nel 1860 (quando ancora la prima unificazione è in corso) e il decreto regio del 23 ottobre 1884 (ministro Coppino) che istituisce per la prima volta l'obbligo della lettura integrale della *Commedia* nel triennio liceale (obbligo destinato a sopravvivere alle revisioni dei programmi del 1889 e del 1892): cfr. M. MORETTI, *L'italiano nei programmi del ginnasio-liceo (1860-1901). Notizie ed osservazioni*, 1-47, in *Il canone letterario nella scuola dell'Ottocento. Antologie e manuali di letteratura italiana*, a cura di R. Cremante e S. Santucci, Bologna, Clueb, 2009, pp. 1-47. Più in generale, sull'insegnamento scolastico di Dante cfr. *Dante nelle scuole*. Atti del Convegno di Siena (8-10 marzo 2007), a cura di N. Tonelli e A. Milani, Firenze, Franco Cesati, 2009.

⁸ Ci insiste L. PERTILE, *Dante popolare*, cit., p. 55: «la popolarità di Dante è caratteristica intrinseca al suo poema, ossia intrinseca alla materia della sua ispirazione, alla sua scrittura, alla maniera impareggiabile in cui la esegue, la trascrive, la esprime».

⁹ La statura internazionale di Dante è in realtà un dato già evidente all'altezza del 1865: «Dante è nome non solamente italiano, ma europeo e, direm quasi, universale», si legge all'inizio della *Guida ufficiale per le feste del centenario di Dante Alighieri*» (leggibile in rete: https://books.google.fr/books?id=_GINA-AAIAAJ&pg=PA3&lpg=PA3&dq=%22dante+%26+nome+non+solamente+italiano%22&source=bl&ots=TRJnFUnGha&sig=ACfU3U0SbVYLUwQ3l9_mtW6t4zLzBwjoWA&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwjL7_7j1AhWCyoUKHR34DOUQ6AF6BAGCEAM#v=onepage&q=%22dante%20%26%20nome%20non%20solamente%20italiano%22&f=false), e affermazioni simili si leggono altrove; ma la dimensione internazionale si appoggia in buona parte proprio su quella nazionale e, d'altra parte, sul legame pur controverso con la cristianità (che facevano di Dante uno scrittore «cosmopolitico insieme e italiano» agli occhi di Vincenzo Gioberti, citato nella stessa *Guida*).

criticamente vaga, di *Dante pop*.¹⁰ Etichetta che, almeno in questa fase istitutiva del suo uso, ha il vantaggio collaterale di disinnescare l'effetto "natura" ormai acquisito dall'idea di popolarità di Dante, portando a evidenza la distanza che separa da Dante il suo "pubblico" attuale e il lavoro di mediazione proprio di ogni processo ricettivo, ma tanto più appariscente quanto maggiore è la sfasatura storica e culturale tra produzione e ricezione.

Il *pop* di questa etichetta rinvia naturalmente alla *pop culture* e con ciò stesso annuncia due caratteri fondamentali di questo ultimo Dante. Da un lato, l'iscrizione in uno spazio non più nazionale, i cui confini coincidono ormai con quelli di un'industria culturale di matrice anglo-americana che ha per vocazione di estendere il suo impero su tutto il pianeta. Dall'altro, il riferimento a un insieme di pratiche e oggetti, designato dal termine *culture*, che esorbita largamente dalle categorie moderne di "letteratura" e "arte", che si fonda sulla fusione delle tradizioni e dei programmi creativi della modernità, sulla circolazione e ibridazione transmediatica dei contenuti e dei linguaggi, e ha per esito una moltiplicazione vertiginosa dei "prodotti" e delle modalità di "consumo" offerti a un pubblico a sua volta potenzialmente illimitato, anche se suddiviso in nicchie in continua trasformazione.

Di questa riconfigurazione gigantesca del contesto della ricezione, che rimette in gioco le frontiere e le gerarchie della cultura moderna, per ipotizzabile effetto della tettonica del postmoderno, le celebrazioni del 2021 offrono un'essemplificazione straripante. Se un censimento delle manifestazioni occasionate in tutto il mondo dal settecentenario della morte di Dante non è ancora possibile, basta un colpo d'occhio anche rapido a coglierne almeno alcuni tratti essenziali. Una prima visione della "febbre" del centenario, parziale ma preziosa per la sua ampiezza panoramica e per il suo significato istituzionale, è in effetti offerta dall'elenco delle manifestazioni patrocinate dal Comitato Nazionale per la celebrazione dei 700 anni dalla morte di Dante Alighieri, scaricabile sul sito del Ministero della Cultura.¹¹ I dati presentati sono eloquenti, a cominciare dal numero esorbitante di manifestazioni inventariate (un centinaio finanziate, poco meno di 350 solo patrocinate, se ho contato bene), in sé indicativo delle proporzioni del fenomeno:

¹⁰ Tra i primi ad averla adottata i due volumi A.-M. COTUGNO, T. GARGANO, *Dante pop. Romanzi Parodie Brand Canzoni*, Bari, Progedit, 2016, e *Dante pop. La «Divina Commedia» nella letteratura e nella cultura popolare contemporanea*, a cura di S. Lazzarin e J. Dutel, Roma, Vecchiarelli, 2018.

¹¹ <https://dantesettecento.beniculturali.it> (ultima consultazione il 10 gennaio 2021).

la colossale “nube” ricettiva che avvolge i testi e la figura di Dante, e che, per renderlo sempre accessibile, rende sempre più distante l’ipotetico dato “in sé”, esce dal settimo centenario sensibilmente ingigantita.

Il fatto stesso che esista solo in Italia un comitato nazionale incaricato di celebrare il centenario indica di per sé il riconoscimento persistente in Dante di una sorta di patrimonio statale da difendere,¹² e ha verosimilmente orientato tanto la presentazione dei progetti quanto la loro valutazione. Di fatto, solo una decina delle iniziative finanziate e una quindicina di quelle patrocinate ha sede all’estero o coinvolge paesi stranieri. Del resto, un episodio affiorato nelle cronache nel momento mediaticamente apicale del «Dantedi», il 25 marzo 2021, appare a sua volta sintomatico di questa tenace persistenza del colore nazionale ottocentesco sull’icona dantesca: un articolo del giornalista tedesco Arno Widmann apparso sul quotidiano *Frankfurter Rundschau* è presentato nelle pagine della *Repubblica* come un «incredibile attacco dalla Germania» all’originalità e modernità di Dante, il cui genio sarebbe diminuito e discredito rispetto a quello di Shakespeare, attizzando una polemica che infiamma per qualche giorno la stampa, non solo italiana, come i canali *social*.¹³

Accanto alla persistenza di un sentimento nazionale che ispira in prevalenza le celebrazioni di tipo istituzionale, queste sembrano far registrare anche un sensibile riorientamento della tipologia della fruizione verso la patrimonializzazione e la spettacolarizzazione della letteratura. Certo, il ruolo motore delle università resta considerevole, e con esso la parte che hanno le manifestazioni scientifiche (17 convegni o incontri finanziati e 64 patrocinati, anche se il taglio di una parte di loro sembra più divulgativo che scientifico; tra cartaceo e digitale, 10 pubbli-

¹² Eloquenti in tal senso i diversi interventi commemorativi del Presidente della Repubblica Mattarella, a cominciare dal discorso tenuto il 3 ottobre 2020 per l’apertura delle celebrazioni (lo si legge negli archivi del Quirinale : <https://www.quirinale.it/elementi/50535>). A suo modo significativa anche, d’altro canto, la lettera apostolica *Candor Lucis Aeternae* pubblicata da Papa Francesco in occasione del Dantedi, in cui l’esempio di Dante «profeta di speranza e testimone del desiderio umano di felicità» è proposto a tutti i cristiani (https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20210325_centenario-dante.html).

¹³ Qualche titolo: https://www.repubblica.it/cultura/2021/03/25/news/germani_attacca_dante-293767655/; <https://www.theartnewspaper.com/2021/03/26/complete-ignorance-uffizi-direttore-eike-schmidt-hits-back-at-german-journalist-for-criticising-dante>; <https://www.lanazione.it/cultura/dante-nel-mirino-tedesco-schmidt-attacco-isolato-di-un-provocatore-ignorante-1.6174637>; <https://www.theguardian.com/books/2021/mar/29/italians-defend-dante-from-claims-he-was-ligh-years-behind-shakespeare>.

cazioni finanziate e 24 patrocinate). Ma l'attività statisticamente preponderante di istituzioni non propriamente scientifiche come musei, associazioni culturali e patrimoniali, fondazioni, comuni e conservatori, e soprattutto il volume delle manifestazioni di tipo patrimoniale e spettacolare (30 mostre e 31 spettacoli finanziati, 49 mostre e 91 spettacoli patrocinati, senza contare il centinaio abbondante di manifestazioni etichettate come «varie»)¹⁴ è un indice abbastanza chiaro.¹⁵

Le iniziative valorizzate attraverso il finanziamento o addirittura organizzate in proprio dal Comitato Nazionale sembrano poi poter informarci, se non altro, sulle tendenze della ricezione colte dagli attori istituzionali. Ora, da questo punto di vista spicca, tra le rare pubblicazioni cartacee finanziate, quella dell'edizione di tutte le opere con traduzione inglese a fronte, a cura della Società Dantesca Italiana di Firenze. La scelta della SDI, presumibile custode della tradizione nazionale, di pubblicare l'edizione completa delle opere di Dante con la traduzione «nella lingua contemporanea maggiormente diffusa nel mondo degli studi», in versioni peraltro scelte secondo un criterio di «leggibilità comune» (tanto per i testi quanto per le traduzioni) è un indizio eloquente dello spostamento verso il “mondo” dell'asse della trasmissione tradizionale. D'altra parte, la scelta del Comitato Nazionale di promuovere a suo nome (e finanziare) un convegno internazionale e una mostra nell'ambito di ExpoDubai (*Dante Alighieri e la lezione dell'interculturalità*), se da un lato sembra voler equilibrare l'orientamento verso Occidente manifestato dalla traduzione in inglese con un gesto in direzione delle «virtuose interazioni tra la cultura italiana ed europea e la cultura arabo-musulmana» (p. 57), dall'altro porta a evidenza soprattutto la politica geoculturale sottesa all'insieme delle operazioni, e l'orizzonte mondiale a cui questa mira.

Per arricchire questo quadro e insieme correggere almeno un po' la distorsione prodotta necessariamente da tabelle che si restringono alle iniziative ufficializzate dal sostegno del governo italiano, si può gettare almeno un'occhiata sulla

¹⁴ La rubrica «varie» sembra comprendere attività scientifiche, ma soprattutto premi, concorsi, spettacoli, attività turistiche, costruzione o restauro di monumenti etc.

¹⁵ Del resto, una parte delle manifestazioni rubricate come convegni è in realtà associata ad eventi spettacolari, così come è sintomatico il prevedibile protagonismo, tra le pubblicazioni, e in particolare tra quelle finanziate dal Comitato Nazionale, di imprese digitali che hanno per scopo o per effetto di trasferire il testo di Dante nel mondo graficamente elaborato degli schermi: vedi in particolare i progetti *Atlante dei luoghi di Dante*, *Carta interattiva degli insediamenti religiose nella Toscana*, *Gli occhi di Dante*, p. 46, e *Dante, tracce digitali nel percorso della conoscenza*, p. 47.

proliferazione di notizie che vengono dalla rete, in attesa che si renda possibile un vero e proprio censimento di questi dati. Basta infatti qualche sondaggio superficiale per assistere a un'eruzione di gesti commemorativi e celebrativi che portano Dante dalla Grecia alla Russia, dalla Slovenia all'Argentina, dall'India alla Nuova Zelanda, alle Filippine e all'Australia, passando per il Libano e senza naturalmente dimenticare la Cina, dove il sito dell'Ambasciata d'Italia a Pechino annuncia «Oltre 50 attività per celebrare il settimo centenario dantesco».¹⁶ E se il ruolo propulsore che svolgono molto spesso nelle manifestazioni programmate consolati e ambasciate, istituti di cultura ed associazioni culturali, riconferma l'iscrizione decisiva di Dante in una politica della cultura nazionale italiana, la latitudine geoculturale allargata di queste iniziative rimane al tempo stesso un indice e un vettore potente di "mondializzazione".

2. Mondializzazione e traduzione

Ma come comprendere appunto la "mondializzazione"? Già da questo primo sguardo, gettato su un quadro generale la cui ampiezza, complessità e dinamicità non ammettono diagnosi schematiche, si intuisce comunque come la galassia "mondiale" della *pop culture* in cui i testi e il personaggio di Dante si trovano oggi a fluttuare non cancella la genesi "nazionale-popolare" del suo mito moderno, ma per certi versi la ingloba, per altri entra in rapporto dialettico con essa. Di grande valore indiziario in questa prospettiva è la moltiplicazione delle traduzioni. Il sito *Dante Poliglotta*, creato nel 2012, conta ad oggi 49 traduzioni della *Commedia* in un'altra lingua e 22 in un dialetto.¹⁷ L'elenco è ricco ma non esaustivo: vi manca, per esempio, la traduzione in afrikaans di Delamaine du Toit,¹⁸ episodio significativo di una ricezione dantesca nell'Africa non arabofona, la cui estensione sembra tutta ancora da investigare. Questo elenco basta comunque ad attestare la larga presenza di Dante nelle lingue delle tre aree geo-culturali dominanti, quella europea, quella americana e quella asiatica. Tale presenza su scala mondiale è il risulta-

¹⁶ https://ambpechino.esteri.it/ambasciata_pechino/it/ambasciata/news/dall_ambasciata/2021/02/dante-in-cina-oltre-50-attivita.html.

¹⁷ <https://www.dantepoliglotta.it>

¹⁸ <https://www.ajol.info/index.php/issa/article/view/158780>

to di una storia delle traduzioni che in particolare a partire dal secondo Ottocento ha investito spazi sempre più vasti rispetto al “centro” italiano ed europeo, e a cui l’ultimo centenario non ha mancato di dare un impulso: in francese si contano poco meno di una ventina tra nuove traduzioni e riedizioni di traduzioni esistenti a partire dal 2010,¹⁹ in inglese sembra si possano registrare otto nuove traduzioni nello stesso periodo.²⁰ La moltiplicazione delle traduzioni in lingue nazionali si gioca tipicamente sul terreno della ricezione interculturale che presuppone la differenza delle culture nazionali portate dalle rispettive lingue e contribuisce a strutturarne la coesistenza, il dialogo o la dialettica. Un episodio recente di questa dialettica che ha beneficiato di un certo risalto mediatico, ancora in relazione con il Dantedì (25 marzo 2021), è la scelta di un editore olandese (Blossom Books) di stampare una traduzione dell’*Inferno* in neerlandese (a cura di Lies Lavrijssen, 2021) omettendo il riferimento a Maometto tra i dannati fautori di discordia di Malebolge (canto XXVIII) per non rischiare di urtare il pubblico mussulmano.²¹ I commenti polemici della stampa italiana, che a volte legge questo caso di lesa maestà dantesca in parallelo con l’ «attacco» tedesco prima ricordato,²² rivelano la quota importante di “identità nazionale” che è investita ed esposta nella traduzione di Dante. Ma la stampa italiana non è la sola a reagire: anche la stampa internazionale²³ si interessa a questo episodio letto come sintomo insieme di uno scontro fra civiltà e di una strategia culturale – il cosiddetto *politically correct* – nata nella società statunitense come reazione alle tensioni intercomunitarie. La cancellazione di Maometto nella traduzione olandese, insomma, non è solo il frutto di un negoziato tra diverse tradizioni culturali nazionali: è anche e forse soprattutto

¹⁹ Ricavo il dato dalla tesi di laurea di Maureen Langlard *Tradurre l’«Inferno» di Dante in francese*, discussa nel settembre 2021 (Percorso doppio titolo ItaMEEF, Università per Stranieri di Perugia e Université de Lorraine).

²⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/English_translations_of_Dante%27s_Divine_Comedy

²¹ <https://www.secoloditalia.it/2021/03/dalla-divina-commedia-scompare-maometto-dante-censurato-nelledizione-fiamminga-dellopera/>; <https://www.secoloditalia.it/2021/03/dalla-la-divina-commedia-scompare-maometto-dante-censurato-nelledizione-fiamminga-dellopera/>; https://www.huffingtonpost.it/entry/dante-censurato_it_6060e558c5b65d1c2816b109;

²² <https://www.ilgiornale.it/news/cronache/divina-commedia-belgio-e-olanda-i-riferimenti-maometto-1933707.html>; <https://www.courrierinternational.com/article/litterature-dans-la-nouvelle-translation-neerlandaise-de-dante-le-nom-de-mahomet-disparu>; <https://www.lesoir.be/365877/article/2021-04-12/dante-censure-le-politiquement-correct-sapparente-une-forme-de-suicide-culturel>.

²³ <https://actualitte.com/article/99519/international/mahomet-supprime-d-une-translation-de-l-enfer-de-dante-pour-ne-pas-blesser>.

il risultato della proiezione sulla questione traduttiva di un modello mondiale che, come spesso accade, ha la sua origine nella cultura dominante americana. L'interferenza di questo modello mondiale dominante è in realtà sempre potenzialmente attiva, anche quando la traduzione vuol mettere in scena uno scambio armonioso o un arricchimento reciproco tra culture nazionali. Così, l'iniziativa, promossa dalla Casa della Poesia di Como e patrocinata dal Ministero della Cultura,²⁴ di una lettura in più lingue (coreano, giapponese, inglese, turco, ucraino, estone, portoghese e altre) di brani della *Commedia* da parte di venti poeti, mentre sembra esaltare il principio di multiculturalità, si presenta sotto un'etichetta («Dante, terzine from the world») che iscrive quel principio nell'orizzonte della cultura dominante angloamericana e mostra come il festeggiamento di Dante si risolve anche in un festeggiamento del suo ingresso nel territorio global-americano: l'espressione «from the world» sembra in effetti invertire il flusso di energia e situare nel mondo-world l'origine del valore comune che si celebra.²⁵ All' «emozione» poetica suscitata dal testo sembra quantomeno sovrapporsi ormai un altro piacere, quello dell'appartenenza a una comunità mondiale che si riconosce in una lingua-valore dominante: in questa prospettiva, è chiaro, «giapponesi» e «lapponi» potrebbero per avventura essere beneficiari dell'«esperienza» non meno di un italiano, colto o incolto che sia.

Anche a guardare un po' più da vicino le strategie di traduzione, poi, si colgono avvisaglie dell'interferenza del modello mondialista postmoderno. La traduzione in neerlandese di Lies Lavrijsen è presentata sul sito della radio belga neerlandofona *Radio1* come un'opera magnifica che tratta Dante come se fosse «un poeta slam del tredicesimo secolo»,²⁶ mentre la scheda di presentazione del libro sul sito dell'editore ne vanta la leggibilità («een prettig leesbaar verhaal»)²⁷. La leggibilità, criterio rivendicato anche dal già ricordato progetto di traduzione in inglese della SDI, ha certo una tradizione «nobile» nell'ideale illuministico di una trasmissione universale della conoscenza, ma può anche essere al servizio di

²⁴ <https://www.beniculturali.it/evento/dante-terzine-from-the-world>

²⁵ Tra le iniziative finanziate dal Comitato Nazionale fa eco a questa il «flash-mob ecumenico in tributo a Dante e Francesca da Rimini» intitolato *Baci dal Mondo/Worldwide Kisses*, che si è tenuto l'8 marzo 2021 al Teatro Amintore Galli di Rimini in collegamento *streaming* con una ventina di università dei cinque continenti, i cui studenti hanno letto i versi danteschi nelle rispettive lingue: <https://bacidalmondo.com/il-programma/>

²⁶ <https://radio1.be/welkom-de-hel>

²⁷ https://www.blossombooks.nl/blossom_books/dantes-goddelijke-komedie-de-hel/

una concezione destoricizzata della cultura. Nel caso delle traduzioni dantesche, la strada della leggibilità era stata già fragorosamente aperta, in realtà, da un altro traduttore belga, francofono stavolta, il poeta William Cliff, che nel 2013 ha tradotto *l'Inferno* in francese prendendosi la libertà di tagliare largamente espressioni giudicate pesanti o incomprensibili e integrare d'altra parte spiegazioni nel testo, con l'obiettivo di «offrir un vrai poème dont la marche jamais n'est en rien entravée». ²⁸ René de Ceccaty, noto traduttore francese, ha ripreso questa strategia, argomentandola più distesamente nella prefazione alla sua traduzione integrale della *Commedia* pubblicata dall'editore Points nel 2017. Il traduttore indica di aver voluto evitare gli eccessi della tradizione filologica – incarnati nella «célèbre et redoutable version d'André Pézard» ²⁹ – sacrificando la «littéralité “scientifique”» alla «nécessité de lisibilité», ³⁰ e non esitando perciò a intervenire pesantemente sulla retorica dantesca, quando giudicata oscura o persino poeticamente inefficace («des images éculées que Dante utilisait systématiquement par négligence ou facilité», «car l'on attribue à un choix de Dante ce qui parfois n'est qu'un usage dominant de son temps et peu réfléchi»). ³¹ Il rischio corso da Pézard, di tradurre Dante in una lingua irrealista per eccesso di filologia, sembra qui capovolgersi nel rischio opposto di tradurre in una lingua “leggibile” un Dante inesistente perché mutilato, ma qui più importa, forse, cogliere in questo come negli altri casi citati la pressione del modello culturale “mondiale” e “postmoderno”. In effetti, sopprimendo letteralmente ciò che è contemporaneo a Dante (la sua retorica medievale, le sue allusioni storiche e dottrinarie), de Ceccaty e Cliff anettono il testo tradotto al presente, strappandolo alla proprietà del suo autore e alla sua dimensione storica. Se le riserve pronunciate da de Ceccaty sulle scelte poetiche di Dante sembrano rinverdire le critiche di censori classicisti e illuministi, la ricerca della leggibilità narrativa che le autorizza colloca invece l'operazione piuttosto nello spazio della *pop culture* postmoderna, insofferente di gerarchie, di filologia e di stili linguistici plasmati con la materia della tradizione, protesa alla creazione di stili standard quando non all'evacuazione della stessa nozione di stile.

²⁸ DANTE, *L'Enfer*, édition bilingue, trad. par W. Cliff, Paris, La table ronde, 2021, p. 7.

²⁹ DANTE ALIGHIERI, *La Divine Comédie*, nouvelle traduction de R. de Ceccaty, Paris, Points, 2017, p. 20.

³⁰ Ivi, p. 10.

³¹ Ivi, pp. 12-13.

Così le traduzioni, che tendono a coprire un'inedita molteplicità di aree linguistiche, se da un lato consolidano la ricezione interculturale, dall'altro spingono sempre di più per l'appartenenza del testo dantesco alla *world literature*,³² a una letteratura prodotta per il mondo,³³ per un pubblico di massa concepito prescindendo dalle differenze linguistiche e identità nazionali. Il riconoscimento e insieme la neutralizzazione di queste differenze è lo stesso processo che porta all'assorbimento della nozione di letteratura in quella di *culture*, e il Dante pop italiano è forse il terreno emblematico su cui si manifesta la dialettica tra fissazione delle identità culturali nazionali e nuova stereotipizzazione mondiale. Guarderemo più da vicino alcuni casi della più recente "ricezione creativa" italiana per cogliere meglio questa dialettica.

3. *Dante pop in patria*

L'iconizzazione di Dante ha radici sin nella ricezione primitiva, ma si è imposta definitivamente nel corso dell'Ottocento: la riscoperta moderna ha infatti privilegiato la celebrazione dell'eroe Dante rispetto alla lettura dei suoi testi, e con ciò stesso ne ha favorito una popolarità internazionale in parte svincolata dalla conoscenza della lingua.³⁴ Ma la fase postmoderna della ricezione di Dante è caratterizzata dall'invasione massiccia di quelle che mi è già capitato di chiamare contro-icone ironiche, che presuppongono l'iconizzazione sacralizzante ottocentesca ma tendono per lo più allo scoronamento parodico o comunque operano un

³² Sul rapporto tra traduzione e *world literature* cfr. in particolare D. DAMROSCH, *What is World Literature?*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2003 e P. CASANOVA, *La langue mondiale. Traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015.

³³ A differenza della *Weltliteratur* concepita da Goethe, letteratura che viene dal mondo, la *world literature* postmoderna è prodotta per il mondo (cfr. *Où est la littérature mondiale?*, a cura di C. Pradeau e T. Samoyault, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, p. 7) – così l'architettura postmoderna di Las Vegas «non è una creazione del popolo ma per il popolo» (affermazione di Tomás Maldonado citata in A. MECACCI, *Dopo Warhol. Il pop, il postmoderno, l'estetica diffusa*, Roma, Donzelli, 2017, p. 52). L'opera di Dante rientrerebbe facilmente, in ogni caso, nell'accezione larga di *world literature* proposta da D. DAMROSCH, *What is World Literature?*, cit., p. 4: «a work only as an effective life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture».

³⁴ Cfr. per una sintesi G. SANGIRARDI, *Dante classico, Dante al cioccolato. Vicende di un'icona mondiale*, in *Dante trash. Sulla desacralizzazione della «Commedia» nella cultura contemporanea*, a cura di S. Lazzarin, Roma, Vecchiarelli, 2021, pp. 35-60.

abbassamento familiare. La principale fabbrica storica di queste contro-icone è forse la pubblicità, che già episodicamente nel primo Novecento, ma poi più sistematicamente a partire dagli anni Ottanta ha giocato sulla parodia e sull'addomesticamento, per così dire, della solenne icona eroica della tradizione.³⁵ Ma la proliferazione di queste contro-icone ben oltre i confini dell'immaginario pubblicitario è uno dei segni più evidenti dell'annessione di Dante alla *pop culture*. In una di queste immagini mi sono imbattuto nel gennaio 2020 in una calle veneziana. Nel piccolo murale che ho potuto fotografare (figg. 1 e 2) troviamo il riferimento al "classico" ritratto botticelliano: il "corpo" di Dante è qui convocato attraverso la più illustre tradizione culturale che lo ha fabbricato. Su questo primo livello restaurativo, però, lo *street artist* ha costruito tutta una lettura parodica, immergendo il profilo in uno sfondo acquatico e dotando Dante di una maschera subacquea che per la forma del naso parrebbe rinviare ugualmente al tipico accessorio del Pantalone veneziano (anch'egli vestito di rosso). Questo ritratto letteralmente carnevalizzato di Dante parrebbe insomma accreditare la lettura bakhtiniana o "neogramsciana" delle forme di rivisitazione *pop* del mito dantesco, che alcuni propongono come alternativa euforica all'interpretazione jamesoniana dominante del postmoderno.³⁶ Certo, lo scoronamento parodico, in questo caso, obbedisce a un'intenzione estetica e sembra veicolare innanzitutto una forma di trasgressione ludica e di appropriazione "popolare": come se si trattasse di un Dante di strada, qui, contro il Dante ufficiale in piazza; un Dante delle buie calli veneziane contro il Dante monumentale nazionale. Ma basta osservare che il murale è firmato *Blub* e fare qualche passo sulla rete per rendersi conto di quanto sia parziale e anche fuorviante questa prima impressione di lettura. Il *Blub* che firma questa immagine è in effetti uno *street artist* fiorentino che gode di una certa notorietà sul web, dove dispone da anni di una pagina Instagram e una pagina Facebook. In rete si trova, tra l'altro, un'in-

³⁵ Per una sintesi sulla pubblicità dantesca resta essenziale D. DE MARTINO, *Dante & la pubblicità*, Bari, Levante, 2013; utili complementi nel catalogo della mostra *Dante. Un'epopea pop*, a cura di G. Antonelli con la collaborazione di G.B. Broccardo, F. Milone, sezione d'arte contemporanea a cura di G. Salerno, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021; qualche sondaggio specifico in G. SANGIRARDI, *L'alloro e la cucina. Sull'iconizzazione e la mondializzazione di Dante*, in «Ermeneutica Letteraria». XVII (2021), pp. 25-32.

³⁶ Cfr. ad esempio A. ROSSINI, *Palinsesti danteschi. Riscrivere la «Commedia», da Garibaldi all'era del digitale*, Lanciano, Carabba, 2017, che si rifa a una linea interpretativa già proposta da L. HUTCHESON, *The Politics of Postmodernism*, London and New York, Routledge, [1989] 2002.

tervista alla «Nazione» risalente al 24 aprile 2014,³⁷ in cui l'artista spiega il senso della sua azione intitolata «L'arte sa nuotare», e che consiste nel rappresentare, sui muri urbani, ma con ridiffusione in rete, una serie di celebri icone storiche e culturali con una maschera subacquea, allusiva alle minacce di calamità che pesano sul nostro tempo e al potere salvifico che l'arte, secondo l'autore, conserva. La stessa immagine da me fotografata a Venezia è stata esposta nella mostra patrocinata dal comune di Ravenna *Danteplus700: «Uno, nessuno e centomila volti»*,³⁸ accolta nel 2021 dagli Istituti di Cultura di Lisbona, Sofia e Los Angeles, mentre una variante dello stesso tipo, che utilizza il monumento di Enrico Pazzi anziché il ritratto di Botticelli, appare nel catalogo a stampa della stessa mostra.³⁹ Che si situi questo Dante subacqueo nella serie delle icone dantesche contemporanee della mostra ravennate o lo si riferisca alla serie «L'arte sa nuotare» concepita dal solo Blub, la sua leggibilità *pop* e postmoderna resta la stessa. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a una “wharolizzazione” dell'immagine di Dante, immessa in una serie che può moltiplicarsi all'infinito e che gioca sull'appropriazione di un'icona del passato attraverso i mezzi grafici di linguaggi popolari contemporanei (fumetto, grafica pubblicitaria, *video game*). All'idea di transtemporalità propria del classico in accezione moderna, si sovrappone quella di infinita replicabilità orizzontale,⁴⁰ che sembra definire una forma postmoderna della classicità. In questo senso, la rete informatica fornisce alla serialità del *pop* classico un nuovo e vertiginoso potenziale di espansione. Non è un caso se nella presentazione della mostra ravennate l'entusiasmo dei curatori sia più captato dalla novità delle tecnologie adoperate che dai contenuti supposti eterni ma di fatto sorvolati dell'opera dantesca: la “divinità” di Dante in questa celebrazione *pop* su scala mondiale appare, più che contenuto veicolato, veicolo di una celebrazione del nuovo potere totemico, quello dei *media*. L'industria culturale di Horkheimer e Adorno ha certo volti nuovi all'epoca della «cultura partecipativa» e della «convergenza» dei *media*,⁴¹ ma non è certo per que-

³⁷ <https://www.lanazione.it/firenze/cultura/2014/04/24/1056918-blub-maschere-sub-writer.shtml>

³⁸ <https://www.danteplus.com/dante-plus-on-tour/>

³⁹ *Dante plus 700. One, none and a hundred and fifty portraits / Uno, nessuno e centocinquanta volti*, Berlin, Vetro Editions, 2021, p. 42.

⁴⁰ A. MECACCI, *Dopo Warhol. Il pop, il postmoderno, l'estetica diffusa*, cit., p. 26, parla di «classicità industriale» a proposito di Warhol.

⁴¹ Cfr. H. JENKINS, *Cultura convergente*, prefazione di Wu Ming, trad. di V. Susca e M. Papacchioli, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore, 2014.

sto meno pervasiva: il singolo artista, come mostra il caso di *Blub*, diventa titolare di un'industria e concepisce insieme all'opera i suoi canali di diffusione e il suo pubblico, il più largo possibile. In effetti, se nella carnevalizzazione dell'immagine di Dante sembra in prima istanza operare quella forza critica per via di parodia che accreditava al postmoderno, alla fine degli anni Ottanta, l'interpretazione di Linda Hutcheon,⁴² la modalità di questa parodia ha per vocazione non semplicemente di creare distanza da una *doxa*, ma di stabilirne una nuova, di entrare in relazione il più immediatamente possibile con un pubblico di massa, di essere al centro di una nuova visione stereotipa, poiché questa condizione di popolarità mediatica è consustanziale alla sua concezione.

Il predominio delle immagini e dell'immaginario sui testi e sull'espressione linguistica è un fatto della *pop culture* che trova conferma nell'esistenza di un'ormai abbondante letteratura internazionale che gioca su "contro-icone" di Dante trasformato in eroe della *fiction*. Si inserisce in questo ricco filone il romanzo *Vai all'Inferno, Dante*, stampato nel marzo 2020 e già alla decima riedizione nel luglio 2021, opera di Luigi Garlando, noto giornalista sportivo milanese e fortunato autore di romanzi per ragazzi,⁴³ che dichiara anche una dantofilia nata all'università e tradottasi tra l'altro nella collezione di traduzioni della *Commedia*. Protagonisti del romanzo di Garlando sono un quattordicenne rampollo dell'aristocrazia fiorentina, Vasco Guidobaldi, che esorcizza il dolore per la perdita della madre seminando morte virtuale su Fortnite e varcando tutte le frontiere del bullismo scolastico, e Dante, che arriva dal cielo con la missione di ricondurlo sulla retta via e insegnargli a seguire la «bussola» del «cuore». L'opera si colloca visibilmente nel quadro di un'ampia letteratura dantesca per ragazzi che ha origini già ottocentesche,⁴⁴ ma ha conosciuto una grande espansione, probabilmente trainata dall'industria

⁴² L. HUTCHEON, *The Politics of Postmodernism*, cit., p. 3: «While the postmodern has no effective theory of agency that enables a move into political *action*, it does work to turn its inevitable ideological grounding into a site of de-naturalizing critique. To adapt Barthes's general notion of the "doxa" as public opinion or the "Voice of Nature" and consensus [...], postmodernism works to "de-doxify" our cultural representations and their undeniable political import».

⁴³ Cfr. in particolare *Per questo mi chiamo Giovanni*, Milano, Rizzoli, 2004, e *L'estate che conobbi il Che*, Milano, Rizzoli, 2015, vincitore dello Strega Ragazzi e Ragazze 2017.

⁴⁴ Anche in Inghilterra ci sono adattamenti ottocenteschi per bambini, cfr. A. LAURENCE, *Exploiting Dante: Dante and his Women Popularizers, 1850-1910*, in *Dante in the Nineteenth Century: Reception, Canonicity, Popularization*, a cura di N. Havely, Bern, Peter Lang, 2011, pp. 281-301.

anniversaria, nell'ultimo decennio.⁴⁵ D'altra parte l'intenzione garbatamente ma chiaramente moralizzante dell'intreccio aggancia questo romanzo a una tradizione italiana di narrativa educativa che ha il suo faro in *Pinocchio*, e non a caso è la scuola media Collodi⁴⁶ il teatro delle imprese del teppista magnanimo, con cui il lettore simpatizza forse di più prima che l'intervento di Dante, insieme grillo parlante e fatina, operi la sua conversione al «cor gentile». Ma a prescindere dall'interferenza del modello collodiano, il confronto tra Dante e il giovane scolaro discolo sembra comunque mettere in scena esemplarmente il ruolo di cardine che gioca la scuola in Italia nella costruzione dell'icona e della contro-icona dantesca: è dalla sua dimensione scolastica che Dante riceve l'autorità di classico supremo, ma è anche il suo essere scolastico che opera sulla sua immagine l'usura e l'opacizzazione che la dispongono meglio alle irriverenze industriali e agli allegri parricidi postmoderni del *pop*.

Ora, se rinvia alla tradizione educativa e scolastica italiana, il romanzo di Garlando è a suo modo anche emblematico della tendenza all'assorbimento del caso particolare italiano nel sistema mondiale. Il romanzo in effetti adotta in modo radicale il principio di attualizzazione, trasferendo Dante fisicamente nel mondo contemporaneo. Il trionfo del presente e della gioventù che lo incarna, principi fondamentali dell'estetica *pop*, non potrebbero trovare più chiara manifestazione: Vasco incontra Dante come avversario su Fortnite, poi, se è Dante che sembra insegnare la sua morale del «cor gentile» al ragazzo, è in realtà il mondo adolescenziale ad assorbire Dante nella propria dimensione. Dante insegna, ma a condizione di diventare un compagno di classe e di farsi portavoce, sotto la vernice del «cor gentile», dei valori del presente a cui Vasco è già perfettamente disposto a credere: la sua poesia è quella emotiva e un po' facilmente indignata dei *rappers*,⁴⁷ la sua etica è quella del *gamer* e del tifoso di calcio che si sente vittima di ingiustizia e

⁴⁵ Su questa tendenza recente sono di prossima pubblicazione due contributi di Filippo Fonio che ho potuto leggere grazie alla cortesia dell'autore (*Des «Divines Comédies» pour les jeunes lecteurs: pratiques et enjeux d'une médiation médiévaliste; Dante and the «Divine Comedy» for children and young adults: Medievalism and the young reader*).

⁴⁶ L. GARLANDO, *Vai all'Inferno, Dante!*, Milano, Rizzoli, 2020, p. 240.

⁴⁷ Ivi, pp. 256-257; 358-359; sul rapporto tra rap e cultura pop in particolare in Francia vedi H. ARTUS, *Pop corner. De Superman à Pokemon go: la grande histoire de la pop culture*, Paris, Points, 2018, pp.153-166. In Italia l'album *Infernum* di Claver Gold e Murubutu, uscito nel 2020, è uno dei segni più vistosi dell'ingresso di Dante nella sfera *pop*.

che attraverso il gioco e lo sport eroicizza la competizione,⁴⁸ i suoi piaceri – divorare un Big Mac o giocare al calcio sulla spiaggia⁴⁹ – come i suoi ideali sono quelli di «un bambino di settecento anni».⁵⁰ Il gioco parodico sull’anacronismo è tipico dei linguaggi *pop* per eccellenza della pubblicità⁵¹ e del fumetto, ed è utilizzato da Garlando – che non è peraltro né il primo né l’ultimo ad adottare questa strategia⁵² – in modo radicale, grazie allo stratagemma narrativo del fantasma di Dante che aggancia la sua opera alla grande costellazione mondiale del *fantasy*, anche se tende a mettere in sordina ogni elemento perturbante e a dare del fantastico una versione “per famiglie” e dunque di nuovo italianizzata («Catena guida e chiacchiera con il Poeta. Sembrano una coppia come tante che sta riportando a casa tre figli dalla gita domenicale, e invece non c’è nulla di più assurdo sotto questa notte ancora malata di stelle»)⁵³. La dialettica tra tenacia della tradizione nazionale e pressione dei modelli mondiali è insomma particolarmente vivace in questo testo e se ne può cogliere il senso meglio che altrove forse in uno dei dispositivi che più lo singolarizzano. Il Dante fantasma di Garlando parla in effetti costantemente in terzine incatenate, esercizio a cui lo scrittore si dice allenato da una lunga pratica.⁵⁴ Ma l’uso della terzina dantesca prescinde quasi completamente da un’intenzione di parodia stilistica che avrebbe potuto animarla letterariamente e portare il gioco citazionale in un’altra dimensione rispetto a quella *pop*, o almeno a un’altra temperatura del *pop*. In realtà, al di fuori dello schema metrico un po’ grossolanamente rispettato, la lingua di queste terzine è tutta pianamente contemporanea: è Garlando a prestare la sua voce al fantasma di Dante molto più di quanto lo stile di Dante non

⁴⁸ L. GARLANDO, *Vai all’Inferno, Dante!*, cit., pp. 280-281; 295; 425.

⁴⁹ Ivi, pp. 222-223, 336-337

⁵⁰ Ivi, p. 339.

⁵¹ Per esempio, il Dante tifoso di calcio, che ha tanta parte nel romanzo di Garlando, lo troviamo istantaneamente parodiato in uno *spot* televisivo (segnalato dal collega Joseph Cadeddu) per la campagna Pubblicacqua (Regione Toscana), in cui Paolo Hendel appare all’inizio in costume dantesco immerso nella lettura di un quotidiano sportivo «Alè viola» che titola «Guelfi 1-Ghibellini 0»: <https://www.youtube.com/watch?v=ZvqZMIgR4rE>.

⁵² Prima di lui, già nel 1952, il poeta e universitario italo-americano Joseph Tusiani aveva stampato il romanzo *Dante in licenza*, in cui Dante è inviato in Italia per il giubileo del 1950 ma non è riconosciuto (cfr. la presentazione della recente ristampa del romanzo a cura di Delio De Martino: <http://www.pugliabile.it/2015/11/dante-in-licenza-di-joseph-tusiani/>); più di recente, si veda G. CONTE, *Dante in love*, Firenze, Giunti, 2021, ma in questi casi non si tratta di libri per ragazzi.

⁵³ L. GARLANDO, *Vai all’Inferno, Dante!*, cit., p. 459.

⁵⁴ Si veda la presentazione su youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=k3nGQGqMiQs&t=508s>.

ispiri la sua scrittura, in pieno accordo con la trasfusione del passato nel presente propria dell'estetica *pop*.

Ma se il Dante *pop* sembra l'icona di un immaginario sempre più condizionato da flussi che attraversano la scena mondiale, non si deve per questo pensare la "mondializzazione" in atto come un sinonimo di stritolamento senza residui dell'opera dantesca negli ingranaggi di una cultura globalizzata, e insomma una meccanica trasformazione industriale del Dante trådito in un Dante tradito, se mi si passa il gioco. Un ultimo esempio italiano può aiutarci a non pensare gli ultimi sviluppi della ricezione dantesca nei termini di una meccanica corrispondenza biunivoca tra diffusione planetaria e sottomissione ai canoni dell'industria del *pop*, ammesso che questi canoni siano in sé univocamente definibili.

Tra gli spettacoli finanziati dal Comitato Nazionale spicca per ambizione *La Divina Commedia in Cinque Continenti*, una «sfida» lanciata da Marco Martinelli ed Ermanna Montanari, fondatori e direttori artistici del Teatro delle Albe di Ravenna (p. 34) Il cantiere teatrale "mondiale" di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari è lo sviluppo di un lavoro registico sulla *Commedia* cominciato col Ravenna Festival del 2017, proseguito con un *Purgatorio* portato a Matera capitale europea della cultura nel 2019 e che ha trovato un primo culmine nell'esperienza della messa in scena di una metamorfosi del viaggio infernale di Dante condotta con una *troupe* di 150 studenti delle scuole di Kibera, immensa bidonville di Nairobi, in Kenia.⁵⁵ Il teatro di massa concepito da Martinelli e Montanari comporta il coinvolgimento popolare e chiama lo spettatore a trasformarsi in attore. Da questo punto di vista, lo si potrebbe pensare come espressione della "cultura partecipativa" che sembra dominare i nuovi scenari della comunicazione contemporanea.⁵⁶ Ma, sebbene non manchino linee di intersezione tra la poetica di Martinelli e Montanari e un certo "neoromanticismo" postmodernista che punta sull'azzeramento delle gerarchie istituite dalla tradizione (basti pensare all'ideale della «non-scuola» brandito da Martinelli),⁵⁷ la distanza del mondialismo di Martinelli da quello dell'industria *pop*

⁵⁵ Cfr. il cortometraggio *The sky over Ribera*, uscito nel 2019: <https://www.teatrodellealbe.com/ita/spettacolo.php?id=8913>.

⁵⁶ Va in questo senso un intervento di Giulio Genovese al convegno *La Mondialisation de Dante I: Europe* (Université de Lorraine, Nancy, 7-8 ottobre 2021), i cui atti usciranno nel corso del 2023.

⁵⁷ Sul neoromanticismo postmoderno cfr. A. MECACCI, *Dopo Warhol. Il pop, il postmoderno, l'estetica diffusa*, cit., pp. 42-46; sull'opposizione tra il Dante di Martinelli e quello scolastico cfr. M. MARTINELLI, *Nel nome di Dante*, Milano, Ponte alle Grazie, 2019, p. 94.

è evidente e si può forse riassumere in due punti cruciali. Da un lato, il mondialismo dell'esperienza teatrale di Martinelli è una forma di universalismo di tenace radice umanistica, che si fonda non sul risucchiamento del passato nel presente, ma sulla ricerca di un archetipo originario capace di rischiarare l'esperienza di tutte le comunità umane e di esserne nutrito nello stesso tempo. Leggiamo nelle intenzioni di regia del film *The Sky over Ribera*:

Può sembrare strano associare il capolavoro dantesco, da cui prendono origine la lingua e la letteratura italiana, a uno dei più grandi slum africani, con oltre mezzo milione di persone senz'acqua potabile, baracche incollate una sull'altra, immondizia ovunque e condizioni di vita insostenibili. Ma la *Divina Commedia* che cos'è, se non lo scendere coraggioso nelle viscere dell'umanità? L'opera si delinea come l'archetipo di un viaggio universale, e Dante, narrando di sé, narra dell'umanità intera: da una "selva oscura" fatta di paura, rabbia e disperazione, il poeta, accettando di essere guidato da ombre salvifiche, scende prima all'Inferno, poi sale sulla montagna del Purgatorio, infine arriva alla luce del Paradiso. Abbiamo iniziato raccontando la trama della *Divina Commedia*, come una favola: funzionava. I nostri piccoli complici si divertivano e sentivano "propria" quella storia che veniva loro da un altro mondo. Abbiamo iniziato col gioco e l'improvvisazione, facendo sentire a tutti che quella favola antica necessitava del loro "mondo", delle loro esperienze, dei loro desideri e delle loro paure, per tornare in vita e poter parlare agli spettatori.⁵⁸

Se la "visione" dantesca è rileggibile e traducibile nei linguaggi moderni del teatro e del cinema,⁵⁹ non è allo scopo di renderla facilmente consumabile dal pubblico attuale; la traduzione teatrale e cinematografica suppone il riconoscimento nel personaggio dantesco di un archetipo fondatore (l'uomo di fronte alla selva), di un *everyman*⁶⁰ che incarna la comunità di destino degli uomini di tutti i luoghi i tempi, e insieme considera il confronto con l'alterità come una condizione di vita degli

⁵⁸ https://iiclisbona.esteri.it/iic_lisbona/it/gli_eventi/calendario/2021/03/proiezione-gratuita-del-film-the.html

⁵⁹ M. MARTINELLI, *Nel nome di Dante*, cit., pp. 98-99.

⁶⁰ Ivi, p. 151.

archetipi («quella favola antica necessitava del loro “mondo”»: l'uomo nella selva dantesca trova una sorta di rimotivazione e finanche di resurrezione nella gigantesca selva africana). L'altro fattore essenziale di differenza dal *pop*, connesso al precedente, è il ruolo regolatore che continua a svolgere in questo progetto il rapporto con la tradizione artistica e letteraria. Se il teatro di massa coinvolge il pubblico e lo trasforma in attore, resta in esso cruciale la funzione mediatrice del regista: non a caso, metaforizzando dantescamente, Martinelli rivendica per sé e per Ermanna Montanari il ruolo di «Virgilio-Beatrice»⁶¹ nel viaggio infernale proposto agli spettatori. Il regista, in effetti, media tra testo e pubblico, incarnando le istanze di una tradizione, che nel caso specifico può rinviare al teatro rivoluzionario di Majakovskij come alle sacre rappresentazioni medievali.⁶² È il regista, portavoce e garante di questa tradizione, a stabilire il quadro in cui si svolge la partecipazione popolare, ma anche a provocare e accogliere il *feedback* del pubblico-attore. Così, a differenza della cultura partecipativa contemporanea, dove le forme apparentemente libere dell'intervento individuale sono in realtà rigidamente incanalate dai protocolli dell'industria mediatica e degli apparati informatici da essa predisposti, la partecipazione popolare a cui il teatro di Martinelli e Montanari chiama il pubblico di Ravenna e del mondo implica non l'impero occulto dell'economia e delle sue macchine mondiali, ma il negoziato aperto tra l'istituzione letteraria tradizionale e una parte nuova dell'umanità a cui essa cerca di parlare, ma che cerca anche di ascoltare e di invitare a dirsi e a rivelarsi attraverso lo specchio dell'arte e la memoria del passato. L'esperienza di Martinelli e Montanari ci aiuta allora a pensare che non è forse un caso che, pur attraverso i labirinti e le infinite mediazioni e distorsioni della mondializzazione economica e tecnologica del nostro tempo, la voce remotissima di Dante – il suo aver saputo dar forma alle angosce più profonde e insieme alla speranza più inconcepibile – riesca oggi a giungere probabilmente più lontano di qualunque altra voce di poeta.

⁶¹ *Ibidem*; Martinelli si riferisce alle rappresentazioni ravennati e al ruolo effettivo che in esse interpretava con Ermanna Montanari, ma la funzione-guida del regista resta evidente anche nello spettacolo africano.

⁶² *Ibidem*.



Figura 1

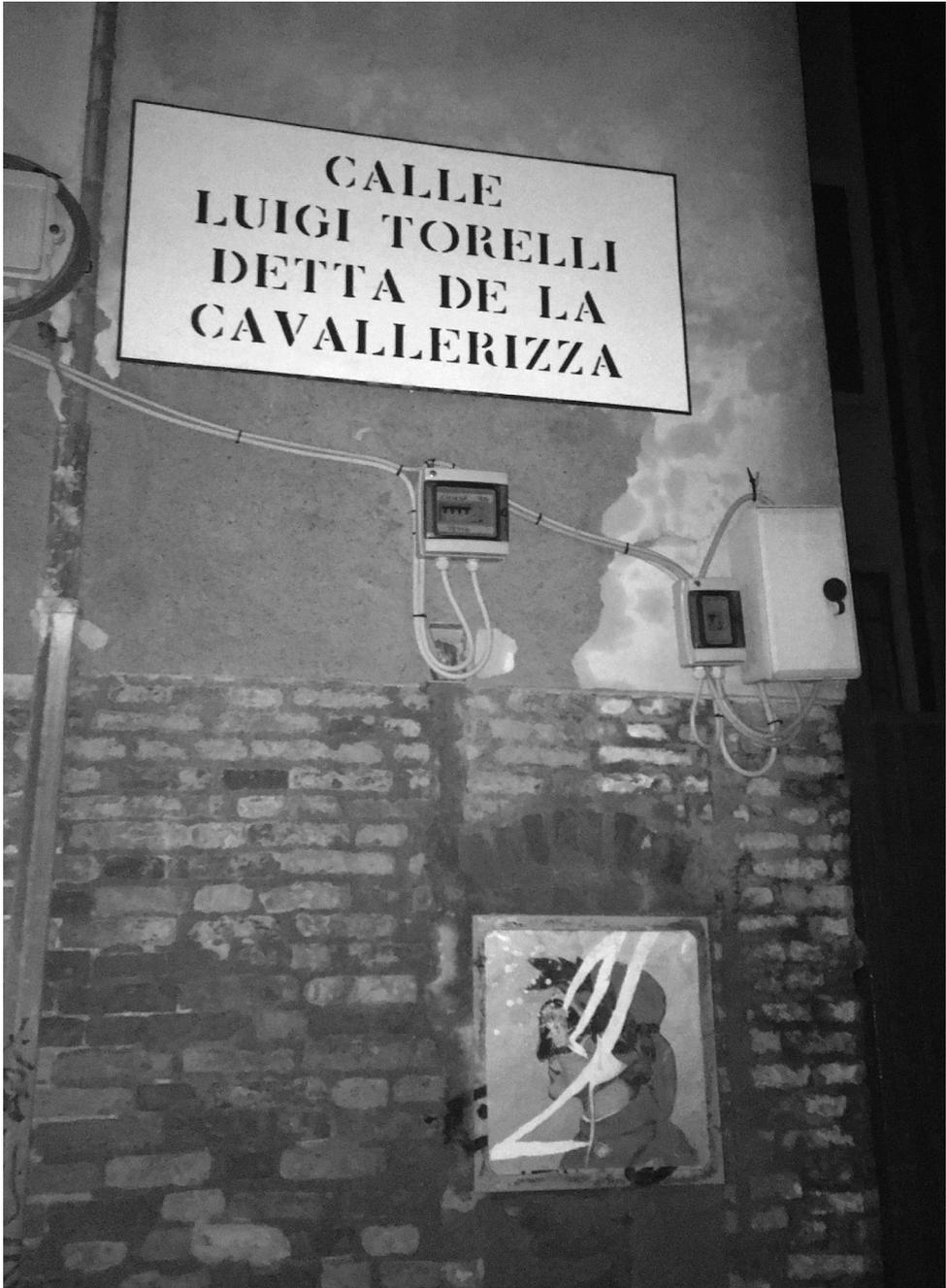


Figura 2