

Rivista semestrale diretta da  
PIERANTONIO FRARE

Comitato Scientifico e di Redazione: ERMINIA ARDISSINO, MARIA TERESA GIRARDI,  
JAVIER GUTIÉRREZ CAROU, ELENA LANDONI, BART VAN DEN BOSSCHE, CORRADO VIOLA

Direttore responsabile  
ENZO NOÈ GIRARDI

ISSN 1123-4660  
ISSN ELETTRONICO 1724-1782

\*

**Direzione**

Pierantonio Frare, Università Cattolica del Sacro Cuore  
Largo Gemelli 1, I 20123 Milano,  
tel. +39 0272342723, fax +39 0272342740, pierantonio.frare@unicatt.it

**Casa editrice**

Fabrizio Serra editore  
Casella postale n. 1, Succ. n. 8, I 56123 Pisa, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili  
presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

*Print and/or Online official subscription rates are available  
at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su  
c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito  
(*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*Uffici di Pisa:* Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,  
tel. +39 050542332, fax +39 050574888, fse@libraweb.net

*Uffici di Roma:* Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,  
tel. +39 0670493456, fax +39 0670476605, fse.roma@libraweb.net

\*

**Gli indici completi di «Testo» sono a disposizione sul sito [www.testoonline.com](http://www.testoonline.com)**

\*

«Testo» is an International Blind Peer-Reviewed Journal.  
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A.

# TESTO

---

STUDI DI TEORIA E STORIA DELLA LETTERATURA E DELLA CRITICA

65

NUOVA SERIE · ANNO XXXIV · GENNAIO-GIUGNO 2013

---

FABRIZIO SERRA EDITORE

PISA · ROMA

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 10 del 10/05/2002  
Direttore responsabile: Enzo Noè Girardi

\*

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved

Copyright 2013 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore* incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

\*

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

Le opinioni espresse negli scritti qui pubblicati  
impegnano soltanto la responsabilità dei singoli.

## SOMMARIO

GUGLIELMO APRILE, <i>All'ombra di Pan e Diana. Mito, natura ed eros nel «Ninfale fiesolano»</i>	7
LETIZIA ROSSI, <i>Un'amicizia transalpina. Manzoni, Fauriel e le Postille al «Fermo e Lucia»</i>	39
ANTONIO ZOLLINO, <i>«Una sincerità come la fame». Continuità e discontinuità dannunziane negli «Egoisti» di Tozzi</i>	59
STEFANO BERTANI, <i>L'apoteosi' di Beatrice. Per Francesco De Sanctis lettore di Dante</i>	75
BART VAN DEN BOSSCHE, JAN BAETENS, <i>Conversazioni istoriate. Intorno all'edizione illustrata di «Conversazione in Sicilia» (1953)</i>	95

### NOTE

EMILIANO BERTIN, <i>Ultimi e prossimi commenti alla «Commedia» dantesca</i>	107
ANDREA RONDINI, <i>Fenoglio senza resistenza. Dieci anni di ricezione critica 2003-2012</i>	125

### SCHEDARIO MANZONIANO INTERNAZIONALE

<i>Edizioni</i>	147
<i>Riscritture</i>	155
<i>Studi</i>	157

### NOTIZIE DAI CONVEGNI

ANNA CAPPELLOTTO, ELISA TRECCANI, <i>Tristia. Scritture dall'esilio. Convegno internazionale. Verona, 24-26 maggio 2012</i>	223
GIANCARLO PONTIGGIA, <i>Libri di poesia</i>	227
<i>Libri ricevuti</i>	229
<i>Riviste ricevute</i>	237

# L'APOTEOSI' DI BEATRICE

PER FRANCESCO DE SANCTIS LETTORE DI DANTE

STEFANO BERTANI

*The paper proposes a re-reading of Francesco De Sanctis's critical work devoted to Dante. The Lezioni su Dante and the Storia della letteratura suggest a methodological and interpretative approach that substantially corrects the judgements diffused by the successful series of Saggi. Both texts suggest ways of overcoming the partial character of the study of particular figures from the Inferno moving toward an holistic vision of the more complex textual horizon of the Commedia. This new approach, both textual and cultural, gives priority to reading broader significance into textual dynamics, highlighting the historical vision and Vico-esque philology of the De Sanctis's Dante phase and the recognition of literature as a 'representative language' able to transform historical 'reality' into permanent 'truth'. The recognition of the relevance of the figure of Beatrice as the apex of Dante's art of fiction, makes De Sanctis less the leader of Italian idealist historicism than the founder of a Vico-esque critical exegesis whose legacy was taken up in the Twentieth century by Erich Auerbach.*

## UNO. CONSIDERAZIONI PRELIMINARI

ATTRAVERSO la lettura di alcuni passaggi esemplari, tratti specialmente dalle lezioni torinesi e dalla *Storia della letteratura italiana*,<sup>1</sup> non sarà difficile osservare aspetti considerevoli del contributo che De Sanctis offre all'intelligenza dell'opera dantesca. La riflessione vorrebbe infatti avere soprattutto un carattere epidittico, vorrebbe essere indirizzata cioè a rilevare alcuni punti di forza e di interesse che lo studio desanctisiano svolto sulla *Divina Commedia* possiede ancora oggi. Intanto, rileggere il Dante di De Sanctis credo possa favorire una riconsiderazione più generale del suo lavoro di critico entro la specifica dimensione dell'interpretazione storica ed estetica dei testi. In particolare, potrebbe essere un invito a riflettere ancora sul metodo della *com-prensione critica* del testo che, sulla linea della filologia vichiana, in De Sanctis sembra essersi dimostrato capace di cogliere la concretezza artistica del dato testuale, andando spesso ben oltre le forzature filosofiche o addirittura ideologiche dell'uomo e del suo secolo. Davanti alla bellezza del testo, anche i più radicati ed esaustivi sistemi interpretativi in De Sanctis pare si siano arresi alle ben diverse e più pervasive ragioni dell'opera d'arte. Tornare a rileggere il De Sanctis non significa, dunque, rinnovare il gentiliano o gramsciano 'ritorno al De Sanctis', ossia allo storicismo; o, se si vuole, la subordinazione dei linguaggi dell'arte a quelli della filosofia della storia. Neppure si tratterà di derogare alla ricerca e all'apprezzamento della

<sup>1</sup> Si farà riferimento a FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1958 (d'ora in avanti *Storia*); IDEM, *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1955 (d'ora in avanti *Lezioni*). Si sono tenuti presente, inoltre, IDEM, *Lezioni sulla Divina Commedia*, Bari, Laterza, 1955; nonché IDEM, *Saggi critici*, III, a cura di L. Russo, Bari, Laterza, 1969<sup>2</sup>.

dimensione estetica in nome di un generico interesse storico culturale, dove l'opera, crocianamente, servirebbe nel migliore dei casi solo da documento.<sup>1</sup> Al contrario, come ha mostrato De Sanctis proprio con l'intenso lavoro di riflessione e di studio intorno alla *Commedia*, la storicità della conoscenza letteraria consentirebbe invece, come aveva intuito Vico, di pervenire ad una concezione della 'letterarietà', cioè della natura dell'arte, prima non raggiunta altrimenti (si pensi soltanto al concetto degli *universali fantastici* vichiani, sintesi mirabile di visione e ragione, di bellezza e di teoria). Tuttavia, sembra che negli ultimi quarant'anni sia prevalsa una sorta di messa in *liquidazione* del De Sanctis, unita ad una sostanziale indifferenza verso la sua lezione, quasi a lasciar intendere implicitamente che con lui finalmente ci si potesse liberare nello stesso tempo anche dell'ingombrante fardello della dimensione storica nell'interpretazione dei fatti letterari, evidentemente ritenuta ormai priva di un adeguato *status* epistemologico. Certo, per chi ancora negli anni Settanta viveva nell'alveo predisposto dalla *Storia della letteratura*, era possibile concentrarsi su ricerche particolareggiate di filologia analitica (ma anche i volumi antologici di un Contini credo sarebbero stati impensabili senza quello sfondo implicito). Era anche più facile, e soprattutto anche più giusto, individuare in quel percorso letterario e culturale svolto dal De Sanctis le troppe forzature e i troppo angusti confini, per non dire le vere e proprie radiazioni e i tradimenti operati dal De Sanctis sul corpo vivo della tradizione in nome della Modernità.<sup>2</sup> Se insomma era difficile ancora all'altezza del centenario della pubblicazione, il 1971, dissentire dal giudizio di Giorgio Manganelli, quando rilevava «quante cose» avesse «mai in uggia il professore De Sanctis», che «non amava le allegorie, i concetti, le "arguzie" secentesche, la prosa proliferante e torbida, le cerimonie della retorica; [...] e aveva l'abitudine di pensare per secoli, come altri pensa per nazioni, o paesi»; non credo che oggi si possa rispondere, a chi ci chiedesse se volessimo continuare a vivere in questa città letteraria, che «no, non possiamo». E come ebbe a concludere Manga-

<sup>1</sup> Sul De Sanctis critico, particolare interesse ai fini del nostro discorso riveste ENZO NOÈ GIRARDI, *De Sanctis e la critica dei poeti*, in *Manzoni De Sanctis Croce*, Milano, Vita e Pensiero, 1986, pp. 97-161 (è tutto il cap. II), dove non solo si trova espressa la particolare natura del metodo di lettura desanctisiano, connesso alla «critica dei poeti» appunto, ma si trova indicato anche l'intimo legame dello storicismo desanctisiano con le istanze della conoscenza riflessa e filosofica e le ragioni intime del bello artistico. Secondo Girardi infatti, che scriveva intorno agli anni Ottanta del secolo scorso, un primo e importante motivo per ricordare la lezione di De Sanctis sarebbe appunto «dato dal fatto che a coniugare i due termini di "teoria" e di "storia" nei nostri studi [...], ad essere, insomma, vichianamente, "storicisti" e "metafisici", noi siamo stati spinti anche e direi principalmente dall'esempio del De Sanctis». E che, se è vero che «il nostro modo di intendere la storia [è] ben diverso da quello che fu il suo di patriota romantico e di moralista laico», tuttavia «anche a noi pare che non sia possibile fare della buona filologia senza il sostegno della buona filosofia sull'arte, cioè della buona estetica o della buona teoria letteraria, se essa, anziché astrattamente dedotta da un qualsiasi sistema filosofico o antropologico, non sia ricavata dalla osservazione delle opere e delle loro relazioni storiche all'interno di una determinata civiltà» (p. 123).

<sup>2</sup> Cfr. oggi AMEDEO QUONDAM, *L'identità (rin)negata, l'identità vicaria. L'Italia e gli italiani nel paradigma culturale dell'età moderna*, in AMEDEO QUONDAM et alii, *L'identità nazionale nella cultura italiana. Atti del III Congresso Nazionale dell'ADI*, Martina Franca, Congedo, 2001; e IDEM, *Premessa a IDEM, Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004.

nelli, se «qualcuno ci favoleggia di terre allegoriche, di incredibili fasti retorici, labirinti barocchi, allucinazioni manieristiche. Di una città tutta malfamata e illusionistica», non credo si possa rispondere ancora: «Signor sindaco, noi ce ne andiamo». <sup>1</sup>

#### DUE. ALL'ORIGINE, LE DUE LETTERATURE

Cominciamo quindi a riscoprire alcuni quartieri dimenticati di questa città, che è la letteratura italiana così come è stata illustrata e raccontata nella *Storia* di Francesco De Sanctis. Dal ristretto angolo della prospettiva della nostra riflessione, cominceremo coll'osservare che due delle protagoniste dell'intera narrazione sono Beatrice e Margherita, e che esse vogliono rappresentare i poli dialettici attraverso cui lo stesso autore ha icasticamente tradotto due delle più efficaci categorie interpretative del processo storico con cui aveva messo al vaglio la cultura e la letteratura italiana nel corso dell'età moderna. <sup>2</sup> Si tratta da un lato, del polo della 'scienza' – lo studio colto, elitario, cortese, sistematico e astratto, l'amore passione, la *rosa* –; e dall'altro, del polo della 'vita' – l'immersione nel popolare, naturale e concreto, l'amore agape, la bonvesiniana viola –. In altre parole, Beatrice e Margherita <sup>3</sup> andranno intese vichianamente alla stregua di immagini concrete del concetto delle 'due culture', a voler indicare le due tradizioni culturali e letterarie presenti all'origine della letteratura italiana volgare, e che proprio la *Commedia* di Dante riuscì subito a fondere in un'organica unità: <sup>4</sup>

Nel Convito la sostanza è l'etica, che Dante cerca di rendere accessibile agli'illetterati, esponendola in prosa volgare. Qui [nella *Commedia*] il problema è rovesciato. La sostanza sono le tradizioni e le forme popolari rannodate intorno al mistero dell'anima, il concetto di tutt'i misteri e di tutte le leggende, ed è in questo quadro che Dante gitta tutta la cultura

<sup>1</sup> GIORGIO MANGANELLI, *Francesco De Sanctis: Storia della letteratura italiana* (1971), in *Laboriose inezie*, Milano, Garzanti, 1986.

<sup>2</sup> Per una estesa interpretazione delle categorie dialettiche impiegate dal De Sanctis, cfr. GIOVANNI LANDUCCI, *De Sanctis, la scienza e la cultura positiva*, in *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di Carlo Muscetta, Roma-Bari, Laterza, 1984.

<sup>3</sup> «La scienza però non contraddice, non annulla, anzi fortifica e dimostra lo stesso concetto della vita»; «ma per giungere all'unione con Dio non basta *volere*, bisogna *sapere*, ci vuole la *sapienza* che è *amore* e *scienza*, unità del *pensiero* e della *vita*»; «Tale è la soluzione dantesca. A quattro secoli di distanza il problema non è più l'ignoranza, la selva oscura; ma la sazietà e vacuità della *scienza*, l'insufficienza della contemplazione, il bisogno della *vita* attiva. La sapiente Beatrice si trasforma nell'ignorante Margherita; e Fausto non contempla ma opera: anzi il suo male è stato appunto la contemplazione, lo studio della *scienza*, e il rimedio che cerca è ribattezzarsi nelle fresche onde della *vita*» (*Storia*, pp. 154-155; d'ora in poi i corsivi, ove non altrimenti specificato, sono sempre miei).

<sup>4</sup> Di una tradizione lombarda e bonvesiniana (dunque francescana), che confluisce nella tradizione colta della 'rosa' fiorentina grazie a Dante, già avvertiva RODOLFO QUADRELLI con *Realtà e moralità nella letteratura lombarda dalle origini al Manzoni*, «Otto/Novecento», 4/5, 1977, pp. 5-35. Quasi a ribadire l'urgenza di un nuovo confronto con il complesso, ma ineludibile, rapporto fra cultura d'élite e cultura popolare di cui è intessuta la tradizione letteraria, FRANCO BREVINI ha recentemente posto l'attenzione su *La letteratura degli italiani* (Milano, Feltrinelli, 2010): non la letteratura italiana, insomma, ma la letteratura, popolare o colta, degli italiani tutti.

di quel tempo. Con questa felice ispirazione, pigliando a base della coltura le tradizioni e le forme popolari, riunisce le due letterature [...].<sup>1</sup>

Come si vede, all'origine della nostra letteratura secondo De Sanctis starebbe un'opera, la *Commedia* appunto, che grazie alla sua speciale conformazione la renderebbe diversa da tutte le altre letterature europee. La sua unicità, infatti, rispetto alle altre fondazioni che pure l'hanno preceduta, risulterebbe da un fatto insieme letterario, culturale e sociale, dal momento che la *Commedia* sarebbe stata la sola in grado di riunire le «due letterature», ossia la cultura d'élite e la cultura popolare, così da offrire alla tradizione italiana un centro identitario universale e trasversale, per tutti gli italiani di ogni ceto e di ogni latitudine. Spiace, dunque, che una simile considerazione, comunque la si voglia intendere, non sia valsa a De Sanctis, proprio nel clima delle celebrazioni del 150esimo dell'Unità, un più diffuso riconoscimento. Tanto più se si pensa che, anche stando alle più recenti storie letterarie su cui centinaia di migliaia di studenti, e beninteso soprattutto quelli delle facoltà umanistiche, formeranno la propria coscienza culturale, quel delicatissimo problema dell'origine della letteratura italiana è pressoché eluso. La tradizione popolare delle *Laudes*, ovvero dei «misteri» e delle «visioni», che a detta di De Sanctis sarebbe un momento imprescindibile nella costituzione del capolavoro dantesco, quando infatti non sia stata recisa, è stata dislocata in qualche riquadro di 'poesia religiosa'. Le storie letterarie più aggiornate discutono piuttosto intorno alla priorità cronologica delle testimonianze della poesia erotico-provenzale in volgare italiano, retrodatando con recenti scoperte di nuovi codici l'influsso in Italia del modello d'oltralpe. Di fatto, però, così facendo si rinuncia a voler comprendere il fatto unico di un'opera universale come la *Commedia*, che solo con l'esperienza letteraria di Dante, insieme colta e cortese, ma ben radicata in quella francescana, biblica e popolare, può trovare adeguata comprensione.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Storia*, cit., p. 145. Considerazione che così veniva introdotta: «Chi mi ha seguito vede che la "divina commedia" non è un concetto nuovo né originale né straordinario, sorto nel cervello di Dante e lanciato in mezzo a un mondo maravigliato. Anzi, il suo pregio è di essere il concetto di tutti, il pensiero che giaceva in fondo a tutte le forme letterarie: rappresentazioni, leggende, visioni, trattati, tesori, giardini, sonetti e canzoni». E poco più innanzi: «La rappresentazione e la leggenda esce dalla sua rozza volgarità e si alza a' più alti concepimenti della scienza; la scienza esce dal santuario e si fa popolo, si fa mistero e leggenda. Indi l'immensa popolarità di questo libro, che gl'illetterati accettavano nel senso letterale e i dotti commentavano come un libro di scienza, come la *Somma* di san Tommaso».

<sup>2</sup> «E se la *Commedia* fosse assolutamente in questi termini ["scienza"], sarebbe quello che fu il *Tesoretto* prima e il *Quadriregio* poi, grottesca figura di idee astratte. Ma dirimpetto a quel mondo della ragione astratta viveva un mondo concreto e reale, la cui base era la storia del Vecchio e Nuovo testamento nella sua esposizione letterale e allegorica, e che nelle allegorie, nei misteri, nei cantici, nelle laude, nelle visioni, nelle leggende aveva avuta già tutta una letteratura. Era la letteratura degli uomini semplici, poveri di spirito. A costoro la via a salute era la contemplazione non di esseri allegorici, figurativi della scienza, ma reali: Dio, la Vergine, Cristo, gli angeli, i santi, l'inferno, il purgatorio, il paradiso, ciò che essi chiamavano l'altra vita, non figura di questa, anzi la sola che essi chiamavano realtà e verità» (*Storia*, p. 159). Non ancora sufficientemente indagato, il rapporto fra Dante e l'opzione estetica delle *Laudes* di San Francesco è certamente fra i temi di maggior interesse per stabilire la natura della tradizione letteraria italiana. Non credo, del resto, occorra una certificazione documentaria per individuare una già ben salda correlazione fra il con-



Entro tale dialettica fra il polo della *scienza* e quello della *vita*,<sup>1</sup> nell'opera dantesca De Sanctis dunque individua un punto di sintesi totale della cultura medievale, ottenuta grazie al linguaggio letterario, che tuttavia resterà insuperata, e di cui piuttosto tutte le pagine delle *Storia* sembrano ricercare nostalgicamente la moderna attualizzazione. Senza escludere, si capisce in via di ipotesi, che non sia peregrino pensare che proprio la *Storia* per il suo autore dovesse finalmente realizzare in forma moderna, e ad Unità politica avvenuta, quel solido e unitario modello medievale: addirittura la dialettica ternaria che muove ogni periodo sintattico del percorso desanctisiano sembra assai più incarnata secondo la scrittura poetica della terzina dantesca che non modellata sulla astratta triade dello Hegel, il «Vico a priori», che De Sanctis aveva studiato, e in parte liquidato, con interesse da vero letterato e assai meno da filosofo.<sup>2</sup>

cetto delle *Laudes creaturarum*, una lode del Cosmo in quanto segno del Creatore, e lo stilo della loda del giovane Dante, una lode della donna come creatura, e dunque segno ella medesima del Creatore. Ma sul versante della filologia testuale intanto si veda ANDREA MAZZUCCHI, *Filigrane francescane tra i superbi. Una lettura di 'Purgatorio' XI*, «Rivista di Studi Danteschi», VIII, 1, 2008, pp. 42-82; ed EDOARDO FUMAGALLI, *San Francesco, il Cantico, il Pater noster*, Milano, Jaca Book, 2002. Non sarà un caso che poi Auerbach trovasse forse qui più di uno spunto per i suoi lavori su Francesco, Dante e Vico, che condurranno al concetto del 'realismo serio', benché non più 'creaturale', di *Mimesis*.

Per quanto riguarda invece la critica allo storicismo alla luce del paradosso di un'origine letteraria già matura rispetto al presunto sviluppo progressivo, si vedano le pionieristiche considerazioni di GIACOMO NOVENTA (es. IDEM, *Caffè greco*, Firenze, Vallecchi, 1969), certamente anti-crociano, ma con rapporti assai meno conflittuali di quanto si potrebbe supporre con l'opera di critica letteraria del De Sanctis, come ben illustra LEONARDO LATTARULO, *De Sanctis nel pensiero di Giacomo Noventa*, «Ermeneutica Letteraria», 2, 2006, pp. 97-112: «Per un certo aspetto, allora, potremmo dire che anche Noventa opera, rispetto a Croce, un 'ritorno a De Sanctis': un ritorno che però ha un suo carattere originale, perché di De Sanctis riprende le 'affermazioni' della *Storia* e, insieme, la storicità del contenuto estetico, la concezione di esso come 'contenuto attivo' e la critica verso l'«indifferenza del contenuto», respingendo però lo storicismo progressivo, da cui conseguono, nel capolavoro desanctisiano, le frequenti «correzioni ottimistiche» apportate alla «storia della decadenza poetica» in Italia» (p. 103). Insomma, anche qui è la filosofia della storia, l'idealismo progressivo, e non il metodo e il giudizio del letterato ad essere messo in questione.

<sup>1</sup> Sull'edizione elettronica del Progetto Manuzio si contano 320 occorrenze del lemma *scienza* e quasi tre volte tanto quelle del lemma *vita*, senza contare i lemmi dei rispettivi ambiti semantici; l'opposizione *scienza/vita*, pertinente al nostro studio, ci sembra ulteriormente avvalorata dalla scelta che lo stesso De Sanctis fece intitolando la celebre prolusione inaugurale dell'Università di Napoli appunto *La scienza e la vita*, prolusione nella quale egli ripercorre le linee che aveva tracciato nella *Storia*. Per alcuni importanti rilievi assunti da studio per lemmi della *Storia*, rimando a DANIELE GHIRLANDA, *Scienza e letteratura nella Storia*, in [www.disp.let.uniroma1.it/fileservices/filesDISP/GHIRLANDA.XP.pdf](http://www.disp.let.uniroma1.it/fileservices/filesDISP/GHIRLANDA.XP.pdf).

<sup>2</sup> Pagine importanti sono quelle dedicate a Vico nella *Storia*. Hegel come «Vico a priori» viene indicato nelle pagine conclusive, quelle intitolate alla «nuova letteratura»: «In queste idee, codificate da Hegel, ricordi Machiavelli, Bruno, Campanella, soprattutto Vico. Ma è un Vico a priori» (p. 403 sgg.). Il riferimento a Vico, che consentirebbe di uscire dall'a priori filosofico-scientifico, e rientrare nella dinamica della libertà storica, è decisivo per intendere tutta la scrittura della *Storia*, che guarda piuttosto al modello vichiano, da un lato, e a quello dantesco, dall'altro.

## TRE. ALCUNI LIMITI, NOTI

Non c'è dubbio, in ogni caso, che sull'odierno oblio del De Sanctis lettore di Dante pesino diverse e tutte ben giustificate ragioni. Ne considererò sinteticamente solo un paio. La prima, che chiamerei, con il rovescio della celebre formula manzoniana, una sorta di *sfortunata fortuna* (o *improvvida ventura*), è legata al successo dei *Saggi* dedicati a singole figure notevoli dell'*Inferno*. Fino a non molti anni orsono, erano ancora ben presenti nella cultura letteraria diffusa i saggi dedicati alla celeberrima Francesca da Rimini, a Pier delle Vigne, a Farinata, e al notissimo Conte Ugolino. Saggi e figure che tuttavia, anche così isolati in testi autonomi, rivelavano spesso impliciti legami tra loro. Il Conte Ugolino, ad esempio, secondo De Sanctis, svolge proprio lo stesso tema della Francesca: la figura della perversione dell'amore-passione in relazione alla perversione dell'amore-filiale, e per questo collocati in una struttura perfettamente calibrata, una al principio e l'altro alla fine della prima cantica. Come a dire che anche tra i saggi, i testi, per quanto isolati, si parlano e si cercano in una unitaria e ben concreta relazione entro la quale sono stati studiati e pensati sin dall'origine della loro lettura critica. Si capisce però che la particolare fortuna novecentesca dei singoli saggi, insieme al loro impiego nella prassi delle letture isolate dei canti, abbia avvalorato l'idea di una esegesi ottocentesca, e specificamente desanctisiana, tutta sbilanciata sul fronte infernale della *Commedia*. A poco o nulla valse, in questo senso, la pubblicazione del 'saggio' (ossia di una «lezione» riveduta) interamente dedicato a Beatrice che uscì postumo nel lontanissimo 1914; e neppure valsero alcune altre piccole ma significative, almeno io credo, evidenze, che vanno in una direzione interpretativa piuttosto diversa da questa vulgata. Intanto, ad esempio, nel meno lontano 1955 Sergio Romagnoli, presentando finalmente l'edizione Einaudi delle lezioni torinesi e zurighesi, oltre ai saggi e alla *Esposizione*, osservava assai giustamente, che «il De Sanctis avrebbe potuto offrirci una serie, ben più numerosa di quella che ci ha lasciato, di saggi critici, mostrando, ancor più di quanto non sia già evidente, come sia errato voler considerare i saggi sulle figure infernali al di fuori di una sistematica e unitaria visione della poesia dantesca, e come sia errato trascurare le nervature che quei saggi collegano a tutta la restante esegesi». <sup>1</sup> A De Sanctis, insomma, la singola figura interessa sempre come parte di un 'tutto', ossia di una struttura a definire la quale (e basterebbe scorrere gli indici e i titoli delle lezioni per sincerarsene) egli dedica energie e spazi straordinari, con alcuni rilievi di notevole importanza, su cui torneremo. Ma Romagnoli suggeriva già allora un altro preziosissimo itinerario interpretativo, e cioè che «il capitolo sulla *Commedia* non fu un semplice riassunto o una rielaborazione delle lezioni torinesi e zurighesi e dei *Saggi* editi e inediti, ma una ricreazione». <sup>2</sup> Vale a dire che la tanto attesa e promessa monografia su Dante, che non vide mai la luce in un volume autonomo, quando poi comparve entro l'organizzazione complessiva della *Storia*, era divenuta

<sup>1</sup> In FRANCESCO DE SANCTIS, *Lezioni*, cit., p. xxxv.

<sup>2</sup> Ivi, p. xlIII.

ben altra cosa. I capitoli della *Storia* infatti non solo operano sul materiale delle lezioni tagli, sintesi e revisioni, ma soprattutto offrono una riscrittura sia stilistica sia strutturale, tale da inserire tutta l'opera dantesca nel vivo del più vasto processo dialettico e storico con cui De Sanctis aveva concepito l'opera, fino almeno alla Margherita del *Faust* goethiano, appunto, e fino allo Hegel; lavoro che dunque risulta oltremodo lontano, e sotto ogni rispetto, dalla forma (e dalla sostanza) del saggio.

Proviamo allora a vedere, più semplicemente e concretamente, che cosa resta di Francesca nella *Storia della letteratura*: poche righe, con 13 occorrenze, circa. «La donna non è più Beatrice» scriverà De Sanctis «il tipo realizzato de' trovatori, fluttuante ancora tra l'idea e la realtà; qui acquista carattere, storia, passioni, una ricca e vivace personalità, è Francesca da Rimini, la prima donna del mondo moderno». <sup>1</sup> Senonché, nel contesto dinamico della scrittura della *Storia*, Francesca non pare che venga assunta soltanto quale archetipico modello di donna moderna e passionale secondo il supposto gusto tutto romantico e realistico dell'ottocentesco De Sanctis, come per lo più è stato inteso il modello 'Francesca'. In altre parole, Francesca non viene interpretata da De Sanctis solo come 'profezia' del realismo 'moderno'. Piuttosto, considerando il tipo 'Francesca' non come figura isolata, ma collocata entro il processo storico della *Storia*, si dovrà concludere che la Francesca della *Commedia* è certamente la prima raffigurazione moderna (nel senso di medievale, scritta in lingua volgare), e ottenuta con elementi di un realismo che va oltre l'astrattezza del *tipo* dei trovatori, appunto. Con essa dunque si migliora la forza di rappresentazione cui era giunta anche la 'Beatrice' all'altezza della lirica dello stilnovo. Nel capitolo della *Storia* che chiude il Duecento, intitolato *I misteri e le visioni*, Beatrice rappresenta infatti il «primo individuo poetico» del secolo. «Il maggior grado di realtà a cui questo mondo sia pervenuto» conclude De Sanctis «è nella lirica di Dante. La donna di quel secolo acquista il suo nome e la sua forma: è Beatrice». Una Beatrice lirica la cui vera «vita comincia dopo la morte», in una dimensione di «luce mentale o intellettuale, verità e scienza», che non è ancora perciò «filosofia incarnata, mondo vivente», e soprattutto è «scienza non ancora realizzata, non ancora corpo; è idea, non è visione; è didattica, non è *commedia o rappresentazione*». <sup>2</sup> Dunque, se Francesca supera trovatori e stilnovisti, e con essi la Beatrice del Duecento, non va oltre la ricchezza e la pregnanza artistica della 'Beatrice' della *Commedia* che invece, per quanto non 'moderna', a detta di De Sanctis mostra ben altro spessore di 'realtà' letteraria, come vedremo, tanto da assurgere a vera e incontrastata protagonista del commento desanctisiano nella forma definitiva che esso assume nella *Storia*. Certo, fedele alla lezione storicistica, egli riconosce nella realizzazione di Francesca una profetica dimensione di rappresentazione realistica (una sorta di *figura*, diremmo con Auerbach); ma non per questo egli rinuncia o è inabile a cogliere la grandezza letteraria di Beatrice, così come è stata concepita e forgiata dal suo autore, perciò relativamente al suo contesto medievale. E se pensiamo a quale fosse il dibattito contemporaneo al

<sup>1</sup> *Storia*, cit., p. 187.

<sup>2</sup> *Storia*, cit., pp. 104-105.

De Sanctis, tutto volto a favore della passionaria Francesca,<sup>1</sup> (Hegel escluso, si capisce<sup>2</sup>), l'operazione desanctisiana assume contorni davvero rilevanti. Anche la Beatrice del De Sanctis è insomma, proprio come la Beatrice della *Commedia*, una figura in divenire. Non ci stupiremo, pertanto, se nella *Storia* troviamo dedicate a Beatrice decine di pagine, con 118 occorrenze. Tra Francesca e Beatrice, almeno stando al peso, agli spazi, all'economia delle parti nel tutto, non v'è confronto; piuttosto, come si accennava, sarà la faustiana e ingenua Margherita a servire da secondo termine di paragone, con diverse riprese e rinvii per tutto il decorso della letteratura moderna.

A suffragare ulteriormente il forte interesse del De Sanctis per la figura di Beatrice,<sup>3</sup> e quindi per la dimensione del *Purgatorio* e del *Paradiso*, non sarà inutile osservare che le citazioni dalla *Commedia* nel corpo della *Storia* sono rispettivamente di 65 versi, nel paragrafo dedicato all'*Inferno*, per lo più con endecasillabi o terzine isolati; 153 in quello dedicato al *Purgatorio*, con blocchi di terzine; e infine ben 223 dal *Paradiso*, con assunzione di pagine intere di testo che interrompono il commento, proprio per la dichiarata impossibilità a rendere altrimenti che col verso dantesco l'immagine straordinaria di una donna 'beata' eppure ancora amante, calda e passionale. Si tratta dunque di terzine dedicate quasi esclusivamente all'«apoteosi» di Beatrice, che appunto si avvia al termine del *Purgatorio*:

Quest'apoteosi di Beatrice, questo primo apparire della sua donna, ancora velata fra tanta gloria, scioglie l'immaginazione dalla rigidità de' simboli e de' riti, e le dà libere ali dell'arte. Il dramma si fa umano; spuntano le immagini e i sentimenti [...]. Il mistero liturgico si trasforma in un dramma moderno [...]. Qui è la prima volta e sola che un'azione è rappresentata nel suo cammino e nel suo svolgimento, come in un mistero; e Dante si rivela un ingegno drammatico superiore. I più intimi e rapidi movimenti dell'animo scappano fuori; i due attori, Dante e Beatrice, vi sono perfettamente disegnati; gli angeli fanno coro e intervengono. La scena è rapida, calda, piena di movimenti e di gradazioni fine e profonde.<sup>4</sup>

La fortunata serie dei saggi critici, tutti di argomento infernale, ha trasmesso e consegnato insomma una lettura desanctisiana di Dante assai parziale, che potremmo definire per lo meno deformata o sproporzionata, e che deve necessariamente essere integrata e bilanciata sia dalle *Lezioni* e sia dalle decisive pagine della *Storia*.

<sup>1</sup> Importanti le considerazioni, seppur in margine ad altro discorso, di Teodolinda Barolini quando già osservava che «while Francesco De Sanctis is voluble on Francesca's feminine "delicetezza," his romantic sensibility does not lead him to make the ultimate error – for which he castigates Pierre Ginguéné – of holding that she is not damned» (IDEM, *Dante and Francesca da Rimini: Realpolitik, Romance, Gender*, «Speculum», 75 (2000), nota 24, p. 10; insomma, anche nel caso di Francesca la lettura desanctisiana di Dante non si conforma punto al clima interpretativo diffuso all'epoca e poi prevalso. Ma sull'episodio e la sua ricezione antica e moderna si veda LORENZO RENZI, *Le conseguenze di un bacio*, Bologna, Il Mulino, 2007.

<sup>2</sup> Nelle *Lezioni di estetica*, fondamento delle interpretazioni desanctisiane, Hegel torna più volte non solo sulla *Commedia* dantesca, ma specificamente sulla figura di Beatrice.

<sup>3</sup> La lezione tenuta a Torino, interamente dedicata a Beatrice, sarà pubblicata come saggio postumo; cfr. FRANCESCO DE SANCTIS, *Beatrice. Saggio inedito*, a cura di Gerardo Laurini, Napoli, Morano, 1914.

<sup>4</sup> *Storia*, cit., pp. 217-218.

Resta poi, senza alcun dubbio, il limite dell'impostazione cosiddetta 'storicistica' che, assunta da Vico, egli contribuì a diffondere nella cultura italiana per decenni. Vediamone alcune celebri tracce dai capitoli danteschi della *Storia*: «Sublime ignorante, *non sapea* dov'era la sua grandezza»; «Così Dante è stato *illogico*; ha fatto altra cosa che *non intendeva*»; «Che cosa è dunque la *Commedia*? È il medio evo realizzato, come arte, *malgrado* l'autore e malgrado i contemporanei»; «E appunto, se vogliamo trovar Dante, dobbiamo cercarlo qui, *fuori della sua coscienza*, nella spontaneità della sua ispirazione»; «Dante stesso è *un barbaro*, un eroico barbaro, sdegnoso, vendicativo, appassionatissimo: libera ed energica natura».<sup>1</sup>

Senza dubbio De Sanctis si serve di questi paradossi anche per mostrare meglio la grandezza del poeta (del genio) sulle forme di cultura coeve. Ma, certo, l'idea di un poeta ingenuo e senza ragione, che attende solo il filosofo (come sarà quello crociano) che gli dia senso e coscienza, è un limite interpretativo tanto grave quanto ancora diffusissimo. Lascerei, nell'economia di questo discorso, la risposta al giovane Auerbach di *Dante poeta del mondo terreno* (1929) che, di fronte alle aporie dello storicismo di Vico, appena tradotto, si chiedeva quanto fosse «sorprendente che il Vico, il quale certo non aveva alcuna idea della civiltà del Trecento, non si rendesse conto del suo errore proprio dal confronto con Omero, e dal testo di Dante, che pure aveva dinanzi. Egli non si accorgeva affatto, o piuttosto non voleva vedere, che aveva davanti un'opera di alta scolastica, di "humana ragione tutta spiegata", e che il barbaro Dante era molto superiore a lui, Vico [...] per "sottigliezza d'intelletto", cioè per esattezza e nettezza di pensiero».<sup>2</sup> Vorrei tuttavia anche qui precisare meglio la natura delle considerazioni del De Sanctis: fatta salva l'adesione a quella, potremmo dire, filosofia della storia, De Sanctis però non è alla ricerca di un superamento delle categorie dello spirito: ancora una volta, da vero e acutissimo critico letterario, quel che gli preme è di mostrare l'unicità del linguaggio dell'arte, cui il filosofico è subordinato. La sua domanda infatti era: «La materia è comune a tutto un secolo, ad ogni specie di scrittore: perché di

<sup>1</sup> I luoghi citati (rispettivamente alle pp. 161, 166, 167, 177) fanno quasi tutti riferimento all'importante questione che De Sanctis tratta già nelle *Lezioni* torinesi, e che poi verrà ampiamente ripresa nella *Storia*. La domanda cui De Sanctis sta rispondendo è infatti: «Qual è il vero Dante?», e la risposta, che si estende da p. 165 al termine del paragrafo III, p. 169, rappresenta la posizione di De Sanctis nei confronti delle letture critiche coeve, in particolare quelle dottrinarie o erudite, o filosofiche o 'contenutistiche' (o anche allegoriche) che non riescono a intenderne la specificità letteraria, che ha fatto dell'opera di Dante l'unica opera immortale di quel pur ricchissimo periodo culturale che fu il medio evo. È stato insomma il poeta, non lo scienziato, non il teologo, non il profeta, non l'apostolo a darci il testo immortale, grazie al quale possiamo, come fanno i geologi, anche ritrovare i diversi contenuti di quel tempo: «I quali frammenti sono i fossili della *Commedia*, morti già da gran tempo, vivi solo agli eruditi, i geologi della letteratura; e se la loro morte non ha potuto seco involgere il rimanente, gli è che il vero lavoro è in questo rimanente, dotato di una vita così fresca e tenace, che distende un po' di sua luce anche sulle parti morte. Quel contenuto astratto vive in grazia del mondo in cui si trova entrato: spiccatenelo, isolatelo, e non se ne parlerebbe più» (pp. 166-167). È un esempio questo nel quale è possibile vedere in atto quello che in altri luoghi, e poi anche nei ricordi de *La Giovinezza*, De Sanctis chiamerà il metodo della «situazione».

<sup>2</sup> ERICH AUERBACH, *Dante, poeta del mondo terreno* (1929), in IDEM, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1986<sup>3</sup>.

tanti che trattano la stessa materia uno solo sopravvive?» (*Saggio sulla versione del Lamennais*). Perché, insomma, tutti pensavano con Tommaso e Agostino, con Aristotele e Averroè, con le Leggende e i Misteri e la Bibbia, ma solo Dante permane e perdura? È davvero il problema del *realismo*, che finalmente egli pone in tutta la sua necessità, dal momento che «*la poesia non si fa a priori*». È insomma la scrittura dell'arte, quella letteraria, la sola a sapere e a poter rappresentare la realtà secondo tutte le sue 'reali' componenti, di materia e di spirito, così come le troviamo indissolubilmente legate nella storia viva degli uomini, e non nei discorsi, a priori o a posteriori, di scienziati e filosofi. Sarà quindi proprio la figura di Beatrice realizzata nella *Commedia* a dare, come vedremo in conclusione, la misura e il miglior paradigma di questo speciale 'realismo' cui fa riferimento il De Sanctis, ben al di là del realismo naturalista e verista ottocentesco. Ed è, inutile tacerlo, la sfida che egli per primo volle lanciare con la scrittura della *Storia*, affinché la lettura fosse una avventura storica di scoperta, e non una serie di saggi preconfezionati, o appunto una filosofia dello spirito, e della letteratura, *a priori*.

#### QUATTRO. ALCUNI CREDITI, MENO NOTI

È assai recente uno studio, di Andrea Celli, che aiuta a mettere in luce i contributi del De Sanctis all'esegesi di Leo Spitzer, specialmente sul canto dei suicidi.<sup>1</sup> Mi pare l'indizio di un riconoscimento importante benché, di nuovo, il contributo faccia riferimento solo ai saggi 'infernali'. Vorrei qui allora soffermarmi sul singolare giudizio che Auerbach diede del De Sanctis studioso di Dante, e che consegnò ad un suo precoce studio su *La scoperta di Dante nel Romanticismo* (1929) per poi, a quanto mi sia dato di sapere, non ritornarvi più.<sup>2</sup> Nella perspicace ricostruzione della riscoperta romantica di Dante, il punto decisivo per Auerbach fu una delle pagine finali dell'*Estetica* hegeliana, dalla quale egli trasse lo spunto critico per sviluppare l'idea del suo Dante come poeta che canta il mondo terreno sullo sfondo dell'eterno. Sarà appunto dallo sviluppo di quella concezione che poi egli svilupperà sia la categoria di *Figura*, estendendo perciò la ricerca ben oltre Dante; sia quella di *Mimesis*, imperniata sulla analogia della mescolanza medievale e romantica della tripartizione degli stili che infrangeva il canone classico: la commistione, appunto, di terreno e celeste, secondo l'intuizione hegeliana. Il passo di Hegel citato nel saggio del '29, e poi assai ampiamente ripreso e commentato nel saggio su *Inferno x (Farinata e Cavalcante)* di *Mimesis*, in sintesi è questo: «Invece di un avvenimento particolare essa [la *Divina Commedia*] ha ad oggetto l'agire eterno, il fine ultimo assoluto, l'amore divino nel suo intramontabile accadere e nelle sue sfere inalterabili, e come luogo del suo svolgimento prende l'Inferno, il Purgatorio ed il Paradiso ed in questa esistenza immutabile immette il mondo vivente dell'agire e del patire

<sup>1</sup> ANDREA CELLI, «Perché mi scerpi?». *Il canto di Pier Delle Vigne tra Hegel e De Sanctis*, «Lettere Italiane», 2, 2010, pp. 257-275.

<sup>2</sup> Si tenga presente sullo sfondo, oltre all'opera di Spitzer e di Auerbach, naturalmente anche quella di Singleton, dedicata non a caso tutta a Beatrice, a cominciare appunto con il notissimo *Viaggio a Beatrice*, forse (forse) più desanctisiano di quanto non si direbbe.

umano, anzi delle gesta e dei destini individuali». <sup>1</sup> Commenta Auerbach: «Con questa pagina di Hegel si chiude la storia della riscoperta di Dante nel romanticismo. Quella che seguì fu diligente ricerca pratica dei particolari, interpretazione e traduzione del poema, studio delle vicende del suo creatore». Senonché, uscendo dall'orizzonte francese e tedesco, e dopo aver accennato al Foscolo, Auerbach osserva che «più tardi il pensiero di Hegel trovò in Italia un fertile terreno, e influi soprattutto sul più importante critico italiano dell'Ottocento, Francesco De Sanctis, che nella sua interpretazione della *Commedia*, quanto a conoscenza del testo e capacità di comprendere i singoli particolari, superò di gran lunga tutti i romantici tedeschi, pur rimanendo, nel complesso, estraneo alla concezione hegeliana». Un riconoscimento, non vi è alcun dubbio, di notevole spessore, e che forse andrebbe più spesso ricordato; se non fosse che quei complementi di limitazione (*quanto a*) e quella concessiva, circoscrivendo alquanto l'eccellenza di De Sanctis, non preludessero ad una conclusione che, senza bisogno di commenti, va nella direzione dell'affermazione del proprio primato: «A quanto mi risulta, la grande concezione schellinghiana e hegeliana della *Commedia* come di una oggettiva e interna motivazione del mondo terreno cadde, dopo d'allora, in dimenticanza, ed è risorta solo in tempi molto recenti». <sup>2</sup> Dichiarazione il cui senso, senza possibilità di fraintendimento, consiste nel ribadire la diretta assunzione dell'eredità della lettura hegeliana di Dante alla propria, così che non possano riconoscersi ulteriori mediatori o precursori; e che dunque l'intuizione di Hegel *non* sarebbe stata mai più recepita, tanto meno in Italia (e si avverte chiara sullo sfondo la polemica indiretta col Croce), se non solo, e assai più tardi, con il suo *Dante, poeta del modo terreno*, che uscirà quasi ottant'anni dopo le lezioni di De Sanctis. Ora, messa fuori discussione la straordinaria importanza degli studi di Auerbach, che non ha certo

<sup>1</sup> Tutto il passo alle pp. 50-51 di ERICH AUERBACH, *La scoperta di Dante nel Romanticismo* (1929), in IDEM, *S. Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza*, Bari, De Donato, 1970. Sono di assoluto rilievo nella raccolta i saggi dedicati da Auerbach a Vico, illuminanti sia per la sua concezione di filologia; sia per la concezione degli «universali fantastici», ossia le categorie interpretative dei fatti estetici come fatti di pensiero; sia, infine, per l'evidente affinità che da Vico gli verrà con le ricerche letterarie di De Sanctis. Per una trattazione più specifica si rimanda all'ormai antico saggio di DANTE DELLA TERZA, *Auerbach e Vico*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a M. Fubini*, Liviana, Padova, 1970, pp. 820-841; saggio che fa risalire addirittura al 1922 l'interesse del filologo per la *Scienza* vichiana. Per dare però un saggio della portata ermeneutica che ebbe per Auerbach l'incontro precocissimo con Vico, riferisco qui alcuni passaggi tratti da alcuni dei saggi a lui dedicati. Sul «metodo storico»: «La comprensione di un fatto umano e storico (appartenga esso al passato oppure al presente) non rimane semplice osservazione sperimentale, ma vi si aggiunge l'evocazione che ricrea, la ricerca del significato voluto e la verifica di quest'ultimo sulla propria esperienza» (*Vico e il Volkgeist*, in *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza*, cit., p. 113). Il concetto di filologia: «Compito della filologia è di scoprire in quali verità i popoli credano ad ogni stadio [...] e Vico chiama tutto questo «certum» (ciò che è certo, stabilito); il «certum» è soggetto al mutamento storico. La filosofia esplora invece la verità immutabile ed assoluta, il «verum». Ora, nell'opera di Vico non ci è possibile scorgere questa verità immutabile ed assoluta che non appare mai nella storia. [...] Solo nella totalità della storia sta la verità, e a questa si può accedere solo comprendendone l'intero corso. E così, la verità che la filosofia ricerca appare legata alla filologia, dato che questa indaga sia i «certa» particolari, sia la loro continuità e i loro rapporti. [...] Tale è il concetto di filologia che io ho appreso da Vico» (*Il contributo di Vico alla critica letteraria*, ivi, p. 87).

<sup>2</sup> Ivi, p. 52.

bisogno di essere ribadita, mi pare di poter trarre però proprio da essa un qualche argomento a favore del nostro assunto, ossia la restituzione al De Sanctis lettore di Dante di alcuni pregi forse troppo disconosciuti, soprattutto in patria. Per esempio, è proprio vero che De Sanctis non coglierebbe l'«oggettiva e interna motivazione» hegeliana di un Dante che fa della commistione di terra e cielo la sua cifra unica e irripetibile di «poeta del mondo terreno»? Lascio alla sola lettura alcuni passi, solo alcuni, dalle lezioni torinesi del '54. Esse sono da considerarsi infatti particolarmente rilevanti, perché dedicate sia all'affinamento del metodo di lettura critico della *Commedia*, sia alla discussione delle diverse interpretazioni coeve, che fu un importante lavoro preliminare per avviare, ma solo l'anno successivo, le letture specifiche dei singoli canti. Sentiamo De Sanctis: «Il subbietto della Divina Commedia è la storia finale dell'umanità; è, per parlare poeticamente, lo scioglimento e la catastrofe [...]. La porta del futuro è chiusa: l'azione è cessata; ogni vincolo umano e civile, che collega gli uomini sulla terra, è sciolto; [...] *Ma [...] il poeta spettatore è come un ponte gittato tra il presente e l'avvenire. E porta seco tutte le sue passioni di uomo e di cittadino, e fa risonare di terreni gemiti fino le serene volte del cielo: così ritorna il dramma, e nell'eterno ricomparisce il tempo*» (*Lezione prima*). Oppure, nella *Lezione terza*, dove De Sanctis addirittura coglie il guadagno poetico che ottiene Dante nella rappresentazione del dettaglio realistico proprio a partire dalla sua collocazione entro l'orizzonte eterno e totale del 'mondo terreno'. Una considerazione, questa del diretto rapporto fra ampiezza dell'orizzonte di riferimento, del *totale*, e precisione nella rappresentazione del *particolare*, che suggerirebbe di rivedere, come si è detto, la semplificata concezione del naturalismo e del realismo ottocentesco (e novecentesco) più diffusa. Ecco il passo: «Il dramma di questa vita rappresentato nell'altro mondo, *senza scapitare di realtà e guadagnando in altezza*, è tanto singolare concezione che, non potuta intendere dalla più parte degli interpreti, è stata chiamata una *mescolanza* e qualificata di strana e di barbara; né si è saputo *difendere l'unità della poesia* che facendo dell'un mondo il principale, e l'accessorio l'altro. Così Schlegel, ponendo a fondamento l'altra vita, s'indegna del ghibellismo del poeta, ed Edgardo Quinet rimane *choqué*, vedendo che le passioni terrene del cantore si serbano vive fino in Paradiso»<sup>1</sup> (ripresa poi anche nella *Storia*). Senza voler insistere, ma notandolo però, che in quella *mescolanza* c'è esattamente tutta la teoria mimetica di Auerbach, oltre che il chiaro giudizio che De Sanctis possedeva sui gravi limiti della critica romantica coeva, tedesca e francese. Dunque, nella lezione successiva poteva giungere a sostenere che «la concezione dantesca è ancora più vasta. Con *Dante vi entra l'accidente ed il tempo e la storia e la società in tutta la sua vita interna ed esteriore, religiosa, morale, politica, civile: onde nel seno dell'epopea divina germoglia l'epopea umana [...]*» (*Lezione quarta*). Il riconoscimento della vincente invenzione dantesca, ossia di un 'personaggio' Dante, storico e vivo, che consente tecnicamente alla finzione letteraria il compenetrarsi di finito ed infinito, e che sarà così importante per lo sviluppo delle successive interpretazioni, è qui, dopo Hegel e prima di Auerbach, pienamente acquisito nelle sue decisive conseguenze estetiche.

<sup>1</sup> *Lezione terza*, p. 87.



## CINQUE. ALCUNI PREGI, ORMAI QUASI IGNOTI

Il primo pregio direi che viene di conserva da quanto si è detto. De Sanctis stabilisce a mio avviso il paradigma moderno, o addirittura novecentesco, della lettura di Dante, ossia la indispensabile comprensione della sua connaturata unitarietà strutturale.<sup>1</sup> Egli cioè riconosce, come farà ad esempio il Pasolini lettore di Dante attraverso appunto la lezione di Auerbach, quale fosse la conseguenza di una scrittura che voglia essere allegorica, ossia obbediente al reale definito insieme nella sua fattualità e nella sua idealità; in altri termini, il reale come segno, e non come mimesi naturalistica: ogni *particolare* del testo deve ubbidire a *tutto* il testo. Ecco perché egli affermerà che «l'unità di questa vasta comprensione non è né in un'azione particolare, né in un protagonista: l'unità è la stessa comprensione, vivente indivisibile unità organica, i cui momenti si succedono nello spirito del poeta, non ordinati pedantesca, come morto aggregato di parti separabili, ma penetranti gli uni negli altri, mescolantisi, immedesimantisi, com'è la vita nella sua verità» (*Esposizione critica della Divina Commedia*). Ed ecco perché, ancora, come sosterrà nella *Lezione quarta*, «la Divina Commedia è il contenuto universale, di cui tutte le poesie non sono che frammenti [...]»; e che dunque «la poesia dantesca non può essere compresa che come tutto, come unità superiore alle distinzioni poetiche».

Il secondo pregio consiste a mio avviso nel ribadire, e soprattutto nel realizzare, la comprensione critica attraverso il 'metodo' della «situazione», che costringe il poeta ad un atteggiamento di obbedienza assoluta nei confronti dell'oggetto prescelto come argomento. Leggere criticamente, sempre, ma in particolare la *Commedia*, significa quindi ritrovare i nessi con i quali l'oggetto è stato rappresentato e «considerato non nella sua vacuità, ma come provveduto di leggi interne che determinano la sua esplicazione», dal momento che «la situazione è la parte fata-

<sup>1</sup> Che la questione interpretativa della poderosa unitarietà della struttura della *Commedia* fosse un nodo, se non il nodo, cruciale della novità dell'interpretazione novecentesca, da Mandel'stam a Contini, passando per Eliot e Auerbach, lo dimostra il recente studio di UBERTO MOTTA, *La poesia di Dante. Da Croce a Contini*, «Testo», xxxii, 61-62, gennaio-dicembre 2011, che così ad un certo punto osserva: «Trovava così impreveduta soddisfazione, a tre decenni di distanza, l'augurio che aveva formulato, nel suo *Discorso su Dante*, Osip Mandel'stam: "Nessuno ancora si è avvicinato alla *Commedia* con il martelletto del geologo, per identificare la struttura cristallina del minerale di cui è composta, per studiarne la granulosità, l'opacità e le venature, per esaminarlo come si esamina un cristallo di rocca soggetto alla più variopinta casualità". Quel che Mandel'stam aveva solo sognato, Contini è riuscito a realizzare: "illuminare dal di dentro lo spazio dantesco", deducibile soltanto dagli "elementi strutturali". Ma già Auerbach aveva per suo conto riconosciuto, nel libro del '29, che il vigore del poema ha radici non in un sentimento, ma nella sua struttura o ritmo vitale di costruzione, specchio di un'intelligenza severa e infallibile. Ed era proprio la tesi che Croce, viceversa, recensendo Auerbach, non era disposto ad ammettere: "come dimostrare che l'acqua della poesia e l'olio della teologia si combinano in un terzo liquido, che non è né l'uno né l'altro ed è l'uno e l'altro?"» (p. 56). Che a questa linea ideale – che volge l'attenzione ai significati immersi nel corpo stesso, e integrale, del testo – debba ascrivere con ampio margine di precocità anche buona parte dell'intelligenza critica dell'ottocentesco De Sanctis, è appunto la tesi che qui si vuole sostenere.

le, cioè a dire sostanziale dell'argomento, che deesi andare esplicando così e così infino all'ultimo punto e che attira a sé irresistibilmente il vero poeta. Sbagliare la situazione è sbagliare essenzialmente un lavoro, quali che sieno i suoi pregi: in questo caso non basta cancellare, bisogna rifare». <sup>1</sup> La lettura letteraria, così come emerge proprio dalla messa alla prova dantesca, per De Sanctis deve considerare il significato non astrattamente, ma come una «cosa» che «non comparisce nella sua totalità, ma in quelle sue parti che vi hanno relazione. A quel modo che un oggetto, situato così o così, mostra di sé alcuna parte, e le altre le nasconde, anche la cosa dee avere la sua situazione, che determina il suo comparire, cioè il suo stile» (*La giovinezza*). <sup>2</sup>

L'assunzione consapevole di tale via di indagine conduce De Sanctis direttamente ad un'altra rilevante considerazione, che, come terzo pregio, chiameremo della 'natura non naturalistica': «Nell'altro mondo il disaccordo è cessato: la natura è ivi un teatro che il poeta accomoda alla rappresentazione che vuol darci, conformandola al concetto morale che preesiste nella sua mente e di cui ella diviene immagine. Ella è un luogo destinato a premio o a pena, ed il suo significato traluce visibilmente di sotto al particolare: l'arte vi è trasparente, il velo si è assottigliato. La natura adunque non vi è più colta nel suo immediato, nella irriflessa visione: vi è una logica prestabilita e visibile, secondo la quale ella è ordinata in conformità del mondo morale». <sup>3</sup> Come il 'realismo moderno' di Francesca non impedisce né oscura l'apprezzamento letterario della 'medievale' Beatrice, così il canone del realismo naturalistico moderno, che affascinerà l'ultimo De Sanctis, non gli impedisce la precisa e sicura definizione del realismo dantesco, ottenuto proprio per via di finzione letteraria. Nella *Commedia* la natura è un «teatro», ossia una raffigurazione fatta ad arte, una costruzione, una creazione poetica (ecco la lezione vichiana) che deve obbedire perfettamente al senso complessivo di tutto il passo, anzi «conforme» ad esso. Nulla di più lontano dal naturalismo, di questa natura teatrale, *finta*, e perciò tanto più reale. In pieno Ottocento, ben al di là di qualsiasi romantico sentimentalismo, De Sanctis rinnova i termini degli «universali fantastici» <sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Lezione seconda*, p. 83.

<sup>2</sup> Oltre ai luoghi già citati, anche nella presentazione della versione commentata della *Commedia* redatta dal Lamennais, De Sanctis aveva modo di ribadire che «adunque la questione critica fondamentale è questa: posti tali tempi, tali dottrine e tali passioni, in che modo questa materia è stata lavorata dal poeta, in che modo quella realtà egli l'ha fatta poesia?

Ella [la critica] non dee dissolvere l'universo poetico; dee mostrarmi la stessa unità divenuta ragione, coscienza di se stessa. La vera critica è la creazione poetica che si ritorna o si ripiega in se stessa. [...] questi elementi debbono far parte della narrazione e comparire nel seno stesso de' fatti in reciprocità di azione, a volta a volta motori e mossi; questo astrarli dall'azione è un cavarli fuori dalla vita o dalla storia, e ridurli a nudi concetti» (FRANCESCO DE SANCTIS, *La «Divina Commedia» – Versione di Lamennais*, in IDEM, *Lezioni*, cit., pp. 374-375).

<sup>3</sup> *Lezione seconda*, p. 84.

<sup>4</sup> Mi riferisco ai più volte citati «universali fantastici» di cui parla Auerbach: «L'universale fantastico: Vico riuscì, da storiografo, a descrivere l'essenza della poesia. [...]. Gli uomini primitivi creano miti nei quali essi stessi credono («fingunt simul creduntque»); questi miti nascono dalle loro violente passioni, ma strutturano e danno un certo ordine alla loro vita. Essi sono simbolizzazioni concrete della natura [...]. Non sono 'sentimenti', sono forme di pensiero, o addirittura forme

vichiani, del «visibile parlare» dantesco, tanto cari poi proprio agli studi maturi dell'Auerbach su Vico.

L'astratta allegoria diviene insostenibile quindi, per il letterato De Sanctis, che percepisce solo la concretezza sensibile e fisica del ragionare dantesco. Il «legame tra mondo divino e mondo umano» da cui eravamo partiti con i riferimenti a Hegel, è per De Sanctis «dato da uomini divenuti santi, da Beatrice, che non è quel simbolo che si suol dire, perché nello stesso paradiso si sente la donna che Dante appassionatamente amò» (*Teoria e storia della letteratura*). Saranno pure «Dante simbolo dell'uomo, Virgilio della Ragione, Beatrice della Teologia, ecc. E sta bene. Ma non istà qui il punto. Dante, Beatrice, Virgilio, Matilde, san Bernardo, Lucia, ecc.» non sono «puri segni del concetto, spogliati di ogni qualità che non risponda a quello». Con essi, infatti, «l'allegoria è calata nella lettera, ha negato se stessa e si è fatta lettera». <sup>1</sup> Ecco fin dove giunge – e consideriamolo un quarto pregio – la concezione del mimetismo dantesco secondo De Sanctis: «L'uomo per salvarsi ha bisogno della Ragione e della Fede. Ma siccome l'uomo diviene qui individuo, così la ragione e la Fede non sono né idee astratte né personificazioni, ma vere persone». <sup>2</sup>

Il quinto punto di forza, infine, lo indicherei nell'aver saputo individuare la straordinaria natura letteraria di Beatrice, presentandola quale paradigma stesso dell'operazione creativa dell'arte, ossia della «realtà innalzata a verità». Nella *Lezione nona* così esordisce e prosegue De Sanctis, proponendo non la *figura* che sarà di Auerbach, ma la sua categoria di *tras-figurazione*, che nella letteratura trova appunto compimento: Beatrice è insomma l'unione della realtà storica e particolare vissuta dal giovane Dante, con la dimensione ideale che essa ha suscitato e quindi è proseguita nel tempo. Si coglie qui la rilettura del particolare idealismo, o realismo, che diremo 'segnico', cui accede infine De Sanctis nella lettura di Dante. In esso si manifesterebbe la capacità della lingua letteraria, in virtù proprio della sua «finzione», di rappresentare finalmente la compiuta unità della duplice realtà, fisica e metafisica, che proprio nella *tras-figura* di Beatrice nella *Commedia* raggiunge la sua vetta, la sua «apoteosi» drammatica e quindi «moderna», come abbiamo visto definirla De Sanctis ancora nella *Storia*. Dunque così trascrivo per punti, dalla lezione a Beatrice tutta dedicata:

Ma cosa vuol dire Beatrice viva? Forse l'esistere materiale, il reale, lo storico? Il reale è il vero? È tutto il vero? È il vero poetico? Volgaramente reale e vero è tutt'uno: dicono vero

concettuali o generalizzazioni universali, ma concrete e create dalla fantasia. Vico le chiama "universali fantastici", e le considera come il materiale dell'espressione poetica. [...] Vico considera le figure retoriche come residui del concreto, immaginoso e 'realistico' pensiero primitivo, forme sopravvissute al tempo in cui l'uomo credeva di cogliere le cose stesse nei pensieri e nelle parole che le riproducevano, mentre nella razionale e spoeticizzata vita moderna, i simboli, un tempo veramente pregni di significato, sono diventati semplici ornamenti. Nei tempi recenti, cercando di definire l'essenza della espressione poetica, i critici sono ritornati alla terminologia della retorica tradizionale, e prendono a prestito certi termini retorici (specialmente la parola 'metafora') per esprimere quella cosa inesprimibile, al tempo stesso generale e concreta, che è il nucleo della poesia. Vico l'aveva chiamata "universale fantastico"» (ERICH AUERBACH, *Il contributo di Vico alla critica letteraria*, in IDEM, *S. Francesco Dante Vico*, cit., p. 85).

<sup>1</sup> *Lezione settima*, p. 120.

<sup>2</sup> *Lezione ottava*, p. 127.

un fatto reale; falso ciò che è foggiano, l'essere materiale o il reale è solo la verità; e perciò menzogna la poesia, bugiardi i poeti.

Il reale è l'essere materiale preso per sé, di sua natura accidentale ed arbitrario. Ciascuna realtà ha la sua poesia soverchiata, oscurata, annullata dagli accidenti: l'ideale è per rispetto al suo essere materiale sempre un di là non raggiunto mai; e perciò non può avere nell'essere la sua compiuta espressione, tutta la sua verità. E perché la realtà ha in sé questo lato negativo, sorge la divina necessità dell'arte: e che bisogno avremo altrimenti di lei? Quale sarebbe la ragione del suo essere?

Non solo dunque il reale non è il vero, ma è il falso, cioè il manchevole e l'imperfetto, non potendo la materia per ciò che ha in sé d'indocile, d'inflessibile e di accidentale esprimere pienamente il concetto in tutta la sua limpidezza: e la poesia, che il volgo chiama menzogna, la sola poesia è vera.

Che cos'è dunque la Beatrice della Divina Commedia? È Beatrice donna santificata e idealizzata; è l'antica Beatrice arricchita di tutto ciò di che si è fatta ricca l'anima dell'amante. [...] Così la nuova Beatrice contiene in sé l'antica, ed è ancora qualcosa di più: è il primo e il secondo amore, la donna, la santa e l'idea, il passato e il presente di Dante, non figura l'uno dell'altro, ma fusi insieme, il fantasma del passato trasformato dal tempo e trasfigurato dalla poesia.

E questa è una storia volgare, la storia di tutti i giorni.

Voi vedete quanta serietà, quanta verità è nel fondo della poesia. Una volta si diceva: la poesia è finzione. Oggi diremo: la poesia è trasfigurazione, è la realtà innalzata a verità.<sup>1</sup>

Un lettore *sui generis* della *Commedia* come è stato Jorge Luis Borges, ebbe modo di cogliere con precisione l'importanza di questo momento testuale e narrativo, dedicandovi appositamente un saggio, che aveva intitolato all'*Ultimo sorriso di Beatrice*, nel quale, tra l'altro, si trova scritto che «Ozanam (*Dante et la philosophie catholique*, 1895) ritiene che l'apoteosi di Beatrice sia stato il tema originario della *Commedia*; Guido Vitali si domanda se Dante, nel creare il suo paradiso, non sia stato spinto soprattutto dal proposito di fondare un regno per la sua dama. [...] Io mi spingerei oltre. Penso che Dante abbia edificato il mi-

<sup>1</sup> *Lezione nona*, rispettivamente alle pp. 129, 132, 144-145. Si era detto in una nota precedente del lavoro di Singleton; sarà utile citare un passo del celebre studio su Beatrice, tratto appunto da CHARLES SOUTHWARD SINGLETON, *Madonna filosofia ovvero la Sapienza*, in IDEM, *Viaggio a Beatrice* (1958), Bologna, Il Mulino, 1968, p. 159: «[...] la Beatrice che appare sulla vetta non nega la Beatrice che Virgilio aveva "riconosciuto" nel Limbo; [...] La Beatrice che appare sulla vetta del monte non fa che rendere *perfecta* la Beatrice riconosciuta da Virgilio e la Rachele predetta dal sogno, al modo stesso in cui *lumen gratae perficit lumen naturale*. In Beatrice si raggiunge una Sapienza che include Madonna Filosofia ma al tempo stesso la trascende, essendone la perfezione» [corsivi nel testo]. Sulla verità metafisica della letteratura rispetto alla realtà solo fisica della storia, si dovranno però ancora riportare le note considerazioni delle «degnità» vichiane: «Talché, se bene vi si rifletta, il vero poetico è un vero metafisico, a petto del quale il vero fisico, che non vi si conforma, dee tenersi a luogo di falso. Dallo che esce questa importante considerazione in ragion poetica: che l' vero capitano di guerra, per esempio, è l' Goffredo che finge Torquato Tasso; e tutti i capitani che non si conformano in tutto e per tutto a Goffredo, essi non sono veri capitani di guerra» («degnità» XLVII), in GIAN BATTISTA VICO, *La Scienza nuova*, Milano, BUR, 2004, pp. 196-197.

gior libro della letteratura per introdurvi alcuni incontri con l'irrecuperabile Beatrice». <sup>1</sup>

Come anche Borges sembra suggerire, l'«apoteosi» di Beatrice coincide con l'«apoteosi» della letteratura, che diviene non il linguaggio del 'realismo', ma proprio del 'vero', in un senso affatto diverso da quello che sarà il verismo positivista ottocentesco. Il linguaggio letterario, lo afferma con chiarezza teoretica in queste pagine De Sanctis, è infatti il linguaggio della «verità», poiché consiste nella «trasfigurazione», che «è la realtà innalzata a verità». È infatti solo il linguaggio della letteratura che si rivela in grado di far vedere l'altrimenti invisibile verità del «reale» storico, in continuo rapporto dialettico con l'infinità «ideale». Mentre dunque toccherà ad Auerbach sviluppare la categoria di *figura* in senso più ampiamente culturale, cominciando con l'inserire filologicamente il concetto dantesco entro la cultura patristica e medievale, con le conseguenti reinterpretazioni del poema tra poesia e profezia, <sup>2</sup> sembra che invece sia proprio del De Sanctis aver rilevato nella scrittura poetica dantesca il paradigma dello specifico letterario, inteso appunto come trasfigurazione, come inveramento del reale attraverso la trasfigurazione letteraria, ossia appunto attraverso la finzione rettamente intesa, che conduce l'esperienza umana oltre la morte. La finzione letteraria consentirebbe cioè di esplicitare la 'figura', ossia il significato ideale, che la lettera della dimensione 'realistica' possiede solo implicitamente. <sup>3</sup> La letteratura permetterebbe in altre

<sup>1</sup> JORGE LUIS BORGES, *L'ultimo sorriso di Beatrice*, in *Nove saggi danteschi*, Milano, Adelphi, 2001, p. 101.

<sup>2</sup> Il percorso auerbachiano che muove dalla scoperta di Vico sino al periodo americano della esegesi dantesca secondo l'interpretazione figurale è stato delineato ora da DANTE DELLA TERZA, *Preistoria degli itinerari americani di Erich Auerbach: Vico e Dante da Berlino a Wallingford*, «Moderna», XI, 1-2, 2009, pp. 77-88.

<sup>3</sup> Nel suo ormai imprescindibile lavoro di 'deteologizzazione' della *Commedia*, Teodolinda Barolini pare abbia fatto tesoro di queste decisive considerazioni desanctisiane circa lo specifico rapporto fra verità e finzione, che contraddistingue la natura della testualità dantesca (e non solo). Sviluppi interpretativi importanti circa «la prassi effettiva del poeta che costruisce e compone un poema che si vanta di dire la verità» si rinvengono ad esempio a proposito della figura di Ulisse come controcanto strutturale e semantico di Dante stesso; e specialmente nella lettura dell'episodio di Gerione, considerato «fondamentale per la poetica della *Commedia*, una poetica realistica e insieme surrealistica, non una poetica naturalistica» (TEODOLINDA BAROLINI, *La "Commedia senza Dio". Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 82 e 91). Ma il rilievo più generale e pertinente al nostro argomento credo stia nella capacità dell'autrice di mettere al centro della riflessione sull'arte dantesca proprio la cantica del *Paradiso*, nella quale emerge in tutta la sua forza il paradosso fondativo del poema, ossia della rappresentazione del «regno dell'unità, delle anime unite a Dio, non più differenziate dallo spazio tempo» e quindi concettualmente irrepresentabili con segni 'discreti'; ossia appunto il tema dell'incarnazione, colto nel rapporto fra visibile e invisibile, che costituisce la «verità della realtà», come direbbe De Sanctis con la categoria di «trasfigurazione». Sono insomma le finzioni artistiche di Dante – capaci di far vedere sensibilmente l'eterno e l'invisibile dei segni – a costituire la grandezza eterna di Dante, e a distinguerlo, come si legge nelle lezioni desanctisiane, dai teologi del suo tempo. È dunque degno di rilievo che proprio davanti a questo nodo cruciale la Barolini espliciti il diretto riferimento alle *Lezioni sulla "Divina Commedia"* del De Sanctis, nelle quali egli «vede meglio di altri il paradosso sul quale si fonda il *Paradiso*» (Ivi, p. 261 e nota 44).

D'altro canto, e pur senza riferimenti espliciti al Nostro, il problema era stato messo al centro

parole di far vedere non il realistico o l'ideale, che sarebbero appunto entrambe visioni parziali, ma la loro relazione, il loro rapporto, nel quale solamente starebbe la verità di tutta la realtà. Le attenzioni alla letteratura realista e naturalista che De Sanctis rivolgerà negli ultimi suoi lavori – ne *Il darwinismo nell'arte* specialmente – non andranno intese insomma come una tardiva conversione della sua presunta estetica idealistica al nuovo positivismo. Egli infatti non sarà alla ricerca, come l'Auerbach di *Mimesis*, dei precedenti antichi e moderni del 'realismo' ottocentesco; piuttosto, egli riconosce la bellezza di questa nuova arte realistica come estensione delle possibilità rappresentative del reale succedutesi nella storia della letteratura. Ciò però non vorrà significare che la letteratura abdichi dal suo più nobile e autentico ufficio, ossia appunto di rappresentare la «verità» della «realtà», attraverso la sua «trasfigurazione». La Beatrice della *Commedia* rappresenterà quindi finalmente non solo la parte di «realtà» storica e materiale del rapporto amoroso con la donna, e col reale, ma lo svolgersi e lo svilupparsi di quel rapporto dentro e oltre la finitezza corporale, coinvolgendo tutta la parte diremo 'trascendente' della realtà, tutti i 'possibili' di quel rapporto, tutta la grandezza infinita del desiderio dantesco. La Beatrice della *Commedia* porterà quindi a compimento la realtà della Beatrice storica, compiendo davvero la profezia di Dante, e senza bisogno di attendere l'al di là, poiché la letteratura consegna alla storia una sorta di 'centuplo', una sorta di riparazione delle ingiustizie, delle incompiutezze dell'esistenza, mettendo in relazione l'infinito 'ottativo' della poesia con il finito 'indicativo' della storia.<sup>1</sup> «Ci è nel nostro spirito un di là», spiega De Sanctis introducendo

dell'interpretazione anche da John Freccero nell'*Introduzione al «Paradiso»* (JOHN FRECCERO, *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il mulino, 1989), considerato la cantica di «persino ardita modernità» proprio in quanto «creazione poetica», in relazione soprattutto alla finzione della *command performance*, come egli la chiama, messa in scena da Dio per far entrare la storia, ossia il tempo e lo spazio di Dante, nella dimensione dei significati eterni. Non a caso, dunque, i rilievi di Freccero sull'invenzione dantesca delle gradazioni di luce, che risolvono il paradosso linguistico «del significato» che «nasce solo dalla differenza», come la celeberrima similitudine della «perla in bianca fronte» (pp. 277 e 281), sembrano rinviare direttamente alle riflessioni del De Sanctis, secondo cui «per condurre innanzi il suo poema Dante è ridotto ad una semplice scala quantitativa», per la quale «non rimane ad esprimere questa gradazione se non un più ed un meno, più luce, meno luce»; riflessioni giustamente citate dalla Barolini nella nota di cui sopra.

<sup>1</sup> All'interno di una tradizione che non potrebbe dirsi altrimenti che pienamente dantesca, Seamus Heaney nella prima delle sue lezioni ad Oxford ebbe modo di sondare il rapporto fra verità e finzione nei termini della loro funzione «riparativa», ossia portatrice di giustizia rispetto alle ingiustizie della storia, ribadendo che «lo spirito creativo rimane decisamente recalcitrante davanti agli indizi negativi, e ricorda al modo indicativo della storia il fatto che esso è stato iscritto e sovrascritto forzatamente al buon modo ottativo del potenziale umano» (SEAMUS HEANEY, *La riparazione della poesia*, Roma, Fazi, 1999, pp. 41-42). Non diversamente, e pur apparentemente su tutt'altro fronte, anche il giovane Italo Calvino, studioso della tradizione popolare, ebbe la ventura di incontrare il pensiero del grande amico di Johan Huizinga, Alfred Jolles, poi tragicamente scomparso. Così Calvino riferiva delle considerazioni di Jolles intorno alla finzione fiabesca: «Per Jolles, la disposizione mentale che porta alla fiaba è quella della *morale ingenua*, cioè la morale che si esercita sugli *eventi*, e non sui comportamenti, la morale che patisce e rifiuta l'*ingiustizia dei fatti*, la *tragicità della vita*, e costruisce un universo in cui a ogni ingiustizia corrisponda una riparazione. Questo senso della ingiustizia della vita e della necessità di una riparazione (cui corrisponde in grammatica il *modo ottativo*, impronta di sé tutti gli elementi della fiaba, che per Jolles non sono

il paragrafo VIII del capitolo VII, dedicato al *Paradiso*, «ciò che dicesi sentimento dell'infinito, la cui esistenza si rivela più chiaramente alle nature elevate». Accompagnato dunque da Beatrice, Dante fa il suo ingresso in un luogo che egli per primo riuscì «a rendere artistico», immaginando «un paradiso umano, accessibile al senso e all'immaginazione»: «Così Dante ha potuto conciliare teologia e arte». <sup>1</sup> E di nuovo, compendio di tutta la cantica, e insieme di tutto il percorso artistico di Dante, sintesi di tutti i generi sperimentati, saranno le terzine dedicate a Beatrice: «Il vero significato del paradiso – egli afferma nelle pagine conclusive del capitolo – è nell'inno di Dante a Beatrice e nell'inno di san Bernardo alla vergine, ne' quali è il paradiso guardato dalla terra con sentimenti e impressioni di uomo». <sup>2</sup>

Così sulla pagina letteraria noi potremo accedere infine alla visione concreta della effettiva totalità dell'esperienza, cui la letteratura di ogni tempo nei suoi diversi modi anela. Essa è infatti composta, come l'ultima Beatrice di Dante, da quell'inestricabile intrecciarsi di corpo e di anima, di accadimenti particolari e desideri universali, che fanno il vero tessuto della vita dell'uomo e che solo la lingua dell'arte è abilitata dalle muse a riconoscere e a rappresentare. Se Francesca è «la prima donna del mondo moderno», Beatrice ne sarà, in virtù della sua figurazione e finzione letteraria, la più «vera».

“motivi” né “funzioni” ma *gesti verbali*» (ITALO CALVINO, *La tradizione popolare nelle fiabe*, in IDEM, *Sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 2009, p. 121; corsivi del testo).

<sup>1</sup> *Storia*, cit., pp. 222 e 224.

<sup>2</sup> Ivi, p. 242.