

DANTE / 1

La poesia va in Paradiso

Nella sua ispirata «Introduzione» alla «Divina Commedia», Carlo Ossola rimette al centro la cantica forse più trascurata

di Lina Bolzoni

Carlo Ossola è, come ben sanno i lettori del Domenicale, un critico molto particolare e immediatamente riconoscibile, profondamente segnato dalle sue esperienze europee (ha insegnato a lungo a Ginevra, con colleghi di eccezione come Jean Starobinski ed è professore a Parigi, al Collège de France); il suo rapporto con i libri è fatto di una specie di corpo a corpo, di vorace frammentazione e assimilazione. La inconsueta ampiezza delle letture, la finezza del critico, si sposano in lui con una specie di radicale intransigenza: ai libri, alla poesia in particolare, si chiede una testimonianza per il presente, un viatico per l'esistenza. Non ci meravigliamo di trovare da subito, nella sua *Introduzione alla Divina Commedia*, un tono fortemente personale, una voce carica di autorità, che propone un suo Dante, un «*accessus* per il lettore del XXI secolo», nella convinzione che per leggere Dante oggi bisogna continuare «ad avere, nella lettura, la sua sete essenziale, il suo anelito a varcare il relativo per porre i suoi versi come sigillo e fondamento di una parola detta per sempre».

Il libro riprende in parte l'introduzione al testo della *Divina Commedia* che Ossola ha curato lo scorso anno per l'Istituto dell'Enciclopedia italiana e ripercorre ciascuna della cantiche, spesso con puntuali e illuminanti proposte di interpretazione. È subito chiaro tuttavia che la sua è una lettura fortemente selettiva e orientata verso il *Paradiso*, in dichiarata polemica contro la lunga tradizione critica che, a partire almeno da De Sanctis, aveva soprattutto apprezzato l'*Inferno*. Nel *Paradiso* Ossola riconosce il punto culminante, il manifestarsi del senso pieno di un itinerario che si lascia a tratti tentare dall'eccesso mistico, dall'ebbrezza dell'estasi e del rapimen-

to, ma che non li sceglie. Quel che via via il pellegrino sperimenta è piuttosto la tensione fra intelletto e grazia, l'adeguarsi progressivo fra il dilatarsi della mente e il dispiegarsi della visione: un movimento verso il centro, che porta a riconoscere, nella Trinità, la nostra vera «effigie», quella impronta divina che il peccato ha oscurato e danneggiato. Un verso del *Paradiso* (II,144) «come letizia per pupilla viva», diventa l'emblema di questa interpretazione: «La *Commedia* - leggiamo - non è poema mistico, non è itinerario sapienziale o iniziatico, neppure è solo debito di fedeltà a Beatrice, ma *accessus*, pur impervio e limitato alla letizia dello sguardo, di lume in lume, di cielo in cielo, della e nella gloria di colui che tutto muove». Più che a Singleton e a Auerbach questa interpretazione si riconosce così vicina a quella di Ezra Pound: la poesia dantesca mette in scena l'*Everyman*, l'umanità intera, e lo fa vincendo il tempo, creando una dimensione universale in cui tutto è contemporaneo.

In questa ottica assume un significato forte il fatto che l'inizio del poema viene collegato al Giubileo, indetto nel 1300 da quel papa, Bonifacio VIII, che Dante condanna in modo così violento: è la *Divina Commedia*, suggerisce Ossola, che diventa il «nuovo Giubileo», il poema che realizza, proprio in una chiave critica verso il papa che ha voluto il Giubileo, un itinerario di perdono e di salvezza. Un itinerario, si sottolinea più volte, caratterizzato da un movimento incessante, da un ritmo incalzante, dall'ansia di procedere, da un tempo che coinvolge e in un certo senso travolge il lettore. E Ossola cita a questo proposito, come fa molte altre volte, un poeta russo, Osip Mandel'stam, che scrive: «La *Divina Commedia* non tanto sottrae tempo al lettore, quanto piuttosto gliene fa dono, al pari di una composizione musicale mentre viene eseguita. Nel suo allargarsi, il poema si va allontanando dalla propria fine, e la sua stessa fine sopraggiunge inaspettata, e suona come inizio». Vengono in mente, pur in un contesto profondamente diverso, le osservazioni di Italo Calvino sull'*Orlando furioso*, un poema lungo, che non inizia e non finisce, anche se accoglie sul porto i suoi amici, i suoi lettori ideali.

A un artista contemporaneo rinvia del resto l'immagine di copertina, a Anselm Kiefer, al suo desiderio di creare qualcosa in cui inizio e fine coincidono, di «parvenir à ce point culminant à partir duquel de part et d'autre, tout descend à la verticale, et dont la plus grande difficulté est encore de s'y maintenir».

Il fascino delle immagini, accanto a quel-

lo dei poeti, si affaccia via via in questa *Introduzione alla Commedia*. Contro l'idea di un "realismo" che si affermerebbe nell'*Inferno*, si sottolinea ad esempio il fatto che quella cantica è il regno del deforme, che «distorce, tronca, strazia l'organo stesso della parola». Alto e basso, tragico e umile si congiungono nel modo in cui Dante rielabora la memoria poetica e culturale. Ad esempio si propone di guardare a una delle più terribili e memorabili figure dell'*Inferno*, quel Bertran de Born che porta in mano la sua testa, ricollegandola a una immagine francese molto diffusa, quella di Saint Denis, il santo decapitato: «Così Dante, unendo non il senso, ma l'evidenza del segno - commenta Ossola -, componeva, di santi e di dannati, un'enciclopedia di gesti, di icone, fissate nel punto più drammatico del loro apparire, istante del sempre». Surreale più che realistico diventa allora l'*Inferno*, e Ossola cita ancora una volta Mandel'stam, che guarda alla *Commedia* attraverso una ardita fantasia futurista:

«Se le sale dell'Ermitage all'improvviso dessero fuori di matto, se i quadri di tutte le scuole e di tutti i grandi pittori all'improvviso si staccassero dai chiodi, penetrassero l'uno nell'altro, si mischiassero fra loro e riempissero di urla futuriste e di una furiosa eccitazione cromatica l'aria che odora di chiuso, ne deriverebbe qualcosa di simile alla *Commedia* dantesca.»

Al di là di una tradizione critica, ormai ricchissima e per certi versi ingovernabile, Ossola delinea una sua strada a Dante, scegliendo come interlocutori privilegiati i poeti e gli artisti. Essi costituiscono il polo alto, creativo, di una fortuna della *Commedia* che si è largamente diffusa anche a livello popolare, fino a plasmare di sé, attraverso massime e proverbi, la vita quotidiana, come Ossola ricorda sulla scorta di Beccaria e di Contini. Ci possiamo allora chiedere quale spazio è rimasto per la critica. La Clausola che conclude l'introduzione ci propone alcuni versi danteschi:

«Or ti riman, lettor, sovral tuo banco, / dietro pensando a ciò che si preliba, / s'esser vuoi lieto assai prima che stanco. / Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba.» (Par. X,22-25). Possiamo leggere qui una fortissima complicità tra il poeta e il suo lettore, e insieme l'invito a continuare a praticare il mestiere della critica, a tener vivo quel dialogo sempre aperto con i grandi testi che li fa vivere attraverso le insidie del tempo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



CELESTI VISIONI | *Illustrazioni di Amos Nattini per il Paradiso. A sinistra il discorso di San Tommaso (Pd XIII, 52-54): «Cio che non more e ciò che può morire/non è se non splendor di quella idea/che partorisce, amando, il nostro sire». A destra (Pd I, 64-66) nell'ascensione al cielo Dante fissa il volto di Beatrice distogliendo gli occhi dal sole: «Beatrice tutta nell'etterne rote / fissa con gli occhi stava; ed io in lei / le luci fissi, di là su remote»*

Carlo Ossola, Introduzione
alla Divina Commedia, Marsilio,
Venezia, pagg. 160, € 17,50

**La sua interpretazione è vicina
 a quella di Ezra Pound: la poesia
 dantesca mette in scena
 l'«everyman», l'umanità intera,
 e lo fa vincendo il tempo**

