

## BOOK REVIEWS / RECENSIONI

**GANDOLFO CASCIO, *Un'idea di letteratura nella "commedia"*.  
Roma: Società Editrice Dante Alighieri, 2015.**

Scrivere un libro su Dante, in particolare sulla *Commedia* è una sfida, soprattutto per la quantità di studi presenti sul poeta toscano e sulla sua opera principe. *Un'idea di letteratura nella "Commedia"* di Gandolfo Cascio, docente di Letteratura italiana e Traduzione all'Università di Utrecht, è un libello intelligente che, proponendo una lettura trasversale delle prime due cantiche del poema, attraversa la moltitudine di saggi danteschi con leggerezza. Il riferimento metodologico dello studioso è Gianfranco Contini e la sua opera *Un'idea di Dante. Saggi danteschi (1976)*, nel "tentativo, forse scapestrato, di saldare il debito con il gran filologo", da cui ha appreso un metodo e ha sviluppato "l'interesse per un tema centrale della *Commedia*: la letteratura stessa" (9).

Consapevole della sterilità e della superficialità di alcuni commentatori, Cascio ha voluto "presentare in modo strutturato e coerente la concezione morale della letteratura" (9) e si è servito a tale scopo di sei "concetti" (guida, gruppo, imitazione, consolazione, patria, metamorfosi) che sono tra loro irrelati e definiscono il titolo di ciascuno capitolo.

Nel primo, "*aiutami da lei*": *la letteratura come guida*, la letteratura (e in particolare la poesia) appare "non un fine estetico da raggiungere, ma un mezzo per arrivare a migliorarci o, in termini medievali, 'salvarci l'anima'" (17). Per comprendere meglio questa teoria, lo studioso illustra meglio il ruolo generale dei letterati nel contesto dell'opera e l'importanza del dialogo letterario quale occasione di confronto, in cui il "logos", nel suo significato etimologico originario, si pone a pilastro della *Commedia*. Questo capitolo, dunque, da cui emerge un approccio alle cose fondato sulla ragione e in cui viene definito il ruolo delle guide dantesche, è una sorta di summa che anticipa lo svolgimento dello studio, finalizzato in un certo senso a riconoscere la piena supremazia alla poesia e a Dante

stesso quale poeta moderno. Nell'avanzamento dantesco, inteso come recupero della ragione che verrà successivamente superata, "almeno fino alla fine della seconda cantica – ovvero in quella parte della *Commedia* tutta dedicata all'uomo e alla sua esperienza sulla terra – la poesia viene sfruttata e additata come il mezzo più efficace non solo per il suo potere consolatorio, ma per la sua capacità naturale di formare l'animo" (31).

Nel secondo capitolo, *La "bella scola": la letteratura come gruppo*, l'attenzione dello studioso si concentra sul IV canto dell'Inferno e in particolare sull'incontro di Dante con gli "spiriti magni", tutti scrittori che, fatta eccezione per Omero, "Dante ha molto frequentato e che ha provato ad imitare" (38), e da cui "viene accolto benevolmente, grazie alla raccomandazione di Virgilio" (59). Ciò – nota Cascio – significa riconoscimento pacato del valore poetico del fiorentino oltreché un atto di fiducia nei confronti dei suoi intenti. L'accento viene posto sul rituale di iniziazione che avviene attraverso il saluto, un gesto emblematico, sul piano etimologico (*salus*), su quello sociale e su quello biografico, con il rimando al saluto concesso e poi negato da Beatrice nella *Vita Nova*. Ciò che conta, però, qui come altrove nel *De vulgari eloquentia* e nelle liriche dantesche, è il fatto che "l'Autore esperisca la letteratura come comunanza, come un circolo di amici" (43), e che il suo ruolo non sia tanto quello di superare l'antico, ma quello invece di integrare la letteratura classica alla nuova sensibilità cristiana. Si tratta di un'idea di letteratura – e di nuovo soprattutto di poesia – sincronica e dinamica, oltreché personale ed elitaria.

La lettura proposta da Cascio si inoltra progressivamente nell'Inferno e con il terzo capitolo, *"Non è Francesca": la letteratura come imitazione*, ci troviamo nel V canto. Oltre a presentare in modo chiaro e fruibile il girone dei lussuriosi con debiti riferimenti sia alla critica dantesca sia al contemporaneo contesto stilnovistico, ciò che colpisce è la rilettura che lo studioso ci fornisce di Francesca, che "non è solamente figura di se stessa ma è figura dello stesso Dante fino al momento del suo viaggio ultramondano", e del canto stesso, definibile "autobiografico", non "nella specificità della vicenda ma nella relazione tra libro e lettore, uomo e letteratura" (66).

Il quarto capitolo, *"L'amoroso canto": la letteratura come consolazione*, segna il passaggio al Purgatorio e, attraverso l'incontro

con Casella, alla funzione di sostegno della poesia, destinata alla consolazione, contrapposta invece, come la filosofia di Severino Boezio, al “rigore etico di Catone cui è affidato un ruolo disciplinare” (79). E significativo, a tale proposito, è il fatto che nei canti successivi la parola “conforto” venga “coerentemente utilizzata per sostituire il nome di Virgilio nella sua funzione di scorta” (79).

Il viaggio procede nel capitolo successivo, “*Loco certo non c’è posto*”: la letteratura come patria, che si concentra su una triade di canti purgatoriali, il VI, il VII e l’VIII, e sul concetto di poesia quale patria, anche e soprattutto dal punto di vista linguistico. L’incontro con Sordello, emblema di una sorta di inclusività della lingua, esemplifica un ideale già espresso da Dante nel *De vulgari eloquentia*: “il volgare, allora, deve formarsi su criteri di partecipazione, di comparazione e di selezione dei diversi idiomi volgari, dove esempi d’eccellenza sono la Scuola federiciana e la poesia di Guinizzelli” (86). La scelta di Sordello sarebbe, dunque, in questo senso, funzionale all’intento salvifico della *Commedia*: il personaggio, nel quale e con il quale “s’invera pienamente una rappresentazione autorevole della poesia o, almeno, di quella comunità più ristretta ma consapevole del suo [della poesia] significato etico” (87), va considerato sia come poeta sia come politico. E la poesia diviene, in questo senso, un luogo che accomuna Sordello e Virgilio a Dante, e anticipa, nelle tematiche politiche, la poesia civile italiana da Petrarca a Pasolini.

L’ultimo capitolo, “*I dolci detti*”: la letteratura come metamorfosi, non ci porta al di là del Purgatorio; si concentra, piuttosto su questa cantica, quella che celebra la poesia, e nella quale Dante decide, dopo gli incontri con Sordello e con Casella, di “approfondire la propria riflessione letteraria attorno ad alcune questioni” (99). Ciò avviene soprattutto nei canti XXI-XXVI, dalla metamorfosi di Forese Donati alla celebrazione di Arnaldo Daniello e di Guido Guinizzelli. Se in questi passi viene definito il compito di poeta quale scrivano, vale a dire colui che annota e dà forma attraverso i segni della scrittura, ciò che importa è il fatto che Dante, nel conferire ad Arnaldo e a Guinizzelli il primato della poesia moderna, rispettivamente forestiera e nostrana, confermi che “nessun autore nasce da se stesso”, e proprio in virtù di tale confessione sincera, se ne liberi “pienamente e in modo

affatto trasparente” e si prepari così, a lasciare Virgilio e a salire in cielo (121).

Sono parecchie, dunque, le questioni affrontate da Cascio in questo libello che supera di poco le cento pagine; tuttavia esse sono affrontate in modo preciso da un lato, mediante continui riferimenti intertestuali in nota sia alle fonti filosofiche e letterarie dantesche sia alle altre opere dantesche (la *Vita Nova* e il *De vulgari eloquentia* in particolare), e, dall’altro, in una prospettiva dinamica che mette Dante in relazione alla letteratura italiana del suo tempo (in particolare la poesia stilnovista), a quella tedesca e russa dei secoli successivi e, soprattutto alla nostra tradizione pittorica (da Michelangelo a Caravaggio).

In altre parole lo studioso, servendosi della sua vasta competenza sia in ambito letterario, sia in ambito artistico, ci offre una lettura personalissima dell’autore fiorentino e ci consente di rileggere la *Commedia* con gli occhi dei moderni ma nel rispetto del periodo storico in cui è stata composta.

**Mara Boccaccio**  
(University of Cape Town)