



Per il ciclo di incontri

Riconoscere Dante

“l’ardore ch’i” ebbi a divenir
del mondo esperto”
(Inferno XXVI, 97-98)

“Desiderio e conoscenza” il Canto XXVI dell’Inferno”

Intervengono

Giuseppe Pontiggia
scrittore

coordina

Luca Doninelli
scrittore

Sala di via S. Antonio, 5 - Milano
Martedì 3 marzo 2003 ore 21,00


© CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedia, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano

CAMILLO FORNASIERI:

Comincia questa sera un ciclo di incontri del Centro Culturale di Milano volti alla conoscenza di Dante. L'abbiamo intitolato *Riconoscere Dante* perché esprime in qualche modo una cosa antica e nello stesso tempo una cosa del presente, cioè qualcosa di cui sappiamo e però qualcosa che in questo presente ci interessa capire e riconoscere di nuovo. Dante con la *Divina Commedia* ci trasmette un'esperienza talmente alta, grande, interessante e bella, che rischia a volte, soprattutto nel tempo contemporaneo, di essere letto e guardato attraverso degli stereotipi, attraverso delle forme acquisite nate certo da critiche, pensieri e riflessioni importanti. Però un poeta scrive sempre per un desiderio di un vero profondo, per comunicare un'esperienza che riguardi tutti. Romano Guardini, grande filosofo e teologo della prima metà del secolo scorso, parlava di un dogma dell'era contemporanea secondo la quale, ad esempio, i poeti vengono spezzettati in tanti punti come spesso fanno i filologi accaniti e si perde invece quello che ha mosso il loro intento comunicativo, la loro esperienza di comunicare qualcosa di vero. Dunque, c'è come un dogma nel Novecento, una fissità della ragione che in realtà sottende una radicale indifferenza o forse anche una contrapposizione aprioristica verso l'andare a vedere se è vero effettivamente quello che uno ha letto, se corrisponde all'esperienza e alla bellezza. Dunque, che vuol dire questa bellezza? Questi tre incontri sono stati pensati in una forma molto semplice, e con un oggetto, una realtà e una storia - come quella di Dante - che riassume in sé delle caratteristiche eccezionali per l'esperienza che ha compiuto quest'uomo (un'esperienza di cose viste, immaginate o sperimentate). A noi interessa dunque che Dante non ci rimanga estraneo se pur anche in questo grande revival o ripresa e il metodo è semplice: è incontrare persone. Incontriamo questa sera i nostri due amici e ospiti, Giuseppe Pontiggia e Luca Doninelli. Pur essendo scrittori e lavorando magari in tempi e distanze lunghe, hanno una attività letteraria vastissima e nello stesso tempo un senso di servizio alla cittadinanza e alla comunità attraverso il giornalismo e la riflessione pubblica. Giuseppe Pontiggia ha pubblicato recentemente *Prima persona* e viene dai bellissimi libri come *Nati due volte*, che ha vinto il Campiello o più indietro, per citare solo il Premio Strega dell'89 *La grande sera*. Luca Doninelli, invece, oltre a *La nuova era* e *La mano*, gli ultimi due romanzi, ne ha in preparazione uno. Anche lui svolge l'attività giornalistica su *Il Giornale* e di critico teatrale per *l'Avvenire*. Lascio la parola a Luca per il tema di questa sera: il canto XXVI dell'*Inferno*, scelto secondo una loro preferenza, comunemente sentita, e aperta a uno spunto libero: certo è uno dei canti più notati, più citati, più decisivi, e abbiamo voluto così indirizzarlo verso il tema del desiderio e della conoscenza.

LUCA DONINELLI:

Vi ringrazio tantissimo di essere qui e dopo l'introduzione di Camillo ho il problema di essere in qualche modo all'altezza di quello che ha detto, e non sarà facile, perché ha posto alcune osservazioni tanto puntuali quanto drammatiche da coinvolgere in toto le esperienze di chi viene poi a parlare. Parlo innanzitutto a mio nome: non sono uno studioso di Dante, e neanche Giuseppe: siamo qui innanzitutto perché una certa storia che è cominciata con Dante è arrivata fino a noi che compiamo il gesto che compie lui. Non ho nessuna presunzione di dirmi erede ideale della tradizione dantesca quanto erede della tradizione artigianale, cioè: c'è un modo di conoscere il testo altrui che nasce dal fatto che si compie un lavoro analogo. Non è solo un fatto "creativo", ma un fatto che ha una sua pretesa conoscitiva, esattamente come il teatro. Faccio il critico teatrale, quindi per me è un'esperienza molto frequente: esistono registi teatrali così bravi così seri i quali a proposito di Shakespeare, di Goldoni o Molière hanno delle cose da dire che vengono dalle esperienze che fanno della messa in scena, cose che agli studiosi non verrebbero in mente. Quindi c'è un tipo di conoscenza che nasce dal lavoro che si fa, e credo che sia questo, più modestamente, quello che io, forse più in veste di intervistatore, e Giuseppe Pontiggia più in veste di intervistato (però saranno dei ruoli che a volte ci scambieremo) cercheremo di dire riguardo al continuo sommovimento che provocano queste parole così decisive, direi non solo per la storia della

letteratura italiana, ma per la storia del nostro paese, della nostra lingua, della nostra mentalità, della nostra cultura, anche quando tradite e violentate. Per prima cosa chiederei all'attore di leggere il brano. Non leggiamo tutto il canto XXVI dell'*Inferno*: leggiamo il brano di Ulisse, a partire da tutta una serie di problemi che questo testo ha posto, di considerazioni che ha suscitato, e vedremo che Giuseppe ha anche un po' di sorprese, da quello che mi diceva preparando questo incontro, di cose un po' controcorrente rispetto all'interpretazione, al modo di leggere queste parole. Chiedo di introdurci con la lettura, così tutti abbiamo chiare le parole, perché la poesia è fatta di realtà concrete che sono le parole.

(LETTURA DI ANDREA CHIODI)

DONINELLI:

Andrea Chiodi è un attore giovanissimo, sta ancora frequentando l'università, ma ha già lavorato con attori importanti; lo ringraziamo perché una disponibilità così non è frequente da trovare. Giuseppe, io comincerei con questa domanda: l'Ulisse dantesco è un po' un emblema dell'*homo faber*, del *self-made man*, abbiamo visto con quanta disinvoltura, e contrariamente alla maggior parte dei personaggi danteschi, introduce il proprio racconto senza premesse, cioè entra subito in *medias res*. Racconta di essersi disinvoltamente liberato della sua famiglia, della pietà del padre, della legittima attesa e delle legittime speranze della moglie (questo è un aspetto interessante su cui forse ci sarà la possibilità di riflettere) e si immette in questa avventura che poi diventerà l'emblema dell'avventura dell'umanesimo e della conoscenza. L'Ulisse dantesco, riletto nei secoli successivi, ha un po' significato l'*homo faber*, tant'è che forse minor comprensione ha avuto la conclusione di tutta la vicenda. Mentre preparavamo l'incontro, mi hai detto ad un certo punto di esserti stancato di questo modo di leggere questo testo, e mi piacerebbe che tu ci raccontassi di questa cosa perché secondo me è una testimonianza intellettuale reale, che ci può introdurre ad un modo reale, non astratto, di affrontare queste cose.

PONTIGGIA:

Avevo confessato a Luca un certo disagio quando mi aveva proposto di affrontare la lettura di Ulisse, nonostante il fatto che al rapporto tra scrittura e sapienzialità in Dante io avessi dedicato uno dei miei corsi di scrittura. Dante letto oggi che cosa può insegnare di straordinario, di preciso, a chi scrive? E al tempo stesso, tentando di cogliere la sapienzialità che Dante esprime nell'uso della parola, sapienzialità a diversi livelli: religiosa, speculativa. Però la proposta di affrontare il significato di Ulisse nel passato e nel presente mi lasciava freddo, anzi addirittura mi disturbava; allora gliel'ho detto. In fondo, dopo avere accumulato per tutta la vita libri in una misura visionaria, dopo aver amato la cultura nel modo più intenso e anche più articolato (chi ha una biblioteca come la mia, più di 40.000 volumi, ha problemi di statica: la casa che crolla, costruzione di una vita, distruzione di un reddito) evidentemente vedo nella cultura una ricchezza, una felicità, un piacere, una dilatazione dell'orizzonte, e così l'ho sempre vissuta. Non so se è un processo legato al passare dell'età o, come penso, a una maggiore lucidità. Ma ad un certo punto la cultura non è solo arricchimento; mi sento autorizzato a dirlo perché ho tutta una vita alle spalle e tuttora continuo a comperare libri in una misura iperbolica, sproporzionata alle mie possibilità di lettura (quando vivrò fino a 827 anni potrò leggere alcune cose) e mi rendo conto che nei confronti della cultura è bene anche assumere propri atteggiamenti, ascoltare anche la propria insofferenza. La cultura può essere anche restrizione dell'orizzonte, impoverimento. Faccio un esempio: a me interessa fare un viaggio in Grecia, comincio a leggere i libri dei viaggiatori del '700 e '800 in Grecia e alla fine non faccio più il viaggio in Grecia. La nostra cultura continua a produrre libri di fenomenologia del viaggio, dei vari temi: alla fine che cosa ci danno di veramente importante? Quello che ho scoperto negli ultimi anni è una forma di insofferenza e di impazienza anche nei confronti della cultura. Con questo non voglio assolutamente insegnare a qualcuno a limitare la propria fame e voracità di cultura, ma semplicemente mettere in luce un aspetto importante: una cosa è la cultura come

patrimonio di percorsi, di viaggio, di esperienze, di piacere (posso leggere dei libri sulla storia della coltivazione, del commercio delle patate, del tabacco, del pomodoro) però ad un certo punto, se devo riflettere sulla vita e la morte, sul tempo che mi rimane, su quello che è veramente importante, questi piaceri perdono di importanza. Mi ha molto colpito per esempio leggere dei libri di Taubiers, un rabbino molto attratto dal Cattolicesimo e dalla teologia protestante, che ha tenuto un corso alla radio a Berlino poco prima di morire, (era malato terminale di cancro, e non sapevano se avrebbe terminato il suo ciclo di lezioni) e ad un certo punto dice: “Ma lasciamo perdere Hegel, cosa mi interessa...: è importante san Paolo, è importante la Lettera ai Romani”. Su Hegel era uno degli studiosi più preparati, ma questo atteggiamento nei confronti di una cultura che in condizioni di normalità, di curiosità, di acquisizione pacata, è importante, se noi invece lo misuriamo con le questioni più ultime che ci riguardano, diventa improvvisamente sfocato. Personalmente, e lo dico non per narcisismo e neanche per fare confessione, ma semplicemente come messa a fuoco di un punto importante, credo che la cultura non è il sapere che ci riguarda nel modo più stretto. Il sapere appartiene anche alla cultura, ma la cultura nel suo insieme è un patrimonio da cui noi possiamo attingere in condizioni particolari; è il sapere che ci riguarda e che è veramente importante ed essenziale per noi.

Allora, quando Luca mi ha proposto di parlare di Ulisse mi è venuto in mente tutto il cumulo di studi che avevo fatto all'università e poi dopo l'università sulla figura di Ulisse e i suoi significati. In questo momento la figura di Ulisse non mi interessa, soprattutto quella costruzione secolare che è stata fatta su di lui. La storia critica è impressionante, non possiamo che toccarne dei punti, e mostrarne anche gli aspetti paradossali che ha messo in luce. Allora voi dite: “Perché ha accettato di parlare?”, beh, perché penso che se ne può parlare nel modo che mi interessa e penso anche a Luca. Lui ha fatto subito un accenno a Penelope, non ha parlato di Ulisse come Faust, come Prometeo, come l'uomo che persegue la conoscenza ma non è illuminato dalla grazia. Se leggiamo la storia della critica su Ulisse, c'è da rimanere da un lato scoraggiati, dall'altro divertiti: ci sono addirittura quelli che, siccome Ulisse è punito come frodatore, pensano che anche il suo racconto sia una frode, e questo lo diceva già Buti, mi ricordo, uno dei primi commentatori di Dante; il racconto di Ulisse è un inganno al lettore. Poi uno dei grandi espressionisti americani, Lay Cooper, ha detto addirittura che il racconto è fatto per imbrogliare il lettore. Credo che gli americani abbiano una vocazione a cercare la menzogna dappertutto, penso che per loro la ricerca della verità non sia più un problema ma una forma di isteria, mi ricordo con Clinton: il problema non era di accertare la verità, ma di stabilire come si poteva mentire dicendo la verità o dire la verità mentendo! Pensiamo invece ai Greci, che facevano della menzogna un'arte, non solo una modalità di sopravvivenza, ma una invenzione, una creazione. Uno studioso tedesco, Fostler, diceva che Ulisse è come Lucifero, è demoniaco, inganna e Dante lo mette tra i truffatori, non solo perché attraverso l'inganno del cavallo ha ottenuto l'espiazione di Troia, ma perché sta ingannando anche noi ascoltatori. Ci sarebbe da fare un florilegio delle interpretazioni critiche, anche perché è sconcertante che Dante ponga nell'*Inferno* Ulisse e nello stesso tempo dia questo ritratto magnanimo, generoso, grandioso del suo coraggio. Allora, ci sono interpretazioni di quelli che pensano che l'ideale di conoscenza di Ulisse non fosse sorretto dalla grazia (era il Nardi che lo diceva) oppure dicevano che la montagna bruna contro cui si infrange, anzi che scatena il vortice che inghiotte la nave, sia l'emblema del Purgatorio e il purgatorio è infatti una montagna sovrastata dal paradiso terrestre, il regno dove l'uomo godeva della grazia, della felicità, del sapere e in cui la curiosità è stata fatale. Ulisse nel suo andare oltre le colonne d'Ercole non è andato contro Dio ma contro i termini dati da Eracle, non dal Dio della Bibbia. Quindi non è giusto definirla una violazione del Mistero divino: vedete che poi ricado nel vizio culturalistico del dire quello che hanno detto i vari studiosi. Però mi interessa per mostrarvi la insofferenza verso queste interpretazioni che possiamo andare avanti per giorni a raccontare. Come Croce, scambiato per un filosofo chiaro e lineare ma in realtà molto complesso, oscuro, utopico, pieno di aporie e vicoli ciechi, aveva colto un aspetto importante: l'ambiguità. Dante fa di Ulisse un personaggio ambiguo, un personaggio colpevole da un lato di frode, però anche capace di questi slanci; questo non è una sorpresa, in fondo uno dei procedimenti che adotta Dante è proprio quello dell'ambiguità. Nel canto V dell'*Inferno* Paolo e Francesca interrompono la

loro lettura: “Quel giorno più non vi leggemmo avante, Galeotto fu il libro e chi lo scrisse” cioè leggono la storia di una passione e questa storia li coinvolge; Dante qui dice “quel giorno più non vi leggemmo avanti”: questo può essere interpretato in vari modi cioè che a un certo punto sono stati travolti dalla passione (“la bocca mi baciò tutto tremante”), oppure hanno rinunciato alla lettura, oppure sono stati sorpresi e uccisi, o hanno capito che più importante del libro era il libro della vita che sfogliavano nel momento in cui si amavano. Tutte queste interpretazioni sono compresenti, così può darsi che Dante volutamente abbia fatto di Ulisse un personaggio ambiguo, misterioso, incomprensibile, cioè irriducibile a una condanna univoca. Perché viene condannato? Perché ha introdotto a Troia il cavallo? C’è una condanna per la sua violazione dei limiti oppure no? Che significato ha la montagna che improvvisamente appare e che determina la catastrofe (mi ricorda Melville: sicuramente ha preso da Dante il finale di Moby Dick: questo mare dove i resti e i rottami della nave galleggiano)? È possibile che Dante non abbia voluto dire che condanna spettava a Ulisse. Però non è questa la ragione per cui alla fine ho accettato di parlare con Luca di Ulisse; è piuttosto per quel tipo di lettura di cui ha fatto un cenno Luca quando parlava della moglie Penelope, cioè un tipo di lettura attenta al testo. Secondo me è importante leggere Dante sottraendosi al ricatto, al peso, all’invasione di tutte le interpretazioni che sono state date (uno per cultura può anche approfondirle, trarne giovamento, arricchimento); mi sembra importante leggere Dante nella semplicità della sua costruzione, nell’impiego e nella scelta delle parole, perché allora scopriamo non solo il substrato sapienziale in senso religioso e speculativo di Dante, ma anche la sua capacità di far fruttificare la parola in significati sorprendenti e sconcertanti. Faccio un esempio: tu parlavi di Penelope, Dante dice “né tenerezza di figlio, né la pietà del vecchio padre, né il debito amor lo qual dovea Penelope far lieta”. Il rapporto coniugale è scandito da due parole che sono sempre la stessa: dovea (“né il dovuto amore...dovea Penelope far lieta”). Questo è un sapere direi dissimulato però sulla concezione del vincolo coniugale: i romani chiamavano *coniugium* la condizione del matrimonio, il che vuol dire tutti e due sotto uno stesso giogo, *cum iugum*; la sapevano lunga i Romani, e Dante la sa lunga anche lui: “nel debito amore il quale dovea”. Ecco, per esempio, questo secondo me è un modo di leggere Dante: si entra nella sua prodigiosa capacità artigianale di aprire spazi e orizzonti con una straordinaria semplicità, tanto che, per scoprire il substrato sapienziale, bisogna stare particolarmente attenti; e noi vedremo che questo discorso di Ulisse è disseminato da una serie di intuizioni importantissime, ma in una forma talmente piana che il loro significato allegorico, simbolico, sapienziale e allusivo risulta quasi impercettibile.

DONINELLI:

Mi pare che questo sia proprio un punto decisivo in cui viene presentato Ulisse come carattere, e qui mi riallaccio al discorso di prima, cioè che esiste un’esperienza delle cose che, quando si cerca di scrivere seriamente, penso, si ottiene, e che non è la stessa esperienza dell’esegeta. Mi pare che più che nella dichiarazione celebre (“Fatti non foste a viver come bruti”) sia qui che si costruisce il carattere del personaggio, che poi sarà interpretato in mille modi, però il personaggio un carattere ce l’ha. D’altronde si costruiscono interpretazioni sui personaggi riusciti, non su quelli non riusciti; su quelli che trattengono un mistero, mentre gli stereotipi li capiamo subito tutti. Però a me pare che qui ponga dinamicamente il personaggio. Per esempio, per un narratore come sono io è interessante quando dice: “Né dolcezza di figlio, né la pietà / del vecchio padre, né il debito amore / lo qual dovea Penelopè far lieta / vincer potè dentro me l’ardore / ch’i’ ebbi a divenir del mondo esperto”. Una domanda che mi sono sempre posto, e che magari posso rivolgere anche a te, è: perché non poterono vincere? Me lo sono sempre chiesto: a volte leggendo questi versi mi viene da pensare che lui in fondo aveva già scelto prima, cioè che quello non era un momento di dramma: da una parte la famiglia, il papà, il figlio, la moglie e dall’altra lui, che se ne sta lì titubante e poi decide che non ne può più fare a meno. L’impressione che si ha è che lui avesse già deciso prima, che quindi la dolcezza di figlio, la pietà del vecchio padre sono cose di cui lui si rende conto - perché è un uomo molto intelligente, capisce queste cose; ma che il dado fosse già tratto in qualche modo è

l'impressione da narratore, non da esegeta o da critico puro, da uno che si trova sempre alle prese con ciò che le parole rivelano e con ciò che le parole nascondono. Questo sarebbe scorrettissimo da parte del filologo. Mi interessa perché dice "l'ardore / che io ebbi a divenir del mondo esperto": vuol dire che curandoti del figlio, curandoti del vecchio papà e accettando di dare il debito amore e quindi la legittima letizia a questa donna, che lieta era stata abbastanza poco, vuol dire che questo non è una conoscenza, non è un "divenir del mondo esperto"? Mi rifaccio a una pagina straordinaria di Charles Péguy, il quale sostiene che il vero eroe del nostro tempo è il padre di famiglia, perché si trova dentro una cultura che mette completamente fuori gioco il contenuto della paternità e del matrimonio a favore dell'uomo solo, che non ha quindi da rendere conto, da gestire, da amministrare una famiglia, e può andarsene da solo alla conquista del mondo. Una cosa che mi sono sempre chiesto (forse perché io mi sono sposato e ho avuto figli, quindi il mio destino è stato, dopo un po' di avventure giovanili, quello del padre di famiglia) era come faceva lui a sapere che non sarebbe diventato "del mondo esperto" stando lì. Questo è interessante, perché lui vuol dire che essere padre, essere marito, essere figlio, non è un'esperienza.

PONTIGGIA:

Questo è un punto importante ma purtroppo molta critica non si pone il problema. È interessante quello che tu dici, non è un problema estraneo al testo, perché anche in Omero – che Dante non conosceva direttamente – c'è Ulisse che riparte la mattina e affronta il viaggio e poi pone il remo nella sabbia dell'approdo: ci sono immagini stupende che Dante non conosceva ma che sono significative; voglio dire, già l'Ulisse omerico era un uomo che ripartiva. Penso che effettivamente si possa acquisire una coscienza, una conoscenza dei *vizi umani* e del *valore* anche stando a casa, altrimenti cadiamo nell'assurdità di Lawrence, che accusava Cristo di non avere una sufficiente conoscenza dell'umanità perché non era passato attraverso il matrimonio; ma figuriamoci se la conoscenza, dal punto di vista umano, passa attraverso l'esperienza diretta. Una esperienza messa a frutto e portata avanti poi con grande lucidità nella propria vita privata può essere l'orizzonte del mondo. Condivido l'idea che Ulisse poteva diventare esperto degli uomini e del valore anche vivendo con Penelope, col vecchio padre, col figlio; del resto Kierkegaard faceva dell'uomo sposato che viveva con totale adesione la vita coniugale l'emblema della vita etica realizzata; lui non si è mai sposato, nonostante fosse stato tentato più volte da questa piena realizzazione, però ci dà un'immagine straordinariamente forte. Qui Dante probabilmente propone un ideale eroico di continuo superamento che si manifesta anche nell'abbandono della patria: lasciare Itaca vuol dire avventurarsi, e infatti lui parla di "aspro mare aperto", probabilmente è un senso epico dell'avventura. Hanno anche detto che il viaggio di Ulisse nella Commedia è una microepopea all'interno dell'epopea della Commedia, con questo bisogno di diventare esule, che era forse la strada per Ulisse. Ma è vero quello che diceva Luca, non penso che Dante ne voglia fare un ideale etico da seguire necessariamente, anche perché poi si conclude con un fallimento: la nave viene affondata. Ecco, da un punto di vista narrativo mi colpisce come lavora Dante: comincia il racconto di Ulisse con una subordinata. "Quando". Non dice "Io ero..", dice "Quando", e allora subito c'è un interesse, entriamo subito, come diceva giustamente Luca, *in medias res* con una subordinata: "Quando mi dipartii da Circe". Da notare che questo viaggio non verrà mai descritto in termini visivi, se non nell'ultima parte: prima è un viaggio quasi geografico, geografico-storico, topografico. Questo è uno dei segni del genio di Dante, soprattutto perché lavora sulle parole in modo strepitoso, cioè tutti i nomi propri in Dante acquistano un risalto: "ma riconoscerai che io son Piccarda". Piccarda è un nome fantastico. Ricordo quando ai corsi di scrittura mi dicevano: "Ma se si chiama Teresa", è un bel nome, ma voglio dire, Piccarda è un nome potente. "Ricordati di me che son la Pia", sono tutti nomi straordinari quelli usati da Dante, tutti nomi che hanno una forza evocativa, carichi, e anche Morrocco, l'isola dei Sardi, la Spagna, Seuta... tutte parole cariche di ricchezza evocativa, e in questo è erede dei Greci, che avevano un senso musicale del nome proprio che ci incanta ancora oggi: Alcino, Euridice, Orfeo, Filottete, sono nomi stupefacenti. E anche quelli dei luoghi: Naupatto, Eubea, Fteotide, se pensiamo ai nomi lombardi Carate, Albiate,

Carugate... Il mondo celtico va bene però questo suffisso in *ate* non è che apra degli orizzonti. Se leggiamo la topografia di Omero è stupefacente, ma basta prendere una carta topografica della Grecia antica: Acaia, Laconia, Argolide, non c'è un nome sbagliato, sono nomi strepitosamente belli; quindi Dante è grande maestro in questo e lo è anche perché, se avete notato, quando un reduce racconta un percorso in territori, magari reduce dalla Russia, comincia con un repertorio di nomi russi che nessuno sa dove collocare; i reduci ricordano soprattutto i nomi, non dicono “la meravigliosa...”no, ricordano Ribiecca, perché la memoria è fissata su nomi che hanno avuto potere di incatenare l'attenzione e l'emozione, e Dante in questo modo non solo ci dà un'immagine geografica molto più suggestiva e più efficace che se avesse descritto i luoghi, ma ci dà anche l'autenticità del racconto di chi ha vissuto questo viaggio, di chi ha vissuto l'avventura: un racconto molto credibile, molto piano, molto convincente.

DONINELLI:

Un altro pensiero che mi veniva leggendo: l'insistenza che ha, prima di presentarci questa montagna, *bruna* per la distanza: anche questa è un'osservazione da narratore, il colore è dato anche dalla pastosità dell'aria che si frappone in una certa distanza, e la definisce nella sua grandezza: “Parvemi (e il verbo parere come voi sapete non è esattamente come lo usiamo noi ma nel senso originario di “Tanto gentile e tanto onesta pare”, cioè è un mostrarsi, un manifestarsi della cosa, non è un sembrare) tanto alta quanto veduta non ne avea alcuna”: qui ci mostra una grandezza - sia pure relativa - di un uomo che ha tante conoscenze, che ha viaggiato tanto, che di montagne ne ha viste tante, per cui non dice “la più grande montagna”, ma dice che lui non ne aveva vista una più grande, anche se aveva viaggiato tanto. Prima la sua narrazione è scandita invece da una un'insistenza sulla piccolezza: “Ma misi me per l'alto mare aperto, / sol con un legno (notate questo *sol*) e con quella compagna – cioè compagna – picciola”, piccola, quel pugno di uomini, “ da la qual non fui diserto”. Poi, dopo aver detto che erano vecchi e tardi benchè riuscissero a far volare la barca con i remi (anche questo è interessante, questi vecchi erano stati presi da un tale entusiasmo dalle sue parole che facevano volare la barca, è una immagine bella perché è molto plastica e molto visiva, di queste persone anziane), dice: “O frati dissi che per cento milia perigli siete giunti all'occidente; a questa tanto picciola vigilia”: dopo aver concluso la sua orazione “li miei compagni fec'io sì aguti, con questa orazion picciola, al cammino, che a pena poscia li avrei ritenuti”. Ecco, mi interessa perché è scandito il racconto da un'idea di piccolezza, cioè che la mia nave era piccola; forse non se ne rendeva mica conto quando è successo, però, nel momento in cui racconta, sì. Dante (penso che tutti ammettevano che sapeva scrivere) non può aver usato casualmente una successione così ferrea; mi puoi illuminare su questa cosa, così che noi possiamo conoscere meglio qualcosa di questo testo?

PONTIGGIA:

Hai toccato un punto fondamentale, il ricorso dell'aggettivo piccolo; naturalmente gli esegeti, tanto per dire gli elementi di comprensione e di disturbo, l'hanno interpretato anche come una inadeguatezza del tentativo umano di superare le colonne d'Ercole, e perciò una premessa di fallimento. Ma non penso affatto che sia così, è proprio un procedimento geniale di Dante che ottiene gli effetti più grandiosi commisurando il piccolo e il grande, perché effettivamente dice “orazion picciola”; fra l'altro usa un termine latino di prestigiosa compagna che è uno dei modi per ottenere il sublime per via classica. Ulisse nell'Ottocento e nel Novecento è stato interpretato da Tennyson e da D'Annunzio come l'eroe prometeico, faustiano, ma Dante non ci dice affatto questo, ce lo presenta come un capitano di lungo corso che, con degli uomini vecchi e tardi, sapienti, lenti nei movimenti, ha sempre l'accortezza del tempo classico di aprire enormi scenari, e poi subito dopo di darsi una dimensione realistica. Apre a scenari sconfinati e subito ne mostra il sottofondo quotidiano; quindi anche “de' remi facemmo ali al folle volo”: indubbiamente è un'immagine plastica, è qualcosa di grandioso, però Dante aggiunge subito: “sempre acquistando dal lato

mancino”. Ma quando mai uno scrittore romantico avrebbe detto questo? Questo andare sempre più a sinistra è un dettaglio non particolarmente importante, ma esprime realisticamente l’attenzione che avevano per la rotta: andavano verso le colonne d’Ercole lungo la rotta africana.

DONINELLI:

Tra l’altro su questo gli esegeti si sono molto soffermati, per quell’interpretazione di cui parlavi secondo cui la montagna sarebbe quella del Purgatorio, che credo essere una coincidenza geografica.

PONTIGGIA:

La rotta che seguiva la nave, la via Eraclea, non era affatto interdetta dai Greci ai naviganti. I Greci andavano oltre le colonne d’Ercole, avevano degli empori lungo le coste dell’Africa, infatti il *Periplo* di Annone ci descrive che dalle coste dell’Africa andavano perfino in Inghilterra; il divieto di oltrepassare le colonne d’Ercole è stato introdotto in anni recenti dagli arabi, che non volevano essere minacciati nei loro traffici da empori oltre lo stretto di Gibilterra: ne avevano fatto un luogo proibito nell’ottavo secolo. Dante probabilmente, secondo le ultime ricerche, ha utilizzato la tradizione araba applicandola ai Greci, ma i Greci non avevano affatto posto un divieto: è stato il mondo islamico a porlo per ragioni di carattere commerciale. Ma quello che colpisce, da un punto di vista espressivo, è proprio questa precisione che viene dopo l’apertura epica-lirica, “coi remi facemmo ali al folle volo./sempre acquistando dal lato mancino”, poi “dov’ Ercole segnò li suoi riguardi, /a ciò che l’uom più oltre non si metta”, cioè in modo che l’uomo non vada oltre espresso con una semplicità dimessa e realistica impressionante. Tu citavi: “li miei compagni fec’io sì aguti, con questa orazion picciola, al cammino, che a pena poscia li avrei ritenuti”; uno scrittore non classico avrebbe detto “che io non avrei mai potuto trattenerli, che erano incontenibili”, invece Dante dice “che a pena poscia li avrei ritenuti”, cioè quello che mette in primo piano non è che non sarebbe riuscito a trattenerli, ma *a fatica*, quindi Dante passa dalle iperboli all’attenuazione; “sarei riuscito a fatica a trattenerli” è molto più convincente che non “che non sarei mai riuscito a trattenerli”. Quindi anche questa è una delle modalità da cui imparare, perché mentre viviamo in un’epoca di linguaggio drogato, in cui le parole non bastano mai, iper-entusiastico, e si arriva a delle costruzioni verbali che dimostrano l’impotenza più che la capacità di avvicinarle, Dante usa il procedimento contrario.

Un’altra cosa che avevo notato è quando si rivolge ai compagni e dice “O frati”, cioè un comandante dice ai comandati “o fratelli”, come dire: siamo tutti uomini che cerchiamo l’Ignoto. Questo è il limite che si ponevano, l’avventura che volevano correre. “O frati”: anche questo è della grande tradizione classica, l’apostrofe sapiente e potente, mi fa venire in mente Sallustio (che era un uomo d’ingegno e di lettere ma non aveva la capacità di Cesare) quando si era trovato alle prese con i soldati irrequieti, aveva trovato come unico modo la fuga, era fuggito, mentre invece Cesare affronta i soldati dicendo: “Queriti”, che era il nome arcaico del cittadino, non li chiama soldati, non li chiama compagni, li chiama “queriti”, e anche qui Dante usa: “o frati”, è un modo dissimulato.

DOMANDA:

Molto probabilmente le Colonne d’Ercole sono una metafora che per Dante è mettere un limite al sapere: essendoci un limite a questo rincorrere la conoscenza e non sapendo dove voglia arrivare, gli mette un limite. Dante lo rende ancora più misterioso, perché si diceva che oltre quel limite non esistevano uomini, dopo di che, siccome Ulisse ha osato andare oltre il limite imposto dalla conoscenza, non può arrivare all’assoluto, e va incontro alla sua rovina; infatti, quando dice “infin che il mar fu sopra noi richiuso”, è la più grossa pietra tombale che viene messa su un argomento, su un fatto.

PONTIGGIA:

Sì, penso che sia proprio giusta come interpretazione: è questa la catastrofe che aspetta chi vuole superare il limite. Non è chiaro se in Dante ebbe un significato teologico, perché le colonne d'Ercole non erano necessariamente un simbolo del divieto divino, ma sono assunte da Dante come il limite della conoscenza. L'uomo vuole superare tutti i limiti della conoscenza ma poi questo limite diventa "una montagna, bruna", un limite che è la morte. Il significato ultimo è quello: l'uomo può superare il limite ultimo solo attraverso la via religiosa, attraverso la grazia, ma questo non è detto qui. Diciamo, però, che senza l'assistenza della grazia (anche se Dante non ne parla) chi vuole superare tutti i limiti alla fine soccombe per questo ultimo limite mostruoso, che è la montagna. È anche vero che è un mito creato da Dante: non tanto un mito greco, ma una rielaborazione sua.

DONINELLI:

Forse sarebbe il caso di fare una precisazione, cioè che esiste una concezione greca del limite posto dagli Dei, oltre il quale si scatena la loro vendetta e gelosia; invece qui mi sembra che ci sia un'idea cristiana della questione, che è un po' diversa, perché non mortifica il bisogno di infinito, ma lo contestualizza. Così si capisce di più il parlar cristiano di Dante che non tirando in ballo i massimi sistemi, soprattutto quando è così difficile farlo in maniera adeguata ed equilibrata. Qui Dante apre grandi scenari, per poi riportarli sempre in una dimensione quotidiana, come nel verso 121: "Li miei compagni fec'io sì aguti con questa orazion picciola, che al cammino, a pena poscia li avrei ritenuti". Mi è sembrata molto bella la tua interpretazione, mi sembra che in questo modo si profili una differenza tra le due concezioni: quando parliamo del limite imposto da Dio e di quello imposto dalla tradizione greca, cioè esiste una tradizione cristiana che parla tutt'altro linguaggio.

PONTIGGIA:

E' un'osservazione molto pertinente perché i greci condannavano la *ubris*, cioè la sfida agli dei che suscitava la loro invidia contro l'uomo. Invece nel cristianesimo, per lo meno come Dante lo propone in modo latente in questa visione, non c'è una condanna dell'uomo che cerca l'ignoto: Dante parla in termini vibranti, "fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e conoscenza". Quello che diceva Luca è giusto, solo che più che la condanna teologica di Ulisse, vedo il mistero: non si sa perché Ulisse soccomba a questa montagna bruna, ma questo limite non viene presentato come una colpa, perché è certo che produce la sfida a questo limite e ha un effetto catastrofico. Penso che Dante abbia volutamente mantenuto l'ambiguità pur sapendo i termini del problema, perché erano problemi dibattuti. C'era un teologo, Boezio di Dacia, che nel 1200 a Parigi sosteneva che l'uomo vive per la conoscenza, per la virtù e supera tutti i limiti; fu condannato dalla chiesa. Chissà se Dante voleva attribuire questa colpa anche alle nuove teorie. Comunque dobbiamo stare attenti al testo, perché il testo non ti dice questo, ma risolve la tragedia con un'immagine visionaria.

DOMANDA:

Conosco la teoria di Maria Corti secondo cui le colonne d'Ercole sono state introdotte dagli islamici; in realtà proprio delle colonne d'Ercole e del divieto di oltrepassarle ne parla Pindaro nel V secolo avanti Cristo.

PONTIGGIA:

Ma anche Pindaro non era conosciuto da Dante, quindi la conoscenza che Dante aveva nel mondo greco era molto parziale.

DONINELLI:

La mia lettura di Pindaro si ferma a 19 anni, però vorrei sapere in che senso ne parlava, visto che i greci andavano normalmente oltre le colonne d'Ercole.

DOMANDA:

Siamo come un po' annoiati di critica, di filologia, di montagne di libri e di costruzioni sovrapposte che ci impediscono in qualche modo di arrivare al testo. Non a caso Dante ha scritto in volgare, è la lingua nella quale "et muliercolae comunicant", cioè: persino le donnette che vanno al mercato vorrebbero riconoscere Dante. Mi veniva in mente una battuta: nel '65 facevo la maturità, forse per l'ultima volta nella storia della maturità era stato dato un tema sul canto XXXIII del Paradiso che cominciava "Da quinci innanzi il mio veder fu maggio / che'l parlar nostro ch'a tal vista cede". Il mio compagno di classe, quello che aveva tutti i numeri per uscire con il massimo dei voti, aveva citato nove critici su questo frammento, io invece avevo dato la mia lettura di quel passo alla luce della mia esperienza e di quel cammino che stavo facendo guidato dallo sguardo di Dante, come lui si fa guidare da Virgilio, dietro a un'ipotesi strepitosa. Lui aveva preso 10, perché era dovuto, ma anch'io avevo preso 10.

La cosa più grande è proprio lo strepitoso realismo di Dante. Per la mia vita, al di là della suggestione eroica dell'orazione, che è "picciol", ma è una suggestione enorme dell'amore "ch'a nullo amato amar perdona", che però travolge nella tempesta infernale, Dante afferma il realismo dei rapporti quotidiani: c'è una conoscenza primaria e una conoscenza secondaria. Per l'esito della mia vita, del mio destino, è più importante sapere cos'è per me la faccia di mio marito, di mio figlio, che porta una fatica, o sapere che la terra gira attorno al sole?

Che questo progresso non diventi una Morgana che accechi: il realismo che dà Dante nel solco della tradizione della nostra fede arriva a Manzoni (il realismo di Lucia è sereno e pacato realismo, salva la sua vita, costruisce la sua vita e del suo sposo, edifica chi la vede) mentre Don Ferrante col cumulo della sua conoscenza fa la figura del disincarnato, disancorato, di quello che non incrocerà mai l'Incarnazione che è un fatto talmente reale che è successo nella storia, ma lui nella storia non vedeva, non si è accorto che aveva la peste perché doveva guardare le stelle. Questo significa che se si fosse accorto che aveva la peste magari stava un po' attento e invece il rischio è quello di farsi svellere dalla realtà, che è ciò da cui Dante ci vuole mettere in guardia.

PONTIGGIA:

I suoi esempi si ricollegano all'idea che la cultura è anche un piacere, questo molte volte viene dimenticato; ma non regge quando noi dobbiamo affrontare prove molto dure nella vita, quando ci troviamo di fronte ai problemi capitali. Regge nelle sue punte più alte, cioè in quello che dicono i tragici greci. A New York hanno scoperto la morte dopo che sono crollate le due torri, i greci l'avevano scoperto 2500 anni fa, erano consapevoli che la vita può cessare da un momento all'altro, che siamo circondati dalle tenebre. In questo caso non parlerei di cultura, ma di testi dei tragici che sopravvivono in qualsiasi momento, mentre la maggior parte dei dati culturali non reggono alla

prova esistenziale. Nella vita di ciascuno di noi c'è una curiosità vorace verso moltissime materie come ammissione a territori, a campi di esperienza. Billanovich raccontava lo sgomento che provava nella metropolitana vedendo cinesi, giapponesi, peruviani e diceva “Che cosa posso dire a questa folla dei classici? Vengono da tradizioni diverse e certamente non posso parlare di Gabriello Chebrera”. Non puoi andare da un cinese e dire “la violetta che sull'erbetta sale s'apre il mattin novella”: solo a noi può interessare. La nostra tradizione classica deve tener conto di questo confronto esistenziale per cui possiamo proporre a un indiano Dante (infatti lo studia) ma non possiamo proporre allo stesso modo Berde. In una libreria quando sfoglio un catalogo sono preso da una sensazione di panico: comincio a segnare 70 libri, poi faccio il calcolo di quanto costano e allora dico: ma sono veramente importanti? Che cosa veramente mi interessa? Quello che mi dice Cartesio è veramente importante? È stato importante nella storia della filosofia? Può diventare importante per un pensatore? Però è più importante Singer, un narratore che raccontando di un filosofo aveva scritto un'opera filosofica importante. Nessuno l'aveva più ripresa, dopo 60 anni era stata pubblicata e aveva avuto un enorme successo. La filosofia era morta con il dubbio sistematico di Yung, e Kant gli aveva dato il colpo di grazia. A un certo punto Singer non crede più alla filosofia e lo dice. Non dico che bisogna adottare queste risposte, ma che bisogna porsi queste domande, altrimenti non usciamo più da un catalogo da una libreria, da un'offerta così smisurata e sproporzionata.

DOMANDA:

Vado alle parole di Pontiggia quando diceva di quell'insofferenza e impazienza. Un anno fa ho conosciuto Leonardo Mondadori e all'interno del suo libro *La conversione*, riporta proprio quel “fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza”. Si sentiva insofferente e impaziente attorno al fenomeno cultura, poi aggiunse che per la grazia non aveva più quell'insofferenza e impazienza perché aveva incontrato il Signore. Questo passaggio di incontro con la grazia gli ha dato gioia, quindi chiedo se questa insofferenza è giustificata dal fatto che ci sono ancora persone che vivono come bruti.

DOMANDA:

Io sono stata contenta di assistere a quest'incontro su questo canto in particolare, perché ho sempre avuto delle perplessità rispetto alle interpretazioni scolastiche su Ulisse. Volevo tornare sul tema dell'ambiguità che ricopre un po' questo personaggio perché, a mio parere, anche la perorazione che Ulisse fa ai suoi “frati” possiede delle proprietà retoriche convincenti. Sembra che Dante, sia in queste parole sia nell'immagine di Ulisse, segua proprio come filosofia di vita la ricerca. Questo mi ha sempre lasciata perplessa: sarà che io non sono supportata da una fede che mi aiuta a capire Dante; ma anche per Paolo e Francesca, mi trovo ad essere dalla parte loro contro il marito di Francesca, per cui mi ha sempre trovato imbarazzata rapportarmi a questi personaggi danteschi.

PONTIGGIA:

Penso anch'io che Dante sia da quella parte, perché è la parte più potente; però lui ha un grado ulteriore di sapienza. Non assume la parte d'ufficio; l'ambiguità è che ti offre delle immagini coinvolgenti ed emozionanti della grandezza ma non ne fa la salvezza: Farinata è colui che difende Firenze a viso aperto, però lo mette nell'Inferno, il Brunetto Latini era nell'Inferno per la sodomia, per l'omosessualità, però Dante ne offre un'immagine molto paterna, addirittura in totale contrasto con il vizio della sodomia. Dante ne dà un'immagine molto affettuosa, tenera, delicata: questo è un

segno dal sapere tanto complesso da apparire ambiguo, nel senso che non prende, lascia il giudizio a Dio, lascia impregiudicato, anche se la parte vitale è quella della sua adesione.

DONINELLI:

Devo innanzitutto ringraziare Giuseppe, perché è raro che in un incontro un uomo si metta con tanta semplicità a nudo: c'è un dono che ci permette di fare questo. Mi ha molto colpito come la tua insofferenza della cultura allo stesso tempo tiene dentro la cultura. Un punto emblematico è quando parlavi della libreria: quando vai in libreria e dici: 70 libri sono 2.400.000 lire; allora comincio a ridurre. Pensavo: ma è così che si scrive? Le cose che mi sono piaciute di più questa sera sono state quelle osservazioni minute sul testo, tante ne avremmo ancora potute fare - su Dante mi ritrovo spontaneamente con Giuseppe - perché in Dante la grande raffigurazione anche misteriosa, anche giustamente come diceva lui ambigua, nello stesso tempo si trova con una assoluta esattezza e un modo di usare il mezzo della parola, di far propria la parola, quando dice per esempio: “Dolcezza di figlio, pietà del Padre e il debito amore della moglie”. Già queste parole, *dolcezza*, attribuita alla paternità, all' avere un figlio, la *pietà*, pensate al significato che questa parola ha in tutta la letteratura classica, il *debito amore*. È in questo modo di ridurre, faccio un esempio: il figlio è come la libreria e a Dante vengono 500 parole con cui definire il figlio: dolcezza. Di tutti quei 70 libri quali sono quelli che realmente m'interessano, in cui ci va dimezzo l'essere. Questa sera secondo me la cosa che più ci aiuta a combattere la barbarie è che abbiamo incontrato, precariamente fin che volete, un modo di stare davanti al problema narrativo. L'osservazione di Giuseppe, il fatto che l'inizio cominci con un “quando”, con una temporale e tutte le altre osservazioni fatte su cui abbiamo cercato di dire; soprattutto Giuseppe ha detto che quell'insofferenza che ci testimoniava non diventa qualcosa che nega poi la concretezza del lavoro. Lo scrittore è di fronte alle parole come chiunque altro, sta di fronte a quello che fa; è come il bambino che ha bisogno del biberon, che ha bisogno della carezza della mamma. L'uomo è sempre lo stesso: è questo mi colpiva, sono contento di questa sera. Sono un po' più giovane di Giuseppe, però non sono ormai così giovane, e sinceramente parlare di letteratura mi piaceva giusto quando avevo 20 anni. Questa sera ringrazio Giuseppe perché lui ha parlato di letteratura facendola, che non significa necessariamente scrivere libri, ma è anche il lavoro che fa un insegnante a scuola, aiutando i ragazzi ad incontrare la concretezza del testo, magari facendoglielo leggere. Quest'anno si celebra il decennale della morte di Testori. Una volta mi ricordo che ero andato da lui ed avevo le poesie di Baudelaire: lui aprì a caso queste poesie e si mise a urlarne una. Ho capito che cos'era una poesia quella volta sentendo lui che urlava, che non in tutte le esegesi. Vedo l'antologia di mia figlia che fa la quinta ginnasio: c'è tutta l'introduzione, la scheda, poi in un angolino, in una mezza pagina c'è il testo, però è talmente pieno di numeri, di rimandi alle note, e poi c'è l'esercizio della vivisezione del testo. Perché fanno questa cosa? Perché non sono capaci di mettersi lì a leggerlo e leggendolo essere persuasivi. Le cose bisogna incontrarle. Ringrazio Giuseppe per l'incontro sorprendente, per la sincerità e per la forza e nello stesso tempo per il fatto che tutto quello che ha detto non nega una virgola della serietà del lavoro dello scrittore e mi ha aiutato a capire un po' di più questo testo che ho letto mille volte. Grazie.