

Christine Ott

Introduzione

Ai tempi della *cancel culture* i classici non hanno vita facile. Anche la *Commedia* di Dante è finita nel mirino delle polemiche nel 2012, quando la ONG italiana Gherush92 ha ritenuto problematica la lettura della *Commedia* nelle scuole italiane, in quanto l'opera conterrebbe posizioni omofobe, antisemite, razziste e islamofobe. Una tale sfida può essere affrontata solo prendendosi la briga di contestualizzare storicamente l'opera e considerando le singole affermazioni sospettate di scorrettezza politica nel contesto dell'intera opera dantesca. Da una tale analisi emerge quanto l'immagine che Dante aveva del «proprio» e dell'«estraneo» fosse tanto complessa e contraddittoria quanto lo è la nostra oggi.

Nel dibattito pubblico prevale invece un discorso semplicistico: l'opera dantesca viene difesa come parte del «patrimonio culturale europeo» o in nome della libertà artistica. Questo tipo di semplificazione eccessiva è particolarmente pericoloso quando è utilizzato da ideologie estremiste e nazionaliste di destra per appropriarsi di Dante.¹

Ciò non toglie nulla alla popolarità di Dante. Al contrario: la ricezione, la rilettura, la traduzione e la ri-mediazione dell'opera di Dante sembrano essere più vivaci che mai. Uno sguardo al mercato librario, dove la *Commedia* viene costantemente ripubblicata in versioni per bambini e giovani adulti, in edizioni tascabili, in traduzioni sempre nuove e in edizioni di lusso limitate, dimostra che il capitale culturale dell'icona »Dante« appare ancora idoneo a essere convertito in capitale economico.

Ma che cosa rende la *Commedia* così popolare? È forse la sua atemporaliità, il fatto che affronta grandi questioni dell'umanità e quindi soddisfa evidentemente bisogni antropologici fondamentali? Oppure è invece la sua attualità, il fatto che Dante, con la storia della discesa agli inferi e dell'ascesa al paradoso, abbia creato un grande racconto di viaggio, un'odissea trascendentale che si presta a essere riempita, in maniera sempre nuova, di riferimenti all'attualità del momento?

¹ Ad esempio da parte di Matteo Salvini (Akash Kumar, »Appreciating the Whole: Dante Now«, in: »Forum – Dante and Pedagogy«, *Dante Studies* 137 [2019], pp. 176–186, qui pp. 181–182), ma anche del seguace di Trump Milo Yiannopoulos (Gary Cestaro, »Dante Spinning Forward«, in: »Forum – Dante and Pedagogy«, *Dante Studies* 137 [Fall 2019], pp. 127–137, qui p. 133) o dell'ideologo nazionalista di Putin, Alexander Dugin.

Christine Ott (Frankfurt am Main), E-Mail: c.ott@em.uni-frankfurt.de

Come ha mostrato la retrospettiva di apertura di questo volume sui 100 volumi del *Dante-Jahrbuch*, la ricezione dell'opera dantesca non avviene mai in una sterile dimensione extra-temporale. Alcune voci dei *Dante-Jahrbücher* degli anni 1930, ad esempio, vennero contaminate dal virus del nazismo. Allo stesso modo, la fine del regime nazista trova un'eco nel volume del 1946, quando il curatore esprime la speranza di far comprendere al mondo »che, facendo il nome di Dante in Germania dopo la catastrofe più terribile della storia tedesca intendiamo, espiando e superando crimini e dolorose sofferenze fisiche e mentali, dirigere i nostri passi, mediante la nostra purificazione, verso un futuro più umano« (DDJ 26, p. V). L'appropriazione di Dante, da parte della destra e della sinistra, in funzione di ideologie nazionaliste o del pensiero liberale, sotto il segno della massoneria, dell'anticlericalismo o del cattolicesimo, ha quindi una storia lunga.²

Evidentemente l'opera di Dante, in particolare la *Commedia*, presenta caratteristiche tali da renderla atta ad appropriazioni ideologiche. Ma anche al di là dell'appropriazione politica, per ogni episodio, personaggio o canto della *Commedia* esiste un'incredibile varietà di interpretazioni, spesso fortemente divergenti tra loro sul piano concettuale.

In occasione delle celebrazioni degli anniversari del 2015 e del 2021, nella ricerca dantesca si è osservato un dibattito sulla rilevanza dell'opera di Dante che ha fatto emergere tre approcci distinti. Alcuni sottolineano la distanza storica dell'opera di Dante e la necessità di comprendere la cultura del suo tempo per interpretarla adeguatamente. Altri enfatizzano gli aspetti »moderni« dell'opera, in cui Dante appare »progressista« rispetto al suo tempo, se non addirittura rispetto al nostro. Altri ancora si concentrano sul valore sovratemporale dell'opera dantesca, sulle costanti antropologiche che da essa emergono.

Dal punto di vista dell'estetica della ricezione (Wolfgang Iser, Umberto Eco), ogni lettura (sia da parte di un pubblico esperto sia di uno laico) è sempre e comunque un'attualizzazione; leggiamo sempre in relazione alla nostra contemporaneità, confrontando inconsciamente il testo con i valori e le coordinate culturali del nostro tempo. Ne consegue che l'idea che l'opera dantesca possieda un significa-

² Cf. Marcella Roddewig, »Dante im Kreuzfeuer von rechts und links«, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 63 (1988), pp. 103–126; *Metamorphosing Dante: Appropriations, manipulations, and rewritings in the twentieth and twenty-first centuries*, a cura di Manuele Gragnolati, Fabio Camilletti e Fabian Lampart, Vienna, Turia + Kant 2011 (Cultural Inquiry; 2), in particolare il contributo di Federica Pich in questo volume; Akash Kumar, »Appreciating the Whole: Dante Now«, in: *Forum – Dante and Pedagogy, Dante Studies* 137 (2019), pp. 178–186; Franziska Meier, *Besuch in der Hölle. Dantes Göttliche Komödie. Biographie eines Jahrtausendbuchs*, München, C. H. Beck 2021; Christine Ott, »Wer kommt heute in die Hölle? Kritische und unkritische Aktualisierungen der *Divina Commedia* im Dante-Jahr 2021«, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 99 (2024), pp. 94–113.

to storico immutabile risulta assai problematica. In occasione del numero 100 del *Deutsches Dante-Jahrbuch* abbiamo quindi interpellato studiose, scrittori e traduttrici che si sono confrontati intensamente con Dante. Come viene letto Dante oggi? Come si può riscrivere, tradurre e diffondere la *Commedia*?

Per prima cosa, si nota che l'interesse per Dante non è affatto diminuito; al contrario, negli ultimi decenni è decisamente aumentato. Come emerge dal dialogo della dantista Franziska Meier con Horst Lauinger della casa editrice Manesse, Dante è considerato un investimento valido non solo intellettualmente, ma anche economicamente, dato che l'edizione di lusso limitata con taglio in oro pubblicata dalla casa editrice nel 2024 ha avuto un successo clamoroso. Questa nuova *Commedia* per il XXI secolo si rivolge in modo particolare ai sensi dei lettori grazie da un lato alla splendida e meticolosamente studiata veste grafica, dall'altro a una nuova traduzione che cerca di trasferire in tedesco, il più fedelmente possibile, la tonalità e la sonorità dell'originale italiano.

Non a caso Lino Pertile, autore di diverse monografie su Dante che vanta un'esperienza pluriennale di insegnamento universitario di Dante in Inghilterra e negli Stati Uniti, enfatizza come fattore di successo della *Commedia* la memorabilità dei versi danteschi. Dal colloquio con lo studioso emerge che, sebbene nella ricerca dantesca siano sempre coesistiti approcci molto diversi, si possono tuttavia individuare chiari sviluppi e svolte. Così, ad esempio, le ricerche di Erich Auerbach inaugurarono la scoperta di un »Dante biblico«, mostrando in che misura Dante abbia citato e recepito la patristica. Successivamente, a partire dagli anni '90 del secolo scorso, le nuove tecnologie hanno permesso di studiare la ricezione della patristica da parte di Dante su una scala molto ampia. Tra le tendenze attuali, Pertile nota un crescente interesse per la biografia di Dante e per lo studio degli adattamenti e delle ri-mediazioni dell'opera dantesca.

Mentre un vivace filone di ricerca si occupa degli adattamenti *pop* della *Commedia*, quali fumetti e videogiochi, la traduttrice e poetessa Theresia Prammer studia nel suo *Dante-Zentrum per poetica e poesia*, fondato nel 2020, ciò che di Dante entusiasma poetesse e poeti moderni e contemporanei. Interessante notare che spesso si tratta meno di aspetti contenutistici che formali, come la terza rima o gli aspetti numerologici.

Secondo Prammer, i poeti moderni spesso producono quelle che potrebbero essere definite »traduzioni segrete« di Dante (*The Waste Land* di T.S. Eliot, ad esempio, rientrerebbe secondo lei in questa categoria), per le quali propone di utilizzare nozioni quali »controparte«, »risposta« o »testo parallelo«. Prammer considera un'attività parallela alla traduzione anche la trascrizione manuale della *Commedia*, per la quale il *Dante-Zentrum* ha già offerto alcuni workshop. Nel processo di trascrizione, afferma Prammer, un'opera non viene commentata o descritta dall'esterno ma, in un certo senso, effettivamente *attraversata*. Riguardo

al suo lavoro di traduzione, Prammer sottolinea quanto sia importante comprendere prima di tutto »come [il poeta] lo ha fatto«, cioè seguire da vicino le procedure poetiche di Dante. Anche se non si trova necessariamente la soluzione ideale a un problema di traduzione, è già una ricompensa averlo identificato e averci riflettuto sopra. La poesia di Dante »ci regala«, secondo Prammer, »un mondo che sta per conto suo e in cui tuttavia si riflettono le sfide e le fratture del presente«. La traduzione o riscrittura, tuttavia, non deve diventare un pretesto per »commentare lo stato del mondo«.³

Quanto la ricezione di Dante in Italia differisca da quella fuori dall'Italia emerge con particolare evidenza dai colloqui con Francesco Fioretti e Livio Gambarini. Fioretti è studioso di Dante, ha una lunga esperienza nella trasmissione di Dante nei licei italiani ed è autore di diversi bestseller che avvicinano l'opera dantesca a un ampio pubblico. Livio Gambarini ha pubblicato una saga fantasy con Dante e Cavalcanti come protagonisti, che risponde a tutte le aspettative di genere e, allo stesso tempo, poggia su una profonda conoscenza della storia italiana del XIII e XIV secolo.

Entrambi gli autori problematizzano il modo in cui Dante viene trasmesso nelle scuole italiane. Secondo Fioretti, la lettura della *Commedia* nelle scuole mira tradizionalmente a trasmettere l'opera come poesia in senso crociano, trascurandone il carattere narrativo, il *plot*. Proprio per trasmettere questa esperienza di lettura agli studenti, Fioretti ha riscritto la *Commedia* in forma di romanzo, deviando dal principio di massima fedeltà al contenuto originale solo in alcune occasioni: i »peccatori contro natura« vengono attualizzati come inquinatori ambientali, mentre la figura di »Maometto« è trasformata in quella di fondamentalista di qualsiasi orientamento. Questa attualizzazione puntuale serve a proteggere Dante da una critica generalizzata alla sua concezione del peccato. Il vero fondamentalismo, secondo Fioretti, consisterebbe proprio in una condanna generalizzata di questo tipo.

Fioretti confida nella possibilità di avvicinare gli studenti all'opera di Dante con un approccio multimediale, mentre Gambarini ritiene che una lettura dantesca troppo precoce susciti spesso un rifiuto verso l'autore. Attraverso la sua saga, egli vuole offrire ai giovani lettori, che non hanno provato amore a prima vista per Dante, una seconda opportunità per conoscerlo e apprezzarlo. Per questo ha scelto di mettere in primo piano il personaggio di Guido Cavalcanti, il quale, a causa delle sue posizioni non ortodosse, si presta meglio come figura d'identificazione per il pubblico di oggi. Del tutto singolare è poi la riscrittura della *Commedia* realizzata dal poeta Franz Josef Czernin. Le sue »metamorfosi« della *Commedia* non sono

³ Traduzione mia dall'intervista, cf. qui sotto.

infatti traduzioni libere o semplici rielaborazioni di singoli canti. Quando Czernin trasforma un determinato canto – finora sono sedici i Canti da lui pubblicati – non tenta di dare ai contenuti di Dante una veste poetica nuova. Piuttosto, egli parte da singole parole e situazioni, facendosi guidare dal materiale verbale e dalle associazioni semantiche e fonetiche che ne derivano. Così, nel primo verso del suo primo Canto, »am ort einst und seit jeher solches intermezzo«, risuona l'eco del »mezzo del cammin«. Spesso costruisce i suoi versi, come sottolinea Marco Baschera, facendosi guidare da omofonie. Una procedura che sembra, come suggerisce Judith Kasper, un tentativo, analogo a quello di Mallarmé, di andare oltre l'arbitrarietà del linguaggio, lavorando con giochi di parole per creare costellazioni verbali. Il carattere peculiare del linguaggio poetico è, secondo Czernin, il suo lato mimetico, che permette alla poesia di rappresentare anche qualcosa della dinamica dei processi in questione. Una tale volontà di mimesi sarebbe stata alla base del suo tentativo di »rappresentare aree trascendenti in modo che non possano essere facilmente liquidate come finzione; insomma, come se quelle aree ultraterrene potessero diventare evidenti«.

Tutte le modalità qui evocate di leggere, tradurre, trasformare e trasmettere Dante sono, in ultima analisi, dei processi di attualizzazione, in cui l'orizzonte di ricezione attuale si fonde con il testo sempre uguale a se stesso. Nel colloquio con Franz Josef Czernin, Marco Baschera lo esprime in questo modo: »Quando leggiamo, ci troviamo da un lato davanti a un testo ›eternamente‹ immutato e dall'altro siamo inseriti in un'azione attuale. Si tratta del ›che cosa‹ della lettura, dell'attualizzazione di un testo, di quello che Franz Josef chiama ›la rappresentazione‹. Ma grazie alla scrittura c'è qualcosa che è passato forse già da molto tempo, forse da oltre 700 anni, come la *Commedia*. Quando leggiamo, si apre anche un futuro per questi testi, perché possono e devono essere letti sempre in modo diverso.«⁴

4 Traduzione mia dall'intervista, cf. qui sotto.