





# DANTE NEL MONDO

---

Collana diretta da ANTONIO LANZA



Karlheinz Stierle

IL GRANDE MARE  
DEL SENSO

Esplorazioni “ermeneutiche” nella *Commedia* di Dante

*Edizione italiana a cura di*  
Christian Rivoletti

ARACNE

Titolo originale  
*Das große Meer des Sinns. Hermenautische Erkundungen in Dantes «Commedia»*  
München, Fink, 2007

Traduzione di Christian Rivoletti e Massimo Panza

Copyright © 2014  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-6755-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2014

*e il naufragar m'è dolce in questo mare.*  
(Giacomo Leopardi, *L'infinito*)





## INDICE

<i>Introduzione</i>	13
<i>Avvertenza del Curatore</i>	25

### PARTE PRIMA L'OPERA E IL SUO MONDO

<i>Introduzione</i>	29
I. Ulisse ed Enea. Una configurazione tipologica nella <i>Commedia</i>	33
II. Autopreservazione e dannazione. La personalità dell'individuo nella <i>Commedia</i>	79
III. Mito, memoria e identità	111
IV. Il brivido della contingenza. Un tema sotterraneo nella <i>Commedia</i>	129
V. L'arco del dir. Gli interrogativi di Dante nella <i>Commedia</i>	151
VI. Il sistema delle belle arti nel <i>Purgatorio</i>	225

VII.	L'arte della rima in Dante	261
------	----------------------------	-----

PARTE SECONDA

LO SPIRITO E LA LETTERA: TRE LECTURAE DANTIS

	<i>Introduzione</i>	299
I.	Purgatorio XI	303
II.	Paradiso III	325
III.	Paradiso XXVI	345

PARTE TERZA

ORIZZONTI E METAMORFOSI

	<i>Introduzione</i>	367
I.	A te convien tenere altro viaggio. La <i>Commedia</i> e <i>Li contes del Graal</i> di Chrétien	371
II.	La totalità del mondo. Dante e l'enciclopedia del suo maestro Brunetto Latini	409
III.	«Di collo in collo». La spazialità in Dante e Petrarca	435
IV.	<i>Nec plus ultra</i> . La <i>Commedia</i> alle soglie della modernità	465
V.	Ingegno e follia. Una configurazione dantesca e la sua trasformazione in Ariosto e Cervantes	485

INDICE

vi. La favola del mondo e il sistema delle belle arti. Ovidio, Dante, Proust	507
<i>Conclusioni</i>	533
<i>Indice degli autori e delle opere anonime</i>	535



## Introduzione

Questo libro è dedicato a un'unica opera, la più possente che la poesia europea abbia mai prodotto dall'antichità in poi: la *Commedia*, scritta da Dante nei primi due decenni del Trecento e insignita del titolo di «divina» a partire dall'edizione di Giolito del 1555. In virtù del suo prodigioso livello poetico, essa si distacca da tutte le altre opere di Dante e nel panorama intellettuale europeo rassomiglia ad un radioso ed enigmatico monolito; eppure essa è anche una *summa* del sapere del proprio tempo e della tradizione poetica che va dall'antichità al medioevo. Ma al contempo è un vivo segno premonitore di ciò che la lingua, racchiusa nella forma poetica, è in grado di realizzare nella sua misura più alta.

★ ★ ★

Interrogativi su interrogativi incalzano Dante mentre, nella visione del suo viaggio oltremondano, ascende al primo cielo in compagnia di Beatrice. Quest'ultima osserva che il poeta, ben lontano dal potersi immergere nella contemplazione dello spettacolo sublime, è ancora assillato nel suo intimo da quei dubbi, relativi all'ordine divino, che lo avevano spinto ad addentrarsi nella selva oscura della disperazione e a dubitare di sé e del mondo. A questi Beatrice oppone una sicurezza incrollabile:

[...] Le cose tutte quante  
hanno ordine tra loro, e questo è forma  
che l'universo a Dio fa simigliante

*Par. I 103-105<sup>1</sup>*

1. Tutte le citazioni della *Commedia* sono tratte dalla sg. ed.: D. ALIGHIERI, *Commedia*, a c. di A.M. Chiavacci Leonardi, 3 voll., Milano, Mondadori, 1997, (il cui testo si basa sulla lezione stabilita da G. PETROCCHI in *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 voll., Milano, Mondadori,

A questo ordine è sottoposto ogni essere, ciascuno in modo diverso:

Ne l'ordine ch'io dico sono accline  
 tutte nature, per diverse sorti,  
 più al principio loro e men vicine;  
 onde si muovono a diversi porti  
 per lo gran mar dell'essere, e ciascuna  
 con istinto a lei dato che la porti.

*Par. I 109-114*

La dottrina dell'ordine divino del mondo esposta da Beatrice ha il proprio centro nella metafora audace, e anzi paradossale, del « gran mar dell'essere ». Nessun'altra immagine potrebbe rendere la potenza di un mondo che si estende in direzione orizzontale meglio di quella del mare, e in particolare di quel mare esterno che nell'immaginazione di Dante si perde ancora in una dimensione incredibilmente sconfinata. L'avventuroso di un mondo, nel quale l'inimmaginabile può verificarsi in ogni momento, si esprime poeticamente attraverso l'immagine del mare. Ma il mare dell'essere di Beatrice, nel quale si segue un moto ascensionale, è un mare che dalla posizione orizzontale è stato eretto in quella verticale, un mare nel quale ogni nave raggiunge il porto predeterminato, ovvero il luogo eterno previsto all'interno dei gradini di un ordine gerarchico di natura divina. L'infinità varietà degli enti nel mare dell'essere è una diversità graduale scandita dal « più » e dal « meno » della loro definitiva vicinanza a Dio. È un unico « arco » quello che muove gli esseri « ch'hanno intelletto ed amore » (*Par. I 120*): eppure la loro meta non è la medesima. Esiste una deviazione dell'essere, che affonda le proprie radici nell'oscura essenza della materia, nella sua resistenza alla forma.<sup>2</sup> Nella libertà umana risiede la possibilità di rinunciare all'impulso verticale originario e di perdersi in questo mondo. Tuttavia l'ordine del mondo resta quello ascensionale « di grado in grado » (*Par. II 122*), sino alla più alta sfera della prossimità immediata a Dio.

1966-1967). L'esattezza di questo testo è stata nel frattempo messa in dubbio in più di un caso dalla nuova ed. di A. LANZA: D. ALIGHIERI, *La Commedia. Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, Anzio, De Rubéis, 1995.

2. Per il significato della deviazione, del « torcere », cfr. *infra*, parte II, cap. II.

Nell'idea paradossale di un mare orientato verticalmente è riposta, per un Dante in preda ai suoi dubbi, una forza esplosiva quasi incontrollabile. Il mare verticale ha davvero una natura totalmente diversa da quella del grande mare che delimita l'orizzonte di tutte le manifestazioni terrene? L'immagine del « gran mare dell'essere » dovrebbe risvegliare in Dante il ricordo di quell'Ulisse incontrato nell'ottavo cerchio infernale. Ulisse aveva raccontato di essersi addentrato nel grande mare ignoto mosso da una sconfinata sete di conoscenza e di essere giunto, spinto dal vento e dal proprio destino, di fronte a quell'isola del paradiso terrestre sulla quale, dopo la cacciata di Adamo ed Eva, nessun uomo aveva più messo piede; colà, durante una tempesta, era affondato con la propria nave e i propri compagni. Dante segue Beatrice sul mare dell'essere che si erge in senso verticale; tuttavia non può cancellare l'immagine dell'altro mare e di colui che, con le sole proprie forze, aveva osato spingersi verso l'assolutamente ignoto. Come Ulisse è mosso dall'ardore di « divenir del mondo esperto » (*Inf.* xxvi 98), così anche Dante è animato da un desiderio continuo di ricerca che lo esorta a comprendere il mondo nella sua totalità, ad accertarsi della propria identità e della propria posizione nella realtà, dopo l'esperienza di smarrimento dalla quale prende avvio la *Commedia*. Dante è un Ulisse dell'interrogazione. Beatrice lo ha appena assicurato, con pazienza materna, riguardo all'ordine del mondo che il suo spirito irrequieto ha già preparato la domanda successiva. Mai, neppure nella più elevata sfera dell'Empireo, Dante giungerà al termine della propria schiera di interrogativi.

Al principio del canto II del *Paradiso*, il Dante scrittore si rivolge al lettore della propria opera, la quale adesso gli appare come una nave in mezzo ad un mare che conduce verso l'ignoto. Dante respinge i lettori che vogliono seguirlo « in piccioletta barca » e che dunque non sono attrezzati per farlo. « L'acqua che io prendo giammai non si corse »: lo avrebbe potuto dire anche Ulisse, ma il mare di Dante, il « gran mare dell'essere », è incomparabilmente più ampio e rappresenta una sfida tanto più grande per la facoltà di comprendere. Dante incoraggia tuttavia il lettore ben equipaggiato ad irrompere nel mare aperto, assieme a lui e dietro alla sua guida:

metter potete ben per l'alto sale  
vostro navigio, servando mio solco

dinanzi a l'acqua che ritorna equale.

*Par. II 13-15*

Come Dante segue Beatrice, così il lettore deve adesso seguire l'opera già compiuta come se fosse una nave, procedendo dietro alla sua scia. Se riporrà la sua fiducia in Dante, andrà incontro a cose meravigliose, proprio come accade agli Argonauti, il cui vascello – come apprendiamo nell'ultimo canto del *Paradiso* – sorprese sì tanto Nettuno, che l'evento non è stato dimenticato, neppure dopo venticinque secoli.

Dante non è né un visionario, né un teologo. La sua opera non è né una testimonianza di fede, né un trattato teologico, bensì poesia. Nelle grandi architetture teologiche della scolastica Dante si sente naturalmente a casa; tuttavia, nella sua opera, esse perdono quel loro carattere di incontrovertibile ovvietà. Tanto più la lingua poetica acquisisce in lui una dimensione necessaria e irrinunciabile. La poesia non è un'altra teologia. Si estende sino all'immaginario e alla sua autoreferenzialità, sino all'ambito virtuale delle esperienze possibili, ambito che nessuna lingua dell'espressione teologica o dell'immediatezza religiosa potrebbe raggiungere. Tra fede e scetticismo, la poesia è capace di creare una terza sfera che non può essere messa sotto processo da nessuna di entrambe quelle posizioni. Nel pellegrino oltremontano, speranza e sospetto risultano indissolubilmente intrecciate. La perspicuità di ciò che succede attimo per attimo non acquisisce mai l'evidenza di un fatto tacitamente indubitabile. Dante deve prima precipitare di nuovo all'interno della dimensione temporale, per poter trovare il proprio ufficio poetico nella rappresentazione di ciò che può aspirare all'unità solo attraverso la poesia. Il mare mai solcato, che Dante desidera raggiungere, è il mare aperto della poesia, per la quale, a livello metaforico, vale ciò che nel sesto cielo l'aquila dice di Dio stesso:

non poté suo valor sì fare impresso  
in tutto l'universo, che 'l suo verbo  
non rimanesse in infinito eccesso

*Par. XIX 43-45*

Anche la lingua della poesia è un infinito eccesso.<sup>3</sup> Nel mare della

3. Sulla questione della potenzialità divina nella *Commedia* e sui suoi presupposti teologici cfr. K. MÜNCHBERG, *Dante. Die Möglichkeit der Kunst*, Heidelberg, Winter, 2005.



poesia, la *Commedia* in quanto opera è la nave che si spinge nel mare mai percorso prima. La *Commedia* è entrambi: nave e mare; l'opera è il « legno che cantando varca » (*Par.* II 3), ma è al contempo anche un mare del senso e della creatività poetica di quell'ingegno che la figura di Ulisse incarna emblematicamente. Tuttavia fa parte dei paradossi di questo mare, non da ultimo, il fatto che esso sia sorretto da un'architettura dell'opera, curata sino al più piccolo dettaglio, nella quale si rispecchia, seppure non esente da interrogativi, un'architettura dell'essere.

Dante-autore vuole legare il proprio lettore strettamente a sé affinché non si smarrisca, proprio come Beatrice vuole saldare a sé Dante-personaggio perché si salvi. Ma Beatrice non può certo impedire che Dante segua in ogni momento le proprie « idées derrière la tête », come direbbe Pascal.<sup>4</sup> E Dante, nuovo Ulisse, dovrebbe forse legare il proprio lettore ad un ruolo che egli non riconosce neppure per sé? Il lettore, sul quale Dante fa affidamento nel modo più profondo, non dovrebbe forse essere un lettore-Ulisse pronto ad esplorare il meraviglioso mare della poesia di Dante, senza tuttavia seguire una modalità di espressione e di significazione semplificante che la poesia non può offrire? La poesia, laddove essa si prenda sul serio, non è risposta, bensì metafora della domanda; è la terza dimensione al di là della domanda e della risposta.

Come Dante fa, tra Beatrice e Ulisse, l'esperienza del « gran mar dell'essere », così il lettore segue la nave di Dante sul grande mare dell'essere e si riconosce come un Ulisse nel grande mare del senso, il quale a sua volta, da un'altra prospettiva, coincide con l'opera di Dante. Leggere può voler dire seguire in modo pedestre oppure scoprire, esplorare. La *Commedia* non presenta quella ovvietà di significato che possa venire ricalcata in modo servile. Al contrario, essa è strutturata in modo che i momenti essenziali della composizione del senso si rivelino solo nell'orizzonte di una seconda lettura. Come il *Perceval* di Chrétien, anche la *Commedia* di Dante presuppone un lettore il quale abbia esperienza nel trattare testi che sono costruiti per essere riletti più volte e che si prestano alla pratica del commento. Soltanto una seconda (o un'ulteriore) lettura può infatti dischiudere la dimensione autoreferenziale dell'opera, che è consapevole del proprio carattere

4. « J'aurai aussi mes idées derrière la tête » (B. PASCAL, *Pensées*, a c. di C.M. DES GRANGES, testo dell'ed. di L. BRUNSCHVICG, Paris, Garnier, 1960, p. 155).

poetico. Soltanto così, diviene soprattutto riconoscibile la complessità di quei linguaggi indiretti e tra loro sovrapposti che Dante riassume nel concetto del «parlar coverto» (*Inf.* IV 51). Un grande esempio di ciò che Dante nella stessa *Commedia* indica come «parlar coverto» è quel modo di significare discreto, intimo, finissimo che si realizza tra Dante e Virgilio e che lascia trapelare sempre, dietro all'esplicito, l'inespresso. Così Dante chiede a Virgilio, che è costretto a consumarsi senza speranze nel desiderio di redenzione che domina nel Limbo, se qualcuno possa mai salvarsi da quella condizione di sospensione, e Virgilio comprende che la domanda di Dante è in realtà diretta proprio a lui: «E quei, che intese il mio parlar coverto» (*Inf.* IV 51). Lingua della tacita intesa è anche il modo in cui Dante coinvolge il lettore, oppure, con grandissima discrezione, lo esclude, o ancora gli indica una pura congettura. “Parlar coperto” significa tuttavia anche una possibilità di strati di lettura multipli e sovrapponibili, una possibilità cioè che in ultima analisi rompe lo schema scolastico dei quattro sensi della scrittura (al quale Dante fa tuttavia di tanto in tanto riferimento), per andare in cerca di un modo di significare polivalente, pronto a far trasparire messaggi che, repressi a causa della loro audacia eccessiva, si spingono sino ai confini dell'eresia.

Inoltre, al lettore che lo volesse semplicemente seguire in modo pedissequo, o comprenderlo immediatamente, si oppone una triplice incertezza che non può essere ignorata. In relazione a Dante stesso, ciò si configura come l'ostinazione mai completamente superabile della materia artistica; come l'incapacità della «mano tremante» dell'artista che tenta di dominare tale materia e di renderla strumento della propria opera; infine, come l'inaffidabilità della memoria alla quale il poeta reagisce grazie alla propria immaginazione. Durante il volo ascensionale alla prima sfera del paradiso celeste, Beatrice spiega a Dante perché nel piano salvifico di Dio esistano un «più» e un «meno», in base ai quali viene assegnato alle anime il loro luogo, in modo che nel paradiso non venga meno quel principio della differenza che domina l'inferno e il purgatorio. Per Dante si tratta di un motivo di segreta e profonda inquietudine, che trapela già dai versi liminari del *Paradiso*:

La gloria di colui che tutto move  
per l'universo penetra, e risplende

in una parte più e meno altrove.

*Par. I 1-3*

Per questa differenza, Beatrice offre una spiegazione nella quale l'arte si trasforma in una metafora che apre l'accesso alle profondità della concezione artistica di Dante, cioè al suo modo di concepire la propria attività di poeta:

Vero è che, come forma non s'accorda  
molte fiata a l'intenzion de l'arte,  
perch'a risponder la materia è sorda,  
così da questo corso si diparte  
talor la creatura, c'ha podere  
di piegar, così pinta, in altra parte;

*Par. I 127-132*

Nell'arte non si dà perfezione, perché l'intenzione artistica e la creazione di un immaginario artistico sono legate ad una forma e ad una condizione mediale, la cui resistenza consiste nella sua base materiale, una base che non potrà mai essere a sua volta convertita interamente in strumento artistico. Per il lettore della poesia di Dante, ciò significa che dovrà pur sempre fare i conti con un'inevitabile iato tra l'intenzione poetica e la sua realizzazione. A tutto questo va aggiunto che l'artista non è mai completamente padrone della propria arte. Di fronte all'essere supremo rinuncia persino l'arte dell'artista più grande: la mano trema. Nel canto XIII del *Paradiso*, Tommaso d'Aquino spiega di nuovo la necessaria molteplicità dell'essere creato da Dio. Il seme da cui sorgono tutti gli esseri, il segno ideale (*Par. XIII 68-69*) è circondato da cera di qualità differente che lascia penetrare la luce. Ciò determina la diversa fattura dello spirito umano: « e voi nascete con diverso ingegno » (*Par. XIII 72*). La natura appare qui di nuovo nel ruolo di antagonista che realizza sì l'idea divina, al contempo tuttavia trasformandola e stemperandone la « luce del suggel » (*Par. XIII 75*):

ma la natura la dà sempre scema,  
similmente operando a l'artista  
ch'a l'abito de l'arte ha man che trema.

*Par. XIII 76-78*

Alla resistenza della materia si aggiunge dunque una limitazione inerente alle prestazioni che può esercitare l'artista: la sua « man che trema ». Nel canto xxiii del *Paradiso*, Dante ricorre di nuovo a questa immagine, adesso utilizzandola con riferimento diretto a se stesso. Mentre contempla Beatrice, che attende – come incantata – di assistere al trionfo di Cristo, il poeta avverte che il legame tra il corteo luminoso e la donna, interamente pervasa dalla gioia dell'incontro, è talmente intenso da spingere il suo intelletto oltre i propri confini e da sovraffaticare la sua memoria:

la mente mia così, tra quelle dape  
fatta più grande, di sé stessa uscìo,  
e che si fesse rimembrar non sape.

*Par. xxiii 43-45*

Non appena rientra in sé, gli pare che si sia impossessata della sua mente una visione che egli tenta inutilmente di ricordare:

Io era come quei che si risente  
di visione oblita e che s'ingegna  
indarno di ridurlasi a la mente,

*Par. xxiii 49-51*

Al suo posto, contempla adesso « il santo riso » (*Par. xxiii 59*) di Beatrice dalla bellezza sovrumana, il cui sguardo gli viene concesso qui per la prima volta e lo entusiasma a tal punto che la sua lingua ammutolisce. Così in questo punto rimane nel testo un vuoto, una *Leerstelle*, che il lettore deve saltare a piè pari immaginandosi, attraverso uno sforzo estremo, l'indicibile:

e così, figurando il paradiso,  
convien saltar lo sacrato poema,  
come chi trova suo cammin riciso.

*Par. xxiii 61-63*

A questo punto il poeta riacquista la parola per giustificare il suo fallimento di fronte ad un'esperienza che supera ogni misura umana: