

III. *Filologia dantesca, intertestualità*

ÜLAR PLOOM

Sulla poetica della “se/stessità” e dell’“auto(meta)commento” nella *Divina Commedia**

1. Per Aristotele (il Filosofo tanto per Dante quanto per tanti altri intellettuali medievali) il pensiero che pensa sé stesso è uno stato divino:

Ora, il pensiero che è pensiero per sé, ha come oggetto ciò che è di per sé più eccellente, e il pensiero che è tale in massimo grado ha per oggetto ciò che è eccellente in massimo grado. *L'intelligenza pensa se stessa* [corsivo mio Ü.P.], cogliendosi come intelligibile: infatti, essa diventa intelligibile intuendo e pensando sé, cosicché l'intelligenza e l'intelligibile coincidono. L'intelligenza è, infatti, ciò che è capace di cogliere l'intelligibile e la sostanza, ed è in atto quando li possiede. Pertanto, più ancora che quella capacità, è questo possesso ciò che di divino ha l'intelligenza; e l'attività contemplativa è ciò che c'è di più piacevole e di più eccellente.¹

Aristotele aggiunge che talvolta anche gli uomini si trovano in un tale stato di beatitudine. In tal caso l'intelletto umano, come quello divino, non pensa il pensato ma diventa pensiero di pensiero.²

Sembra che a Dante l'idea aristotelica del pensiero che pensa sé stesso fosse ben nota. Nel IV trattato del *Convivio*, quando commenta la canzone *Le dolci rime d'amor ch'i'solia*, in particolare nei versi 18–20,³ il poeta spiega che il signore che dimora negli occhi della sua donna è la verità e che la donna in questione è la filosofia:

* Ringrazio i miei colleghi Carla Montrucchio e Federico Pelle per osservazioni e correzioni di lingua e contenuto.

¹ Aristotele, *Metafisica* Λ, 1072b. Traduzione di Giovanni Reale.

² *cit.*, 1075a.

³ E, cominciando, chiamo quel signore
ch'a la mia donna ne li occhi dimora,
per ch'ella di sé stessa s'innamora.

[Q]uando dico “E, cominciando, chiamo quel signore, chiamo la veritate che sia meco, la quale è quello signore che ne li occhi, cioè ne le dimostrazioni de la filosofia dimora [...]”.

Ma a noi interessa soprattutto quello che segue. Commentando la riga “per ch’ella di sé stessa s’innamora”, v. 20, Dante spiega:

[...] però che essa filosofia, che è [...] amoroso uso di sapienza, sé medesima riguarda, quando apparisce la bellezza de li occhi suoi a lei; che altro non è a dire, se non che *l’anima filosofante non solamente contempla essa veritate, ma ancora contempla lo suo contemplare medesimo e la bellezza di quello* (corsivo mio Ü.P.), rivolgendosi sovra sé stessa e di sé stessa innamorando per la bellezza del suo primo guardare”. (*Convivio*, IV, II)

Dunque, nel *Convivio*, Dante sulla scia di Aristotele⁴, esprime l’idea della beatitudine filosofica che, oltre che nel contemplare la verità, consiste nel contemplare la propria contemplazione, di cui “s’innamora per la sua bellezza”.

Eppure, compiendo il suo viaggio conoscitivo nel *Paradiso*, l’obiettivo finale di Dante sembra essere quello di vedere Dio e intendere quello che si vede, e non tanto la bellezza della contemplazione della propria contemplazione. Infatti, come dicono Bosco e Reggio nella loro introduzione al Canto XXXIII del *Paradiso*, Dante “fino all’ultimo vuole volare ‘con le proprie penne’” (Bosco e Reggio 2002: 583), cioè intendere prima di tutto. Perciò prima bisogna vedere e intendere, poi amare” (*ibid.*: 584).⁵ Tuttavia, come sappiamo dall’ultima terzina dell’opera, l’amore necessariamente segue l’atto di vedere e capire, solo che si rivolge a Dio, il primo motore e amore “che move il sole e l’altre stelle” (*Par.* XXXIII, 145). Dunque, sembra che l’oggetto della contemplazione paradisiaca sia cambiato rispetto a quello che era stato detto nel *Convivio* riguardo alla beatitudine filosofica. Sembra che l’interesse di Dante sia

⁴ Infatti, poco prima del brano citato, Dante menziona Aristotele riguardo al modo di presentare la verità.

⁵ Bosco e Reggio riferiscono ai versi 109–111 del *Paradiso* XXVIII: “Quinci si può veder come si fonda/ l’esser beato nell’atto che vede, non in quel ch’ama, che poscia seconda”.

concentrato tutto sulla sua contemplazione del divino e sulla partecipazione a questo stato beato.

Nell'ultimo canto del *Paradiso*, prima di arrivare lui stesso alla contemplazione finale, quella della verità divina, di cui anche lui stesso partecipa in Cristo (come noi tutti), Dante esprime l'idea dell'autocontemplazione propria della Santissima Trinità (separatamente dall'universo creato):

O luce eterna che sola in te sidi,
sola l'intendi, e da te intelletta
e intendente te ami e arridi!

(*Pd XXXIII*, 124–126)⁶

Bruscagli e Giudizi interpretano quest'“operazione” divina così: Dio è luce eterna [...] che sola si comprende e mentre si comprende (questo è Padre che pensa se stesso nel Figlio) ed è compresa (questo è Figlio, pensato dal Padre) genera amore (lo Spirito Santo) e si compiace sorridendo di questo amore (2011: 974).⁷ Ma come detto, Dante vuole partecipare sia con la vista che con la ragione di questo grande Convivio divino di autointendimento. Un folle volo! Forse perché così era stato promesso da San Paolo, quel Vas d'Elezione: “[M]a un giorno saremo a faccia a faccia dinanzi a Dio. Ora lo conosco solo in parte, ma un giorno lo conoscerò come lui mi conosce” (1 Cor 13:12). Un giorno sì, quando dopo la morte ci è dato di arrivare. Ma Dante, che sulla scia di Aristotele dichiara nel *Convivio* (I, 1) che “Tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere”, ci vuole arrivare ancora vivo, nella sua visione, proprio come Paolo, in corpo o in visione, non importa tantissimo (2 Cor 12: 2–4). Proviamo a vedere, di seguito, che cosa succede con la contemplazione dantesca del divino e se si realizza o no anche qualche cosa che possa essere qualificata come autocontemplazione, un modo di pensare il proprio pensiero.

⁶ Si segue il testo dell'edizione Einaudi, 2002, di Pasquini e Quaglio.

⁷ Nonostante alcune piccole differenze nelle spiegazioni di diversi commentatori, l'idea dell'autocontemplazione divina non cambia.

1.1. Se Dante, nella *Commedia*, volesse seguire l'insegnamento aristotelico per raggiungere la felicità suprema, dovrebbe aspirare a contemplare il divino, ma anche a contemplare il proprio contemplare in questo atto. In realtà Dante, secondo me, non dichiara in nessuna parte della *Commedia* di voler contemplare la propria contemplazione del divino. Ad esempio, nella sua ultima visione non si immerge in sé stesso ma in Cristo. Ma nello stesso tempo vuole, comunque, capire come l'uomo partecipa del divino tramite Cristo. Dunque cerca di contemplarsi in Cristo.

Quella circolazion che sí concetta
pareva in te come lume riflesso,
da li occhi miei alquanto circunspetta,
dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.
(*Pd XXXIII, 127–132*)

Dante vuole intendere questa partecipazione dell'uomo (nella sua unica natura, quella umana) alla doppia natura di Cristo (umana e divina) che partecipa sia dell'umano che della Santissima Trinità. Tecnicamente Dante lo esprime così:

vedere voleva come si convenne
l'imgo al cerchio e come vi s'indova (*ibid.* 137–138)

È proprio nell'equazione poetica delle cose non equabili (in termini traduttologici "la traduzione dell'intraducibile") che si esprime la grandezza della poetica dantesca. Il viso in carne umana (di tutti gli uomini e di Cristo) "si commisura" con il cerchio geometrico e perfetto del cerchio del Cristo divino che si riflette da quello di Dio Padre, mentre il terzo cerchio, quello dello Spirito Santo, è dalle altre due che si riflette.

Ma siamo testimoni anche di un altro enigma, simmetrico a quello appena discusso, per cui anche Dante dimostra di avere "due nature": una contemplante che vuole intendere, e l'altra che pure

vuole intendere, descrivendo e commentando l'intendimento dell'altro. È la misura dell'intendimento del mistero che separa le due istanze e che costituisce, proprio per questo, l'architrave della poetica dantesca. Dante il contemplante riesce a intendere la propria contemplazione del divino e umano, ma non "con le proprie penne", da protagonista, ma per l'opera del divino, in un momento lampante:

se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.
(*Pd* XXXIII, 140-141)

Dante, da narratore, non riesce a immaginare l'immaginazione momentanea del suo protagonista:

A l'alta fantasia qui mancò possa;
(*ibid.* 142)

Questa riga è intrigante. Non si capisce bene a chi si riferisca esattamente, se al Dante contemplante o al Dante narrante che lo deve registrare. Alcuni commentatori dicono che la sconfitta della fantasia equivale alla rinuncia della conoscenza intellettuale (ad esempio Quaglio e Pasquino, 2002: 584). Brusaglia e Giudizi (2011: 974) dicono che Dio viene ora inteso come pura luce invece che come immagini. Bosco e Reggio, riferendosi a Mario Casella, propongono che "la fantasia di Dante che aiutava l'intelletto, mediando il sensibile e l'intelligibile, non poté andare oltre e perciò la visione cessò" (Bosco e Reggio, *cit.*: 598).

Secondo me dobbiamo, come detto, tenere separati Dante contemplante e Dante narrante. Il non poter percepire quello che per la grazia divina è concesso al suo personaggio, distingue il regime sensoriale e intellettuale di Dante narratore. Dante narratore non può fare quello che ha fatto Dante personaggio meramente per ragioni temporali. L'intenzione divina e quella umana (almeno in vita) si distinguono proprio sull'asse temporale. Secondo San Tommaso, Dio è un potere semplice che nella sua esistenza è pure

l'Intelletto Divino:⁸ conosce tutto, sia le cose che sé stesso, direttamente nella loro e nella sua essenza in un atto unico. Vuol dire che non c'è una distinzione temporale tra vedere e intendere. Invece l'uomo si conosce come conosce gli altri oggetti, non per le loro essenze ma per le somiglianze.⁹ Il suo intendimento si svolge nel tempo. Dante dice che capisce (cioè capisce Dante contemplante) grazie a Dio. In che cosa consista l'aiuto di Dio nel processo intellettuale di Dante contemplante, non lo possiamo mai sapere. Forse in quell'atto supremo Dante non ha bisogno dei *phantasmata* (immagini sensibili) in base ai quali si creano le somiglianze? Allora la sua visione sarebbe un fotografare "cieco" senza nessuna qualificazione, non qualche cosa *come* qualche cosa. Ma forse non dobbiamo pensarne come di un vedere, ma piuttosto come di un sentire.

Appena cessa questa momentanea visione di Dante contemplante – che in realtà sarebbe dovuta accadere fuori dal tempo, se fosse stato un atto unico –, e Dante protagonista rientra nel tempo, mettendosi a disposizione di colui che lo pensa, ovvero Dante narrante, c'è un buco nella sua memoria, in cui quest'ultimo non può guardare, anche se gli preme tanto.¹⁰ Allora non gli resta che constatare:

A l'alta fantasia qui mancò possa;
(*ibid.* 142)

Ripeto intenzionalmente questa riga. È una constatazione di Dante narratore al passato remoto ("mancò"), eppure il marcatore deittico "qui" riduce la distanza tra il vedere/intendere e la riflessione/commento di questo fatto. Per questo Dante narrante, che deve riflettere le percezioni di Dante percipiente – allora comunque si svolgono un'autoriflessione e un'autocommento *post factum* –, agisce

⁸ *ST I*, 77, 2; 79, 2.

⁹ *ST*, I, 87, 1.

¹⁰ A differenza degli angeli che non staccano mai lo sguardo da Dio e perciò non devono avere memoria (Dante stesso l'afferma nel *Paradiso*, XXXIX, 43–48), l'uomo non ne può fare a meno.

come uno che scuote l'altro, che lo trova come uscito di sonno, e gli chiede: "Ma tu dove sei?" E lui gli risponde, con un sobbalzo: "Ma non so. Ho visto e inteso qualche cosa, ma non lo ricordo. Era, comunque, bellissimo. Tanto bello che me ne sono innamorato". E Dante narratore registra così quel sentire del suo protagonista:

Ma già volgeva il mio disio e 'l *velle*,
sí come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.
(Pd XXXIII, 143–145)

1.2. La barriera temporale tra il visto e il ricordato, Dante narratore l'avverte molto in anticipo, già all'inizio della terza Cantica, dicendo che a questo momento dello scrivere non è capace di esprimere quello che aveva visto:

Nel ciel che piú de la sua luce prende
fu' io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là sù discende;
(Pd I, 4–6)

In primo luogo notiamo un contrasto tra l'uso dei tempi. C'è il passato remoto ("fui", "vidi") che si distacca nettamente dai due tipi di presente. Il presente nella prima riga esprime universalità. Ma almeno una parte di quelle cose che Dante, da protagonista, vide sono "cose fuori del tempo". Dunque quel presente esprime, in qualche modo, anche un "presente atemporale". Nello stesso tempo i due presenti sono connessi. Non a caso Dante usa il prefisso ripetitivo, cioè temporale **ri-** nel "**ri-dire**".¹¹ Quasi come se le avesse dette nella sua mente essendo ancora "là". Ma torneremo sulla "poetica del **ri**" più in avanti.

Vedere, intendere, memorizzare per narrare: tutto si svolge nel tempo. L'intervallo, seppur minimo, tra un momento e l'altro è tempo. Dante esprime la soggettività del tempo con un paragone

¹¹ Rimando al passo del Convivio sopracitato dove Dante dice: "[...] però che essa filosofia, che è [...] amoroso uso di sapienza, sé medesima riguarda [...]".

maestoso:

Un punto solo m'è maggior letargo
che venticinque a la 'mpresa
che fé Nettuno ammira l'ombra d'Argo.
(Pd XXXIII, 94–96)

È intrigante, invece, la questione del punto. Così come il punto luminoso, che rappresenta Dio, sta fuori dallo spazio perché non ha coordinate, anche “il punto nel tempo” sembra essere qualche cosa che rimane fuori dal tempo. Forse per questo anche la constatazione di Dante narratore (nell'episodio finale) della realizzazione felice di Dante personaggio (che ebbe capito la partecipazione umana nella doppia natura di Cristo per la sola grazia divina in un momento folgorante) è brevissima. Sembra che per Dante quel momento folgorante rimanesse fuori dal tempo.

Ma come ho già analizzato in alcuni altri saggi¹², è proprio in mezzo al XXXIII capitolo, e non alla fine, che la poetica dantesca arriva all'apice in un presente liminare di cui ci interessa, in questa sede, l'aspetto autoriflessivo e autocontemplativo. Prima di arrivare a questo punto davvero liminale, si può dire che ci sia uno stato di preparazione che si esprime linguisticamente con l'imperfetto:

Bernardo m'accennava, e sorrdeia,
perch' io guardassi suso; ma io era
già per me stesso tal qual ei volea:
ché la mia vista, venendo sincera,
e più e più intrava per lo raggio
de l'alta luce che da sé è vera.
(Pd XXXIII, 48–51)

È solo una preparazione, perché qui l'autoriflessione si svolge nel passato e si presenta come un autocommento.

In seguito, Dante avverte, come aveva già fatto all'inizio della Cantica, che la difettosa memoria non gli permette di parlare del

¹² Cfr ad esempio Ploom 2010: 334–336; Ploom 2015: 229–231.

visto. Nell'espressione linguistica c'è ancora il distacco tra il passato remoto del vedere e il presente del parlare, eppure la distanza comincia a svanire:

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio.
(*Ibid.* 55-57)

“Quinci” è un dimostrativo ambivalente, sia spaziale che temporale. In più, il passato del vedere (“il mio veder fu maggio”) si trasforma in un vedere presente (“che sognando vede”) nelle righe successive:

Qual'è colui che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,
cotal son io, ch'è quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.
(*Pd XXXIII*, 58-64)

Il vedere del personaggio in qualche modo confluisce nel (ri)vedere del ... di chi? È difficile definire quest'istanza. Non è né il narratore né il commentatore, ma qualcuno che riflette il proprio vedere. Il luogo della visione non è più un 'lì', ma un punto vago, perché non viene usato nessun deittico. Perciò non si capisce bene dove si svolga questo vedere rispetto a quello. Quello del contemplante rimane, apparentemente, tra quell'ambiguo “da quinci innanzi” e “fu”. Ma quello del narratore che riflette? In questi versi Dante non dice “cotal fu' io” (v 61), come dice “Nel cielo che più de la sua luce prende/ fu' io” *Par.* I, 4-6. Dove si ancora questo “cotal son io”? Sembra che Dante registri il proprio stato, al momento di pensare indietro allo stato di sé stesso contemplante, ora che, anche se “quasi tutta cessa la [sua] visione”, prova una grande dolcezza.¹³ Si tratta di

¹³ Nei saggi precedenti l'ho interpretato diversamente.

una metalessi e di un'autoriflessione, una "sestessità" in pieno diritto, ben percepibile ed esprimibile. Solo che il luogo e il momento di essa rimangono alquanto vaghi. Forse la visione di lì è diventata un qui?

Osserviamo anche in questi versi quel misterioso raddoppiamento del prefisso **ri**. Aggiungo poi che il **ri** si effettua in modo quasi impercettibile nelle terzine seguenti tramite un altro elemento ripetitivo, implicito ma dicente:

Così la neve al sol si disigilla;
così al vento ne le foglie *levi*
si perdea la sentenza di Sibilla.
O somma luce che tanto di *levi*
da' concetti mortali, a la mia mente
ri-presta un poco di quel che *parevi*,
(*ibid.* 64-69)

Quel triplo **vi**, una specie di pseudodeittico, è un ricordo del momento che Dante vorrebbe rappresentare (meglio: **ri**-presentare) e in realtà non fa esplicitamente perché non ha altri mezzi se non quelli poetici. Nel ripetuto **vi** si concretizza l'autoreferenzialità che si esprime con la poetica generale del *ri*.

Secondo me questo passo avrebbe potuto essere il finale, perché qui Dante narratore e Dante protagonista diventano uno e si effettua una contemplazione della propria contemplazione, una percezione della propria percezione. Ma come detto prima, Dante non poteva tentare di contemplarsi in Dio. Certo, anche in questo brano Dante si rivolge alla somma luce divina, chiedendo la forza di appalesare, anche minimamente, "a la futura gente" (*ibid.* 72.) lo sforzo di descrivere la propria visione finale. Nel triplo **vi**, da un lato, si rispecchia la poetica della Trinità che Dante usa in tutta l'opera (infatti, la terza rima contiene l'unità divina nell'unica rima di tre vocaboli diversi che riferiscono le tre divine persone in separazione), dall'altro lato in questo vago **vi**, si uniscono anche tutte le istanze di Dante stesso che in tal modo, per così dire, riesce a partecipare della divinità.

2. Riflessione e autoriflessione si svolgono nella cultura. Anche la cultura stessa si autoriflette, eseguita nei diversi periodi in modi diversi. La riflessione culturale ha diverse tipologie, perciò vorrei soffermarmi su alcune considerazioni di Juri Lotman riguardo ai due tipi di orientamento culturale. Mi riferisco a due lavori scritti nel 1970 e 1973: *Saggi sulla tipologia della cultura* e *Di due modelli della comunicazione nel sistema culturale*. Una delle tesi di Lotman è che accanto alla comunicazione tra l'emittente e il ricevente c'è anche autocomunicazione. Questo tipo di comunicazione diventa dominante quando il rapporto emittente-ricevente si realizza in ambedue le istanze all'interno di un solo gruppo (ceto, etnia, umanità, ecc). Lotman sostiene che autocomunicazione prevale nei testi folklorici (il 'testo' qui viene inteso in senso più lato) dove non si distingue chiaramente tra presentatore e pubblico (ad esempio quando si canta insieme) e nei testi medievali. In quest'ottica, nel caso di Dante, l'emittente non è solo Dante ma la voce della comunità cristiana che si autocomunica tramite la *Commedia*. In questo senso, la strategia testuale prevede che anche il commento diventi autocommento a un metalivello, cioè un autometacommento. Ma procediamo alla parte empirica per chiarire quest'idea. Parto dall'*incipit* dell'opera dantesca.

2.1. Comincerei con alcune osservazioni sulla funzione di Dante commentatore nei riguardi di Dante personaggio. Per questo discerno, analiticamente, la funzione di Dante narratore e Dante commentatore. Ovviamente nel testo le due funzioni sono intrecciate. Il primo narra le azioni del suo personaggio (l'io narrato), e il secondo – per via di una metalessi, esorbitando_ dal piano narrativo – commenta o le azioni dell'io narrato, o le vicende del suo tempo (Firenze, papato, impero, ecc). Commenta anche se stesso come narratore. In questo senso possiamo distinguere due gradi: l'autocommento di primo grado (impiegato su di sé come protagonista) e l'autocommento di secondo grado (impiegato su di sé come narratore che narra le vicende dell'io personaggio).

Per fare un qualsiasi commento ci occorre un distacco, una riflessione. Infatti, "riflessione" deve essere vista in due accezioni. Può semplicemente essere un rispecchiarsi senza senso. Nell'altra accezione, la riflessione viene vista come interpretazione di una cosa sotto qualche profilo, su qualche *ground* (come sappiamo dalla semiotica di Peirce¹⁴). Pensare sé stesso su un *ground*, lo vediamo anche in Dante all'inizio della sua opera.

Analizziamone ulteriormente il meccanismo linguistico-semiotico. È chiaro che l'autocommento richiede l'autoriflessione come prima istanza. Nell'ottica di Peirce si tratta di una combinazione dell'iconico e dell'indessicale con un minimo di interpretante. Un'immagine di qualcuno che si trova da qualche parte viene indicato da quel qualcuno con "io", implicito nella locuzione "mi ritrovai":

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

(If I, 1-3)

Eppure l'autoriflessione nel senso di interpretazione si effettua quando "mi ritrovai" viene confrontato con "nostra vita": allora l'io narrato si deposita sul piano genericamente umano-cristiano, come uno tra tanti altri in una situazione simile: "nostra vita" che in qualche modo interpreta "mi ritrovai". Come tale, il lettore (modello), quello medioevale, deve per un attimo staccarsi dal piano discorsivo e narrativo per interpretare il nesso tra i due dimostrativi.

Ma c'è di più. Nei lavori di Lotman già accennati si parla oltre che dell'autocomunicazione culturale anche dell'autocomunicazione individuale. Lotman lo spiega con la presenza di due canali di comunicazione, quello tra "io" e "lui", ovviamente, ma anche quello tra "io" e "io". E non si tratta solo di un mezzo mnemonico che si trova spesso nelle riflessioni scritte, ma di un mezzo

¹⁴ Cfr. ad esempio CP 2. 228.

dell'arricchimento dell'informazione nel messaggio. Nella sua esposizione Lotman distingue tra due messaggi e due codici. In un testo viene inserito un altro testo che diventa il codice per questo testo. Nel nostro caso, "nostra vita" diventa quel secondo codice. Ma neanche questo esaurisce il pensiero lotmaniano. Un altro codice supplementare viene introdotto nel testo nella lingua naturale grazie ai mezzi poetici da un intreccio di ritmi diversi, iterazioni e simili. Dunque c'è una specie di semantizzazione di elementi apparentemente asemantici.

Torniamo per un attimo alla prima terzina:

Nel mezzo del cammin di *nostra* vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

Casualmente o no, i due nessi fonetici in "nostra" e "ritrovai" sono simili. Poi nelle prime tre righe si ripete la sillaba *ri*: una volta come prefisso nel "ri-trovai", e due volte all'interno delle parole apparentemente allotricie: di-ri-tta e smar-ri-ta. E chi oserebbe trovarci un qualche legame semantico? Ma il *ri* come marcatore dello sdoppiamento almeno non contraddice l'idea già espressa: quella di lettura di una cosa già fatta o forse anche ri-fatta. 'Io' come 'gli altri'. Io non sono unico, io ripeto l'esperienza umana. Ma forse c'è anche una ripetizione dell'esperienza individuale? Così come la *Commedia* e una cosa "ridetta" – "ri-dire/ né sa né può chi di là sù discende" (*Par.* I, 4–6) – così anche "ri-trovai" potrebbe accennare a una possibile ripetizione del ciclo conoscitivo, finito il beato momento della contemplazione divina che si esprime alla fine dell'opera.

2.2. In realtà, nella prima terzina appena vista, non si tratta ancora di un autocommento esplicito, perché spetta al lettore intenderlo, anche se quest'ultimo è fornito di indizi e/o marcatori per compiere l'operazione. L'elemento "nostra" è già un marcatore evidente. Non sembra essere quello dell'io narrato, ma dell'io narrante e forse, a pensarci bene, già di un io-commentante. Ma seguiamo con

l'insegnamento di Genette sulla distanza tra il punto del narrare e il punto del percepire¹⁵, per analizzare meglio il rapporto tra io narrante e io narrato. Vediamo che nella locuzione "selva oscura" l'epiteto "oscura" può appartenere a Dante protagonista ("O come è oscuro in questo posto!"), e così ci avviciniamo al livello mimetico, lasciando quello diegetico. Da un "noi" generico si salta al livello personale. Ovviamente non è così semplice. Potremmo leggere "oscura" in chiave di commento morale. Se lo leggiamo come percezione del personaggio, narrato da Dante narrante, abbiamo l'accento sul mimetico, se lo intendiamo, invece, come commento di Dante commentatore, si rafforza l'accento morale. È difficile e anche non consigliabile leggerlo solo su un piano, soprattutto se pensiamo che c'è un ponte tra "oscura" e "diritta" e "smarrita". Dunque, sostengo che l'autoriflessione s'incontra nella *Commedia* sin dall'*incipit* e che serve sia come commento che come autocommento. Analiticamente Dante autore si serve sul piano testuale sia di Dante narratore che di Dante commentatore.

2.3. Vediamo ora che cosa succede sul piano metatestuale. Il primo esempio prende sotto osservazione come Dante da io-narrante può narrare le vicende di sé stesso, un io-narrato.

Autoriflessione e autocommento (nei confronti di Dante-narratore o Dante-poeta o Dante-speculatore), li abbiamo all'inizio del Canto II dell'*Inferno*:

O muse, o alto ingegno, or m'aiutate;
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
qui si parrà la tua nobilitate.

(*If* II, 7-9)

Li vediamo in "o mente che scrivesti ciò ch'io vidi". Innanzitutto il distacco si vede dalla distanza verbale: Dante invoca l'aiuto delle Muse perché la sua mente possa ricordare quello che una volta ha registrato: "che scrivesti". Come ha scritto la mente? Con immagini.

¹⁵ Genette 1990: 162.

Dante (protagonista ovviamente) ha visto e ha memorizzato, ma non è la stessa cosa. Le immagini interne devono essere ancora visualizzate tramite la lingua nella lingua. Tra “vedere” e “rivedere” (cioè ‘intendere’) c’è di mezzo quel **ri**, come è stato già discusso nella prima parte del saggio. Bisogna che la mente sappia, oltre che vedere, anche trascrivere quello che ha visto. Ma vale anche il contrario: la mente deve sapere vedere le cose, quelle cose. Non è, dunque, solo questione di memoria, ma anche di ingegno, la “nobilitate dell’ingegno”, un’ingegneria sia immaginaria che verbale.

Poco dopo, ai versi 31–33 occorre il primo autocommento esplicito di Dante-personaggio:

“[...]

Ma io, perché venirmi? o chi ’l concede?

Io non Enea, io non Paulo sono;

me degno a ciò né io né altri ’l crede.”

(*If* II, 31–33)

Apparentemente si tratta di un’autoriflessione, forse anche di un autocommento, a livello testuale, di Dante personaggio. Almeno così sembra dalle prime due righe, ma arrivando alla terza (“me degno a ciò né io né altri ’l crede”), si penserebbe che si abbia una specie di metalessi e che il detto si alzi al livello metatestuale. Sembra, dunque, che Dante commentatore commenti l’autoriflessione e l’autocommento del proprio personaggio. E che diventi una specie di autometacommento.

Vediamo un attimo anche la scelta di questi due esempi, i due modelli per Dante conoscitore. È chiaro che Enea rappresenta il mondo pagano, virgiliano, antecristiano, e Paolo quello evangelico-cristiano. Ma c’è un’altra differenza: se Enea è un protagonista, Paolo, oltre che essere protagonista, è anche quello che ne parla, che testimonia, che ricorda e trascrive il suo rapimento (2 Cor 12: 2–4).

L’autoriflessione nel testo dantesco si trasforma in commento e autocommento su metalivello, cioè autometacommento. Questo potrebbe essere raffigurato semplicemente nel modo seguente:

(autometacommento)
commento di Dante-commentatore
↓
autoriflessione e autocommento di Dante- personaggio

MODELLO 1

Ma si verifica anche il modello opposto: qualcuno degli altri personaggi può commentare Dante personaggio e anche questi commenti spesso hanno la tendenza a diventare autometacommenti:

commento del personaggio X
(in funzione di autometacommento)
↓
azioni o idee di Dante-personaggio

MODELLO 2

Ad esempio Virgilio dice a Catone in riferimento a Dante personaggio nel Canto I del *Purgatorio*:

“Or ti piaccia gradir la sua venuta,
libertà va cercando”[.]
(Pg I, 70-71)

Chi dice questo? Virgilio, certo. Virgilio commenta Dante che tramite Virgilio commenta sé stesso. “Sono io”, dice Dante tramite Virgilio, “colui che cerca, come Catone Uticensis, la libertà.” In questo senso si tratta di un autometacommento mediato, un autocommento di secondo grado, se vogliamo.

Ovviamente non è sempre possibile distinguere tra il meta-commento e l'autometacommento, ad esempio nella situazione in cui Beatrice dice a Dante-protagonista:

“Secondo mio infallibile avviso,
come giusta vendetta giustamente

punita fosse, l'ha in pensier miso;
ma io ti solverò tosto la mente[;]
(Pd VII, 19–23)

Siamo all'inizio del Canto VII del *Paradiso*. Dante protagonista pensa tra sé e sé a proposito della cosiddetta "vendetta giusta" che Dio ebbe sugli ebrei per la morte di suo Figlio (riferito da Giustiniano nel Canto VI). È il paradosso dell'agire divino: far sacrificare il proprio Figlio e poi vendicarlo. Certo, possiamo interpretare le parole di Beatrice come un commento sull'incomprensione di tutti i cristiani che non si fidano di Dio o non capiscono le sue azioni. Ma lo possiamo leggere anche in chiave di autometacommento: così Dante-personaggio diventa uno dei dubbiosi: "Vedete" – dice Dante di sé stesso – "io dubitavo che Dio potesse fare una simile cosa: lasciare crocifiggere suo Figlio da quelli che poi distruggerà, finché mi sono ricordato che bisogna fidarsi di Dio, come ci insegna la fede rivelata."

In questa chiave quasi tutti gli insegnamenti di Virgilio e di Beatrice possono essere visti come la realizzazione di una specie di *intellectus agens* che unendosi con la mente passiva di Dante protagonista forma un *intellectus possibilis*. Virgilio e Beatrice, ciascuno a modo suo, una come la mente illuminata di ragione e l'altra come la mente illuminata di fede "pensano" Dante protagonista, il suo pensiero, che così diventerà l'oggetto del loro pensiero. Anche questo è un pensiero che si pensa. Lo stesso dispositivo è applicabile anche nei riguardi di San Bernardo quando raccomanda Dante pellegrino alla Vergine nell'ultimo canto del *Paradiso*:

Or questi, che da l'infima lacuna
de l'universo infin qui ha vedute
la vite spirtali ad una a una,
supplica a te, per grazia, di virtute
tanto, che possa con li occhi levarsi
piú alto verso l'ultima salute.
(Pr XXXIII, 22–26)

Dante protagonista, che aspira alla visione beatifica, e i suoi meriti vengono lodati tramite San Bernardo, il che fa parte della strategia narrativa di Dante autore. Anche questo potrebbe essere visto come autometacommento dei propri meriti. È un distacco da sé stesso mediato tramite San Bernardo.

Ovviamente il rischio di questo tipo di analisi è che in quest'ottica moltissimi personaggi della *Commedia* potrebbero avere la funzione di autometacommento. Penso che sul piano collettivo, quello dell'autoriflessione della cultura medievale, è proprio così. Sul piano individuale le cose si complicano. Bisogna analizzare tutti i casi separatamente. In molti casi, però, si potrebbe arrivare a conclusioni diverse, a seconda della chiave di lettura.

3. In conclusione direi che questo saggio ha tentato di studiare la "poetica della se/stessità" su tre piani intrecciati nella *Commedia*: quello individuale, quello socioculturale e quello divino. Si è constatato che sin dall'inizio dell'opera i primi due s'intrecciano per via di frequentissime autoriflessioni e autocommenti che hanno la tendenza a diventare autometacommenti a livello metatestuale. Quanto al piano divino, l'autocontemplazione dovrebbe essere e rimanere completamente separata, una "sestessità" che è uguale a "stessità". Dante, comunque, esegue "il folle volo" nella sua intenzione di parteciparvi. Così facendo, trae la "sestessità" divina, il fuori tempo divino, nel tempo, nella storia umana, di cui partecipa, grazie al suo intelletto e alla sua fantasia, seguendo gli esempi culturali di Enea e di San Paolo. Eppure non arriva a vedere e capire il mistero umano e divino in un atto unico, eccetto un momento superumano che rimane nell'interstizio tra il passato remoto ed il presente. Collegando i tempi della percezione umana, si ha come risultato la "se/stessità". La "poetica della se/stessità" si rispecchia nell'intrigante "poetica del **ri**" che abbiamo analizzato solo brevemente ma che meriterebbe una ricerca approfondita. Forse in un solo episodio (*Par.* XXXIII, 55ss) Dante poeta realizza la sua idea dell'"anima filosofante", espressa nel *Convivio*, quella di contemplare amorosamente la propria contemplazione, raggiungendo una specie

di “sestessità” immediata, quasi fuori dal tempo, proprio con mezzi poetici. Per quanto riguarda l’episodio finale, in cui Dante personaggio intende miracolosamente come la figura astratta di Cristo si traduce nelle sembianze umane (ed il contrario), Dante narratore lo registra solo *post factum* con un autocommento distaccato. Tuttavia non raggiunge l’immediatezza riuscita prima, nonostante la contemporaneità, espressa con l’imperfetto in “ma già volgeva il mio disio e ’l velle [...] l’amor che move il sole e l’altre stelle”.

Bibliografia

- Alighieri, Dante [1982–1986] 1999–2000. *Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso*. A cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, 3 voll., Garzanti, Milano.
- Alighieri, Dante 1993. *Tutte le opere: Divina Commedia, Vita Nuova, Rime, Convivio, De vulgari eloquentia, Monarchia, Egloghe, Epistole, Quaestio de aqua et terra*. Introduzione di Italo Borzi, commenti a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro. Newton Compton, Roma.
- Alighieri, Dante 2002. *La Divina Commedia. Paradiso*. Con pagine critiche a cura di Umberto Boschi e Giovanni Reggio. Le Monnier, Firenze.
- Alighieri, Dante 2011. *Commedia*. A cura di Riccardo Brusca e Gloria Giudizi. Zanichelli, Bologna.
- Aquinas, Thomas 1947. *ST = The Summa Theologica of Saint Thomas Aquinas*. Translated by Fathers of the English Dominican Province. Revised by D.J. Sullivan, vol. 1.1. – William Benton (Publisher), Encyclopaedia Britannica, Chicago, 1952–1959. (30th printing 1988).
- Genette, Gérard 1990. *Narrative Discourse Revisited*. Translated by Jane E. Lewin. Cornell University Press, Ithaca, New York.
- Lotman, Yuriy M. 2010 [1970]. “Artiklid kultuuritüpoloogias”. – *Id.*, *Kultuuritüpoloogias*. Tartu Ülikooli Kirjastus, pp.25–123, Tartu.
- Lotman, Yuriy M. 1990 [1973] “Autocommunication: ‘I’ and ‘Other’ as

- addresses. – *Id.*, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Translated by Ann Shukman, introduction by Umberto Eco. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- Peirce, Charles Sanders 1974. *CP = Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Eds. Ch. Hartshorne, P. Weiss. The Belknap Press of Harvard University Press. (Third printing), Cambridge (Mass.).
- Ploom, Ülar 2010. “Alcune osservazioni sullo spazio poetico nella *Commedia*: interpretazione e traduzione” – Éva Vígih (a cura di), *Leggere Dante oggi. Interpretare, commentare, tradurre alle soglie del settecentesimo anniversario*. Atti del Convegno Internazionale, 24–26 Giugno 2010, Accademia d’Ungheria in Roma, pp.327–337.
- Ploom, Ülar 2015. *From the infernal abyss to the abisso dell’eterno consiglio: on Dante’s rhetoric of space and non-space in the context of (intellectual) freedom*, in Zygmunt G. Barański, Andreas Kahlitz and Ülar Ploom (ed.s), *I luoghi nostri: Dante’s Natural and Cultural Spaces*, Tallinn University Press, Tallinn, pp.206–234.

Sitografia

- Aristotele 1993. *Metafisica*. Introduzione, traduzione, note e apparati di Giovanni Reale, appendice bibliografica di Roberto Radice. Testo greco a fronte. Rusconi, Milano.

ÜLAR PLOOM

Sulla poetica della “se/stessità” e dell’“auto(meta)commento” nella *Divina Commedia* – Riassunto –

Il pensiero che pensa sé stesso è per Aristotele uno stato divino. Talvolta anche persone umane si trovano in un tale stato beato. („Metafisica“ 1072b). Dante esprime questo concetto come la massima felicità filosofica nel „Convivio“ (IV, II). Eppure nella concezione aristotelica il pensiero che pensa sé stesso è un pensiero doppio, c’è il pensiero attivo e il pensiero passivo. Alla fine della

„Commedia“ Dante esprime l'idea della „séstessità“ come il sommo essere beato e divino („Paradiso“ XXXIII, 124-126).

Sul piano individuale e umano „séstessità“ come autoriflessione si manifesta sin dall'*incipit*. Il soggetto si sdoppia in un io percepiente e un io narratore. L'ideale però per Dante lungo tutto il percorso conoscitivo sembra essere tutt'altro: perdere di vista sé stesso e vedere Dio. La domanda è se e sotto quali circostanze ci riesce. L'*explicit* della Commedia sembra dimostrare su livello del percevente che Dante sacrifica parte del suo pensiero (quello attivo) a favore della mente divina, diventando solo oggetto dell'operare divino. Comunque, nel contesto di questo Convegno, vorrei studiare il meccanismo e le funzioni dell'autoriflessione e dell'autocommento nella „Commedia“ adoperate nelle situazioni di carattere retorico che funzionano come „testi nel testo“, ad esempio quella accentrata intorno alla domanda retorica: „Ma io, perché venirivi? o chi 'l concede?“ („Inferno“ II, v 31). A chi appartiene questa domanda? A chi è rivolta?