

Rivista di Scienze Religiose in Terra di Lavoro, Vol. 1 (2023)

La Chiesa di Terra di Lavoro alla prova della Sinodalità FUORI TEMA

Theologica Comoedia

Dante tra verità e bellezza

Massimo Naro

Professore di teologia sistematica nella Facoltà Teologica di Sicilia (Palermo). Tra le sue monografie recenti: *Pienezza di vita. Teologia a partire dai vissuti credenti*, con prefazione del card. Marcello Semeraro, Studium, Roma 2022; *L'altra parola. Riscritture bibliche e questioni radicali*, con prefazione del card. José Tolentino de Mendonça, Studium, Roma 2022; *Protagonista è l'abbraccio. Temi teologici nel magistero di Francesco*, con prefazione del card. Matteo Zuppi, Marcianum Press, Roma 2021; *Alta fantasia. L'altra teologia di Dante Alighieri*, con prefazione del prof. Andrea Riccardi, Scholè-Morcelliana, Brescia 2021; *Scienza della realtà. La riflessione di Romano Guardini sul senso della teologia*, EDB, Bologna 2020; *Introduzione alla teologia*, EDB, Bologna 2020.

Abstract

L'«alta fantasia», di cui si parla in questo contributo, è la teologia poetica di Dante, la cifra della sua eccellenza rispetto alla Scolastica medievale, la “terza teologia” tra platonismo monastico e aristotelismo universitario. Una teologia laica, trasversale alle diverse correnti dell'epoca. Soprattutto, è l'inversione di tendenza rispetto al pregiudizio degli accademici del Medioevo più maturo, per i quali la verità è difficile molto più che bella, ragion per cui la poesia non sarebbe all'altezza di occuparsene. L'alta fantasia è, in tal senso, l'estremo tentativo di evitare il divorzio tra ragione e fede, tra mente e cuore, tra verità e bellezza, fra teologia e messaggio biblico.

Il contributo, rivisto dall'autore, è il testo della lectio magistralis pronunciata dal prof. Massimo Naro presso l'Istituto Superiore di Scienze Religiose Interdiocesano “SS. Apostoli Pietro e Paolo” di Capua in data 19 aprile 2023.

1. Un avvertimento preliminare: verità è bellezza

Vorrei subito dare una sorta di avvertimento previo allo svolgimento del tema che qui svolgo. Mi sono reso conto, difatti, che il rapporto che nella *Commedia* sussiste tra verità e bellezza meglio sarebbe espresso adoperando al posto della “e” congiunzione una “è” copula: «verità è bellezza», giacché effettivamente – nella *Commedia* di Dante – la verità non solamente si coniuga con la bellezza, ma pure viene illustrata dal poeta *come* bellezza. Verità e bellezza, nei versi di Dante, non intrattengono semplicemente un rapporto di tipo strumentale, quasi che la verità fosse per Dante il contenuto da illustrare, e la bellezza il mezzo tramite cui riuscirvi. Nei versi di Dante verità e bellezza si intrecciano e si innestano reciprocamente, sino a coincidere e a costituire un tutt’uno. Del resto, già i teologi del Medioevo più maturo (perciò dell’epoca in cui Dante visse) erano d’accordo nell’affermare che i cosiddetti “trascendentali” dell’essere, tra cui proprio il *verum* e il *pulchrum*, oltre al *bonum*, «convertuntur in unum», convergono nell’unicità e nell’unità dell’essere stesso, tanto da convertirsi o riversarsi persino gli uni negli altri, o tanto da intercambiarsi a vicenda, senza più distinguersi e men che meno distanziarsi.

A dire il vero, non tutti quei teologi medievali annoveravano tra le proprietà essenziali dell’essere-esistente-in-quanto-tale anche il “bello”, il *pulchrum*; mentre invece – prima di loro – i Padri della Chiesa, specialmente quelli di lingua greca, avevano assorbito il “buono” nel “bello” tanto da dire sempre *kalón* ogni volta che avrebbero potuto dire anche *agathón* (così è pure nei vangeli, a proposito del pastore “bello” a cui Gesù si paragona), o spesso unendo con una crasi i due termini: *kalón kagathón* (la *kalokagathía* già nella Grecia classica indicava l’ideale perfezione fisica e morale dell’essere umano). E alcuni altri Padri, alla maniera ebraica, facevano coincidere *bonum et pulchrum* (nel *Genesi*, ogni cosa fatta da Dio nei giorni della creazione è dichiarata *tóh*, buona e bella al contempo).

Dante, unendo verità e bellezza nella sua poesia, condivideva l’intuizione teologica degli antichi Padri e, anzi, rimontava alla letteratura biblica, recuperandone l’afflato sapienziale. E si schierava con quei teologi che, nel tempo in cui egli viveva, intendevano la teologia come *sapientia* più che come *scientia*, smarcandosi da esigenze esclusivamente accademiche e anzi giungendo a elaborare la teologia come una *scientia amoris*, i cui registri dovevano far vibrare gioco-forza le corde dell’amore e di tutto ciò che ha a che fare con l’amore, dai sensi ai sentimenti. Lungo questo orizzonte, la teologia diventava il sapere (*sāpĕre*) motivato dall’amore, proprio come si legge nel Nuovo Testamento, in particolare negli scritti di matrice giovannea: solo chi ama può conoscere

2. Il quadro poetico-teologico di Dante e le sue cornici

Sul tema della poesia teologica di Dante e sulle sue riscritture poetiche della Bibbia ho scritto già in un saggio uscito nel 2021 per i tipi di Scholè-Morcelliana: *Alta fantasia. L'altra teologia di Dante Alighieri*. Pertanto non mi soffermo a parlarne ancora. Mi preme invece delineare il quadro generale in cui si inscrivono la poesia teologica e le riscritture bibliche di Dante.

Il quadro a cui mi riferisco può essere immaginato dentro una cornice i cui quattro lati erano costituiti da altrettanti profili della teologia.

Un primo profilo era quello *noetico*, vale a dire concettuale o razionale (l'aggettivo *noetico* ha a che fare col sostantivo greco *noûs*). Possiamo anche parlare di profilo dottrinale e dogmatico, o – per esprimerci alla maniera greca – catafatico, cioè discorsivo, argomentativo. Si trattava della teologia solo pensata, teorizzata, elucubrata: una teologia concentrata sulle idee. Era il profilo della teologia accademica, quella che veniva elaborata e insegnata nelle università dell'epoca, o negli studentati dei nuovi ordini mendicanti sorti nel Medioevo con san Francesco e san Domenico. Lo stesso Dante studiò teologia frequentando, da laico, lo *studium franciscanum* e lo *studium dominicanum* di Firenze.

Un secondo profilo della teologia tardomedievale era quello *etico*, vale a dire morale e anche giuridico. Era la teologia concentrata sulle azioni, vale a dire la teologia in cui il posto delle idee era preso dai precetti e dai canoni cui ottemperare: una teologia tradotta in diritto canonico, che all'epoca di Dante andava prendendo il sopravvento rispetto alle altre forme di riflessione teologica. Dante stesso si lamenta di questa deriva giuridica e canonistica della teologia in alcuni versi del canto IX del *Paradiso* messi in bocca a Folchetto di Marsiglia: «Per questo l'Evangelio e i dottor magni / son derelitti, e solo ai Decretali / si studia, sì che pare a' lor vivagni» (cioè: come appare dai loro margini usurati e annotati di glosse) (vv.133-135). Sono versi che stigmatizzano una stagione in cui il teologo teneva tra le mani non la Bibbia o le opere patristiche, bensì le decretali – ovvero le varie costituzioni e le varie normative – emanate dai pontefici, per esempio da Innocenzo III nel 1210, da Onorio III nel 1226, da Gregorio IX nel 1234 (una raccolta delle *epistolae decretales* sino ad allora pubblicate dai papi) e, mentre viveva Dante, da Bonifacio VIII nel 1298 e da Clemente V nel 1314.

A questi profili, però, Dante accompagna e, talvolta, contrappone il profilo *estetico* e il profilo *estatico*. Il profilo *estetico* è quello di una teologia condensata nei monumenti artistici e nelle altre espressioni d'arte, dalla scultura alla pittura e, perché no, nella musica e nel canto. Pensiamo alle grandi cattedrali medievali,

che sono vera e propria teologia “pietrificata”, espressa cioè nelle pietre: la cattedrale di Chartres ne è un esempio emblematico, con i suoi portali maestosi, in uno dei quali mi torna in mente la creazione di Adamo mirabilmente scolpita. Ma anche le cattedrali italiane dell’epoca non erano da meno: mi viene in mente la creazione di Adamo tradotta in bassorilievo da Wiligelmo nella facciata del duomo di Modena. E mi viene in mente anche la creazione di Adamo stupendamente iconografata nei mosaici del duomo di Monreale, e il Cristo Pantocratore nell’abside maggiore di quella grandiosa basilica normanna, attorniato di santi e sante, di angeli e arcangeli. Anche Dante dovette ammirare qualcosa del genere vedendo nella cupola del battistero fiorentino – «il mio bel San Giovanni», lo chiama in *Inf* XIX,17 – spuntare nei decenni a cavallo tra Due e Trecento il grande mosaico col Cristo giudice assiso sui cerchi del paradiso e attorniato dalle gerarchie angeliche, mentre ai suoi lati è iconografato il giudizio universale col terribile Satana – con fameliche fauci intento a divorare dannati – che molto assomiglia a quello descritto nel XXXIV canto dell’*Inferno*. Era questa un’altra teologia: *altra* non perché insegnasse verità *diverse* rispetto a quelle della teologia accademica, ma perché le insegnava *diversamente*, non mediante elucubrazioni concettuali bensì tramite le immagini, e perciò non più appellandosi alla mente dei destinatari e non più facendo leva sulle loro capacità razionali, ma appellandosi semmai ai loro sensi e facendo leva sulle loro sensazioni, registrate innanzitutto con la vista trattandosi della scultura e della pittura, o con l’udito trattandosi della poesia. La fede era così non pensata a tavolino, ma guardata con stupore e meraviglia, o cantata e udita in forma di canzone poetica. E le verità della fede erano apprese con gli occhi e con gli orecchi, tramite la percezione sensitiva, più che col ragionamento.

A questo registro estetico, Dante, nei versi della sua *Commedia*, accompagnava anche il registro *estatico*. Per lui, infatti, i sensi non sono soltanto quelli fisici, bensì pure quelli spirituali: ecco perché la vista può a un certo punto arrivare a contemplare l’invisibile, in una ammirazione della verità divina che assomiglia molto all’estasi dei mistici. Emerge così il quarto profilo della teologia dantesca: il *profilo estatico* appunto, o contemplativo, che secondo Dante è il profilo più importante, il registro più efficace, quello che può assicurare una conoscenza dell’intimo di Dio che gli altri registri, quello noetico e quello etico, e persino quello estetico, non sono in grado di garantire. Per questo, al culmine della *Commedia*, quando Dante confida di sperimentare l’estasi scorgendo l’inconcepibile verità di Dio nei cerchi trinitari, si sente pure costretto ad ammettere che la sua poesia non è più sufficiente a riferire quella visione celeste: «A l’alta fantasia qui mancò possa» (*Par* XXXIII,142). E non è un caso che a

introdurlo in quella visione suprema compaia san Bernardo di Chiaravalle, campione della monastica teologia contemplativa, consistente nel *tradere aliis contemplata*.

Il quadro in cui la poesia teologica di Dante si iscrive ha, dunque, questi quattro lati: la teologia *noetica*, la teologia *etica*, la teologia *estetica*, la teologia *estatica*. E se nei versi della *Commedia* emergono ora il rispetto profondo per la teologia scolastica ora la critica per la teologia canonistica (una critica motivata anche politicamente, tanto da esser rivolta soprattutto al papa e ai cardinali, come nei versi 136-138 del IX del *Paradiso*), quei versi stessi esprimono certamente anche la predilezione per la teologia estetica e, non meno, l'anelito alla teologia estatica.

3. L'afasia patologica dell'*Inferno*: «lacrimabil sono»

Dentro questa cornice Dante, con i suoi versi, dimostra che la verità è bella, ancorché difficile. I teologi di professione, all'epoca sua, erano convinti che la verità è costitutivamente difficile, ragion per cui non la si può comprendere e men che meno spiegare avvalendosi del *fictivus modus tractandi* tipico della poesia (così si legge nell'*Epistola a Cangrande*). Il che vuol dire che la verità sarebbe troppo ardua e la poesia, con le sue metafore, con i suoi voli pindarici, con le sue invenzioni fantasiose, non sarebbe all'altezza di riferirla attendibilmente. Per quei teologi cattedratici, la verità aveva bisogno dell'argomentazione e non poteva essere affidata alle emozioni.

Per Dante le cose non stavano precisamente così e con la sua «alta fantasia» affermava che la verità è principalmente bella e che la bellezza è innanzitutto vera. È per questo che i teologi, nel X e nel XII canto del *Paradiso*, possono cantare e danzare, mentre il poeta stesso si ritrova catapultato in mezzo a loro. Egli, con la sua poesia, riesce già a fare quello che Tommaso d'Aquino o Bonaventura da Bagnoregio, assieme a Sigieri di Brabante o a Gioacchino da Fiore, e a Ugo da San Vittore o a Pietro Lombardo, e ad Anselmo d'Aosta o ad Alberto Magno, fecero diversamente durante la loro vita (rimanendo chini sullo scrittoio o inerpicati tra gli scaffali di una biblioteca) e che ora finalmente – ammessi nell'eternità di Dio – rifanno godendo della visione beatifica, cioè conoscendo Dio senza più sforzo razionale ma piuttosto lasciandosi coinvolgere nel suo amore, alla maniera paolina contemplandolo faccia a faccia, o alla maniera giovannea affinando i loro sensi spirituali e così vedendolo, udendolo, persino quasi toccandolo, cioè sperimentandone la piena comunione.

Per Dante, tuttavia, la verità divina mantiene comunque un alto tasso di difficoltà: è bella, senz'altro; ma resta pur sempre difficile. Ecco perché risulta

faticoso renderne conto con l'idioma poetico. La poesia, con tutti i suoi artifici linguistici, con tutte le sue allegorie, con tutte le sue espressioni suggestive, è destinata – non meno della teologia sistematica – a un esito apofatico. Dopo tanto parlare, dopo tanto declamare, dopo tanto cantare, dopo aver anch'essa tentato di espugnare l'ineffabilità divina con numerosi neologismi (si pensi alle voci verbali inventate da Dante nella *Commedia*, come «indiarsi», «inluiarsi», «intuarsi», «inmiarsi», che riproducono lo sforzo paolino di inventare un linguaggio teologico a colpi di pronomi e di preposizioni: con Cristo, per Cristo, in Cristo, per lui, con lui, in lui), insomma – nonostante tanto sforzo catafatico – la poesia deve più di una volta arrendersi al silenzio con umiltà apofatica.

Spesso nei versi della *Commedia* è registrata e certificata questa incapacità poetica a capire e a dire la verità di Dio conosciuta via via lungo l'attraversamento dell'aldilà, fino a raggiungere il massimo grado di afasia, nel XXXIII canto del *Paradiso*: «A l'alta fantasia qui mancò possa». Ma questa indicibile verità suprema è al contempo – non bisogna dimenticarlo – la somma bellezza che al vederla toglie il fiato. Tant'è che l'alta fantasia esaurisce le sue risorse proprio quando Dante giunge a contemplare il volto umano del Figlio divino.

Dovrò riprendere tra poco questo discorso. Ma intanto devo soffermarmi su un risvolto importante della “difficilezza” (se così posso dire) della verità. La difficoltà di dire poeticamente la verità emerge, infatti, in misura particolare, nel caso dell'*Inferno*.

L'inferno dantesco è il regno della grazia tradita con l'ingratitude, della gioia rovesciata nella sofferenza, della verità smentita dalla menzogna e della bellezza pervertita in bruttura.

Possiamo immaginare che quest'ultima inversione abbia rappresentato per Dante la sua personale pena del contrappasso: come si fa a cantare la bruttezza più ripugnante, impastata di errori e di orrori? Nondimeno, questa è la sfida che Dante s'impone nella prima cantica della *Commedia*, riferendo poeticamente tutto ciò che alla sua epoca era considerato indicibilmente orrido – infernale – e lasciando intravedere ai suoi lettori, in fondo al tunnel, «le cose belle» (*Inf* XXXIV,137) che gli sarà più congeniale esporre nelle altre due cantiche.

Non è facile cantare l'inferno, specialmente la sua fossa più infima, lì dove è rintanato Satana in persona:

ché non è impresa da pigliare a gabbo
 disriver fondo a tutto l'universo
 né da lingua che chiami mamma e babbo
 (*Inf* XXXII,7-9).

Virgilio e Dante sono arrivati lì dove il peggiore traditore, l'ingrato per eccellenza, Lucifero, è stato scaraventato dopo essersi mostrato indegno del favore di Dio. I due poeti si ritrovano lontani dal cielo, nel posto in cui – secondo *Lc* 13,27-28 – devono stare gli operatori di iniquità a dolersi dei loro sbagli. Sono in quel «fuori, nelle tenebre» di cui parla la parabola evangelica, dove la festa s'interrompe e subentrano «pianto e stridore di denti» (*Mt* 22,13). Nei versi del poeta anche i dannati gementi in quest'ultimo cerchio digrignano i denti per il freddo, dato che si trovano incagliati nel ghiaccio, e il rumore che emettono somiglia allo strano verso delle cicogne, che in realtà sono uccelli senza voce, non cantano e si limitano a battere con forza il becco:

livide, insin là dove appar vergogna,
 eran l'ombre dolenti ne la ghiaccia,
 mettendo i denti in nota di cicogna
 (*Inf* XXXII,34-36).

Chi smette di lodare Dio, diventa afono. Non sa più cantare, si mette a stonare e al limite fa solamente baccano. Ma nonostante sia questo il dramma di Lucifero e dei dannati, il poeta deve dar voce allo spettacolo ch'essi inscenano.

A dar conto della tana di Satana, «nel luogo onde parlare è duro» (*Inf* XXXII,14), sarebbe consono un eloquio demoniaco, come quello che Dante aveva sentito borbottare da Pluto all'ingresso del quarto cerchio:

«Papè Satàn, papè Satàn aleppel»
 cominciò Pluto con la voce chiocchia
 (*Inf* VII,1-2).

Come dire che bisognerebbe mettersi a biasciare incomprensibili bestemmie (Franco Cardini ha spiegato le possibili interpretazioni di questi versi tanto enigmatici, segnalandone le assonanze arabe e turche). Del resto, se Lucifero è opposto a Dio, se non partecipa del Bene, se tradisce la Grazia, se smentisce la Verità, se imbrutisce la Bellezza, rimane anche lui fatalmente inintelligibile: non perché stia al di sopra delle facoltà intellettive dell'essere umano, ma in quanto non comunica nulla, non ha cosa dire di sé, niente da far conoscere di bello, di buono e di vero che lo riguardi. È significativo che Satana rimanga assolutamente muto nell'*Inferno* dantesco. E al suo cospetto anche il poeta s'ammala di afasia, paralizzato dallo spavento:

Com'io divenni allor gelato e fioco,
 nol dimandar, lettor, ch'?' non lo scrivo,

però ch'ogni parlar sarebbe poco
 (*Inf* XXXIV,22-24).

Non è l'ineffabilità di Satana a inibire Dante. Lucifero non è ineffabile. Solo Dio è ineffabile e non per niente Dante, quando arriverà a contemplarlo faccia a faccia, all'apice del paradiso, potrà serenamente tollerare di non poterne più parlare e scrivere. Nel punto più basso dell'inferno, invece, il poeta va in cerca delle parole adatte, benché stenti a trovarle: esse gli sembrano purtroppo impossibili, perché se la bellezza è ineffabile a causa della sua sovrabbondanza agapica, la bruttezza è irriferribile a motivo della sua vacuità ontologica, morale e intellettuale.

Poetare, all'inferno, è altrettanto difficile che teologare. I teologi tardo-medievali, parlando dei diavoli e dei supplizi da loro inflitti ai dannati, finivano per terrorizzare la gente. Dante, da parte sua, sente di dover poetare ad oltranza, nonostante il terrore e anzi lasciandosene stimolare, facendo di necessità virtù («e con paura il metto in metro»: *Inf* XXXIV,10). Non riesce a cantare le pene dell'inferno. Allora le compiangere. Poetare, nel baratro di Dite, vuol dire piangere, poiché si tratta di raccontare la sofferenza spirituale ed esistenziale (il «lacrimabil sono» di Ciacco, il primo fiorentino incontrato da Dante, in *Inf* VI,76). E più si scende, più si scivola vicino a Lucifero, maggiormente il dolore aumenta, a tal punto da non poter essere sfogato:

Lo pianto stesso li pianger non lascia,
 e 'l duol che truova in su li occhi rintoppo,
 si volge in entro a far crescer l'ambascia
 (*Inf* XXXIII,94-96).

Il poeta riesce magistralmente a dire in versi che all'inferno la sofferenza è tale da non potersi esprimere, mentre il pianto impedisce di piangere: paradosso questo che incrementa l'angoscia. La quale è un pianto interiore, un corrosivo scrupolo della coscienza. Di fatto, nel «doloroso regno» le lacrime equivalgono alle parole e il pianto è costitutivo del poetare, cosa che Dante capisce chiaramente incontrando Ugolino: «parlare e lagrimar vedrai insieme» (*Inf* XXXIII,9), gli dice il conte mentre sbrana il cranio del vescovo Ruggieri degli Ubaldini.

Di certo, parlare di Satana e del male che spira attorno a lui non equivale a teologare. Ma, d'altra parte, per poetare sull'inferno – nell'*Inferno* – non ci si può semplicemente limitare a imprecare alla maniera di Pluto. Per Dante è un bel problema, non minore del poetare riguardo al paradiso senza fermarsi a

balbettare come un infante. È questa la sfida, estetica e teologica insieme, che Dante accetta «non senza tema» (*Inf* XXXII,6). Per vincerla, ricorre – nei canti dell’*Inferno* – alla parodia, come poi ricorrerà ai neologismi coniatissimi nei canti del *Paradiso*.

4. L’ineffabilità teologica del *Paradiso*: «alta fantasia»

Sarebbe interessante sviluppare questa osservazione. Ma devo ormai concludere, riprendendo l’accento che avevo fatto poco fa al volto umano del Figlio divino nel quale Dante si specchia quando si trova immerso nell’Agape trinitaria, cioè nel mistero della Trinità.

Nell’Agape trinitaria è custodita l’immagine dell’uomo nuovo, il volto del Figlio umanato nel quale solamente si può vedere Dio faccia a faccia, giacché è proprio il Figlio umanato l’immagine visibile del Padre suo invisibile (cf *Col* 1,15):

Quella circolazion [...]

dentro da sé, del suo colore stesso,
 mi parve pinta de la nostra effige;
 per che ’l mio viso in lei tutto era messo
 (*Par* XXXIII,127 e 130-132).

A me pare che questi versi – in cui si può cogliere il riverbero della teologia trinitaria Gioacchino da Fiore aveva illustrato nel suo suggestivo *Liber figurarum* – costituiscano il bandolo della matassa che verità e bellezza, aggrovigliandosi tra di esse per l’intero poema, hanno arrotolato. Sono versi capaci di farci intuire come avviene il coinvolgimento umano nell’orizzonte divino: affondando lo sguardo in quell’immagine, Dante ha l’impressione che il suo stesso volto trovi nel volto del Figlio incarnato – «nostra effige» – una sorta di calco elastico, entro cui s’infilava come un manufatto prezioso riposto nella sua custodia. Così l’uomo si colora di Dio, mentre Dio ospita la forma dell’uomo. La divinità non resta un accidente esteriore per l’essere umano, né l’umanità lo rimane per Dio. L’umanità diventa una proprietà inedita di Dio e la divinità si svela inaudita proprietà dell’essere umano. E il *poeta theologus* – come i protoumanisti studiati da Umberto Eco amavano considerare chi tra di loro eccelleva nell’invenzione di una lingua capace di ridire l’indicibile – capisce che la sua esperienza credente vale già quanto la *visio beata*, dato che è maturata a tal punto da offrirgli l’opportunità di condividere la grazia dei santi, che vedono Dio e diventano simili a Lui (cf *1Gv* 3,2).

A questo punto avrei terminato la mia riflessione. Ma non posso davvero finire se prima non ricordo che nel racconto genesiaco della creazione di Adamo si legge che Dio, dopo averlo plasmato, «vide che era cosa molto buona», o meglio: «cosa molto bella», *tôb m'od*. L'essere umano, il cui volto Cristo Gesù assume nella storia e mantiene nell'eternità, è una realtà molto bella. Ma perché è una realtà molto bella? Perché è vista da Dio: è il suo Creatore che vede che è cosa molto bella. La verità dell'essere umano è proprio questa: esser guardato da Dio ed esser visto da Lui come una cosa molto bella.

Vedere ciò che Dio vede, nel cielo più alto del paradiso, è l'esperienza estetica ed estatica di Dante.

5. Attualità pedagogica

Non sono un dantista, o un dantologo, e perciò mi è stato congeniale proporre una riflessione più che *sui* versi di Dante *a partire da* essi.

Del resto questo è lo sforzo che ogni lettore d'oggi tenta di fare allorché si confronta con la *Divina Commedia*, non solamente per comprendere il significato di una poesia che inevitabilmente rievoca un orizzonte culturale e un contesto storico ormai antico rispetto a noi e pertanto per noi alquanto esotico, ma anche e soprattutto per “comprendersi”: cioè per comprendere se stesso, per afferrare il senso della propria esistenza dentro le pieghe spesso troppo stirate e perciò molto strette della storia, o dentro le piaghe dolorosamente aperte del mondo in cui viviamo.

L'attualissimo valore formativo della poesia dantesca, specialmente dei versi della *Commedia*, sta proprio in questa portata esistenziale che essi sempre dimostrano, specialmente quando ci si ritrova a esperire non dico un dramma identico a quello vissuto da Dante con il suo esilio, ma almeno analogo, perciò similmente affollato di fatiche, di amarezze, di pericoli.

Ritengo che questa valenza formativa della poesia di Dante abbia tragicamente motivato Primo Levi – per esempio – a insegnare la lingua italiana a un suo giovane compagno di prigionia, nel lager di Auschwitz, ricorrendo alla declamazione e alla spiegazione dell'episodio di Ulisse, nel canto XXVI dell'*Inferno*: «Chi è Dante. Che cosa è la Commedia. Quale sensazione curiosa di novità si prova, se si cerca di spiegare in breve che cosa è la Divina Commedia». «Trattengo Pikolo, è assolutamente necessario e urgente che egli ascolti, che comprenda questo “come altrui piacque”, prima che sia troppo tardi. Domani lui o io possiamo essere morti, o non vederci mai più: devo dirgli, devo spiegargli qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un

attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere oggi qui...» (*Se questo è un uomo*).