**Paolo De Ventura**

**«SI DEVE CONCLUDERE CHE *COMEDÌA* NON È UN TITOLO PER DANTE»:**

**ANCORA SUL TITOLO DELLA *COMMEDIA DI DANTE* \***

Tra gli “Accertamenti storico-filologici” del suo ultimo, pregevolissimo, volume[[1]](#footnote-1), Alberto Casadei invita a riaprire il ponderoso fascicolo della questione del titolo del poema dantesco. Ed è un invito di quelli che non si possono declinare, tanto più urgente in quanto si tratta di partecipare anche ad altro, e altrettanto frequentato, dibattito critico, quello della paternità dell’epistola a Cangrande. Nel primo capitolo, infatti, “Il titolo della Commedia e l’Epistola a Cangrande”, Casadei, con argomenti stringenti, giunge al solo esito logicamente possibile, per cui «si deve concludere che *comedìa* non è un titolo per Dante»[[2]](#footnote-2) . Conclusione – diciamo subito – condivisibilissima, ma che comporterebbe tuttavia, come diretta conseguenza, che «non possiamo non notare alcuni aspetti poco rassicuranti dell’*Epistola a Cangrande*»[[3]](#footnote-3), dove, com’è noto, si afferma recisamente che «Liber titulus est: Incipit Comedia Dantis Alagherii, florentini natione sed non moribus» (X, 28).

Certamente l’Epistola presenta ancora oggi aspetti poco rassicuranti, ma forse quello del titolo potrebbe non essere tale. Per Casadei, che accerta magistralmente in più punti del suo volume quanto la poetica e la scrittura dantesca siano continuamente in evoluzione, anche la definizione di *comedìa* che appare nell’*Inferno* sarebbe stata poi completata e superata all’altezza del *Paradiso*. Si direbbe che quella che in *Inferno* poteva ancora essere una *comedìa* passando al *Paradiso* diventi un *sacrato poema*, quel *poema sacro*, che *per molti tanti anni* (... e quanti anni? quanti ce ne vollero per comporre il solo *Paradiso*,o le tre cantiche nel loro insieme?) - aveva *fatto* il poeta *macro*. A cominciare dal Rajna, molti interpreti hanno ravvisato in *comedìa* e *poema sacro* definizioni contrastanti, il segnale di quella che oggi si chiamerebbe una “poetica della contraddizione” e che elegantemente Casadei definisce «una poetica continuamente *in fieri*»[[4]](#footnote-4) . Che quella di Dante sia una poetica, ma anche un’ideologia, perennemente *in fieri* anche a mepare indubbio. Ma non sono affatto persuaso che Dante volesse lasciare all’interno del suo poema segnali così evidenti passibili di interpretazioni potenzialmente contraddittorie, rischiando di incrinare la solidità monolitica del *poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra*. Prima ancora del titolo stesso, è in gioco, infatti, in una prospettiva più generale, la finalità di rispondenza strutturale e di coerenza compositiva dell’intero poema. Se, per esempio, e cito ancora da Casadei, «adesso si può sostenere che le controverse terzine di *Inf* XIX, 79-87 si spiegano solo come un’aggiunta introdotta proprio per creare una corrispondenza fra questi luoghi del poema»[[5]](#footnote-5), e cioè in particolare *Purg.* XXXIII, 31-51 e *Par*. XVIII, 124-136, non riuscirebbe in fondo difficile immaginare un Dante che, giunto *in itinere* ad una nuova consapevolezza, non cassasse il termine *comedìa* se tale definizione non potesse più essere quella preferibile all’altezza del *Paradiso.* Né sarebbe impossibile immaginare un Dante che, anche arresosi al successo di un titolo ormai irrimediabilmente vulgato all’altezza dell’*Inferno*, giustificasse poi la liceità di un simile titolo *polysemos* anche in forza di ragioni altre rispetto a quelle corsivamente (*compendiose*)esposte a Cangrande *sub lectoris officio*.

Più economica sarebbe invece l’ipotesi che le definizioni di *comedìa* e *poema sacro* facciano sistema in una salda sequenza logica e significativa.

Si potrebbe certamente osservare che già in data alta, probabilmente intorno al 1307, nell’epistola a Moroello Malaspina, Dante avrebbe potuto riferirsi al proprio poema in termini simili, come è stato recentemente ribadito da Marco Santagata: «A me sembra che “Tam celestia quam terrestria” consuoni talmente con quanto Dante scriverà molti anni dopo: “poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra” (*Pd* XXV, 1-2), da rendere plausibile che stia parlando della stessa opera»[[6]](#footnote-6).

Potremmo poi ricordare, in date alte, a *Paradiso* già ben avviato, il *comicomicus* della prima e i *comica verba* della seconda egloga, espressioni che, uscite dalla penna di Giovanni del Virgilio e dello stesso Dante, dovrebbero fugare i dubbi circa la possibilità che il poeta fiorentino e il suo dotto lettore bolognese potessero considerare l’opera altrimenti che una commedia. E ci sarebbe anche l’inciso della *Monarchia*: «Sicut in Paradiso Comedie iam dixi» (I xii 6), riportato come dantesco nella recente edizione critica curata da Prue Shaw, se il quarto capitolo del volume dello stesso Casadei non offrisse una serie di valide argomentazioni per negarne l’autenticità.

*Comedìa e poema sacro* non dovrebbero comunque intendersi come termini necessariamente in contrapposizione. Per quanto riguarda la prima occorrenza del termine *comedìa* («e per le note / di questa comedìa, lettor, ti giuro», *Inf.* XVI, 127-8), si potrebbe dire che la commedia di Dante è davvero un poema sacro, se su di esso, come sulla Bibbia nei processi, si può giurare, cioè si possano fare *sacramenti* o *saramenti* come scriveva ancora Boccaccio nel *Decameron*, o *serment*, come in francese antico e moderno.

Che le definizioni di *comedìa* e di *poema sacro* facciano sistema è la tesi dimostrata da Claudia Villa[[7]](#footnote-7), che rivela quanto profondo sia il dialogo dantesco con il sottotesto oraziano, non solo l’Orazio dell’epistola ai Pisoni, l’influentissima *Ars poetica*, ma anche l’Orazio dell’epistola ad Augusto, alcuni passi della quale appaiono chiaramente come il riferimento necessario, la fonte ideale del famoso attacco del XXV canto del *Paradiso* («Se mai continga che 'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra, / sì che m'ha fatto per molti anni macro...). Nell’epistola ad Augusto il poeta venosino dice chiaramente che è la commedia a rendere magri, la commedia che è tanto laboriosa quanto poco remunerata («[...] sed habet comoedia tanto / plus oneris, quanto veniae minus» (II.I, 169-70). Meglio darle l’addio, allora, visto che per il suo mancato apprezzamento, per la *palma negata*, il poeta se ne ritornerebbe a casa *macrum*: «valeat res ludicra, si me / palma negata macrum, donata reducit opimum» (II.I,180-1).

Ma che la *comedìa* potesse anche essere pensata come *sacra* sembra autorizzato dalla definizione di comico applicata al *Cantico dei Cantici*. Come dimostrato da Lino Pertile, «la tradizione esegetica da Origene al Trecento era solida e unitaria: il *Cantico* era opera di genere drammatico, e più specificamente “comico”»[[8]](#footnote-8). La Villa ha inoltre scoperto tra le altre un’attestazione particolarmente significativa: un’inaspettata definizione di “commedia” che sarebbe, come il *Cantico* (e come la commedia di Dante, che finalmente arriva a “dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna”) una scrittura di lode. «*Comoedia: Laus in canticis dicta»* si legge infatti già in una glossa di periodo caroligio. Definizione corroborata da glosse quali quella di Haimo di Auxerre: “Salomon [...] *Cantica Canticorum* vocavit hunc libellum quia [...] quasi comico stylo compositus est”; di Guillaume de St. Thierry: “Scribitur autem *Canticum* hoc in modum dramatis et stilo comico [...]”; quella di Anselmo di Laon: “Scribit autem his auctor ut comicus [...]”. Su un foglio di guardia lo stile comico di Terenzio viene addirittura ad attestarsi accanto a quello del biblico re Salomone, l’autore del *Cantico dei Cantici*: “dramaticus stilus est ubi poeta nihil sed introducte locuntur personae, ut in Terentio et in Canticis Canticorum [...]”. Sono tutti questi riscontri importanti che non possono non imporre prudenza a quanti volessero argomentare un cambio radicale di prospettiva nella sequenza di *comedìa* e *poema sacro*.

Per quanto riguarda la seconda occorrenza del termine *comedìa* («Così di ponte in ponte, altro parlando / che la mia comedìa cantar non cura» *Inf*. XXI, 1-2), mi è sempre piaciuto immaginare il discorso non riportato tra Dante e Virgilio. Non avrei dubbi: parlano delle accuse di baratteria così comuni a Fiorenza, quelle per cui lo stesso Dante sarebbe stato esiliato da lì a poco. E dei barattieri e dei poveri diavoli della risma di Alichino e Graffiacane viene mostrato un *novo ludo*, una *farce* o un *jeu* che,dati i riferimenti autobiografici, parebbe proprio un *Jeu di Dante*[[9]](#footnote-9)*.*

Gli elementi drammatici intrinseci alla “letteratura” medievale venivano richiamati da Peter Armour per osservare come l’*incipit* del poema dantesco attestato dalla tradizione sia essenzialmente omologo a quello della letteratura performativa dell’epoca: “[...] in the context of the time ‘The Comedy of Dante Alighieri’ does sound like a generic rubric for a *giullare*’s poem, on the model of ‘the Sermon of x’ or ‘the *Sirventese* of y’ or, in contrast, ‘the *canzone* of Peter’ (*De vulgari eloquentia,* II. viii. 4)”[[10]](#footnote-10). Non è solo questione di titolo. Il nesso profondo tra esperienza biografica e modalità performativa (tipicamente la lettura ad alta voce rivolta ad un pubblico di ascoltatori - come sarà ancora quella di Boccaccio nella chiesa di S.Stefano a Badia) consente di cogliere l’unicità del *monstrum* del poemadantesco, che oltre a postulare l’identità di attore e narratore, arriverebbe a costruire il suo messaggio nella forma più straordinaria e coinvolgente quando a recitare i versi sarebbe stato proprio lui, Dante in persona. Affidate al suo ultimo lavoro dantesco, sono le seguenti parole dello stesso Armour:

I believe it to be virtually certain that during his many years of exile Dante, as a paid member of a lord’s household, would have been expected to recite his *Comedy*, presumably a canto at a time and from memory, on certain occasions to certain audiences. The effect upon the audience must have been overwhelming: for the only time ever, the ‘io’ who visited the afterlife and the ‘io’ who was then describing it to them were the same person.[[11]](#footnote-11)

In conclusione, la questione del titolo racchiude in realtà due domande fondamentali: se quella di Dante sia una “commedia”, e se il titolo del poema sia in effetti “commedia”. Se da un lato è oggi possibile accettare che il *poema sacro* continui ontologicamente ad essere *comedìa*, dall’altro possiamo fare nostra la domanda già formulata da Lino Pertile:

“Ma dove sta scritto e chi ci garantisce che il poema s’intitoli semplicemente Comedia? La titolazione data nell’Epistola a Cangrande (c. 28), come anche nelle antiche rubriche dei manoscritti del poema, è «Incipit Comedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus». La tradizione ha eliminato non solo il solito Incipit, ma anche, come un semplice e ridondante genitivo d’autore, quel Dantis Alagherii con l’apposizione che segue. E se fosse invece quel genitivo, per lectio difficilior, ‘genitivo di attore’ o di personaggio-protagonista alla maniera, per esempio, di un Jeu d’Adam o di un Roman d’Eneas? Dopotutto, più straordinaria della storia stessa è la sua pretesa di corrispondere in tutto e per tutto, specialmente dove potrebbe sembrare più inverosimile, all’esperienza autentica di un uomo in carne e ossa, tuttora vivo e vegeto, che ne è protagonista e narratore, agens e auctor. Questa potrebbe appunto essere la duplice funzione del nome che il titolo latino catturerebbe con un solo genitivo [...]”[[12]](#footnote-12).

Che l’epistola a Cangrande attesti il titolo *Commedia di Dante* non dovrebbe dunque essere incluso tra gli elementi poco rassicuranti, ma conveniamo senz’altro con Casadei quando afferma che “si deve concludere che *comedìa* non è un titolo per Dante”.

1. \* Riproduco qui, con lievi modifiche e aggiunta minima di note, il testo del mio intervento presentato nel “Workshop 1: L’Epistola a Cangrande: stato degli studi e nuove prospettive”, Società Dantesca Italiana, Firenze, Palagio dell’Arte della Lana, 5 dicembre 2013.

   A. Casadei, *Dante oltre la Commedia*, Bologna, il Mulino, 2013. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Ibidem*,p. 16. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Ibidem*, p. 25. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Ibidem*, p. 21. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Ibidem*, p. 99. [↑](#footnote-ref-5)
6. M.Santagata*.* L'io e il mondo: *un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2011, p. 294. [↑](#footnote-ref-6)
7. C. Villa, *“Comoedia: Laus in Canticis dicta”. Schede per Dante: Paradiso, XXV 1 e Inferno, XVIII*, “Rivista di studi danteschi”, 1 (2001), pp. 316-331, ora in Id., *La protervia di Beatrice: studi per la biblioteca di Dante,* Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 163-182. I contributi di Claudia Villa (a cominciare dal saggio *Dante lettore di Orazio*, in *Dante e la «bella scola» della poesia*, a cura di A.A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993, pp. 87-106)hanno avuto il merito di interrompere «un lungo *silenzio* accademico» (come si intitola appunto il primo capitolo del saggio di Z.G. Baranski, *Dante e Orazio medievale*, “Letteratura Italiana Antica”, 2006, 7, pp.187-221. [↑](#footnote-ref-7)
8. L. Pertile, *La puttana e il gigante: dal Cantico dei Cantici al Paradiso Terrestre,* Ravenna, Longo, 1998, p. 235. [↑](#footnote-ref-8)
9. È il titolo felice di G. Favati, *Il “Jeu” di Dante (interpretazione del canto XXI dell’Inferno),* “Cultura Neolatina”, 1965, 25, pp. 33-52. [↑](#footnote-ref-9)
10. P. Armour, *Comedy and the Origins of Italian Theatre around the Time of Dante* in *Writers and Performers in Italian Drama from the Time of Dante to Pirandello: Essays in Honour of G. H. McWilliam*, edited by J.R. Dashwood and J.E. Everson, Lewiston-Queenston-Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1991: pp. 1-32: p. 18. [↑](#footnote-ref-10)
11. P. Armour, *The Comedy as a Text for Performance*, in *Dante on View: The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, a cura di Antonella Braida e Luisa Calè, Aldershot-Burlington, Ashgate, 2007, pp. 17-22: p. 19. [↑](#footnote-ref-11)
12. L. Pertile, *Dante tra il dire e il fare*, in *Sotto il segno di Dante: scritti in onore di Francesco Mazzoni*, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 233-247: p. 246. [↑](#footnote-ref-12)