

INDICE	
L'uomo senza qualità di Sinclair Lewis	II
Lidia Poët, avvocatessa senza diritto	III
Donatello e il canone anticlassico che non c'è	IV
Teatro, i giovani vogliono l'Europa	V

AGORA

GABRIELLA M. DI PAOLA DOLLORENZO

Nella seconda metà del secolo XX la cultura francese diede vita all'*Ecole du regard*, diversificatosi nella narrativa, il *nouveau roman*, nella saggistica (P. Ouellet, *Poétique du regard* 2000) e nell'opera di Bernard Noël, il cui *Diario dello sguardo* (1992) sviluppa la teoresi poetico-visiva: gli occhi costituiscono il limite che separa il visibile, davanti, e l'invisibile, dietro gli occhi stessi: «Il visibile somiglia al reale e il funzionamento di questa somiglianza è lo stesso del pensiero. (...) L'invisibile contiene il simmetrico dello spazio esterno ovvero il nostro spazio interiore. Lo sguardo fa il traghetto dall'uno all'altro». Sebbene codeste affermazioni si appartengono ai dogmi dell'alienazione e dello straniamento, possono tuttavia introdurci via *negationis* alla poetica dello sguardo di Dante, muovendosi dallo stilnovismo alla *visio Domini* della *Commedia*. Ciò che convince il lettore, in codesto procedimento, è la progressiva evoluzione della poetica dello sguardo (*Vita Nuova*) in filosofia dello sguardo (*Convivio*), fino alla teologia dello sguardo: «Io compresi / me sormontar di sopra / mia virtute / e di novella vista mi raccesi» (*Par.* XXX, 56-57). Tutto il campo semantico della vista e del vedere domina l'opera di Dante, le cui fonti medico-filosofiche risalgono alla "perspectiva", di origini greche, sviluppatasi nei trattati di Alhazen (965-1039). Nel *De Perspectiva* di Vitellione (1270) il rapporto soggetto-oggetto viene finalizzato alla concezione interattiva della conoscenza: la prima percezione permette di cogliere luci e colori, successivamente la vista comprende gli atti dell'anima, *actum ratiocinationis diversas formas visas ad invicem comparantem*. Solo dopo il confronto, si determina la conoscenza della cosa e/o la sua visione concettuale. Dante conobbe e approfondì la "perspectiva", in direzione poetica e retorica, fin dagli anni dello stilnovismo: «Mostrasi sì piacente a chi la mira, / che dà per gli occhi una dolcezza al core, / che 'ntender non la può chi no la prova» (*Tanto gentile*, vv. 9-11). I concetti della "vista interiore" di intelletto e volontà sono presenti nell'Antico (2Cr 20,12) come nel Nuovo Testamento (Mc 8,18; Ef 1,18). In *Monarchia* II, 8 Dante cita la fine della preghiera del re Giosafat, indicando lo sguardo verso Dio: «*Quod oculos nostros ad te dirigamus*». Stesse accezioni in Agostino, «*oculi interiores*», Crisostomo, «*intellectuales oculi*», Leone Magno, «*mentis oculi*», Tommaso, «*oculus mentis*». Emerge così nella *Vita Nuova* il tema degli effetti dello sguardo di Beatrice: il verbo guardare costituisce il momento iniziale del processo visivo, laddove vedere ne rappresenta il naturale esito: «Guardai e vidi Amore» (*Rime* LXXII, 8). Vedere sottolinea l'incontro spirituale e nobilitante, attraverso l'incrociarsi degli sguardi: «Vede perfettamente onne salute / chi la mia donna tra le donne vede» (*Vita nuova*, XXVI, 10-13):

DANTE

Dalla "Vita Nuova" passando per il "Convivio" tutta l'opera del Poeta si muove nel segno del vedere, fino alla visione mistica nel "Paradiso"

Quel «gioco di sguardi» che conduce Dante a Dio

la contemplazione della perfezione morale di Beatrice esprime la dimensione spirituale del poeta, ma anche l'ascesa etica di chiunque la guardi, «mostrasi sì piacente a chi la mira». La contemplazione-elevazione si esprime nel «guardare verso l'alto regno» (*Vita nuova*, XXIII, 28, 82), mentre vedere si configura come mediatore tra l'interiorità di

Dante e la sua concreta esperienza. Nel *Convivio*, in quest'ordine di significati, diventa parola-chiave l'avverbio "visibilmente": «Senza visibilmente avere di ciò esperienza, questa donna sia una cosa visibilmente miracolosa, de la quale li occhi de li uomini cotidianamente possono esperienza avere». (III, vii, 16). Il verbo vedere sempre più si-

gnifica "conoscere" e "comprendere": «Per difetto d'ammaestramento li antichi la veritate non videro de le creature spirituali» (*Conv* II, v, 1). L'avvio della *Commedia* è nel segno del vedere: «O mente che scrvesti ciò ch'io vidi / qui si parrà la tua nobilitate» (*Inf.* II, 8-9). Gli occhi della mente guidano l'intera visione, intensificando l'intrinseco valore teo-

logico, man mano che si procede verso Dio e coinvolgendo, finalisticamente, il lettore: «Aguzza qui, lettore, ben li occhi al vero» (*Purg.* VIII, 19). Gli occhi di Beatrice convincono Virgilio a soccorrere Dante, «Gli occhi belli / che, lacrimando, a te venir mi feno» (*Purg.* XXVII, 136-37) e, sotto codesto influsso, comincia il gioco di sguardi Dante-Virgilio

che, nel suo ruolo di Magister, esorta energicamente il discepolo, «Or drizza il nerbo del viso» (*Inf.* XII, 46), sia nell'*Inferno* ma ancor di più nel *Purgatorio*, attraverso il fortissimo ficcare gli occhi, la sete di sapere di Dante, utilizzato anche da Beatrice: «Ficca di retro a li occhi tuoi la mente» (*Par.* XXI, 16), toccando l'apice visivo-cognitivo nel «volsi li occhi a li occhi al signor mio» (*Purg.* XIX, 85), poiché Virgilio è colui che guida in alto gli occhi miei (*Purg.* XXI, 124). Terminando il *Purgatorio*, aumenta in Dante il desiderio di vedere/conoscere la Verità rivelata, che ha occhi di smeraldo, in cui si riflette il Divino. È la sacra rappresentazione del paradiso terrestre, dove le virtù cardinali gli dicono: «Merretti alli occhi suoi; ma nel giocondo / lume ch'è dentro aguzzeranno i tuoi / le tre [virtù teologali] di là, che miran più profondo (...) Fa che le viste non risparmi: / posto t'avem dinanzi a li smeraldi / ond'Amor già ti trasse le sue armi / Mille disiri più che fiamma caldi / strinsemi li occhi alli occhi rilucenti, / che pur sopra 'l grifon stavan saldi» (*Purg.* XXXI, 109-120). Dante la guarda diversamente da «quando con li occhi li occhi mi percosse» (*Purg.* XXXIII, 18), ora in lei si fondono il desiderio della conoscenza teologica e la spinta verso l'Alto: è la *visio mystica* che conclude il poema, sotto gli auspici di Bernardo e di Maria: «Or questi, che da l'infima lacuna / de l'universo infin qui ha vedute / le vite spiritali ad una ad una, / suppliaca a te (...) che possa con li occhi levarsi / più alto verso l'ultima salute» (*Par.* XXXIII, 22-27). Se la *poétique du regard* del secolo scorso voleva documentare la scissione tra l'io e il mondo dell'esperienza, gli occhi che tentano di riordinare il caos, lo sguardo verso l'Alto di Dante può suggerirci il varco per raggiungere l'Infinito.

Due opere di Gabriele Dell'Otto: "Inferno, Canto XV: Brunetto Latini" e "Inferno, Canto XXXI: Anteo"



VERONA Il Sommo diventa multimediale

Un viaggio tra i gironi danteschi, ideato dai giovani, per i giovani e guidato dai giovani, per avvicinarli alla lettura della "Divina Commedia". Nasce così la mostra multimediale *Il mio Inferno. Dante profeta di speranza, visitabile dal 29 marzo al 29 maggio a Porta Vescovo (Verona), nel Bastione delle Maddalene. L'evento è organizzato da Associazione Rivela con Comune di Verona, Casa Editrice Cento Canti e Diocesi di Verona. L'iniziativa si avvale di due collaboratori di prestigio: il saggista e pedagogista Franco Nembrini come curatore e del fumettista e illustratore Gabriele Dell'Otto. Interpretazioni del testo e immagini evocative costituiscono il filo conduttore dell'itinerario che conduce i visitatori attraverso l'*Inferno* dantesco, ciascuno con le proprie domande esistenziali aperte, alla ricerca di un senso pieno per la vita. In questo modo il Sommo Poeta diventa profeta di speranza: interlocutore credibile e contemporaneo. L'idea originaria è partita da due studenti dell'Università Cattolica di Milano e si avvale del quotidiano *Avvenire* in qualità di *media-partner*.*

“Commedia”, rifugio e consolazione nei lager e nei gulag

Testimonianze conservate a Roma, nel Museo Vite di Internati militari italiani, e una ricerca storica sulla presenza dell'opera dantesca fra i deportati indicano quanto fosse significativo leggerla nella più cupa disperazione

VINCENZO GRIENTI

Con Dante nella valigia, nel cuore e nella mente per sentirsi più vicini all'Italia nel lungo viaggio della deportazione verso i lager del Terzo Reich. Una storia, quella degli "Internati militari italiani" (Imi) di sofferenza e di dolore, la stessa vissuta dal sommo poeta durante il suo esilio. Un'esperienza che accomuna Alighieri agli oltre 650 mila militari che dissero "no" al nazifascismo e che può essere toccata con mano varcando la soglia del Museo Vite di Imi di Roma realizzato dall'Anrp, l'Associazione nazionale reduci dalla prigionia, dall'internamento, dalla Liberazione e loro familiari. Qui, in una teca, viene conservata l'edizione tascabile della *Divina Commedia* donata dalla famiglia di un internato militare: Claudio Rossi. «Un reperto emblematico per testimoniare quanto gli insegnamenti del sommo Poeta fossero cari a

coloro che, nonostante le sofferenze vissute nei lager, scelsero volontariamente di essere uomini liberi» scrive la storica Anna Maria Iastasia che firma la prefazione di *Dante autore e maestro degli Internati militari italiani nell'inferno del Terzo Reich* (Novalogos, pagine 130, euro 14,00) a cura di Monica Calzolari. Erano momenti tragici in cui tutto poteva crollare: la speranza, la fede, la voglia di vivere. Non accadde. Anzi, prevalse la scelta coraggiosa di non piegarsi, sulla scia dell'esortazione di Ulisse ai suoi compagni: «Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e conoscenza». Un passaggio ripreso da Giovanni Guareschi, anch'egli un Imi e autore di *Diario Clandestino* (1943-1945): «Non abbiamo vissuto come i bruti. Non ci siamo rinchiusi nel nostro egoismo - scrive il papà di don Camillo e Peppone - La fame, la sporizia, il freddo, le malattie, la disperata nostalgia delle nostre mamme e dei nostri figli, il cu-

po dolore per l'infelicità della nostra terra non ci hanno sconfitti. Non abbiamo mai dimenticato di essere uomini». Una riflessione fatta propria da centinaia di italiani che fecero una «resistenza senz'armi». Alcuni di questi sono i protagonisti dei cinque saggi del volume firmati da storici, poeti, saggisti e ricercatori del calibro di Nicola Bultrini, Alessandro Ferioli, Lucia Geremia, Elena Rondena e Monica Cerroni. Da "indagatori" della letteratura degli Imi gli autori sono stati capaci di far emergere, come in un palinsesto, le tracce della *Divina Commedia* negli scritti dello stesso Guareschi, così come di Vittorio Emanuele Giuntella, Mario Rigoni Stern, Roberto Rebora ed Enrico Zampetti. Bultrini si interroga sul senso della poesia e dell'arte nell'esperienza degli Imi mentre Ferioli traccia un quadro sui riferimenti danteschi in Rigoni Stern, indimenticato autore del *Sergente nella neve*. "Dante-Maestro" viene in-

dividuato da Lucia Geremia e da Elena Rondena attraverso le opere di Rebora e Zampetti mentre Monica Cerroni con gli strumenti della filologia fa emergere "Dante-autore" nell'intertestualità linguistica e retorica tra gli scritti di Rebora e la *Commedia*. «C'è qualcosa che la storia non ci ha ancora restituito, la verità della memoria» scrive nella postfazione Alessandro Masi, segretario generale della Società Dante Alighieri riflettendo sulla *Divina Commedia* appartenuta al poeta russo Osip Mandel'stam. «Poeta dell'esilio e del confino, Dante era stato simbolo di patrioti reclusi, di confinati, di sofferenti, di dispersi nel mare dell'odio delle guerre fratricide e in quelle degli uomini massacrati nei più terribili scenari di guerra. Il caso di zaini ricolmi di versi della *Commedia* è una realtà del primo conflitto mondiale che si ripeterà nel secondo, dove nei campi di reclusione Paolo e Francesca, Ulisse, il Conte Ugolino e molti altri personaggi dell'umana sofferenza dantesca fungeranno a modello di sopportazione del dolore infero senza alcuna pietà».