

Il lettore collaborativo di Dante Alighieri

Erminia Ardissino

Abstract

Come è ben noto, il poema di Dante è disseminato di ‘appelli’ al lettore. Dante lo invita a reagire alla lettura, lo interroga, ne attende la meraviglia e le perplessità, gli spiega i passi difficili, lo mette all’erta davanti alle questioni più significative, ne anticipa le reazioni. Dante, che riflette spesso nel poema sulla resistenza della lingua a rendere l’indicibile che vuole rappresentare, usa i richiami al suo lettore con una ben calibrata strategia comunicativa, una delle modalità che rendono il poema un testo recitabile e popolare. Gli appelli sono così eccezionali che il regista polacco Kieslowski usa quello di *Paradiso* II nel suo film *La double vie de Véronique*. Nel mio studio intendo però usare gli appelli al lettore per riflettere sulle modalità della lettura, confrontando i passi di Dante con più aggiornati studi sulla storia della lettura. Si ricavano così interessanti considerazioni che evidenziano aspetti poco considerati. È il lettore di Dante un lettore silenzioso? Legge in solitudine o in compagnia? Memorizza? Confronta con altri testi?

Nella scrittura del suo poema Dante tiene ben presente il lettore che ne fruirà. Fin dal primo verso lo chiama in causa coinvolgendolo nel definire l’età in cui ha immaginato di intraprendere il viaggio. Con l’aggettivo “nostra” dell’*incipit*, “Nel mezzo del cammin di nostra vita” (If I, 1), non solo si definisce l’età di mezzo, che è fissabile nei trentacinque anni, al centro di quell’arco che è la durata della vita umana secondo i calcoli di *Convivio* IV, xxiv, 3, ma viene inglobato anche nella narrazione il lettore, con cui il poeta intende condividere l’esperienza della scrittura. Non si tratta neppure solamente di un richiamo, doveroso per ogni parte proemiale secondo gli *accessus ad auctorem* medievali, diretto a sollecitarne l’attenzione, piuttosto si tratta di indicare una condivisione che si rinnova a chiusura del poema.¹ Infatti di nuovo per mezzo dell’aggettivo “nostra” alla

¹ Nell’Epistola a Cangrande si legge che i retori con il proemio preparano l’animo dell’uditore (“*animus comparent auditoris*”, Ep XIII, 18). Le opere di Dante sono citate dalle edizioni: *Opere. I. Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011; *Opere II, Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quagliani, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014; *Commedia. I. Inferno*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991; *Commedia. II. Purgatorio*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994; *Commedia. III. Paradiso*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1997. Si useranno le seguenti sigle: If per *Inferno*, Pg per *Purgatorio*, Pd per *Paradiso*; VN per *Vita nova*, Cn per *Convivio*, DVE per *De vulgari eloquentia*, Ep XIII per l’Epistola a Cangrande.

fine del XXXIII del *Paradiso* è indicata l'ultima delle molteplici immagini che costituiscono la *visio beatifica*. In uno dei "tre giri / di tre colori e d'una continenza" (Pd XXXIII, 116-7), che infine appaiono, il *viator* vede il volto umano: "mi parve pinta [la circolazion] de la nostra effige" (ivi, 131). Il lettore è invitato a riconoscere in questo 'giro', come ha riconosciuto il poeta, l'immagine umana del Figlio di Dio incarnato. Il viaggio, che è intercorso, è stato dunque non solo dell'io narrante, ma anche del lettore, è stato il 'nostro' viaggio, un'esperienza rappresentativa della comune *peregrinatio* terrena, secondo lo spirito cristiano, ma anche un'esperienza di costruzione del testo, che è avvenuta per opera di un autore/emittente che ha coinvolto nella stesura del suo messaggio il destinatario/lettore.²

Il lettore è presente infatti nel poema non solo negli appelli che frequentemente gli sono rivolti, ma è costantemente coinvolto anche con espressioni che mostrano quanto sia importante la sua attenzione per la costruzione del discorso poetico.³ Infatti la *Commedia*, contenendo un messaggio salvifico, che deve convincere e indurre alla conversione, si apparenta a un discorso parentetico di ammonizione e di sollecitazione, in cui la reazione del lettore importa assai al suo autore: "Il rapporto che lega *auctor* e *lector*, a questo punto, è divenuto il medesimo che, analogicamente, lega il lettore della Sacra Scrittura al profeta".⁴

Questo rapporto autore/lettore, essenziale per la costruzione del poema, è d'altra parte il frutto di un itinerario di lunga durata, infatti Dante aveva chiamato in causa il suo lettore già nelle prime pagine della sua prima opera, la *Vita nova*, dove la presenza di chi leggerà appare determinante. Nel prosimetro giovanile infatti, dopo aver rappresentato i turbamenti amorosi del primo incontro con Beatrice e il sogno che segue al secondo incontro, il soggetto poetico compone un sonetto, *A ciascun'alma presa e gentil core*, che si propone di farlo "sentire a molti li quali erano famosi trovatori in quel tempo", ovvero ai "fedeli d'Amore", perché "giudicassero la [su]a visione" (VN 1, 20). E in effetti il poeta riceve molte risposte con "diverse sententie", tra cui una da colui che egli definisce "primo delli miei amici", Guido Cavalcanti, che risponde con un suo sonetto *Vedesti, al mio parere, onne valore* (VN 2, 1).

Anche se questi lettori non sono i lettori esterni, ma quelli interni al testo, tipici di una stagione poetica che spesso si configura, come ha mostrato Claudio Giunta, come una corrispondenza poetica, il soggetto si propone di scrivere non per una solipsistica autoriflessione sulla propria esperienza, ma in relazione comunicativa. Il lettore destina-

² Le molteplici forme di coinvolgimento del lettore nel poema dantesco sono il punto di partenza del ricco capitolo di William Franke, *The "Addresses to the Reader"*, in Id., *Dante's Interpretive Journey*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1996, pp. 37-81. Franke sottolinea molto opportunamente come il ruolo del lettore che si definisce con questi appelli (sono da lui considerati solo gli appelli interpretativi di If IX e Pg VIII) sia costitutivo del testo e gli dia una "ontological perspective", "in which the poem defines itself, by this ultrarhetorical gesture, as being to-be-read. The addresses precipitate an engagement between text and reader that throws into relief the mode of existence of each as fed by and feeding on the other". Ivi, p. 40.

³ Sulla comunicazione letteraria dantesca si veda S. Ferrara, *La parola dell'esilio. Autore e lettori nelle opere di Dante in esilio*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2016, pp. 165-267.

⁴ S. Sarteschi, "Dante e il lettore", in *Dante in lettura*, a cura di G. De Matteis, Ravenna, Longo, 2005, pp. 133-154: 149.

tario del sonetto non è un lettore qualunque, sono poeti a cui il poeta si rivolge, sono “lettori individuati e storici”, per dirla ancora con Giunta, gli stessi che compaiono in molte rime di Dante.⁵ Quello che importa qui è che si costruisce così una modalità poetica che necessita del destinatario, lo incorpora nel testo, usando espedienti retorici appropriati. Prende il via dunque nel libello giovanile una prassi, per il momento non eccezionale, fondata sul rapporto con altri autori, che tende a portare il dialogo dentro il monologo del discorso amoroso e che avrà il suo pieno sviluppo con il poema nella forma proprio di un rapporto stretto tra autore e lettore.⁶

Nel libello compare tuttavia già anche il lettore esterno, cui il soggetto poetico si rivolge in un caso, per metterlo in guardia contro il pericolo di un’erronea interpretazione dell’acceso alla bocca come “fine d’amore”: “E acciò che quinci si lievi ogni vitioso pensiero, ricordisi chi ci legge che di sopra è scripto che il saluto di questa donna, lo quale era nelle operationi della sua bocca, fue fine delli miei desiderii mentre che io lo potei ricevere” (VN 10, 31). Qui il destinatario dell’avvertimento non è solo un fedele d’amore o un trovatore, ma il lettore comune, che può essere sviato nell’interpretare quell’“Amor pinto nel viso, / là ove non pote alcun mirarla fiso” (VN 10, 23). Vi è poi un altro luogo del libello, l’avvio del capitolo 16, 1, in cui è chiamato in causa un lettore, “persona degna da dichiararle ogni dubitazione”, che potrebbe dubitare dell’impiego della personificazione di Amore. Dante si sente in dovere di giustificare l’uso di una figura retorica della poesia classica nella poesia volgare. La consapevolezza della novità del proprio procedere poetico induce Dante a “veicolare l’istanza maieutica del messaggio verso un lettore che, a sua volta, nel suo ruolo di interprete [...] giunge a condizionare in certa misura la scrittura stessa nel suo divenire e strutturarsi: autore, opera, destinatario, in qualità di lettore o ascoltatore, vengono a interagire in modo diverso rispetto al passato [...]”.⁷

Nel *Convivio* il rapporto autore-lettore va oltre gli aspetti formali dell’opera ed appare assai più variato, determinando la stessa *inventio*. Infatti il trattato filosofico, poi lasciato incompiuto, è creato proprio dalla interazione fra i due, fra un autore, che ha potuto frequentare le scuole dei “filosofanti”, e un lettore, che è impedito nel soddisfare la propria sete di sapere. Dunque per un atto misericorde (attento ai “miseri” impossibilitati nella ricerca del sapere) l’autore si propone di condividere la sua conoscenza con tale lettore. Senza questa disposizione ad offrire il sapere ai lettori non ci sarebbe stata l’ideazione di un’opera filosofica in volgare, che fin dal titolo, *Convivio*, si propone di unire l’emittente con uno o più destinatari, di vederli in collaborazione conviviale, nel fruire di un cibo, che è sapienza.

Il trattatello inizia con l’affermazione di una comune caratteristica umana universale, il desiderio di conoscenza, perché “la scienza è ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade, tutti naturalmente al suo desiderio semo soggetti”

⁵ C. Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 62. Per le rime (su questo tema) si veda R.M. Durling, “The Audience(s) of the *De vulgari eloquentia* and the *Petrose*”, in *Dante Studies*, 110, 1992, pp. 25-35.

⁶ Su questo aspetto importante si veda la riflessione di Giunta, che enuclea quattro tipologie di componimenti dialogici (Giunta, *Versi a un destinatario*, p. 63).

⁷ Sarteschi, “Dante e il lettore”, pp. 135-6.

(Cn I, i, 1). Considerando l'impossibilità per alcuni di accedere a tale "nostra" felicità, con misericorde sollecitudine l'autore si propone di scrivere per passare a quelli che non possono sedere alla mensa della sapienza alcune delle briciole che ha potuto raccogliere dalle 'mense' altrui: "E io adunque, che non seggio a la beata mensa, ma, fuggito de la pastura del vulgo, a' piedi di coloro che seggiono ricolgo di quello che da loro cade, e conosco la misera vita di quelli che dietro m'ho lasciati, [...] per li miseri alcuna cosa ho riservata [...]. Per che ora volendo loro apparecchiare, intendo fare un generale convivio [...]" (Cn I, i, 10-11).

L'opera che ne consegue appare di conseguenza non come un trattato, ma come un discorso diretto a un pubblico, a dei lettori per cui è scelta una lingua accessibile, il volgare. A loro l'autore si rivolge abbastanza spesso e li ha presenti anche quando non li chiama in causa. Egli persino li definisce come coloro che hanno abbandonato la letteratura (resa meretrice da chi la esercita di mestiere), ma che hanno "bontà de l'animo", e "sono principi, baroni, cavalieri, e molt'altra nobile gente, non solamente maschi ma femmine" (Cn I, ix, 5).⁸ A costoro Dante si rivolge per formarli o, come scrive Sabrina Ferrara, "per costiruir(si) una larga classe di lettori-discepoli che potranno, in seguito, seguirlo nel cammino dell'arricchimento morale e spirituale", fornendo loro una prima educazione filosofica.⁹ A costoro egli si rivolge quando, all'avvio del secondo trattato, deve indicare le modalità di lettura, secondo il sistema dell'ermeneutica biblica. Egli parla della sua scelta come *auctor*, che opta per l'allegoria dei poeti ("Però che mia intenzione è qui lo modo de li poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato", Cn II, i, 4) e fornisce ulteriori opportune indicazioni di lettura, impiegando i quattro sensi della scrittura, affinché il lettore possa pienamente beneficiare del testo: "Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intentamente andare appostando" (Cn II, i, 5).

In realtà nel trattato filosofico vi sono anche degli altri lettori, cui Dante si rivolge talora in modo anche molto polemico, che non sembrerebbero coincidere con quei "miseri" deprivati di sapere "che con le pecore hanno comune cibo" (Cn I, i, 8), a cui destina la sua opera volgare, ma dei lettori colti, con cui si trova a polemizzare avversandone le posizioni. Sono lettori antagonisti, calunniatori, che vanno contrastati e confutati, "lettori impliciti, immaginati, plausibilmente 'letterati', di fronte ai quali, in diverse occasioni, Dante sente la necessità di prevenire delle possibili questioni".¹⁰ I modi con cui l'autore si rivolge a questo lettore mostrano evidente l'opposizione, la volontà di precisare il proprio pensiero per evitare di dare adito a fraintendimenti. Infatti i richiami a tali lettori (non "miseri") sono formule ipotetiche che implicano possibili travisamenti del testo: "Potrebbe dire alcuno" (Cn III, iv, 5), "E se alcuno volesse dire contra" (III, vii, 9), "Veramente può qui alcuno dubitare" (III, xv, 7), "Veramente potrebbe alcuno gavillare (IV, iv, 8), "Potrebbe dire al-

⁸ Una definizione di questo pubblico ha tentato Maria Picchio Simonelli, "Pubblico e società nel *Convivio*", *Yearbook of Italian Studies*, 4, 1980, pp. 41-58. Invece per Fioravanti i lettori del trattato filosofico sarebbero i membri delle *artes*. Cfr. G. Fioravanti, "Introduzione", in Dante, *Convivio*, in *Opere. II*, pp. 5-79: 56.

⁹ Ferrara, *La parola dell'esilio*, p. 72.

¹⁰ Ivi, p. 77

cuno calunniatore de la veritate” (IV, 12, 11 e simile 13, 6), “E se l’avversario vuol dire” (IV, xiii, 3 e con leggere varianti anche xiv, 5-6-11). Insomma il lettore di questi appelli non è certamente colui che impara, ma qualcuno che si oppone, che ha sue idee che quasi certamente rifiuterà ciò che Dante va scrivendo. Questo lettore è dunque un lettore-antagonista, che va confutato alla maniera della disputa scolastica. Questi non sono i lettori non-letterati, desiderosi di sapere, ma quelli che hanno prostituito la letteratura.

Questo doppio fronte di lettori mostra, secondo Sabrina Ferrara, “l’acutezza e la complessità del sistema di comunicazione immaginato” da Dante: “se la distinzione linguistica dei destinatari si opera tra i ‘non-letterati’ e i ‘letterati’ in favore dei primi, che diventano i referenti espliciti, i secondi incarnano una presenza referenziale implicita, sempre sequenziale nel diagramma narrativo dell’opera”.¹¹ Se i primi sono necessari destinatari della prima opera filosofica in volgare, questi secondi sono essenziali per la definizione del sistema filosofico di Dante e più ancora per la sua configurazione di *poeta rectitudinis*, che egli vuole convogliare in questo punto della sua vita. In questo modo egli costruisce la sua autorialità e il valore del suo messaggio, che è dono.¹² Già qui egli si propone come guida alla salvezza, come espressamente viene detto all’inizio del quarto trattato per spiegare le ragioni della canzone *Le dolci rime d’amor ch’i’ solia*, “ne la quale io intendo riducer la gente in diritta via”, e come più fondatamente si vede nel “poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra” (Pd XXV, 2), scritto appunto per “removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis” (Ep XIII, 15).¹³

Nel trattato filosofico compare poi ancora un terzo tipo di lettori, a cui il poeta si rivolge, che può essere accomunato, ma non necessariamente, agli avversari. Sono coloro che egli apertamente insulta (“mestruì e malnati”, Cn, IV, 27, 13) o maledice (“Maledetti siate voi”, Cn, IV, v, 9), ovvero coloro che derubano vedove e fanciulli o gli ignoranti che predicano ciò che non sanno, che l’autore maledice, prima ancora di mettere in guardia il suo lettore contro i loro inganni. Questi sono estranei al sapere, ma inglobati nel discorso filosofico della salvezza, perché vi si oppongono. Sono le guide (politiche e religiose) contro cui poi spesso scaglierà invettive nel poema.

La complessità del sistema di relazioni tra autore e lettori che regola il *Convivio* viene del tutto abbandonato nel poema, dove si crea una strategia collaborativa fra i due poli del messaggio poetico, emittente e ricettivo. Non più un lettore solo discente, non più un lettore antagonista o avversario, ma un lettore collaborativo, che accompagna l’autore nella scrittura. Già prima, nel trattato sul volgare, nel *De vulgari eloquentia*, il lettore appare solo come figura collaborativa, un compagno a cui rivolgere le osservazioni necessarie per la piena fruizione del testo, per la comprensione delle scelte operate, da cui attendersi una piena accettazione, quasi a condividere la costruzione del discorso con la sua approvazione. Gli appelli lo avvertono nel procedere: “Ecce, lector quod” (DVE, I, vii, 3), quasi a spartire la meraviglia per una scelta sconsiderata, quella di costruire la torre di Babele, o

¹¹ Ferrara, *La parola dell’esilio*, p. 80.

¹² Sulla determinazione dell’*actor* e dell’autorialità in Dante vedi A.R. Ascoli, *Dante and the Making of a Modern Author*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

¹³ Cfr. A. Battistini, *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 17-41.

per avvertirlo della disumana ispidità del dialetto bolognese (DVE, I, xiv, 4), o al contrario per metterlo in guardia dal meravigliarsi per il numero di autori portati a esempio “Nec mireris, lector” (DVE, II, vi, 7). Infine viene sollecitato a comprendere l’impegno nella costruzione del discorso: ”Intuearis ergo, lector, actente quantum ad exaceranda egregia verba te cribrare oportet: nam si vulgare illustre consideres [...] sola vocabula nobilissima in cribro tuo residere curabis”,¹⁴ passo in cui il lettore viene invitato a scegliere le parole, esattamente come sta facendo l’autore mentre scrive.¹⁵

Questa forma collaborativa caratterizza anche i molti appelli al lettore della *Commedia*. Senza tener conto di quelli che sono richiami troppo labili per essere considerati coinvolgimenti del fruitore nell’operazione di scrittura, nella costruzione del testo, nella sua ontologia, come possono essere i luoghi in cui si usa ‘noi/nostra’, le molte apostrofi ai “cristiani” (es. Pg X 121; Pd V, 73) o agli ecclesiastici (es. Pg VI, 91) o al genere umano (es. Pg XII 95), le similitudini, che, sebbene non accennino al lettore, comunque richiamano un’esperienza comune in cui autore e lettore riconoscono una verità almeno rappresentativa, o i prologhi e le dichiarazioni di poetica, in cui l’autore esplicita il suo intento implicitamente coinvolgendo il lettore, o dove si indirizza a un generico “chi” (Pd X 74 o XIV 106 o XXIII 64), prenderemo qui in considerazione solo quei luoghi che indicano con il loro richiamo esplicito il fruitore del testo, il narratorio.¹⁶ Dante narratore si rivolge al suo lettore spesso, sempre singolarmente, modalità che sottolinea la prossimità dell’autore a chi legge e che indica infine anche una modalità di fruizione del testo come lettura solitaria, attraverso cui si costruisce una verità. Sono stati conteggiati una ventina di richiami, che poco si apparentano con i modelli retorici classici, in quanto non sono vere apostrofi, ma molto di più.¹⁷ Non intendono solo far attento e docile l’uditore, ma sollecitarlo in vari modi in rapporto al testo.¹⁸

¹⁴ DVE, II, vii, 3: “Guarda dunque attentamente, o lettore, quanto lavoro di setaccio ti occorre per tirar fuori dal mucchio le parole scelte: se consideri infatti il volgare illustre [...] avrai cura che nel tuo setaccio rimangano solo i vocaboli più nobili” (tr. it. Dante, *Opere*, I, p. 1461). Per una complessiva disamina del lettore nel DVE si veda Sarteschi, “Dante e il lettore”, p. 141.

¹⁵ Le opere composte come trattati filosofici scolastici (*Monarchia* e *Quaestio*) non hanno questa modalità di coinvolgimento dei lettori, per cui non sono qui considerate. Cfr. R. Kay, “The intended readers of Dante’s *Monarchia*”, *Dante Studies*, 110, 1992, pp. 37-44.

¹⁶ Ovvero quelli che, seguendo le distinzioni di Gmelin, che ha per primo richiamato l’attenzione sull’argomento (H. Gmelin, “Die Anrede an der Leser in Dantes *Göttlicher Komödie*”, *Deutsches Dante-Jahrbuch*, 29-30, 1951, pp. 130-140), sono espressi in “Du-Stil”, trascurando quelli che sono in “Er-Stil”. Queste categorie sono riprese utilmente da G. Ledda, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, pp. 124 e ss.

¹⁷ Il numero è incerto perché alcuni critici suddividono Pd X 7-27 altri no, alcuni inseriscono apostrofi come appelli. Un ragionato elenco appare in Ledda, *La guerra della lingua*, pp. 117-121.

¹⁸ Gli obiettivi degli appelli sono studiati da L. Spitzer, *Gli appelli al lettore della Commedia*, in Id., *Studi italiani*, Milano, Mondadori, 1976, pp. 213-239 (saggio del 1955); V. Russo, *Appello al lettore*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto Italiano per l’Enciclopedia, 1970, I, pp. 324-6. Altri studi sono il classico di E. Auerbach, *Gli appelli di Dante al lettore*, in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1996, pp. 309-323 (traduzione della revisione del saggio del 1953-4). Franke, nel già menzionato capitolo, mette a confronto il saggio di Auerbach e di Spitzer e i loro diversi giudizi sulle scelte di Dante (Franke, “The Addressee to the Reader”, pp. 71-6). Si veda poi il volume 110 di *Dante Studies* del 1992 con saggi di R.M. Durling, R. Kay (già menzionati) e di R. Lansing, *Dante’s intended audience in the “Convivio”*, ivi, pp. 17-24.

La pertinenza di questi appelli all'apologetica cristiana è indiscutibile, tanto più che il poeta si impegna in un messaggio di conversione verso una verità e una scelta di vita che annuncia isolate riflessioni come unica garanzia di salvezza. Già in una delle prime considerazioni sull'argomento, la voce dell'*Enciclopedia dantesca*, Vittorio Russo rilevava:

D. si vale di questo nuovo tipo di rapporto creatosi in età cristiana tra lo scrittore e il pubblico a cui l'opera era destinata, un rapporto che implicava da parte del lettore o dell'ascoltatore una partecipazione attenta e indispensabile e da parte dell'autore la coscienza di essere in continuo vivo colloquio con il suo pubblico, e quindi un costante impegno ecumenico e didattico con pause esortative e sentenziose. Tale nuova urgenza dialettica e didascalica nasceva dalla nuova visione simbolica e cristiana del mondo, inteso come un ordito di segni e di cifre da interpretare, e delle vicissitudini umane intese come esplicazione estrinseca di un'unica eterna vicenda dell'anima cristiana dimidiata tra la dannazione e la salvezza.¹⁹

In effetti ancora il recentissimo studio di Battistini mostra che le apostrofi dantesche “non sono soltanto un atto comunicativo”, perché “il disegno salvifico di cui Dante si fa latore non può manifestarsi che con imperativi che avvertono, richiamano, ammoniscono, prescrivono, impongono”.²⁰ Tuttavia, nonostante il modello parentetico cristiano agisca sicuramente sull'*inventio*, come ha rilevato qualsiasi critico che si è misurato con questo aspetto del poema, gli appelli al lettore di Dante nel poema si caratterizzano come invenzioni inusuali, non paragonabili all'uso di nessuno degli autori contemporanei, né in ambito apologetico, né storico, né lirico, sia per creatività sia per varietà.

Le tipologie si possono differenziare in vario modo, qui le organizziamo secondo il grado di coinvolgimento del lettore, proprio perché ci pare che la novità di Dante sia la collaborazione tra narratore e lettore, che viene innescata dagli appelli. Dante si rivolge al suo lettore semplicemente per anticipargli un evento inaspettato, di rilievo, inconsueto: “O tu che leggi, udirai nuovo ludo” (If XXII 118), quando anticipa l'inganno di Ciampolo ai demoni e il loro conseguente contrasto nella bolgia dei barattieri, raccontato con piglio drammatico. In effetti l'appello è stato ricondotto alle modalità giullaresche, perché la scena coincide con una loro forma rappresentativa, il *gab*, la sfida tra giullari.²¹ Sorprende la coincidenza di “leggi” e “udirai”. Anche se la lettura era nel Medioevo eseguita ad alta voce, anche quando solitaria, e il lettore poteva sentire la sua propria voce recitare il testo, crediamo che qui si tratti di rendere attento il lettore all'azione diabolica,

¹⁹ Russo, *Appello al lettore*, p. 325.

²⁰ Battistini, *La retorica della salvezza*, p. 22.

²¹ M. Picone, “Baratteria e stile comico in Dante (“Inferno” XXI-XXII)”, in *Studi americani su Dante*, a cura di G.C. Alessio e R. Hollander, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 63-86. Se dunque il Navarrese si rivolge al pubblico per beffarlo e manipolarlo, l'Autore “coinvolge il pubblico nel suo processo volto alla salvezza. [...] il lettore è invitato a partecipare con rinnovata attenzione, non è una ‘farsa’, dove attori e spettatori sono abbassati sullo stesso piano di squallida malvagità, e non è neppure un ‘fuor d'opera’, un interludio per consentire una pausa e uno svago alla *guerra sì del cammino e sì de la pietate*, è bensì un capitolo essenziale della *comedia* teso a ribadire il segno di una distinzione poetica, e a confermare la fedeltà alla fonte d'ispirazione” (pp. 83-4).

caratterizzata da una sorta di *performance*, ma anche da molte battute, da ‘udirsi’ per l’appunto come in recitazione.²²

Un grado maggiore di partecipazione del lettore avviene quando il narratore lo invita a reagire con *pathos* alle scene, ai dialoghi, agli incontri, ora dolorosi, ora spaventosi, ora sorprendenti, che l’*agens* ha sperimentato. Così in If VIII 94-6, dopo che i diavoli sulle soglie di Dite hanno minacciato Virgilio perché lasci Dante alla sua sorte, in quanto troppo arditamente ha osato entrare vivo nel regno dei morti, il poeta si rivolge al lettore per rappresentargli il suo sgomento: “Pensa, lector, se io mi sconcertai / nel suon de le parole maladette / ché non credetti ritornarci mai”. Dante narratore vuole condividere con il lettore lo smarrimento provato come *viator*/personaggio, quindi lo fa sulla base del suo ricordo, e invita il lettore a farlo, basandosi sulla sua immaginazione. Qui l’appello induce a condividere lo spavento e il timore per l’esito dell’impresa, ormai terminata, e mira a fortificare il legame emotivo tra narratore e fruitore.

Dovuto similmente a una forte emozione è l’intervento di If XX 19-23, quando, davanti allo spettacolo dei corpi degli indovini deturpati dalla distorsione del volto, il narratore invita il narratorio a immaginarsi l’inevitabile sua reazione: “Se Dio ti lasci, lector, prender frutto / di tua lezione, or pensa per te stesso / com’io potea tener lo viso asciutto, / quando la nostra imagine di presso / vidi sì torta”. Qui non solo si sottolinea la sofferenza per l’immagine umana deturpata, ma si mostra anche l’intento pedagogico della narrazione e del poema, poiché il lettore deve ricavare frutto da un racconto che è “lezione”, insegnamento, come nell’Epistola a Cangrande teoricamente si dice. Il narratore esprime dunque anche l’augurio che il suo insegnamento sia valido e, come un docente, si preoccupa dell’efficacia del suo messaggio, anzi offre nella scrittura già gli strumenti per la decodificazione di quanto scrive e per la sua piena fruizione.

Altrove l’emozione da condividere è la meraviglia per lo spettacolo incredibile: ciò avviene per la comparsa di Gerione, mostro così inverosimile che le parole a proposito sembrano rasentare la menzogna. L’evento è infatti preceduto da una frase gnomica sulla necessità di tacere ciò che è incredibile (“Sempre a quel ver c’ha faccia di menzogna / de’ l’uom chiuder le labbra fin che puote”, If XVI, 124-5), per cui segue addirittura un giuramento, perché il lettore possa dar fede al racconto: “per le note / di questa comedia, lector, ti giuro / [...] ch’i’ vidi per quell’aere grosso e scuro / venir notando una figura in suso / maravigliosa” (If XVI, 127-32). In If XXV, 46-8 la meraviglia potrebbe causare la sospensione dell’adesione del lettore a una narrazione di per sé già incredibile, come un viaggio con ritorno nel mondo dei morti. Il narratore dubita infatti che un evento inverosimile, le metamorfosi dei ladri in serpi, provochi (se ci è consentita la ripetizione) una sospensione della “sospensione dell’incredulità”, quella che consente al lettore di affidarsi al racconto e alle emozioni che suscita.²³

²² Cfr. M.B. Parkes, “Le pratiche di lettura”, in *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo latino. II. La circolazione del testo*, Roma, Salerno, 1994, pp. 465-486 e P. Zumthor, “Una cultura della voce”, in *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo volgare. II. La produzione del testo*, Roma, Salerno, 1999, pp. 117-146; P. Saenger, *Space Between Words. The Origins of Silent Reading*, Stanford UP, 1997, in particolare pp. 273-278.

²³ Si veda A. Nemesio, “La volontaria sospensione dell’incredulità”, in Id., *Il lettore vagante. La percezione dei testi: letteratura, cinema, web*, Torino, Nuova Trauben, 2015, pp. 31-38.

L'invito al lettore è di continuare a fidarsi del narratore e di condividere con lui l'incredulità, ma poi di superarla. Per questo il racconto ha bisogno di essere rafforzato da una dichiarazione in cui il narratore si pone dalla parte del lettore e gli dichiara la comprensione per i suoi dubbi: "Se tu se' or, lettore, a creder lento / ciò ch'io dirò, non sarà meraviglia, / ché io che 'l vidi, a pena il mi consento". Narratore-lettore sono qui alleati nell'incredulità per quelle metamorfosi subitanee viste dall'*agens*, ben ricordate ma ancora quasi incredibili.

Ancora in Pg XXXI 124-6 il lettore è chiamato a condividere la meraviglia di fronte alle trasformazioni ("or con altri, or con altri reggimenti") del Grifone/Cristo, che guida il carro della Chiesa: "Pensa, lector, s'io mi maravigliava, / quando vedea la cosa in sé star queta, / e ne l'idolo suo si trasmutava". In tutti questi passi il narratore sollecita nel lettore quelle emozioni che la lettura naturalmente suscita per il processo di empatia che scaturisce dall'immedesimazione e dalla fede nella narrazione. Ma il narratore intende guidare la reazione del suo narratario, non lasciarla al caso, perciò interviene facendolo suo compagno nella costruzione del testo con degli inviti in cui mette in gioco se stesso. Ponendosi come finalità la salvezza anche del suo lettore, il narratore stabilisce "un rapporto di solidarietà e di partecipazione emotiva",²⁴ in modo che il lettore possa condividere l'esperienza del *viator* e rivivere gli stati d'animo che determinano l'atto di conversione, che consentirà la conquista dell'umana felicità. La presenza del narratario nella costruzione del testo serve per avvicinarlo ad un universo di Verità, perché qui in gioco sono proprio le verità ultime, per cui l'orizzonte interpretativo non consente errori.

Altrove il lettore è maggiormente coinvolto, anche se all'origine del richiamo sta sempre una reazione impensata a eventi sorprendenti, a cui il lettore però è chiamato a reagire in modo più complesso, quasi collaborasse a condizionare la scrittura. Più avanti, in If XXXIV 22-7, nella bolgia dei ladri, il narratore, rappresentando il momento in cui si è trovato di fronte a Lucifero, ricorda le emozioni e si sente condizionato nella scrittura, per cui si rivolge al lettore spiegando il limite della sua narrazione: "Com'io divenni allor gelato e fioco, / nol dimandar, lector, ch'i' non lo scrivo, / però ch'ogne parlar sarebbe poco" (If XXXIV 22-4). Oltre che sollecitare l'attenzione, è questa *praeteritio* una prima forma di retorica dell'indicibile, che avrà il suo pieno sviluppo nel racconto delle sublimità del paradiso.²⁵ Il lettore può da sé immaginare lo spavento ("Io non mori' e non rimasi vivo; / pensa oggimai per te, s'hai fior d'ingegno, / qual io divenni, d'uno e d'altro privo", ivi, 25-7) ed è sollecitato nel suo orgoglio. Non domanderà perciò una più precisa rappresentazione, perché accetta (avendo accettato di credere al viaggio agli inferi) il limite dell'inesprimibile che il narratore gli sottolinea, lasciandosi coinvolgere nella scelta retorica, comprendendo che non è possibile scrivere appieno del re degli inferi.

Se qui il narratore non intende dire lo spavento per l'impossibilità di rappresentarlo compiutamente, altrove il poeta condivide con il lettore l'impossibilità di poter rappresentare appieno quello di cui tratta, per i limiti concessigli dal piano del poema, confidando che trovi il mezzo per conoscere ciò che qui si esclude. Durante la rappresentazione della processione edenica il narratore si rivolge al suo lettore per dirgli che non si dilungherà sulla figurazione

²⁴ Ferrara, *La parola dell'esilio*, p. 170.

²⁵ G. Ledda, "Visio diaboli mystica. Ineffabilità e parodia", in Id., *La guerra della lingua*, pp. 159-73.

degli angeli, rimandandolo alla lettura di un passo di Ezechiele, che gli consentirà di rappresentarsi gli angeli nella loro complessità: “A descriver lor forme più non spargo / rime, lettor, ch’altra spesa mi strigne, / tanto ch’a questa non posso esser largo; / ma leggi Ezechiel, che li dipigne / come li vide da la fredda parte [...] / e quali i troverai ne le sue carte, / tali eran qui- vi” (Pg XXIX 97-104). Il lettore è invitato ad integrare le sue conoscenze con il ricorso al testo sacro. Narratore e lettore sono talmente uniti e condividono un bagaglio culturale e scritturale comune, per cui possono ricorrere a prove al di fuori del poema, persino all’Apocalisse, menzionata poco oltre (“Giovanni è meco”, ivi, 105), con cui sono autorizzate le varianti rispetto ad Ezechiele. Le chiavi di lettura del poema si completano con riferimenti condivisi e il narratore usa il richiamo (come nell’appello che segue) per segnalare i complessi meccanismi di costruzione del suo testo.

In chiusura della seconda cantica invece sono chiamate in causa nell’appello le competenze poetiche e retoriche del lettore, che sarà facilmente convinto della necessità di chiuderla, poiché si sa che ogni opera è regolata da una *dispositio* prestabilita.²⁶ La cantica sarà interrotta dalla mancanza di spazio programmato per la narrazione: “S’io avessi, lettor, più lungo spazio / da scrivere, i’ pur cantere’ in parte / lo dolce ber che mai non m’avria sazio. / Ma perché piene son tutte le carte / ordite a questa cantica seconda / non mi lascia più ir lo fren de l’arte” (Pg XXXIII 136-41). L’obbedienza a una *dispositio* predeterminata dal poeta lo induce qui a rivolgersi al suo lettore per avere la sua approvazione nel non aggiungere altro, accentuando per reticenza il valore di quell’esperienza. Questa figura retorica della reticenza, su cui sono basati questi ultimi appelli, serve persino a fare immaginare più di quel che consentirebbe il dire.

Destinato a mostrare invece l’attenzione particolare all’*elocutio* è l’appello di Pg IX 70-2, dove il lettore è invitato a prestare attenzione all’ispessirsi di simboli con cui è rappresentato il rito confessionale che segue: “Lettor, tu vedi ben com’io innalzo / la mia matera, e però con più arte / non ti maravigliar s’io la rincalzo”.²⁷ Anche qui il lettore è partecipe e consapevole, infatti “ved[e] ben” come il salire la montagna è anche un salire nel grado di perfezione (siamo all’ingresso della regione della penitenza), perciò serve un superiore magistero poetico, “più arte”. Il legame con il lettore è parte di una strategia di coinvolgimenti a più livelli, a cui il lettore non potrà sottrarsi: “fra Dante e il lettore scorre questa forma di fluida energia, poiché il lettore è stato attirato nel circuito della sua inesauribile creatività”, e ne diviene partecipe, condivide i meccanismi di scrittura.²⁸

All’inizio della cantica terza il narratore si rivolge al lettore per saggiarne il desiderio di lettura. Se per gli angeli dell’Eden basta passare ad altro testo per conoscere in toto come si presentavano, impossibile sarebbe immaginare il viaggio paradisiaco senza la narrazione. Così in Pd V 109-14, il narratore si rivolge al lettore per condividere l’ansia di conoscenza che dominava l’agens: “Pensa, lettor, se quel che qui s’inizia / non proce-

²⁶ “Il limite [...] è comunque imposto dalle condizioni specifiche dello scambio comunicativo”. Ledda, *La guerra della lingua*, p. 136.

²⁷ Picone ritiene che l’appello intenda segnalare la presenza di parecchi richiami a miti classici (M. Picone, “Le metamorfosi dell’amore: una lettura tipologica di *Purgatorio IX*”, *Italianistica*, 19, 2000, pp. 9-25: 10-11).

²⁸ Sarteschi, “Dante e il lettore”, p. 151.

desse, come tu avresti / di più savere angosciosa carizia; / e per te vederai come da questi / m'era in disio d'udir lor condizioni, / si come a li occhi mi fur manifesti". Narratore e lettore non possono condividere la *suspense*. Il narratore, consapevole di ciò che è stato, qui si allontana, ponendo in prossimità narratorio e *agens*. Il narratore ha esperito e soddisfatto la curiosità, ora, al momento di narrare, mette in rilievo il desiderio che ha preceduto la visione, lo stesso che dovrebbe avere il lettore: "non ci si appella a un'esperienza extra-testuale del lettore, ma all'esperienza stessa della lettura del testo".²⁹

Proiettato sul futuro, immaginando un coinvolgimento fedele del lettore al processo di conversione, è l'appello di Pg X 106-11, che mette in guardia il lettore da una troppo severa interpretazione del suo racconto. Nell'accingersi a descrivere la pena della prima cornice (i superbi), Dante prende il via da un monito: "Non vo' però, lector, che tu ti smaghi / di buon proponimento per udire / come Dio vuol che 'l debito si paghi. / Non attender la forma del martire, / pensa la succession; pensa ch'al peggio, / oltre la gran sentenza non può ire". Il narratore esercita appieno il suo compito di guida e accompagnatore nel viaggio di salvezza del suo lettore, al punto che si preoccupa per l'esito delle sue parole. Non vuole con esse scoraggiare nel percorso iniziato, perciò interviene con un incoraggiamento, la cui forza è determinata anche dall'anafora di "pensa", che corrobora l'esortazione: anche così si realizza il programma salvifico che il poeta si è proposto e sono offerte le istruzioni necessarie perché il testo dia il suo frutto correttamente.

La prossimità dei due poli del messaggio poetico è evidente anche quando il lettore è invitato a beneficiare nella lettura della sua personale esperienza. Alla fine della cornice degli iracondi, al centro del *Purgatorio* e del poema nella sua interezza, quando già Virgilio e Dante stanno passando alla cornice successiva degli accidiosi, volendo rappresentare il diradersi della nebbia, il narratore richiama il lettore a un'esperienza che quasi certamente ha provato, un ricordo condivisibile (pensando che il lettore sia vissuto o almeno passato tra Alpi e Appennini): "Ricorditi, lector, se mai ne l'alpe / ti colse nebbia per la qual vedessi / non altrimenti che per pelle talpe / [...] e fia la tua imagine leggera / in giugnere a veder com'io rividi / lo sole in pria, che già nel corcar era" (Pg XVII 1-9). Il richiamo all'esperienza della nebbia facilita la rappresentazione del luogo dove il *viator* si trova e renderà immediata la rappresentazione interiore che al lettore deriva attraverso l'uso delle immagini immagazzinate nella memoria, secondo la psicologia medievale di matrice aristotelica.

All'esperienza del lettore si rifà anche l'appello di Pd XXII 106-111 "S'io torni mai, lettore, a quel divoto / triunfo per lo quale io piango spesso / le mie peccata e 'l petto mi percuoto, / tu non avresti in tanto tratto e messo / nel foco il dito, in quant' io vidi 'l segno / che segue il Tauro e fui dentro da esso". Qui due aspetti sono sottolineati dalla reticenza: il desiderio di tornare, che è garanzia di verità, e la rapidità del passaggio al cielo successivo, che è stata più subitanea della reazione a una scottatura. L'esperienza assai comune serve anche a dare una patina di familiarità al momento paradisiaco, che è invece unico e sublime. Lo stesso narratore si impegna con un giuramento e "non insuperbisce nel momento in cui racconta della propria ascesa per la scala di Giacobbe [...] anzi si

²⁹ Ledda, *La guerra della lingua*, p. 153.

rappresenta come un peccatore”.³⁰ È l’ultimo appello del poema ed esprime il desiderio di beatitudine con il costruito ottativo di ritornare al paradiso, da cui ormai anche il narratore è lontano.

Se tutti questi sono casi in cui il lettore è chiamato a condividere una reazione particolare che si rifà ad esperienze che fanno parte del bagaglio personale del lettore, con coinvolgimento o meno del processo di scrittura, un’altra tipologia di appello richiama il lettore per sollecitarne l’acume interpretativo, per costruire con lui la verità che il testo vuole convogliare.³¹ Qui è piuttosto l’autore che intende mettere in grado il lettore di cogliere appieno lo spessore del testo, offrendogli delle chiavi di lettura necessarie per decodificare un meccanismo testuale con più piani di significato. Si tratta di due luoghi in cui si sottolinea la presenza di allegorie da interpretare, in cui la narrazione vela dei significati che non devono sfuggire. In *If IX* 61-3, narrando ciò che avviene di fronte alle Furie e a Medusa, che difendono le mura di Dite, l’autore invita il lettore non impedito nelle sue operazioni a vedere il significato morale che si vela nell’enigmatico racconto: “O voi ch’avete li ‘ntelletti sani, / mirate la dottrina che s’asconde / sotto ‘l velame de li versi strani”.³² Anche in *Pg VIII* 19-21 il poeta invita il lettore a vedere, oltre il velo della narrazione letterale, il senso morale che è nascosto nell’episodio: “Aguzza qui, lector, ben li occhi al vero, / ché ‘l velo è ora ben tanto sottile, / certo che ‘l trapassar dentro è leggero”. Sono questi luoghi della narrazione in cui viene a mancare un senso evidente degli eventi, quindi il lettore deve forzatamente intervenire con un’interpretazione allegorica che l’autore gli suggerisce. Questo presuppone evidentemente una visione comune, una fede condivisa relativamente alla realtà sottostante gli eventi, che il lettore è certo pronto a cogliere. Scrive Franke: “This may mean, in application, not simply accepting Dante’s orthodoxy so much as searching to respond, after Dante’s example, to the truth or passion, and in any case the disclosure, that claims one”.³³

Nel *Paradiso* manca un richiamo all’interpretazione allegorica, perché nel regno della verità dispiegata non vi è necessità di allegoria, tuttavia non mancano gli inviti al lettore a farsi attento nella lettura per una profonda comprensione. Nell’*incipit* del canto XIII dell’ultima cantica il narratore lo invita a far uso della propria immaginazione per rappresentarsi mentalmente la danza dei sapienti: “Imagini, chi bene intender cupe / quel ch’i’ or vidi – e ritegna l’image / mentre ch’io dico, come ferma rupe - / [...] immagini [...] / immagini [...] / e avrà quasi l’ombra de la vera / costellazione e de la doppia danza / che circolava il punto dov’io era; / poi ch’è tanto di là da nostra usanza, / quanto di là dal mover de la Chiana / si move il ciel che tutti li altri avanza!” (*Pd XIII* 1-24). Si tratta di un lunghissimo invito a un generico fruitore, in questo caso non nella forma diretta, ma attraverso il pronome indefinito “chi”. Il lettore viene sollecitato ad immaginare una danza paradisiaca, che

³⁰ Ledda, *La guerra della lingua*, p. 154.

³¹ Franke scrive: “The address to the reader enables, and in a freeing way constrains, us to understand poetry as an event of Being, and moreover to understand Being as event”, concludendo che gli appelli consentono al poema, così come Dante l’ha creato, di divenire “in a quasi theological sense, Word” (Franke, “The addresses to the Reader”, pp. 44-5).

³² Dante definisce l’intelletto sano, distinguendolo da quello infermo, in *Cn IV*, xv, 11.

³³ Franke, “The addresses to the Reader”, p. 68.

non può che essere lontanissima dall'esperienza terrena, tanto che per quanto si sforzi non otterrà che "l'ombra" della verità, uno di quegli "umbriferi prefazi" che annunciano la beatitudine ma non la mostrano, un'ombra coerente con la promessa di Pd I, 23, in cui il poeta rivela già che nel poema non potrà offrire che "l'ombra del beato regno". Per spiegare la lontananza della realtà paradisiaca da quella terrena, viene qui usato il rapporto con una realtà locale, molto circostanziata, il corso paludoso del fiume Chiana nella valle omonima in territorio aretino, che viene comparato con il moto delle stelle, che si sa velocissimo. In questo caso il reiterato invito definisce anche il lettore: Dante pensa a un pubblico locale, che ha la sua stessa esperienza, anche se questo limite assurgerà a una dimensione globale per il valore universale della sua poesia.

Il più complesso degli inviti paradisiaci è pure un *incipit*, quello di Pd II, un passo affascinante, una "protasi di eccezionale pathos",³⁴ che è stato persino musicato e inserito in una scena cinematografica.³⁵ "O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d'ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca, / tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché forse, / perdendo me, rimarreste smarriti. / L'acqua ch'io prendo già mai non si corse; / Minerva spira, e conducemì Appollo, / e nove Muse mi dimostran l'Orse. / Voialtri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli, del quale / vivesi qui ma non sen vien satollo, / metter potete ben per l'alto sale / vostro navigio, servando mio solco / dinanzi a l'acqua che ritorna equale" (Pd II, 1-15). L'appello non si riferisce esplicitamente al lettore, ma a due categorie di lettori cui il poeta si rivolge con il 'voi', divisi tra coloro che sono poco preparati e coloro che per tempo hanno cercato la sapienza spirituale. Il binomio "pane de li angeli", che appare già in *Convivio* I, i, 7, ha qui valenza biblica, riferendosi non solo al cibo filosofico, ma al nutrimento divino, che solo sazia. L'*incipit* implica inoltre complessi riferimenti ai miti della navigazione, a Ulisse, condannato in inferno per il suo "folle volo" e la sua ansia di conoscenza mal diretta, e a Giasone, la cui impresa è richiamata anche in Pd XXXIII, 96, quando si ricorda "l'ombra d'Argo". In questa narrazione poetica del "legno che cantando varca", in un percorso mai sondato da essere umano, il poeta dichiara esplicitamente la sua superiorità rispetto ai suoi lettori, la sua distanza almeno da quelli che non ritiene all'altezza e che sconsiglia di seguirlo. Per gli altri egli si pone come guida per cui, per la responsabilità che si assume, li previene e ordina loro di rimanergli da presso. Il lettore che decide di seguirlo condivide poi con il narratore l'esperienza biblico-sapienziale e lo accompagna nelle sue scelte.

Più avanti, nel canto X, è di nuovo l'autore ad invitare il lettore a guardare i cieli in sua compagnia. Ormai anche il narratore ne è lontano, ma i cieli sono visibili e visibile è l'ordine divino, le concordanze dell'universo. L'invito è duplice, il lettore è chiamato ripetutamente ed associato in un atto fraterno di condivisione della perfezione celeste: "Leva dunque, lettore, a l'alte rote / meco la vista, dritto a quella parte / dove l'un moto e l'altro si percuote; / e lì comincia a vagheggiar ne l'arte / di quel maestro che dentro a sé l'ama, / tanto che mai da lei l'occhio non parte. / Vedi come da indi si dirama / l'oblico

³⁴ Cfr. B. Basile, "La luna e l'ordine divino del cosmo", in *Cento canti per cento anni. Lectura Dantis romana. III. Paradiso. I. Canti I-XVII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015, pp. 61-84: 60.

³⁵ Del film di Kieslowski, *La double vie de Véronique* (1991), su cui mi permetto di rimandare alle prime pagine del mio *L'umana Commedia di Dante*, Ravenna, Longo, 2016, pp. 18-20.

cerchio che i pianeti porta, / per sodisfare al mondo che li chiamai / [...]. Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco, / dietro pensando a ciò che si preliba, / s'esser vuoi lieto assai prima che stanco. / Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba; / ché a sé torce tutta la mia cura / quella materia ond'io son fatto scriba" (Pd X, 7-27).

Il lettore non solo è invitato a guardare i cieli, dove dovrebbe contemplare l'ordine cosmico, ma è associato all'autore, che lo vuole "[s]eco" nella contemplazione. Questa condivisione dell'esperienza è un azzardo che pone sullo stesso piano il momento della scrittura e della lettura, instaurando una prossimità inaudita tra poeta e lettore. La lettura realizza il testo e si realizza come evento che ha acquistato il suo significato già dal testo scritto.³⁶ Non pare un caso che questo appello, che unisce lettore e autore, sia costituito da un richiamo alle sfere celesti, realtà trascendente, prova dell'ordine divino nel mondo, di quella Verità che il poema vuole convogliare. In questo modo Dante apparenta la sua parola poetica al Verbo divino: "Dante's apostrophes [...] reflect upon the natural conditions of communication between writer and reader as channeling this extraordinary event of supernatural grace".³⁷

Nella seconda parte dell'appello però viene ristabilita la distanza tra i due. Infatti l'autore, impegnato nella scrittura di un'esperienza divina che lo rende *scriba Dei*, ripetitore di un evento sublime che non gli appartiene più, si sente in dovere di proseguire da solo per la complessità del soggetto. Il lettore è invitato allora a isolarsi nell'atto della lettura, a rimanere fermo al suo banco per impossessarsi della materia al punto di gustarla e provarne letizia. Ormai anche il lettore ha raggiunto uno stadio di conoscenza che gli consente di proseguire da solo. La lettura appare come un cibo divino e la sapienza che ne deriva un convito più gioioso e pieno di quello filosofico. La verità del viaggio di Dante si realizza infatti proprio nell'atto della lettura, che correttamente interpreta il testo: "it is in the historical existence of the reader that the significances that define what things are can be effectually realized".³⁸ La verità si attua nel momento in cui è compresa: la lettura associata all'immagine del cosmo consente la piena percezione di quella Verità che la poesia di Dante vuole costruire.

Questo appello ci configura anche molto bene quale era il lettore immaginato da Dante. In un'epoca in cui la lettura era per lo più un'attività comune, dove un lettore leggeva per molti, Dante ci offre un'immagine diversa, di un lettore solitario, intento al suo testo, forse ad un banco come quelli che ancora si vedono alla Biblioteca Laurenziana di Firenze, totalmente assorbito dalla lettura, tanto da pregustare la dolcezza del paradiso, quel "dolce" che la visione finale suscita, in quanto "fine di tutti i disii" (Pd XXXIII 63 e 46).

Si può dire, parafrasando Ascoli, che Dante delinea in questi suoi appelli anche il lettore moderno, solitario e meditabondo.³⁹ Gli appelli al lettore, un "notevolissimo fatto stilistico",⁴⁰ ci indicano che la prassi della lettura e della scrittura sono già immaginati da

³⁶ "What the apostrophes to the reader openly thematize is precisely the event of the poem as a happening that involves human existence in the instance of the reader as a site where meaning is to be realized and a revelation of truth to take place" (Franke, "The Addresses to the Reader", p. 43).

³⁷ Ivi, p. 51.

³⁸ Ivi, p. 57.

³⁹ Ascoli, *Dante and the Making of a Modern Author*.

⁴⁰ P. De Ventura, "Gli appelli all'uditore e il dialogo con il lettore nella *Commedia*", *Dante. Rivista di studi su Dante Alighieri*, I, 2004, pp. 81-100: 81.

Dante come fatti privati. L'autore scrive in solitudine e si fa "macro" nello sforzo di comporre il suo "poema sacro" (Pd XXV 3 e 1) e di raggiungere quell'autorialità che gli consente di divenire a sua volta "maestro" (If I 81), come è stato per lui e per altri Virgilio. Egli si accompagna al suo lettore, con cui costruisce un rapporto dialettico che determinerà poi anche l'interpretazione del testo, non lasciata alla sola sua volontà né a quella di commentatori estranei, ma preordinata dal poeta stesso. Questi costruisce così un testo che sarà poi interpretato e fatto proprio da un lettore che con lui si può identificare e di cui può interiorizzare il modello etico-spirituale.⁴¹ Proprio in solitudine il lettore potrà apprezzare la poesia e il suo contenuto, pregustando ("preliba") la felicità ultima del paradiso, attraverso un'attività, la lettura, che offre ieri come oggi soddisfazione attraverso l'immedesimazione, la sospensione dell'incredulità.

Bibliografia

- Antonelli, Roberto, 2012. "Il testo fra autore e lettore", *Critica del testo*, XV, pp. 7-28.
- Ascoli, Albert R., 2008. *Dante and the Making of a Modern Author*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Auerbach, Erich. "Gli appelli di Dante al lettore" (1955), in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, pp. 309-323.
- Basile, Basile, 2015. "La luna e l'ordine divino del cosmo", in *Cento canti per cento anni. Lectura Dantis romana. III. Paradiso. 1. Canti I-XVII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, pp. 61-84.
- Battistini, Andrea, 2016. *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, il Mulino.
- Burnyeat, Myles, 1997. "Postscript on Silent Reading", *Classical Quarterly*, XLVII, pp. 74-76.
- Carruthers, Mary, 1990. *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge.
- De Benedictis, Raffaele, 2012. *Wordly wise. The Semiotics of Discourse in Dante's Commedia*, New York - Frankfurt - Bern, Lang.
- De Ventura, Paolo, 2007. "Le prediche agli ascoltatori e il dialogo con il lettore", in *Dramma e dialogo nella Commedia di Dante*, Napoli, Liguori, 2007, pp. 61-84.
- Di Patre, Patrizia, 2012. "'Leva, dunque, lettor [...] meco la vista': l'itinerario dialogico della Commedia", in *Lectores y lecturas*, a cura di Norma R. Ceballos Aybar, Córdoba, Anábasis, pp. 51-62.
- Durling, Robert M., 1992. "The Audience(s) of the *De vulgari eloquentia* and the *Petrose*", *Dante Studies*, CX, pp. 25-35.
- Ferrara, Sabrina, 2016. *La parola dell'esilio. Autore e lettori nelle opere di Dante in esilio*, Firenze, Franco Cesati Editore.
- Ferrucci, Franco, 2002. "Dante e il suo lettore", *Lecture classensi*. XXX/XXXI, pp. 127-134.

⁴¹ Cfr. M. Carruthers *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, p. 186.

- Franke, William, 1996. *Dante's Interpretive Journey*, Chicago-London, The University of Chicago Press.
- Giunta, Claudio, 2002. *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino.
- Jajdelska, Elspeth, 2007. *Silent Reading and the Birth of the Narrator*, Toronto, Buffalo, and London, University of Toronto Press.
- Kay, Richard, 1992. "The intended readers of Dante's *Monarchia*", *Dante Studies*, CX, pp. 37-44.
- Gmelin, H., 1951. "Die Anrede an der Leser in Dantes *Göttlicher Komödie*", *Deutsches Dante-Jahrbuch*, XXIX-XXX, pp. 130-140.
- Ledda, Giuseppe, 2002. *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo.
- Manguel, Alberto, 1996. *A History of Reading*. New York, Viking.
- Parkes, M.B., 1994. "Le pratiche di lettura", in *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo latino. II. La circolazione del testo*, Roma, Salerno, pp. 465-486.
- Picchio Simonelli, Maria, 1980. "Pubblico e società nel *Convivio*", *Yearbook of Italian Studies*, IV, pp. 41-58.
- Picone, Michelangelo, 1989. *Baratteria e stile comico in Dante (Inferno XXI-XXII)*, in *Studi americani su Dante*, a cura di G.C. Alessio e R. Hollander, Milano, Franco Angeli, pp. 63-86
- , 2000. "Le metamorfosi dell'amore: una lettura tipologica di *Purgatorio IX*", *Italianistica*, XIX, pp. 9-25.
- Saenger, Paul, 1997. *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*, Stanford, Stanford UP.
- Sarteschi, Selene, 2005. "Dante e il lettore", in *Dante in lettura*, a cura di G. De Matteis, Ravenna, Longo, pp. 133-154.
- Spitzer, Leo, 1976. "Gli appelli al lettore della *Commedia*" (1955), in Id., *Studi italiani*, Milano, Mondadori, pp. 213-239.
- Stefanelli, Ruggiero, 2005. "'Leggere', 'lettura', 'lettore' nella *Commedia*", in *Dante in lettura*, a cura di G. De Matteis, Ravenna, Longo, pp. 155-169.
- Stock, Brian, 2008. "Il dilemma del lettore. Letteratura ascetica e letteratura estetica nella cultura occidentale", *Lettere Italiane*, XL, pp. 3-17.
- Zumthor, Paul, 1999. "Una cultura della voce", in *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo volgare. II. La produzione del testo*, Roma, Salerno, pp. 117-146. .