

János Kelemen

***Purgatorio XXX, 55: Autoreferenza, apostrofe e metalepsi***

Uno dei tratti caratteristici della *Divina Commedia*, che spicca agli occhi del lettore a prima vista, è come l'autore tenda a mettersi in evidenza, e di quale autorità egli si investa. Tale caratteristica distingue la *Commedia* dalla tradizione epica dell'antichità e del medio evo, compresa l'*Eneide*, che Dante considera il suo principale modello. Il narratore di una epopea classica, rimanendo in secondo piano, non ambisce che a descrivere e a immortalare le grandi azioni dei suoi eroi. Egli si presenta come uno che non inventa storie, ma racconta fatti veramente *accaduti*.

Ma all'epoca di Dante erano giunte a maturazione anche altre tradizioni. Basti ricordare Chrétien de Troyes, il quale, nei prologhi dei suoi romanzi, disegna di sé quasi un profilo d'autore, e mette molta cura nel rivelare che il narratore è proprio lui. La stessa cosa si scopre nelle opere del suo epigono, Wolfram von Eschenbach.

Dante è un seguace di questa nuova tradizione della letteratura cortese, il che si mostra anche nel fatto che egli ne riprende molti elementi tematici. Naturalmente, il momento decisivo sta nel modo in cui lui, seguendo le orme degli scrittori dei romanzi cortesi, rimarca il suo ruolo di autore.

La tradizione del romanzo medievale fu rinnovata da Dante in un punto unico, ma decisivo: egli si presenta nella veste non solo di autore, ma anche di protagonista della sua propria opera. Ciò vuol dire che, stando alla finzione, il narratore racconta la storia di sé stesso. Tale fatto ha un significato più grande di quanto si possa immaginare, giacché esso segnala e, al tempo stesso, provoca e registra una svolta decisiva nella storia della soggettività, dell'individualità e della personalità. Ma limitiamoci solo al piano narrativo.

La relazione complessa che corre fra eroe e narratore, cioè il loro essere, al tempo stesso, identici e diversi, deve spingerci a determinare con molta cautela di chi e di quale di queste figure, volta a volta, si tratta. Questa è la ragione per cui la critica dantesca distingue, da molto tempo e con tanta cura, Dante poeta da Dante protagonista.

Un racconto in prima persona si predispone naturalmente a marcare una tale distinzione. Dante certo non è il primo – come lui stesso sa bene – a ritenere lecito «lo parlare di sé» (*Convivio*, I, ii). Il suo caso è tuttavia particolare, per il fatto che due diversi livelli narrativi appartengono, strutturalmente, l'uno al poeta e l'altro al protagonista. Ciò si vede già nella *Vita nuova*. Il libello racconta infatti due storie fra loro intrecciate: la storia d'amore di Dante e la storia della poesia di Dante. Quest'ultima, in una certa misura, non è altro che la storia del libro stesso. Dante, da poeta, è il protagonista del libro, nella misura stessa in cui egli è anche il protagonista della storia amorosa.

La struttura della *Divina Commedia* ci offre mezzi più numerosi, e soprattutto più complessi, per prendere atto che il poema, oltre ad essere la storia di Dante protagonista e di Dante poeta, è, al tempo stesso, anche la storia della sua propria genesi, la quale viene raccontata per mezzo di una molteplicità di operazioni autoreferenziali (autocommenti, rimandi interni al testo, ecc.). Vi sono molti indizi che ci aiutano a sbrogliare o a dipanare la matassa. In che modo e in che veste i personaggi dei singoli episodi interpellano Dante, e in che modo e in che veste Dante indirizza loro la sua parola, ci offre un segnale forte. Per esempio, è indubbio che Beatrice si rivolge a Dante come *protagonista*, quando lo chiama col suo nome nel momento in cui essi si incontrano nel paradiso terrestre (*Purgatorio*, XXX, 55). Ed è altrettanto indubbio che è *il poeta* chi ella interpella, quando lo esorta a considerare e a far manifesta la sua visione (*Purgatorio*, XXXII, 104; XXXIII, 52-57). Da un altro punto di vista, non è superfluo osservare che, anche in questo caso, Dante *poeta* è il *protagonista*. Va solo precisato che egli, *da poeta*, è protagonista di un'altra storia, distinta da quella del viaggiatore, e perciò si situa in corrispondenza di un altro livello narrativo.

Nei testi della *Commedia* delle edizioni e ristampe moderne, il nome di Dante ricorre unicamente nel luogo summenzionato, dove Beatrice gli rivolge la parola per la prima volta:

«Dante, perché Virgilio se ne vada,

non pianger anco, non piangere ancora!

Ché pianger ti conven per altra spada.»

[...]

In su la sponda del carro sinistra,

quando mi volsi al suon del nome mio,

che di necessità qui si registra,

vidi la donna [...]

(*Purgatorio*, XXX, 55-64)

Boccaccio è il primo ad aver riconosciuto l'importanza che, nella *Commedia*, ha il proferimento del nome di Dante, nonché il fatto che qui è proprio Beatrice a farlo. Nelle sue *Esposizioni*, egli commenta il verso 55, sottolineando che Dante credeva che il suo nome gli fosse stato imposto non a caso, ma per disposizione divina. E la prova di tutto ciò sta nel fatto che è proprio Beatrice, il simbolo della sacra teologia, a pronunciarlo.

a conferma di ciò, si fa a lei Dante appellare in quella parte del XXX canto del *Purgatorio*, nella quale essa, parlandogli, gli dice: *Dante, perché Virgilio se ne vada*.<sup>1</sup>

Si può dar per certo che questa osservazione di Boccaccio vale non per il Dante rappresentato nel testo, ma per il Dante persona reale, il quale, come si sa, era molto consapevole della sua grande vocazione, e di essere chiamato a compiere una missione eccezionale.

A questo punto, potremmo magari pensare che Beatrice *parli fuori*, quasi che ella si rivolga ad una persona che è collocata in un posto esterno al poema, ossia a Dante come persona reale, l'autore del testo che stiamo leggendo. Niente affatto, il viaggiatore, il poeta, l'autore portano lo stesso nome. Tali atti del "parlare fuori" sono indizi di una trasgressione, di una violazione dei

---

<sup>1</sup> In *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. VI: *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, Mondadori, Milano 1965 (*Accessus*, 9).

confini. Il personaggio valica il confine tra due mondi, e passa dal mondo fittizio a quello reale. Per un momento, dunque, i due mondi si intersecano.

Tale impressione è confermata, un po' più avanti, da un altro verso che ci dice appositamente che il nome del poeta è stato proferito davvero. Dante si volge *al suon del suo nome*, e mentre sta compilando proprio il testo che leggiamo, registra il nome "qui". Si può discutere perché lo registri "di necessità". (Il richiamarsi alla necessità sembra essere una scusa per prevenire l'accusa di immodestia, ed è comunque un segno di quanto il fatto sia insolito o addirittura eccezionale.) Ma ciò che in questa sede più importa è che Dante registra il suo nome "qui", cioè nel mondo reale. Compiendo questo atto egli esce dalla finzione, e valica il confine tra il mondo virtuale del poema e il mondo reale.

Analoghi sono forse i casi in cui Dante apostrofa, anzi *describe*, il suo lettore, esortandolo, ad esempio, a sedersi disciplinato nel suo banco e a stare attento:

Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco,  
dietro pensando a ciò che si preliba  
(*Paradiso*, X, 22-23)

Per usare un termine classico, che è stato recentemente reintrodotta nella narratologia da Gérard Genette, tali intersezioni fra mondi diversi possono considerarsi delle *metalepsi*.<sup>2</sup>

È ragionevole distinguere fra le *metalepsi* esteriori, cioè le soglie di confine tra finzione e realtà, dalle *metalepsi* interiori, cioè le soglie di confine tra i singoli livelli gerarchici all'interno della narrazione.

Un esempio evidente di *metalepsi* esteriore è la scena del film *The Purple Rose of Cairo*, quando Woody Allen esce dallo schermo e scende tra gli spettatori sbalorditi che siedono nella sala cinematografica. D'altronde, questa scena famosissima mostra anche che le *metalepsi* esteriori non

---

<sup>2</sup> Cfr. G. Genette, *Figures III*, Seuil, Paris 1972, p. 244, nonché Id., *Métalepse. De la figure à la fiction*, Seuil, Paris 2004.

possono essere prese alla lettera. Il trapassare dalla finzione al mondo attuale è, in sé stesso, una finzione, e così abbiamo sempre a che fare con una figura retorica. Cosa che vale anche per l'episodio dell'incontro di Dante con Beatrice, a patto che l'apostrofe di lei venga considerata proprio come una metalepsi.

La figura della metalepsi, che è assai frequente nella letteratura postmoderna, mette decisamente in discussione le convenzioni narrative. Proprio per questo il suo uso è fortemente autoreferenziale. Ed è facile comprenderne il perché. La trasgressione come tale si riferisce a sé stessa, in quanto dirige la nostra attenzione a vedere quali confini sono stati violati, invitando il lettore a scoprire in che modo i mondi, delineati nel testo, sono costruiti, e in che relazione essi stanno l'uno con l'altro.

È possibile interpretare l'apostrofe di Beatrice verso Dante come una metalepsi? Se rispondiamo di sì, allora dobbiamo parlare di una metalepsi esteriore, benché i teorici di narratologia non ammettano – cosa, del resto, difficile da immaginare – che una soglia metaleptica di confine sia possibile in una storia che viene raccontata in prima persona. Vi sono comunque eccezioni e casi che ci fanno riflettere. Prendiamo, ad esempio, un luogo di *À la recherche du temps perdu*, laddove, dopo duemila pagine di testo, appare all'improvviso il nome dell'autore: Marcel. Qui è lo stesso Proust, l'autore del libro, che entra nel testo, creando una relazione ambigua di identità e di differenza tra sé stesso e il narratore. Se tale occorrenza del nome dell'autore è una metalepsi esteriore, come sembra essere, allora la pronuncia del nome di Dante nella *Divina Commedia* lo è ugualmente.

In ogni caso, il raddoppiamento della figura di Dante produce una struttura narrativa in cui si fa possibile, e a volte anche si realizza, una violazione del confine tra i diversi livelli della finzione.

Malgrado nelle edizioni moderne della *Divina Commedia* il nome del suo autore registri, di fatto, un'unica occorrenza, i codici antichi ne testimoniano una seconda: nel canto XXVI del

*Paradiso*, dove Dante s'incontra con il primo uomo, Adamo, e «l'anima primaia» indovina il suo pensiero:

Indi spirò: «Sanz'esser mi proferta  
da te, la voglia tua discerno meglio  
che tu qualunque cosa t'è più certa»  
  
(*Paradiso*, XXVI, 103-105)

A differenza delle edizioni moderne, i codici antichi contengono una lezione secondo la quale nel verso 104 qui sopra, invece di «da te» sta «Dante»: «Sanz'esser mi proferta, / Dante, la voglia tua discerno meglio [...]».

Dunque, in base a questa lettura, Boccaccio registra due occorrenze del nome di Dante, e il fatto che, oltre a Beatrice, anche Adamo lo nomini (o che egli si faccia nominare da Adamo), può essere spiegato in un modo che – io credo – incide sull'interpretazione di tutta la *Commedia*:

L'altra persona, alla quale nominar si fa, è Adamo, nostro primo padre, al quale fu concesso da Dio di nominare tutte le cose create; e perché si crede lui averle degnamente nominate, volle Dante, essendo da lui nominato, mostrare che degnamente quel nome imposto gli fosse, con la testimonianza di Adamo; la qual cosa fa nel canto XXVI del *Paradiso*, là dove Adamo gli dice: *Dante, la voglia tua discerno meglio etc.*<sup>3</sup>

È un problema secondario, che in questa sede possiamo ignorare, quale lezione del verso 104 sia quella “corretta”. Ciò che qui ci interessa è questo: al di là che si prenda per buona la lezione dei codici antichi del verso in questione, o che si creda che occorra restaurarne la lezione antica, come pretende Carlo Ossola,<sup>4</sup> il commento di Boccaccio è geniale.

Si produce un'illuminante connessione di senso se, sulla scia di Boccaccio, mettiamo in rapporto la pronuncia del nome di Dante, da parte di Adamo, con Adamo il *nomothete*. Qui, il nome di Dante è proferito nel contesto di un dialogo circa la genesi e la natura del linguaggio, il quale fu creato proprio da Adamo. Il

---

<sup>3</sup> G. Boccaccio, op. cit., p. 10.

<sup>4</sup> Ossola, sottolineando giustamente l'importanza della lezione in questione, cui si era ispirato Boccaccio, scrive: «occorre restaurare, nel testo della *Divina Commedia*, un verso testimoniato dai codici antichi e più autorevoli e propugnato da Boccaccio nelle sue *Esposizioni*». Cfr. C. Ossola, *Introduzione alla Divina Commedia*, Marsilio, Venezia 2012, p. 10.

contesto è, dunque, quello dei problemi che rientrano nell'ambito della filosofia del linguaggio, problemi ai quali Dante, già in questo canto e in molti altri luoghi della sua opera, dedica un'ampia trattazione.

Il nome di Dante diventa così un nome "naturale" o "originale" ed entra di diritto a far parte del vocabolario di quella lingua perfetta che il poeta, con la sua poesia, intendeva risuscitare o costruire.

Non voglio tirare la corda, e non credo che, in questo secondo caso, si debba insistere troppo sull'interpretare l'occorrenza del nome di Dante nel segno della figura della metalepsi. Resta comunque vero che la seconda occorrenza ha una valenza fortemente autoreferenziale.