

[In *Leggere Dante oggi* (a cura di Éva Vigh). Roma, Aracne 1911. 97-102.

Sull'asimmetria fra affermazioni filologiche ed ermeneutiche

97

*Nel'intervento verrà ribadita la tesi secondo cui le interpretazioni possibili di un testo possono essere infinite, contrariamente ai dati filologici, relativi allo stesso testo, che non possono esserlo. La tesi è l'equivalente ermeneutica del principio della "sottodeterminazione delle teorie", e di quello dell'"interpretazione radicale", principi che sul piano epistemologico sono stati formulati, rispettivamente, da Quine e Davidson. In un determinato campo di ricerca, soprattutto in un campo così profondamente esplorato come l'opera dantesca, per ogni nuova affermazione filologica è possibile trovare sempre un'altra affermazione già esistente, che è in contrasto con quella nuova. Tale legge esprime molto bene la relazione asimmetrica che intercorre tra filologia ed ermeneutica. Infatti, in campo ermeneutico, non esiste una contraddizione simile tra affermazioni nuove e affermazioni precedenti. La migliore illustrazione di tale asimmetria è data, appunto, dalla storia degli studi dei testi danteschi. La tesi, che chiamo la tesi dell'asimmetria, e che propongo di trattare in questa sede, implica che, mentre il processo interpretativo e il numero delle interpretazioni possibili di un testo possono essere infiniti, i dati filologici relativi allo stesso testo non possono esserlo. Questa è l'equivalente ermeneutica del principio della "sottodeterminazione delle teorie", e di quello dell'"interpretazione radicale", principi che sul piano epistemologico sono stati formulati, rispettivamente, da Quine e da Davidson. La migliore illustrazione di ciò è data dalla *Divina Commedia*. È ragionevole supporre che la critica dantesca abbia già portato alla luce tutto ciò che le fonti disponibili rendevano accessibile. Ci sono solo due vie che possono portarci a nuovi rilievi, filo logicamente interessanti. La prima è la scoperta di fonti finora sconosciute, la seconda consiste nel rivalutare le fonti già conosciute. Tale rivalutazione è sempre possibile. Per esempio, si può decidere di prestare fede all'affermazione di Boccaccio circa un soggiorno parigino di Dante. E si può decidere di accettare come autentica la lettera di frate Ilaro ad Ugoccione della Foggjuola. Questo permetterebbe di determinare con*

98

esattezza a chi fossero dedicate le singole cantiche della *Divina Commedia*. Ma, in tal modo, si passa già dal campo della pura filologia a quello delle considerazioni ermeneutiche, in quanto la questione che concerne il senso e l'autenticità delle fonti è una questione che coinvolge problemi relativi alla comprensione e all'interpretazione. La rivalutazione delle fonti e dei dati che ne derivano ha anche altre conseguenze. Come, ad esempio, quella di risollevarne inevitabilmente vecchie discussioni, che sembrano già morte. Ogni nuova affermazione filologica circa un problema, apparentemente o realmente risolto, ha sempre e per forza, un significato polemico. Tutto ciò implica una legge: In un determinato campo di ricerca, soprattutto in un campo così profondamente esplorato come l'opera dantesca, per ogni nuova affermazione filologica è possibile trovare sempre un'altra affermazione già esistente, in contrasto con quella nuova. In campo ermeneutico non esiste questa contraddizione. Non è necessario e, forse, nemmeno possibile che due interpretazioni di un testo si contraddicano, perché l'infinità delle interpretazioni possibili comporta che i

significati diversi che possono essere attribuiti ad un testo, siano compatibili fra loro. Tutto ciò può essere riformulato come segue. Gli enunciati filologici hanno dei criteri di verità rigorosi, anche se il loro essere veri o falsi è, al massimo, in molti casi, solo probabile e non può essere accertato. (Se, per esempio, il primo verso dell'*Inferno* VIII [«io dico, seguitando»] è assunto come una prova testuale interna, allora, esso è davvero un indizio del fatto che i sette canti precedenti sarebbero stati scritti a Firenze?) Gli enunciati ermeneutici, al contrario, non sono tenuti a soddisfare altra condizione che quella di corrispondere all'intenzionalità del testo, rispecchiando in tal modo fedelmente la poetica o le poetiche che servirono da base per la creazione del testo. La tradizione della critica dantesca attesta tutto ciò anche sul piano storico. Ad onta dei risultati spettacolari dei grandi filologi, sia quelli d'un tempo sia i più recenti, il progresso della filologia dantesca si misura, anche per la scarsità delle fonti, lungo una scala di tempi lunghi. I problemi possono essere accostati attraverso piccoli passi. La ricerca filologica, normalmente, arriva solo al punto di convalidare le vecchie verità, appoggiandosi, qualche volta, a nuovi argomenti e, qualche altra, riabilitando quelli già noti. Al tempo stesso, nel caso delle questioni notoriamente insolubili, a cui, per mancanza di qualsiasi sostegno, non c'è alcuna risposta, l'argomentazione filologica ha da molto tempo ceduto il posto alle considerazioni ermeneutiche, le quali, in rapporto ad un dato argomento, generano una molteplicità di risposte. Per ciò che concerne invece le questioni generali, che trascendono i dettagli singoli, si può vedere come, sulle basi del sapere filologico esistente, nascono in continuità nuove interpretazioni rivali, in riferimento al testo preso nella sua totalità. Si pone, così, la seguente questione: che senso ha proseguire il lavoro di interpretazione di testi studiati già a fondo, com'è appunto il caso della *Divina Commedia*, se non disponiamo di evidenze filologiche sostanzialmente nuove? Non è molto facile esibire trovate interpretative semplicemente nuove? Il principio dell'infinità dell'interpretazione e la prassi critica postmoderna, che da essa scaturisce, non legittimano l'elaborazione di interpretazioni facili o, addirittura, arbitrarie? Tale pericolo naturalmente esiste. Ciò nonostante non ci si può esimere dall'attività

99

ermeneutica. Il principio dell'illimitatezza dell'interpretazione non significa soltanto che il numero delle interpretazioni possibili è infinito. Ma significa anche che il processo stesso dell'interpretazione è infinito. Questo secondo senso dell'infinità dell'interpretazione è colto molto bene dal concetto gadameriano di "storia degli effetti". L'attività ermeneutica non può essere interrotta, fra l'altro, anche perché il processo che si dispiega nel corso della ricezione di un'opera fa parte dell'opera stessa e diventa il punto di partenza per nuove interpretazioni. Tale nesso, di cui noi stessi siamo partecipi come lettori, è straordinariamente paradossale. Da una parte, accettiamo come valido il divieto di "sovrainterpretare". Dall'altra, non si può nemmeno negare il fatto fondamentale che i nostri concetti interpretativi e criteri di lettura si radicano nelle nostre proprie esperienze e convinzioni teoretiche, relative al mondo e all'uomo. Dal che segue che non tutto ciò che viene colto e rivelato nell'atto interpretativo è, fin da principio, interno all'opera. Ma i criteri di lettura e le nostre esperienze, che sono esteriori all'opera, molte volte si dimostrano tali che è legittimo proiettarli sul testo che leggiamo, in modo che, per mezzo di essi, possiamo dire qualcosa di valido sull'opera stessa. Evoco come esempio la lettura di Osip Mandel'stam. Il poeta russo ha potuto sviluppare un'interpretazione sorprendente, ma illuminante, di certi brani dell'*Inferno*, dal momento che li ha letti come dei canti carcerari, cioè, a partire dalle proprie esperienze nel Gulag. Nel fornire una tale lettura, egli fu incoraggiato dalla profonda comprensione della visione

dantesca del tempo, che gli permise di enunciare che «è impossibile leggere i canti di Dante senza rivolgerli al presente»¹. Con ciò egli, anche sul piano teoretico, si è impegnato a leggere la *Divina Commedia* nei termini della storia contemporanea, cioè, ha legittimato una lettura attualizzante dei contenuti del poema. Evidentemente, ogni testo può essere letto anche in questo modo, cioè, con un intento attualizzante. Ma quel che c'interessa, qui, è di sapere se ci siano delle opere, nella letteratura antica, il cui riferimento alla nostra epoca è reso possibile dai tratti inerenti alla struttura stessa di esse. Se ci sono opere del genere, allora Mandel'stam ha ragione: la *Divina Commedia* è una di queste. I suoi canti «sono armati per percepire il futuro» ed «esigono un commento in Futurum». Tenendo presente tutto questo, rimane aperta una sola questione: tali opere, come sono possibili? Senza rischiare, in questa sede, una risposta generale, soffermiamoci ancora sull'esempio di Mandel'stam. Possiamo dire che, alla luce della propria esperienza del lager, egli ha scoperto una componente strutturale della poetica di Dante, una componente che può essere individuata anche sul piano formale. Essa consiste nel leggere il mondo dell'Inferno in corrispondenza della logica della proibizione, della reclusione e dell'espulsione. L'interpretazione di Mandel'stam è illuminante perché, invece di presupporre un'approccio unilaterale da parte del lettore, essa parte dall'assunzione che ci sia una interazione continua fra quest'ultimo e il mondo dell'opera. Se nell'opera non c'è tutto ciò che il lettore le attribuisce, è nondimeno vero che ad essa sono inerenti gli attributi che lo inducono a recepire e nel cui segno si può verificare l'effetto di significazione che scaturisce dall'interazione tra i due mondi. Ma molte cose sono, effettivamente, interne all'opera. In virtù dei tratti generali del 1 oSiP mAndel'stAm, *Conversazione su Dante*, tr. it. di remo fAccAni e roSAnna giAquintA, il Melan-golo, Genova 2003, p. 96.

100

testo letterario e, cioè, del suo carattere autoreferenziale e autoriflessivo, è possibile che l'opera contenga la propria poetica. La *Divina Commedia* può essere annoverata fra le opere in cui tale carattere strutturale si manifesta apertamente. Forse è la prima tra quelle opere letterarie in cui l'autoreferenzialità è un principio formativo, per intenzione consapevole dell'autore stesso. Dante si serve di numerosi segnali convenzionali e non-convenzionali per attirare la nostra attenzione su quei luoghi autoreferenziali che rendono espliciti i principi fondamentali della sua poetica. Individuare i luoghi che, da questo punto di vista, sono rilevanti, può servire da ottimo punto di partenza per nuove fruttuose analisi. L'introduzione di uno strumento di analisi dimostra che l'impossibilità di chiudere il lavoro ermeneutico nel processo di "storia degli effetti" risulta non tanto da una disposizione ad inventare interpretazioni sorprendenti, quanto piuttosto dal rinnovamento dei principi dell'interpretazione. Nonostante l'autoreferenzialità sia, fin da principio, una caratteristica strutturale del testo, e il poeta stesso adoperi diversi mezzi per renderla manifesta, abbiamo dovuto aspettare che i tempi maturassero per esplorarne bene il meccanismo e sfruttarla produttivamente dal punto di vista ermeneutico. Estrarre dal testo la poetica che funge da base ad esso equivale a mettere l'autointerpretazione del testo a servizio dell'interpretazione che il lettore deve elaborare. Secondo l'autointerpretazione del testo dantesco, il poeta, nel creare l'opera, ha ubbidito ad un'ispirazione divina, per cui quella della *Divina Commedia* può essere battezzata come "la poetica dell'ispirazione divina". Su tale base si costruisce un'intera teoria, elaborata anche nei minimi dettagli, teoria che abbraccia i seguenti problemi: quelli relativi allo stato del testo, al soggetto, al genere e al fine del poema, alla missione del poeta, alla comunicabilità dell'indicibile, alla figura del poeta e a quella del lettore e, infine, alla natura e alla necessità dell'allegoria. Ma la struttura dell'autoreferenzialità non è identica col

rapporto che l'autore reale intrattiene con il proprio testo. L'autoreferenzialità è una relazione che intercorre fra il testo e se stesso. Nient'altro. L'autore diventa elemento di questa struttura relazionale in quanto si riduce a un puro effetto di testo. Sottolineo che Dante era cosciente di questo. E una caratteristica meravigliosamente moderna della *Divina Commedia* è quella, appunto, che l'autore immanente ("l'autore modello"), chiaramente distinto dall'autore reale ("l'autore empirico"), vi è presente proprio grazie ad uno strata-gemma consapevolmente impiegato. Ogni commento, così come ogni lettore preparato, distingue fra Dante, protagonista della *Commedia*, e Dante, autore del poema. Secondo una possibile lettura, l'eroe del poema, di nome Dante, rappresenta l'umanità. A questo punto, però, deve essere sottolineato che, molte volte, non si tiene presente che il poeta, il quale porta pure il nome di Dante, è ugualmente un personaggio fittizio. Ed è proprio in tale veste che egli, per compiere il compito affidatogli, si rivolge all'umanità, in nome della quale si era spinto nell'oltretomba. Dante, la persona storica che nacque a Firenze e scrisse quell'opera letteraria che è intitolata *Divina Commedia*, non poteva credere che egli fosse identico con l'uno o con l'altro. Quindi, dobbiamo tener conto di tre entità distinte, e non solo delle due di cui, in genere, siamo soliti parlare. Per evitare ogni confusione, è necessario, dunque, ribadire che sull'asse lungo cui si collocano "Dante protagonista" e "Dante poeta",

101

per quest'ultimo bisogna intendere l'autore immanente. Il che vuol dire che è l'autore immanente ad essere contrapposto all'eroe del poema, a Dante protagonista. Accade, invece, che le dichiarazioni in prima persona vadano oltre il testo e si riferiscano al poeta reale, cioè, all'autore empirico, il quale, però, è fuori gioco. Già nella prima scena dell'*Inferno* è l'autore immanente che parla così: «ma per trattar del ben ch'i' vi trovai, / dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte» (*Inferno*, I, vv. 8–9). In modo analogo, sono i tratti dell'autore immanente che si riconoscono in Ulisse, se, d'altronde, è lecito identificare l'eroe del canto XXVI dell'*Inferno* con l'autoritratto del poeta. È prevedibile che, in Dante, sia presente anche quella figura in rapporto a cui si usa frequentemente i termini di "lettore immanente", "lettore virtuale", "lettore ideale" o "lettore implicito". Tale figura prende corpo sia nella *Divina commedia* sia nel *Convivio*. Nonostante il suo ruolo non sia dappertutto lo stesso, possiamo dire che il "lettore implicito" di Dante è quello che nel secondo prologo del *Paradiso* viene interpellato così: «Voialtri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli» (*Paradiso*, II, 10–11). Tale appello può essere inteso, legittimamente, anche nel senso che Dante, rivolgendosi al suo pubblico immaginario, determina al tempo stesso anche il circolo ristretto dei lettori empirici che sono in grado di comprendere gli alti ragionamenti filosofici e teologici, esposti nel *Paradiso*. Ma, per quei pochi che "drizzano il collo al pan de li angeli", si deve intendere non solo un gruppo statisticamente misurabile, ma, piuttosto, un modello logico: un modello che è il prodotto del testo, proprio come lo è l'autore immanente, e che rispecchia l'immagine di quel lettore possibile che deve saper leggere il poema nello spirito della poetica dell'ispirazione divina. Dal punto di vista tematico, la *Divina Commedia* si fonda sul paradosso che racconta una storia che è impossibile raccontare. Non è senza precedenti nemmeno questo. Come Dante sa benissimo, gli autori che avevano dato notizia delle loro esperienze mistiche e dello stato di "excessus mentis", avevano sempre definito le loro esperienze come inesprimibili. Tuttavia, il poema che racconta il viaggio di Dante protagonista nell'aldilà, e che riferisce sulla sua esperienza della visione della divinità, è linguisticamente compiuto. Ed è proprio per questo che, nella poetica di Dante, l'indicibile ha un posto così rilevante. Il poeta è costretto a tematizzare continuamente il problema dei limiti

della lingua. Il che si manifesta formalmente nel fatto che, nel testo, fa frequentemente capolino il classico topos dell'insufficienza della lingua: «vidi cose che ridire / né sa né può chi di là sù discende» (*Paradiso*, I, 5–6). La *Divina Commedia* è la prima opera della letteratura mondiale che sfrutta al massimo il carattere autoreferenziale della lingua e che parla della possibilità di esprimere le nostre esperienze. Ma il poema non è solo un documento che pone consapevolmente la questione relativa alle possibilità della lingua, ma è anche una ricerca volta ad allargare i limiti di essa. Dante credeva che dalle peculiarità della nostra mente consegue che ciò che permette di percepire e comunicare l'indicibile sia quella forma di espressione che conferisce una veste sensibile all'astratto: «Così parlar conviensi al vostro ingegno, / però che solo da sensaro apprende / ciò che fa poscia d'intelletto deegno. / Per questo la Scrittura condescende / a vostra facultate, e piedi e mano / attribuisce Dio e altro intende» (*Paradiso*, IV, vv. 40–45) Da questa teoria, e dall'intento di realizzarla, discende ciò che ci sembra essere il

102

carattere unico delle allegorie dantesche: un carattere che è irriducibile all'allegorismo medievale. La forma allegorica dell'espressione e la ricerca dei mezzi che permettono di dire l'indicibile, dilatando i limiti della lingua, sono due aspetti della stessa poetica