

ziali (*Giustizia e letteratura e Il poeta giudice*, diventato anche il titolo del volume). Seguono, secondo l'ordine di successione del poema, cinque capitoli sull'*Inferno*, sei sul *Purgatorio* e quattro sul *Paradiso*. In chiusura, come appendice, un capitolo sul genere a cui attribuire la *Commedia*, tema ripetutamente affrontato dal dantista Vittorio Russo. Com'era da aspettarsi, non si tratta di scritti soltanto d'occasione, dato che spesso i temi circolano da un capitolo all'altro, documentando la coerenza della riflessione di Borsellino. Si vede subito, infatti, la continuità fra il tema metamorfico di *Metamorfosi in Commedia* e il tema delle fonti pagane in *Scenari pagani dell'Antinferno*; o la continuità fra *L'isola del ricordo*, dunque della persistenza del tempo in *Purgatorio*, e *Una poetica del tempo*; o ancora il legame tematico tra *Giustiniano imperatore. La sovranità tra forza e diritto*, e *Carlo Martello, o il buon seme del principato*, e ancora *Sotto il segno di Marte. Cronaca fiorentina del padre antico*. I primi due capitoli, sulla giustizia e sul poeta responsabile della giustizia – in questo Borsellino rende omaggio al proprio cognome – e l'ultimo, sui rapporti della *Commedia* con il romanzo e, molto di più col teatro, entro una definizione dei generi, fungono quasi da colonne portanti del volume, dato che costituiscono i due temi centrali. Invece, il capitolo *Effetto Commedia*, staccandosi per un momento dal testo per constatarne la vitalità dall'esterno, è uno studio sulla ricezione della *Commedia* negli ultimi decenni, ed è un piccolo modello su come si può articolare una motivazione del persistente prestigio del poema.

Borsellino non ama le definizioni a priori, sospette di ideologia, e perciò racconta con distacco i tentativi di applicare le "etimologie" del romanzo che partono dalla definizione hegeliana e terminano con quella di Goldman, che Russo cercò, avventurosamente, di estendere alla *Commedia*. Al contrario, coglie con simpatia qualche accenno di Russo alla teatralità della *Commedia*. È proprio tipica di Borsellino l'attenzione alla presenza del teatro nella *Commedia*, e più ancora all'attività registica di Dante narratore. Si veda il capitolo *Ludi demoniaci in Malebolge*. L'allusione al *Ludus del Antichristo* pone già il lettore in piena storia del teatro, sia per il riferimento a testi precisi, sia per l'accostamento tra "ludo" e "demoniaco", che porta direttamente alle teorie di Bachtin. In questo capitolo si parte dal lessico, e si parla di *ludo* e di *larva* (maschera), di *commedia*, visti nel loro sistema, e non in eventuali ma improbabili fonti. A un certo punto è Dante stesso che si fa regista, dalla descrizione del ponte che introduce alla quinta bolgia, sino al panorama

Cesare Segre su
NINO BORSELLINO, *Dante e il tribunale della Commedia*
Aragno 2011

Un bel libro di Nino Borsellino, *Il poeta giudice*, sottotitolo *Dante e il tribunale della Commedia* inaugura una nuova collana di "Saggi e ricerche" della Fondazione Sapegno. Rispetto al fortunato *Ritratto di Dante* (Laterza 1998), titolo e sottotitolo richiamano l'attenzione sul tema, ineludibile del poema, della giustizia umana e divina. Borsellino ne sottolinea la primarietà in due dei tre capitoli ini-

64 LE RECENSIONI

(Giacomino da Verona) dei diavoli che cucinano i dannati: panorama che Dante ha tenuto presente e trattato con strumenti paesani (*raffi e uncini*) e con un bellissimo passaggio descrittivo verso l'*arzanà de' viniziani*, poi evocato da Losey nel suo *Don Giovanni*. La parola *regista*, accostata da Dante (insieme a *scenario* e *spettacolo*) è molto frequente nel volume, con funzione efficacemente metaforica, dato che la parola stessa è entrata in uso solo nel Novecento.

Un tema fondamentale del *Purgatorio* è quello del tempo, dal momento che i personaggi si pongono tra il discrimine fra il passato, il loro passato, e il futuro di beati: essi stanno per transitare dal tempo all'eternità. In questa prospettiva è anche incluso il contatto con i viventi, data la possibilità che hanno quest'ultimi di abbreviare le pene a chi deve purgare i suoi peccati. È un tema intrinsecamente poetico, cui Borsellino dedica il suggestivo capitolo *L'isola del ricordo. Un prologo al Purgatorio*. Ma in questa prospettiva si pone, afferma Borsellino, anche il confronto tra antichi e moderni, con i moderni (o meglio Dante) che superano i primi: Sordello e Casella lodano Dante, Oderisi confronta Dante con Giotto ai danni di Cimabue, Guido Cavalcanti supera Guido Guinizzelli che a sua volta solleva Dante al livello di Arnaut Daniel. Come dice Borsellino, "gli incontri con poeti e artisti sono programmati per ricordare e rivendicare un autoriconoscimento di superiorità letteraria e compongono per squarci e allusioni un'autobiografia giovanile" (p. 136). Comunque il *Purgatorio* è il luogo dell'esilio e dell'attesa, e Borsellino lo confronta efficacemente con la situazione di esule in cui si trova Dante.

Borsellino sostiene giustamente che tra il canto XXI e il XXVI del *Purgatorio* il rapporto di Dante con i suoi interlocutori si fa più personale e minuzioso, e per questo vengono svuotati della loro *figuralità* a favore della loro *individualità*. Con Forese poi, il ricordo intriso d'amicizia, come risulta subito dalla felicità con cui Dante lo vede e lo riconosce, prima a fatica data la pena del peccatore. Anche il *sermo humilis* usato da Dante esprime questa sosta di affettività. Dante non fa cenno alla famosa tenzone con Forese che qualcuno ritenne persino fittizia; ma la tenzone, secondo Borsellino, è ben presente, ombra e rimorso da cancellare. Così, Dante "ha ridato a Forese la sua faccia e gli ha ridato la sua giovanile baldanza" (p. 188).

Qualche volta la trattazione è concentrata su un solo verso, ma ciò non incrina l'ampiezza dei problemi che una variante può sollecitare. È il caso di *Inf. X*, 63, dove il disdegno di Guido Ca-

valcanti può avere avuto per oggetto l'*Eneide* di Virgilio oppure Beatrice, della quale Guido avrebbe avversato la sublimazione poetica, con implicazioni persino filosofiche (l'averroismo di Guido). Qui Borsellino mette a confronto tutte le implicazioni di ogni proposta ermeneutica, giungendo alla fine a confermare, con una sapiente e ampia indagine conclusiva, dopo tanto sfoggio d'intelligenza dei commentatori, la versione tradizionale. Il saggio era già presente in un precedente volume, *Sipario dantesco. Sei scenari della Commedia* (Salerno 1991) che già nel titolo orientava sull'importanza assegnata dall'autore alla "drammaturgia" del poema. È una costante del metodo interpretativo di Borsellino, e certo della sua passione di dantista.