

L. Marinelli, *Noster hic est Dantes. Su Dante e il dantismo in Polonia*, Lithos, Roma 2022 (= Laboratorio Est/Ovest), pp. 208.

Negli ultimi anni la polonistica italiana ha dato alla dantologia alcuni contributi molto importanti. Pur apparsi sulla scia delle celebrazioni dantesche del 2021, sono tutt'altro che occasionali, anzi paiono destinati a rimanere punti fermi per chiunque si interessi alla fortuna di Dante fuori dall'Italia. Benché abbiano alle spalle una tradizione ben coltivata da nomi illustri nel corso degli anni, questi studi sul dantismo polacco sono caratterizzati da una visione nuova, il cui orizzonte va ben oltre quello dei rapporti culturali italo-polacchi. In particolare, nel volume *Noster hic est Dantes*, che qui mi accingo a recensire, Luigi Marinelli ribadisce più volte l'idea di un approccio "interculturale e supernazionale" (p. 37) alla questione. Tale approccio dovrebbe essere quasi scontato se abbiamo a che fare – come vedremo – con un caso eclatante come quello di Czesław Miłosz, che ci impone l'esigenza di affrontare il tema del rapporto con Dante "dal punto di vista comparatistico il più ampio possibile" (p. 93); tuttavia Marinelli ci mostra che ogni singolo caso, a ben vedere, è complesso, e se la letteratura è un "sistema disordinato" – come suggerisce nell'*Introduzione* –, allora "in fondo è cosa sbagliata, e in molti casi, persino fuorviante, studiare i 'dantismi locali' o, peggio 'nazionali' in modo discreto fra loro" (p. 10).

Una dichiarazione d'intenti, questa, che lo studioso aveva già esplicitato nel sottotitolo di un suo articolo del 2011: *Epica e etica: oltre il dantismo polacco*. Neppure le traduzioni, scrive Marinelli, possono essere studiate semplicemente limitandosi a due lingue o due nazioni, poiché le interconnessioni sono spesso più ampie. E fa una serie di esempi legati a Dante: se le traduzioni russe ottocentesche della *Commedia* furono influenzate da quelle francesi, Julian Korsak, nella prima traduzione integrale polacca del Poema, era partito basandosi sulla traduzione tedesca dell'*Inferno*; ancora alla fine del Novecento non si vedeva di mal occhio tradurre il Canto II dell'*Inferno* a partire dalle versioni inglesi in prosa (Barańczak), né si ebbero remore a pubblicare una traduzione integrale della prima cantica basata su una versione tedesca (Antochiewicz). Interessantissime sono poi le intersezioni con la Francia di metà Ottocento: Julian Klaczko che pubblica in francese a Parigi le sue meditazioni fiorentine e dantesche (*Causeries florentines*), Delacroix che ritrae Chopin con la corona d'alloro a immagine di Dante, Krystyn Ostrowski che traduce il Canto V dell'*Inferno* in francese.

L'autore evidenzia questo rimescolamento delle carte, che obbliga a rivedere concetti come "canone" o "letterature maggiori e minori", temi cari a Marinelli, che a tali questioni ha dedicato numerosi interventi. Lo studioso sa che un filologo può porsi davanti al "mucchio di rifiuti sparsi a caso" della letteratura (anzi, dell'arte in genere) o con presunzione o con umiltà. Prendendo atto che il "mucchio

di rifiuti sparsi a caso” è comunque, anch’esso, un ordine – anzi: “l’ordine più bello” –, l’approccio dell’autore segue la via dell’umiltà. Di conseguenza anche la sua scrittura saggistica si interroga più che dare risposte, oscilla fra l’asciuttezza del rigore scientifico e il gusto per la digressione, per la “rassegna frammentaria e rapsodica” (p. 45), non disdegnando frasi lunghe ricche di incisi. Scegliendo una frase a caso: “Vorrei però anche dire che a volte il *kitsch*, specie per le minoranze e quindi anche per le culture ‘minori’, può essere un modo per farsi notare e manifestare una propria autonomia e libertà creativa rispetto all’egemonia interpretativa dei vari *mainstream* della cultura” (p. 41).

Ma se il libro è talvolta rapsodico e si muove per linee che si intersecano, ciò non vuol dire che debba esserlo anche una recensione. Cerchiamo dunque di presentare con ordine il contenuto del denso volumetto, diviso in cinque capitoli (di cui il primo è l’introduzione) che provano a seguire un ordine cronologico. O per lo meno: i cenni sulle vicende dell’opera di Dante in Polonia sono all’inizio del libro, mentre quelli sui poeti contemporanei sono alla fine. Ma *Hic noster est Dantes* non è una cronistoria: troppo importanti e complessi sono infatti alcuni nodi per lasciarli relegati a un tempo e uno spazio. Inoltre il libro non ha mai l’impostazione da voce enciclopedica, neanche quando presenta nomi e opere in successione.

Le pagine su Dante nella Polonia del Quattro-Cinquecento, pur occupando qui nel complesso una decina di pagine, presentano alcune osservazioni non scontate riguardo l’“incomprensibile” assenza di Dante in quei secoli, soffermandosi soprattutto sul significato politico di tale “sfortuna”. Marinelli crea un ponte fra gli studi di Jan Ślaski e quelli di Piotr Salwa per asserire che, se la fortuna cinquecentesca di Dante era legata al campo riformato-calvinista, la sua sfortuna può essere attribuita all’ostilità delle gerarchie ecclesiastiche cattoliche per le idee politiche del fiorentino (pp. 26-28); non si fa invece cenno alla tesi più scontata dell’impossibilità di rendere in quell’epoca la lingua della *Commedia* in polacco, idioma letterario più giovane rispetto all’italiano (problema che comunque non si esaurisce certo con la fine del Cinquecento, anzi resta ancora nel 2021 alla base della strategia dell’ultimo traduttore del Poema in polacco, Jarosław Mikołajewski).

Anche le pagine dedicate all’Ottocento, a ben vedere, non sono molte, ma da esse appare chiaro che è il romanticismo il periodo del dialogo più fitto fra Dante e i poeti polacchi: un dialogo che è continuato per due secoli (l’epoca del “paradigma romantico” che, giusta Maria Janion, è proseguita in Polonia per tutto il Novecento). È quella che Marinelli chiama l’epoca del “dantismo conclamato”, ipotizzando che “Dante e la sua opera siano stati catalizzatori fondamentali di quel nucleo imprescindibile che si potrebbe definire nelle categorie riunite del nazionalismo internazionalista e del cosmopolitismo dell’esilio, centrali per l’identità della cultura polacca moderna e contemporanea” (p. 30). E dunque, per quanto riguarda il diciannovesimo secolo, anziché tornare su nomi largamente ed eccellentemente studiati come quelli di Mickiewicz, Słowacki, Krasiński e Norwid, Marinelli recupera il già citato Klaczko, vittima di quello che Branca aveva definito già nel 1970 “un oblio ingiusto”, nonostante (o forse proprio a causa di) l’apprezzamento di Croce, Momigliano e Russo, per i quali le sue *Causeries florentines* costituivano una delle vette del dantismo ottocentesco. Marinelli si sofferma ancora in questa parte del libro su artisti, non necessariamente scrittori (per esempio Józef Szajna o Krzysztof Kieślowski), per concludere che fra Otto- e Novecento “si nota almeno una costante che è la sottolineatura dell’elemento etico-politico libertario di contestazione della realtà nell’opera del Fiorentino” (p. 50).

Questa conclusione anticipa un discorso che viene sviluppato nel terzo capitolo, dove ancora troviamo collegamenti trasversali di idee, opere e autori degli ultimi duecento anni. Marinelli individua qui cinque linee-guida tematiche interconnesse per il dantismo polacco: “il frequente raffronto tra le visioni infernali del Poema e l’inferno contemporaneo dei vivi”; “il tema politico-esilico”; “il

motivo religioso, o piuttosto filosofico e storiografico, dell'elevazione spirituale dell'individuo e della sua possibile redenzione"; "il tema di Beatrice e dell'amore impossibile"; l'immagine di Dante come l'autore che per antonomasia rappresenta per i polacchi "a dir poco, un fatto identitario", di appartenenza a una tradizione europea (pp. 66-72). In quest'ottica anche un iconoclasta come Gombrowicz (autore del libello *Su Dante*) appare "in piena sintonia con la linea sotierologica e storiografica di un dantismo (non solo polacco), ormai del tutto schifato dall'abuso particolaristico e nazionalistico dei 'grandi uomini' del passato, dalla loro trasformazione in 'forma'" (p. 74). Le pagine conclusive si chiudono nel segno di Czesław Miłosz, al quale è dedicato il capitolo successivo. Miłosz, insieme a Brodskij, apre una fase nuova del dantismo. "Al fondo del particolare classicismo di entrambi, e del comune culto dei morti, resta la fede di questi poeti in quella 'chiamata della trascendenza iscritta nella stessa natura dell'uomo'" (p. 82). Della produzione "dantesca" del poeta polacco, che viene inserito nella linea del dantismo moderno iniziata da Eliot, Marinelli propone una lettura molto acuta, individuandovi uno sviluppo parallelo a quello della *Commedia*: dal catastrofismo "infernale" degli anni Trenta, attraverso una poetica "purgatoriale", per finire con le ultime poesie, dove "la semantica della luce e la tematica dell'apocatastasi sembrano inserirsi in un'aura 'paradisiaca'" (p. 105).

Il quinto capitolo, infine, è diviso in tre mini-saggi che affrontano parodie dantesche rispettivamente in Różewicz, Szymborska e Herbert (la quarta di copertina pareva promettere anche un riferimento a Tokarczuk, che però non ho trovato nel libro). In tutti e tre gli autori si percepisce l'immagine di un Dante diventato ormai sempre più "logo", la cui presenza, pur condizionata dalla bloomiana "ansia dell'influenza", è comunque una presenza ancora viva.

*Leonardo Masi*