

Conclusione. Leggere Dante con Walter Benjamin

Da più di sessant'anni – da quando Adorno pubblicò, nel 1955, i due volumi delle *Schriften* – continuiamo a interrogarci sull'opera di Walter Benjamin e a venirne di riflesso interrogati. Nell'ora attuale, con l'edizione critica di *Werke und Nachlaß* prevista in ventuno volumi dall'editore Suhrkamp, avviata nel 2008 e in rapida e puntuale attuazione; con traduzioni delle opere in tutte le lingue conosciute; con una letteratura secondaria tanto sterminata da configurare un campo d'indagine a sé stante, alla maniera, in scala ridotta, dei *Dante Studies*: poste queste condizioni, nell'ora attuale sembra giunto il momento di iniziare a *lavorare con Walter Benjamin*¹, nel senso di applicare le sue *Denkbilder*, le sue «immagini di pensiero», a testi e contesti impreveduti o imprevedibili da parte dell'autore.

Benjamin non si occupò direttamente di critica dantesca, ma le citazioni e i commenti che punteggiano capillarmente i suoi scritti consentono di ricostruire, in modo particolare per quanto riguarda la *Commedia*, le linee ge-

¹ Prima di Andrew Benjamin, *Working with Walter Benjamin* cit., la mossa critica era stata invocata da Eagleton, *Walter Benjamin* cit. («Preface», p. 1 n.n.).

nerali di un'interpretazione, che in questo libro si è cercato di delineare con il metodo benjaminiano della costellazione. Nello specchio degli scritti di Benjamin e delle loro riprese, il poema di Dante appare come un cammino dall'immutabilità dell'inferno alla temporalità dell'immagine dialettica del «fulgore», che istantaneamente compie e annichila la visione del poeta.

Leggere Dante con Walter Benjamin significa percepire il dinamismo che progressivamente, canto dopo canto, investe il poema. Il punto è di fondamentale importanza, soprattutto in relazione allo statuto dei personaggi della terza cantica. In questa luce, ciò che caratterizza le anime che Dante incontra in paradiso non è la perdita di individualità, nella quale, secondo la linea interpretativa inaugurata da Francesco De Sanctis, consisterebbe il «concetto» del *Paradiso*²; e nemmeno, secondo l'opposta lettura di Erich Auerbach – che non rileva significativi mutamenti da un regno ultraterreno all'altro –, la manifestazione di un «carattere svelato e fissato per l'eternità»³. Attraverso il prisma di Benjamin, l'itinerario di Dante muove dalla «sconsolata stereotipia»⁴ dei dannati dell'*Inferno*, per concludersi dinanzi all'incessante apparire e dileguare delle anime della terza cantica, «come per acqua cupa cosa grave» (*Par.* III, 123). Tra gli scopi che questo libro si prefigge, vi è anche quello di suscitare

² F. De Sanctis, *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Einaudi, Torino 1955, pp. 486 sgg. (dalle *Lezioni e saggi del periodo zurighese, 1856-1859*).

³ Auerbach, *Dante poeta del mondo terreno* cit., p. 129.

⁴ Julien Green cit. (cfr. *supra*, p. 34, nota 27).

nuove letture della *Commedia*, delle quali le pagine che restano intendono fornire un saggio.

Occorre tornare alla prima apparizione di Dante negli scritti di Walter Benjamin, a commento di quella che egli definisce la «cesura» delle *Affinità elettive* di Goethe. Il momento decisivo vi viene identificato con l'ultimo abbraccio tra Eduardo e Ottilia, mentre nel cielo, non avvertita dagli amanti, appare la scia di una stella cadente: si tratta, per Benjamin, di un'immagine della speranza che l'autore nutre per il destino dei suoi personaggi.

Anche nella *Commedia* appare, un'unica volta, una stella cadente, collocata anch'essa nella «cesura» dell'opera, esattamente a metà del *Paradiso*, nei canti in cui Dante riceve dal trisavolo Cacciaguida la profezia dell'esilio e la rivelazione della missione salvifica affidata al poema:

Quale per li seren tranquilli e puri
discorre ad ora ad or sùbito foco,
movendo li occhi che stavan sicuri,

e pare stella che tramuti loco,
se non che da la parte ond' e' s'accende
nulla sen perde, ed esso dura poco:

tale dal corno che 'n destro si stende
a piè di quella croce corse un astro
de la costellazion che lì resplende⁵.

Come stella cadente, una luce si distacca dal braccio destro della croce luminosa apparsa a Dante nel cielo di Marte, il cielo dei combattenti per la fede. È l'anima di

⁵ *Par.* xv, 13-21.

Cacciaguida, l'antenato vissuto nella Firenze «in pace, sobria e pudica» (*Par.* xv, 99) del passato, morto in Oriente nel corso della seconda crociata.

La figura di Cacciaguida è stata troppo spesso ridotta a riflesso della biografia di Dante, o a immagine sgranata di un archetipo evocato dal poeta attraverso uno stratificato palinsesto mitico e leggendario, nel quale all'antenato si sovrappongono Anchise, Scipione l'Africano, Severino Boezio, Brunetto Latini...⁶. Proprio nel suo manifestarsi «chiuso e parvente» (*Par.* xvii, 36), tuttavia, Cacciaguida anticipa la forma della rivelazione che Dante riceverà al termine del suo itinerario.

Una serie di spie testuali induce ad accostare l'immagine della stella cadente a quella del «fulgore» che, nell'ultimo canto del *Paradiso*, nello stesso istante in cui esaudisce il più alto desiderio di Dante, pone fine alla sua visione; quel lampo nel quale l'estremo Benjamin individua la matrice dell'immagine dialettica, della «vera immagine del passato»:

ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne⁷.

Il lessico dei canti di Cacciaguida anticipa in alcune parole-chiave (il *quaderno* [*Par.* xv, 37], il *punto* [*Par.* xvii, 17]) il vocabolario della visione dell'ultimo canto del *Paradiso* (in esso si vedano, rispettivamente, i vv. 87 e

⁶ Per un recente orientamento sui canti centrali del *Paradiso*, cfr. E. Sandal (a cura di), *Il trittico di Cacciaguida. Lectura Dantis Scaligeri 2008-2009*, Antenore, Roma-Padova 2011.

⁷ *Par.* xxxiii, 139-141 (corsivi nostri).

94); nel ricordo di Dante, nella croce del cielo di Marte «lampeggia Cristo» (XIV, 104), mentre l'ardente desiderio dell'antenato di prendere la parola è espresso come un «fiammeggiar del folgór santo» (XVIII, 25). Ma è la sproporzione tra desiderio e possibilità di comprensione, espressa attraverso la metafora aeronautica e onomastica dell'*Aliger*, del pennuto, a rinviare a quanto Dante aveva già sperimentato, nella «disagguaglianza» tra «voglia e argomento», al cospetto dell'antenato:

Ma *voglia* e argomento ne' mortali,
per la cagion ch'a voi è manifesta,
diversamente son *pennuti* in ali⁸.

Come stella cadente – come «fulgore» – Dante traccia nel cielo dei canti centrali del *Paradiso* la traiettoria esistenziale dell'antenato Cacciaguida; ma nella stessa immagine egli racchiude anche la propria vicenda di esule. La spia più vistosa dell'identificazione con il destino del trisavolo – non mero riflesso autobiografico, pertanto, bensì prefigurazione e modello – si trova nell'ennesima sovrimpressionazione mitologica dell'episodio.

All'inizio del canto XVII, nell'atto di chiedere a Cacciaguida di rivelargli il destino che lo attende, Dante si paragona a Fetonte, nell'episodio in cui questi si rivolse alla madre Climene per sapere se egli fosse veramente figlio del Sole:

Qual venne a Climenè, per accertarsi
di ciò ch'avèa incontro a sé udito,
quei ch'ancor fa li padri ai figli scarsi⁹.

⁸ *Par.* XV, 79-81 (corsivi nostri).

⁹ *Par.* XVII, 1-3.

La vicenda è narrata da Ovidio in due luoghi delle *Metamorfosi*. Nel secondo di questi è descritta la caduta di Fetonte, che il poeta latino rappresenta attraverso l'immagine della stella cadente. Sono i versi oggetto di riscrittura dantesca nella descrizione dell'apparizione dell'anima di Cacciaguida citata in precedenza: «...ut interdum de caelo stella sereno/ etsi non cecidit, potuit cecidisse videri»¹⁰.

Come Dante, nel tempo dell'esilio, ha saputo riconoscersi in Cacciaguida, così Walter Benjamin, nel momento dell'estremo pericolo, ha saputo riconoscersi in un verso di Dante.

Un'ultima immagine appare in questa costellazione, quella del *Cacciaguida* di un poeta del nostro tempo, l'irlandese Harry Clifton. Nei suoi versi, l'antenato di Dante si manifesta nelle vesti di un contemporaneo di Benjamin, uno dei tanti individui inghiottiti dalle trincee della prima guerra mondiale:

Through a blowback
 In history, coat-trailing
 Between his lines
 And mine, Cacciaguida,

 You stand before us naked,
 Our common ancestor.
 Your coat's gone yellow.
 You talk of gas, the trenches

¹⁰ Ovid., *Metam.*, II, 321-322 («come talvolta una stella non cade,/ ma sembra che cada giù dal cielo sereno»; trad. it. di G. Paduano).

Running like a seam,
A wound, a maggoty swarm
Through the map of Europe
Split and sutured¹¹.

La traccia luminosa di Cacciaguida compare nei versi di Clifton come un minaccioso ritorno di fiamma; anche il rapporto con Dante, nell'ambivalenza del vocabolo *lines* («versi di un poema»/«linee di uno schieramento militare»), è carico di tensioni, tanto da configurare come un «doppio gioco» la riapparizione del personaggio di Cacciaguida. L'antenato di Dante si mostra qui nella nudità di tante vittime del primo conflitto mondiale.

«Una generazione, che era andata a scuola ancora con il tram a cavalli – scrive Benjamin in *Esperienza e povertà* –, stava, sotto il cielo aperto, in un paesaggio in cui niente era rimasto immutato tranne le nuvole, e nel centro – in un campo di forza di esplosioni e di correnti distruttrici – il minuto e fragile corpo umano»¹². Sottoposta a sconvolgimenti così radicali, l'umanità era tornata dai campi di battaglia, anziché più ricca, «più povera di esperienza comunicabile»¹³. Insieme ad essa era ammutolito lo stesso «patrimonio culturale»: «Che valore ha [...] l'intero pa-

¹¹ H. Clifton, *Cacciaguida*, vv. 1-12, in Id., *Secular Eden. Paris Notebooks 1994-2004*, Wake Forest University Press, Winston-Salem 2007, pp. 191-2: 191 («Per un ritorno di fiamma/ nella storia, un doppio gioco tra le sue linee/ e le mie, Cacciaguida, // ci stai davanti nudo, / nostro comune antenato. / Il tuo cappotto è ingiallito. / Parli di gas, di trincee // che corrono come una cucitura, / una ferita, uno sciame verminoso / attraverso la mappa d'Europa / spaccata e suturata»; traduzione nostra).

¹² *Esperienza e povertà*, in OC, V, 539-44: 539-40.

¹³ *Ibid.*, 539.

trimonio culturale, se proprio l'esperienza non ci congiunge a esso?»¹⁴. Data ad allora, secondo Benjamin, l'inizio del tempo di povertà di esperienza nel quale viviamo. La nudità di Cacciaguida, «our common ancestor», è la nostra nudità.

Benjamin ci invita ad abbandonare senza nostalgia «l'immagine umana tradizionale, solenne, nobile, fregiata di tutte le offerte sacrificali del passato, per rivolgersi al nudo uomo del nostro tempo»¹⁵. Per farlo, gli studi letterari – spogliati delle vesti paludate del «patrimonio culturale» e dei canoni immutabili – devono a loro volta riconoscere la radicale nudità della propria condizione attuale. Dobbiamo reimparare a leggere i testi del passato. Leggere con Walter Benjamin, «our common ancestor», è un modo per iniziare.

¹⁴ *Ibid.*, 540.

¹⁵ *Ibid.*, 541.