RIVISTA EUROPEA DI STUDI ITALIANI
Incontri
ISSN 0169-3379
URN:NBN:NL:UI:10-1-101348 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 26, 2011 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Dante all'insegna dell'Unità

Ronald de Rooy

Nei primi 150 anni dell'Unità italiana le varie fasi della ricezione della figura e dell'opera di Dante si possono interpretare come il termometro delle condizioni di salute della nazione italiana, dello 'stato dell'unione' per così dire. Nei periodi in cui lo Stato italiano sentiva il bisogno di impegnarsi fortemente per lanciare e promuovere un'auto-immagine compatta ed unitaria,[1] Dante è stato prescelto come uno degli strumenti più prestigiosi e più versatili da mobilitare. In questo senso Dante è stato sfruttato come prezioso 'luogo di memoria' per la giovane nazione unita, un pilastro fondamentale impiegato nello sforzo di costruirsi una forma positiva di tradizione[2] *nazionale* e nello stesso tempo di esorcizzare la disunità.

Da tensioni romantiche ad ideali politici

Prima dell'Unificazione e prima dell'omologazione del maggiore poeta italiano ad icona politico ed unitario, l'Ottocento vede già configurarsi i contorni di un Dante nazionale, la cui immagine oscillava però ancora tra le passioni e i languori del Romanticismo e gli ideali politici del Risorgimento.[3] I più importanti romantici e preromantici italiani – in particolare Vittorio Alfieri e Ugo Foscolo – vedono in Dante infatti anzitutto un alto modello culturale e politico da copiare o proiettare nelle loro vite, mentre nelle loro opere letterarie trapela molto meno del magistero dantesco. Alfieri legge, incorpora, s'identifica con Dante, credendo di esserne persino la reincarnazione ma non ne segue le orme stilistico-tematiche.[4] Foscolo proietta su Dante l'immagine del 'ghibellin fuggiasco', un libertario e intransigente martire per le proprie idee politiche, esattamente l'immagine in cui ama specchiarsi biograficamente lo stesso Foscolo.

[1] Per il termine auto-immagine cfr. J. Leerssen, 'Imagology: History and method', in: M. Beller e J. Leerssen (eds.), *Imagology*, Amsterdam-New York, Rodopi, pp. 17-32.
[2] Il processo dell'invenzione di tradizioni da parte delle giovani nazioni unitarie è stato studiato da E. Hobsbawm e T. Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
[3] Cfr. A. Ciccarelli, 'Dante and the Culture of Risorgimento: Literary, Political or Ideological Icon?', in: K. Von Henneberg e A. R. Ascoli (eds.), *Making and Remaking Italy*, Oxford, Berg, 2001, pp. 77-102.
[4] Cfr. gli studi di J. Luzzi: 'Alfieri's Prince, Dante, and the Romantic Self', in: *Italica*, 80, 2 (2003), pp. 175-94 e, per un'analisi di portata più ampia, *Romantic Europe and the Ghost of Italy*, New Haven, Yale University Press, 2008.

Com'è noto, in una seconda fase del Risorgimento molti politici, pensatori e scrittori – basterà ricordare nomi illustri come Cesare Balbo, Vincenzo Gioberti, Giuseppe Mazzini e Francesco De Sanctis – s'impegnano a canonizzare l'immagine politica ed unitaria di Dante: nella *Lectura Dantis*, negli scritti danteschi, nei commenti alla *Commedia* e nei discorsi politici si privilegiano sempre di più episodi e personaggi politicamente caricati come la frequentatissima triade dei sesti canti – Ciacco-Sordello-Giustiniano[5] –, mentre altri episodi a prima vista meno idonei vengono profondamente politicizzati. L'esempio classico di tale interpretazione politica costituisce l'episodio di Paolo e Francesca cui viene data in genere una fortissima impronta storico-politica.

Questa ricezione romantico-risorgimentale in chiave nazionale e politica fu consacrata e cristallizzata in numerosi monumenti danteschi, soprattutto nelle imponenti statue con evidenti obiettivi politici ed unificanti. L'esempio per eccellenza costituisce la cerimonia di inaugurazione della statua dantesca davanti alla Santa Croce nel 1865, cerimonia che fu presenziata significativamente dalle più alte cariche del giovane Stato italiano. I moderati riuscivano ad esibire uno spettacolo di unità nazionale intorno alla persona del re:

With the flags of the as yet unliberated territories draped in the mourning, the stage (Piazza Santa Croce) was set for a ritualistic enactment of centralism: all eyes focused on the king, the statue rising totemically from the middle of the theatrical space, and the shining blade presented to the sovereign.[6]

Dall'altra parte succedeva anche che i preparativi e le inaugurazioni delle statue dantesche erano circondati da polemiche feroci e fortemente nazionalistiche, come nel caso del monumento dantesco a Trento nel 1896 che vide Dante aggressivamente contrapposto al poeta medievale tedesco Walter von der Vogelweide.[7]

Negli anni postunitari il paradigma del Dante nazionale si dimostra talmente positivo e travolgente che riesce persino – nelle mani del novello poeta della patria Giovanni Pascoli – a capovolgere la 'tragedia nazionale dell'emigrazione [...] in *epos* nazionalistico' con Dante come 'prototipo dell'emigrante', e glorioso 'timonier d'Italia eterno'.[8]

Esule a cui ciascuno fu crudele;
tu cui da sé la dolce patria scisse
e spinse in mare legno senza vele…

[…]

---

[5] Naturalmente con l'accento sull'episodio purgatoriale dell'abbraccio mancato tra Virgilio e Sordello seguito dalla celeberrima amplificatio sui mali politici e sulla decadenza dell'Italia.
[6] M. Caesar (ed.), *Dante. The Critical Heritage 1314 (?)-1870* London-New York, Routledge, 1989, p. 72.
[7] Hobsbawm e Ranger, *The Invention of Tradition*, p.12, discutono le polemiche intorno ad una statua dantesca nel Tirolo; famoso è infatti il caso della statua dantesca a Trento. Quest'ultima comparve, con evidente intenzione politica, alla fine del film popolare 'Inferno' (1911), diretto da Francesco Bertolini e Adolfo Padovan, ma la scena fu rimossa, sempre per motivi politici, nel 1914. Cfr. A. Braida, 'Dante's Inferno in the 1900s: From Drama to Film', in: A. Braida e L. Calè (eds.), *Dante on View. The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, Hampshire, Ashgate, 2007, pp. 39-51, p. 51.
[8] Piero Boitani, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 153.

O timonier d'Italia eterno, Dante!
Sei tu che volgi dove vuoi la prora
sul nostro lungo solco spumeggiante![9]

Dante crepuscolare e futurista

Tra unificazione e ventennio fascista spuntano molte trasformazioni dantesche ben più creative, che tendono, quasi sempre, a ridimensionare, alleggerire o addirittura capovolgere l'immagine ufficiale e *politically correct* del Dante risorgimentale e nazionale. In pochissimo tempo il poeta della patria riacquista così anche le sue facce 'comiche', liberandosi della sclerotizzata camicia di forza unitaria.

Sintomatiche di questa nuova tendenza liberatrice sono le trasformazioni comico-caricaturali di Dante in varie poesie del crepuscolare Guido Gozzano. Questa forma di ridimensionamento del Dante nazionale passa spesso attraverso le creazioni decadenti e reboanti dell'Immaginifico D'Annunzio. Memorabile è la riscrittura gozzaniana dell'Ulisse dannunziano di *Maia* nel poemetto *L'ipotesi*. Qui, mischiato alle chiacchiere di un salotto piccolo borghese, l'eroe magnanimo dantesco-dannunziano è riproposto in versione ridicola come *playboy* avventuriero, ma la pungente ironia di cui è intrisa questa deliziosa versione colpisce soprattutto l'ambiente borghese e l'Immaginifico, non Dante:

Ma né dolcezza di figlio,
né lagrime, né pietà
del padre, né il debito amore
per la sua dolce metà
gli spensero dentro l'ardore
della speranza chimerica
e volse coi tardi compagni
cercando fortuna in America...
– Non si può vivere senza
danari, molti danari...
Considerate, miei cari
compagni, la vostra semenza! –[10]

Una simile ambivalenza si coglie nel rapporto che Marinetti e il Futurismo hanno con Dante e la *Commedia*. L'avversione dei futuristi per il Dante pomposo ed eccessivamente accademico del Risorgimento si evince già dal mero titolo del manifesto *La Divina Commedia è un verminaio di glossatori* (1911), che infatti stronca e ridicolizza furiosamente il culto del poeta della patria:

Noi vogliamo che l'opera d'arte sia bruciata col cadavere del suo autore. Ciò che sopravvive del Genio spento non ammorba forse di nostalgia, di prudenza e di paurosa saggezza il Genio vivente?

---

[9] G. Pascoli, 'Inno degli emigrati italiani a Dante' (1911), in: *Odi e inni*, vv. 1-3, 21-23 (citato da G. Pascoli, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1965, pp. 881-882).

[10] G. Gozzano, 'L'ipotesi' (Poesie sparse), in *Tutte le poesie*, testo critico e note a cura di A. Rocca, Milano, Mondadori, 1980, pp. 265-272, p. 271.

Chi negherà che la *Divina Commedia* altro non sia oggi che un immondo verminaio di glossatori? A che pro avventurarsi sui campi di battaglia del pensiero quando la mischia è finita, per numerare i morti, studiare le belle ferite, raccogliere le armi infrante e i bottini abbandonati, sotto il volo pesante dei corvi dotti e il loro sbatacchiar d'ali cartacee?[11]

D'altra parte, è stato chiaramente dimostrato[12] che gli stessi futuristi, e Marinetti *in primis*, erano talmente affascinati dal genio e dalla forza espressiva e creativa di Dante stesso da voler ricostruirla nelle proprie opere.

Dante fascista

Dopo questo breve periodo di metamorfosi meno stereotipate, Dante fu costretto ben presto a indossare nuovamente la camicia di forza politicizzata della Nazione unita. Il poeta e la sua opera furono infatti strumentalizzati dai fascisti ed incorporati nella loro religione della nazione. Paradossalmente il ventennio promuove così una ripresa e una continuazione dell'interpretazione risorgimentale di Dante. E l'idolatria di Dante portava persino ad una vera e propria incorporazione nei ranghi fascisti: agli occhi di molti Dante *era*, letteralmente, fascista anche lui, e condivideva così tutti i valori e tutto il fanatismo dei suoi compagni fascisti novecenteschi. Nella formulazione esemplare di Pietro Jacopini questa convinzione suona così:

Dante dunque è un precursore del Fascismo e, se fosse vissuto ai giorni nostri, ci avrebbe onorato sicuramente della sua compagnia, impugnando il manganello contro tutti i socialisti e i comunisti rinnegatori e disgregatori della Nazione.[13]

Nella critica e nelle letture dantesche di quegli anni si moltiplicano e si accavallano le più inverosimili soluzioni esegetiche, che vertono in particolare anche sui passi profetici della *Commedia*. E così diventa facilmente opinione comune che le oscure visioni dantesche del 'veltro' e del 'cinquecento dieci e cinque' (DXV) si sono definitivamente avverate nella persona e nel governo del Duce. Come sosteneva Mazzini per l'Ottocento,[14] così gli illuminati interpreti fascisti affermano che Dante poteva essere compreso, pienamente e definitivamente, solo e soltanto dalla loro gloriosa epoca.

Altre analogie con la 'dantificazione' risorgimentale e postunitaria della società si trovano nella riforma Gentile della scuola che rese obbligatoria la lettura dell'intera *Commedia*, ma per esempio anche nella pianificazione, restaurazione o costruzione di importanti monumenti danteschi. Interessante e significativo, soprattutto per la sua minuziosa interpretazione architettonica del canovaccio e del simbolismo numerico della *Commedia*, è il progetto di Giuseppe Terragni per la

---

[11] F.T. Marinetti, 'La «Divina Commedia» è un verminaio di glossatori', in *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, 1968, pp. 228-229.

[12] Per esempio da A. Ciccarelli, 'Dante and Italian Futurism', in: *Lectura Dantis: A Forum for Dante Research and Interpretation*, 18-19 (1996), pp. 30-40.

[13] Si vedano a questo proposito lo studio di S. Albertini, 'Dante in camicia nera: Uso e abuso del divino poeta nell'Italia fascista', in: *The Italianist*, 16 (1996), pp. 117-42, e quello di L. Scorrano, 'Il Dante "fascista"', in: *Il Dante "fascista". Saggi, letture, note dantesche*, Ravenna, Longo, 2001, pp. 89-125. Quest'ultimo autore riporta alla p. 93 la citazione di Pietro Jacopini.

[14] Cfr. per esempio G. Mazzini, 'Opere minori di Dante', in *Scritti editi e inediti*, vol. XXIX, Imola, Paolo Galeati, 1919, pp. 183-282.

costruzione a Roma di un vero e proprio *Danteum*, un tempio sacro dedicato alla coppia Dante-Mussolini.[15] Una coppia ideale che, stando alle minuziose indagini autoptiche di F. Frassetto, condivideva non solo un'eccezionale 'italianità', ma anche delle straordinarie capacità mentali e virili. Tali capacità erano chiaramente leggibili nelle ossa di Dante: un cranio davvero enorme e una pelvi altrettanto sensazionale.[16]

Diametralmente opposto a questo bombardamento di certezze ideologiche e scientifiche da parte dello stato fascista, si colloca l'inquietudine introversa ed esistenziale di Eugenio Montale, il quale negli anni del fascismo puntella le sue prime raccolte poetiche dissimulatamente di significanti barlumi danteschi.[17] Quello di Montale è un Dante complesso e difficilmente interpretabile, ma comunque una voce che gli serve per esprimere il crescendo del suo straniato male di vivere dentro una società di gerarchi ed automi sempre più in preda alla barbarie. Ancora durante i decenni della più clamorosa misinterpretazione ideologica di Dante, dunque, nasce così un meno omologato ma molto più fertile *revival* che avrà echi lunghi ed importanti nel secondo dopoguerra.

La riscoperta di Dante

Dopo la fine della monopolizzazione fascista di Dante, infatti, la repressa cultura italiana lo rivendica quasi subito come una forza fresca e liberatrice, connotata di giusto impegno civile. Anche se questa ricalibratura inizia proprio nell'ambito solipsistico e poco popolare della poesia lirica, ne sprigionano lo stesso dei chiari riverberi socioculturali e popolari.

Nel saggio fondamentale *L'inferno e il limbo* del 1945 Mario Luzi[18] ribadisce lo spartiacque fondamentale del momento storico – la fine della guerra, l'inizio di un'epoca nuova – e propone di ricongiungerlo al valore liberatore del magistero dantesco: al parere di Luzi è necessario che la letteratura e la cultura italiana si aprano finalmente alle sterminate possibilità tematico-espressive create già da Dante, ma insufficientemente esplorate a causa del primato attribuito per troppo tempo al modello petrarchesco. Dantescamente ispirato l'ex ermetico Luzi riscopre la poesia e la cultura come apertura, partecipazione sociale, dialogo, speranza per il futuro, responsabilità e impegno.[19]

---

[15] Uno studio approfondito sulla progettazione, l'architettura e l'ideologia del *Danteum* è quello di T. L. Schumacher, *The Danteum. Architecture, Poetics, and Politics under Italian Fascism*, London, Triangle Architectural Publishing, 1993.

[16] Cfr. J. D. Feldman, 'The X-Ray and the Relic: Anthropology, Bones, and Bodies in Modern Italy', in: *In Corpore. Bodies in Post-Unification Italy*, a cura di L. Polezzi e C. Ross, Cranbury, NJ, Associated UP, 2007, pp. 107-126.

[17] Per il dantismo di Montale si vedano i seguenti saggi, tutti della mano di Zygmunt Barański: 'A Note on Montale's presumed Dantism in Meriggiare pallido e assorto', in: *Italica* LVI, 44 (1979), pp. 394-402; 'Dante and Montale: The Threads of Influence', in: E. Haywood e B. Jones (eds.), *Dante Comparisons: Comparative Studies of Dante and Montale, Foscolo, Tasso, Chaucer, Petrarch, Propertius and Catullus*, , Dublin, Irish Academic, 1985, pp. 11-48; 'The Power of Influence: Aspects of Dante's Presence in Twentieth-Century Italian Culture', in: *Strumenti Critici*, I, 3 (settembre 1986), pp. 343-376.

[18] M. Luzi, 'L'inferno e il limbo', in: *Società*, 5 (1945), pp. 25-32.

[19] Per il dantismo di Luzi si vedano tra gli altri S. M. Titone, *Cantiche del Novecento. Dante nell'opera di Luzi e Pasolini*, Firenze, Olschki, 2001; L. Gattamorta, *La memoria delle parole. Luzi tra Eliot e Dante, Bologna*, Il Mulino, 2002 e R. de Rooy, *Il poeta che parla ai poeti. Elementi danteschi nella poesia italiana ed anglosassone del secondo Novecento*, Firenze, Cesati, 2003, pp. 85-158.

Anche se Dante nel secondo dopoguerra non sarà più celebrato come simbolo ufficiale dell'unità nazionale – in parte ciò è dovuto forse anche alla forte connotazione fascista che sembra difficile da rimuovere –, egli continuerà nondimeno ad essere una voce autorevole, in molti casi nientemeno che il DNA della lingua, della cultura e dell'identità italiana.

Due protagonisti del maggiore cinema italiano, Federico Fellini e Pier Paolo Pasolini fanno rivivere Dante in uno scintillante scontro tra cultura alta e cultura popolare.[20] A maggior ragione la centralità dantesca vale anche per l'opera letteraria e critica dello stesso Pasolini, che a un certo punto abbozza persino una memorabile *Divina Mimesis*, il più ambizioso progetto italiano per una riscrittura novecentesca ed attualizzante dell'intera *Commedia*.[21]

Una nuova vita pubblica: la *Lectura Dantis* televisiva e popolare

La combinazione di cultura alta e cultura popolare caratterizza anche la diffusione televisiva di Dante. Anche in quest'ambito la connotazione identitaria che circonda Dante fin dal Risorgimento è attivata tutte le volte che Dante viene riproposto al popolo italiano.[22] Inizialmente prevaleva qui ancora il tono solenne dell'alta cultura: per il settimo centenario della nascita di Dante si producevano per esempio vari documentari, tra cui per esempio una *Vita di Dante* (1965) con Giorgio Albertazzi come protagonista. E nel 1988 attori ed autorevoli dantisti leggevano e commentavano in televisione i cento canti della *Commedia*, creando programmi però piuttosto pesanti per il loro rigore accademico e filologico.[23] In altre occasioni di lettura pubblica, invece, Dante continua a prestarsi per tenere insieme la nazione, ad esempio in momenti di crisi e di tensione. Un esempio significativo è il 31 luglio del 1981, quando Carmelo Bene celebrò il primo anniversario della strage di Bologna proprio con una *Lectura Dantis* dalla Torre degli Asinelli.[24]

La parabola dantesca di Roberto Benigni

Mentre all'estero e particolarmente nel mondo anglosassone il Dante postmoderno – popolare, massmediatico ed intermediale – furoreggia in modi davvero incredibili ed incontrollabili,[25] in Italia colpisce invece il carattere più sporadico, moderato e

---

[20] Cfr. G. P. Brunetta 'Padre Dante che sei nel cinema', in: *Dante nel cinema*, a cura di G. Casadio, Ravenna, Longo, 1996, pp. 21-28, e A. Iannucci, 'From Dante's Inferno to Dante's Peak: The Influence of Dante on Film', in: *Forum Italicum*, 32, 1 (1998), pp. 5-35; M. A. Bazzocchi, 'Dante nel cinema', in: *I burattini filosofi. Pasolini dalla letteratura al cinema*, Milano: Mondadori, 2007, pp. 37-56.

[21] Cfr. S. M. Titone, 'Dannata, dolente catabasi: l'inferno di Pier Paolo Pasolini', in: *Cantiche del Novecento*, pp. 69-136. Per una discussione delle posizioni critiche sulla Divina Mimesis si veda D. Luglio, 'Anziché allargare, dilaterai!' Allegory and Mimesis from Dante's Comedy to Pier Paolo Pasolini's La Divina Mimesis, in: *Metamorphosing Dante*, pp. 339-353.

[22] Cfr. R. Caputo, 'Dante by Heart and Dante Declaimed: The "Realization" of the Comedy on Italian Radio and Television', in: A. Iannucci (ed.), *Dante, Cinema, and Television*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 pp. 213-223, p. 213: 'the memory of the important role played by Dante's poem in national life from the early nineteenth century on, and especially throughout the period of Risorgimento, is for the Italian people the basis of both its emotional and media appeal.'

[23] Cfr. A. Iannucci, 'Dante and Film', in: Richard Lensing (ed.), *The Dante Encyclopedia*, London-New York, Routledge, 2000, pp. 246-250. Si veda anche R. Caputo, 'Dante by Heart and Dante Declaimed'.

[24] Cfr. *Carmelo Bene legge Dante*, a cura di R. Maenza, Venezia, Marsilio, 2007.

[25] Ricco e sorprendente è il panorama delle metamorfosi postmoderne ed intermediali che hanno moltiplicato le immagini straniere di Dante. Si vedano a questo proposito vari recenti studi e miscellanee come A. Iannucci (ed.), *Dante, Cinema, and Television*, Toronto, University of Toronto

spesso piuttosto tradizionale delle recenti attualizzazioni dantesche. Nel contesto della letteratura sono da ricordare gli interessanti gialli storico-danteschi di Giulio Leoni – *I delitti della Medusa* (2000), *I delitti del Mosaico* (2004), *I delitti della Luce* (2005), *La crociata delle tenebre* (2007) – o le originali poesie politicamente e dantescamente ispirate di Patrizia Valduga.[26]

Ma le proposte più riuscite dal punto di vista del valore nazionale e popolare di Dante vengono ancora dal mondo del teatro e dello spettacolo. È noto che Dante fin dal Sessantotto continua a perdere terreno nelle scuole italiane,[27] ma le sorprendenti letture dantesche del comico Roberto Benigni hanno in qualche modo restituito al popolo italiano un Dante più accessibile e più attuale. Significativamente i suoi fortunati *one-man show* si sono tenuti sia nei luoghi della cultura popolare – in televisione, a San Remo, nelle piazze – che in quelli della cultura scolastica ed accademica – in particolare nelle università italiane e straniere.[28]

Fin dall'inizio la parabola dantesca di Benigni è profondamente radicata nel medium televisivo. Dopo aver recitato il V dell'*Inferno* nel corso di una trasmissione di *Babele* nel 1995, alcuni anni più tardi Benigni ha divulgato il suo Dante dall'America per un pubblico di decine di milioni di telespettatori, durante la cerimonia di premiazione degli Oscar. Un estatico Benigni impreziosì la conclusione del suo discorso di ringraziamento proprio con lo stupendo verso finale della *Commedia*: 'L'amor che move 'l sole e l'altre stelle'.

Nel 2002, come ospite di un'edizione particolarmente grossolana del Festival di San Remo, il comico sbalordì ancora tutti, facendo cozzare aulico e prosaico con un'inaspettata ma plauditissima recitazione della preghiera di San Bernardo alla Vergine, a suo dire versi 'insuperati, di una scandalosa bellezza'.[29]

Con il clamoroso successo de *L'ultimo del paradiso* su RaiUno, trasmesso alla vigilia di Natale del 2002, Benigni colloca il suo Dante pienamente sull'incrocio di filologia e divulgazione: da una parte si inserisce nella tradizione secolare della *Lectura Dantis*, dall'altra non esita a divulgare e semplificare il poema e il messaggio di Dante. Nonostante il carattere aulico e difficile dell'ultimo canto del *Paradiso*, la lettura di Benigni è leggera ('light'), a tratti comica, emotiva ed attualizzante, e cerca di raggiungere proprio tutti. Dante ne viene fuori come un riconoscibile uomo comune, donnaiolo, che ebbe una 'spettacolare', ma vera visione profetica

---

Press, 2004; P. S. Hawkins, *Dante. A Brief History*, Oxford, Blackwell, 2006, in particolare le pp. 159 sgg.; A. Braida e L. Calè (eds.), *Dante on View. The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, , Hampshire, Ashgate, 2007; F. Camilletti, M. Gragnolati e F. Lampart (eds.), *Metamorphosing Dante. Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries*, Wien-Berlin, Turia & Kant, 2011.

[26] Per le poesie di Valduga si veda R. de Rooy, 'Identità e memoria nell'opera di Patrizia Valduga e Elena Ferrante', in: *La forma del passato. Questioni di identità in opere cinematografiche e letterarie italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta*, a cura di S. Gola e L. Rorato, Peter Lang, Bruxelles, 2007, pp. 159-173.

[27] Nonostante il recente rilancio dello studio scolastico dell'opera dantesca per mano di un pesante comitato scientifico nazionale 'Leggere Dante Oggi'. Vedi anche il sito: www.indire.it/leggeredante/

[28] Un suo grande predecessore, Vittorio Sermonti, prediligeva per i suoi cicli di letture dantesche tra il 1995 e il 2007 ancora le ambientazioni sacre, cioè le chiese e basiliche di tutta l'Italia.

[29] Per una trascrizione dell'intero intervento di Benigni si veda 'Tutto Benigni battuta per battuta', in *Corriere della Sera*, 11 marzo 2002, a cura di F. Basso e M. Di Gregorio: www.corriere.it/Primo_Piano/Spettacoli/2002/03_Marzo/11/benigni1.shtml (consultato 22/6/2011).

trasformata in un'arte altrettanto 'spettacolare' che parla di un Dio, per l'occasione, quasi ecumenico.[30]

Secondo qualcuno è un'operazione banalizzante che fa torto a Dante, ma in fondo quella di Benigni è la tipica operazione di riduzione e semplificazione che fu inerente anche alla massiccia promozione risorgimentale e fascista del Dante nazionale, ma senza la pesante carica ideologica.

L'attualità

Nelle celebrazioni per i 150 anni dell'unità d'Italia, già compromesse dalle polemiche sulla opportunità e sulla mera memorabilità di quest'anniversario, non è stato conferito un posto di grande rilievo a Dante come poeta nazionale.[31] Al Festival di San Remo quest'anno Roberto Benigni non ha letto Dante, ma ha fatto una lezione sull'Inno di Mameli. Una scelta dettata, forse, anche da considerazioni di carattere strategico: qualsiasi testo dantesco più o meno 'nazionale' avrebbe rischiato di evocare proprio la disunità attuale e avrebbe portato a riflettere – e a ridere – sui mali dell'Italia di oggi.

Infatti, non ci vorrebbe molto per leggere in alcune delle più famose invettive dantesche dei maliziosi accenni profetici alle attività politiche 'extraparlamentari': 'Ahi serva Italia [...] non donna di province, ma bordello!' E neppure per vedere in quella celeberrima immagine dell'Italia come un cavallo sfrenato con 'la sella [...] vòta' lo stridente contrasto con la realtà di oggi, dove il Cavaliere è così onnipresente e così fermo in sella da essere diventato proprio lui il simbolo di una nazione profondamente divisa. 'Le leggi son ma chi pon man ad esse?' Anche qui la risposta sarebbe scontata: ci pensa ancora proprio lui, quello stesso Cavaliere... il quale, anche se non lo confessa apertamente, si misurerebbe forse volentieri *anche* con il più grande poeta dell'Italia, di quel 'bel paese, là dove 'l sì suona'.[32]

---

[30] Cfr. I. Serra, 'Dante on TV. Roberto Benigni's Ultimo canto del Paradiso', in: *Dante*, III (2006), pp. 129-45.

[31] Da ricordare però una importante conferenza di Tullio De Mauro al Quirinale (il 21 febbraio 2011) dove l'eminente linguista ha discusso l'Italia linguistica e il ruolo fondamentale di Dante.

[32] Quest'allusione dantesca al referendum del 12-13 giugno 2011 – che ha visto la travolgente vittoria dei quattro sì – è stata proposta dallo stesso Benigni a San Leo, in 'pieno silenzio elettorale', durante un discorso celebrativo per il conferimento della cittadinanza onoraria ad Umberto Eco: 'Come dice Dante è il paese là dove il sì suona. Speriamo che almeno i padri della patria vengano ascoltati'.

Parole chiave
Dante Alighieri, ricezione, intertestualità, identità nazionale

Ronald de Rooy insegna letteratura e cultura italiana all'Università di Amsterdam. Si è occupato prevalentemente di poesia modernista (*Il narrativo nella poesia moderna*, 1997), di Dante (*Il poeta che parla ai poeti*, 2003, e *Divine Comedies for the New Millennium*, 2003), e di narrativa contemporanea (*Romanzi di (de)formazione*, 2010, con Beniamino Mirisola e Viva Paci). Scrive regolarmente di letteratura per il quotidiano olandese Trouw.

Universiteit van Amsterdam, Opleiding Italiaanse Taal en Cultuur,
Spuistraat 210, 1012 VT Amsterdam
R.M.deRooij@uva.nl

SUMMARY
Dante in the straightjacket of the italian State

In this article Dante's literary and cultural reception are interpreted as being also indicative of the strength of Italy's sociopolitical unity. From the beginning of the eighteenth century Dante and his poem have been used and misused repeatedly by cultural, literary and political key figures in order to forge and reinforce a national Dante. During Risorgimento Dante soon became the symbol of Italy's political, moral and linguistic unity but he was also used, more implicitly, as a powerful antidote to the country's disunity. After a period of more liberal and creative rewritings, the fascist regime and its scholars came up with an extremely reductive political and moral image of the *Commedia* and its poet. After the end of the second World War this fascist Dante was banned from national conscience and replaced with a myriad of creative rewritings. Poets like Eugenio Montale and Mario Luzi rediscovered and exploited Dante's forgotten potential for Italian culture and literature; the work of important directors like Federico Fellini and Pier Paolo Pasolini could not exist without Dante; the venerable Lectura Dantis tradition was revived on television by famous actors and ultimately modernised and lightened by Roberto Benigni whose television performances also revive Dante's role as a national and unifying symbol.