

18  
IN CAMMINO  
CON DANTE

## Le migrazioni a Torino fanno Festival

Dal 21 al 26 settembre torna a Torino, per la sua III edizione, il Festival delle Migrazioni, spazio di confronto e dialogo sui molteplici aspetti che riguardano le migrazioni, nato dall'esperienza de *La foresta che cresce* (progetto Migrarti/Milcact) e ideato da Act Teatri Indipendenti, AlmaTeatro e Tedacà, con un programma di appuntamenti di teatro, arte, letteratura, incontri e momenti di convivialità dedicati al tema migrazioni, per riflettere su resistenze culturali, convivenza, sul concetto di comunità e accoglienza, che vede in dialogo la popolazione italiana autoctona, le persone di diverse provenienze che da anni sono residenti nel Paese, le seconde e terze generazioni e i migranti, tutti da considerarsi come soggetti attivi del territorio e non solo soggetti da studiare o raccontare.

Durante le giornate del festival verranno presentate anche le opere vincitrici di *Sguardi*, il concorso rivolto agli under 35 per raccontare il fenomeno migratorio sul territorio della città di Torino e del Piemonte. (E. Gian.)

## A Caccuri dieci anni per un premio

Dal 6 al 10 agosto torna il premio letterario Caccuri, cittadina calabrese in provincia di Crotona, che quest'anno compie dieci anni e festeggia con oltre 130 partecipanti tra autori e artisti. Sabato 7 agosto "Omaggio al sommo poeta Dante", mentre il giorno dopo si terrà anche un "Omaggio a Franco Battiato" con la lectio dell'antropologo G. García Fernández. Il 10 agosto la serata da cui emergerà il vincitore del premio scelto tra *Oltre la tempesta. Come torneremo a stare insieme* (Mondadori) di Paolo Crepet, *La scuola ci salverà* (Soferino) di Dacia Maraini, *Versino tutti felici e contenti* (Cairo) di Cristina Parodi e *Danzare nella tempesta* (Fabbri) di Antonella Viola.



Leo Strauss (1899-1973)

## Leo Strauss, l'eterno fuori posto

MAURIZIO SCHOEPFLIN

Nato nel 1899 a Kirchheim, non lontano da Marburgon Assia, e morto nel 1973 ad Annapolis, la capitale del Maryland, Leo Strauss trascorse gran parte della propria vita in esilio. Questa condizione esistenziale viene assunta da Carlo Altini anche quale cifra della filosofia straussiana nella sua interezza e complessità: non casualmente egli ha intitolato un ampio saggio a essa dedicato *Una filosofia in esilio. Vita e pensiero di Leo Strauss* (Carocci, pagine 368, euro 32,00). Grande conoscitore dei classici di Platone e Machiavelli, da Hobbes a Spinoza a Maimonide, appassionato studioso dei rapporti tra filosofia, politica e religione, Strauss è stato classificato in molti modi. È il suo porsi «a cavallo di numerose frontiere» a renderlo difficilmente definibile: legato alla grande tradizione della cultura ebraica, ma diverso da essa a causa di un sostanziale scetticismo. Figlio della modernità della Germania storica, ma costretto ad abbandonarla all'affermarsi del nazismo, Strauss non si sentiva a casa propria neppure nell'Atene del pur tanto amato Platone. Scrive Altini: «Solitario e in esilio, Strauss attraversa il Novecento e le sue tragedie testimoniando il carattere "atemporale", forse "atemporeale", della filosofia [che] si muove, in modo perpetuo, tra Scilla e Cariddi, cioè tra il "qui e ora" della condizione umana e la dimensione "eterna" della ricerca della verità». Come una specie di Socrate del suo tempo, Strauss si sentì estraneo e fuori posto rispetto a tutte le correnti di pensiero, e neppure l'etichetta politica di conservatore gli si attaglia del tutto. Pienamente consapevole della complessità — a volte della contraddittorietà — della figura e dell'opera di Strauss, Altini avverte il lettore di non aver voluto scrivere un testo apologetico e neppure accusatorio o assolutorio: il suo scopo, pienamente raggiunto, è far conoscere il pensiero del filosofo, ricostruendo il contesto in cui è maturato e i problemi per i quali ha cercato una soluzione, e ravvisando nella reticenza la cifra stilistica che lo caratterizza. Altini tratta i vari temi affrontati da Strauss seguendo l'ordine cronologico della sua biografia; volendo offrire al lettore un'indicazione sintetica relativa all'interpretazione complessiva dell'opera straussiana, ricorre all'espressione «la filosofia come saggezza straniera». Ognuno, ovviamente, ha il diritto di aderire o meno alle convinzioni di Strauss, ma ciò non interessa primariamente ad Altini, il quale, con intelligente umiltà, si augura che il suo lavoro riesca «a favorire una rilettura del significato della filosofia e dei problemi filosofici sollevati dalle opere straussiane».

## Terzine eponime

«O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo che 'l Notaro e Guittone e me ritenne di qua dal dolce stil novo ch'ì odo!

Io veggio ben come le vostre penne di retro al dittator sen vanno strette, che de le nostre certo non avvenne».

Purgatorio XXIV, 55-60

# La cattedrale dell'arte vince l'oblio

CARLO OSSOLA

Il Purgatorio è la cantica delle arti, a cominciare dal musico Casella (canto II) che intona la canzone del *Convivio*: «mor che ne la mente mi ragiona», sino al poeta Bonagiunta che nuovamente rende omaggio a Dante poeta: «Ma di s'ì veggio qui colui che fore / trasse le nove rime, cominciando / "Donne ch'avete intelletto d'amore"» (XXIV, 49-51), per compiersi nell'elogio di Guido Guinizelli e di Arnaut Daniel al canto XXVI. A ben vedere — a parte Brunetto Latini, condannato tra i sodomiti — gli amici e sodali di Dante sono tutti purificarsi nel Purgatorio, quasi le arti fossero — come additava don Giuseppe De Luca — quell'«imbastitura in bianco» che ancora non è abito di salvezza ma già ne annuncia la forma: «per me i poeti sono i maestri, non delle verità da credere, ma delle verità con cui credere. Più di ogni altro artista, il poeta si getta vivente nel suo fuoco, e dentro vi arde senza lasciar traccia d'estraneo né scoria» (G. De Luca, *La poesia, il radio artificiale*, 1955; poi in *Archivio italiano per la storia della pietà*, X, 1997).

L'arte è quell'ordinata forma che il divino dipintore dà all'intero creato: «Quei che dipinge li, non ha chi 'l guida; / ma esso guida, e da lui si rammenta / quella virtù ch'è forma per il nido» (Par., XVII, 109-111); e che l'artefice umano imitando manifesta come «scritto» e «miniatura» dell'eterna bellezza: «Oh! diss'io lui, non se' tu Odesir, / l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte / ch'aluminar chiamata è in Parisi! // "Frate", diss'elli, "più ridon le carte / che pannelleggia Franco Bolognese; / l'onore è tutto or suo, e mio in parte"» (Purg., XI, 79-84). La forma stessa delle cornici che cingono la montagna del Purgatorio, con gli *exempla* di vizi e di

virtù scolpiti a monito e incitamento, è parte di questo processo: nel canto XII Dante posa i propri piedi come su lastre spepolcra della storia e del mito (quasi percorresse la navata di un'antica cattedrale) e vi vede scolpiti, in tredici terzine mirabili, figurazioni di superbia punite da Lucifero a Nembrot, ai piedi della torre di Babele, da Niobe a Ro-boamo. L'arte «fa segno», rappresentando addita: «Mostrava ancor lo duro pavimento / ... Vedeva Troia in cenere e in caverne». La sua conclusione arriva a quella perfetta fusione di rappresentazione e verità: «Morti li morti e vivi parean vivi; / non vide mei di me chi vide i verei» (XII, 67-68), che già il poeta, con ammirato stupore, nel canto X, appena entrato nella prima cornice del Purgatorio: «Là sù non eran mossi i piè nostri / anco, / ma la natura li avrebbe scorno» (X, 28-33). Vi è — come nelle vetratte delle

cattedrali medievali — incisa tutta la storia della salvezza, a iniziare dall'Ave dell'Annunciazione: «L'angel che venne in terra col decreto / de la molt'anni lagrimata pace, / ch'aperse il ciel del suo lido divineto, / dinanzi a noi pareva sì verace / qu'ivi intagliato in un auto soave, / che non sembrava imagine che tace: / Giurato sanza ch'el dicesse "Ave"» (X, 34-40). Dante fa qui dell'arte lo «spazio dei tempi» (Friedrich Ohly, *La cattedrale come spazio dei tempi. Il Duomo di Siena*, 1979), il tramite tra la vita e la memoria quale ancora ci offrì Marcel Proust: «Essi [gli uomini del Medioevo] entravano nella chiesa, vi prendevano quel posto che avrebbero conservato dopo la morte e dal quale essi potevano continuare, come in vita, a



Trovatori in una miniatura del "Cancionero da Ajuda" / WikiCommons

seguire il divino sacrificio, sia che — spongendosi dalla loro sepoltura di marmo — volgessero lievemente la testa dal lato dell'Evangelo o da quello dell'Epistola, [...] sia che nel fondale delle vetratte, nei loro mantelli di porpora, o dell'azzurro oltretrane che trattiene il sole, riempissero di colore i suoi raggi trasparenti. [...] nel loro splendore, nella palpabile irrealità, restano i donatori che avevano meritato la concessione d'una preghiera perpetua» (*La morte delle cattedrali*). Non diversamente contempla Dante la storia raffigurata al vivo, che l'arte trasforma in presenza da una lontana storia biblica: «I mossi / più del loco dov'io stava, / per avvisar da presso un'altra istoria, / che di dietro a Micòl mi biancheggiava» (X, 70-72). Il fascino inoblittabile del Purgatorio è tanto nel commercio di intercessione e suffragio che lega le anime dei vivi a quelle dei defunti, quanto nel continuo trapassare la barriera della morte e dell'oblio che l'arte intraprende unendo i tempi umani all'eterno: «Intorno a lui [l'ì dico di Traiano imperadore] pareva calcato e pieno / di cavalieri, c'è aguglie l'oro / sov'essi in vista al vento si movieno» (X, 79-81). Il dialogo con Forese Donati dunque (canto XXIII), con Bonagiunta (XXIV), con Guinizelli

(XXVI) dilata il potere «vivificante» della poesia; più che stabilire priorità e successioni di fama e di prestigio — che pure Dante puntigliosamente annota — giova osservare quel prorompere palpitante di vita che dà carne e affetti a quelle ombre: «sì lascio trapassar la santa greggia / l'orese, e dietro meno sen veniva, / dicendo: "Quando fia ch'io ti rivvegga?"» (XXIV, 73-75), riportandolo sul proscenio terreno, tra voli incantati di geometrie celesti: «Come li augeli che vernan lungo / l'Nilo, / alcuna volta in aere fanno schiera, / poi volan più a fretta e vanno in loco, / così tutta la gente che li era, / volgendo l'viso, raffrettò suo passo, / e per magrezza e per voler leggerre» (XXIV, 84-89). Non diversamente, nel presentare al canto XXVI Guido Guinizelli e Arnaut Daniel («le non porre in bocca a quest'ultimo tre terzine in provenzale che saranno care a T.S. Eliot»), non tanto canta la certificazione del canone esibita dal primo: «"O frate", disse, "questi ch'io ti cerno / col dito", e addito un spirito innanzi, / "tu miglior fabbro del parlar materno. // Versi d'amore e prose di romanzo / sov'erchi tutti [...]"; (XXVI, 115-119); bensì quel ravvisarsi, nel crogiolo dell'analogia, del mondo delle ombre e del creato, essendo ogni parvenza nell'unico grembo del Vivente: «Poi, forse per dar luogo altrui secondo / che presso avea, disparve per lo loco, / come per l'acqua il pesce andando al fondo» (XXVI, 133-135). E, dice anche Eugenio d'Ors, quella «analogia del sovrannaturale» che l'autore riserva ai suoi più cari; come qui l'immaginare tornerà parimenti in Paradiso per segnalare l'allontanarsi, silente e dolce, di un'altra figura familiare, quella di Piccarda Donati: «Così parolarmi, e poi cominciò "Ave, / Maria" cantando, e cantando vanto / come per acqua cupa cosa grave» (Par., III, 121-123). Identico racconto, di un'immagine affettuosa, è a noi richiesto come lettori, per non seguire la poesia di Dante: «Voi altri pochi che drizzate il collo / per tempo al pan de li angeli, del quale / vivesti qui ma non sen vien satollo, / metter potete ben per l'alto sale / vostro navigio, servando mio solo / dinanzi l'acqua che ritorna equale» (Par., II, 10-15).

## BIBLIOGRAFIA

### Versi a prova del miglior fabbro

Per approfondire i versi danteschi su Guido Guinizelli (Bologna, 1237 — Monselice, 1276), Arnaut Daniel (Riberac, 1150 circa — 1210 circa) e Bonagiunta Orbicciani (Luca, 1220 circa — 1290 circa) si può far riferimento a Salvatore Santoro, *Dante e i trovatori provenzali*, 1921, Genova; Slatkine reprint; 1982; Mario Marti, *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, Lecco, Millella, 1966 e 1971; Todolinda Barolini, *Il miglior fabbro: Dante e i poeti della Commedia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

# E ad Auschwitz arrivò la voce del Sommo Poeta

ALBERTO CAVAGLIONI

«Voi che vivete sicuri nelle vostre tiepide case...» Quante volte abbiamo ripetuto i versi dell'epigrafe di *Se questo è un uomo*, consapevoli che intreccino Deuteronomio e Salmo, in una parodia sacra della prima affermazione del monoteismo (*Ascolta, Israele*). Tutti sappiamo che quei versi sono la secolarizzazione di una preghiera finalizzata alla tutela della memoria nel passaggio dai padri ai figli. La persistenza di elementi danteschi in quei versi è altrettanto nota: essa trae ispirazione dagli appelli al lettore tipici della *Commedia*, a partire da quell'imperativo «Considerate se questo è un uomo», che prelude al *Canto di Ulisse* richiamato a memoria nell'episodio di Pirkolo. Le celebrazioni dell'anno dantesco sono state utili per tutti, per gli studiosi di Primo Levi più che per altri: un'occasione imperdibile per misurare l'immenso debito verso il Sommo Poeta contratto dall'autore di *Se questo è un uomo*. Tanto intricato è il gioco dei riferimenti, espliciti o impliciti, che in un futuro si spera non remoto si potrà disporre di uno strumento di lavoro che tuttora manca alla bibliografia levisiana. E questa assenza ancora ci offende: una trevola di concordanze dantesche, che illumini i destini della intertestualità. Occorrerebbe l'aiuto di una équipe di

dantisti seri, disposti a dare una mano. Non è impresa che si possa recare in porto da soli. Salvo, intitolò Levi quella poesia prima di sceglierla per epigrafe al suo primo libro. Nessuno finora a oggi s'è accorto che l'armonioso equilibrio fra il Dante salmista e il Levi salmista perché dantista si salda in quei versi con una energia senza pari, dove non si capisce se a prevalere sia l'*Imitatio Biblicae* o l'*Imitatio Comediae*. L'appello al lettore non anticipa solo il grido infernale in cui si troverà immerso Ulisse, ma si completa e in certo senso s'interpone in un distico che taglia fiato al lettore. «Voi che vivete sicuri nelle vostre tiepide case...» prepara il terreno al «Considerate...». Levi cede insieme i due punti più alti dell'umanesimo dantesco: dall'*Inferno* risaliamo al Purgatorio, canto XVI, quello degli iracondi, dove rileggiamo le parole di Marco Lombardo: «Voi che vivete ogni cagnon recate / pur suso al cielo, pur come se tutto / movesse seco di necessitate» (vv. 67 ss.). Quelle terzine sono state fondamentali per Levi pri-

gioniero in lager almeno quanto il «fatti non foste a vivere come brutti». Il «Voi che vivete» di Marco Lombardo è un richiamo collettivo al genere umano: ribadisce la responsabilità umana nella colpa, la difesa del libero arbitrio di contro a ogni disegno providenzialistico: «Se così fosse, in voi fora distrutto / libero arbitrio, e non fora giustizia / per ben letizia, e per male aver lutto». Voi che vivete attribuite ogni cosa solamente al cielo. Se così fosse non esisterebbe il libero arbitrio e non sarebbe un elemento di giustizia il fatto di ricevere un premio per il bene o una punizione per il male. Il lettore di *Se questo è un uomo* sa quanto questo appello alla coscienza accompagni Levi per tutta la vita: dal dialogo con Dallaporta ai capitoli di *I sommersi e i salvati*. Il «Voi che vivete» è un accordo preparatorio che rafforza il valore fondativo dell'umanesimo, coniugando con l'imperativo biblico della memoria. Bibbia e Commedia, avvinche fra loro, costituiscono un argine contro la barbarie di Auschwitz.