

CDU 850.09 Dante

Conference paper

Approvato per la pubblicazione il 28 dicembre 1982

In margine al Dante di Mandelštam *

Mladen Machiedo

Facoltà di Lettere, Zagreb

Trent'anni circa dividono la stesura e la stampa della **Conversazione su Dante** di Mandelštam (apparsa postuma in inglese e poi, a breve distanza, in russo). L'autore propone una serie di considerazioni su questo «anticommento», personale e quasi futurologico, stimolante e provocatorio, estraneo sia all'esegesi tradizionale, sia alle irriverenze superficiali e, a volte, troppo facili. Mandelštam evita la sincronia del formalismo e cerca di prolungare utopicamente, con un dinamismo del tutto insolito, la lezione stilistica della **Commedia**. Risultano veggenti soprattutto i suoi confronti fra Dante e Rimbaud, rispettivamente — sul piano interdisciplinare — fra Dante e Leonardo da Vinci. L'autore ipotizza, infine, l'inserimento più sistematico della diacronia — e, quindi, dei rapporti paradigmatici — nell'attualizzazione sperimentale di Mandelštam, attualizzando a sua volta, tra ritocchi ed aperture, il metodo implicito (rigoroso oltretutto «ispirato») del critico-poeta russo.

**Peut-être les gouffres d'azur, des puits
de feu. C'est peut-être sur ces plans
que se rencontrent lunes et comètes,
mers et fables.**

(A. RIMBAUD, *Enfance*)

Anzitutto una precisazione cronologica: la stesura della *Conversazione su Dante* risale al 1933 (cioè cinque anni prima della presumibile scomparsa di Ossip Mandelštam), mentre la pubblicazione del libro, varcando un silenzio protrattosi per più di tre decenni, viene realizzata nel 1965 in inglese, rispettivamente nel '67 quando appare a Mosca l'originale russo.

* È il testo integrale della relazione presentata al Convegno internazionale «Dante e il mondo slavo», che ha avuto luogo a Dubrovnik dal 26 al 29 ottobre 1981.

Decisamente *non* scolastica, nel significato bivalente di questo termine, si rivela la *Conversazione* già al primo spoglio. Sorvolando quelli che da Contini saranno definiti «oceani della secolare esegesi» (ID, p. 113), Mandelštam — cinquant'anni fa — propone un «anticommento» (*'antikommentar'*; RD, p. 56), quasi futurologico, molto personale, ispirato, ugualmente stimolante, si direbbe, e provocatorio. «Anticommento», non a caso, e non antilibro, in quanto l'autore non intende contrastare l'oggetto del suo studio, bensì svolgere un'operazione che chiameremo doppiamente correttiva: nei riguardi di quella «fortuna» esegetica che prolungherebbe il colto divario medievale tra *auctoritas* e vita, oppure nei riguardi di quell'altra, poetica, russa o no, ignara, incapace di seguire le potenzialità d'un *agens* tuttora validissimo. Nulla in comune, dunque, tra Mandelštam e la paziente ricerca sotterranea delle fonti incrociate (fuse e «confuse»), operata ad es. da Nardi, e nemmeno tra Mandelštam e il saltuario *revival* di contrassalti, l'ultimo dei quali quello di Gombrowicz (nel 1966), su cui conviene soffermarsi un attimo per chiarirne la presunta motivazione antidantesca. Meno originale di quanto egli stesso non creda, Gombrowicz riprende l'atteggiamento irriverente di Flaubert (che a sua volta esclamava: «Senza piano! Quante ripetizioni!»; CDR, p. 25), commette quattro errori di traduzione su tre terzine (tipo «città dolente» che diventa «paese triste»), i quali errori, anche se fossero corretti, non avrebbero influito visibilmente sull'impostazione del suo saggio, e infine, convinto di scandalizzare con un accostamento «brutale» e «immediato», scandalizza — ahimè — piuttosto per la debolezza del colpo inferito. Infatti, l'unico appoggio consistente, manifesto nell'esigenza militante d'un inferno caotico, anziché ordinato, ci riporta all' «*enfer*» di Rimbaud (a cui avremo occasione di tornare), da Gombrowicz pure trascurato, nonché all'idea centrale delle *Conversazioni con il diavolo* di Kolakowski, il quale precede di tre anni il suo compatriota. Metodologicamente diversa da Mandelštam anche l'allusività parabolica di quest'ultimo, che esamina, sì, in una maniera inaspettata e logica l'*Antico Testamento* (nella sua *Chiave celeste*, apparsa pure nel 1963), ma con l'intenzione, nemmeno celata, di estendere polemicamente un capovolgimento teocentrico ad aree extratestuali. La *Conversazione* di Mandelštam non è, in questo senso, né una contestazione, né un pretesto (il che non esclude certe convergenze poetiche ed autobiografiche). È il progetto d'un Dante radicalmente diverso, sperimentale e, per conseguenza, idoneo a stimolare sia la «conoscenza attiva», che l'autore rimprovera mancante al «Nirvana» dell'800, sia la «comprensione universale», opposta alle molteplici intolleranze ch'egli vede nel nostro

secolo. Mandelštam evita dichiaratamente il Dante «plastico» e cupo, di derivazione spengleriana, passando accanto all'antecedente De Sanctis, stranamente mai menzionato (a cui si richiamerà, successivamente, il filone sociologico dei dantisti sovietici, tipo Bachtin); l'esemplificazione testuale, anche se spostata, promuove pertanto, e in buona parte, i canti più «plastici» o «episodici» dell'*Inferno*, dove la scelta stessa di Gerione sorprenderà, come vedremo, più di Farinata, Ulisse e Ugolino. Eppure la fissità del personaggio e della chiosa viene da Mandelštam conseguentemente smentita. Tra le situazioni dantesche vengono privilegiate quelle che, più del traguardo, indicano il processo: tale la dinamica del cammino, trasformatore e trasformato; tale la «dialetticità» dell'esame; tale, infine, il sapere afferrato non nella sua accumulazione stratiforme, ma nella velocità del pensiero. Va detto pure che i riferimenti dell'autore alla *Commedia* spaziano in un zig-zag attraverso l'intero poema (non chiusi, dunque, nella cornice interpretativa d'un singolo canto) e che l'ordine delle citazioni non coincide con la visione progressiva di Dante: infatti, la *Conversazione* si apre con un inserto evocativo, terrestre e favoloso, del *Paradiso* (XV) e si chiude con un messaggio di natura aleatoria, volutamente aperto, del *Purgatorio* (VI).

Il concetto di struttura nasce in Mandelštam per una necessità organica; non ha bisogno di giustificazioni puramente linguistiche (da «trasmettere» alla letteratura) e l'autore, quindi, può permettersi di bruciare le tappe, evitando la correlazione con il «sistema», avvertibile ad es. negli *Studi su Dante* di Auerbach (p. 91). Qui, invece, la struttura (noi diremmo: macrostruttura) coincide con il *principio formativo*; essa sottintende la convertibilità incessante della «materia poetica» (RD, p. 25). Analogie definitorie quali «forma cristallografica» o «corpo stereometrico» (RD, p. 19) potrebbero ricondurre all'«insieme infinito», compreso nell'*Aleph* del racconto omonimo e comunque assai posteriore, di Borges (p. 165); ma attenzione: nulla di più estraneo a Mandelštam, del punto onnipotente che annulli l'immanenza pluridirezionale. In più: quando l'autore propone simbolicamente la sostituzione dei nominativi danteschi con dativi, si direbbe che l'acmeismo fosse sfiorato dall'espansione di qualche manifesto futurista. Contrario alle ristrettezze sociologiche del rispecchiamento, contrario implicitamente alla dicotomia crociana tra struttura e poesia e alle esclusioni (come si vedrà più avanti) dell'estetica «pura», Mandelštam non acconsente nemmeno alla sincronia del formalismo, ossia ai limiti imposti da una critica esclusivamente *monotestuale*. Tra le idee più originali della *Conversazione* è

da sottolineare questa: «... il commento è parte inseparabile della struttura della stessa *Commedia*» (RD, p. 57).

A Mandelštam non basta la ri-strutturazione del poema. Affinché il commento si trasformi in «anticommento», ci vuole altro, risorse più potenti, capaci di rinnovare incessantemente un Dante *energetico*. Ed eccoci nell'area della metafora: con una serie di questioni teoriche che urgono e con la necessità di misurarne la portata effettiva. È plausibile che la metafora sia »distintivo concreto« della *Commedia* (RD, p. 20). (Noi preferiremmo, comunque, l'espressione «distintivo retorico», ma il termine retorica è assente in Mandelštam). In realtà, non solo di fronte alla *Rhétorique générale*, ma anche confrontata con le discussioni secentesche sulla motivazione della metafora, è discutibilissima l'esitazione seguente: «Alla domanda diretta che cosa fosse la metafora di Dante, io risponderei — non lo so, perché la metafora può essere determinata solo metaforicamente e questo risulta scientificamente dimostrabile» (RD, p. 54). Per fortuna, la «metafora eraclitea», già attribuita dall'autore a Dante (p. 29), contraddice alquanto la citazione appena riportata. A nostro avviso Mandelštam vuole giustificare il suo proprio *prolungamento utopico* più che bloccare una ricerca (o ricerca-ricreazione) diversa dalla sua. Non meno pericolosa, per farci fuorviare dall'istintivo, sembra la tesi di Pinski sull'«incontro del poeta con un altro poeta» (RD, p. 60). Il procedimento di Mandelštam — concentrato sull'*uso esplicativo* della metafora comparata — è saldamente radicato nella scrittura di Dante, sempre attento e pronto a ravvicinare «due unità semantiche indipendenti». Questa definizione di Lotman (STP, p. 250) può applicarsi ugualmente alle similitudini dantesche, secondo Mandelštam possibili ma non indispensabili. Se uno spazio quasi infinito si apre all'*antiesegeta* (il quale saprà offrirci metafore sorprendentemente concatenate), è tanto più lecito il suo timore di non staccarsi troppo, evidente in un'operazione a volte reversibile. Quando la fatica della prima lettura spinge Mandelštam a raccomandarci un paio di solide scarpe da montagna per chiedersi subito quante soles furono dall'Alighieri realmente consumate durante la composizione del suo poema (RD, p. 10), abbiamo una formula-anello: significato letterale₁ + significato metaforico + significato letterale₂. Adattando a Mandelštam un giudizio di Nardi — «Dante non cita alla lettera, ma a senso» (SFD, p. 88) — potremo constatare che l'autore russo riprende *a senso* la lezione stilistica della *Commedia*. Pertanto la sua metafora, metodologicamente ormai motivata, non rinuncia allo scatto del «contatto inatteso» (secondo una trovata ungarettiana; SI, p. 410). È sufficiente, al-

lora, attingere a caso all'inarrestabile cascata di equazioni: linguaggio poetico = tessitura di tappeti; Aristotele = una farfalla di felpa guarnita di orlatura arabe di Averroè; citazione = cicala; Cavalcanti = oboe o clarino; Farinata = un lento giocatore di scacchi; la *Commedia* = infinito organo potente; ogni parola (di Dante) = un fascio; lo sviluppo dell'immagine = aereo che durante il volo costruisce e lancia un altro apparecchio ecc. ecc. Gli esempi dimostrano chiaramente che l'area semantica preferita è di solito quella dello spazio esteso, dell'invenzione, dell'apertura interdisciplinare. Mandelštam, in qualche modo, offre una 'traduzione', per non dire una «versione poetica», della retorica di Dante. Nonostante il sospetto che può nascere nel lettore impreparato, l'autore non solo non smarrisce la «diritta via» del testo primario, ma non rinuncia nemmeno a qualche confronto intertestuale. Il «rombo» ovidiano sarà all'Alighieri più affine dell'«eloquenza francese» di Virgilio (RD, p. 54); un'altra prova della vittoria che la scrittura ottiene sul tema. Davvero il problema metodologico della *Conversazione* non dista molto da quello della *Mimesis* di Auerbach: partendo dal testo, l'autore non può fare a meno di tentare qualche verifica «esterna» che lo riporti, sia pure lateralmente, alla storia della letteratura. Tra le comparazioni di Mandelštam ne spuntano due assolutamente veggenti: quella con Rimbaud e quella con Leonardo da Vinci.

La prima trova il suo séguito logico in un volume di Margherita Frankel (pubblicato a Parigi nel 1975 dopo un'edizione precedente — da supporre in inglese — del '73). Non esitiamo ad annoverare *Il codice dantesco nell'opera di Rimbaud* tra le scoperte critiche più sensazionali a cui ci tocca assistere, in qualità di lettori, negli anni più recenti. Lascia perplessi la quantità d'esempi che documentano la codificazione della *Commedia* sapientemente operata dal poeta francese in base alla traduzione in prosa lirica di Lamennais (pubblicata nel 1855). Eliminati i concetti tradizionali d'influsso, di fortuna, di fonte e simili, e stabilito quello di «norma 'primitiva'» (CDR, p. 52), l'autrice ci rivela un Dante segreto, protagonista e antagonista, sottoposto da Rimbaud ai processi incrociati di articolazione, sostituzione, trasformazione, elissi, sintesi e antitesi. Sembra incredibile che immagini e metafore riassuntive (riferibili alle tre cantiche di Dante) quali «bosco nero», «spiaggia» e «casa musicale» (in *Fraasi*; R, p. 131) — e ci soffermiamo su un esempio per nulla isolato — vengano decodificate per la prima volta. Il distacco dall'«opera divorante» (ora sappiamo: dell'Alighieri; R, p. 147) si può

seguire, oltreché di citazione in citazione, nell'ordine inverso del quale la Frankel ci convince (correggendo implicitamente «La Pléiade»): nascono prima (almeno in gran parte) *Le illuminazioni* e poi *Una stagione all'inferno*. Attenta soprattutto agli esempi forniti da queste due opere, l'autrice non utilizza l'«alfabeto colorato», da Mandelštam intravisto in Dante, in quanto precursore di Rimbaud (RD, p. 51); eppure le tinte di Beatrice (*Purg.* XXX) appartengono al Paradiso terrestre, che maggiormente attira l'interesse del poeta francese, al quale non meno vicini si direbbero i voli a forma di lettere, eseguiti dai lumi danteschi (*Par.* XVIII). Se fosse incluso nella bibliografia della Frankel, Mandelštam occuperebbe il posto immediatamente successivo a quello di Claudel il quale, con un giudizio del resto generico del 1928, inaugura la cronologia della critica relativa. Inoltre, un altro poeta tiene in mano i fili di cui stiamo dicorrendo. Ormai non dovrebbe stupire il fatto che Montale, nella sua poesia *Per un 'omaggio a Rimbaud'* (apparsa ne *La bufera e altro*, 1956) contrappone la «mirabile farfalla» (di ovvia discendenza dantesca) all'«esule di Charleville», come se l'opera e la biografia di Rimbaud assumessero, suo malgrado, un rapporto tra zenit e nadir.

Il riferimento diretto di Mandelštam a Leonardo da Vinci è uno solo, ma non va sottovalutato, perché implica una rara disposizione estensiva, d'estrema importanza per la poesia stessa. Il Gerione dantesco fa richiamare la macchina volante e il paracadute dei disegni di Leonardo, però tutto lascia opinare che un'eventuale lettura dei manoscritti vinciani sia stata irrealizzabile per l'autore russo (siamo convinti ch'altrimenti egli l'avrebbe utilizzata pienamente). Tuttavia, chiunque conosca i testi dell'«uomo universale», i suoi studi sugli uccelli, le sue profezie e il suo tema quasi ossessivo sulle corrispondenze tra macrocosmo e microcosmo, e soprattutto la densità della sua breve scrittura, non potrà scartare certe citazioni di Mandelštam, tra le quali ne riportiamo due: «La penna traccia lettere calligrafiche, scrive accuratamente nomi di persona e comuni. La penna — particella del corpo d'uccello»; oppure «Questo è un canto sulla composizione del sangue umano che contiene il sale d'oceano. L'inizio del viaggio si basa sul sistema delle vene. Il sangue planetario, solare, salato . . .» (RD, pp. 52, 32). Ora, il confronto testuale tra Dante e Leonardo è stato tentato modestamente da noi, in *Leonardo da Vinci e poesia* (titolo tradotto dell'opera apparsa a Zagabria, nel 1981). Benché questa volta non si tratti d'una codificazione, le concordanze di poetica non sono poche, ferma restando la conoscenza della

Commedia da parte del Vinci, accanto alla mediazione, speriamo sufficientemente documentata, della critica e del programma di Landino. Ma l'opera scritta di Leonardo, a differenza di quella dantesca, non è sottoposta al Gran Referente, bensì si sviluppa libera, emettendo la geometria moltiplicata delle sue proprie costanti strutturali.

«Danteggiare» e «petrarcheggiare» — i verbi con cui Contini indica due progetti letterari fermi sulla bilancia (ID, pp. 80, 87, 100), nonostante la presunta illegittimità del primo e la ripetibilità del secondo, non trovano riscontro nel nostro discorso, che evita applicazioni alla lettera. Nemmeno a Mandelštam sarebbe piaciuta la misurazione «imparziale» dell'esistente. Raramente poesia e scienza si tollerano reciprocamente attive nella critica italiana: o viene smorzata la seconda o espulsa la prima. Ma chi rompe le rubriche più di Leonardo?

Nondimeno Mandelštam, critico di Dante, anticipa i nomi di Rimbaud e del Vinci grazie alla sua *sperimentazione attualizzante* e non particolarmente attratto dalla diacronia. Il punto interrogativo, per noi forse centrale, riguarda l'incompatibilità dei *rapporti paradigmatici* con la metodologia praticata dall'autore. Avrebbe potuto Mandelštam raddoppiare la visuale e giungere ad uno schema analogo a quello di Barthes — di circa quarant'anni posteriore — nella cui *Retorica antica* il «viaggio» (ossia la storia) e il «reticolo» (ossia la struttura) si spiegano e si completano a vicenda? Avrebbe potuto invertire le parti o fonderle insieme in una prospettiva di scelta altrettanto personale? A nostro avviso sì; l'ultima ipotesi specialmente non sembra divergere dalle premesse della *Conversazione*. Non, dunque, un Mandelštam che discorra necessariamente su Alano da Lilla, su Alberto Magno o su Ristoro d'Arezzo (autori comunque interessantissimi, anche se con molti altri in gran parte ignorati dal nostro secolo, e la cui citazione appare tutt'altro che fuori luogo in un contesto dantesco), ma un Mandelštam che sappia soffermarsi sulle sorprese del medioevo; epoca in cui — tanto per citare qualche esempio — un Adelardo di Bath, dell'ambiente di Chartres, nella prima metà del XII secolo «superava» (se è lecito dirlo) la *Commedia* per la modernità di qualche pensiero: «Infatti che altro è l'autorità se non un giogo?» (CM, p. 115). L'autore russo, si dirà, non era (non era in grado) e nemmeno voleva essere un erudito. Eppure, con una maggior attenzione avrebbe evitato qualche svista o avrebbe formulato qualche tesi con maggior cautela. Che i «senni» nel limbo siano cinque (Dante escluso), anziché quattro (RD, p. 54) non è grave, ma la sostituzione

di Lucano con Luciano (*idem*) — sfuggita non solo all'autore ma anche ai curatori Pinski e Morosov — confonde, al di là dell'affine fonìa, due aree culturali diversissime: quella ellenica e quella romana. Figuriamoci nel limbo dantesco un autore che ironicamente fa dire al suo Chirone nell'Ade: «L'uguaglianza qui è pienamente democratica e non c'è differenza fra l'essere nella luce e l'essere nelle tenebre...» (L, p. 164)! Inoltre, la tesi sul «valzer» della terzina (RD, p. 33) è divertente, se rientra nella competenza della metafora, me è più probabile l'ipotesi di Auerbach sull'espandersi del numero tre a tutti i livelli, compreso quello metrico (SD, p. 153), rispettivamente più interessante il confronto interdisciplinare di Sypher, che richiama l'elasticità degli archi intrecciati nell'architettura gotica (RMB, p. 81). Il comportamento psicologico dell'Alighieri, che «non sa comportarsi» (RD, p. 15), non ha bisogno d'essere ricondotto all'atteggiamento allegorico dell'anima: lo spiegherà facilmente il ruolo del *topos*, magistralmente argomentato da Curtius in *Letteratura europea e medioevo latino*. Infine, se la scrittura «lapidaria» di Dante risultasse dal suo «squilibrio interiore» (*idem*, p. 16), tale spiegazione psicologica dovrebbe abbracciare pure la *Cronica* del Compagni dalla quale, saltando molte frasi di carattere epigrafico, ci piace rammentare la descrizione di quel dardo di Guido Cavalcanti lanciato contro Corso Donati e andato «in vano» (C, p. 54). Ma tali divagazioni non centrano ancora quello che potrà essere definito un discorso — anche — paradigmatico. Senza confrontare la Patristica e la Scolastica, il tomismo e l'averroismo, l'eclettico Alighieri non potrebbe sfuggire a certe distinzioni di base. Tendenzioso nel privilegiare i popoli eletti egli, al contrario, si rivela coraggiosissimo nell'inserire il suo *codice personale* in quello *universale* di autorità sacre e indiscutibili. Vediamo sommariamente ambedue i casi. I suicidi Saul e Catone (un ebreo e un romano) vengono salvati, ma non il siciliano Pier della Vigna, il quale (da altri confrontato con Seneca e Boezio; SM, p. 208) avrebbe potuto farsi «figura» (per dirla con Auerbach) dell'innocenza perseguitata. Che dire poi di David, colpevole d'omicidio e d'adulterio il quale, secondo la graduatoria cristiana dei peccati, avrebbe ben meritato il ghiaccio (altroché il fuoco) dell'*Inferno*! Occorre aggiungere che il nostro interesse non verte sulle presenze individuali, in quanto prove di pietà o d'inclemenza, e nemmeno sulle assenze che possono prolungare qualunque conversazione intorno alla *Commedia* (quali Cecco Angiolieri, Cecco d'Ascoli oppure — perché no? — Gemma Donati, o l'incontro evitato con l'ex-amico Cavalcanti ecc.). Esempi simili

servono, invece, per illustrare la così detta ideologia di Dante, in antitesi con quanto segue e si ricollega al filone, non smarrito, di Mandelštam. Non spetta a noi giudicare fino a che punto il «complesso» di *Paradiso* o il timore della trascendenza (sia pure in chiave rigorosamente storica) influiscano sulla diacronia vacante nell'autore russo. Ad ogni modo l'«ignoranza allegorica» (letteralmente: 'alegoričeskoe nevežestvo'), da lui rifiutata (RD, p. 36), va corretta — paradossalmente — anche per liberarsene: l'allegoria nel medioevo nasce semmai da un bisogno di »forzata« sapienza o di iperdeterminazione (per dirla con la neoavanguardia). Negare l'allegoria sarebbe assurdo, dal *Roman de la Rose* al *Fiore*, alla citatissima lettera di Dante a Cangrande, al *Nome della rosa* di Eco, il quale in questo senso — pur insistendo non meno sulla storia nella sua «opera polisensa» — offre una delle ricostruzioni più convincenti del pensiero medievale. Le vette della critica dantesca sono concordi nell'insistere sul significato letterale di Beatrice (uguale all'esperienza biografica) accanto al suo messaggio allegorico (di memoria ormai desanctisiana) oppure simbolico (qui con il riferimento alla proposta di Singleton). Ebbene, quanto più «concreta» venga considerata la donna di Dante (e Mandelštam, senza dubbio, avrebbe sostenuto questa tesi), tanto maggiormente deve meravigliare la sua precisa collocazione celeste. Accanto a Beatrice (*Par.* XXXII) figurano esclusivamente le donne del *Nuovo* e dell'*Antico Testamento*: Maria ed Eva sopra, Rachele a fianco, e Sara, Rebecca, Giuditta e Ruth sotto di lei. Per noi, la «mossa» di Dante (che continua a passare sotto gli occhi degli esegeti come se fosse una cosa normale) è invece straordinaria, ma non siamo in grado di misurare, purtroppo, quale portata (o reazione) essa avrebbe potuto provocare in un lettore del '300.

Abbiamo distaccato volutamente la poetica e l'autobiografia di Mandelštam dalla sua conversazione dantesca. Per parlarne con qualche competenza, dovremmo conoscere meglio la poesia dell'autore russo, compresi i testi originali per noi finora irrecuperabili. Ci limitiamo, perciò, a qualche osservazione generica. L'acmeismo, in quanto «nostalgia della cultura universale» (secondo la definizione dello stesso Mandelštam, tratta da *La rabbia letteraria*), cerca nella *Commedia* e giustificazione e prospettiva. Dante e Chenier... un medioevo «scientifico» e aperto e una compenetrazione di classicismo e romanticismo (insomma: ragione e furore) delineano una poetica più pronta ad assorbire che ad escludere. In questa tolleranza — secondo Mandelštam anche Dante sarebbe «antimodernista» (RD, p. 32) — diversa dalle «teologie» degli avanguardismi — sta la

chance di chi non vuole dettare, ma piuttosto ipotizzare il futuro. Sul piano di scrittura, pure la metafora di Dante viene continuata al di là della *Conversazione*. La «nave poesia» (letteralmente: *'navire poème'*), definizione attribuita recentissimamente da Claude Mouchard al testo intitolato *Chi trova un ferro a cavallo*, in cui appare la «foresta di navi e alberi» (qui termine marittimo), si spiega ormai con la raddensata codificazione dantesca: sei terzine, infatti, dividono la «selva oscura» (*Inf. I*) dall'«acqua perigliosa». (Grazie alla Frankel, riappare — in posizione intermedia — Rimbaud, con il passaggio opposto: dalle acque ad una lepre, animale di bosco, in *Dopo il Diluvio*; CDR, pp. 80—81). Un convegno su Mandelštam dovrebbe percepire il sussurro che corre fra i due esuli in patria; un convegno su Dante può trascurare sfide al destino, cause, conseguenze e postume verità, in parte inafferrabili.

Stando alle testimonianze di Nadežda su Ossip, il loro patrimonio di libri non superava la misura d'uno scaffale (NM, p. 219). Gli italiani (tra cui espressamente citati: Dante, Ariosto, Tasso, Petrarca, Vasari, Boccaccio e Vico), per quantità, sia pure ridotta, al secondo posto dopo i russi (*idem*, p. 223). Si può non apprezzare lo sforzo di chi lesse la *Commedia* nelle traduzioni tedesche e poi studiò italiano per leggere il vero Alighieri? Passerà del tempo, prima che un autore dell'area slava trovi altrettanta fiducia per progettare un Dante senza modelli e quasi senza confronti, se non a distanza o dislocati nel tempo. Un Dante indissolubilmente pensato e vissuto. Non, quindi, il solito riflesso, una «fortuna» di... ma un incontro cosciente e sicuro a mezza strada.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- AA. VV., **La filosofia medievale** (dal I al XV secolo, in **Storia della filosofia**, vol. II, a cura di F. Châtelet, trad. di L. Sosio), Rizzoli, Milano, 1976.
- AA. VV., **Simbolo, metafora, allegoria** (Atti del IV Convegno italo-tedesco, Bressanone, 1976), Liviana, Padova, 1980.
- SD E. AUERBACH, **Studi su Dante** (trad. di M. L. De Pieri Bonino e D. Della Terza), Feltrinelli, Milano, 1967 (2^a ed; 1^a ed. italiana 1963; testi originali 1929—1954).
- E. AUERBACH, **Mimesis** (trad. e pref. di M. Tabaković), Nolit, Belgrado, 1968 (1^a ed. tedesca 1959).
- E. AUERBACH, **S. Francesco Dante Vico** (trad. di V. Ruberl), De Donato, Bari, 1970.
- S. D'A. AVALLE, **Modelli semiologici nella Commedia di Dante**, Bompiani, Milano, 1975.

- R. BARTHES, *La retorica antica* (trad. di P. Fabbri), Bompiani, Milano, 1972 (1^a ed. francese 1970).
- L. M. BATKIN [Sic: BACHTIN], *Dante e la società italiana del '300* (titolo originale *Dante i ego vremja*, trad. di S. Leone), De Donato, Bari, 1970.
- G. BOCCACCIO, *Vita di Dante* (a cura di B. Cagli), Avanzini e Torraca, Roma, 1965.
- J. L. BORGES, *L'Aleph* (trad. di F. Tentori Montalto), Feltrinelli, Milano, 1961 (1^a ed. in spagnolo 1952).
- SM G. CATTANEO, *Lo specchio del mondo (Federico II di Svevia)*, Mondadori, Milano, 1974.
- C D. COMPAGNI, *Cronica* (a cura di F. Pittorru), Rizzoli, Milano, 1965.
- ID G. CONTINI, *Un'idea di Dante*, Einaudi, Torino, 1976 (1^a ed. 1970).
- E. R. CURTIUS, *Evropska književnost i latinsko srednjevjekovlje* (trad. di S. Markuš, riveduta da T. Ladan), Matica hrvatska, Zagabria, 1971.
- U. ECO, *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano, 1980.
- CDR M. FRANKEL, *Le code dantesque dans l'oeuvre de Rimbaud*, Nizet, Parigi, 1975 (1^a ed. 1973).
- CM G. C. GARFAGNINI, *Cosmologie medievali*, Loescher, Torino, 1978.
- W. GOMBROWICZ, «O Danteu» (trad. di Z. Malić), in *Književna smotra*, n. 3/1970, pp. 9—13.
- L. KOLAKOWSKI, *Ključ nebeski & Razgovor s đavлом* (trad. di S. Poštić), Grafički zavod Hrvatske, Zagabria, 1981.
- STP J. M. LOTMAN, *La struttura del testo poetico* (titolo orig. *Struktura hodožestvenoga teksta*, trad. di E. Bazzarelli), Mursia, Milano, 1976 (1^a ed. 1972; 1^a ed. russa 1970).
- L LUCIANO, *Dialoghi degli dèi. Dialoghi marini. Dialoghi dei morti* (trad. di S. Tuscano), Rizzoli, Milano, 1962.
- M. MACHIEDO, *Leonardo da Vinci i poezija*, Rad JAZU, vol. 391 (intero), Zagabria, 1981.
- RD O. MANDELŠTAM, *Razgovor o Dante* (commento e note di L. E. Pinski e A. A. Morosov), Iskusstvo, Mosca, 1967.
- O. MANDELŠTAM, *Razgovor o Danteu* (trad. di M. Nikolić), Rad, Belgrado, 1979.
- O. MANDELŠTAM, «Le dix-neuvième siècle» (trad. di M. Godet), in *Poésie*, n. 14/1980, pp. 35—39.
- O. MANDELŠTAM, «Remarques sur André Chénier» (trad. di M. Godet), in *Poésie*, n. 16/1981, pp. 39—45.
- NM N. MANDELŠTAM, *Strah i nada* (titolo orig. *Vospominanija*, trad. di Z. Crnković), Znanje, Zagabria, 1978.

- C. MARCHI, **Dante in esilio**, Longanesi, Milano, 1975.
R. MIGLIORINI FISSI, **Dante**, La Nuova Italia, Firenze, 1979.
E. MONTALE, **Tutte le poesie**, Mondadori, Milano, 1977.
C. MOUCHARD, «Politique d'un poème?» (interpretazione d'una poesia di O. Mandelštam), in **Po&sie**, n. 18/1981, pp. 67—89.
- SFD B. NARDI, **Saggi di filosofia dantesca**, La Nuova Italia, Firenze, 1967 (2^a ed. accresciuta; 1^a ed. 1930).
M. PUPPO, **Benedetto Croce e la critica letteraria**, Sansoni, Firenze, 1974.
- R. A. RIMBAUD, **Oevres complètes** (a cura di A. Adam), Gallimard (La Pléiade), Parigi, 1972.
- RMB W. SYPHER, **Rinascimento Manierismo Barocco** (trad. di P. Montagner), Marsilio, Padova, 1968 (1^a ed. in inglese 1955).
- SI G. UNGARETTI, **Vita d'un uomo — Saggi e interventi** (a cura di M. Diacono e L. Rebay), Mondadori, Milano, 1974.

Sottintese le opere di Dante, commentate e curate da: Allulli, Bosco, Chiappelli, Cudini, Giacalone, Magugliani, Meozzi, Papa ed altri.

NOTA. Alla nostra insaputa e all'insaputa di molti critici italiani (qualche dantologo compreso) — non, invece, dei russisti — la **Conversazione su Dante** di Mandelštam è stata tradotta in italiano da M. Olsufieva ne **La quarta prosa**, De Donato, Bari, 1970. Riportiamo quest'indicazione bibliografica cedutaci da altri. Ci stimola, inoltre, ad un'altra aggiunta, più aggiornata, KIRIL TARANOVSKI, autore di **Knjiga o Mandeljštamu** (Libro su Mandelštam, ed. Prosveta, Belgrado, 1982, 2^a ed. accresciuta; 1^a ed. in inglese, Harvard, 1976). Confrontando reciprocamente le microstrutture del poeta, riferendosi pure al diacronico contesto letterario, e nello stesso tempo seguendo gradualmente, di capitolo in capitolo, il procedere creativo e biografico del protagonista, l'autore argomenta in maniera convincente la complessa ri-creazione dei pre-testi altrui praticata da Mandelštam e la continua ristrutturazione della sua opera. Forse è da rimpiangere soltanto che a questo studio manchi, un passo più in là, una conclusiva circoscrizione (diciamo semiologica). Tra il «deciframento» della tecnica di Rimbaud e quella di Mandelštam si fanno strada ora (dopo la Frankel e dopo Taranovski) paralleli inopinabili; si può sperare che tramonti in seguito anche il «riconoscimento» non testuale dei «rimbaud» minori nelle biografie letterarie irregolari e disordinate.

NA MARGINI MANDELJŠTAMOVOG DANTEA

Pod «rubnim», ali zapravo otvorenim, naslovom autor uobličava gusti niz svojih zabilješki nastalih uz **Razgovor o Danteu**, što ga je Osip Mandeljštam napisao 1933. (pet godina prije vjerojatne smrti da bi tek 60-tih godina djelo bilo objavljeno na engleskom i ruskom). Mandeljštam nudi svojevrstan »antikomentar« **Božanstvenoj komediji**, osoban i gotovo futurološki, poticajan i provokativan, udaljen od školskog pristupa (i tradicionalne egzegeze), ali i od nepoštednih, površnih napada (v. Gombrowicz). Nesklon «plastičnom» Danteu (na liniji De Sanctis — Spengler), kojemu ipak duguje neke primjere, kao

i izrazito «sociološkom» (v. kasnije Bahtin), autor **Razgovora** ponajviše traži situacije u kojima se u **Komediji** ogleda proces više no cilj (kao dinamika puta, «dijalektičnost» ispita i znanje ne kao slojevito gomilanje već kao brzina misli). Nije, dakle, slučajno što Mandeljštam posuže za pojmom strukture (zapravo makrostrukture, rekli bismo vodeći računa o primjeni) kao oblikovnim načelom; značajno je, međutim, što ujedno (i već) izbjegava sinkroniju formalizma. Upravo smatrajući — u Danteovu slučaju — dijelom strukture i komentar, on izlazi iz granica monotekstualne kritike. Mandeljštam se ne zadržava na prestrukturiranju. Taj antiegezet utopijski produžava stilsku poduku **Komedije** nadahnutim «prijevodom» — ili «prepjevom» — Danteove retorike, napose eksplikativnom uporabom komparativne metafore (premda pred metaforom teorijski znade zastati u nedoumici). Prema intertekstualnim odnosima vode, nadalje, njegove vidovite, zaista atipične, poredbe Dantea s Rimbaudom i Leonardom da Vincijem, argumentiranije potvrđene u novim znanstvenim istraživanjima (v. Frankel i — osobno zaokupljen — autor ovog priloga). Ipak Mandeljštam posuže za dijakronijom tek kada se ona uklapa u njegovu potrebu za eksperimentalnom aktualizacijom. Dopisivanje **Razgovora** »na marigini« nalaži, stoga, u paradigmatikom iskušavanju (koje ne želi odudarati od zacrtane Mandeljštamove metodologije) svoj najizostreniji doprinos. Iskaću neke pogreške ruskog pisca iz potcijenjene erudicije (mimo broja izabranih umova u limbu; kao zamjena Lukana Lukijanom, što nije fonički previd već kulturološko zastranjenje; teze o «valceru» tercine i individualno psihološko raščlanjivanje Danteove ličnosti iz postupaka svodljivih na srednjevjekovni **topos**). Prelazeći preko tobožnjeg «alegorijskog neznanja» u Srednjem vijeku (jer riječ je prije o «forsiranom» znanju ili hiperdeterminaciji), paradigmatiski bi pristup (nužno nepotčinjen beskonačnom traganju za izvorima) mogao odmjeriti Danteovu tendencioznost (poput priviležiranja, da ne kažemo pomilovanja, izabranih naroda i njihovih pripadnika: Saula, Davida i Katona), ali i — obratno — novinu što je donosi uvođenje osobnoga koda u opći (na pr. Beatrice ustoličena u Raju među ženama iz **Starog i Novog Zavjeta**). Završne primjedbe tiču se, nevezano, akmeizma, Mandeljštamovih književnih oslonaca («znanstveni» Srednji vijek proizašao iz Dantea i prožimanje klasicizma i romantizma, odnosno razuma i zanosa, što ga oličava Chenier), budućnosti kao pretpostavke a ne diktata, jedne danteovske metafore u Mandeljštamovoj pjesmi **Nalaznik potkove**, radnih uvjeta (jedna jedina polica knjiga na kojoj su Talijani bili najzastupljeniji stranci) i učenja talijanskog (nakon čitanja **Komedije** u njemačkim prijevodima). U cjelini smjeli projekt Dantea što ga pruža ruski pjesnik ne nalazi usporedbe, ni s drugima u slavenskom svijetu ni s uobičajenom **fortunom**, i traje kao rijetko svjestan i siguran susret na pola puta.

