

Donato Pirovano, *Dante e il mare*, Roma, Donzelli, 2025, 296 pp.

Nonostante i numerosissimi studi, gli scritti di Dante (e la sua stessa biografia) continuano a costituire una riserva di soggetti da esplorare con sorprese e rilevante profitto. Il volume di Donato Pirovano indaga il significato del mare, sottolineandone anzitutto la costante presenza dalle opere giovanili alla *Commedia* e mettendo in luce quanto in similitudini, metafore, argomentazioni il mare sia portatore di un'intensificazione di significati straordinaria in ognuno dei moltissimi luoghi dove è menzionato. Lo studioso si focalizza giustamente sul "mare", non genericamente sull'acqua, che pure avrebbe diritto a un suo studio. Non c'è solo la *Questio de aqua et terra*, c'è anche l'insistita presenza di questo elemento nel poema. Il suo campo semantico vi è utilizzato né in modo né in senso univoco, rappresentando talora concrete figurazioni e acquistando talaltra un valore simbolico.

Ma veniamo al ricco e utilissimo saggio di Pirovano, che tratta del mare partendo dalle opere giovanili in un sistematico percorso che si nutre di molteplici addentellati con la cultura e la filosofia del tempo, ma soprattutto ci illumina sul modo di procedere poetico di Dante. Il punto di partenza è il sonetto *Guido, i' vorrei che tu e Lapo e io*, che viene collegato al poemetto di area fiorentina *Il mare amoroso*, ma diversamente i giovani del sonetto dantesco non vivono un'esperienza erotica in sé, ne discorrono invece, sublimando la bellezza dell'amore e del piacere in un dolce errare in mare aperto: «Per parlare d'amore il poeta non sceglie per sé e per i propri amici un palazzo o un giardino [...] ma l'intensità del mare aperto solcato da una nave incantata» (p. 7). Ben diverso è l'errare «senza vela e senza governo, portato [...] dal vento che vapora la dolorosa povertà» di *Convivio* I, 3, 5, conseguenza dell'impegno politico che relega il poeta fuori dalla sua terra nello sconfinato mondo, in cui si muove come il naufrago di *Ifi*, 22-24, «un ulisside», «il naufrago per eccellenza di tutto il poema», «attivando fin da subito quella sorta di *alter ego* fascinosamente negativo che accompagna come un'ombra il viaggio dantesco» (p. 20). Pirovano sottolinea come questi spazi metaforici facciano sistema e nella loro indeterminatezza riescano a suggerire implicite relazioni simboliche che presentano una «condizione fisica e reale non astratta ma paradigmatica» (p. 28).

Da questi mari metaforici, si passa al mare che il *viator* sperimenta, ovvero quello che circonda l'isola del purgatorio, in cui si realizza sia l'avvento della luce mattutina sia il rito della purificazione. A questa narrazione Pirovano dedica il secondo capitolo, che vibra tutto della bellezza del ritrovato universo della salvezza, resa con le note relative allo scintillio delle acque e al loro tremolare e con l'ausilio di memorie del bel saggio di Raimondi del 1962. Pirovano ne discute, rilevando le corrispondenze dei versi, le devianze che Dante apporta alle principali fonti cartografiche per indicare la solitudine dell'isola, una solitudine che marca questo momento di attesa e il rilievo della nostalgia di casa, ne «l'ora che volge il disio

/ ai navicanti e 'ntenerisce il core». Il saggio si costituisce così come una lettura estremamente suggestiva, perché la qualità di questa scrittura è davvero notevole, così come la costruzione, che non è mai prevedibile.

Il terzo capitolo è dedicato al «folle volo» di Ulisse. Molto interessante è l'interpretazione della ricerca di «canoscenza» ulissiaica per mezzo di una pagina di Agostino, che pone in corrispondenza tre categorie di naviganti con tre tipologie di individui indagatori, aventi inscritto nel loro DNA l'ansia della conoscenza che può portare allo smarrimento o alla rinuncia o al cauto successo. Pirovano mostra come Dante si inventa per il suo personaggio un ultimo viaggio oceanico, e ne fa un tragico eroe che rinuncia al ritorno, che preferisce «la più desolata e aborrita delle morti, poiché impedisce il recupero del corpo e i riti funebri che consentono al defunto di entrare nell'Ade» (p. 64) e lascia che il mare si richiuda sopra di sé. Nel riferire della sua vicenda, nota lo studioso, il discorso di Ulisse è scandito in tre tappe per mezzo della congiunzione «quando» (*If*/XXVI, 90, 107, 133): «la partenza, il passaggio dello stretto di Gibilterra e la montagna» (p. 65), tappe che sembrano marcate su carte geografiche, su cui lo studioso avanza anche ipotesi per individuarne la tipologia. Ma il viaggio di Ulisse è anzitutto un viaggio metaforico il cui porto è la morte. Nonostante l'entusiasmo della «picciola compagna» che fa «ali al folle volo», sottolinea lo studioso, il racconto del viaggio di Ulisse è caratterizzato dal silenzio: «Intorno alla nave le onde oceaniche non hanno voce, il meteo sembra sempre uguale e favorevole alla navigazione, ma nel silenzio dello spazio sconfinato si percepisce già il respiro della morte imminente, che sa di salsedine» (p. 81). Il desiderio di conoscere il «mondo senza gente» non è legittimo e non legittimabile, «tragicamente privo di grazia», in esso manca la visione delle stelle che sono virtù, grazia, guida, tanto che l'«Altrui» ne determina la tragica fine, portando Ulisse a prendere coscienza di una dimensione a lui ignota della vita. C'è in queste pagine interpretative molta novità (es. la comparazione fra il viaggio di Ulisse e quello di Ugolino e Vadino Vivaldi che nel XIII secolo tentarono di raggiungere le Indie circumnavigando l'Africa), ma quello che affascina è pure il pathos della scrittura che si abbina all'intelligenza critica e alla familiarità con l'opera di Dante e con la sua bibliografia, che dà al lettore la percezione di un testo davvero infinito.

Particolare interessante di questa lettura è la relazione costituita sovente con passi biblici. La Bibbia è ovviamente una fonte ineludibile per Dante, ma sorprendono i testi individuati da Pirovano, che non così di consueto sono connessi al poema. A volte sono particolari Salmi o passi dei libri sapienziali, di fatto sono riferimenti innovativi, che mostrano come lo studioso indagli percorsi non praticati comunemente, come avviene per la discussione di *Pd* XXIX sulla creazione, in cui la memoria di *Proverbi* 8, 27-30 si fonde con quella del *De consolatione philosophiae* III, ix, 1-9 e con la metafisica aristotelica e scolastica, pur tenendo lontana memoria di *Genesi* (tuttavia assente nella straordinaria narrazione della creazione di Dante). In

questa sono privilegiati l'amore e il dono della libertà, la scelta di Lucifero e seguaci, che fanno del mare australe lo spazio della cosmologia dantesca ma anche del progetto redentivo, con il mantenimento dell'Eden sulla cima del monte australe.

Estremamente suggestiva è anche la scrittura del capitolo intitolato modernamente «Cartoline dal Mediterraneo» che raccoglie quei brevi cenni ai mari che sono contenuti nelle tre cantiche e che fanno intuire lo sguardo speciale di Dante su un paesaggio forse visto forse immaginato sulle rese cartografiche. Sono, come Pirovano scrive, «fotografie satellitari», viste estremamente suggestive di angoli di mare e terra, sono valli, sono rive, sono golfi, sono foci, sono spazi geografici spesso abbinati ad osservazioni metereologiche, che combinano terra acqua luce con una maestria poetica, visiva e percettiva unica, sono «tavolozz[e]» verbali estremamente suggestive. Ogni passo è riccamente commentato anche dalla prospettiva storica, per l'abbondanza di riferimenti che Dante instilla in ogni suo verso con cenni al passato, ma anche con riferimenti alle possibili fonti o corrispondenze, da Virgilio a Lucano, da Ovidio a Stazio, da Orosio a Orazio ai commentatori.

Nella «continuata metafora nautica» che accompagna l'arduo cammino del *viator* il mare ne costituisce la struttura, la ragion d'essere, tanto che il viaggio viene indicato da Pirovano come una progressiva immersione «nell'oceano di Dio, che inghirlanda non solo la Terra, ma l'intero universo» (p. 149). Basti pensare alle metafore del «gran mar de l'essere» di *Pd* I, 113 o al «mar de l'amor torto, / e del diritto» (*Pd* XXVI, 62-63) per prendere immediatamente atto che il mare non è un elemento poetico o retorico generico, ma che in esso il poeta vede un traslato del Tutto, della divinità stessa, del suo Essere e del suo legame con il creato, nesso che si traduce in amore. Di questo percorso «nautico» appaiono ripetutamente cenni a segnarne le modalità, quasi a non far perdere al lettore la memoria di tale dimensione. È questo il *focus* del capitolo «Mari e miti», dove sono considerate le similitudini e le metafore nautiche che affiorano più volte nel poema, tanto da giustificare la presentazione di Beatrice nell'Eden come «ammiraglio», perché tale è stata e sarà per il viaggio di Dante verso la salvezza, suo il compito di condurlo a porto. Il capitolo considera soprattutto i miti legati al mondo marino, la «dolce serena» di *Pg* XIX, 19, l'Ellesponto di *Pg* XXVIII, 71, Glauco «consorto in mar de li altri dei» di *Pd* I, 69, che pur nella differenza rende bene l'azzardo della condizione del *viator*, Nettuno che guarda ammirato l'ombra d'Argo di *Pd* XXXIII, 96. Non sono i singoli miti ad essere oggetto dell'analisi di Pirovano, ma sono l'occasione per dispiegare il significato profondo dei versi di Dante. La visione di Dante anzitutto, sottolinea lo studioso, non è visione di Dio, ma del mondo, di cui è raccolto come in un volume il tutto, «sustanze ed accidenti», «l'unità dell'essere, di cui vivendo nel tempo, cogliamo solo un frammento» (p. 187). Da qui la dolcezza nel cuore, ma anche la vertigine dell'oblio, che Pirovano riconduce sia a

Boezio sia al Salmo 90.

Ancora un capitolo è dedicato a passi che meno direttamente si relazionano con il mare, ovvero all'arsenale veneziano menzionato in *If XXI*, di cui si rilevano, accanto alle negative immagini dei barattieri immersi nella pece, il materiale, l'ambiente e il lavoro preparatorio alla nautica, e Gerione di *If XVI*, «un ibrido teriantropico» (p. 203), personaggio demoniaco, derivato da materiali eterogeni rifunzionalizzati per lo scopo. Il mostro consente l'inabissarsi nelle ultime zone del regno del male, un volo (!) come quello di Ulisse e di Lucifero, che si svolge come una navigazione, anche se aerea.

In perfetta circolarità, l'ultimo capitolo ritorna all'epoca giovanile per il sonetto *Io mi credea del tutto esser partito*, che è l'occasione per interessanti e documentate considerazioni sulle metafore del mare-testo e della navigazione-poesia. Partendo da Curtius, lo studioso attraversa i trattati medievali, interrogandosi su quale sia l'opera a cui Dante si riferisce indicandola come «altro camino / a la mia nave». È questa solo la prima occasione in cui appunto il viaggio per nave metaforizza la scrittura, che viene ripresa nelle ripetute metafore nautiche del bellissimo passo di avvio di *Convivio* II, 1, 1 che lo studioso spiega con un interessantissimo collegamento al versetto neotestamentario di At 27, 40, ovvero indirizzando a un più marcato valore morale. Esso poi si sviluppa progressivamente con le immagini della navigazione di *Pg* I, 1-12, dove le «miglior acque» non sono solo metafora nautica, ma riguardano anche lo spazio reale del viaggio, come le molte miniature provano, quindi *Pd* II, 1-18, dove la navigazione poetica assume una valenza superiore, unica, ineguagliabile, che invita ma anche dissuade fortemente dal seguire, infine *Pd* XXIII, 55-69, ovvero la «picciola barca» del «nocchiero» che «fendendo va l'ardita prora», spiegato come un superamento della raccomandazione di Orazio in *Ars poetica* 40, «rivelando così, nella sfida al limite della dicibilità, la distanza tra la poesia dei classici e la nuova poetica cristiana che qui tocca la materia più sublime» (p. 240).

L'Appendice propone ancora considerazioni sulla *Questio*, completando il circolo ermeneutico su un tema determinante per la scrittura dantesca. La veronese «dissertazione cosmologica» non poteva mancare in un saggio così ricco, così ambizioso e così chiarificatore.

Erminia Ardisino

ORCID: 0000-0002-1971-5183

(Università di Torino, 048tbm396)