

CONTRA DANTEM: TRA ANTIDANTISMO E INDEBITE APPROPRIAZIONI

*Atti del Convegno internazionale di Roma-Milano-Friburgo
16-17 novembre 2020*



SALERNO EDITRICE
ROMA

Il volume raccoglie un'ampia parte degli interventi presentati al Convegno internazionale *Contra Dantem: tra antidantismo e indebite appropriazioni* (svoltosi in modalità telematica il 16 e 17 novembre 2020), promosso dal gruppo di ricerca interdisciplinare «Coordinate Dantesche» e dal «Centro Pio Rajna», in collaborazione con la Casa di Dante in Roma.

L'obiettivo del convegno, concepito come ideale completamento del percorso di studi e di ricerca avviato nel 2016 da parte del gruppo «Coordinate Dantesche» del Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici dell'Università di Milano e del Département d'Italien dell'Université de Fribourg, è stato l'approfondimento della fortuna di Dante questa volta dal punto di vista dei suoi avversari, che hanno rappresentato non solo un'effimera *pars destruens*, ma si sono confrontati in maniera problematica con l'ingombrante eredità dantesca. I saggi qui riuniti, che abbracciano un arco di quasi sette secoli, sono suddivisi in tre sezioni: *Il Medioevo*, *L'età moderna*, *L'età contemporanea*, ognuna volta a evidenziare figure e movimenti che hanno proposto posizioni di contrasto o d'interlocuzione dialettica con Dante. Tra i molti casi evocati, basti ricordare l'antidantismo "militante" di Cecco d'Ascoli; la condanna della *Commedia* pronunciata da Ridolfo Castrovilla, in polemica con Benedetto Varchi; la critica allo stile rozzo di Dante condotta da Paolo Beni a inizio Seicento; il giudizio negativo del Muratori a inizio Settecento, fino alle letture forzatamente iniziatiche, misteriche, graaliane, ecc., fiorite all'inizio del nuovo millennio.

La persistenza storica della dialettica tra le fasi di positiva accoglienza e quelle di crisi del messaggio letterario dantesco testimonia in ogni caso la forza del magistero del poeta, che fu non solo un intellettuale scomodo per i suoi contemporanei, ma anche un autore difficilmente eludibile, con cui confrontarsi era, ed è, inevitabile.

In copertina: SANDRO BOTTICELLI, Ritratto di Dante (1495 ca.). Ginevra, collezione privata. Elaborazione grafica di @rt (Milano).

PUBBLICAZIONI DEL
« CENTRO PIO RAJNA »

SEZIONE PRIMA
STUDI E SAGGI

CONTRA DANTEM: TRA ANTIDANTISMO E INDEBITE APPROPRIAZIONI

*Atti del Convegno internazionale di Roma-Milano-Friburgo
16-17 novembre 2020*

A CURA DI

GUGLIELMO BARUCCI, PAOLO BORSA,
ROSSANA GUGLIELMETTI, GIUSEPPE POLIMENI,
MASSIMO PRADA, LUCA SACCHI, ROBERTO TAGLIANI



SALERNO EDITRICE
ROMA

ISBN 978 88 6973 636 0

Tutti i diritti riservati All rights reserved

Copyright © 2022 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Convegno internazionale sul tema:

CONTRA DANTEM: TRA ANTIDANTISMO E INDEBITE APPROPRIAZIONI

Promosso da:

COORDINATE DANTESCHE

GRUPPO DI RICERCA INTERDISCIPLINARE CONGIUNTO
PER LE UNIVERSITÀ DI MILANO E DI FRIBURGO

CENTRO PIO RAJNA

CENTRO DI STUDI PER LA RICERCA LETTERARIA, LINGUISTICA E FILOLOGICA

In collaborazione con:

CASA DI DANTE IN ROMA



Ministero
per i beni e le
attività culturali
e per il turismo



DANTE ALIGHIERI | LO VISO MOSTRA
750° ANNIVERSARIO | LO COLOR DEL CUORE

Con il patrocinio di:

DOTTORATO IN SCIENZE DEL PATRIMONIO LETTERARIO,
ARTISTICO E AMBIENTALE UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

SCUOLA DOTTORALE IN STUDI ITALIANI.
LETTERATURA, LINGUISTICA E FILOLOGIA
CONFÉRENCE UNIVERSITAIRE DE SUISSE OCCIDENTALE

DOTTORATO INTERNAZIONALE IN FILOLOGIA E CRITICA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SIENA

PROGRAMMA DEL CONVEGNO

Lunedì 16 novembre 2020

- Ore 9,00 Apertura dell'evento Teams per l'accoglienza dei partecipanti
9,20 Saluto ai Convegnisti. Saluto del Prof. Enrico Malato, Presidente del Centro Pio Rajna

Prima sessione: Il Medioevo

Coordinatore: PAOLO BORSA

- 9,30 GIUSEPPE MARRANI, *Il Dante lirico: primi critici e cattivi lettori coevi*
10,00 ROBERTO REA, *Antidantismo cavalcantiano? Qualche ulteriore riflessione su alcuni sonetti e una canzone di Guido Cavalcanti*
10,30 SARA FERRILLI, *Cecco d'Ascoli e il Dante lirico: la questione della nobiltà*
11,00 (Intervallo)
11,15 ANDREA TABARRONI, «*Illud vile et derisibile argumentum*»: la critica di Vernani alla "regalità antropocentrica" di Dante
11,45 GIULIANO MILANI, *La Tenzzone con Forese Donati*
12,15 Discussione

Seconda sessione: L'età moderna

Coordinatore: CLAUDIA BERRA

- 14,30 GENNARO FERRANTE, *Dante nelle controversie politiche, religiose e letterarie del primo Quattrocento*
15,00 GIANCARLO PETRELLA, *Dante all'Indice. Un esemplare quattrocentesco della 'Commedia' espurgato*
15,30 PAOLO PROCACCIOLI, *Dai distinguo ai silenzi ai no. Castelvetro e Castravilla lettori e giudici di Dante*
16,00 Discussione
16,30 (Intervallo)
16,45 GIULIA DELL'AQUILA, *Antidantismo primosecentesco: Dante, «pessimo poeta», nel giudizio di Paolo Beni*
17,15 FRANCESCA FEDI, «Oscuro», «barbaro», «imperfetto»: varia sfortuna di Dante nel Settecento italiano

PROGRAMMA DEL CONVEGNO

- 17,45 WILLIAM SPAGGIARI, *«Une divinité cachée»: note sull'antidantismo del secondo Settecento*
18,15 Discussione

Martedì 17 novembre 2020

Terza sessione: L'età contemporanea

Coordinatore: ANDREA MAZZUCCHI

- Ore 9,30 GUGLIELMO BARUCCI, *Teratologie dantesche contemporanee: modelli e metodi di letture abnormi della 'Commedia'*
10,00 LUCA BIANCHI, *«L'Alighieri è nostro»: la riappropriazione cattolica di Dante e la "leggenda" del suo tomismo*
10,30 (Intervallo)
10,45 EMMA GIAMMATTEI, *Il differimento del significato. Croce e il metodo della «tinta neutra»*
11,15 VITTORIO CELOTTO, *Il cosmo di Dante e il caos di Gombrowicz*
11,45 Discussione
12,30 Conclusioni

★

Termine dei lavori. Saluto ai Convegnisti e chiusura del Convegno

PRESENTAZIONE

Il volume raccoglie un'ampia parte degli interventi presentati al convegno internazionale *Contra Dantem: tra antidantismo e indebite appropriazioni*, promosso dal gruppo di ricerca interdisciplinare «Coordinate Dantesche» e dal «Centro Pio Rajna», in collaborazione con la Casa di Dante in Roma e con il sostegno del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, svoltosi il 16-17 novembre 2020 in modalità telematica a causa delle restrizioni per gli eventi celebrati in presenza, determinate dall'imperversare della pandemia da Covid-19.¹

Il tema del convegno, concepito fin dal 2018 come ideale completamento del percorso di studi avviato nel 2016 da parte del gruppo «Coordinate Dantesche» – fondato da studiosi di letteratura, linguistica e filologia italiana, mediolatina e romanza afferenti al Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici dell'Università degli Studi di Milano e del Département d'Italien dell'Université de Fribourg –² ha incontrato gli analoghi intendimenti del «Centro Pio Rajna. Centro di studi per la ricerca letteraria, linguistica e filologica», dando vita a una felice collaborazione che ha consentito di proporre alla comunità scientifica un'occasione di confronto e discussione di alto livello, che trova in questo volume la sua concretizzazione conclusiva.

Contra Dantem si è proposto di approfondire un argomento di critica dantesca in apparenza “eretico”, specie se valutato nel quadro delle attività di approfondimento culturale dedicate alla figura e all'opera di Dante Alighieri in occasione del settimo centenario

1. Sul convegno è stata pubblicata un'informata cronaca nella rivista «Carte romane», VIII 2020, 2 pp. 329-41, a cura di alcune allieve e allievi del Dottorato in Scienze del patrimonio letterario, artistico e ambientale dell'Università degli Studi di Milano (L. Antonietti, C. Bertolotti, V. Bianchi, M. Cappello, M. Farina, E. Lanza, A. Maletto, A. Nagini, F. Prina).

2. Del gruppo interdisciplinare di ricerca fanno parte, oltre a chi scrive, tutti i curatori del presente volume: Rossana Guglielmetti, Guglielmo Barucci, Giuseppe Polimeni, Massimo Prada e Luca Sacchi dell'Università degli Studi di Milano, e Paolo Borsa dell'Université de Fribourg.

della morte del poeta (1321-2021): la nascita e la diffusione di posizioni antidantesche manifestatesi, con forme e in momenti diversi, nel quadro della cultura italiana ed europea, dal XIV al XX secolo.

I dieci saggi qui raccolti abbracciano un arco di quasi sette secoli, mettendo in luce figure e movimenti che hanno proposto – in condizioni differenti e con sfumature di notevole varietà e complessità – posizioni di contrasto o d’interlocuzione dialettica con la figura e l’opera di Dante, oppure che hanno fornito letture e reinterpretazioni parziali (e talvolta fuorvianti) del suo pensiero, per consentirne l’ascrizione culturale a esperienze molto diverse e lontane da quella in cui è nata e si è mossa la parabola umana e intellettuale del poeta.³ Tutto ciò è avvenuto senza che si sia mai interrotta – pur nel mutare del *medium*, della quantità e qualità dei manufatti – la diffusione dell’opera dantesca (in specie, della *Commedia*) tra le diverse generazioni di lettori; anzi, spesso è stata proprio la promozione e diffusione di edizioni, di commenti o di studi sulla figura di Dante e della sua opera ad aprire la strada a discussioni, polemiche, riletture e reinterpretazioni complessive del suo pensiero.

A quasi due anni di distanza da quel convegno, che rivestì una funzione di apertura delle manifestazioni del settimo centenario, e nonostante le molte e diverse sollecitazioni culturali ed editoriali – convegni, volumi, edizioni, saggi biografici, ricerche documentarie, mostre, letture pubbliche, progetti multimediali, proposte per le scuole e per il grande pubblico – messe in campo nel corso del lungo “anno dantesco” (sconfinato, anche per ragioni pandemiche, ben oltre i limiti cronologici del 2021), l’idea progettuale che ha animato i promotori mantiene intatta la sua validità. In particolare, il volume, che compare dopo un periodo popolato di iniziative che hanno privilegiato l’attenzione alla rilettura e alla riscoperta di Dante e del suo pensiero, permette di approfondirne la fortuna dal punto di vista dei suoi avversari, che non hanno rappresentato un’effimera *pars destruens* settaria, ma che si sono confrontati in maniera talvolta

3. Rispetto alla struttura originaria del convegno, che vide quindici relazioni, il volume non include i contributi di Vittorio Celotto, Gennaro Ferrante, Emma Giamattei, Giuliano Milani, William Spaggiari, Andrea Tabarroni, aggiungendo invece un contributo di Massimo Prada originariamente non presentato al convegno.

polemica, talvolta problematica con l'ingombrante eredità dantesca. Proprio la persistenza storica di questa dialettica, accesa fin dal Trecento e non ancora sopita, testimonia la forza del magistero del poeta, che fu non solo un intellettuale scomodo per gli uomini del suo tempo, ma anche un autore difficilmente eludibile, il confronto col quale non poteva essere compresso facilmente entro le dinamiche di riuso e riappropriazione più consuete della tradizione letteraria italiana. Si tratta di un fenomeno di ricezione non trascurabile, che di recente ha dato vita anche ad altre pubblicazioni⁴ che hanno trovato la loro prima sollecitazione proprio nel dibattito avviato da *Contra Dantem*.

L'intento originario delle giornate di studio, che anche questo volume di atti testimonia, era quello di avviare la riflessione scientifica dell'allora incipiente anno dantesco in chiave dialettica, ma non provocatoria; studiare i detrattori di Dante proprio *in limine* al settimo centenario suonava come un *caveat*, un ammonimento a riscoprire gli anniversari, di solito indulgenti alla celebrazione e all'encomio, come occasioni per un ripensamento più approfondito, complesso e analitico, fondato sull'utilità del ricordo declinato secondo categorie scientifiche e non encomiastiche; in altri termini, l'auspicio di un settimo centenario generatore di studi rinnovati e motivati, non semplicemente celebrativi.

Articolato in tre sezioni, che corrispondono *grosso modo* alle altrettante sessioni del convegno, il volume conduce la riflessione intorno ai "nemici" di Dante in una prospettiva cronologica di lungo respiro, prendendo in esame i diversi tipi di antidantismo che la storia ha presentato: da quello più squisitamente inserito nelle polemiche poetico-letterarie dell'autore con gli intellettuali del suo tempo, a quello politico-ideologico fino a quello motivato in senso filosofico-teologico; si tratta di obiezioni, condanne e prese di distanza che hanno accompagnato la storia della letteratura, della fi-

4. Mi riferisco al volume *Pro e contro Dante. Il futuro della poesia*, a cura di E. GIAMMATTEI, Roma, Treccani Libri, 2021; i tre saggi che lo costituiscono (a firma della curatrice, di E. Buffacchi e N. Ruggiero) si pongono obiettivi non lontani da quelli della terza sessione del convegno.

losofia e della cultura italiana per lunghe stagioni; accanto a ciò è esistito – e continua, purtroppo, a essere fecondo – un antidantismo inconsapevole e, per così dire, preterintenzionale, condotto da lettori travisatori (quando non addirittura traviatori) del testo e del senso dell'opera dantesca.

La sezione iniziale (*Il Medioevo*) ripercorre soprattutto l'antidantismo del primo tipo, annidatosi nella riflessione dialettica tra Dante e i lirici contemporanei (e, segnatamente, Cavalcanti) intorno ad alcuni temi cardine dell'ideologia amorosa; è il caso, significativo, del dibattito intorno alla poetica della *merzè* amorosa analizzato da Giuseppe Marrani o quello sull'unità di intenti poetici manifestamente asserita da Dante in *Guido, i' vorrei* e confutata in una serie di sonetti cavalcantiani che contestano l'efficacia ideologica della poetica della "loda" su cui riflette Roberto Rea. Questa fitta rete di relazioni dialettiche e di distinguo ideologici mostra come le diverse posizioni maturate dai due poeti diventino precocemente il modello per dispute culturali e il motore di mutamenti di orizzonte anche presso i minori coevi, nell'esercizio di un antidantismo "competitivo", che guarda all'eccellenza, non dissacratorio e liquidatorio come spesso appare alla critica meno attenta quello professato da Cecco Angiolieri o dagli altri poeti comici.

Molto diverso è l'antidantismo "militante" che da sempre è riconosciuto in Cecco d'Ascoli, su cui si concentra l'indagine di Sara Ferrilli, ripercorrendo la tradizione biografica tra XIV e XVIII secolo che ha identificato in Cecco l'arcinemico di Dante e ne *L'Acerba* il contraltare polemico della *Commedia*, costruendo in qualche modo il "mito" dell'antidantismo stabiliano.

La seconda sezione (*L'età moderna*) accoglie saggi dedicati alla ricezione critica del poeta dei secoli XVI-XVIII, che si declina secondo tre principali direttrici: quella linguistica, quella teologico-filosofica e quella più propriamente stilistico-poetica. All'antidantismo linguistico del primo Cinquecento è dedicato il saggio di Massimo Prada, che ripercorre la progressiva diffidenza (che sfocia in una crescente opposizione) dei grammatici della prima metà del secolo nei confronti delle scelte lessicali di Dante, caratterizzate da un

forte dinamismo e da una grande varietà stilistica (latinismi, arcaismi, forestierismi, regionalismi). Ciononostante, il poeta rimane ben presente (e sapientemente utilizzato) nella riflessione delle prime grammatiche, almeno fino alla sanzione bembesca, dalla quale discende una progressiva perdita di rilevanza che attraversa la metà del sec. XVI, interessando non solo le potenzialità modellizzanti della sua opera, ma anche la – progressivamente diminuita – centralità della sua poetica nel quadro dello statuto fondativo della poesia. Di questo tema si occupa il saggio di Paolo Procaccioli, che mostra il crescente affievolirsi della fortuna dantesca dalla consacrazione raffaellesca nell'affresco del Parnaso nella Stanza della Segnatura in Vaticano (1508-1511) fino alla condanna della *Commedia* pronunciata da Ridolfo Castrovilla, in aperta polemica con il filodantista Benedetto Varchi.

Per riflettere sulla censura seicentesca a Dante e alla sua ricezione nell'Umanesimo, Giancarlo Petrella ripropone il saggio⁵ dedicato all'espurgazione di un incunabolo della *Commedia* con il commento di Cristoforo Landino (stampato a Brescia presso Bonino Bonini nel 1487), mostrando come sia soprattutto il commento "laico" quattrocentesco ad essere oggetto di censure ed espurgazioni del frate cappuccino Ignazio da Belluno nel 1636, su incarico dell'inquisitore di Mantova. Gli interventi dell'espurgatore operano risolutamente nel cassare o comunque affievolire ogni riferimento polemico o di condanna dei cattivi costumi della Chiesa: un caso emblematico di antidantismo politico-teologico, operante non già sulla *Commedia* ma sulla sua ricezione umanistica, libera dal pregiudizio controriformista dominante del sec. XVII.

Giulia Dell'Aquila affronta invece il tema dell'antidantismo poetico-stilistico, condotto da un propugnatore del modernismo seicentesco, il gesuita Paolo Beni (1552-1625). Teorizzatore di una nuova poetica del poema eroico, Beni si scaglia contro l'opera dantesca

5. Il contributo è già stato pubblicato, con minime differenze, in *Tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco. Studi di allievi e amici offerti a Giuseppe Frasso*, a cura di E.R. BARBIERI, M. GIOLA, D. PICCINI, Pisa, ETS, 2019, pp. 389-402, con il titolo *Dante all'Inferno. Pratiche espurgatorie su un esemplare mantovano della 'Commedia'*, Brescia, B. Bonini, 1487.

per ragioni di stile: il “pessimo poeta” è accusato di essere rozzo e aspro, totalmente disattento all’armonia degli stili e dei generi letterari. I giudizi di Beni, che spesso rasentano il limite dell’oltranzismo parossistico, non sono espressioni di un biasimo ideologico, ma riflettono piuttosto un problema di gusto letterario: l’allontanamento di Dante dal Parnaso seicentesco non ha nulla a che vedere con la sua eterodossia religiosa o con la sua ideologia letteraria, ma si gioca su questioni di gusto per le forme letterarie.

Il saggio di Francesca Fedi, che chiude la sezione moderna, ci porta nel Settecento; la riflessione sull’antidantismo di questa stagione prende le mosse dalla condanna muratoriana, pronunciata proprio a inizio secolo, nella quale il poeta è biasimato per la sua oscurità e per la barbarie stilistica (*Della perfetta poesia italiana*, 1702-1703), attraverso l’insofferenza antidantesca di Cesarotti e l’antidantismo più aspro e militante di Saverio Bettinelli per planare infine sulla rinnovata attenzione dedicata a Dante dall’Arcadia, e in specie da Gianvincenzo Gravina, principale motore della rivalutazione dell’opera del grande fiorentino e, fors’anche per questo, soggetto a una certa sfortuna letteraria in vita. Ciononostante, la riscoperta del testo del Gravina nella seconda metà del secolo avrà una grande importanza nel rilancio ottocentesco della “fortuna” di Dante, anticipata dalle decise aperture di Giambattista Vico e ripresa a partire dagli anni Novanta da Vincenzo Monti e dal giovane Foscolo.

La terza sezione (*L’età contemporanea*) si apre con il saggio di Luca Bianchi, dedicato alla riappropriazione cattolica e al presunto tomismo di Dante. Si tratta di un’interpretazione che trova la formale sanzione nella lettera apostolica *Altissimi cantus* di Paolo VI, emanata nel 1965 per il settimo centenario della nascita del poeta, nella quale il pontefice afferma: «Dante Alighieri è nostro». Ma già nel 1921 Benedetto XV aveva reclamato all’ortodossia tomista il pensiero dantesco, promuovendo istituzionalmente quel lungo percorso di rivalutazione filosofica condotto dal mondo cattolico a partire dal movimento neoscolastico fin dal secondo Ottocento. Dal *Dante cattolico apostolico romano* di Mauro Ricci (1865) all’*Altissimi cantus* di Paolo VI (1965) si dipana un secolo di riflessioni intorno all’idea di un Dante teologo, che traduce in versi Tommaso d’Aquino. Il poe-

ta diventa così il paladino dell'attenzione cattolica alla scienza e alla critica di questa, precedendo in termini cronologici l'analoga riappropriazione – non meno contestata e travagliata – di Galileo Galilei, operata da Giovanni Paolo II in occasione del Giubileo del 2000.

Conclude il volume l'indagine sulle “teratologie dantesche”, determinate dalla fortuna popolare del poeta tra XIX e XX secolo. Guglielmo Barucci concentra la sua attenzione proprio sulle letture stranianti e deformate di Dante, che affondano la loro esistenza nell'interpretazione esoterico-misterica della *Commedia* venuta alla ribalta tra fine dell'Ottocento e primo Novecento. Si tratta di letture forzatamente iniziatiche, dalla natura proteiforme, fondate su iperinterpretazioni numerologiche, simbolico-massoniche, misteriche, graaliane e persino templari dell'opera dantesca; da Gabriele Rossetti fino a Dan Brown, Dante partecipa suo malgrado a quella rilettura esoterica al quale sono soggetti, periodicamente, anche Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci e Raffaello.

Contra Dantem, nato come progetto anticipatore dell'anniversario del 2021, ha realizzato così l'obiettivo di mettere a disposizione le riflessioni critiche necessarie a una celebrazione non apologetica, ma *pour cause*, facendosi interprete della dialettica tra le fasi di positiva accoglienza e quelle di crisi del messaggio letterario del poeta fiorentino; un'alternanza che si è sempre contraddistinta nella capacità dell'opera dantesca di mantenere alta la propria interrogabilità. Le pagine di questo libro mostrano come Dante abbia sempre avuto un ruolo centrale nella discussione letteraria e culturale italiana ed europea, perché ha potuto confrontarsi volta a volta con le diverse sensibilità di ogni epoca; parafrasando il titolo di un libro recente,⁶ Dante non soltanto “nostro contemporaneo”, ma “sempre contemporaneo”, in tutta la lunga storia della letteratura italiana, amato o contestato proprio perché, orgogliosamente e ostinatamente, protagonista.

ROBERTO TAGLIANI

6. M. GRIMALDI, *Dante, nostro contemporaneo. Perché leggere ancora la 'Commedia'*, Roma, Castelvocchi, 2017.

I. IL MEDIOEVO

GIUSEPPE MARRANI

IL DANTE LIRICO: PRIMI CRITICI E “CATTIVI” LETTORI COEVI

Pensare ai primi critici di Dante Alighieri fa correre immediatamente il pensiero a Cecco Angiolieri.¹ Ma si tratta di un'idea da accogliere con qualche cautela. Conosciamo, è vero, sonetti “anti-danteschi” di Cecco dagli incipit anche ben memorabili.² È presente senz'altro alla mente di tutti il sonetto *Dante Alleghier, s'i' so' buon begolaro*, parte di una vivace tenzone verosimilmente dispersa e analoga a quella con Forese Donati, che provoca a Cecco la rimenata del giudice pistoiese Guelfo Taviani, intervenuto a difesa del Dante che *di filosofia ha tante veni*.

E certo anche si può rammentare *Lassar vo' lo trovare de Becchina*, che a Dante è indirizzato e che probabilmente gioca con l'impostazione del Dante lirico-morale per arrivare a tracciare un bozzetto satirico di un certo *mariscalco*, di dubbia identificazione, accusato di villania e di viltà, e che comunque con Dante potrebbe avere a che fare. Non è da escludere insomma che una strizzata d'occhio al destinatario, magari beffarda, sia presente.

Resta poi *Dante Allaghier, Cecco, tu' serv' amico*, che, com'è ampiamente noto, prende di mira *Oltre la spera che più larga gira*, l'ultimo sonetto della *Vita nova*: un sonetto che non esprime velleità alcuna di decostruire il percorso poetico-amoroso descritto nel *libello*, ma

1. I testi danteschi si citano da *Le opere di Dante*, testi critici [...] riveduti da D. DE ROBERTIS e G. BRESCHI, con il cd rom delle concordanze e del rimario, Firenze, Polistampa, 2012. Per tutti gli altri si fa riferimento a *LirIO. Corpus della lirica italiana delle origini su cd rom*, II. *Dagli inizi al 1400*, a cura di L. LEONARDI et al., Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2013, ora anche entro il sistema di *corpora* dell'Istituto Opera del Vocabolario Italiano, liberamente consultabile *on line* (www.oivi.cnr.it).

2. Rinvio in merito a G. MARRANI, *Identità di Becchina*, in *Identità/diversità*. Atti del III Convegno dipartimentale dell'Università per Stranieri di Siena, Siena, 4-5 dicembre 2012, a cura di T. DE ROGATIS et al., Pisa, Pacini, 2013, pp. 95-107, alle pp. 99-101.

che solleva semmai miratamente il problema della tenuta logica di quello specifico testo dantesco (lo ha visto in questo caso molto bene Claudio Giunta),³ sfidando da pari a pari il destinatario sul terreno stesso dell'argomentazione in materia amorosa.

Quale che sia comunque in casi come questi la carica satirica di Cecco, nella sua complessiva e superstita produzione poetica niente (o poco) rileviamo che intenda o sia in grado di mettere in discussione dal profondo l'orientamento della lirica del primo Dante.⁴

La poesia "comica" viaggia del resto su binari sostanzialmente autonomi e paralleli rispetto all'evolversi della poesia lirica. Non pare insomma incatenata al suo controcanto, e questo fin da quelli che possiamo considerare gli esordi del genere nella tradizione poetica italiana, fino cioè da ciò che conosciamo della musa comica di Rustico Filippi. A dire il vero la critica ha ecceduto nello scolpire il rigido bifrontismo di Rustico, fino quasi a non riconoscere l'osmosi che pure esiste fra le sue stesse composizioni di ispirazione cortese e quelle appunto in stile comico. E va riconosciuto anche che talora si scorge nei testi comici la propensione a leggeri tocchi parodici. Si veda ad esempio il sonetto *Oi dolce mio marito Aldobrandino*, dove le giustificazioni della scaltra moglie fedifraga che turlupinano il marito *bozza* ('cornuto') giocano abilmente con il lessico cortese: il vicino di casa, che le si è infilato nel letto, così si è comportato perché *cortese fante e fino*. Il registro equivoco e umoristico del testo prevede dunque la distorsione anche del corrente frasario lirico-amoroso.⁵

Niente, tuttavia, se osserviamo la produzione comica delle origini nel suo complessivo sviluppo, può far pensare a una *verve* comica costituzionalmente e originariamente impostata sulla parodia del canone cortese. E ciò naturalmente vale anche per la poesia di Cec-

3. C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 275-76.

4. Su questo aspetto, oltre al saggio di chi scrive già cit. alla precedente n. 2, si veda G. MARRANI, *Filologia e pratica del commento. Ripensare Cecco Angiolieri*, in *La pratica del commento. Atti del Convegno di Siena, 14-16 ottobre 2014*, a cura di D. BROGI, T. DE ROGATIS, G. MARRANI, Pisa, Pacini, 2015, pp. 45-65.

5. RUSTICO FILIPPI, *Sonetti*, ed. critica commentata a cura di G. MARRANI, in «Studi di filologia italiana», LVII 1999, pp. 33-199, alle pp. 33-43 e 139-40.

co Angiolieri, dai cui sonetti *contra Dantem* abbiām preso le mosse, così come per i più attardati fra i “comici” del Duecento e per quelli del primo Trecento, che si sono voluti a lungo irreggimentare in schiera come “antistilnovisti”.

La poesia, poniamo, di Meo dei Tolomei, di Pietro dei Faintinelli o di Pieraccio Tedaldi si muove lungo percorsi sostanzialmente indipendenti dalla lirica amorosa, e se si trova a frequentare argomenti o temi misogini o antiuxori, peraltro topici se non talora frusti, certo non ha bisogno, per prendere le mosse, di rivaleggiare con l’idealizzazione di Beatrice né, più in generale, con ciò che oggi, sulla scia degli episodi celebri di *Purg.*, xxiv e xxvi, chiamiamo stilnovismo, vuoi che a questa etichetta dantesca vogliamo abbinare l’idea di una vera e propria scuola poetica, vuoi, com’è preferibile, che con essa identifichiamo il complesso delle variabili interazioni che sullo scorcio del secolo XIII sono intercorse fra Dante e altri *suoi miglior’* in poesia, Guido Cavalcanti e Cino da Pistoia per primi.

Difficilmente, del resto, i contemporanei di Dante potevano avere quella stessa visione sintetica, schematica e coerente di *stilnovo* che la critica ha progressivamente costruito a partire dalla prima definizione desanctisiana, pur a fronte di percorsi poetici (come sono quelli di Dante e sodali) che mostrano consonanze spesso parziali e viceversa distanze di idee e di stile spesso marcate. E difficilmente dunque ad essa potevano reagire con l’eversione di una parodia affilata e radicale.

Agli episodi dunque che vedono l’Alighieri al centro di precoci schermaglie con poeti che indichiamo oggi come “comici” o che comunque finiscono per indulgere nella beffa o nello scherno (includiamo pure, se si vuole, la *villana* risposta di Dante da Maiano al primo sonetto della *Vita nova*)⁶ non va perciò attribuita eccessiva

6. Per la possibilità che si tratti non di una risposta comico ingiuriosa ma di un serio consiglio di ordine terapeutico di fronte al sospetto di grave affezione erotica cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, ed. commentata a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005, p. 258, e quindi N. TONELLI, *Fisiologia della passione. Poesia d’amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, ivi, id., 2015, pp. 89-90.

rappresentatività in termini di generale orientamento antidantesco dell'ambiente prossimo all'autore.

C'è semmai una dinamica che a partire dagli ultimi anni del Duecento si gioca interamente all'interno del campo lirico e che merita molta più attenzione perché, se superiamo una lettura della storia poetico-letteraria italiana svolta attraverso le figure dei cosiddetti "maggiori", meglio riusciamo a comprendere la genesi e l'identità della poesia trecentesca a venire.

Per individuarla con chiarezza serve partire proprio da Dante e dai suoi tentativi, via via che guadagnava la scena, di organizzare, diciamo così, lo "spazio" intorno a sé e intorno alla raffinatezza o all'eminenza della propria poesia e del proprio pensiero. Conosciamo difatti benissimo lo sguardo retrospettivo con cui Dante nella *Vita nova* reinquadra la propria poesia come assoluto valore amoroso e di rivelazione, relegando progressivamente la poesia di Cavalcanti in un ruolo vicario. E così benissimo conosciamo come nei primi anni dell'esilio con gli incompiuti *Convivio* e *De vulgari eloquentia* Dante abbia tentato di aprire ulteriori prospettive alla propria esperienza poetica, dandole un senso nuovo: tentativo di cui è probabilmente un residuo anche il fissarsi della serie delle quindici canzoni distese; una serie che, se non può dirsi autentico progetto dantesco, bene può essere l'esito dello stratificarsi nella tradizione di diversi impulsi d'autore, mostrando essa i segni dell'innesto della poesia di argomento filosofico-morale nel grande solco pregresso della lirica d'amore.⁷

Fino poi ovviamente ad approdare alla *Commedia*, ove l'intera esperienza poetica precedente è per gradi sussunta (è il poema difatti a ospitare l'invenzione a posteriori dello *stilnovo*) e quindi nuovamente orientata, complice anche lo sguardo severo e retrospettivo del personaggio di Beatrice al sommo della montagna purgatoriale.

7. Si veda in merito da ultimo G. MARRANI, *Dante, Cino e i Malaspina. Questioni vecchie e nuove*, in *Dante e la Toscana occidentale: tra Lucca e Sarzana (1306-1308)*. Atti del Convegno di Lucca Sarzana, 5-6 ottobre 2020, a cura di A. CASADEI e P. PONTARI, con la collab. di M. CAMBI, Pisa, Pisa Univ. Press, 2021, pp. 401-11, alle pp. 407-8 (e bibliografia lì in breve richiamata).

Se questo è quanto è alla luce del sole, forse meno si fa caso al fatto che Dante anche prima della stesura della *Vita nova* ha dimostrato analoga tendenza alla definizione e all'appropriazione dello spazio poetico. Il sonetto ben celebre *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io* contiene infatti, come sappiamo, precisi elementi definitivi di un nuovo modo di far poesia elitario e comune attorno a relazioni di amore e amicizia fra poeti. Un orizzonte che non in tutto coincide con quello disegnato poi dalla *Vita nova*. Scrive in merito De Robertis, sottolineando quanto distanza il Dante di questo sonetto dall'autore che ha compiuto per intero il percorso creativo della maggiore fra le opere giovanili:⁸

Dante è ancora (con una punta forse d'invitante malizia) quello mondano del serventese delle «sessanta le più belle donne» fiorentine [...], degli amori prebeatriciani, l'«idem velle atque nolle» definitorio dell'amicizia è Sallustio, *Catil.*, xx, non Cicerone, e il «ragionar d'amore», che così vivamente concorre alla formulazione della poetica stilnovistica (ossia di Dante), è al massimo citazione dal 'plazer' di Cavalcanti (*Biltà di donna e di saccente core* 3).

E tuttavia, pur a fronte di una minore maturità di stile e di pensiero, traspare nei versi di *Guido, i' vorrei* la propensione forte a convocare altri, Cavalcanti in questo caso, attorno a istanze poetiche nuove a cui si dà forma e ardimento.

Non solo perciò colpisce il sottrarsi di Guido con la sua elegante replica *S'io fosse quelli che d'Amor fu degno* (tralascio qui di ripercorrere il dibattito sulle scaturigini e sull'effettiva gravità del dissidio poetico fra i due), ma anche dovrebbero acquistare il giusto rilievo i modi stessi e gli argomenti che egli utilizza per farlo, e che consistono nel contro inquadrare la proposta dantesca come attardata e sostanzialmente priva di novità e verità. Lo mostrano bene i vv. 5-7 del sonetto: «E tu che sè de l'amoroso regno / là onde di merzé nasce speranza, / riguarda se 'l mi' spirito ha pesanza [...]». Il sogno o va-

8. G. CAVALCANTI, *Rime*. Con le rime di Iacopo Cavalcanti, ed. a cura di D. DE ROBERTIS, postfazione di G. MARRANI e N. TONELLI, Milano, Ledizioni Letteraria reprint, 2012 (riproduzione fotografica integrale dall'ed. or. Torino, Einaudi, 1986), p. 148.

gheggiamento dantesco sembra di fatto ridotto a cerimoniale o rituale che ha perso significato e valore per chi, come Guido, sente in forza della sua personale esperienza (nel caso: il *sembiante* dell'amata che si è fatto definitivamente ostile) che Amore consegna ineluttabilmente alla sofferenza e alla solitaria conoscenza del dolore. Ciò che del resto è la cifra dominante e più nota della poesia di Guido, il frutto della sua ricerca poetica e della sua dura speculazione. Dante insomma è sottilmente risospinto nella schiera dei molti che indulgiano nell'esercizio di una dedizione amorosa mirata a sollecitare presso l'amata la *merzé*, l'espressione cioè della sua compartecipazione alle sofferenze di chi tanto a lungo l'ha servita e del suo cedere finalmente all'amore.

Altra, sappiamo, sarà la strada percorsa dal Dante della *Vita nova*, dove non solo è abbandonata la prospettiva del *guiderdone* dalla negazione del saluto in poi, ma anche è saggiata la possibilità di amare e di far poesia in assenza stessa dell'oggetto della propria passione. Miracolo dell'amore di e per Beatrice, che scioglie dai lacci terreni della sensualità e si fa anticipo della carità divina, laddove al contrario Cavalcanti finisce per costruire filosofica dimostrazione, con insistenza sullo stesso cruciale tema della *merzé*, del fatto che la pena d'amore ottiene sí il suo solo compenso dall'amore stesso, ma «in un circolo vizioso di doglia e morte»: ⁹

For d'ogni fraude – dico, degno in fede,
che solo di costui nasce mercede!

(*Donna me prega*, 69-70)

La dialettica fra i due, per quanto segnata da conclusioni opposte, si fonda dunque sul comune abbandono delle logiche e delle ritualità connesse all'idea dell'ottenimento della ricompensa amorosa (*joy* o *guiderdone*) e della pressante richiesta di *merzé* a *madonna*, sul

9. G. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di R. REA e G. INGLESE, Roma, Carocci, 2011, p. 161. Più articolato ma sostanzialmente concorde il precedente parere di De Robertis in CAVALCANTI, *Rime*. *Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, cit., p. 107: «cosa 'piena di timore' e oscura [...] amore è unica [...] fonte di mercé. Se non è ironico: è da uno stato come questo (a questo prezzo?) che nasce mercé: figuriamoci quanta».

rifiuto dunque di uno dei cardini della tradizionale lirica cortese europea.¹⁰

Ma sbaglieremmo a pensare che questo tratto comune alla poesia dei soli Dante e Guido, uno dei tratti che si sono voluti considerare costitutivi dello *stilnovo* tutto, abbia presto – se non addirittura prestissimo – reso vecchio e inservibile l’armamentario poetico pregresso. Resiste di fatto piuttosto a lungo nella lirica italiana la propensione a impiegare, nonostante i tempi e i contesti mutati, l’immaginario poetico-feudale che si era consolidato nel passaggio dalla tradizione occitana a quella in lingua di *sí*, e in particolare resiste la tendenza a mettere in scena l’implorazione a *madonna* perché si pieghi all’amore del proprio disperato fedele. Questo tipo di categorie letterarie e poetiche non solo prevedibilmente sopravvivono, per dire così, alla diffusione veloce e ampia della “nuova poesia” di Guido e Dante, ma anche spesso costituiscono veri e propri modelli interpretativi e di lettura delle loro rime.

Circolano – sappiamo – fin da tempi precoci testi che interagiscono strettamente con la *Vita nova* o con il suo processo costitutivo, e che sembrano composti nell’intento di integrare o proseguire le vicende narrate nel *libello* fino a ricondurle agli schematismi consueti. Si pensi ad esempio alla canzone *Ben aggia l’amoroso e dolce core*, attribuita al cosiddetto Amico di Dante, che nel rispondere a *Donne ch’avete intelletto d’Amore* in nome delle destinatarie del testo dantesco mette in scena una proposta tradizionalissima di intercessione perché madonna si addolcisca. O ancora si veda *I’ son chiamata nova ballatella*, “letterina” di scuse a Beatrice e prosecuzione dell’episodio della negazione del saluto e più direttamente di *Ballata, i’ vo che tu ritrovi Amore* (*Vita nova*, 5 17-22),¹¹ oppure la canzone *Era ’n quel giorno che l’alta reina*, forse di Lapo Gianni, rifacimento degli episodi e dei

10. Sull’importanza del *topos* nello sviluppo della poesia cortese in area romanza cfr. R. ANTONELLI, *Avere e non avere: dai trovatori a Petrarca*, in «*Vaghe stelle dell’orsa...*». *L’io e il «tu» nella lirica italiana*, a cura di F. BRUNI, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 41 75, e ID., *Giacomo da Lentini e l’«invenzione» della lirica italiana*, in «*Critica del testo*», XII 2009, 1 pp. 1 24, in partic. alle pp. 14 24.

11. Su questa ballata e sulla precedente canzone cfr. G. MARRANI, *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 28 32.

temi salienti della *Vita nova*, che è letta e interpretata in chiave mariana e che finisce con un appello a *madonne che vita amorosa portate*, perché senza indugio si muovano e sollecitino l'amata a *pietate*.¹² Fino alla più fredda e tarda revisione dell'antica ballata *Donne, io non so di che mi preghi Amore*, che è tradita in forma monostrofica nel manoscritto Escorialense e III 23 ed è rivestita poi di ulteriori stanze e brani in prosa in trecenteschi testimoni seriori che strumentalizzano stilemi e vicende vitanoviane per declinare, come in un aggiornato galateo poetico-amoroso, la richiesta a *madonna* di una ricompensa d'amore.¹³

Questo processo, che vediamo portato avanti da poeti che diremmo trascurabili e tutto sommato "cattivi" lettori di Dante, perché ne misuriamo la capacità interpretativa dei testi che imitano o variano con gli standard esegetici odierni, finisce ovviamente per coinvolgere da subito, assieme a Dante, anche Guido Cavalcanti. La canzone ad esempio *Tanta paura m'è giunta d'Amore*, rimasta sepolta nella vecchia edizione delle rime di Cino da Pistoia curata da Guido Zaccagnini, consiste in un rifacimento o comunque in una apparente prosecuzione dell'episodio vitanoviano del *gabbo* (capp. VII-VIII) in chiave però squisitamente (e coerentemente) cavalcantiana, e finalizza la drammatica ostensione di tanta pena d'amore alla sollecitazione della pietà di tutti e al biasimo per l'inscalfibile durezza dell'amata.¹⁴

E se il Trecento infine ci presenta anche un caso, direi isolato, di percezione della distanza ideologica e poetica fra Dante e Guido (penso alla canzone *Color di perla* di Nicolò de' Rossi, che parteggia

12. Cfr. G. MARRANI, *Un frammento della fortuna dantesca: la canzone adespolata 'Era 'n quel giorno che l'alta reina'*, in «Per leggere», v 2003, pp. 5-24.

13. Si veda in merito G. MARRANI, *Amoroso galateo dantesco: la ballata 'Donne io non so' e la fortuna trecentesca della 'Vita nova'*, in *Le 'Rime' di Dante*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 25-27 settembre 2008, a cura di C. BERRA e P. BORSA, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 59-82.

14. Cfr. G. MARRANI, *'Parcere subiectis'. Opposizioni e dissonanze nelle implorazioni amorose fra Dante e Cino da Pistoia*, in *'Ragionar d'amore'. Il lessico delle emozioni nella lirica medievale*. Atti del Convegno internazionale di Siena, 17-19 aprile 2013, a cura di A. DECARIA e L. LEONARDI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015, pp. 158-73, alle pp. 163-65.

esplicitamente per la concezione amorosa dantesca contrapponendola a quella di *Donna me prega*),¹⁵ la consuetudine del poetar d'amore in quel secolo consiste spesso nella continua sovrapposizione del dettato dei *duo lumina Florentiae* in un nuovo codice poetico che dell'antico conserva però impostazioni fondamentali, come appunto il sempiterno struggimento amoroso dell'amante e l'insistenza presso *madonna* affinché abbandoni ogni ritrosia e ostilità.

Non mi affretterei però a derubricare questa linea di tendenza come succedanea e deteriore, e a considerare trascurabile la produzione poetica che ne deriva. E questo non perché ne intenda proporre la sopravvalutazione in termini di vivacità o di valore letterario in sé rispetto alla formidabile esperienza di Guido e di Dante; ma perché la conoscenza e la corretta interpretazione di questo tipo di testi aiuta a cogliere in tutta la sua estensione e nelle sue sfaccettature un processo di cui sono originariamente parte anche poeti che siamo abituati a includere pressoché senza discriminare nel coro degli stilnovisti. Il già nominato Lapo Gianni, precoce nel temporaneo sodalizio con Dante e Guido e tuttavia «mai [...] completamente emancipato dai modelli tradizionali»;¹⁶ Gianni Alfani certo, la cui dolorosa ispirazione cavalcantiana di rado va scissa dalla ricerca di intermediari presso l'amata; e soprattutto Cino da Pistoia, che ben presto definisce e ricava spazi per la propria poesia mutuando (o condividendo) elementi narrativi e stilistici decisivi da Guido e da Dante e aprendo prospettive di sviluppo poetico, diciamo così, di successo, a partire proprio dal rilancio della poetica della *mercé*.¹⁷

Al manifestarsi di una progressiva divergenza fra Dante e Guido, che si isolano al vertice di una riflessione poetica intensa e rinnovata attorno all'essenza e alla natura di Amore, e a fianco soprattutto alla tendenza dell'Alighieri di ridefinire più volte a posteriori l'esperienza propria e di chi lo ha accompagnato per un tratto del cammino, si affianca la definizione lenta e duratura di un nuovo spazio di poesia in grado di assorbire le novità dantesche e cavalcantiane, e di depo-

15. MARRANI, *Con Dante dopo Dante*, cit., pp. 64-84.

16. LAPO GIANNI, *Rime*, a cura di R. REA, Roma, Salerno Editrice, 2019, p. xxv.

17. MARRANI, *Parcere subiectis*, cit., pp. 165-73.

tenziarle fino a ridurle a una nuova casistica amorosa di cui compiacersi, meravigliarsi e su cui poeticamente riflettere, anzi direi *ragionare*, come il primitivo Dante di *Guido, i' vorrei*. Una casistica che è passibile anche di fervidi rinnovamenti tematici, come l'innamorammento in tarda età di Sennuccio (si ricordi la canzone *Amor tu'ssai ch'i' son col capo cano* o il sonetto *Punsemi il fianco Amor con nuovi sproni*, alla cui ideazione non dev'esser stata estranea la dantesca canzone montanina), o la ripetizione e l'applicazione galante, da parte dello stesso autore, del tema del conflitto fra due diversi amori nei sonetti *Era nell'ora che la dolce stella* e *Mirando fiso nella chiara luce*, un tema che è probabilmente presente nella poesia dell'Alighieri fin da prima della conclusione della *Vita nova*, stante la preferibile datazione precoce del sonetto di Licenza (o Lisetta), *Per quella via che'lla Bellezza corre*, che in entrambi i casi è preso a modello.¹⁸ E così, se torniamo a Cino e alla sua prolungata attività poetica entro il Trecento, possiamo pensare agli spasimi amorosi per la donna velata a lutto,¹⁹ o alla sua prolungata riflessione sulla possibilità e legittimità di far trascorrere il proprio animo da una passione amorosa all'altra, una questione che finisce per esser discussa con lo stesso Dante in tempo di esilio nello scambio innescato dal sonetto *Dante, quando per caso s'abbandona*.

È lungo insomma queste direttrici che si sviluppa buona parte della poesia amorosa nel secolo XIV, fino beninteso alla graduale circolazione, in varie forme, dei testi che andranno a comporre i *Rerum vulgarium fragmenta* e fino dunque ad un graduale, ma indubbio, spostamento d'orizzonte.

18. Rinvio al mio recente contributo *'Licenza' dantesca*, in *I passi fidi'. Studi in onore di Carlos López Cortezo*, a cura di C. CATTERMOLLE ORDÓÑEZ, A. NAVA MORA, R. SCRIMIERI MARTÍN, J. VARELA PORTAS DE ORDUÑA, Roma, Aracne, 2020, pp. 309-22, alle pp. 313-14.

19. Su questa serie di sonetti ciniani, sulla loro ideazione e fortuna si veda adesò L.M.G. LIVRAGHI, *Il motivo della donna nero velata in Cino ed epigoni*, in *Cino da Pistoia nella storia della poesia italiana*. Atti del Convegno di Barcellona, 2-3 ottobre 2014, a cura di R. ARQUÉS COROMINAS e S. TRANFAGLIA, Firenze, Cesati, 2016, pp. 185-207.

“ANTIDANTISMO” CAVALCANTIANO?
QUALCHE ULTERIORE RIFLESSIONE SU ALCUNI
SONETTI E UNA CANZONE DI GUIDO

1. Nell'affidare alla *Vita nuova* le ragioni dell'eccezionalità della propria storia d'amore, e con esse l'edificazione della propria autorità di poeta volgare, Dante elegge il «primo amico» a «patrono della sua giovinezza poetica»,¹ mostrando – come si è cercato di documentare – «in termini certo autoreferenziali, ma sostanzialmente veritieri, come egli, dopo aver condiviso la portata innovativa, l'eccellenza linguistica, ma anche i limiti intrinseci di quello straordinario antecedente, fosse stato capace di andare oltre l'*impasse* in cui l'esperienza lirica cavalcantiana si era esaurita, inventando, con il mito di Beatrice, nuove possibilità per l'amore e per la poesia».²

Tale lettura, se da un lato esclude, dando piena fede alla lettera del testo, intenzioni polemiche da parte di Dante,³ dall'altro non dispensa di per sé dal considerare l'ipotesi inversa, cioè che sia stato invece Guido ad affidare ad alcuni suoi componimenti, collocabili in particolare nella stagione della maturità, una sua diffidenza, o comunque una presa di distanza, nei confronti di sopraggiunte scel-

1. Cfr. G. CONTINI, *Cavalcanti in Dante*, in ID., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 143-57, a p. 143.

2. Cfr. R. REA, *La 'Vita nuova' e le 'Rime'. Unus philosophus alter poeta. Un'ipotesi per Cavalcanti e Dante*, in *Dante fra il Settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021)*. Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di Roma, maggio-ottobre 2015, a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2016, 2 voll., II pp. 351-81.

3. In sintesi, per Dante «l'amicizia include il superamento: la novità poetica non comporta la fine dell'amicizia» (G. INGLESE, *Per Guido Cavalcanti*, in ID., *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*, Milano, La Nuova Italia, 2000, pp. 3-55, a p. 16). Per una diversa interpretazione delle intenzioni dantesche, si segnala, fra i contributi più recenti, D. PIROVANO, «*Contra questo avversario de la ragione*»: Dante, *'Vita Nuova'* xxxix, e Guido Cavalcanti, *'Rime'*, xv, in «*Per beneficio e concordia di studio*». Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni, a cura di A. MAZZUCCHI, Cittadella, Bertinocello Artigrafiche, 2015, pp. 755-67.

te culturali e poetiche del piú giovane amico. Nel presente intervento, come richiesto dal tema del convegno, si cercherà di prendere in esame tale possibilità, valutando consistenza e dinamiche di un eventuale “antidantismo” da parte di Guido,⁴ questione che nel dibattito critico degli ultimi decenni è legata soprattutto all’interpretazione della canzone *Donna me prega*,⁵ ma che in realtà tocca anche altri, meno eminenti, componimenti cavalcantiani.

Nello specifico, riesaminando in modo sistematico e integrando quanto ho avuto modo di osservare a suo tempo nel mio commento cavalcantiano,⁶ dopo essermi soffermato brevemente sopra i due sonetti inviati da Guido a Dante piú di frequente chiamati in causa dagli studiosi, *Vedeste al mio parere ogni valore* e *I vegno ’l giorno a te ’nfinite volte*, prenderò in considerazione un po’ piú nel dettaglio altri due sonetti cavalcantiani di corrispondenza meno assidui nel dibattito critico, *Certe mie rime a te mandar vogliendo* e *Certo non è de lo ’ntelletto accolto*, il cui anonimo destinatario potrebbe essere identificato con l’Alighieri. Quindi, in conclusione, si proverà ad aggiungere qualche considerazione sul ruolo di *Donna me prega*, intesa da molti studiosi come una vera e propria risposta alla *Vita nuova*.

2. Rimane al di sopra di ogni sospetto il sonetto inaugurale dell’amicizia tra Guido e Dante, *Vedeste al mio parere ogni valore*, che esprime una convinta legittimazione delle aspirazioni poetiche affidate dal giovane esordiente al sonetto di proposta *A ciascun’alma presa e gentil core*, segnando così, almeno stando al racconto della *Vita nuova*, l’inizio del sodalizio tra i due. Non parimenti disponibile verso il medesimo proponente si mostra invece il sonetto *S’io fosse quelli che d’Amor fu’ degno*, con cui Cavalcanti declina l’invito dantesco di Gui-

4. Adotto il termine “antidantismo” nel senso piú ampio possibile, come richiesto dallo spirito del convegno, ma è opportuno precisare che nel caso specifico rischia di risultare inadeguato ai fini della definizione dell’attitudine di Guido nei confronti dell’amico.

5. Si vedano piú avanti i rimandi indicati alla n. 24.

6. G. CAVALCANTI, *Rime*, intr., revisione critica del testo e commento a cura di R. REA *Donna me prega*, a cura di G. INGLESE, Roma, Carocci, 2011, da cui si citano, ove non altrimenti specificato, i testi cavalcantiani.

do, i' vorrei che tu, e Lapo ed io. Importa qui evidenziare che il rifiuto cavalcantiano di prendere parte all'ideale amoroso vagheggiato dall'amico non è imputabile a un occasionale frangente biografico, ma riguarda, come mette subito in chiaro il verso d'attacco («S'io fosse quelli che d'Amor fu' degno [...]»), una condizione permanente e non reversibile, frutto di una diversa esperienza dell'amore. Il tono affabile adottato da Guido, che comunque – è bene dirlo sin da ora – è una costante nella sua attitudine verso Dante, non riesce infatti a celare il sentimento di una distanza che da lui lo separa e lo vincola a scelte diverse (emblematica è l'opposizione dei pronomi personali che aprono le due quartine: v. 1: «S'io...», vs. v. 5: «E tu...»). Ed è notevole che il discrimine riguardi, in modo sorprendentemente precoce rispetto ai futuri sviluppi della poesia dantesca, la fiducia riposta dall'amico in una teleologia positiva dell'amore (vv. 5-6: «E tu che sè de l'amoroso regno / là onde di merzé nasce speranza [...])).

In tale ottica, richiede forse qualche ulteriore riflessione il ricorso da parte di Guido al passato remoto: «S'io fosse quelli che d'Amor fu' degno», per esprimere una condizione amorosa presentata di fatto come irrecuperabile, come poi sancito in termini perentori dallo stesso Dante in quella sorta di palinodia dell'episodio in oggetto in cui si riconosce lo scioglimento della medesima compagnia amorosa, il sonetto *Amore e monna Lagia*, che al v. 12 recita: «e Guido ancor, che nn'è del tutto fore». ⁷ Un'analoga distanza fanno infatti registrare altri passati remoti adottati in riferimento all'esperienza amorosa e poetica di Guido. Penso in particolare alla provocatoria domanda che Cino gli rivolge nel sonetto *Qua' son le cose vostre che io vi tolgo*, v. 4: «ma *funne* vostro mai alcun leggiadro?», in cui il pistoiese adotta il perfetto per le rime di Guido mentre parla delle proprie al presente (cfr. v. 3: «Certo bel motto volentier ricolgo»; v. 7: «queste cosette mie, dov'io le sciolgo», ecc.); oppure al perfetto di *Vita nuova*, xxx 3, sempre riferito alle intenzioni poetiche di Guido: «E simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui ciò scrivo,

7. Mi sia lecito rimandare al mio R. REA, *Per l'interpretazione di Amore e monna Lagia e Guido ed io*, in «L'Ellisse», xi 2016, 1 pp. 65-75.

cioè ch'io li scrivessi solamente volgare»; nonché, infine, al celebrarlo «ebbe» che sgomenta Cavalcante de' Cavalcanti nel decimo canto dell'*Inferno* (v. 68). Nell'insieme tali perfetti sembrano corroborare l'ipotesi di un precoce esaurimento dell'esperienza poetica di Guido, in tutta coerenza con le testimonianze dei contemporanei.⁸ Per quel che riguarda il sonetto in questione, è vero che, stando alla lettera del testo, la presa di distanza è dal sentimento amoroso, ma, come è ben noto, fin dai trovatori sentimento e canto, inteso come possibilità di fare poesia, sono indissolubilmente legati. Tanto più che, sempre a proposito di *S'io fosse quelli*, si può aggiungere un'ultima considerazione.

Per l'invito dantesco a navigare assieme sul *vasel* i commentatori rimandano giustamente alle navicelle incantate, a partire da quella del mago Merlino, che popolano la letteratura cortese.⁹ Ma è forse opportuno ricordare che la metafora della navigazione nel Medioevo è comunemente adoperata anche per esprimere l'atto della composizione di un'opera, ossia la stessa scrittura poetica,¹⁰ come Dante medesimo fa in importanti luoghi della *Commedia*, a partire dagli esordi della seconda cantica: «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sé mar sì crudele» (*Purg.*, I 1-3), e della terza: «O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d'ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca / tornate a riveder li vostri liti / non vi mettete in pelago, ché forse, / perdendo me, rimarreste smarriti» (*Par.*, II 1-6). Se si tiene conto di questa ulteriore connotazione, si comprende come *Guido, i' vorrei* non è un semplicemente un sogno d'evasione nel nome dell'amicizia e dell'amore, ma un invito programmatico a un impegno condiviso nel campo della scrittura poetica. Ed è questo invito che Guido declina.

8. Cfr. REA, *La Vita nuova' e le Rime'*, cit.

9. Si vedano ad es. i rimandi di Grimaldi in DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova. Rime*, a cura di D. PIROVANO e M. GRIMALDI, intr. di E. MALATO, Roma, Salerno Editrice, I 2015, pp. 667-75.

10. Cfr. E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. ANTONELLI, Milano, La Nuova Italia, 1992, pp. 147-50.

3. Più difficile da decifrare è il sonetto *I vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*, per il quale continua a parermi valida nella sostanza l'acuta interpretazione proposta a suo tempo da De Robertis che vuole il sonetto «dettato in persona d'Amore»,¹¹ che anche in anni recenti ha ricevuto diversi consensi, mentre non mi pare che siano state offerte letture alternative convincenti.¹² Che Guido possa parlare in persona d'Amore è infatti possibilità tutt'altro che remota all'interno della finzione poetica stilnovista,¹³ nel cui ambito, in particolare nei sonetti di corrispondenza fra i due, il dio d'Amore è una presenza costante. Senza contare che, a sua volta, Dante stesso nella narrazione della *Vita nuova*, in tutta coerenza con i modi di rappresentazione delle liriche ivi comprese, elegge il medesimo Amore non solo a esclusivo interlocutore ma a vera e propria guida, facendone un personaggio a tutti gli effetti (tanto da sentirsi in dovere di giustificare la personificazione in un'apposita digressione). Ne consegue – sempre secondo la brillante lettura di De Robertis – che le ragioni della viltà rimproverata a Dante dovrebbero riguardare le conseguenze dell'accadimento amoroso più traumatico della sua vicenda esistenziale e poetica: la perdita di Beatrice. Alla condizione di abbattimento morale e intellettuale determinata dalla morte della gentilissima paiono infatti rinviare, in modo pressoché esclusivo, le specifiche parole adottate da Guido nel sonetto per sostanziare la sua accusa di viltà: il sintagma del v. 9, «la vil tua vita», che si riflette nel-

11. Cfr. G. CAVALCANTI, *'Rime'. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di D. DE ROBERTIS, Torino, Einaudi, 1986, pp. 158-59.

12. Si veda in partic. E. MALATO, *Dante e Guido Cavalcanti. Il dissidio per la Vita nuova' e il «disdegno» di Guido*, Roma, Salerno Editrice, 1997 (II ed. con una postfazione, *Nuove prospettive degli studi danteschi*, 2004, da cui si cita), pp. 54-61, per il quale tuttavia a parlare è «Amore non inteso come valore assoluto [...], bensì l'Amore che intende Cavalcanti, quale risulta definito in *Donna me prega*, l'Amore passione» (p. 55). Nella sua ed. cavalcantiana Cassata conferma la sua lettura, già proposta in passato, fondata su un intervento congetturale al v. 7 (cfr. G. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di L. CASSATA, Anzio, De Rubeis, 1993, pp. 191-93). Accolgono l'interpretazione di De Robertis secondo le precisazioni di Malato, Pirovano nei suoi *Poeti del Dolce Stil Novo* (Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 189-91) e Grimaldi nella sua recente edizione delle rime dantesche (cfr. DANTE, *Vita nuova. Rime*, cit., pp. 520-25).

13. Si veda ancora MALATO, *Dante e Guido Cavalcanti*, cit., p. 59.

l'analogo «la mia vile vita» di *Vn*, xxxv 3,¹⁴ e il participio «invilita», riferito all'«anima» di Dante, che trova rispondenza in *Li occhi dolenti*, vv. 65-66: «sí mi fa travagliar l'acerba vita / la qual è sí 'nvilita».¹⁵ In proposito, è però opportuno precisare che, per quanto l'episodio possa alludere alla condotta di Dante dopo la morte della gentilissima, non abbiamo comunque elementi per affermare che sia successivo alla stesura della *Vita nuova*.

Ipotizzate le possibili ragioni del rimprovero, rimane da chiedersi, ai fini del presente intervento, in che termini il componimento possa rappresentare un episodio di “antidantismo”. Ciò che a me pare evidente a riguardo, come ho già avuto modo di rimarcare, è che, stando alla lettera del testo, in nessun modo il sonetto si presta a essere letto come il segno di un rapporto ormai compromesso. Il tono della quartina d'esordio è amicale, denso di affettuoso rammarico per la mente «gentile» e le «virtù» smarrite dall'amico, e il finale lievemente ironico nell'esprimere fiducia in un suo rapido ravvedimento (vv. 1-4 e 12-14):

I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte
e trovoti pensar troppo vilmente:
molto mi dol della gentil tua mente
e d'assai tue virtù che ti son tolte.
[...]

Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso che ti caccia
si partirà dall'anima invilita.

Insomma, senz'altro Guido avverte nell'amico un mutamento d'animo che lo allontana da valori e concezioni comuni, ma non c'è traccia di insanabile risentimento né di rotture.

4. Nel sonetto *Certe mie rime a te mandar vogliendo*, Guido riferisce a un anonimo destinatario come, trovandosi sul punto di inviargli

14. Cfr. DE ROBERTIS, in CAVALCANTI, *'Rime'. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, cit., p. 158.

15. Sull'uso cavalcantiano del lessema *vile* mi sia lecito rimandare a R. REA, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma, Nuova Cultura, 2008; altri possibili riscontri sono indicati in MALATO, *Dante e Guido Cavalcanti*, cit., p. 55.

alcune rime riguardanti la propria condizione di angoscia, sia stato fermamente dissuaso dal dio d'Amore, preoccupato per la precaria salute psicologica del medesimo destinatario. Che il sonetto, benché privo di indicazioni esplicite, possa essere indirizzato a Dante, poiché collocato all'interno della sequenza delle rime di corrispondenza tra i due nei più importanti testimoni della poesia cavalcantiana (il Chigiano L VIII 305 [c. 59r] e il Vat. Lat. 3214 [c. 135v]), è ritenuta «facile ipotesi» già da Contini, con cui concordano tutti i successivi editori delle rime di Guido.¹⁶ Peraltro, nel Chigiano il sonetto si trova all'interno della medesima successione di componimenti che qui stiamo esaminando, ossia preceduto da *S'io fosse quelli e P vegno 'l giorno a te* (nella cui rubrica pure non è precisato il destinatario), e seguito da *Certe mie rime* (mentre nel Vaticano, dove viene attribuito a Guido Orlandi al pari di *P vegno 'l giorno a te*, è collocato tra *S'io fosse quelli* e *Vedeste al mio parere*). Alla corrispondenza con Dante riconducono inoltre lo schema metrico e la comunanza delle rime in -endo, -ento, -ore con il sonetto *Dante, un sospiro messenger del core*, e, a parte la prima, con *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*; mentre la rima in -anza, con due rimanti, torna in *S'io fosse quelli*.¹⁷ Altrettanto significative infine appaiono alcune corrispondenze testuali con il racconto dantesco del sogno di *A ciascun'alma* (cfr. nn. ai vv. 3 e 8), al quale rimandano il v. 3 «Amor m'apparve», che rievoca il v. 7 di *A ciascun'alma*: «quando m'apparve Amor subitamente» (e si noti che il perfetto ritorna nella stessa sede metrica al v. 12 della risposta di Guido a quel sonetto); e il gerundio in clausola al v. 8: «ardendo», pure adottato da Dante in *A ciascun'alma*, v. 12: «Poi la svegliava, e d'esto core ardendo».¹⁸

Se, come tutti questi elementi sembrano suggerire, il sonetto è indirizzato a Dante, potrebbe allora acquistare una specifica conno-

16. Cfr. *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, Milano Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll., II p. 543; CAVALCANTI, *Rime*. *Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, cit., p. 140; ID., *Rime*, ed. CASSATA cit., p. 172; ID., *Rime*, cit., p. 200.

17. Si veda ancora CAVALCANTI, *Rime*. *Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, cit., p. 140.

18. L'intero sintagma ritorna nella cavalcantiana *Ciascuna fresca e dolce fontanella*, v. 11: «lo core ardendo».

tazione la premura manifestata da Amore per la cagionevole salute del destinatario, il quale, di fronte alla «pesanza» che affligge Guido,¹⁹ rischierebbe, a detta del dio, di cadere in uno «smarrimento» tale da fargli perdere la vita (vv. 5-11):

però che se l'amico è quel ch'io 'ntendo,
e' non avrà già sí la mente accorta
ch'udendo la 'ngiuliosa cosa e torta
ch' i' ti fo sostener tuttora ardendo,
temo non prenda sí gran smarrimento
ch'avante ch'udit'aggia tua pesanza
non si diparta da la vita il core.

Nel timore manifestato da Amore per un fatale *smarrimento* dell'amico potrebbe infatti riconoscersi – tanto piú che il termine è un *hapax* nella lirica cavalcantiana – un'ironica allusione al violento *smarrimento* che fa perdere i sensi a Dante al pensiero della prossima morte di Beatrice nella drammatica messa in scena della canzone *Donna pietosa*, vv. 33-38:

che, sospirando, dicea nel pensiero:
«Ben converrà che la mia donna mora».
Io presi tanto smarrimento allora
ch'io chiusi li occhi vilmente gravati
e fuoron sí smagati
li spirti miei che ciascun giva errando.

La disincantata ironia di Guido, nonostante l'apparente levità, coinvolgerebbe dunque una delle rappresentazioni piú intense della poesia dantesca: la delirante allucinazione di una prossima perdita della gentilissima narrata in *Donna pietosa*, componimento che per architettura narrativa, contenuti e valori allusivi dovette a suo tem-

19. Si aggiunga che il termine ricorre anche nella risposta all'invito dantesco *S'io fosse quelli*, v. 7, per richiamare l'attenzione dell'amico sul proprio stato: «riguarda se 'l mi' spirito ha pesanza». Si noti infine che nel sonetto in questione Amore lascia la propria «sembianza», cioè le proprie fattezze, a Guido (vv. 12-13: «E tu conosci ben ch' i' sono Amore / però ti lascio questa mia sembianza»), che nel caso specifico sono quelle di un moribondo, ma si tratta comunque di un lascito forse non incidentale in prospettiva di *P' vegno 'l giorno a te*.

po apparire come qualcosa di inusitato nel panorama lirico, non solo stilnovista.

5. Meno discusso ma più problematico, anche sul piano testuale, è il sonetto *Certo non è de lo 'ntelletto acolto*, tràdito in due redazioni dal Chigiano L VIII 305: la prima (c. 56r) all'interno della serie dei sonetti cavalcantiani, la seconda (c. 93v) adespota e in una sezione miscellanea di sonetti, in entrambi i casi comunque senza indicazione del destinatario. Vale la pena riportarne per intero il testo:²⁰

Certo non è de lo 'ntelletto acolto
 quel che staman ti fece disonesto:
 or come, già [com' a] mendico, presto
 t'aparve rosso spirito nel volto?
 Sarebbe forse che t'avesse sciolto 5
 Amor da quella ch'è nel tondo sesto?
 o che vi-razzo t'avesse richiest
 a por te lieto ov' i' son tristo molto?
 Di te mi dòl e di me: guata quanto
 che me 'n fiede la mia donna 'n traverso, 10
 tagliando ciò ch' Amor porta soave.
 Ancor dinanzi m'è rotta la chiave
 del su' disdegno, [ch'è] nel mi' cor verso,
 sí che n'ho l'ira, e d'allegrezza è pianto.

L'allusione del v. 2: «quel che staman ti fece disonesto», rimanda a uno specifico accadimento che avrebbe spinto Guido a comporre il sonetto “a caldo”, e che non è possibile per noi ricostruire. Stando a quanto si può desumere dai versi successivi,

il destinatario sarebbe stato sorpreso in una situazione sconveniente, tale da farlo immediatamente arrossire e da procurargli l'accusa di disonestà (vv. 1-4). Le domande della quartina successiva fanno pensare a una frequentazione amorosa incauta, giudicata fedifraga nei confronti della don-

20. Cfr. CAVALCANTI, *Rime*, cit., pp. 226-29. Per una discussione approfondita del testo e della sua interpretazione, qui ripercorsa in sintesi, si veda R. REA, *Un'altra 'rimenata' a Dante? 'Certo non è de lo 'ntelletto acolto' di Guido Cavalcanti*, in «Dante», v 2011, pp. 183-202; la citaz. successiva da p. 184.

na amata (vv. 5-6), nonché in qualche modo irriguardosa verso l'amico (vv. 7-8). Tuttavia, il tono di biasimo si stempera rapidamente nella seconda parte del sonetto. L'accento alla propria condizione (v. 8) dà luogo a una più affettuosa formula di rammarico (v. 9) e quindi a un confronto con la propria tormentata situazione amorosa, che fa rientrare il discorso nei più familiari modi di rappresentazione.

Anche in questo caso i commentatori non hanno mancato di notare che lo schema è ancora quello canonico dei sonetti a Dante ABBA, ABBA; CDE, EDC; e che nella scelta delle rime si possono ravvisare diversi contatti con *P vegno 'l giorno a te*: «l'assonanza-consonanza in A (qui *olto*, lí *olte*); il fatto che qui ABC terminano in *to*, e lí AB in *te*, C in *ta*».²¹ Al dialogo con Dante rinviano inoltre diversi passaggi del testo. Il rammarico espresso al v. 9: «Di te *mi dòl*» ricorda da vicino quello manifestato ancora in *P vegno 'l giorno a te* (v. 3: «molto *mi dòl* della gentil tua mente»), con cui il sonetto condivide anche l'accusa di viltà (v. 7: «o che *vi-razzo* t'avesse richesto»). Ancora: la contrapposizione dei pronomi di prima e seconda persona dei medesimi vv. 8-9: «a por *te* lieto ov' *i'* son tristo molto? / Di *te* *mi dòl* e di *me*» richiama quella analoga di *S'io fosse quelli*, vv. 1 e 8: «*S'io fosse quelli* che d'Amor fu degno [...] E *tu* che sè dell'amoroso regno», dove pure la propria angoscia (la *pesanza* di *S'io fosse quelli*, e la «tristezza» di *Certo non è*) è giudicata incompatibile con l'attitudine positiva dell'amico (la *speranza* amorosa di *S'io fosse quelli*, e la «letizia» di *Certo non è*); e simile è pure l'invito a considerare la propria condizione: cfr. il v. 9 di *Certo non è*: «Di te *mi dòl* e di me: *guata* quanto [...]» con il v. 7 di *S'io fosse quelli*: «*riguarda* se 'l mi' spirito ha *pesanza*». E più avanti, il v. 11: «tagliando ciò ch'Amor porta soave», inteso come un'allusione al motivo della scorporazione del cuore: «spezzando in due quel cuore che Amore porta via soavemente», rievoca i vv. 7-8 di *Vedeste, al mio parere*: «sí va soave per sonno a la gente, / che 'l cor ne porta senza far dolore».

Qualche suggestione in più, e non di poco conto, pare infine offrire la misteriosa perifrasi del v. 6 di *Certo non è*: «da quella ch'è nel

21. Così CASSATA, in CAVALCANTI, *Rime*, cit., p. 197.

tondo sesto», che ricorda l'altrettanto elusiva perifrasi con cui Dante indica la propria donna in *Guido i' vorrei* (v. 10: «con quella ch'è sul numer de le trenta»), e che potrebbe contenere la chiave per l'interpretazione del sonetto. Se, come ho avuto occasione di proporre, si intende *tondo* come aggettivo nel senso figurato di 'pienamente compiuto in sé, perfetto' e *sesto* come sostantivo nel senso di 'circonferenza, cerchio' e quindi, per comune metonimia, 'cielo', la perifrasi varrebbe 'colei che si trova nel perfetto cielo'. In tal caso, sarebbe difficile non riconoscervi un'allusione al momento topico della creazione dantesca del mito di Beatrice: l'esplicita richiesta inoltrata in *Donne ch'avete* dagli angeli a Dio di chiamarla in cielo, alla cui perfezione manca soltanto lei: «Lo cielo, che non àve altro difetto / che d'aver lei, al suo Segnor la chiede, / e ciascun santo ne grida merzede» (vv. 19-21). Una dichiarazione decisamente temeraria, non solo in ambito lirico, e che non poteva certo passare inosservata, come conferma, in particolare, Cino da Pistoia, il quale nella canzone consolatoria per la morte di Beatrice *Avegna ched el m'aggia rinfranca* Dante rammentandogli proprio quanto da lui stesso arditamente preannunciato in *Donne ch'avete*: Dio l'ha chiamata a sé per rendere finalmente perfetto il cielo: «ché Dio nostro Signore / volse di lei, come avea l'angel detto, / fare il ciel perfetto» (vv. 23-25). Guido, nel momento in cui pare sorprendere l'amico in una nuova situazione amorosa, potrebbe dunque maliziosamente alludere proprio alla condizione celeste di Beatrice, alla cui fedeltà Dante si dichiarava legato da un eterno vincolo amoroso. Troverebbe allora giustificazione anche l'attacco del componimento: «Certo non è de lo 'ntelletto accolto», difficilmente riducibile a una formula generica per dire «è incomprensibile»: il termine «intelletto», che per Cavalcanti, così come per il suo amico, non è vocabolo da usare in modo neutro, potrebbe allora voler tirare in ballo la solenne invocazione della stessa *Donne ch'avete intelletto d'amore*, cui obietterebbe: «Certo non è de lo 'ntelletto accolto / quel che staman ti fece disonesto».²²

22. Difficile dire se, accolta l'ipotesi di fondo, tale accusa si possa mettere in relazione con qualche divagazione amorosa dantesca a noi nota, quale quella per la «gentile donna giovane e bella molto» poi narrata nella *Vita nuova* (xxxv xxxix),

A conclusione di questa rapida rassegna, credo si possa affermare che ci sono validi elementi per ipotizzare che anche i sonetti *Certe mie rime a te mandar vogliendo* e *Certo non è de lo 'ntelletto acolto* appartengano al dialogo con Dante, e che, intesi in quanto tali, al pari del più rinomato caso di *I vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*,²³ lascino emergere, filtrata da una lieve ma pregnante ironia, una certa perplessità, o – se si vuole – una disincantata presa di distanze, da parte di Guido, di fronte alle poesie dantesche relative alla svolta poetica e ideologica della lode, di fronte insomma all'invenzione lirica del mito celeste di Beatrice, dalla sua dirompente scoperta con *Donne ch'ave-te*, alla sua consacrazione nei componimenti successivi alla morte della gentilissima.

6. Una riflessione su eventuali posizionamenti “antidanteschi” da parte di Guido non può infine trascurare la controversa questione relativa alla canzone *Donna me prega*, che autorevoli studiosi hanno letto come una risposta polemica alla *Vita nuova*,²⁴ e che è stata

come potrebbe suggerire l'allusione a un ‘vil raggio’, da intendersi probabilmente come sguardo d'amore sensuale (Dante nella prosa qualifica più volte la sua attrazione per tale sguardo come ‘vile’); oppure (o forse ‘ossia’) quella per la «pargoletta», cui allude il rimprovero di Beatrice in Purgatorio («Non ti dovea gravar le penne in giuso, / ad aspettar più colpo, o pargoletta / o altra novità con sí breve uso», *Purg.*, xxxi 58 60), come potrebbe indurre a pensare in *I mi son pargoletta* la presenza del termine «intelletto» (v. 7: «d'Amor non averà mai intelletto»), non ché il v. 10: «Ciascuna stella negli occhi mi piove», pure riconducibile al «vi razzo» accusato da Guido.

23. Se si dà credito all'ipotesi avanzata a suo tempo da Guglielmo Gorni, a tale dossier si potrebbe aggiungere il sonetto *Guata, Manetto, quella scrignutuzza*, in cui lo studioso ha proposto di riconoscere una puntuale parodia della lode beatriceana (cfr. G. GORNI, *Manetto fra Guido e Dante*, in *Id.*, *Guido Cavalcanti. Dante e il suo «primo amico»*, Roma, Aracne, 2009, pp. 63 79).

24. Sulla questione si vedano almeno G. TANTURLI, *Guido Cavalcanti contro Dante*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di F. GAVAZZENI e G. GORNI, Milano Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 3 13; MALATO, *Dante e Guido Cavalcanti*, cit.; INGLESE, *Per Guido Cavalcanti*, cit. (già apparso con il titolo «... *Illa Guidonis de Florentia 'Donna me prega' ...*» (*Tra Cavalcanti e Dante*), in «Cultura neolatina», LV 1995, pp. 179 210); N. PASERO, *Dante in Cavalcanti. Ancora sui rapporti fra 'Vita nuova' e 'Donna me prega'*, in «Medioevo romanzo», xxii 1998, pp. 388 414; E. FENZI, *Conflitto di idee e implicazioni polemiche fra Dante e Cavalcanti*, in *Id.*, *La canzone*

compresa, in quanto tale, all'interno dell'ultima edizione del libello e delle *Rime* dantesche.²⁵

Per quel che riguarda il presupposto di tale lettura, cioè il fatto che la canzone debba essere stata composta successivamente al libello, non si può che rilevare, alla luce degli argomenti addotti nel dibattito, che si tratta di un'ipotesi plausibile, ma non al punto da escludere quella inversa: non ci sono elementi dirimenti per stabilire un ordine di successione certo tra le due opere.²⁶ Riguardo alla sua sostanza, non è mia intenzione ripercorrere l'intera discussione, né del resto mi pare si possano addurre integrazioni significative al quadro dei riscontri testuali prodotto dalla serrata indagine condotta da Malato e corroborato da successivi interventi collocati sulla medesima linea interpretativa. Proverei invece a proporre qualche ulteriore, e breve, riflessione a proposito dei dati già acquisiti, non certo al fine di dare una risposta definitiva alla questione, bensì di riconsiderare, mediante una lettura alternativa dei medesimi dati, il novero delle ipotesi possibili.

Un'accurata analisi qualitativa dei riscontri è stata condotta da Pasero, che ha censito i contatti rilevati dai suoi predecessori e li ha organizzati in due gruppi, classificandoli «sulla base del peso che essi di volta in volta assumono nel confronto dei testi».²⁷ Nel pri-

d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti, Genova, Il Melangolo, 1999, pp. 9-70; M. MARTI, *Acque agitate per 'Donna me prega'*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVII 2000, 578 pp. 161-67; R. ANTONELLI, *Cavalcanti e Dante: al di qua del paradiso*, in *Dante da Firenze all'aldilà*. Atti del III Seminario dantesco internazionale, Firenze, 9-11 giugno 2000, a cura di M. PICONE, Firenze, Cesati, 2001, pp. 289-302; L. LEONARDI, *Cavalcanti, Dante e il nuovo stile*, ivi, pp. 331-54; D. PIROVANO, *Il Dolce stil novo*, Roma, Salerno Editrice, 2014, in partic. pp. 231-40.

25. DANTE, *Vita nuova*. *Rime*, cit.

26. Per il problema della cronologia relativa di *Donna me prega* e *Vita nuova* si rinvia nuovamente a MALATO, *Dante e Guido Cavalcanti*, cit., pp. 17-22, anche per la bibliografia pregressa, di cui si segnala, per una lettura alternativa, in particolare INGLESE, *Per Guido Cavalcanti*, cit.

27. Cfr. PASERO, *Dante in Cavalcanti*, cit., la citaz. a p. 392. Non è invece possibile valutare allusioni supposte in completa assenza di indizi testuali (penso ad es. a FENZI, *La canzone d'amore*, cit., p. 164, il quale ipotizza che dietro la formula asseverativa del v. 69: «Fuor d'ogni fraude dico, degno in fede», «si celi un forte attacco a Dante, responsabile di stravaganti teorie che sviano l'amore dal suo vero obietti

mo gruppo vengono incluse corrispondenze che «al di là di ogni ragionevole dubbio» sembrano dimostrare un rapporto tra i due testi. Nel secondo gruppo, invece, corrispondenze, in genere costituite da minime coincidenze lessicali, che gli stessi studiosi hanno riconosciuto come deboli, se non «forse casuali», ma che nell'insieme potrebbero esprimere una «corrispondenza formale estesa e isomorfa». ²⁸ Per quel che riguarda questo secondo gruppo, basta scorrere l'elenco per rendersi conto di come si tratti in effetti di contatti difficilmente riconoscibili come intenzionali, ²⁹ ai quali si avrebbe talvolta difficoltà ad attribuire valore anche se il dialogo tra i due testi fosse stabilito con certezza sulla base dei riscontri del precedente gruppo. ³⁰ È dunque senz'altro su queste ultime corrispondenze che è opportuno focalizzare l'attenzione, poiché sono le sole che possono assumere valore probatorio. Questo l'elenco:

	CAVALCANTI, <i>Donna me prega</i>			DANTE, <i>Vita nuova</i>	
a)	xxvii 1	<i>Donna me prega</i> ch'eo voglio dire	per	<i>Vn</i> , xviii 6 <i>Donne ch'a-</i> <i>vete</i> , v. 2	Noi ti <i>preghiamo</i> che tu ne <i>dichi</i> dove sta questa tua beatitudine <i>I' vo'</i> con voi de la mia <i>donna dire</i>

vo [...] il “degno di fede” acquisterebbe una precisa valenza polemica, contrapponendosi a chi ‘froda’, e dunque degno di fede non è»).

28. Si veda ancora PASERO, *Dante in Cavalcanti*, cit., con rinvio per la formula finale a M. CORTI, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983, p. 63. Naturalmente aggiungerei tale genere di corrispondenza dovrebbe registrarsi al netto di quella che caratterizza l'intero linguaggio stilnovista.

29. A titolo di esempio, riporto le prime tre corrispondenze dell'elenco: il v. 5 della canzone di Guido: «Ed a *presente* canoscente *chero*», viene messo a contatto con *A ciascun'alma*, v. 2: «al cui cospetto vèn lo dir *presente*», e *Tutti li miei penser*, v. 7: «e sol s'accordano in *cherer* pietate»; la preclusione all'«om di basso core» dei contenuti della canzone con il fatto che in *Donne ch'avete* «solo a donne “gentili” può parlarsi di Beatrice»; la definizione dei vv. 17-18 di Guido «d'una scuritate / la qual da Marte vene» con l'apparizione del dio del xii capitolo del libello: «Che è ciò, signore, che mi parli con tanta oscuritate?».

30. La medesima cautela è da estendere ad altri riscontri della stessa tipologia portati da PASERO, *Dante in Cavalcanti*, cit., sempre sottolineando che «possono acquisire qualche rilievo solo nell'ottica dell'ipotesi di fondo secondo cui *Donna me prega* rappresenterebbe “una contestazione globale della *Vita nuova*”» (pp. 393-95).

“ANTIDANTISMO” CAVALCANTIANO?

b)	xxvii 2	d'un <i>accidente</i> che so vente è fero	<i>Vn</i> , xxv 1	Non è di per sé sí come sustanza, ma è uno <i>ac- cidente</i> in sustanza
c)	xxvii 15	<i>In quella parte</i> dove sta <i>memora</i>	<i>Vn</i> , i 1	<i>In quella parte</i> del libro de la mia <i>memoria</i>
d)	xxvii 36	se forte la vertú fosse <i>impedita</i>	<i>Vn</i> , iv 1	Da questa visione in nanzi cominciò lo mio spirito naturale ad es- sere <i>impedito</i> ne la sua operazione (cfr. pure <i>impeditus</i> a II 6)
e)	xxvii 52	Imaginar non pote om che <i>nol prova</i>	<i>Tanto genti- le</i> , v. 11	Che 'ntender no la po' chi <i>no la prova</i>
f)	xxvii 71 75	Tu puoi sicuramente gir, canzone / [...] / di star con l'altre tu non hai talento <i>gir, adornata, laudata, star</i>	<i>Donne ch'a- vete</i> , vv. 64 68	non restare ove sia gente villana / [...] / solo con donne o con omo cortese <i>gir, laude, adornata, restar</i>

La prima cosa che salta agli occhi è «la relativa scarsità delle occorrenze».³¹ i dati su cui riflettere non sono molti, considerando che stiamo parlando dei rapporti tra una canzone di 75 versi, caratterizzata da una straordinaria densità lessicale e concettuale, e di un'opera narrativa scandita in 42 paragrafi contenente 31 componimenti poetici. Ma c'è, a mio avviso, un'ulteriore, e più importante, considerazione da fare, riguardante la natura stessa del libello, cui forse non è stato finora conferito il giusto peso. Mi riferisco ai tempi e ai modi di composizione del libro della *Vita nuova*. Come infatti tutti sappiamo, le poesie e la prosa non vengono composte simultaneamente: il libello raccoglie componimenti poetici scritti e divulgati nei dieci anni precedenti. Una valutazione dei rapporti con la canzone *Donna me prega* (così come con qualsiasi altra opera contemporanea) non dovrebbe prescindere da questo peculiare aspetto costitutivo del libello, poiché, com'è evidente, eventuali contatti coinvolgenti le liriche non necessariamente dovranno essere successivi al loro inserimento nell'antologia.

31. Così, seppur incidentalmente, osserva lo stesso Pasero ivi, p. 396.

Sarà dunque opportuno tornare a valutare il nostro elenco differenziando le corrispondenze che riguardano le liriche da quelle che coinvolgono la narrazione in prosa. Queste ultime sono quattro. Il primo contatto (a) riguarda la formula di richiesta imperniata sui verbi *pregare* e *dire*; in proposito è stato osservato che potrebbe trattarsi di una «coincidenza casuale», giacché il movimento è abbastanza comune nella retorica duecentesca (lo stesso Dante lo adopera, in relazione a differenti richieste, anche in xx 3, xxii 11, xxxii 5), così come è topico nella tradizione lirica romanza che il canto poetico sia sollecitato da una donna.³² Il secondo (b) e il quarto (d) riguardano il comune ricorso a termini tecnici propri del linguaggio medico-filosofico di matrice aristotelica, rispettivamente il sostantivo *accidente* (in relazione alla passione amorosa) e il verbo *impedire* (in relazione a una virtù compromessa dalla stessa passione), termini che provengono dalla trattatistica medica, dove vengono adottati nell'ambito della descrizione dell'*amor hereos*.³³ Il terzo contatto (c), infine, offre una corrispondenza più estesa e pregnante, enfatizzata inoltre dalla collocazione esordiale di entrambi i movimenti; si noti comunque che la locuzione *in (quella) parte ove...*, su cui si tornerà più avanti, risulta ben cavalcantiana, ricorrendo anche in *Li mie' foll'occhi*, v. 10: «in una parte là 'v' i' trovai gente»; *Vedeste al mio parere*, v. 5: «poi vive in parte dove noia more»; *Se vedi Amore*, v. 2: «in parte là 've Lapo sia presente»; *Ciascuna fresca*, vv. 5-6: «però che, in quella parte ove favella / Amor [...]». Al di là dello specifico peso che gli si vorrà attribuire, tali contatti testimoniano senza dubbio una deliberata condivisione di linguaggio e di riferimenti culturali, ma nessuno dei quattro, considerato nel rispettivo contesto, è spe-

32. Si veda in proposito INGLESE, *Per Guido Cavalcanti*, cit., pp. 13 14; per il *topos* cortese cfr. pure i rimandi di GRIMALDI in DANTE, *Vita nuova*. Rime, cit., p. 535.

33. Per il riconoscimento dell'amore come *accidente* si vedano le definizioni presenti nelle *Questiones* di Pietro Ispano (red. A rr. 59 63: «Sed amor hereos est accidens») e nel *De amore heroico* di Arnaldo da Villanova (p. 45 rr. 15 17: «dicetur proprie accidens et non morbus») cit. da N. TONELLI, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015, p. 41. Per l'uso del verbo *impedire* in relazione alle virtù vitali si veda in partic. GERARD DE BERRY, *Glosule*, rr. 6 7: «Que sit causa huius passionis qua virtutes impediuntur difficile est videre» (ivi, p. 53).

cificatamente riconoscibile come polemico, né risulta possibile individuare una direzione certa.³⁴

Spostando l'attenzione sulle liriche, colpisce, com'è già stato opportunamente notato, che le corrispondenze riguardano le rime più rappresentative della poetica della lode: *Donne ch'avete* (a ed f), e *Tanto gentile* (e). Si potrebbe essere tentati di far rientrare tali relazioni nella generale “salatura del sangue” esercitata da Guido sull'intera poesia dantesca, tanto più che i due componimenti hanno contatti significativi anche con altre liriche cavalcantiane (basti citare il sonetto *Chi è questa che vèn*, che è cruciale ai fini dell'invenzione dantesca della lode),³⁵ ma ci sono, a mio avviso, almeno due considerazioni da fare, riguardanti in particolare la relazione tra le due canzoni, che impediscono di liquidare così la questione.

Anche al di là del ruolo eminente che rivestono nelle rispettive vicende poetiche e nell'elaborazione delle diverse concezioni dell'amore, la sussistenza di una «relazione privilegiata tra le due canzoni» mi pare comprovata dalla condivisione di ben 23 parole rima, comprese nelle 16 rime in comune (su un totale di 43 di *Donna me prega* e di 25 di *Donne ch'avete*), tra cui spiccano, anche per possibili implicazioni sul piano dei contenuti, quelle delle serie in -ia (*via* : *sia* : signoria : *oblia* vs *via* : morria : *sia* : *oblia*); -ova (*trova* : *nova* : *prova* : *mova* vs *nova* : *prova* : *mova* : *retrova*); -ede (*vede* : *procede* : *fedede* : *mercede* vs *vede* : *procede* : *chiede* : *mercede*).³⁶ Pur considerando l'alta densità di rime della canzone cavalcantiana e le non infinite possibilità combinatorie del lessico lirico, tale dato difficilmente potrà essere giudicato irrilevante.

L'altro fattore da considerare è l'accostamento da parte di Dante stesso delle due canzoni in *De vulgari eloquentia*, II 2 3:

34. PASERO, *Dante in Cavalcanti*, cit., ammette che tali rapporti possono essere reversibili, nel senso che non offrono alcuna indicazione riguardo alla loro direzione, ma rimane fortemente propenso a riconoscere nella canzone cavalcantiana una reazione «aspramente polemica» al libello dantesco.

35. Mi sia lecito rinviare a R. REA, *Dante: guida alla 'Vita nuova'*, Roma, Carocci, 2021, pp. 86-89.

36. Cfr. PASERO, *Dante in Cavalcanti*, cit., pp. 397-99.

Horum prorsus, cum tragice poetari conamur, endecasillabum propter quandam excellentiam in contextu vincendi privilegium promeretur. Nam quedam stantia est que solis endecasillabis gaudet esse contexta, ut illa Guidonis de Florentia, *Donna me prega, perch'io voglio dire*; et etiam nos dicimus, *Donne ch'avete intellecto d'amore*.

Si tratta, com'è noto, di un passo già chiamato in causa ai fini della questione della cronologia relativa dei due componimenti,³⁷ ma che a mio avviso è importante soprattutto per l'accostamento in sé: Dante, citandole l'una a fianco all'altra, stabilisce di fatto una relazione tra le due canzoni, che, considerata la radicale novità dei rispettivi contenuti e la straordinaria rinomanza di cui i due testi hanno goduto già presso i contemporanei, assume inevitabilmente risonanze che vanno ben oltre gli aspetti metrico-formali evidenziati nel passo in questione. E non vedo ragioni per dubitare che nelle intenzioni dantesche l'accostamento sia da intendere come un rapporto privilegiato, insomma di eccellenza, con implicazioni di segno positivo per entrambe le canzoni.³⁸

Ora, se i rapporti più pregnanti, per quanto, anche in questo caso, non ricercatamente conflittuali, *Donna me prega* sembra in realtà averli con la canzone *Donne ch'avete*, si può forse formulare una terza ipotesi riguardo alle relazioni tra la canzone cavalcantiana e la *Vita nuova*. Il dialogo – continua questo a sembrarmi il termine più adatto – fra le rispettive concezioni d'amore potrebbe infatti coinvolgere in primo luogo proprio le due canzoni. Intendo dire che la composizione di *Donna me prega* potrebbe essere stata sollecitata dall'irruzione, verso la fine degli anni Ottanta, sulla scena lirica della dantesca *Donne ch'avete*.³⁹ I lettori contemporanei, a partire dal

37. Cfr. INGLESE, *Per Guido Cavalcanti*, cit., pp. 47 52, e MALATO, *Dante e Guido Cavalcanti*, cit., pp. 49 54.

38. Non riesco invece a vedere come nell'accostamento metrico si possa ravvisare «una certa perfidia» da parte di Dante (così PASERO, *Dante in Cavalcanti*, cit., p. 397). Sul ruolo tutt'altro che denigratorio riservato a Guido nel *De vulgari* mi permetto ancora di rinviare a REA, *La Vita nuova' e le Rime'*, cit.

39. Tenendo conto del fatto che inaugura la stagione della lode, *Donne ch'avete*, sicuramente precedente all'8 giugno del 1290, data della morte di Beatrice, dovrebbe essere stata composta verso la fine degli anni Ottanta. Com'è noto, nemmeno

«primo amico» – come suggeriscono gli stessi sonetti cavalcantiani esaminati sopra –, non dovettero infatti certo attendere la riedizione della canzone all'interno del libello per avvertirne la dirompente portata innovativa, tanto nella concezione dell'amore quanto in quella della poesia. La canzone cavalcantiana, se composta dopo quella dantesca e letta in rapporto ad essa, si configurerebbe dunque come una sorta di richiamo all'ordine, ossia ai precetti della scienza medico-filosofica, rivolto all'amico, il quale, con *Donne ch'avete* e con gli altri componimenti della stagione della lode, mostrava invece di aver intrapreso ormai una direzione nuova e diversa rispetto alla strada a lungo condivisa.

Se le cose fossero andate così, si capirebbe inoltre come Dante, qualche anno dopo, abbia avvertito il bisogno di ricomporre il tutto al momento della stesura della *Vita nuova*, nella quale, ripercorrendo la sua intera vicenda di poeta d'amore, ben lungi dall'idea di sminuire o rimuovere il suo sodalizio con Guido, decide di mettere in scena il proprio sofferto attraversamento dei modelli cavalcantiani, e di spiegare come, grazie alla scoperta di un amore autosufficiente e intimamente razionale, sia stato infine capace di andare oltre le conclusioni di fronte alle quali si era arrestato l'amico e maestro. Si comprenderebbero allora molto bene la dedica e le sincere dichiarazioni di amicizia e unitarietà d'intenti, insomma l'idea di fare del libello una specie di «lettera o memoriale a Guido». ⁴⁰ E proprio in tale direzione risulta ben interpretabile l'allusione più consistente della narrazione in prosa, emblematicamente collocata in esordio: «In quella parte del libro de la *mia* memoria», con cui Dante, nell'introdurre la storia del proprio amore, richiama alla lettera l'inizio della descrizione scientifica cavalcantiana della passione (*Donna me prega*, v. 15: «In quella parte dove sta memora prende suo

per la *Vita nuova* conosciamo la data precisa di stesura, che anche di recente è stata oggetto di discussione: ai fini del presente discorso basterà ricordare che sarà a ogni modo compresa negli anni che vanno dal 1293 al 1296 (per una sintesi aggiornata del dibattito si veda REA, *Dante: guida alla 'Vita nuova'*, cit., pp. 14-17, e relativi rimandi), quindi senza dubbio diversi anni dopo (diciamo almeno quattro) la divulgazione della canzone.

40. Così CONTINI, *Cavalcanti in Dante*, cit., p. 148.

stato»),⁴¹ aggiungendo però il cruciale possessivo *mia*, e opponendo così alla rigorosa oggettività della concezione cavalcantiana un irriducibile dato soggettivo: la rivendicazione dell'eccezionalità della propria esperienza, che, ben oltre ogni iperbole cortese, presuppone l'assoluta unicità di un amore rivolto a una creatura davvero celeste, quale era la sua Beatrice. La sola che poteva giustificare l'irripetibile esperienza narrata nel libello, così come poi giustificherà quella, ancora più straordinaria, narrata nella *Commedia*.

41. Si noti che tale formula, oltre a essere, come visto sopra, tipicamente cavalcantiana, trova, al pari dei termini *accidente* e *impedito* e della stessa collocazione della *passio* nella facoltà della *memoria*, puntuale rispondenza nella trattatistica medica sull'*amor hereos* che soggiace alla costruzione teorica, e linguistica, di *Donna me prega*, cfr. in partic. PIETRO ISPANO, *Questiones*, [red. B] rr. 149-51: «*in illa parte est virtus imaginativa [...]*», cit. da TONELLI, *Fisiologia della passione*, cit., p. 48.

SARA FERRILLI

L'ANTIDANTISMO DI CECCO D'ASCOLI E LA SUA FORTUNA CRITICA

A noia m'è ancor s'eo disputo
con om trop coruços et altero.

(UGO DI PERSICO, *Noioso, da voi
no me 'nde toio*, 51 52)

La *querelle* sul rapporto tra Cecco d'Ascoli e Dante riveste un'importanza talmente cruciale nell'ambito degli studi stabiliani da poter costituire, essa sola, il nocciolo principale della fortuna critica dell'autore dell'*Acerba*. Le basi della contrapposizione risiedono, naturalmente, nel poema stesso e, nello specifico, in quei passi in cui Cecco chiama in causa Dante, talvolta contrastandone la materia e i presupposti, talvolta semplicemente ponendosi in dialogo con gli assunti della *Commedia* o della produzione rimica. Tra questi luoghi, certamente spicca la chiusa del quarto libro, che tanto ha contribuito alla fortunata etichetta di anti-*Commedia* riservata all'*Acerba* (iv 13 4669-86):¹

Qui non se canta al modo de le rane,
qui non se canta al modo del poeta,
chi finge, imaginando, cose vane:
ma qui resplende e luce onne natura
che a chi intende fa la mente lieta;
qui non se sogna per la selva obscura.

Qui non vego Paulo né Francescha,
de li Manfredi non vego Alberigho,
e de li amari fructi la dolce escha:
del Mastin vechio e novo da Veruchio,
che fece da Montagna, qui non dico,
né di Franceschi lo sanguigno muchio.

1. La definizione si deve a G. CONTINI, *Letteratura italiana delle Origini*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 441.

Non vegio el Conte che, per ira et asto,
 ten forte l'arciveschovo Rugiero,
 prendendo del so çeffo fiero pasto;
 non vegio qui squadrare a Dio le fiche.
 Lasso le çança e torno su nel vero:
 le fabulle me fôn sempre inimiche.²

Nel penultimo libro l'ascolano riprende argomenti trattati nelle sezioni precedenti del poema e le espone dialogicamente, sottoforma di *quaestio* diretta da un *magister* a un allievo.³ Il capitolo antidantesco si discosta da questa struttura coerente e presenta un attacco esplicito alla *factio* della *Commedia*, a cui fa da contrappeso la celebrazione della *veritas* dell'*Acerba*, come lo Stabili, in qualità di filosofo naturale, si affretta a specificare.⁴ I versi hanno goduto di una grande for-

2. Il testo dell'*Acerba* verrà citato da CECCO D'ASCOLI [FRANCESCO STABILI], *L'Acerba (Acerba etas)*, a cura di M. ALBERTAZZI, Lavis, La Finestra, 2002.

3. «Si dovrà tener conto di quella parte della tradizione nella quale il poema è intitolato *Liber acerbae vitae*, o *acerbae aetatis*, con allusione alla destinazione dell'opera a un giovane ('immaturo') allievo, nel quale potrebbe riconoscersi l'interlocutore per quanto generico o "impersonale" egli possa essere al quale l'"io" magistrale s'indirizza ripetutamente nel corso del poema» (C. CIOCIOLA, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. E. MALATO, II. *Il Trecento*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 327-454, a p. 434). Senza tornare sui problemi inerenti al titolo dell'opera, segnalo solo che la possibilità che il termine *acerbo* sia da intendere come rimando all'età giovanile era stata già avanzata nell'edizione commentata curata da Crespi (FRANCESCO STABILI [detto CECCO D'ASCOLI], *L'Acerba*, ridotta a miglior lezione [...] dal prof. dott. A. CRESPI, Ascoli Piceno, Cesari, 1927, ora nella nuova ed. Milano, La Vita Felice, 2011) e da A. CETTOLI, *Alcune caratteristiche del linguaggio dell'Acerba di Cecco d'Ascoli*, in *Atti del I Convegno di studi su Cecco d'Ascoli, Ascoli Piceno, 23-24 novembre 1969*, a cura di B. CENSORI, Firenze, Giunti Barbèra, 1976, pp. 201-22, alle pp. 214-19.

4. È stato rilevato da Claudia Villa che tutti i personaggi dell'*Inferno* menzionati da Cecco sono storicamente esistiti, cosa che porta a interpretare il capitolo come una condanna totale della loro trasposizione all'interno di un poema allegorico. Cfr. C. VILLA, «*Tamquam nebula*»: l'ombra di Cecco d'Ascoli fra le rane, nei trivii?, in «*Studi di danteschi*», LXXXI 2016, pp. 369-72. Sull'interpretazione di questi versi si vedano, tra gli altri, G. GORNI, *Lettera, nome, numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 130-31; P. VECCHI GALLI, *Le rane dei poeti: una nota per Cecco d'Ascoli*, in *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, a cura di M.A. TERZOLI, A. ASOR ROSA, G. INGLESE, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, 3 voll., II pp. 51-61.

tuna e, uniti agli altri luoghi dell'*Acerba* nei quali Dante viene direttamente nominato, hanno nettamente contribuito alla fama postuma di Cecco come precocissimo contestatore della *Commedia*. La vulgata, d'altronde, fu alimentata anche dalle difficoltà che tuttora investono la ricostruzione della biografia dello Stabili, affetta da un lato da una oggettiva penuria di documenti, dall'altro dall'alone leggendario che da subito investì il personaggio, la cui attività di astrologo prese delle derive magico-negromantiche che, di volta in volta, si sommarono all'etichetta di "nemico" di Dante.⁵ Rilevava già Beccaria che «per Cecco la storia e la leggenda crebbero quasi in uno stesso punto e conservarono poi tra di loro un'affinità così stretta, che spesso nella fortuna della memoria del maestro le loro sorti si avvicendarono o si fusero, lasciando sino ai dì nostri una ininterrotta traccia di errori»,⁶ e in uno studio più recente Luca Carlo Rossi ha sottolineato come il nesso Cecco-Dante abbia condizionato radicalmente gli studi sull'ascolano, a tal punto da favorire «una sostanziale ignoranza dell'*Acerba* intesa come libro e la sua condanna "per lesa maestà" e per eccessivo dislivello stilistico rispetto a Dante [...], trasformando l'antagonismo in elemento preponderante, segno di una infondata megalomania di Cecco».⁷

5. Cenni sulle leggende attorno all'ascolano, con relativa biografia, sono ora nel mio *L'Acerba' di Cecco d'Ascoli come antimodello della 'Commedia'*, in *Suggestioni e modelli danteschi tra Medioevo e Umanesimo*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 22-24 ottobre 2018, a cura di B. ITRI e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2022, pp. 409-44 (in partic. il par. 1). Una rassegna anche in M. AURIGEMMA, *Interpretazioni dell'opera di Cecco d'Ascoli dal Trecento ad oggi*, in *Atti del I Convegno di studi su Cecco d'Ascoli*, cit., pp. 11-29.

6. A. BECCARIA, *I biografì di maestro Cecco d'Ascoli e le fonti per la sua storia e la sua leggenda*, in «Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino», LVIII 1908, pp. 1-94, a p. 1. Oltre al fondamentale lavoro di Beccaria e agli studi che verranno menzionati nel corso di questo contributo, segnalo anche alcuni articoli meno noti che riportano leggende sulla vita di Cecco: A. CAPPELLO, *Osservazioni geologiche e memorie storiche di Accumoli in Abruzzo*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», I 1825, pp. 3-163 (in partic. pp. 61-62); C. TRABALZA, *Filologia e pedagogia (Alcune leggende su Cecco d'Ascoli)*. Lettera aperta al professor Ernesto Monaci, Perugia, s.e., 1903, pp. 135-40; C. ALBERTINI, *La leggendaria nascita e fanciullezza di Cecco d'Ascoli*, in «Agorà», VI 2011, p. 1.

7. L.C. ROSSI, «Torno a Ravenna, di là non mi parto». Dante tra amici e nemici, fra vero e falso, in *Dante e Ravenna*. Atti del Convegno internazionale di Ravenna, 27-29

Entrambe le affermazioni colgono nel segno: se è vero, infatti, che l'antidantismo stabiliano è un fatto noto e rilevato tanto nella tradizione manoscritta dell'*Acerba*, quanto nell'esegesi dantesca antica,⁸ è altrettanto vero che il fenomeno attraversa secoli e tendenze, intrecciandosi con i presupposti letterari e storico-politici che creano il culto di Dante. Nel caso dello Stabili si può dunque pensare non a un "secolare commento", quanto piuttosto a un secolare indirizzo della critica, che solo in tempi recenti ha volutamente liberato il personaggio e l'opera da un'inveterata tradizione, indagandone in maniera fruttuosa gli snodi biografici, ma anche le implicazioni letterarie, filosofiche e culturali.⁹ Scopo di questo studio sarà dunque quello di tracciare le linee ermeneutiche che, dal Trecento fino ai primi decenni del Novecento, hanno costruito la mitografia del Cecco nemico dantesco, nella speranza di contribuire alla storia della critica stabiliana e di dissodare un terreno poco battuto della fortuna di Dante nei secoli.

1. CECCO E DANTE TRA STORIA E LEGGENDA: I BIOGRAFI TRA XIV E XVIII SECOLO

Le fonti narrative più antiche per ricostruire la biografia di Cecco sono la *Nuova cronica* di Giovanni Villani e la *Cronaca fiorentina* di Baldassarre de' Buonaiuti, detto Marchionne di Coppo Stefani.

I due cronisti tengono traccia dell'esecuzione di Cecco, avvenuta a Firenze il 16 settembre del 1327, e cercano di ricostruire le motivazioni della condanna; entrambi i documenti non presentano

settembre 2018, a cura di A. COTTIGNOLI e S. NOBILI, Ravenna, Longo, 2019, pp. 93-117, a p. 95.

8. Si veda ad esempio quanto rilevato da Antonelli sul trattamento riservato da alcuni copisti bolognesi ai versi gnomici dell'*Acerba*, che circolano autonomamente attribuiti a Dante, come accade negli *Statuti di Dozza* (A. ANTONELLI, *Nuovi sondaggi d'archivio su Cecco d'Ascoli a Bologna*, in *Cecco d'Ascoli: cultura, scienza e politica nell'Italia del Trecento*. Atti del Convegno di Ascoli Piceno, 2-3 dicembre 2005, a cura di A. RIGON, Roma, Ist. Storico Italiano per il Medio Evo, 2007, pp. 241-76, a p. 269).

9. Mi riferisco in particolare agli *Atti del I Convegno di studi su Cecco d'Ascoli*, cit., e al ricchissimo *Cecco d'Ascoli: cultura, scienza e politica*, cit., dove nessun intervento è dedicato nello specifico a Cecco e Dante.

nessun accenno a una presunta rivalità con Dante, ma in essi spicca piuttosto il nome del medico fiorentino Dino del Garbo, già collega dell'ascolano a Bologna, la cui morte avvenne a sole due settimane di distanza da quella di Cecco.¹⁰ Secondo Villani, Dino ebbe un ruolo di primo piano nella condanna dello Stabili, e sottolinea questa rivalità anche la compresenza dei due personaggi nell'affresco del *Trionfo della morte* di Andrea Orcagna in Santa Croce.¹¹ Il legame tra le sorti di Cecco e Dino passa indisturbato anche nel *Centiloquio* di Antonio Pucci, trasposizione in versi del Villani;¹² lo stesso Pucci annota nello zibaldone autografo tradito dal ms. Tempi 2 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze numerosissimi passi dell'*Acerba* e della *Commedia*, rendendo difatti Cecco e Dante due *auctoritates* equipollenti a solo pochi decenni dalla morte dell'astrologo.¹³ Accanto a questa relativa armonia, va tuttavia segnalata un'al-

10. Si vedano G. VILLANI, *Nuova cronica*, a cura di G. PORTA, [Milano] Parma, Fondazione Pietro Bembo Guanda, II 1991, XI 41, pp. 570-71; MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Cronaca fiorentina*, a cura di N. RODOLICO, rubrica 435^a, in *Rerum Italicarum Scriptores*, Città di Castello, Lapi, XXX/1 1903, p. 154.

11. La testimonianza è in G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. BETTARINI, commento secolare a cura di P. BAROCCHI, Firenze, Sansoni, II 1967, p. 221: «Fra i buoni si vede in profilo col regno in capo, ritratto di naturale, Papa Clemente Sesto, che al tempo suo ridusse il Giubileo dai cento ai cinquanta anni, e che fu amico de' Fiorentini, et ebbe delle sue pitture che gli furon carissime; fra i medesimi è maestro Dino del Garbo, medico allora eccellentissimo, vestito come allora usavano i dottori, e con una berretta rossa in capo foderata di vai, e tenuto per mano da un Angelo, con altri assai ritratti, che non si riconoscono. Fra i dannati ritrasse il Guardi, messo del Comune di Firenze, stracinato dal Diavolo con un oncino, e si conosce a' tre gigli rossi, che ha in una ber[r]etta bianca, secondo che allora portavano i messi et altre simili brigate: e questo perché una volta lo pignorò; vi ritrasse ancora il notaio et il giudice, che in quella causa gli furono contrarii. Appresso al Guardi è Cecco da Ascoli, famoso mago di que' tempi. E poco di sopra, cioè nel mezzo, è un frate ipocrito, che uscito d'una sepoltura si vuole furtivamente mettere fra i buoni, mentre un Angelo lo scuopre e lo spigne fra i dannati».

12. Vd. *Delle poesie di Antonio Pucci, celebre versificatore fiorentino del MCCC e prima, della 'Cronica' di Giovanni Villani ridotta in terza rima*, pubblicate, e di osservazioni accresciute da FR. ILDEFONSO DI SAN LUIGI, in Firenze, per Gaetano Cambiagi, III 1774, c. LXVIII 17 22, pp. 255-56.

13. Si veda A. PUCCI, *Libro di varie storie*, ed. critica per cura di A. VARVARO, Palermo, Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, 1957 (estr. da «Atti dell'Accademia di

tra incipiente tendenza che preme verso la contrapposizione tra i due autori: lo dimostrano lo scambio di sonetti tra Giovanni Quirini e Matteo Mezzovillani, che verte proprio sull'invidia di Cecco nei confronti dell'Alighieri,¹⁴ i commentatori danteschi, che si soffermano sulle critiche di *Acerba*, II 1, a *Inf.*, VII, schierandosi naturalmente a favore di Dante, e alcuni postillatori del poema stabiliano, i quali annotano a margine dei codici ingiurie contro l'ascolano proprio accanto ai versi del poema più ferocemente schierati contro la *Commedia*.¹⁵

L'argomento dell'invidia esplode solo a fine Trecento grazie al *De fato et fortuna* di Coluccio Salutati in cui il cancelliere fiorentino, probabilmente stimolato anche dalla corrispondenza con Benvenuto da Imola, dedica un intero capitolo alla difesa della concezione della Fortuna espressa da Dante, contrapponendogli proprio le critiche dell'*Acerba*, di cui traduce i versi in esametri latini.¹⁶ L'esegesi salutatiana, fortemente ancorata ai testi, non traccia però un indirizzo metodologico ben preciso per il secolo successivo, se consideriamo che tra Quattro e Cinquecento la fortuna a stampa del poema di Cecco è talmente imponente da eguagliare, fino alla prima metà del XVI secolo, quella della stessa *Commedia*.¹⁷ Ed è proprio in quest'e-

Scienze, Lettere e Arti di Palermo», xvi 1955 1956, fasc. II, parte II pp. 3 312). Per farsi un'idea sulla mole di citazioni stabiliane del *Libro* è sufficiente scorrere l'indice (ivi, pp. 347 48); l'imponenza numerica del dato è rilevata anche da C. CIOCIOLA, *Rassegna stabiliana (Postille agli atti del convegno del 1969)*, in «Lettere italiane», xxx 1978, 1 pp. 97 123, alle pp. 104 8. Una ricostruzione della singolare figura del Pucci è nella voce curata da A. BETTARINI BRUNI, s.v. *Pucci, Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani* (d'ora in poi *DBI*), Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, LXXXV 2016, pp. 541 44.

14. Cfr. E.M. DUSO, *Un episodio della fortuna dell'Acerba' nel Trecento*, in *Cecco d'Ascoli: cultura, scienza e politica*, cit., pp. 29 51.

15. Sui commentatori danteschi e i postillatori dell'*Acerba* mi sia consentito il rimando a S. FERRILLI, *Archeologia della critica stabiliana. Cecco d'Ascoli tra i difensori di Dante*, in «Linguistica e letteratura», xxxix 2014, 1 2 pp. 173 210, e a EAD., *Primi scavi sul Cecco antiantista nella tradizione manoscritta dell'Acerba'*, in «Rivista di studi danteschi», xvii 2017, pp. 66 97.

16. Cfr. C. SALUTATI, *De fato et fortuna*, a cura di C. BIANCA, Firenze, Olschki, 1985, III 12, e si veda anche l'*Introduzione*, alle pp. XLV XLVII.

17. Per la storia della tradizione del poema cfr. H. PERI (PFLAUM), *L'Acerba' di Cecco d'Ascoli. Saggio di interpretazione*, in «Archivum romanicum», xxiii 1939, pp.

poca che pian piano la leggenda si sovrappone alle etichette di “poetastro” e “invidioso” che erano state affibbiate a Cecco prima da Quirini e poi da Benvenuto e da Coluccio. La folta aneddotica, come vedremo, si propaga rapidamente attorno a tre assi principali: l'iniziale comunione di intenti tra i due, poi convertitasi in inimicizia, le notizie su una corrispondenza diretta sul tema della nobiltà, e il ruolo delle famiglie Alighieri e Cavalcanti, se non, anacronisticamente, degli stessi Dante e Cavalcanti, nella condanna al rogo.

Durante la sua permanenza ad Ascoli Piceno l'umanista Angelo Colocci si avvicina a Cecco per ragioni di tipo linguistico e raccoglie numerose notizie sulla sua vita, perlopiù affidate alla tradizione orale e incentrate sui prodigi magici di Cecco, abbozzandone una biografia. Gli appunti sono confluiti in due zibaldoni, ovvero il Vat. Lat. 4831, riscoperto e pubblicato solo a fine Ottocento da Castelli, e il Vat. Lat. 4817, studiato da Fanelli; malgrado alcune delle notizie in essi contenute restino spesso irrelate nei biografi successivi, dal momento della loro pubblicazione questi estratti diverranno un imprescindibile punto di partenza per ricostruire gli anni ascolani dello Stabili.¹⁸ Si allude a una conoscenza diretta tra Cecco e Dante in particolare nel primo testimone, dove Colocci riferisce:

Già alla sua morte era defuncto Guido Cavalcanti de chi lui fa mentione et così Danti col quale fu amico assai et io ho visto sonecti che se manda-

178 241; una rassegna ragionata delle stampe è in A. TORNO, *L'Acerba' di Cecco d'Ascoli*, in «L'Esopo. Rivista trimestrale di bibliofilia», n. 17 1983, pp. 51 64; n. 18 1983, pp. 55 71. Tra le tracce quattrocentesche della fortuna di Cecco, di cui però mi occuperò in separata sede, va segnalato anche il caso del medico e umanista bergamasco Giovanni Michele Alberto Carrara che menziona lo Stabili in diversi scritti e, in particolare, nel poema giovanile denominato *Comoedia* (rimasto inedito), nel quale si appoggia ad alcune delle critiche avanzate da Cecco per segnalare gli errori dottrinali di Dante. Cfr. G. GIRALDI, *Gli errori di Dante in un poema umanistico inedito*, in ID., *Studi sul Rinascimento*, Torino, Gheroni, 1960, pp. 95 117; A. MANETTI, *Dante "ripreso" in un poema inedito del Quattrocento*, in «L'Alighieri», xxiv 1983, 1 pp. 38 52; R. VITTORI, *Una cultura di confine. Cultura scritta d'élite, biblioteche e circolazione del sapere a Bergamo (1480 1600)*, Milano, FrancoAngeli, 2020, pp. 103 58.

18. Sul Colocci umanista rimando solo agli *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci, Jesi, 13-14 settembre 1969*, Jesi, Amministrazione comunale di Jesi, 1972; e a *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a cura di C. BOLOGNA e M. BERNARDI, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008.

vano. Domandò già Danti parer in quello de nobilitate et lui li respose. In quello di fortuna lo tocca della heresia perché depo la morte Damti fo condannato per heretico per lo libro della monarchia. Soleva dire Cecco che Danti se era acconcio coi frati temendo el loro furore perché in quelli tempi era cosa stupenda la iniquità de' frati contro li homini docti [...]. Compose nella lingua ascolana. Vedeva che Honesto Bolognese nella sua lingua cercava Bologna sua patria nobilitar, vedeva li Ovidi, Danti, Guido Cavalcanti, Guittone celebrare la lor lingua, volse anchor lui componere in lingua ascolana un libro chiamato l'acerba, quale fu ben abrusato con l'altri ma, per caso o perché altri lo tenesse caro, campò dal foco.¹⁹

Colocci ricorda, nell'ordine: la menzione di Cavalcanti in *Acerba*, III 1 1435-946, il presunto carteggio tra Dante e Cecco sulla nobiltà, di cui resta notizia in *Acerba*, II 12 1439-56, e le fortunatissime sestine contro *Inf.*, VII (*Acerba*, II 1 727-38). Difficilmente individuabile resta invece l'allusione all'avversione per i frati, un aspetto che rappresenta una costante nei suoi appunti e che si dipana con aneddoti coloriti, talvolta riferiti a Dante, talaltra a Cecco, ma che non permeano nei biografii successivi.²⁰ Nonostante l'unica notizia della corrispondenza sulla nobiltà risieda proprio nei versi dell'*Acerba*, la testimonianza presentata dall'umanista jesino sullo scambio di sonetti parrebbe sottintendere un'analisi autoptica degli scritti. A differen-

19. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 4831, f. 56r (si cita da M. BERNARDI, *Lo zibaldone colocciano Vat. Lat. 4831. Edizione e commento*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008, pp. 280-81. Ho sciolto le parentesi e adattato ortografia e interpunzione all'uso moderno). Per le edizioni precedenti di queste sezioni si veda G. CASTELLI, *Nuove ricerche su Cecco d'Ascoli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», xv 1890, pp. 251-56, contribuito poi ripubblicato in appendice a ID., *La vita e le opere di Cecco d'Ascoli*, Bologna, Zanichelli, 1892, pp. 255-59; alcuni frammenti sono anche in M. ALESSANDRINI, *Cecco d'Ascoli*, Roma, Casini, 1955, pp. 275-78. Pubblica le stesse porzioni, insieme a quelle di Vat. Lat. 4817, V. FANELLI, *Angelo Coloci e Cecco d'Ascoli*, in «Rinascimento», viii 1968-1969, pp. 331-49 (contribuito riedito in *Atti del I Convegno di studi su Cecco d'Ascoli*, cit., pp. 42-64, e ora in ID., *Ricerche su Angelo Coloci e sulla Roma cinquecentesca*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1979, pp. 182-205). Una sezione più consistente di questo testimone è stata edita recentemente da N. CANNATA SALAMONE, *Gli appunti linguistici del Coloci nel manoscritto Vat. Lat. 4817*, Firenze, Accademia della Crusca, 2012, pp. 188-90.

20. Cfr. BERNARDI, *Lo zibaldone colocciano Vat. Lat. 4831*, cit., pp. 276-77 (Vat. Lat. 4831, f. 55r).

za di quanto accadrà nei biografi successivi, che produrranno leggende sulle interazioni tra lo Stabili e Dante, Colocci si segnala per la volontà di presentare informazioni filologicamente attendibili e dunque basate sui testi, sintomo da un lato del già ricordato interesse collociano per la lingua ascolana, di cui l'*Acerba*, malgrado la durezza stilistica e i contrasti con Dante, costituirebbe una nobilitazione,²¹ dall'altro di uno spirito celebrativo, tutto inteso a difendere la grandezza intellettuale dell'eretico Cecco.²²

Dal XVII secolo in poi le ricostruzioni biografiche su Cecco sono particolarmente numerose e in esse si riversano quasi sistematicamente i nomi di Dante e Cavalcanti, considerati responsabili o corresponsabili della sua condanna al rogo. Tra queste, particolarmente pregnanti sono quelle ascolane, che costruiscono le basi per una tradizione apologetica che giungerà fin quasi ai giorni nostri e che insiste nello sfumare due tra gli elementi più problematici della biografia stabiliana, ovvero l'eterodossia e il contrasto con Dante. Nel redigere le sue *Historiae Asculanae* il canonico Sebastiano Andreantonelli (1594-1643) dedica un intero libro alle personalità illustri della città; l'opera – pubblicata postuma nel 1673 – contiene anche una prima ricognizione della vita e delle opere di Cecco, nella quale non si fa accenno alla sua condanna inquisitoriale. Si allude al contrasto con Dante solo nel riassumere la materia dell'*Acerba*, mentre alle critiche contro Cavalcanti si rimanda tramite la menzione del commento di Paolo Del Rosso a *Donna me prega*, dove l'autore fiorentino riprende e confuta i passi polemici del proemio al terzo libro:²³

21. «Chiamò le sue cose volgari “L'Acerba” per la durezza dello stilo, dicendo con Lucretio che le cose di philosophia non se possono tractar così giocondamente come l'inamoramenti de Giove et le fabule, dicendo lui “molta dolcezza è in questi acerbi fogli”, e nella election delle parole taxa Danti ad dimostrare che lui anchora haveria haüto delecto de parole, se philosopho stato non fusse» (ivi, p. 281 [Vat. Lat. 4831, f. 56r]).

22. «In sostanza il Colocci iscriveva l'ardito pensiero, e la conseguente condanna di Cecco, nel quadro di una sorte comune ai letterati, che non di rado in quest'epoca quattro cinquecentesca si sentono non compresi, o non adeguatamente compresi, dalla società» (AURIGEMMA, *Interpretazioni dell'opera di Cecco*, cit., p. 17).

23. Il commento si può leggere nella cinquecentesca *Comento sopra la 'Canzone' di*

Multa scripsit, opus in primis, quod *Acerba* inscribitur, in quinque libros distinctum, in quibus agit de natura et motu coelorum, de aeris impressionibus, de Fato, Fortuna, de Vitiis et Virtutibus, de animalibus, de lapidibus pretiosis, de vi verborum, de Sancta Fide catholica et denique adversus Dantem Aligerium Florentinum. Opus hoc commentariis docti viri Nicolai Masseti Mutinensis, illustratum pluries Venetiis fuit editum, cui contradixit Eques Rubeus Florentinus in apologetico pro Guidone Cavalcante.²⁴

Nella società della Controriforma il personaggio di Cecco risultava inevitabilmente problematico, per cui gli sforzi di Andreantonelli sono tutti rivolti alla sua riabilitazione come eretico, piuttosto che a difendere la portata letteraria del suo antidantismo. Lo testimonia l'erudito bolognese Giovanni Niccolò Pasquali Alidosi, il quale si sofferma particolarmente sulla figura dello Stabili nel listare i nomi dei lettori dello *studium* petroniano. L'opera, pubblicata nel 1623, rappresenta anche una testimonianza indiretta del lavoro di redenzione postuma dello Stabili a cui stava attendendo l'Andreantonelli, di cui svela le finalità, e individua nuovamente la causa delle sventure di Cecco nell'odio delle famiglie Alighieri e Cavalcanti e nell'invidia non di Dino del Garbo, come voleva il Villani, ma di suo figlio Tommaso:

Cecho da Ascolo 1322 lesse con gran fama et universale applauso Astrologia sin'al 1325. Fu contemporaneo di Francesco Petrarca e sottilissimo dottore di Filosofia e di Medicina, et eccellentissimo e gravissimo astrologo et singolarissimo tanto che fu tenuto dal volgo per negromante et heretico. Dalla qual macchia procura cancelarla Sebastiano Antonelli Ascolano in una particolar apologia che presto uscirà in luce, dove egli si sforza provare che fu catolico, ciò cavando dalle opere d'esso Cecho, e particolarmente dalli commentari sopra la *Sfera* del Sacro Bosco, dove in fine pone la protesta rimettendosi alle determinazioni di S. Chiesa, dall'*Acerba* opera

Guido Cavalcanti, di F.P. DEL ROSSO, cavaliere de la Religione di S. Gio. Battista & accademico fiorentino, in Firenze, appresso Bartolomeo Sermartelli, 1568.

24. SEBASTIANI ANDREANTONELLI canonici Asculani et Protonotarii apostolici *Historiae Asculanae libri IV*, ed. Fr. ANTONII [...] et CAROLI CEDONII Andreantonelli Germanorum fratrum, auctoris ex fratre nepotum, Patavii, Typis Matthaei de Cadorinis, 1673, p. 143.

divina di detto Cecho, doue si dimostrò grandissimo Astrologo, et perfetto Filosofo Christiano, et inimico dell'opinione erronea di Dante circa il fato, et la fortuna, nella qual'Opera impugnò la canzone di Mastro Guido Cavalcanti, che incomincia *Donna mi prega perch'io voglia dire*, etc. Sí che per gli odij degl'Aldigheri, e Cavalcanti, et invidia di M. Tomaso del Garbo Medico Fiorentino suo concorrente nel Studio di Bologna, che molta autorità havevano nella Republica Fiorentina fù fatto morire in Firenze, come attestano Antonio Buonfine nell'Historie d'Ongheria et Paolo Giovio nell'Elogio di Roberto Re di Napoli.²⁵

Pasquali Alidosi è piuttosto impreciso con le sue fonti: oltre alle informazioni sugli scritti di Andreantonelli, i cui passaggi riferiti a Cecco sono in realtà molto piú succinti di quanto l'erudito bolognese riporti, egli confonde Dino e Tommaso del Garbo, probabilmente recuperando le informazioni basilari da Villani, dà notizia della menzione di Cecco nelle *Rerum Ungaricarum decades* di Antonio Bonfini (1427 o 1434-1502) – ma una trattazione piú estesa doveva essere nella perduta *Historia Asculana* –²⁶ e segnala correttamente la presenza dello Stabili negli *Elogia* di Paolo Giovio.²⁷ Le notizie riportate da Pasquali Alidosi ebbero una certa fortuna e si riversaro-

25. G.N. ALIDOSI PASQUALI, *Li dottori forestieri che in Bologna hanno letto Teologia, Filosofia, Medicina & Arti Liberales con li rettori dello studio da gli anni 1000 sino per tutto maggio del 1623*, in Bologna, per Nicolò Tebaldini, 1623, pp. 16 17.

26. «Cicculus quoque Asculanus concivis meus qui Roberto regnante claruerat, ac tempestate illa inter Astronomos et magos excellentissimus habebatur, quia Ioannae Caroli Florentiae reguli filia fata predixerat, Accursii inquisitoris criminibus insimulatus, aliquot ante annis extremo supplicio affectus excesserat quem iniqua morte mulctatum omnes censuere» (ANTONIUS DE BONFINIS, *Rerum Ungaricarum decades*, II 9; si cita da G. BOFFITO, *Perché fu condannato al fuoco l'astrologo Cecco d'Ascoli?*, in «Studi e documenti di storia e diritto», XX 1899, pp. 357 82, a p. 364). Per un profilo del Bonfini e una rassegna aggiornata degli studi si veda M. MARTELLINI, *Antonio Bonfini. Un umanista alla corte di Mattia Corvino*, Viterbo, Sette Città, 2007. Per la perduta *Historia Asculana* cfr. anche G. AMADIO, *La vita e l'opera di Antonio Bonfini, primo storico della nazione ungherese in generale e di Mattia Corvino in particolare*, pref. di E. MARCHETTI, Montalto Marche, Tip. Sisto V, 1930, pp. 255 56.

27. «Illud tantum cum magna nominis sui invidia admisit, quod Ciccum Asculanum, acutissimum philosophum, eundemque etrusco carmine Empedoclis aemulum, quum Magicae artis peritia famosus, coniuratione cucullatorum haereoseos accusaretur, damnari et in foro comburi iusserit» (PAULI IOVII *Opera*, cura et studio Societatis Historicae Novocomensis denuo edita, VIII. *Elogia virorum il-*

no in altri cronisti bolognesi,²⁸ ma anche nella storiografia ascolana. L'esempio più significativo di tale fenomeno è quello del gesuita Paolo Antonio Appiani (1639-1709), la cui vita di Cecco, conosciuta anche come "apologia", fu estratta dall'inedito *Athenaeum Asculanum* e inserita dal Bernino nell'*Historia di tutte l'heresie*. Essa godrà di un vasto credito fino a fine Ottocento, con numerose traduzioni e rimaneggiamenti.²⁹

Bernino riporta le notizie sulla vita di Cecco e sulle accuse di eresia all'interno del capitolo dedicato a Giovanni XXII, seguendo più o meno fedelmente la *Nuova cronica* del Villani. Egli dichiara poi di aver ricevuto il testo manoscritto dell'Appiani dal nobile ascolano Luigi Ginestra e di averlo inglobato nel proprio lavoro non solo perché vi sono notizie non altrimenti attestate, ma anche perché l'acco-

lustrum, cur. R. MEREGAZZI, Roma, Ist. Poligrafico dello Stato Libreria dello Stato, 1972, II 1 68, p. 288).

28. Si trovano anche nelle *Memorie antiche manoscritte di Bologna raccolte et accresciute sino a' tempi presenti* di Antonio Francesco Ghiselli (Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 770), II. 1284 1340, ff. 410 411, testo segnalato da ANTONELLI, *Nuovi sondaggi d'archivio*, cit., pp. 263 67. Rileva lo stesso Antonelli che i reperti bolognesi risultano particolarmente preziosi, perché talvolta affidati a fonti e a testimonianze di prima mano ed esenti dal piglio anedddotico che caratterizzerà molta storiografia sull'ascolano. Tra gli appunti inediti che combinano anedddotica varia su Cecco segnalano anche un foglio sciolto, verosimilmente secentesco, allegato al codice Palatino Capponi 71 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, custodito in una cartella di 17 cc. sciolte con prove di collazione del XIX secolo su alcuni codici fiorentini dell'*Acerba*; la biografia romanzata dal titolo *Memorie e ricordi della vita e morte di Cecco d'Ascoli, seguite nel anno 1338*, copiata per due volte nel codice secentesco Rossi 403 (43 D 1) della Biblioteca Corsiniana di Roma, alle cc. 312r 329r (la prima copia, incompleta, occupa le cc. 312r 315v; la seconda le cc. 316r 329r), mano scritta che si apre con un volgarizzamento della sentenza contro Cecco di Accursio Bonfantini alle cc. 1r 23v (indice e descrizione minima in A. PETRUCCI, *Catalogo sommario dei manoscritti del fondo Rossi. Sezione corsiniana*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1977, pp. 189 90), e infine gli appunti disseminati nei diciassette volumi delle *Selve* dell'erudito settecentesco Giovanni Targioni Tozzetti (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Targioni Tozzetti 189), dei quali intendo occuparmi con più agio altrove.

29. Per un profilo biografico dell'Appiani cfr. A. MEROLA, s.v. *Appiani, Paolo Antonio*, in *DBI*, III 1961, pp. 634 35. Molte notizie sulla sua attività letteraria sono disseminate nella bibliografia relativa a Cecco, che verrà analizzata nel corso di questo contributo.

rata difesa dell'ortodossia di Cecco rappresenta una voce discordante rispetto alla proposta storiografica dello stesso Bernino.³⁰ Appiani è infatti palesemente schierato e affronta i principali nodi biografici del personaggio romanizzando, inventando aneddoti altrimenti ignoti e accogliendo l'idea di una relazione sia personale, sia epistolare, tra Cecco e Dante. Al gesuita si deve inoltre il fortunatissimo apologo del gatto e della candela, probabilmente ispirato dalle sestine acerbiane contro la concezione dantesca della Fortuna. Stando alla testimonianza dell'apologia, Dante, che aveva addomesticato un gatto a reggere una candela per poter continuare a scrivere dopo il tramonto, fu sconfitto da Cecco quando questi mostrò al felino una gabbia con dei topi, richiamando inevitabilmente l'animale alla sua natura e dimostrando la superiorità di quest'ultima sull'arte:

In Italiam reversus, cunctisque propemodum academiis expetitus praeceptor, a Florentinis humanissime excipitur. Florentiae arcta ipsi cum Dante Aligherio poetarum antesignano, aliisque literatissimis viris consuetudo intercessit. Ex Cicchi operibus intelligimus, quaspiam de implicatis ambagibus quaestiones ab Aligherio Stabili nostro propositas, a Stabili Aligherio enodatas fuisse, istumque ab illo nonnullarum rerum caelestium hausisse cognitionem. Inter utrumque aliquando accerime disputatum est, an ars Natura fortior, ac potentior existeret. Negabat Stabilis, cum nullae leges corrumpere Naturam possint: naturalia enim Divina quadam providentia constituta semper firma atque immobilia sunt [...]. Aligherius, qui opinionem oppositam mordicus tuebatur, felem domesticam Stabili obiebat, quam ea arte instituerat, ut ungulis candelabrum teneret, dum is noctu legeret vel coenaret. Cicchus igitur, ut in sententiam suam Aligherium pertraheret, scutula assumpta, ubi duo muscoli asservabantur inclusi, illos in conspectum felis dimisit; quae naturae ingenio inemendabili obsequens, muribus vix inspectis, illico in terram candelabrum abiecit et ultro, citroque cursare ac vestigiis praedam persequi instituit. Sic adversarius, qui philosophi rationibus non flectebatur, felis exemplo superatus est. [...] Ea propter Dantes occaepit amicitiam cum Stabili non repente discindere, sed paulatim dissuere: Stabilis autem Dantis *Comaediae* censurae notam inurere, quasi fuitiles, inanesque fabulas nugivendus conscriberet, eumque perspicue carpit, *Acerbae* lib. 4 cap. 13. Canticum quoque Guido-

30. *Historia di tutte l'heresie descritta da Domenico Bernino*, Roma, nella Stamperia del Bernabò, III 1707, pp. 449-50.

nis Cavalcantis, tale habens exordium: *Donna mi priega, perche io voglia dire etc.* in eodem opere ad calculum vocat, atque perstringit, quem defendit nobili apologetico eques Rossius Guidonis Civis. Haec in Stabilem, ac si esset homo liber et linguae acidulae; Aligheriorum, Cavalcantium, aliorumque affinium et assecularum, praesertim Dini del Garbo insignis medici nec postremae notae philosophi, bilem graviter concitarunt. Tametsi non deessent ex Florentinorum primariis, qui studio praesentes et auctoritate illi aderant.³¹

Non bisogna troppo interrogarsi sulla veridicità delle notizie riportate dall'Appiani, un autore di cui è documentata anche una discreta attività come falsario, specialmente di iscrizioni locali, tutta intesa a celebrare i fasti della Ascoli antica.³² Un aneddoto molto simile, ma slegato dai nomi di Dante e Cecco, si trova infatti nella facezia 134 del Piovano Arlotto, che viene a costituirsi come vulgata dell'apologo e probabile fonte del gesuita:³³

Sendo in su una galea insieme co' uno maestro in teologia e gran filosofo, e disputando, voleva con sua filosofia sostenere che lo accidentale poteva più negli uomini e più adoperava che 'l naturale, e disse:

«Piovano io ve lo proverrò, nonché per li uomini, ma per li animali bruti, e farrovelo vedere per esperienza delle gatte, perché in questa galea non sono altri animali al presente».

Indovinò appunto il Piovano quello voleva fare; e in conclusione missono uno pegno insieme di ducati sei d'oro larghi e rimasono di fare la sperienza indi a dua giorni. E istando in questo tempo, il Piovano, che aveva a punto indovinato, tenne modo con dua trappole che pigliò quattro topolini piccoli e fece sí segreto che veruno mai se ne accorse.

Era in su quella galea uno marinaio il quale aveva dua gatte, le quali aveva in modo adomesticate che le faceva istare ritte con una candela accesa tra le zampe tre o quattro ore, che mai si movevano insino quando faceva loro uno certo cenno.

Venuto il sicondo giorno diputato, fece il capitano una bella cena dove

31. Ivi, p. 451.

32. Si veda il recente contributo di S.M. MARENGO, *La città e i suoi falsi*, in *La falsificazione epigrafica. Questioni di metodo e casi di studio*, a cura di L. CALVELLI, Venezia, Ca' Foscari, 2019, pp. 179-92, a p. 183.

33. Per la vulgata cfr. [G. PAPANTI,] *Dante secondo la tradizione e i novellatori. Ricerche di Giovanni Papanti*, Livorno, Vigo, 1873, pp. 197-99.

vennono molti uficiali e il Piovano e il maestro in teologia e quasi tutta la ciurma, per vedere questa esperienza.

Il maestro fece venire quello galeotto e misse una gatta da capo e una da pié co' lumi; e il Piovano, veduto questo, si levò da tavola e disse volere portare una iscatola di confezioni che erano cosí vantaggiate, per fare onore a quella brigata, ché non voleva parere uno gaglioffo né uno ingrato; e tolse li quattro topi che aveva preso il dí dinanzi e con molti ingegni acconciò la detta iscatola e drento ve li legò nel fondo; e poi di sopra gli coperse con una carta ed empié poi di sopra la scatola di nobili confezioni.

E cenato che ebbono la carne e l'altre nobili vivande, le gatte istavano al modo usato co' lumi, né mai si mossono. Posta nel mezzo della tavola quella iscatola dove erano i topi con dua altre iscatole da lato, di subito, come le gatte viddono la detta iscatola, che alquanto si moveva la carta, feciono certi atti di volersi muovere, e quasi i lumi non cascono.

Quello galeotto garri loro; disse quello filosofo:

«Piovano, voi avete perduto: vedete e potete essere chiaro per la continenza e per la isperienza di queste gatte come l'accidentale può piú che il naturale».

Disse il Piovano:

«Se averete vinto, tirerete a voi; ancora non siamo levati da mensa».

Né appena finite le parole che le gatte non poterono piú istare e in uno tratto gittorono quelli candellieri per terra e scaglionono a quella iscatola e presono quelli topi e missono sottosopra ciò che era in tavola e versorono quanti boccali e guastade e bicchieri di vino e di acqua v'erano suso: con furore se ne portorono sotto quelle balle quella iscatola alla quale erano legati li topi.

Chiamossi vinto il filosofo dal Piovano e pagò quella cena e li sei ducati al Piovano Arlotto.³⁴

Tornando all'apologia dell'Appiani, si nota immediatamente come l'autore insista sugli aspetti piú belligeranti della personalità dello Stabili, con riferimenti alle critiche a *Donna me prega*, alle pagine antidantesche, nonché all'inimicizia con Dino del Garbo testimoniata dal Villani. Nel ricostruire le cause della sentenza capitale l'erudito ascolano sfrutta infatti le informazioni sull'ambiente ostile che circondava Cecco e si mostra dipendente da piú fonti: accoglie

34. Si cita da *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, a cura di G. FOLENA, Milano Napoli, Ricciardi, 1995, pp. 191-92.

la notizia dell'oroscopo funesto ai danni della futura regina Giovanna, già nella *Cronaca fiorentina* di Marchionne di Coppo Stefani ma recuperata quasi sicuramente dal Bonfini, e vi aggiunge le supposizioni di Pasquali Alidosi sul coinvolgimento delle famiglie Alighieri e Cavalcanti e di Tommaso del Garbo nella sentenza.³⁵ La ricostruzione procede poi fino a insinuare che furono addirittura i contrasti con Dante a contribuire alla tragica fine dell'ascolano:

Ita breviter, at non oscure locutus Stabilis, non Mariae modo, sed Caroli viri sui gravem offensionem incurrit; cui faces subiiciebant antiqui eius adversatores, Cavalcantes, Aligherii, omniumque primi Dinus et Thomas del Garbo. Quonam igitur jure Stabilem capite damnarunt, cum Sanctissimae leges, atque Instituta Majorum, objecta sibi crimina pernegantes, tamquam insontes potius absolvant? Altera necis Causa assignatur, quod libertatem humani arbitrii Cicchus convelleret, humanasque actiones facto, humanaeque fortunae tribueret: Atqui ex eo redargui, & convince perspicue potest, quod Dantem Aligherium de hoc ipso Cicchus objurgate, id criminis illi objectat.³⁶

Vedremo a breve che solo Tiraboschi segnalerà gli anacronismi e le imprecisioni dell'apologia; tale *reprobatio* fu stimolata certamente dalla diffusione del testo e dalla sua traduzione pedissequa negli storici successivi, un fenomeno che rese questo resoconto biografico l'unico riferimento per secoli.³⁷ Si prenda, ad esempio, il Quadrio: nel quarto volume della sua *Della storia e della ragione d'ogni poe-*

35. Dall'Appiani deriva anche la ricostruzione fantasiosa di CASTELLI, *La vita e le opere*, cit., pp. 30-31.

36. *Historia di tutte l'heresie*, cit., pp. 453-54. L'apologia dell'Appiani è ricordata anche dall'arcadico G.M. Crescimbeni: *Comentarj del canonico Gio. Mario Crescimbeni custode d'Arcadia, intorno alla sua 'Istoria della Volgare Poesia'*, in Roma, per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, II/2 1710, p. 73.

37. Pur essendo uscito nello stesso anno dell'*Historia di tutte l'heresie*, rimane quasi sconosciuto il profilo biografico stilato da Bernardino Baldi, che pare attingere dal Villani integrando però le notizie con la caratterizzazione di Cecco come antidantista: «Scrisse un libro di cose naturali, e Meteorologiche in versi goffissimi. Fu emulo di Dante, & andollo mordendo alla scoperta, ma non era costui tale, che le sue punture dovessero nuocere à quell'uomo così mirabile, e grande» (B. BALDI, *Cronica de' matematici, ovvero Epitome dell'istoria delle vite loro*, in Urbino, per A.A. Monticelli, 1707, p. 82).

sia questi riporta le informazioni dell'Alidosi Pasquali e dell'Appiani, e di nuovo la causa della rovina di Cecco è individuata nell'inimicizia con Dante, Cavalcanti, Dino e Tommaso del Garbo, considerato fratello e non figlio di Dino:

Costui grande Astronomo, Filosofo, e Medico, ma più invaghito di Astrologia, fioriva con Guido Cavalcanti, e con Dante Alighieri. Divenuto emulo in poesia di questi due valent'uomini, e specialmente dell'Alaghieri, per alcune filosofiche dispute tra loro passate, prese con poco sano consiglio, a sprezzar le poesie d'amendue, il che fu principio di sua rovina: imperciocché perseguitato dalle famiglie Cavalcanti, e Alighieri, e sopra tutti da Dino del Garbo, e Medico anch'egli, e filosofo, e da Tommaso fratello di esso Dino; e accusato per mago, ed eretico; alla fine dopo varii accidenti fu arso in Firenze in età d'anni 70. a 20. di Settembre dell'anno dall'Incarnazione 1327.³⁸

Negli *Scrittori d'Italia* del Mazzuchelli l'apologia viene ridotta, tradotta e inglobata quasi integralmente, con l'omissione di alcuni aneddoti, come quello del gatto e della candela, che forse risultava di per sé troppo inverosimile. Si insiste qui su un altro *Leitmotiv*, già presente nella fonte, ovvero l'iniziale amicizia con Dante che solo in un secondo momento sarebbe sfociata in inimicizia, un tratto che rende implicitamente Cecco paragonabile a Cavalcanti stesso:

[Cecco] Ritornato in Italia ricercato fu da moltissime Città per loro precettore, ma a tutte piacquegli di anteporre Firenze, ove si trovò ben accolto, e dove contrasse stretta amicizia con Dante. Entrò con questo sovente in dispute Letterarie, delle quali Cecco à lasciata notizia nell'Opere sue. Queste dispute, che ebbero origine dall'amicizia, riscaldando gl'animi dei contendenti, produssero fra loro dell'avversione, e questa passò in inimicizia, dappoiché Cecco mostrò di far poco conto della *Commedia* di Dante, della quale, come di opera piena di sciocche favole e puerili, parlò egli in uno de' suoi Libri.³⁹

38. [F.S. QUADRIO,] *Della storia e della ragione d'ogni poesia* volumi quattro di Francesco Saverio Quadrio della Compagnia di Gesù alla serenissima altezza di Francesco III duca di Modana, Reggio, Mirandola etc., Bologna, per Ferdinando Pisarri, iv 1749, pp. 38-39.

39. [G. MAZZUCHELLI,] *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani del conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, Brescia, presso a Giambattista Bossini, 1/2 1753, p. 1152.

L'allusione alle «sciocche favole e puerili» è naturalmente un riferimento alla celebre chiusa del quarto libro dell'*Acerba*, ma proviene ugualmente dall'Appiani il quale, però, si era mostrato più preciso nell'individuare il riferimento esatto dei versi.⁴⁰ Il Mazzuchelli segue fedelmente l'apologia anche per i dettagli più controversi riguardanti l'esecuzione dello Stabili, accogliendo la vulgata sulla persecuzione delle famiglie Alighieri e Cavalcanti, e completandola con la notizia dell'oroscopo funesto ai danni di Giovanna d'Angiò che avrebbe fomentato le ire dei contestatori:

Una tale predizione, la qual anche si verificò, dispiacque egualmente alla Principessa, che a Carlo suo marito, e diede facile occasione ai nemici di Cecco, cioè a Dante, al Cavalcanti, e a' due fratelli Dino e Tommaso del Garbo di nuovamente perseguitarlo.⁴¹

Verso la metà del XVIII secolo un altro storico ascolano, Giovanni Panelli d'Acquaviva, raccoglie le biografie dei medici marchigiani famosi, sulla falsariga di ciò che l'Alidosi Pasquali, da Panelli chiamato «Pasquale Alidosio»,⁴² aveva fatto per i lettori dell'università di Bologna. Lo spazio dedicato a Cecco è consistente e l'autore si propone fin dal principio di riabilitare lo Stabili letterato rispetto al mago e di mostrare al contempo la grande considerazione di cui egli godette tramite le fonti antiche. Panelli fa ricorso anche alla numismatica e ricostruisce la diffusione di medaglie recanti l'effigie dell'ascolano, di cui vengono indicati i possessori e le segnalazioni a catalogo.⁴³ Tra le fonti biografiche egli dichiara di aver inizialmente scelto di seguire due ascolani, ovvero l'Andreantonelli e l'Appiani, ma poi riproduce fedelmente la biografia del Mazzuchelli, giudica-

40. «Stabilis autem Dantis *Comædiae* censurae notam inurere, quasi fuitiles, inanesque fabulas nugivendus conscriberet, eumque perspicue carpit, *Acerbae* lib. 4, cap. 13» (*Historia di tutte l'heresie*, cit., p. 451).

41. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, I/2, cit., p. 1152.

42. G. PANELLI D'ACQUAVIVA, *Memorie degli uomini illustri e chiari in medicina del Piceno o sia della Marca d'Ancona*, Ascoli Piceno, per Nicola Ricci, II 1758, p. 21.

43. Cfr. ivi, pp. 22-24. Ne parla anche C. Lozzi, *Cecco d'Ascoli. Saggio critico e bibliografico*, in «La Bibliofilia», IV 1902-1903, 9-10 pp. 289-99; V 1903, 1-2 pp. 1-25 (in part. V pp. 23-24); saggi che poi confluiranno in Id., *Cecco d'Ascoli e la Musa Popolare*, Ascoli Piceno, Cesari, 1904, pp. 28-29.

ta migliore, di cui però non riconosce la dipendenza dall'Appiani.⁴⁴ In sostanza, le informazioni erranee stampate dal Bernino erano state considerate attendibili e avevano notevolmente confuso la storiografia successiva e per questo, come si è già accennato, Tiraboschi riprese in mano l'apologia e, pur senza l'aggiunta di nuove fonti, espurgò quasi riga per riga tutti gli errori in cui erano incappati gli storici precedenti. A proposito dell'amicizia/inimicizia tra Cecco e Dante, l'erudito bergamasco spazza via il campo dagli anacronismi:

Tornato in Italia, e invitato da molte città, a tutte antepose Firenze, ove conobbe, e si strinse in amicizia con Dante. Questa però cambiassi poscia in inimicizia ed in odio, poichè Cecco nella sua *Acerba* parlò con disprezzo della *Divina Commedia*, ed egli incorse ancora lo sdegno di Guido Cavalcanti, di cui nell'opera stessa riprese la celebre Canzone d'Amore. [...] Che direm poi dell'amicizia da Cecco stretta in Firenze con Dante Alighieri dopo il suo ritorno in Italia? Giovanni XXII fu eletto Pontefice l'anno 1316. Dante fu mandato in esilio l'anno 1302, né mai più rivede Firenze. Come dunque poté egli stringersi ivi in amicizia con Cecco? Vero è però, che tra Dante e Cecco passò amichevole corrispondenza in lettere, come raccogliasi da un passo dell'*Acerba* di Cecco, in cui dice che questi gli scrisse:

Ma qui mi scrisse dubitando Dante etc.

ed è vero ancora che Cecco scrisse più volte, e singolarmente alla fine del suddetto Poema, con grande disprezzo di Dante, talché questi, se ancor viveva, quando esso fu pubblicato, poté a ragione sdegnarsene. Ma certo se Cecco non fu in Firenze, che dopo il 1316 non poté ivi conoscere, né aver amico Dante. Per la stessa ragione non poté allora Cecco inimicarsi Guido Cavalcanti, poichè questi era morto poco dopo il principio del secolo [...] benché potesse incorrer lo sdegno di que', che n'erano ammiratori, perché di lui ancora parlò nella sua *Acerba* con poca stima.⁴⁵

44. Si veda PANELLI D'ACQUAVIVA, *Memorie degli uomini illustri*, cit., pp. 25-48.

45. [G. TIRABOSCHI,] *Storia della letteratura italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi, consigliere di s. a. s. il Signor Duca di Modena*, II ed. modenese riveduta corretta ed accresciuta dall'Autore, Modena, Società tipografica, v/1 1789, pp. 201-6. Il passo è citato integralmente anche in [G. COLUCCI,] *Delle antichità picene dell'abate Giuseppe Colucci patrizio camerunese*, Fermo, dai torchi dell'autore, XIV/4 1792, pp. III-IV. Su quest'ultimo biografo pesa il giudizio di Beccaria: «Il Colucci [...] non fa che rife

Giustamente, il Tiraboschi contesta la leggenda che vorrebbe un presunto incontro a Firenze tra i due poeti in quanto i dati biografici rendono impossibile una loro reale compresenza in Toscana nel primo Trecento, periodo che coincide con l'esilio di Dante. Una precisazione si rende però necessaria, in quanto Tiraboschi colloca l'arrivo dello Stabili a Firenze nel 1316, seguendo i biografi che lo volevano alle dipendenze papali come medico già ad Avignone e poi in Italia. La sua attività di medico non è attestata, e la notizia risulta ben poco plausibile considerando che l'ascolano stesso non si definisce tale, mentre il soggiorno fiorentino va collocato dopo la condanna bolognese del 1324, ovvero quando Dante era già morto, e i documenti che attestano la presenza di Cecco alla corte di Carlo d'Angiò sono relativi al 1327. Continuando nella disamina di Tiraboschi, con gli stessi assunti viene confutata la possibilità di un incontro con Cavalcanti, morto già da anni, ma lo storico si dichiara possibilista per quanto riguarda la persecuzione degli eredi;⁴⁶ infine, egli presta fede a quanto affermato dallo Stabili nell'*Acerba*, ritenendo possibile una «amichevole corrispondenza in lettere» tra l'ascolano e Dante.

Nonostante lo zelo del Tiraboschi nel voler contestare gli anacronismi, i racconti che vogliono Cecco e l'Alighieri entrambi a Firenze si diffusero straordinariamente soprattutto nella letteratura popolare, come dimostra un anonimo opuscolo di fine Settecento posto a corredo di una medaglia bronzea raffigurante l'ascolano.

rire testualmente per ciò, che concerne la vita e l'apologia, il Tiraboschi e per le notizie sulle opere del Mazzuchelli, quindi, accozzando alla meglio giudizi dell'uno e dell'altro» (BECCARIA, *I biografi di maestro Cecco d'Ascoli*, cit., p. 3 n. 2).

46. «Il dispiacere, che di questa risposta provò Maria, diede ansa a' nemici di Cecco, cioè a Dante, al Cavalcanti, a Dino e a Tommaso del Garbo a nuovamente accusarlo, e tratti nel lor partito il Vescovo d'Aversa Cancelliere del Duca e l'Inquisitore accorso amendue Francescani, il misero Cecco processato di nuovo per gli errori da lui insegnati fu dichiarato Eretico, e condannato al fuoco, nel qual supplizio miseramente morì l'anno 1327. Così essi. Vuolsi così osservare dapprima il grave anacronismo, in cui essi cadono, facendo vivere l'anno 1327 Dante e il Cavalcanti, morti, il primo già da sei, il secondo pure già da più anni» (TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, cit., pp. 208-9). Anche questo passo si trova citato in COLUCCI, *Delle antichità picene*, cit., p. VII.

Esso presenta grandi affinità con la storia letteraria del Mazzuchelli, al punto da poter essere considerato una sua copia pedissequa, e ignora completamente le revisioni del Tiraboschi, tralasciando volutamente quei passi che presentano informazioni imprecise o confutabili a livello cronologico.⁴⁷ Il fascino, seppur infondato, dell'amicizia tra lo Stabili e Dante dovette dunque dare adito alla diffusione della notizia, che corroborava l'integrità morale e intellettuale dell'eretico ascolano al cospetto dell'Alighieri e che spazzava il campo da eventuali contrasti *post mortem*. Nell'opuscolo si avverte una certa parzialità anche nella descrizione della condanna di Cecco, nuovamente esemplata sul volume del Mazzuchelli, dove le informazioni ivi riportate vengono date per assodate,⁴⁸ così come vengono inglobate alcune leggende note anche al Colocci, tra cui quella secondo la quale l'astrologo avrebbe avuto premonizioni, errate, sulla propria esecuzione in Campo de' Fiori al punto da non recarsi mai a Roma.⁴⁹ La proliferazione di scritti e di opuscoli divulgativi sull'ascolano, così come la sua menzione nelle storie letterarie locali, restituiscono la grandissima popolarità del personaggio, ma non altrettanto quella delle sue opere, impiegate come supporto per la ricostruzione biografica solo per le sezioni prettamente antidantesche. La capillare diffusione manoscritta e a stampa dell'*Acerba* fino alla metà del Cinquecento spinge però a guardare sotto una diversa luce il successo letterario del poema, che subirà un brusco colpo con la Controriforma per poi riaffiorare, successivamente, seguendo in controcanto il consolidarsi del mito di Dante tra Otto e Novecento.

47. *Nascita, vita, processo, e morte di Francesco degli Stabili volgarmente detto Cecco d'Ascoli*, in Firenze, si vende alla cartoleria di Gaetano Ponziani nella Condotta, 1792, p. 5. Dell'opuscolo danno notizia CASTELLI, *La vita e le opere*, cit., p. 56, e il collezionista Lozzi, *Cecco d'Ascoli e la Musa popolare*, cit., pp. 24-25.

48. «Una tal predizione, la quale anco si verificò dispiacque alla Principessa, egualmente, che a Carlo suo marito, e diede facile occasione ai nemici di Cecco, cioè a Dante, al Cavalcanti, e a' due fratelli Dino, e Tommaso del Garbo di nuova mente perseguitarlo» (*Nascita, vita, processo e morte*, cit., p. 9).

49. L'aneddoto è preso per vero da CASTELLI, *La vita e le opere*, cit., p. 59. Lo riporta anche A. GRAF, *Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*, Torino, Loescher, 1893, p. 27.

2. LE PRIME LETTURE DELL'*ACERBA*

La pregevole opera di revisione del Tiraboschi, se da un lato denota una nuova sensibilità storica, dall'altro non impedisce alla critica stabiliana del XIX secolo di annoverare nuovi biografi-apologeti, più intenti a difendere la fama dell'ascolano che a ricostruire una qualche traccia di attendibilità delle sue vicende. Questo periodo, in particolare, vede una straordinaria fioritura degli studi su Cecco, stimolati da acquisizioni di documenti inediti e da primi timidi approcci al testo dell'*Acerba* che condurranno fino alle edizioni critiche del primo Novecento. Naturalmente, anche i contributi critici del secolo risentono della storiografia precedente, e infatti le leggende sulle opere prodigiose di Cecco persistono e nutrono la prosa enfatica degli esegeti ottocenteschi, con risultati che sfociano in accese dispute.

Dopo la fortunata serie di cinquecentine dell'*Acerba*, tutte corredate, a partire dall'edizione Sessa del 1501, dal commento volgare,⁵⁰ nel 1823 Francesco Andreola pubblica come vol. XII del *Parnaso Italiano* l'*Acerba* in versione integrale.⁵¹ Il testo è inservibile e filologicamente non attendibile in quanto rappresenta una riproduzione, ammodernata e arbitrariamente corretta, delle già problematiche cinquecentine. Sebbene sia «opera forse più degli editori che non di Cecco», come la definirà poi Bariola,⁵² senz'altro l'operazione editoriale di Andreola sancisce l'ingresso dello Stabili nel novero dei poeti riportando l'attenzione sul poema, prima che sul suo leggendario autore. Non mancano però in questo periodo nuovi difensori

50. Per le stampe antiche e moderne del poema, oltre a Torno, *L'Acerba' di Cecco d'Ascoli*, cit., si veda anche C. LOZZI, *Edizioni delle opere di Cecco d'Ascoli conservate nelle biblioteche del mondo*, in *Atti del I Convegno di studi su Cecco d'Ascoli*, cit., pp. 65-74.

51. CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, Venezia, Francesco Andreola, 1820 (l'indicazione erronea dell'anno è discussa da Torno, *L'Acerba' di Cecco d'Ascoli*, cit., XVIII p. 66).

52. F. BARIOLA, *Cecco d'Ascoli e L'Acerba'*. Saggio, Firenze, Tip. della Gazzetta d'Italia, 1879, p. 126 (estratto da «Rivista europea», xv 1879, 4 pp. 606-40; xvi 1879, 1 pp. 11-34; 2 pp. 199-232; 3 pp. 415-52, alle pp. 442-43; ora ristampato in *Studi stabiliani. Raccolta di interventi editi su Cecco d'Ascoli*, a cura di M. ALBERTAZZI, Lavis, La Finestra, 2002, ma qui mancante dei paragrafi IX-XI della parte 1). Si cita dall'estratto.

locali, tra i quali si annovera Giacinto Cantalamessa Carboni il quale, nelle *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli*, insiste nel voler dimostrare la veridicità degli eventi prodigiosi attribuiti a Cecco, col supporto anche delle prove scientifiche. Per quanto riguarda i contatti tra Cecco e Dante, egli si limita a riassumere gli stessi brani che, dall'Appiani al Mazzuchelli, sono stati la base per le notizie sull'ascolano:

Tornò nella Italia, e molte illustri città lui non chiedente invitando, fu da esso a tutte anteposta Firenze, laddove conobbe e contrattò amicizia con Dante. Ne divenne però successivamente nimico, ed alla inimicizia die' cagione l'aver Cecco nel suo poema dell'*Acerba* parlato con disprezzo della divina *Commedia* dell'Alighieri. Cecco similmente venne in odio a Guido Cavalcanti, del quale nell'Opera stessa censurò la celebre canzone di Amore; e quindi essi e i lor fautori ed amici diedero allo Stabili grandi molestie.⁵³

Cantalamessa Carboni prosegue poi col portare all'attenzione del lettore gli argomenti del Tiraboschi e, parafrasandone i brani al limite del plagio, è infine costretto a sconfessare le fonti citate in precedenza e ad ammettere gli anacronismi in cui tutti erano incappati:

Con più di ragione ancora osserva il medesimo scrittore [scil. Tiraboschi] non potersi ammettere che lo Stabili, dopochè tornò nella Italia, strignesse in Firenze amicizia coll'Alighieri, imperocchè Giovanni XXII fu assunto al Pontificato nell'anno 1316, e Dante fu esiliato nel 1302, né più mai quel grande e sventurato Italiano rivide la patria sua. È peraltro vero che l'Alighieri e lo Stabili tennero amichevole corrispondenza di lettere, e v'ha nell'*Acerba* un passo in cui dicesi

Ma qui mi scrisse dubitando Dante etc. (lib. 2 cap. 12)

È vero similmente che l'ascolano parlò più volte e segnatamente alla fine del ricordato poema con grande disprezzo del Fiorentino (cosa che io confesso non onorevole alla memoria del mio concittadino), cosicchè Dante poté a ragione adirarsene, se pur si trovava fra' vivi allorquando fu messo

53. G. CANTALAMESSA CARBONI, *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno*, Ascoli Piceno, Tip. Luigi Cardi, 1830, p. 48. Per un giudizio complessivo cfr. BECCARIA, *I biografì di maestro Cecco d'Ascoli*, cit., p. 3.

in luce quel poema. Certo è in ogni modo che se Cecco non venne a Firenze che dopo l'anno 1316, non poté quivi conoscere il padre dell'Italica poesia e contrarre amicizia con esso. E similmente non poté lo Stabili farsi allora nimico Guido Cavalcanti, imperocché questi aveva cessato di vivere poco dopo il principio del secolo, benché potesse incorrere lo sdegno di que' che n'erano ammiratori, avendo ancor di lui nel poema parlato con poca stima.⁵⁴

Con orizzonti non più limitati esclusivamente all'ascolanità o alla marchigianità di Cecco, nei primi dell'Ottocento si interessano allo Stabili anche storici e critici con una prospettiva internazionale. Risale al 1811 la pubblicazione della storia letteraria del Ginguéné, dove si fa il punto sulle inesattezze biografiche e si dedica qualche sforzo alla delimitazione dei contenuti dell'*Acerba* e del suo titolo.⁵⁵ Dal suo esilio londinese scrive sul poema anche Gabriele Rossetti il quale, dopo aver pubblicato i primi due volumi del commento alla *Commedia*,⁵⁶ passa al vaglio i versi di Cecco sottolineandone i simbolismi, i contenuti eretici e le allegorie politiche, al pari di ciò che egli aveva fatto con Dante. Risale al Rossetti l'inserimento dell'ascolano tra i "fedeli d'amore", ovvero quella schiera di poeti medievali che, impiegando un linguaggio cifrato, avrebbero propagandato idee filoghibelline e antipapali, o comunque nascosto un significato altro sotto la lettera dei loro versi.⁵⁷ L'etichetta riscosse un certo

54. CANTALAMESSA CARBONI, *Memorie intorno i letterati*, cit., pp. 49-50.

55. Cfr. *Histoire littéraire d'Italie*, par P. L. GINGUENÉ, Paris, chez Michaud Frères, II 1811, pp. 289-316.

56. G. ROSSETTI, *La 'Divina Commedia' di Dante Alighieri con commento analitico in sei volumi*, Londra, John Murray, 1826-1827, 2 voll. I due volumi comprendono il commento alla prima cantica; il commento al *Purgatorio* rimase invece inedito fino al 1966 (G. ROSSETTI, *Comento analitico al 'Purgatorio' di Dante Alighieri*, opera inedita a cura di P. GIANNANTONIO, Firenze, Olschki, 1966); non vi sono tracce del completamento del *Paradiso*, nonostante la cantica sia ampiamente analizzata anche nelle opere successive di Rossetti.

57. Cfr. G. ROSSETTI, *Sullo spirito antipapale che produsse la riforma e sulla segreta influenza che esercitò nella letteratura d'Europa, e specialmente d'Italia, come risulta da molti suoi classici, massime da Dante, Petrarca, Boccaccio*, Londra, dai torchi di Riccardo Taylor, 1832, pp. 369-74; ID., *Il mistero dell'amor platonico del Medio Evo derivato da' misteri antichi*, Londra, dalla Tip. di Riccardo e Giovanni E. Taylor, II 1840, pp. 550-68.

successo: la ripropone infatti Luigi Valli in una celebre monografia, e si rintraccia anche nella bibliografia stabiliana più recente che tenta di identificare le figure femminili dell'*Acerba* con la Sapienza santa o di individuare i contenuti alchemici ed esoterici del poema.⁵⁸ Secondo Rossetti il sodalizio tra Dante e Cecco era talmente appurato che l'ascolano sarebbe stato uno dei destinatari di *A ciascun'alma presa e gentil core*; persino le sezioni antidantesche dell'*Acerba* rappresentano non una critica, bensì un elogio della *Commedia* e il gergo del poema, per Rossetti del tutto affine a quello delle tre cantiche, mostrerebbe piuttosto una totale consonanza tra i due, corroborata da elementi come la corrispondenza epistolare avviata da Dante sulla nobiltà, lo scambio di sonetti con Cino da Pistoia e quello, in realtà mai avvenuto, con Petrarca, in cui si condenserebbe la stima di cui l'ascolano godeva presso gli altri fedeli.⁵⁹

Nonostante le forzature, evidenti anche nella lettura tendenziosa dell'*Acerba* e nella scelta di riportare solo quei versi utili alla propria argomentazione, all'esule vastese va riconosciuto il merito di aver almeno sondato il testo del poema più a fondo rispetto a quanto era stato fatto precedentemente. Negli stessi anni anche Guillaume Libri rilevava il disinteresse per l'opera dell'ascolano («on ne lit presque pas l'*Acerba*»)⁶⁰ e ne tentava una completa riabilitazione, che darà man forte agli altri panegiristi ascolani. Nell'*Histoire des sciences ma-*

58. Cfr. in particolare L. VALLI, *La misteriosa donna dell'Acerba di Cecco d'Ascoli*, in ID., *Il linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'amore"*, Roma, Optima, 1928, pp. 251-62; A. FERRETTI, *Il "misterioso amore" di Cecco d'Ascoli*, Ascoli Piceno, Giuseppe Cesari, 1943; ALESSANDRINI, *Cecco d'Ascoli*, cit.; A.M. PARTINI V. NESTLER, *Cecco d'Ascoli. Poeta occultista medievale*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1979; A.R. PANACCIONE, *Cecco d'Ascoli e il linguaggio d'amore*, in «Il cristallo», III 1994, pp. 53-68; A.M. PARTINI, *I fedeli d'amore nel pensiero di Cecco d'Ascoli*, in *Seminario su Cecco d'Ascoli. Anno accademico 1993*, Roma, Accademia Tiberina, 1994, pp. 9-27. Simili interpretazioni sono riproposte, ma con un approccio decisamente più scientifico, negli utili saggi di F. ZAMBON, *Gli animali simbolici de L'Acerba*, in «Medioevo romanzo», I 1974, pp. 61-85, e di H. HUC, *La femme oiseaux: représentation polymorphe de la "Donna" dans L'Acerba de Cecco d'Ascoli*, in «Italies», 10 2006, on line all'url: <http://journals.openedition.org/italies/645>. Su Cecco e i Fedeli d'Amore si legga CIOCIOLA, *Poesia gnomica, d'arte*, cit., pp. 431-32.

59. Si veda soprattutto ROSSETTI, *Il mistero dell'amor platonico*, cit., pp. 549-68.

60. G. LIBRI, *Histoire des sciences mathématiques en Italie depuis la Renaissance des let-*

thématiques en Italie egli sosterrà addirittura che Dante «apprit l'astronomie de Cecco d'Ascoli» e loderà le straordinarie conoscenze scientifiche dello Stabili, il cui poema rappresenta, a suo giudizio, «le plus remarquable de tous les ouvrages scientifiques de ce siècle». In merito alle ragioni della condanna, Libri di nuovo fa affidamento alla vulgata secondo la quale i fiorentini avrebbero condannato Cecco per vendetta dopo gli attacchi a Dante:

Florence ne rendit qu'une tardive justice à la mémoire du grand poète [scil. Dante], et cependant elle était orgueilleuse d'une gloire qu'elle proscrivait, mais dont elle punissait les ennemis. François Stabili (plus connu sous le nom de Cecco d'Ascoli) homme d'un profond savoir, et dont le talent est fort au-dessus de la réputation, alla s'établir à Florence et devint l'ennemi de Dante dont il avait été le maître. Dans un poème intitulé l'*Acerba* ou l'*Acerba vita*, qui est une encyclopédie scientifique, Cecco attaque à plusieurs reprises Dante en le nommant. Or, les Florentins auraient voulu peut-être brûler Dante, mais ne voulaient pas permettre à un poète étranger, car, pour eux, un homme d'Ascoli était un étranger, de critiquer leur grand poète. Cecco eut donc à essuyer de violentes persécutions. On dit aussi que des médecins, jaloux de son savoir, se ligèrent contre lui.⁶¹

Al di là delle informazioni e dell'interpretazione complessiva di Cecco, queste letture testimoniano che, in ambienti esterni alle faide e ai campanilismi italiani, il rapporto con Dante rappresentava solo uno tra diversi fattori di cui tenere conto per la biografia e l'esegesi dell'*Acerba*. Agli antipodi si situa però, tornando entro i confini nazionali, Francesco Palermo. Incaricato dal granduca Leopoldo II di riorganizzare l'allora Biblioteca Palatina, Palermo ne cura personalmente il catalogo; nello schedare il Pal. 436 (ora nell'omonimo fondo della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze), lo spazio concesso a Cecco e all'*Acerba* va ben al di là di quanto richiesto dalla tipologia di pubblicazione e si estende per quasi un centinaio di pagine. Tutto intento a ristabilire le verità storiche sull'autore e a

tres jusqu'à la fin du dix septième siècle, Paris, chez Jules Renouard et C.^{ie}, II 1838, p. 194; le due citaz. successive ivi, risp. alle pp. 183 e 195.

61. Ivi, pp. 191-92. Sull'opera del Libri vd. ancora BECCARIA, *I biografì di maestro Cecco d'Ascoli*, cit., p. 4.

esaminare le assurdità scientifiche contenute nell'*Acerba* e nel commento alla *Sphera mundi* del Sacrobosco, Palermo si fa implicitamente portavoce dello spirito risorgimentale e difende la grandezza dantesca dal suo principale antagonista, di cui enfatizza le sciatterie. Dopo un'accurata descrizione de *L'Acerba*, il Palermo infierisce contro i versi stabiliani giudicandoli privi di grazia e senza fondamento scientifico e si scaglia sia contro l'Appiani e il Libri, colpevoli di aver ceduto a una tradizione puramente encomiastica, sia contro Tiraboschi, che avrebbe infondatamente descritto Cecco come medico.⁶² La trattazione del Palermo affronta poi la spinosa questione dell'antidantismo e procede a mo' di botta e risposta, per cui al goffo ascolano viene costantemente contrapposta la magnificenza della *Commedia*:

L'Acerba, dunque, è un'acerba vendetta di Cecco d'Ascoli contro la *Divina Commedia*. E noi crediamo, dalla passione appunto, eccessivamente irritata, venisse siffatto nome, o che l'autore medesimo l'avesse imposto, ovvero altri: nome, che tanto nel cuore gli ribolliva, da spesso venirgli fatto di appropriarlo a qualunque cosa, e in ispecie alla propria mente, «acerba» com'egli dice. E qual ingiuria dunque gli avea Dante arrecato, da renderlo tanto insano nella vendetta? Dante, con la *Divina Commedia*, splendida rappresentazione dello scibile cristiano, necessariamente feriva a morte lo scibile naturale, che Cecco d'Ascoli cercava di stabilire: nel Canto ventesimo dell'*Inferno*, Dante avea figurato sotto un supplicio orrendo e vituperoso, nientemeno che tutti gli astrologi e gl'indovini. E lo scherno principalmente, reso efficace anche più dal «parlare ornato», come Cecco riconosceva, e dalla fama grande dell'autore; questo non potea non essere di acerba ingiuria, come di pericolo alla nuova scienza. E così *L'Acerba*, non presunzione di gareggiare, e anche di vincere l'Alighieri, come pensò il Salutati, ma propriamente pazza e sfrontata impresa a distruggere l'Alighieri.⁶³

Nelle pagine successive il bibliotecario si esprime sui fondamenti stilistici ed epistemologici delle due opere e, mediante l'impiego dell'ossimoro e del linguaggio metaforico, ribadisce i termini della

62. Cfr. F. PALERMO, *I manoscritti palatini di Firenze*, Firenze, dalla Reale Biblioteca Palatina, II 1860, pp. 227-34.

63. Ivi, p. 245; le citaz. successive ivi, p. 246.

loro diversità: la *Commedia* dunque «rappresenta lo scibile, nell'insieme più sorprendente che possa l'uomo» ed è «come lucidissimo sole, che sorge miracoloso sulla lunga notte del Medio Evo», mentre l'*Acerba* «è come una nebbia, in cui sono accumulati gli errori più pestilenti di ogni età, e soprattutto del Medio Evo; la quale, commossa appunto dal sole che si solleva, seppellirebbe gli uomini nella morte, se non fosse vinta e fugata a' raggi vivissimi del pianeta». All'eccellenza della lingua di Dante, che «avea inalzato il suo bellissimo dir Toscano a lingua nobile e nazionale», farebbe quindi eco l'ascolano, che «gli eruttò contro il ruvido dialetto della sua Terra». L'attenzione dedicata alla verifica degli assunti scientifici dell'*Acerba*, che vanno sganciati dalla superstizione e verificati in base alle scienze moderne, denota l'influsso dello spirito illuminista, ma tutto lo scritto risente anche di una nuova sensibilità nei confronti dell'opera di Dante, celebrato come campione della fede e della lingua italiana e come *pater patriae*.

Nel complesso, le veementi pagine del Palermo sovrainterpretano i versi del poema, scorgendovi tracce di eterodossia ben più consistenti rispetto alle dottrine effettivamente professate dallo Stabili, mentre il raffronto impari con la scienza contemporanea è un'operazione anacronistica, che porta a conclusioni antitetiche rispetto a quelle del Libri. Come ha notato Beccaria, al Palermo «spetta la lode di aver pel primo affrontato con onore la difficile impresa di dipanare e di riassumere in un quadro sintetico l'oscura congerie delle dottrine dello Stabili, per trarre di qui una valutazione più adeguata del loro autore e stabilire con maggior conoscenza di causa le vere ragioni della sua condanna». ⁶⁴ Peccato che di questa operazione ermeneutica poco sia rimasto nei critici successivi, che verranno aizzati dallo spirito polemico del bibliotecario palatino in maniera bidirezionale, ovvero contro o a favore di Cecco.

Dal catalogo del Palermo, esplicitamente citato, muove infatti Cesare Cantù ne *Gli eretici d'Italia*: l'opera, scritta negli anni in cui il Cantù era deputato del Regno d'Italia e rappresentava, «assieme col

64. BECCARIA, *I biografi di maestro Cecco d'Ascoli*, cit., p. 7.

D'Ondes Reggio», un «solitario oratore del partito cattolico»,⁶⁵ intendeva esaltare la funzione positiva della Chiesa ripercorrendo cronologicamente i contrasti che essa aveva dovuto affrontare. Per questa ragione Cantù si sofferma sull'eterodossia di Cecco e sul suo disaccordo con Dante, fino a fare dell'ascolano un improbabile sostenitore del materialismo e del comunismo;⁶⁶ per quanto riguarda invece le ragioni del rogo, egli riprende il *dossier* dei volgarizzamenti della condanna fiorentina, asserendo che Cecco meritò il patibolo a causa delle dottrine deterministiche che ne facevano un detrattore della scienza cristiana professata da Dante.⁶⁷ Se il filtro applicato a Cecco e che ne condiziona le sorti è quello della distanza dai precetti del cattolicesimo (e, in tal caso, la *Commedia* è sinonimo stesso dell'ortodossia), anche la ruvidezza stilistica del poema diventa ben presto una utile pezza d'appoggio per screditare l'ascolano.

La disamina, autorevole, delle questioni letterarie si deve a Giosue Carducci: a partire dal 1866 egli pubblica sulla «Nuova Antologia» il *Discorso della varia fortuna di Dante*, in cui razionalizza le conclusioni del Palermo ed esamina gli aspetti metrici dell'*Acerba*, sottolineando la sua dipendenza dalla *Commedia*,⁶⁸ per poi passare al

65. P. MANFREDI, *Cesare Cantù. La biografia ed alcuni scritti inediti o meno noti*, Torino, Unione Tipografico Editrice Torinese, 1905, p. 83.

66. «Di rimpatto, esso pretende innovar lo scibile, e per esso la vita umana nell'attuazione intellettuale, morale, religiosa, professando il materialismo e il comunismo; l'astrologia, le scienze occulte, con mille superstizioni e fanciullaggini; in segnando, anzi esortando agli incantesimi; inveendo contro chi non gli ammette» (C. CANTÙ, *Gli eretici d'Italia. Discorsi storici*, Torino, Unione Tipografico Editrice Torinese, 1866, p. 150). Ma l'accusa di comunismo si ritrova già in PALERMO, *I manoscritti palatini di Firenze*, cit., p. 250.

67. «Egli rappresenta la scienza naturale, contro la scienza cristiana di Dante; e potrebbe anche essere che i Fiorentini, i quali vivo avevano cacciato Dante, morto il volessero vendicare perseguitando Cecco suo detrattore: il che viepiù ci si rende probabile vedendo principale avversario di lui Dino del Garbo» (CANTÙ, *Gli eretici d'Italia*, I, cit., p. 153).

68. «Per isbizzarrirsi con Dante va a scegliere, povero Cecco!, per l'appunto la rima, e tra le rime per l'appunto la terzina: vero è che da uomo superiore egli la rimpasta a suo modo, cioè la scompone» (G. CARDUCCI, *Della varia fortuna di Dante*, in *Id., Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1874, pp. 247-370, a p. 264; per il giudizio sul catalogo del Palermo vd. *ivi*, pp. 264-65 n. 1). Riflettono sulle pagine appassionate di Carducci anche i saggi di Carlo Lozzi, che analizzeremo a breve; un'importante

vaglio i carteggi che coinvolgono Dante, Cecco e Cino da Pistoia, visti sotto la lente dei versi acerbiani, con l'intento di difendere ancora l'Alighieri e di far emergere il temperamento dello Stabili. Per quanto riguarda gli attacchi alla *Commedia*, Carducci riconduce l'atteggiamento dell'ascolano nell'alveo del generale accanimento prodottosi contro Dante dopo la sua morte, testimoniato dalla condanna della *Monarchia* da parte di Bertrando del Poggetto e dall'ordine che il cardinale aveva dato di far bruciare i resti di Dante.⁶⁹ A questa ostilità, secondo Carducci, sarebbe da ricondurre la longeva vulgata sulla condanna al rogo di Cecco favorita dai fiancheggiatori di Cavalcanti e dell'Alighieri, che egli giudica però «una voce, del resto nulla probabile».⁷⁰ In sostanza, le pagine del Carducci, sebbene più obiettive rispetto a quelle del Palermo, soffrono dello stesso furore e risultano anch'esse fortemente schierate, giungendo addirittura a espungere dalle testimonianze della fortuna di Cecco tutti coloro che non lo avevano ritratto come «uomo invido e rimatore meschino».⁷¹ L'autorevolezza del personaggio che scriveva quelle accuse

acquisizione su Carducci e Cecco si deve invece a PERI (PFLAUM), *L'Acerba' di Cecco d'Ascoli*, cit., pp. 180 81 n. 8: «Ma quelle invettive sono ben poca cosa accanto a ciò che abbiamo trovato in un esemplare dell'*Acerba* posseduto dalla Bibl. Naz. di Firenze [...] Sulla pagina (f. 113v) che reca il famoso capitolo antiantesco (*Qui non si canta al modo delle rane...*) si legge, di pugno del Carducci, l'epigramma seguente [...]: Questo poeta dopo / che tanto ciarlato ha, / Niuno l'ha inteso / e niun lo intenderà. G. Carducci, E. Nencioni, 20 giugno 1858. Ugualmente del Carducci ci sembrano due altre postille, l'una sulla stessa pagina: *Non dire ciò del gran poeta Dante, / ciuco, bestia, coglione et ignorante. Messer Guccio di Lasso (?) 1632; l'altra sul foglio precedente (accanto ai versi 4511 12 dell'*Acerba*: *A ciò che dico tu non contradice, / Perché non puoi se m'hai inteso bene*)». Me ne sono occupata tangenzialmente in FERRILLI, *Primi scavi sul Cecco antiantista*, cit., pp. 78 79.*

69. Ma l'unica testimonianza di quest'ultima ingiunzione è in G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di P.G. RICCI, Milano, Mondadori, III 1974, pp. 487 88.

70. CARDUCCI, *Della varia fortuna*, cit., p. 270.

71. «Più giustamente nei secoli appresso rimase indivisibile dal nome di Cecco d'Ascoli il concetto d'uomo invido e di rimatore meschino: fino i poveri versificatori del quattrocento si mostran severi al suo *indurato core pregno d'invidia e alle rime scarse del sono che a pochi Calliope concede*» (ivi, p. 272; i versi citati sono tratti dal *De honore mulierum* di Benedetto da Cesena). Un giudizio complessivo sulla critica carducciana si deve ancora a BECCARIA, *I biografi di maestro Cecco d'Ascoli*, cit., pp. 7 8.

non poteva però lasciare indifferenti gli apologeti successivi, specialmente ascolani, che si barcameneranno tra due distinti atteggiamenti: l'ossequio nell'interpretare il saggio come una nobilitazione di Cecco, come fa Castelli, che scrive però quando Carducci è ancora in vita ed è anche senatore del Regno,⁷² oppure la demolizione totale, postuma, delle sue tesi, che sarebbero frutto non di un esercizio critico ma dei «suoi subitanei furori, non sempre poetici», come scrive Lozzi, alludendo alla chiara fama di seduttore dello stesso Carducci.⁷³

È verso la fine del secolo che le letture “ascolane” e filostabiliane raggiungono un nuovo picco storico, influenzate dallo spirito dell'epoca, attento alla valorizzazione delle tradizioni locali italiane, cosa che fa di Francesco Stabili un candidato ideale a rappresentare la lingua e la cultura marchigiane medievali. Quasi negli stessi anni in cui Palermo, Cantù e Carducci smantellano l'*Acerba* assistiamo infatti a una proliferazione di conferenze, discorsi e commemorazioni, di ben poco valore per quanto riguarda gli aspetti biografici e letterari, ma che denotano comunque una costante attenzione per la figura del Cecco eretico e perseguitato, nonché detrattore di Dante, con la trasposizione degli aspetti drammatici nell'oratoria a effetto. Appartiene a questo faldone il lavoro di Luciano Sissa, nel quale le vicende di Cecco vengono dapprima romanzate e poi intercalate con aneddoti sulla sua personalità; si passa quindi alla riabilitazione dell'ascolano nel segno dell'ortodossia, che avviene a partire dai versi contro Dante, sminuiti nella loro portata critica e giudicati talvolta affini tanto alla *Commedia*, quanto ai precetti delle Sacre Scritture.⁷⁴ In questo stesso filone si colloca anche il discorso di

72. Mi riferisco a CASTELLI, *La vita e le opere*, cit., in cui Carducci viene elogiato in più punti.

73. C. LOZZI, *Dante nel 'La Cerba' di Cecco d'Ascoli*, in «Giornale dantesco», xx 1912, 3 pp. 85-93, a p. 89. Faccio notare a latere che, nell'ottica di una attualizzazione politica di Cecco, Lozzi sostiene che i versi di *Acerba*, II 12 1475-77, «potrebbero esser tolti ad impresa degli odierni democratici e socialisti» (ivi, p. 91).

74. Per dare un'idea del taglio retorico dello scritto riporto l'accorata narrazione degli ultimi momenti dello Stabili: «Quando l'ultima fiamma brillò, ed il crepitare delle faville fattesi meno spesse tra i vortici del fumo, ebbe persuaso gli astanti, che il sacrificio era compiuto, soddisfatta la giusta vendetta di Dio; solamente allora la

Gabriele Rosa, pubblicato l'anno successivo, che però lamenta giustamente un'assenza di studi complessivi sull'opera stabiliana, con l'intenzione di sopperire in parte a tale lacuna.⁷⁵ I brani del poema che vengono analizzati dal Rosa aggiungono ben poco a quanto troviamo nei suoi predecessori, specialmente sul fronte dantesco, ma va rilevato almeno l'accostamento tra l'enciclopedismo di Cecco e quello di Brunetto Latini e Fazio degli Uberti, due autori la cui menzione costituisce una novità rispetto alla rosa di personaggi costantemente chiamati a confrontarsi con il testo acerbiano.⁷⁶

Le vicende biografiche dell'astrologo furono anche oggetto del romanzo storico di Pietro Fanfani, pubblicato a puntate sulla rivista fiorentina «Il Diritto» e poi riedito dapprima nel 1870 e poi l'anno successivo con un'entusiastica introduzione di Scartazzini, che lo accostava alla grande tradizione storica italiana, definendolo addirittura superiore ai *Promessi Sposi*.⁷⁷ Questi tentativi, in realtà non

piazza rimase deserta; e la notte avvolgeva nelle sue ombre pietose i miserandi avanzi del feroce spettacolo. Dal quale pur noi staccandoci rammaricati, poi che i tempi civili non faranno colpa di una lagrima alle esecrate ceneri, noi proclamiamo men duro il caso di Cecco d'Ascoli, perché, scampata l'*Acerba* dal fuoco a cui pur essa si condannò, lasciava ai posteri non perituro monumento del suo poetico ingegno, e faceva a noi oggi sacro dovere di solennemente onorarlo» (L. Sissa, *Cecco d'Ascoli e L'Acerba: commemorazione letteraria*, Ascoli Piceno, Tip. Cardì, 1868, pp. 16-17). Sulle critiche a Dante cfr. ivi, p. 14: «Per me le pungenti parole dell'ascolano astrologo contro il divino Alighieri, lanciate con sofistica acrimonia, assomigliano ai motti licenziosi del gregario permessigli contro l'imperatore di cui seguiva il trionfo, recandone i vittoriosi trofei. Niente toglievano al Cesare di sua gloria, ma gli rammentavano, che uomo non v'ha esente di pecche per quanto grande ei sia».

75. «La di lui morte sul rogo a Firenze, che l'accosta per un rispetto a Savonarola, a Giovanni Huss, sembra essere causa principale della di lui rinomanza. Giacché quasi nessuno sa giudicare l'ascolano dalle opere sue. Chi ha studiato il poema l'*Acerba* di Cecco, quale biblioteca d'Italia ne possiede pure una copia?» (G. Rosa, *Cecco d'Ascoli*, Brescia, Tip. Lit. Fiori e C., 1869, p. 5).

76. Rosa sostiene che «L'abito suo [scil. di Cecco] era di scrivere latino, e pose in volgare nobile l'*Acerba* per gli esempi di Brunetto, di Fazio degli Uberti, di Dante, di Cavalcanti. Del suo poema la parte più notevole è la scientifica, quella per la quale ebbe le alte lodi da Libri, e che lo pone sopra i contemporanei» (ivi, p. 19), con evidente anacronismo perché egli considera il *Dittamondo* anteriore rispetto all'*Acerba*.

77. Per la prima edizione in volume cfr. P. FANFANI, *Cecco d'Ascoli. Racconto storico del secolo XIV*, II ed. con aggiunte e mutazioni, Firenze, Tip. di Carnesecchi, 1870;

isolati,⁷⁸ mostrano una funzionalizzazione anche letteraria dello Stabili nel periodo postunitario, e naturalmente vengono enfatizzati tutti gli aspetti drammatici, ivi compreso il contrasto con Dante. Il medesimo fenomeno si riscontra anche in Spalazzi, chiamato a celebrare il quadro *Cecco d'Ascoli tiene una lezione a Firenze* di Giulio Cantalamessa, commissionato nel 1872 per la sala del Comune di Ascoli Piceno e inaugurato nel 1876, e ora esposto presso la Pinacoteca Civica nel Palazzo dell'Arengo.⁷⁹ Malgrado l'intento del quadro sia quello di celebrare la figura del Cecco astrologo, nel suo discorso inaugurale lo Spalazzi romanza e ignora i progressi nella ricostruzione biografica,⁸⁰ per insistere piuttosto sull'antidantismo, del quale prova rocambolescamente a sfumare le tinte:

All'ultimo suo canto egli si volge con un passaggio veramente strano e singolare; che ha offerto il più grande appoggio a coloro che accusarono lo Stabili d'aver vilmente invidiato ed odiato il grand'Alighieri. Tuttavia può non sembrare così valido argomento da ciò, se si legge questo brano con un po' di carità e senza preconcetti giudizi. È una crudeltà il dire che i primi tre versi si riferiscano a Dante, ch'egli stima profondamente ed apertamente loda in molti luoghi. Quei versi son diretti agli scrittori di cose frivole, ai poeti che sono diligenti cultori delle forme e dell'armonia e non trattano gravi argomenti. [...] Lo Stabili intende certo di Dante nel verso «Qui non si sogna per la selva oscura» e nelle due sestine che lo seguono.

per la riedizione si veda ID., *Cecco d'Ascoli. Racconto storico del secolo XIV*, ed. acconsentita dall'autore, Leipzig, Brockhaus, 1871. Oltre all'antologia di interventi e giudizi critici sul romanzo posti in apertura di questa seconda edizione si veda anche ROSA, *Cecco d'Ascoli*, cit., p. 6.

78. Già nel 1829 era infatti uscito il dramma del prolifico commediografo Francesco Avelloni, soprannominato «Il Poetino» (*Cecco d'Ascoli ossia la vittima dell'invidia*, dramma in versi di F. AVELLONI, *Il signor Simplicio*, commedia in un atto, Milano, da Placido Maria Visaj, 1829) ma, come avvenne ad altre opere dello stesso autore, al successo che egli ebbe in vita non corrispose una uguale fama postuma.

79. Un profilo biografico è stato stilato da M.C. PAVAN TADDEI, s.v. *Cantalamessa, Giulio*, in *DBI*, xviii 1975, pp. 230-32.

80. Secondo lo Spalazzi Cecco sarebbe infatti giunto la prima volta a Firenze addirittura nel 1290 e in quell'occasione avrebbe conosciuto Dante, Cavalcanti e Cino da Pistoia. Cfr. *Cecco d'Ascoli, quadro storico del sig. Giulio Cantalamessa*, discorso del prof. G. SPALAZZI, letto pubblicamente in Ascoli Piceno il giorno 14 marzo 1876, stampato a cura e spese della detta città, Ascoli Piceno, Tip. Cardì, 1876.

Ma le dure e fiere parole che gli escono dal labbro non indicano disprezzo od odio a Dante; bensì rivelano in altra forma il carattere e i principî del filosofo e del maestro che sente ed affetta severità e che in tutto vuole l'assoluto dominio della ragione.⁸¹

Qualora il brano appena citato non fosse sufficiente a dare un'idea del tenore del discorso, si può aggiungere che per Spalazzi la colpa della mancata celebrazione di Cecco risiederebbe nella sua provenienza non toscana, mentre l'ispirazione dell'*Acerba*, la cui composizione sarebbe avvenuta a Firenze quando Dante era in esilio, deriverebbe dalla malinconia e dalla solitudine del saggio, un aspetto che fa di Cecco addirittura un precursore dello spirito di un altro marchigiano come Leopardi.⁸² In sostanza, il lavoro dello Spalazzi, sebbene vincolato dall'occasione celebrativa della tela, non fa altro che spostare ancora più in là l'asticella dell'encomio. Emerge però in questi anni anche la necessità di condurre studi sull'ascolano con criteri più scientifici, e prova ne è il saggio postumo di Enrico Frizzi – l'autore muore giovanissimo all'età di ventidue anni –, che affronta le questioni biografiche sull'ascolano tentando di separare la storia dalla leggenda e di leggerne le opere in maniera sinottica, e non agonistica, con la produzione dantesca.⁸³ Frizzi cita infatti i due sonetti *Cecco, io son qua giunto in terra acquatica* e *Tu vien da lunge con rima balbatica* individuati dal Narducci e candidati anch'essi a rap-

81. Ivi, p. 62. Si vedano anche le pp. 13-14: «Ben è vero che l'ascolano scrittore talvolta dichiara di non condividere alcune opinioni del grande Alighieri e francamente le combatte; ma più sovente egli cita a grande onore ed altamente loda *le nobili e soavi rime del fiorentino poeta*. Non parmi interamente giustificata, o almeno troppo severa e crudele è la sentenza di coloro che, solo fondandosi sull'*Acerba*, dissero lo Stabili invidio e nemico al gran padre dell'italica letteratura. Gli uomini d'ingegno e di cuore non si chinano mai passivi adoratori ad un nome. Anzi, quanto per loro è più ammirabile e potente quel nome, tanto più lealmente lo combattono in quelle cose che non credono accettabili. Questa sentenza mi suona assolutamente una verità; e credo che possa applicarsi anche allo Stabili nelle malaugurate sue controversie con Dante; purché con discreta e leale imparzialità si sappian togliere dai due nomi le idee e gli aggiunti che i posteri vi associarono».

82. Ivi, pp. 21-22.

83. E. FRIZZI, *Saggio di studi sopra Cecco d'Ascoli e sopra l'Acerba*, in «Il Propugnatore», x 1877, 1 pp. 468-98.

presentare la corrispondenza tra Dante e l'ascolano, e solleva non pochi dubbi sulla loro attribuzione.⁸⁴ Egli analizza poi quei luoghi in cui la dottrina dell'ascolano si scontra con gli assunti della *Commedia* e del *Convivio*, individuando, dopo secoli in cui si era posto l'accento sull'astio personale tra i due, la matrice delle accuse di Cecco, che «non ferivano tanto il poeta, quanto e più maggiormente il filosofo».⁸⁵

Il lucido studio di Frizzi inaugura un nuovo corso per la critica stabiliana, di cui si farà interprete specialmente Felice Bariola. Il suo studio monografico del 1879 è diviso in due sezioni: la prima, prettamente biografica, ripercorre le vicende dello Stabili tra storia, leggenda e fortuna postuma e analizza nel dettaglio le tracce della corrispondenza con Dante, con un'analisi svolta certamente con più acribia rispetto alle precedenti ma che in parte risente del partitismo della critica stabiliana, costituendosi come una più o meno esplicita risposta alle sferzanti pagine del Palermo. Notevole, però, che nella rosa degli avversari di Cecco siano ora inseriti personaggi che si ricavano dai volgarizzamenti della sua condanna, come il vescovo d'Aversa,⁸⁶ e che venga tentata un'interpretazione dei passi

84. Il sonetto *Tu vien da lunge con rima balbatica* fu pubblicato nel *Catalogo dei manoscritti ora posseduti da D. Baldassarre Boncompagni*, compilato da E. NARDUCCI, Roma, Tip. delle scienze matematiche e fisiche, 1892, p. 156 (si veda anche la recensione di D. MARZI in «Archivio storico italiano», x 1892, pp. 427-33). Esso si trova edito anche in appendice all'edizione dell'*Acerba* di Pasquale Rosario (Lanciano, Carabba, 1916), il quale ricorda il problema attributivo, discusso anche da CASTELLI, *La vita e le opere*, cit., pp. 185-90, riconducendo la corrispondenza con futili argomentazioni a Cecco e Dante. L'assegnazione a Cecco si trova ancora erroneamente riproposta nel recente N. COLETTA, *La pietra dei filosofi. Dall'alchimia alle petrose di Dante*, Milano, Mimesis, 2020. Esso costituirebbe in realtà la risposta di un ignoto rimatore a Cecco, *io so congiunto in ter'acquatica* di Ventura Monachi, sonetto che fu inviato dal Monachi anche a Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi ma con l'incipit *Giovanni, i' son condotto in terra acquatica*. Cfr. V. MONACHI, *Sonetti*, a cura di S. VATTERONI, Pisa, ETS, 2017, pp. 177-82. Per una riflessione generale sul corpus sonettistico dello Stabili si veda R. ANTONELLI, *Cecco, il suo contesto poetico e le sue modalità di scrittura: i sonetti*, in *Cecco d'Ascoli: cultura, scienza e politica*, cit., pp. 15-25.

85. FRIZZI, *Saggio di studi*, cit., p. 487.

86. Si veda la ricostruzione del processo a Cecco: «[L'inquisitore] dapprima si faceva mandar da Bologna il processo fatto colà contro a Cecco, *misso ad se processu die 17 Julii 1327 a fratre Lamberto de cingulo contra magistrum Cechum de esculo*; poi, come

antidanteschi che tiene in considerazione anche le circostanze della loro composizione, per cui la celebre chiusa del quarto libro sarebbe stata composta «quando, avversato Cecco e perseguitato in Firenze da' suoi nemici, aveva già preso in uggia tutti i Fiorentini: sicché, per vendicarsene, abbia attaccato il più grande di essi». ⁸⁷ Il merito maggiore del contributo risiede però nella seconda parte, incentrata sull'*Acerba*, dove si approfondiscono le materie di trattazione del poema, si indagano le sue fonti e si affronta il problema della lingua. Bariola annuncia anche una futura edizione dell'opera, che non vedrà mai la luce, ⁸⁸ ed è il primo a fornire una rassegna dei testimoni allora conosciuti del poema, un saggio di edizione di una porzione del primo capitolo, basato sul Plut. 40.52 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze con un apparato di varianti da altri quattro codici, nonché un commento che attinge anche alle opere latine dello Stabili. Malgrado Bariola oscilli continuamente tra la necessità di contestare il Palermo e quella di smussare la portata polemica di Cecco esaltandone la scienza, seguendo il Libri, tuttora il saggio, specialmente per la seconda parte, è un punto di partenza quasi obbligato per lo studio dell'*Acerba*.

Dopo il Bariola la riflessione biografica si arricchisce di qualche nuovo documento, e *in primis* va segnalata la scoperta degli appunti del Colocci da parte di Giuseppe Castelli, a cui si è già accennato. Tra

dice l'Appiani, gli avversari di questo, i Cavalcanti, gli Alighieri, e primi fra tutti Dino e Tommaso del Garbo che più che mai erano inviperiti dal veder preferito Cecco come medico anche dal duca e che avevano essi messo in sospetto l'inquisitore, tirarono dalla loro anche il vescovo d'Aversa, frate minore e segretario del duca medesimo, e lo indussero a far presente al suo signore che non gli stava bene di tenere in sua corte un uomo familiare del Diavolo, eretico, e che cercava di ammorbare tutta Firenze con la peste de' suoi errori» (BARIOLA, *Cecco d'Ascoli e L'Acerba*, cit., pp. 18-19). Rileva giustamente Beccaria che il lavoro del Bariola da un punto di vista biografico aggiunge poco a quanto già fatto dal Tiraboschi, conciliando le notizie di quest'ultimo con quelle dell'Appiani e cedendo all'apologetica anche nella ricostruzione dei rapporti con Dante (vd. BECCARIA, *I biografì di maestro Cecco d'Ascoli*, cit., pp. 10-13).

87. BARIOLA, *Cecco d'Ascoli e L'Acerba*, cit., p. 48.

88. Cfr. *ivi*, pp. 127-33. Lo riferiscono anche C. MAZZI, *Un codice sconosciuto dell'Acerba*, in «La Bibliofilia», 11 1901, 11-12 pp. 410-19, e ROSARIO nella *Prefazione* alla sua edizione del poema dello Stabili (p. 13).

i critici più prolifici sullo Stabili, l'ascolano Castelli si dedica all'opera del concittadino a più riprese, da un lato tentando nuovamente di costruire una biografia che assolve Cecco dalla colpa di eresia, dall'altro lodandone l'opera poetica come precorritrice di quella che sarà poi la scienza galileiana. Il primo studio risale al 1887 e consiste nella pubblicazione dei suddetti appunti, un documento al quale egli fa completo affidamento e che condiziona le sue deduzioni anche nei contributi successivi.⁸⁹ Gli appunti, variamente riediti, saranno poi anche alla base della monografia *La vita e le opere di Cecco d'Ascoli* del 1892, un lavoro enfatico, retorico e verboso che riconsidera affidabili le numerosissime leggende su Cecco e ne esalta lo smisurato sapere. Per quanto riguarda il genere e i contenuti dell'*Acerba*, Castelli insiste sull'originalità assoluta del poema, sostenendo che esso «non ha, neppure nelle fattezze esteriori, somiglianza alcuna coi poemi classici e coi medioevali, molto meno poi colla *Commedia* e colle composizioni didascaliche od allegoriche del dugento e del trecento»,⁹⁰ e poi tenta nuovamente una conciliazione con Dante, come già aveva fatto Bariola, affermando che Cecco lesse il *Convivio*, il *De vulgari eloquentia* e la *Monarchia* e che la sua conoscenza della *Commedia* sarebbe stata limitata al solo *Inferno*.⁹¹

Il capitolo dedicato espressamente ai rapporti tra Cecco e Dante si trasforma così in una nuova difesa delle ragioni dell'ascolano,

89. Si tratta di G. CASTELLI, *Sulla vita e sulle opere di Cecco d'Ascoli. Appunti*, Ascoli Piceno, Giuseppe Cesari, 1887, a cui seguirono Id., *Nuove ricerche su Cecco d'Ascoli*, cit., e Id., *La vita e le opere*, cit.

90. CASTELLI, *La vita e le opere*, cit., p. 91.

91. Quest'ultima tesi ebbe ripercussioni anche sugli studiosi successivi; si veda ad es. G. NATALI, *Per la storia delle relazioni tra Dante e Cecco d'Ascoli*, in «Le Marche illustrate», 11, (30 novembre) 1901, pp. 169-72, che stravolge in toto la datazione dell'opera: «Dalle molte osservazioni del Castelli e, oso aggiungere, dalle mie poche e modeste, discendono le seguenti conclusioni: Cecco non conosceva che l'*Inferno*. [...] L'ignoranza assoluta che mostra del lavoro fatto dell'Alighieri, almeno dal 1315 al 1321, ci conferma nel convincimento che l'*Acerba* non è più che un abbozzo di poema, che non va molto oltre il 1315» (p. 172); più recentemente, Di Pino ha avanzato l'ipotesi che la conoscenza stabiliana della *Commedia* sia limitata alle prime due cantiche e che in alcuni punti egli dimostri di conoscere solo l'*Inferno* (cfr. G. DI PINO, *L'antidantismo nell'età di Dante: l'uno e l'altro Cecco*, in «Italianistica», II 1973, pp. 235-48, alle pp. 247-48).

ingiustamente accusato di invidia a differenza di altri contestatori danteschi come Petrarca e Cino da Pistoia. Castelli, inoltre, forza l'assegnazione a Cecco e Dante dei due sonetti già studiati da Frizzi, con lo scopo di dare ragione a Colocci e chiudere così il complicato caso della corrispondenza epistolare tra i due poeti; nel farlo, egli è quindi costretto a declassare i codici in cui essi compaiono diversamente attribuiti e a ignorare la probabile fonte dello scambio epistolare, che risiede nel capitolo dell'*Acerba* in cui si tratta della nobiltà. La discutibilissima monografia del Castelli attirò severissime recensioni,⁹² alle quali egli rispose con conferenze e discorsi pubblici autoassolutori,⁹³ giungendo qualche anno dopo anche a risvegliare il filone leggendario sull'ascolano. A secoli di distanza dall'Appiani e malgrado la significativa maturazione degli studi stabiliani e la solidità di quelli danteschi, Castelli nel 1907 dà nuova linfa alla fantasiosa aneddotica, tanto su Cecco quanto su Dante, sostenendo che in virtù della loro iniziale amicizia quest'ultimo avrebbe visitato le Marche (e vengono persino ricostruite le tappe delle peregrinazioni dantesche nella regione) e che i successivi contrasti tra i due consentono di interpretare alcuni passi della *Commedia* come invettive contro l'*Acerba*.⁹⁴ L'invocazione alle Muse di *Purg.*, I, rappresenta quindi una vendetta personale di Dante contro il poema, il riferimento alle Piche cela un riferimento al *picus*, insegna del popolo piceno, il racconto del mito di Marsia in *Par.*, I, diventa un *senhal* di Cecco, a cui l'Alighieri augurerebbe una morte cruenta. Per riassumere la meto-

92. Per le critiche agli scritti del Castelli si vedano innanzitutto la recensione di V. ROSSI nella *Rassegna bibliografica*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXI 1893, pp. 385-99, e R. RENIER, nel *Bollettino bibliografico*, ivi, XLII 1903, pp. 442-44, e XLV 1905, p. 149. Per un giudizio critico sulle ricostruzioni storiche del Castelli e sul suo contributo allo studio di Cecco d'Ascoli si veda BECCARIA, *I biografi di maestro Cecco d'Ascoli*, cit., pp. 13-18.

93. Mi riferisco a G. CASTELLI, *Cecco d'Ascoli e Dante. Conferenza tenuta in Roma il 12 aprile 1902 nell'aula del circolo «Cola di Rienzo»*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, e ID., *Ancora Cecco d'Ascoli e Dante. Un processo che dura da 580 anni*, ivi, id., 1904. Il primo contributo riassume tesi già pubblicate nel saggio monografico, mentre il secondo è una strenua difesa del proprio lavoro filologico di fronte alle critiche mosse da padre Boffito, del quale si parlerà a breve.

94. Si veda G. CASTELLI, *Una vendetta di Dante*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1907.

dologia critica con la quale il Castelli operava basti d'altronde leggere la chiusa del saggio:

Prevedo ed intendo le obiezioni che altri può muovere contro il mio modo d'interpretare questi due luoghi notevoli della *Commedia*. Innanzi tutto mi si domanderanno prove positive, tangibili a sostegno della mia opinione; come se, in materia di critica letteraria, non avessero valore di testimonianze reali le argomentazioni condotte con sincerità di osservazione e con rigore di procedimento razionale.⁹⁵

Gli studi del Castelli, e specialmente la monografia del 1892, demoliscono in sostanza i pur timidi progressi che si erano prodotti nella critica stabiliana, rimettendo in circolo con rinnovata enfasi la questione dell'antagonismo con Dante, a cui si somma il concomitante antagonismo che si era prodotto nei confronti dello stesso Castelli. Malgrado la totale inattendibilità del lavoro, esso avrà non poche ripercussioni sugli apologeti successivi, tra cui va menzionato almeno un altro ascolano, il collezionista Carlo Lozzi, che approccerà l'opera di Cecco come fonte per la storia delle tradizioni popolari marchigiane e tornerà anche sui rapporti con Dante, con esiti trascurabilissimi.⁹⁶

Uno studio certamente più lucido che segue la monografia del Castelli è quello del letterato inglese Welbore St. Clair Baddeley, dove Cecco viene inquadrato nel contesto storico e intellettuale di riferimento, viene rispolverato anche il commento alla *Sphera mundi*, rimasto pressoché ignorato dalla critica italiana, e finalmente inizia ad affacciarsi uno studio a tutto tondo del Cecco astrologo, che prende in considerazione questioni cruciali, come la cultura scientifica medievale, l'evoluzione degli *studia* universitari da Federico II fino a Cecco e la trasmissione del sapere arabo e classico nell'Occidente cristiano. In merito a Cecco e Dante, Baddeley riconosce l'impossibilità di stabilire se essi si incontrarono o meno,⁹⁷ e il suo giu-

95. Ivi, pp. 23-24.

96. Per il giudizio entusiastico sull'opera del Castelli cfr. LOZZI, *Cecco d'Ascoli e la Musa popolare*, cit., p. 6. Sui rapporti con Dante si veda ivi, pp. 34-44, e ID., *Dante nel 'La Cerba'*, cit.

97. «Some writers, in view of the bitter expressions used by Cecco, have ven

dizio sull'*Acerba*, seppur limitativo, evidenzia «the plentiful lack of poetical quality» e «the constantly recurrent spirit of caustic envy toward his great contemporary» e ristabilisce la filiazione dalla *Commedia*, per cui i versi sarebbero «nothing more than deliberate imitations of Dante's manner or sentiment».

Per chiudere questa carrellata di studi ottocenteschi, vorrei infine ricordare un altro lavoro che sposta il fulcro dell'inveterato campanilismo su Cecco in Puglia, ovvero il *pamphlet* di Pasquale Rosario, futuro editore dell'*Acerba*, che rivendica ad Ascoli Satriano i natali di Cecco, paese di cui lo stesso Rosario era natío. Lo studioso per fortuna rinsavì, e infatti di tale ipotesi non si trova traccia nell'edizione del 1916; l'unica considerazione di questo primo studio che mi pare degna di nota è la seguente, che vale come sunto dell'oscurità prodottasi intorno alla figura dell'ascolano:

Dove nacque Cecco e quando? Quali furono le vicende della sua vita prima del soggiorno a Bologna, ed innanzi che la feroce condanna lo colpisse a Firenze? Vattel'a pesca.⁹⁸

3. CECCO CON E SENZA DANTE: PROSPETTIVE ATTUALI

Il Novecento vede affacciarsi una nuova stagione per gli studi su Cecco, e agli ascolani che seguiranno l'esempio del Castelli, come il già ricordato Lozzi, si affiancheranno i sondaggi archivistici e bibliografici, che riporteranno alla luce opere inedite dello Stabili e documenti sulla sua vita. Il lavoro quasi quarantennale del padre barnabita Giuseppe Boffito diede un notevole impulso al dibattito: egli riprese in mano il faldone della condanna fiorentina, esaminò le nozioni scientifiche veicolate nell'*Acerba* e pubblicò due opere

tured to state that he was personally acquainted with Dante; but I have discovered no trustworthy basis for the statement, and I can only admit that such may have been the case» (W.St.C. BADDELEY, *Charles III of Naples and Urban VI, also Cecco d'Ascoli*, London, Heinemann, 1894, p. 136; le due citaz. successive ivi, risp. alle pp. 151 e 152).

98. P. ROSARIO, *Cecco d'Ascoli e la sua città natale. Nota preventiva*, Ascoli Satriano, Coluccelli, 1897, p. 14. Una confutazione è in V. PAOLETTI, *La patria di Cecco d'Ascoli*, in «Rivista marchigiana illustrata», v 1908, pp. 109 11.

sconosciute di Cecco, da lui riscoperte, ovvero il commento ad Alcabizio noto come *De principiis astrologiae*, e il *De eccentricis et epicyclis*, una *quaestio* disputata durante gli anni bolognesi.⁹⁹ Per Boffito il nesso Cecco-Dante serve solo come strumento atto a ricostruire la cultura scientifica del Medioevo: nelle pubblicazioni in cui i due vengono accostati non si dà troppo peso alle questioni letterarie o concernenti le rivalità, quanto piuttosto all'attendibilità delle nozioni e al retroterra di filosofia naturale che le loro opere presuppongono. Nel clima riottoso che si era creato tra gli studiosi di Cecco, l'approccio storico-filologico del Boffito non poteva restare impunito: le pagine della rivista «La Bibliofilia», alla quale collaboravano sia Lozzi che Boffito, testimoniano infatti la contrapposizione tra questi due autori. Proprio negli anni in cui il barnabita pubblica il *De principiis astrologiae* Lozzi produceva infatti i suoi primi lavori sullo Stabili, poi confluiti nel volume *Cecco d'Ascoli e la Musa popolare*; il clima favorevole al Lozzi sulla rivista è testimoniato da una

99. Sulla condanna fiorentina cfr. BOFFITO, *Perché fu condannato al fuoco*, cit., pp. 357-82. Alcuni studi sulla cultura scientifica di Cecco sono ID., *La meteorologia dell'Acerba*, in «Annuario storico meteorologico italiano», I 1898, pp. 39-52; ID., *Cecco d'Ascoli aeronauta*, in «La Bibliofilia», xxiv 1923, 11 pp. 332-35; ID., *La circolazione del sangue secondo Cecco d'Ascoli e Dante Alighieri*, in «Pubblicazioni del Collegio alla Querce di Firenze», xxxv 1932, pp. 1-20 (estratto dalla «Rivista di Fisica, Matematica e Scienze Naturali di Napoli», giugno 1932); ID., *Gli Armeni a Firenze e un oscuro passo dell'Acerba interpretato*, in «La Bibliofilia», xxxix 1937, 7-8 pp. 282-89. Un primo studio sui contenuti del commento ad Alcabizio è in ID., *Il 'De principiis astrologiae' di Cecco d'Ascoli novamente scoperto e illustrato*, in «Giornale storico della letteratura italiana», suppl. vi 1903, pp. 1-73 (il Boffito pubblica anche un trattatello anonimo di fisiognomica denominato *De quodam modo physionomiae*, copiato in coda al testo dell'Acerba nel celebre codice Plut. 40.52 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e per questo attribuito arbitrariamente a Cecco); il testo del commento all'Alcabizio viene invece pubblicato a puntate sulla rivista «La Bibliofilia» (ID., *Il commento inedito di Cecco d'Ascoli all'Alcabizzo*, in «La Bibliofilia», v 1904, 11-12 pp. 333-50; vi 1904, 1 pp. 1-7; 2-3 pp. 53-67; 4-6 pp. 111-24; vi 1904-1905, 9-10 pp. 283-91); per la *quaestio* cfr. ID., *Il 'De eccentricis et epicyclis' di Cecco d'Ascoli novamente scoperto e illustrato*, ivi, vii 1905, pp. 150-67 (un'ed. più recente di quest'ultimo testo è in G. FEDERICI VESCOVINI, *Il 'Lucidator dubitabilium astronomiae' di Pietro d'Abano. Opere scientifiche inedite*, pres. di E. GARIN, Padova, Programma e i+1 Editori, 1988, pp. 367-94). Un profilo biografico del dotto barnabita è in A. ALESSANDRINI, s.v. *Boffito, Giuseppe*, in *DBI*, xi 1969, pp. 167-70.

recensione anonima che descrive la monografia in toni entusiastici.¹⁰⁰ Nel numero appena precedente della rivista, lo stesso Lozzi aveva pubblicato un duro attacco ai metodi e alle acquisizioni del Boffito, reo di aver sottolineato gli aspetti eretici dello Stabili, per riportare ancora il dibattito nei ranghi dell'encomio del Cecco eroico e campione della fede.¹⁰¹ Il barnabita non replicherà, ma continuerà a pubblicare sulla rivista della famiglia Olschki anche successivamente. Che la rivista propenda per la visione lozziana è però testimoniato da un intervento di Leonardo, figlio del direttore Leo, con cui questi intendeva riappacificare i contendenti, ma che in realtà rimprovera a padre Boffito un pregiudizio endemico sulla professione di astrologo dell'ascolano, pregiudizio che sarebbe stato condizionato dalla condizione ecclesiastica del barnabita. Leonardo contrappone a quest'ultimo la visione del Lozzi, «marchigiano anticlericale», che «si scaglia con tutta la foga del buon patriota contro inquisitori e preti, secondo lui autori primi della sventura di Cecco».¹⁰² È rilevante che l'oggetto principale della contesa si sia spostato verso le opere latine, ma non manca un accenno ai contatti dell'*Acerba* con Dante, in merito ai quali Olschki sintetizza:

Col crescere del patrimonio letterario di Cecco d'Ascoli diviene anche più spiegabile il disprezzo ch'egli aveva per Dante. I molti e frequenti passi che ci rimandano alle opere del Divino poeta sono chiara testimonianza di un parallelismo d'idee e di giudizi dai quali possiamo facilmente dedurre come Cecco non fosse stato né più né meno che un figlio del suo tempo e come il disprezzo che l'uno nutriva per l'altro non fosse stato altrimenti prodotto se non da facili malintesi. D'altra parte Cecco era uno spirito puramente scientifico, Dante aveva con questo il raro dono di un'altissima ispirazione poetica; Cecco non tollerava che l'invenzione poetica fosse mescolata alle verità scientifiche e l'intenderlo e lo scusarlo di tale creden-

100. La recensione è firmata solo con l'iniziale "I" e compare in «La Bibliofilia», vi 1904, 7 8 pp. 241 43. Ancora sul Lozzi si veda BECCARIA, *I biografi di maestro Cecco d'Ascoli*, cit., pp. 21 22.

101. Vd. C. LOZZI, *Cecco d'Ascoli secondo il prof. Boffito*, in «La Bibliofilia», vi 1904, 4 6 pp. 165 68.

102. L. OLSCHKI, *Le contese intorno a Cecco d'Ascoli*, in «La Bibliofilia», vii 1906, 10 pp. 299 303, a p. 299.

za potrà esser facilitato dai tanti che per lungo tempo ed oggi ancora non permettono questo connubio.¹⁰³

Se al lavoro del Boffito si possono rimproverare alcune ingenuità e una generale tendenza a ridimensionare la validità degli scritti stabiliani, il tentativo di sganciare l'autore da una narrazione leggendaria va tuttavia apprezzato, e non giustifica le sferzanti critiche mossegli dai panegiristi marchigiani, e *in primis* dal Castelli.¹⁰⁴ In generale, questa fioritura di studi sull'ascolano fa emergere come alla presunta riottosità di Cecco vada ora sostituendosi quella tra i suoi studiosi, e denota un'esigenza di analisi a tutto tondo, basate su fonti attendibili piuttosto che su interpretazioni poco probanti. In tale ottica vanno inquadrati i lavori biografici di Augusto Beccaria e di Lynn Thorndike, tuttora magistrali,¹⁰⁵ la pubblicazione di documenti inediti sulla vita e sull'attività accademica di Cecco,¹⁰⁶ nonché le prime edizioni integrali dell'*Acerba* e, successivamente, del commento al Sacrobosco,¹⁰⁷ che terranno occupati gli editori per la

103. Ivi, p. 303.

104. Si veda *supra*, n. 93. Una valutazione di massima dei primi lavori del Boffito è ancora in BECCARIA, *I biografì di maestro Cecco d'Ascoli*, cit., pp. 18-20.

105. Mi riferisco al saggio biografico appena ricordato e a A. BECCARIA, *Le redazioni in volgare della sentenza di frate Accursio contro maestro Cecco d'Ascoli*, in «Atti della Reale Accademia della Scienze di Torino», xli 1906, pp. 974-1001. Pregevoli anche i successivi lavori di Thorndike, tra i quali vanno segnalati il profilo biografico *Cecco d'Ascoli*, in ID., *A History of Magic and Experimental Science During the First Thirteen Centuries of Our Era*, New York, Columbia Univ. Press, II 1923, pp. 948-68, e ID., *More Light on Cecco d'Ascoli*, in «The Romanic Review», xxxvii 1946, pp. 293-306.

106. Specialmente V. PAOLETTI, *Il più antico documento autentico su Cecco d'Ascoli*, in «Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», xiv 1905, pp. 316-34 (poi incluso in ID., *Cecco d'Ascoli. Saggio critico*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1905, pp. 155-56); A. ROSSI BRUNORI, *La sentenza dell'Inquisizione contro l'astrologo Cecco d'Ascoli*, Ascoli Piceno, Premiata tip. economica di Tassi, 1906; E. COLINI BALDESCHI, *Per la biografia di Cecco d'Ascoli*, in «Rivista delle biblioteche e degli archivi», xxxii 1921, pp. 65-72; F. FILIPPINI, *Cecco d'Ascoli a Bologna (con nuovi documenti)*, in «Studi e memorie per la storia dell'Università di Bologna», x 1930, pp. 3-35.

107. Oltre al Bariola, anche Castelli dichiara di essere in procinto di preparare un commento all'*Acerba*, opera che mai vedrà la luce (cfr. CASTELLI, *Una vendetta di Dante*, cit., p. 12). Oltre alla già ricordata edizione di Rosario del 1916, basata su un numero limitatissimo di testimoni (cfr. la rec. di J.P. RICE, in «The Romanic Re

prima metà del Novecento. Man mano quindi la critica getta le basi per una demitizzazione dell'ascolanità dello Stabili e per una sua rivalutazione complessiva, non basata su un giudizio di valore sulle opere o sulla sua personalità, né esclusivamente sull'accentuazione dell'antagonismo con Dante. Di certo i contenziosi contribuirono a dare fama all'astrologo ascolano, e prova ne è l'omaggio tributatogli da Giovanni Papini e Ardengo Soffici, che chiameranno «Lacerba» la celebre rivista futurista fondata nel 1913 e ricorderanno in testa il celebre incipit «Qui non si canta al modo delle rane», associando lo spirito iconoclasta della pubblicazione a quello dello stesso Cecco. Ma la critica stabiliana aveva oramai intrapreso un'altra direzione, non più polemica o encomiastica, e lo dimostra

view», x 1919, pp. 179-82), per il centenario del 1927 esce anche la prima edizione commentata del poema, curata da Achille Crespi (FRANCESCO STABILI [CECCO D'ASCOLI], *L'Acerba*, cit.). Il giudizio sul testo di Crespi fu molto severo, a causa della mancanza di criteri filologici chiari nella scelta dei testimoni e delle numerose correzioni apportate arbitrariamente al poema per adattarlo all'uso moderno; tra le recensioni segnalò A. ORVIETO, in «Il Marzocco», 30 ottobre 1927, p. 4; G. BERTONI, in «Giornale storico della letteratura italiana», xciv 1929, pp. 150-51; F. EGIDI, *Recensione a 'L'Acerba' a c. di A. Crespi*, in «La Rassegna», xxxvi 1928, pp. 250-53, e xxxvii 1929, p. 100. Più moderato appare A. TORTORETO, *La poesia nell'Acerba di Cecco d'Ascoli*, estratto da «Atti e memorie della Reale Deputazione di Storia patria delle Marche», vi 1929, 1 pp. 7-9. Mette ordine nella copiosa tradizione dell'opera, procurando anche il testo critico del primo capitolo e un'analisi del commento latino, PERI (PFLAUM), *'L'Acerba' di Cecco d'Ascoli*, cit., il quale così si esprime sul tentativo di Crespi: «Il Crespi ha adoperato per la sua edizione (1927) uno dei più antichi ms. (un codice ascolano del 1376), ma trattandone il testo con molto arbitrio; qua e là sembra abbia attinto anche al codice perugino 163, però non indica mai quale dei due manoscritti egli segue oppure se ha sostituito una propria congettura al testo di ambedue. Il numero così limitato dei manoscritti consultati, il trattamento arbitrario del testo e la mancanza assoluta di qualsiasi informazione sull'origine delle lezioni prescelte sono i maggiori difetti dell'edizione, per altri aspetti tanto ricca di pregi» (p. 36). In tempi più recenti i due studiosi ascolani Censori e Vittori curano un'edizione interpretativa del ms. 5 della Biblioteca Comunale «Giulio Gabrielli» di Ascoli Piceno, che costituisce il codice datato più antico del poema (CECCO D'ASCOLI, *'L'Acerba'. Secondo la lezione del Codice Eugubino dell'anno 1376*, a cura di B. CENSORI ed E. VITTORI, Ascoli Piceno Verona, Comune Stamperia Valdona, 1971). L'edizione del commento alla *Sphera mundi* si deve a L. THORNDIKE, *The 'Sphere' of Sacrobosco and Its Commentators*, Chicago, The Univ. of Chicago Press, 1949.

anche il contributo di Domenico Guerri, che riprende in mano il capitolo acerbiano sulla nobiltà e ne sottolinea non tanto la presunta corrispondenza con Dante, quanto piuttosto i contenuti e le diverse prospettive politiche, letterarie e mediche che si affacciano nel testo dell'*Acerba*.¹⁰⁸

Il messaggio era stato finalmente ricevuto, e valgano queste riflessioni di Tortoreto a testimoniare che uno spirito diverso aveva permeato la critica stabiliiana:

Senonché, non si potrebbe negare che nei molti giudizi sull'opera poetica dello Stabili si sia andato, sempre più, affermando il criterio di una valutazione che si allontani così dalla stroncatura, come dal panegirico; anche in riguardo alle ben note dispute con Dante.¹⁰⁹

Possiamo ora procedere a qualche riflessione conclusiva più generale. La rassegna di studi che abbiamo presentato fa infatti emergere alcune tendenze di massima che, nei secoli, hanno caratterizzato l'approccio alla figura e ai testi di Cecco; in tal senso, l'accostamento con Dante si rivela utilissimo per sondare la tenuta dello Stabili nel tempo, pur avendo rappresentato in molti casi un ostacolo che ha scoraggiato indagini più esclusive attorno all'autore. La proliferazione di studiosi ascolani e marchigiani permette di individuare in queste realtà locali un sicuro polo di ricerca, che ha rivendicato a sé la provenienza di Cecco, riappropriandosene, con un procedimento simile a quello che ha caratterizzato Firenze nei primi anni dopo la morte di Dante. Malgrado la lente distorta con cui i panegiristi per secoli si sono rivolti all'opera dello Stabili, va evidenziato anche il significativo contributo che la città natale di Cecco ha fornito in tempi più recenti, con l'organizzazione di due convegni interamente dedicati all'astrologo ascolano in cui lo spirito militante è andato perdendosi, per fare posto a una rivalutazione di aspetti trascurati o poco studiati della sua opera. All'indirizzo degli scrittori marchigiani bisogna tuttavia affiancare lo spirito ugual-

108. Si veda D. GUERRI, *La disputa di Dante Alighieri con Cecco d'Ascoli sulla nobiltà*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXVI 1915, pp. 128-39.

109. TORTORETO, *La poesia nell'Acerba*, cit., p. 11.

mente militante dei dantisti, che accolgono le sezioni polemiche dell'*Acerba* non come fatto storico, ma come un atto di lesa maestà, e ciò accade in Palermo, forse il più caustico tra i detrattori di Cecco, e poi in Carducci. Per questo, se nel poema stabiliano va individuato un prezioso documento per la primissima ricezione di Dante, anche la ricezione di Cecco si configura come una manifestazione tangibile degli alti e bassi del culto dantesco. Forse non sarà casuale che il documento più corposo e riprodotto sia l'apologia dell'Appiani, compilata nel cosiddetto "secolo senza Dante", e che la contesa tra i critici si accenda in epoca risorgimentale, quando la figura dell'Alighieri diviene funzionale alla costruzione dell'identità nazionale. Va tuttavia sottolineato che la tendenza a lenire le frizioni tra i due autori, evidente ad esempio nel Castelli e nel Lozzi, ha in realtà un suo fondamento: tralasciando le celebri sestine che abbiamo ricordato in apertura, molti luoghi dell'*Acerba* sono infatti non tanto in contrasto con Dante, quanto piuttosto in dialogo, e anzi in alcuni casi Cecco impiega la *Commedia* o le *Rime* come testi autorevoli, per dare vigore alle proprie argomentazioni.

Infine, malgrado gli indubitabili passi avanti che la ricerca ha compiuto dal momento in cui ha svincolato Cecco da Dante, i numerosi problemi filologici e interpretativi sollevati dal testo dell'*Acerba* non hanno ancora trovato una soluzione. Tuttora, infatti, appare remota la possibilità di razionalizzare la copiosissima tradizione manoscritta del poema, e anche l'edizione più recente curata da Albertazzi non può considerarsi un approdo definitivo.¹¹⁰ Qualche impulso potrebbe provenire, ancora una volta, dal raffronto con Dante: la *Commedia* e l'*Acerba* sono infatti trasmesse insieme in due codici, anche antichi, che solo recentemente sono stati valorizzati

110. Si tratta di CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba (Acerba etas)*, cit., edizione che prende come base il codice Ital. 579 (anc. f. 7264 Celso Cittadini) della Bibliothèque nationale de France di Parigi, siglato P, che Albertazzi ritiene il *bon manuscrit* sulla base dei rilievi di Peri, che però conosceva circa metà dei testimoni conosciuti oggi. L'edizione presenta un apparato minimo di varianti tratte da codici selezionati o in base alla presenza del commento latino o perché considerati rilevanti a livello di storia della tradizione. In appendice Albertazzi pubblica il testo del commento latino, il commento volgare e i sonetti attribuiti a Cecco.

da un punto di vista ecdotico, codicologico e iconografico,¹¹¹ mentre resta ancora in gran parte insondato l'apporto testuale delle tre cantiche sull'opera di Cecco al di là dei luoghi espressamente polemici. Come rilevava già Ciociola, «lo studio più appassionante dell'«omaggio» tributato da Cecco alla *Commedia*, e anche al Dante lirico, consiste nell'analisi dei tutt'altro che infrequenti lasciti stilistici: dalle rime alle parole-rima o sintagmi in rima, fino ad altre, meno evidenti, cadenze – lessicali, o anche ritmiche – in cui manifesta un'approfondita conoscenza della *Commedia*».¹¹² Ugualmente proficui sarebbero degli affondi sui contesti politici, filosofici e intellettuali di riferimento, che riconducano il posizionamento dello Stabili e di Dante nella costellazione degli intellettuali del primo Trecento. L'impressione generale è che il binomio Cecco-Dante abbia ancora molto da dirci.

111. Un iniziale ragguaglio nel mio *Primi scavi sul Cecco antidantista*, cit., pp. 79–80, a cui va aggiunto il recente studio di G. FERRANTE L. ZABEO, *Il Dante di Stoccarda*, in «Rivista di studi danteschi», XXI 2021, pp. 36–90, alle pp. 87–88.

112. CIOCIOLA, *Poesia gnomiche, d'arte*, cit., pp. 436–37. Lo stesso problema era stato sollevato anche da LOZZI, *Cecco d'Ascoli e la Musa popolare*, cit., pp. 37–38. Un primo tentativo di sondare l'intertestualità tra i due poemi è quello di M.L. CAMUFFO, *Presenze dantesche nell'Acerba' di Cecco d'Ascoli*, in «Rivista di letteratura italiana», v 1987, 1 pp. 91–100.

II. L'ETÀ MODERNA

MASSIMO PRADA

GRANO, AVE NE, LOGLI ED ERBE STERILI
E DANNOSE: CONTRA DANTEM NELLE
GRAMMATICHE DEL PRIMO CINQUECENTO

Con ciò sia cosa che affine di poter di qualunque cosa scrivere, che ad animo gli veniva, quantunque poco acconcia e malagevole a caper nel verso, egli molto spesso ora le latine voci, ora le straniere, che non sono state dalla Toscana ricevute, ora le vecchie del tutto e tralasciate, ora le non usate e rozze, ora le immonde e brutte, ora le durissime usando, e allo 'ncontro le pure e gentili alcuna volta mutando e guastando, e talora, senza alcuna scielta o regola, da sé formandone e fingendone, ha in maniera operato, che si può la sua Comedia giustamente rassomigliare ad un bello e spazioso campo di grano, che sia tutto d'aven e di logli e d'erbe sterili e dannose mescolato, o ad alcuna non potata vite al suo tempo, la quale si vede essere poscia la state sí di foglie e di pampini e di viticci ripiena, che se ne offendono le belle uve (*Prose*, 2 xx).¹

Che Dante, nonostante l'onore di decine di edizioni della sola *Commedia* tra la fine del Quattrocento e gli anni Cinquanta del Cinquecento, sia stato nel XVI secolo segno di divisione segnalava già il Barbi nella sua monografia del 1890.² Fu quella di Dante, secondo lo studioso, una *gloria non priva di contrasti*:

La eccessiva affezione di alcuni, avendo per innalzar Dante (e i confronti son sempre odiosi) abbassato altri nobili poeti, fece sorgere contro di lui molte accuse: il restauratore stesso della volgare letteratura, il Bembo, lo ebbe in disdegno, e, preso dalla bella veste esteriore del Canzoniere, gli preferì il Petrarca; i seguaci esagerarono e passarono apertamente al biasimo dell'uno, all'idolatria dell'altro.

Del grande fiorentino si lodavano – e i riferimenti erano soprattutto

1. In questo intervento si cita, salvo indicazione diversa, da P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, *Gli Asolani*, *Rime*, a cura di C. DIONISOTTI, Torino, UTET, 1966².

2. M. BARBI, *Della fortuna di Dante nel Cinquecento*, Pisa, Nistri, 1890 (II ed., con il titolo *Dante nel Cinquecento*, Avezzano, Polla, 1983). La successiva citazione da p. 3.

to alla *Commedia* – la profondità della speculazione, la vastità della cultura e l’altezza degli argomenti e universale era il credito riconosciuto per aver nobilitato il volgare; nell’ambito delle scelte di lingua invece, eccetto che in Toscana e negli ambienti fiorentinisti, se ne criticava, talora aspramente, la scarsa discrezione, che aveva favorito l’ingresso nelle sue opere di latinismi, di forme d’acatto (localismi, regionalismi, provenzalismi), di arcaismi, di parole *rozze e dissonorate, immonde e dure*, di forme stilisticamente inadeguate (ad esempio, di tipi prosastici nel verso), di varianti irregolari e di neoformazioni, secondo quanto indicano le influenti parole del Bembo riprodotte in epigrafe.

Di macchie dell’*antico rozzore* presenti nella lingua poetica di Dante, d’altra parte, aveva scritto, già nel secolo precedente, da ambiente amico, l’autore dell’*Epistola* a Federigo d’Aragona, come ha notato Dionisotti nel suo commento alle prose e rime del Bembo,³ sia pure nell’esaltazione della sua grandezza:⁴ «Cino da Pistoia, tutto delicato e veramente amoroso, il quale primo, al mio parere, cominciò l’antico rozzore in tutto a schifare, dal quale né il divino Dante, per altro mirabilissimo, s’è potuto in ogni parte schermire». E più di un’eco del documento mediceo, nel contesto di una lettura diversamente orientata, si risente nelle *Prose*, non solo nel ricorrere di parole che mappano il campo semantico della rudezza (*rozzo, rozza, rozze, rozzamente*), non solo nella metafora dello *spazioso campo* della scrittura letteraria, ma anche nelle espressioni che delineano un’estetica positiva, come quella individuata dal giudizio sul Cavalcanti, rivelatosi nei suoi scritti, secondo il Poliziano,

più che gli altri bello, gentile e peregrino [...], e nelle invenzioni acutissimo, magnifico, ammirabile, gravissimo nelle sentenze, copioso e rilevato

3. BEMBO, *Prose*, cit., p. 147 n., e si veda anche M. BARBI, *La Raccolta Aragonesa*, in ID., *Studi sul Canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915; rist. anast. Firenze, Le Lettere, 2021, pp. 217-326.

4. «Nessuna cosa gentile, florida, leggiadra, ornata; nessuna acuta, distinta, in gegnosa, sottile; nessuna alta, magnifica, sonora; nessuna finalmente ardente, animosa, concitata si puote immaginare della quale non pure in quelli duo primi, Dante e Petrarca, ma in questi altri ancora, i quali tu, signore, hai suscitati, infiniti e chiarissimi esempli non risplendino»: si cita il testo da *Prosatori volgari del Quattrocento*, a cura di C. VARESE, Milano Napoli, Ricciardi, 1955, p. 987.

nell'ordine, composto, saggio e avveduto, le quali tutte sue beate virtù d'un vago, dolce e peregrino stile, come di preziosa veste, sono adorne. Il quale, se in più spazioso campo si fosse essercitato, averebbe senza dubbio i primi onori occupati.⁵

Il canone di riferimento degli intellettuali e dei letterati della cerchia medicea è appunto diverso da quello bembiano (nell'*Epistola*, Dante è il primo dei due *mirabili soli* che hanno illuminato la lingua toscana; il Petrarca è il secondo, e gli viene *drieto*, anche se *non molto*) e l'auspicio di un esercizio letterario praticato *in un campo più spazioso* delinea, nel caso del Cavalcanti, una geometria tematica sostanzialmente opposta a quella caldeggiata dal Bembo nel caso di Dante; dalla ricerca di un *vago, dolce e peregrino stile*, però, mossero il letterato veneziano e i suoi epigoni, non trovandolo nell'autore della *Commedia*.

1. CONTRA DANTEM

L'idea che Dante sia autore licenzioso si diffonde ampiamente nel Cinquecento. Il primo tra i grammatici che ha, notoriamente, un atteggiamento critico nei suoi confronti come *licenzioso poeta* è il Fortunio,⁶ che ne stigmatizza spesso le scelte linguistiche promuovendo alternative petrarchesche.

Il dato potrebbe stupire, quando si consideri che Dante, insieme al Petrarca e al Boccaccio, è citato dall'autore, nella sua dedicatoria *agli studiosi della volgar lingua*, come uno degli scrittori nella cui lettura, nella sua «verde etade», egli aveva speso «quanto di otioso tempo dallo essercitio [...] delle civili leggi» gli era stato concesso e come una delle fonti da cui sarebbe derivato «il ruscelletto» della sua grammatica.⁷ E potrebbe stupire anche in quanto nella grammatica è, dei tre, il più menzionato: il suo nome occorre 245 volte e a questi

5. Ivi, p. 988.

6. Le *Regole della volgar lingua* furono stampate ad Ancona nel 1516. In questo contributo si cita il testo secondo l'ed. Richardson: G.F. FORTUNIO, *Regole grammaticali della volgar lingua*, a cura di B.R., Roma Padova, Antenore, 2001.

7. Ivi, p. 3.

riferimenti diretti andrebbero sommati quelli indiretti relativi alle opere.⁸

In effetti, il poeta non subisce nessun ostracismo nelle *Regole* (sarà invece tendenzialmente bandito da alcune grammatiche più tarde, come si vedrà) e, anzi, è spesso indicato come oggetto di imitazione insieme al Petrarca – dal Bembo in poi modello esclusivo del fare poetico – sin dalla dedicatoria:⁹

se noi poniamo ben mente, vederemo che tutti li pellegrini italici ingegni di qualunque si voglia regione che di scriver rime prendano diletto, quanto più possono il stile del Petrarca et di Dante se ingegnano, con quelle istesse loro tosche parole di seguitare.¹⁰

Nonostante ciò, come si è scritto, in numerose occasioni il Fortunio lo ricorda per scelte linguisticamente non esemplari e lo censura per aver preposto, secondo quanto sarebbe stato sostenuto anche dal Bembo nel II libro delle *Prose*, la cura dell'altissimo soggetto «al regolato ordine di rime et di grammatica» (p. 15).

8. Una tabella di occorrenze di citazioni di brani d'autore nel Fortunio e in altri grammatici della prima metà del XVI sec. è in C. DEMURU, «Gli autori dal cui fonte il ruscelletto di questa mia grammatica si derriva». *L'esemplificazione nelle grammatiche volgari del Cinquecento*, in «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», xxviii 2014, pp. 183–213. In merito alla ricorrenza del nome di Dante e del numero delle citazioni presenti nelle sue opere appare interessante non solo prendere atto, come ha rilevato Richardson (*Regole*, cit., *Introduzione*, p. XLVIII; il concetto è ribadito da DEMURU, «Gli autori», cit.), del fatto che «la prevalenza statistica delle citazioni dantesche rispecchia il grande interesse ai problemi di critica testuale e di interpretazione che è caratteristico delle *Regole*», nel quadro di una focalizzazione filologica che appartiene alla tradizione delle *emendationes* umanistiche, ma anche del fatto che il Dante più spesso condannato è quello dell'Aldina, un Dante dunque *bembianamente* eslege. Sul tema del rapporto testimoniale tra il Fortunio e Dante è da vedere anche l'*Introduzione* di C. MARAZZINI alla riproduzione anastatica della *princeps* delle *Regole* (G.F. FORTUNIO, *Regole grammaticali della volgar lingua*, a cura di C. MARAZZINI e S. FORNARA, Pordenone, Accademia San Marco, 1999, pp. 7–31).

9. Una prospettiva innovativa sulla relazione tra il Fortunio e Dante (e nello specifico il Dante del *De Vulgari*) è in G. POLIMENI, «Secondo l'uso che è mutabile». *La filigrana del 'Convivio' di Dante nelle 'Regole grammaticali della volgar lingua' di Giovan Francesco Fortunio. Ipotesi e primi sondaggi*, in «Cuadernos de Filología Italiana», xxiv 2017, pp. 93–100.

10. FORTUNIO, *Regole*, ed. RICHARDSON cit., p. 7 (le successive indicazioni di pp. dir. a testo).

L'esempio di Dante, così, è spesso segnalato con riserva («*Un ciglio et più cigli e ciglia*, dir si puote, se l'auttorità di Dante appo noi vale», p. 20), e la sua autorevolezza linguistica apertamente contestata a vantaggio di quella del Petrarca, come si è scritto proposto in più occasioni come poeta esemplare per la regulatezza delle scelte formali;¹¹ Dante, invece, è definito espressamente *licenzioso*, specie nel caso della *Commedia* (p. 58), nella quale è descritto, secondo quello che diventerà un *topos*, come più preoccupato della sostanza che della forma:

Questa istessa regola, adunque, segue questa voce *consorte*, come dimostra Dante nel canto xii dell'*Inferno* dicendo: «Ove le due nature son consorti»; come che il medesimo poeta, intento all'altezza del soggetto, forse più che al regolato ordine di rime et di grammatica, ne fosse alquanto licentioso trasgressore, dicendo nel canto xxi del *Paradiso*: «Perché predestinata fosti sola a questo officio tra le tue consorte?». La qual licentia in questo et nelli sottonotati essempli gli parve per autorità poetica (forse) doverli essere senza biasimo concessa (p. 15).

Nello stralcio si nota, anzi, che lo stesso poeta è citato *in opprobrium* di sé: si tratta di un caso di qualche interesse, che finisce per ribadire l'inevitabilità testimoniale del padre della *Commedia*, citato d'altra parte, almeno una volta come esemplare *contra* *Boccaccium*:

Puzza et puzzo: del primo, Boccaccio nella seconda giornata, nella novella di Andreuccio, ove dice: «Et a se medesimo dispiacendo per la puzza che a' lui di lui veniva», et poco più oltre: «Che vuol dir questo? io sento la maggior puzza che mai mi paresse sentire». Del secondo, nella medesima novella intorno al fine: «Di fame et di puzzo tra' vermini del morto corpo convenir morire». Ma a me giova di creder che 'l Boccaccio lasciasse scritto in ciascun loco *puzzo*, non *puzza*. Et così è l'uso della tosca lingua, come dimostra Dante in più lochi [...] (p. 36).

Una tensione simile si coglierà anche in molti tra i grammatici più tardi, dimidiati tra l'ossequio al giudizio del Bembo e il riconosci-

11. Ad es. a p. 24 dell'ed. RICHARDSON il Fortunio scrive: «Ma io, lettori miei, (come vi preposi prima) il Petrarca, massimamente parmi in ogni voce doverli seguitare».

mento di una devianza che pareva dimostrabile *in re*, e il rispetto per il padre della lingua e la sua grande intrapresa poetica.¹²

Nelle *Regole*, inoltre, Dante è chiamato a testimonio per dirimere questioni grammaticalmente scottanti, come quello dell'impiego di *lui* e *lei* come pronomi soggetto: è interessante, però, il fatto che si tratti di un Dante ricondotto *ad usum legitimum* attraverso *antichi libri*,¹³ come altrove mediante la *falce del giudizio*, il cui compito appare nel Fortunio, e non nel Fortunio solo, proprio quello di ridurre a unità la *varia lectio* delle testimonianze, soprattutto delle antiche;¹⁴ un Dante bonificato e quintessenziale, dunque, che fa tirare al Fortunio un teorico sospiro di sollievo, nel non vedere la grammatica violata:

Medesimamente questo pronome [vid. 'il pronome obliquo di iii persona singolare'] non è posto da Dante in caso retto, nel canto xxi del Purgatorio, ove si legge: «Ma perché lei che dí e notte fila non havea tratta a fine», ove la vera lettura è: «Ma per colei che dí e notte fila non gli era tratta a fine la conocchia». Et così ho veduto scritto con penna in uno antico libro di Dante mostratomi dallo eccellentissimo iureconsulto et non meno elegantissimo et giuditioso orator et poeta messer Cornelio Castalio. Et così parmi quadrar bene il senso, senza violenza della grammatica.¹⁵

Come è ovvio attendersi, nessuna novità apporta in merito al giudizio su Dante l'epitome flaminiana delle *Regole* – per quanto, come ha mostrato l'editore moderno, Paolo Bongrani,¹⁶ l'autore intervenga nell'organizzazione dei materiali e in punti specifici della

12. Varrà la pena di far notare, *en passant*, a proposito del brano appena citato, che, come sottolinea lo stesso Richardson, il tipo di genere femminile *puzza* è documentato dall'Aldina (*Par.*, xvii 26): si tratta di una riprova dell'atteggiamento del Fortunio nei confronti della lettura dantesca del Bembo.

13. FORTUNIO, *Regole*, ed. RICHARDSON cit., p. 47.

14. C. DIONISOTTI, *Il Fortunio e la filologia umanistica*, in *Rinascimento europeo e Rinascimento veneziano*, a cura di V. BRANCA, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 11-23 (ora in *Id.*, *Scritti di storia della letteratura italiana*, a cura di T. BASILE, V. FERA, S. VILLARI, II, 1963-1971, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, pp. 281-92).

15. FORTUNIO, *Regole*, ed. RICHARDSON cit., pp. 43-44.

16. P. BONGRANI, «Breviata con mirabile artificio». Il 'Compendio di la volgare grammatica' di Marcantonio Flaminio. Edizione e introduzione, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. ALBONICO et al., Milano, Mondadori, 1996, pp. 219-67. Del *Compendio di la volgare grammatica* aveva già scritto A. PASTORE (*Di un*

teoria – che entra nel dominio della grammaticografia cinquecentesca più come modello di efficacia didattica che come vettore di novità teoriche e critiche.

Dopo la stampa delle *Prose*, sulle quali ci si soffermerà più distesamente nel paragrafo successivo, i trattati del filone classicistico (e talora anche quelli che si smarcano dal modello bembiano per vari aspetti) ripetono spesso il giudizio negativo spiccato dal letterato veneziano; alcune sono anzi più risolutive (e a volte immotivate) nella condanna. Così, se Gaetano Tizzone da Pofi,¹⁷ come ha sostenuto la Corti,¹⁸ si limita nella sua grammatica a ridurre i riferimenti alle opere dantesche favorendo il Petrarca e il Boccaccio, Marco Antonio Ateneo Carlino,¹⁹ che annovera tra i modelli di lingua anche il Bembo e il Sannazaro, decide di non ammettere neppure Dante tra le fonti: del resto, secondo il letterato napoletano, si continua a leggere la *Commedia* «per la soggetta materia» e non per l'esemplarità della lingua, essendo la sua municipale e troppo ricca di «parole aspre e sovente ritrose». E non molto differente è il giudizio di un altro erudito meridionale, Luca Peto, «bembiano di ferro», secondo il Sabbatino²⁰ che ne ha descritto la grammatica inedita, in cui si accoglie *toto corde* il paradigma rigorosamente classicistico, petrarchesco-boccacciano, del Veneziano.

La critica di Dante, tuttavia, non è necessariamente ostracismo, e ciò appare vero specie dagli anni Quaranta in poi. Iacomo Gabriele, ad esempio, mostra una certa moderazione e una certa libertà di giudizio nelle sue *Regole grammaticali*, stampate a Venezia nel 1548,²¹

perduto e ritrovato 'Compendio di la volgare grammatica' di Marcantonio Flaminio, in «Italia medioevale e umanistica», xxvii 1984, pp. 349-56).

17. G. TIZZONE, *La Grammatica volgare trouata ne le opere di Dante, di Francesco Petrarca, di Giouan Boccaccio, di Cin da Pistoia, di Guittone da Rezzo*, Napoli, Giouanni Sulzbach, 1539.

18. M. CORTI, *Un grammatico e il sistema classificatorio nel Cinquecento*, in EAD., *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp. 217-49.

19. Ivi; P. SABBATINO, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Ferraro, 1986, pp. 26 sgg. La grammatica è stampata a Napoli, presso Giannes Sultzbach, nel 1533.

20. SABBATINO, *Il modello*, cit., p. 53.

21. La data si trae dall'epistola dedicatoria a Marino Gradenigo; la stampa esce

un volumetto del filone fortuniano-bembesco nel quale l'autore inscena un dialogo avvenuto tra Trifone Gabriele, amico del Bembo e zio dell'autore, e se stesso.

Il Gabriele, in particolare, indica tra gli autori di riferimento il Petrarca tra i rimatori e il Boccaccio tra i prosatori e nel verso; ad essi aggiunge non Dante ma, come il Carlino (e, si vedrà, il Corso e il Dolce), il Bembo, considerato ormai, secondo le parole di Patota (2017), *quarta corona*, autore per scelte linguistiche e stilistiche *à niuno altro... secondo*. Dante tuttavia, pur non rientrando nel canone, non è escluso dal novero dei testimoni della lingua: nella grammatica, infatti, per quanto gli esempi siano tratti in primo luogo da Petrarca («lo splendore et lo ornamento di questa nostra fauella»; «osservatore del bello, et leggiadro parlare») e dal Boccaccio, si citano stralci anche dalla *Commedia*. Bembo («ornamento del secol nostro»), a lunga distanza quanto a rappresentanza testimoniale, si deve accontentare così di un onorevole quarto posto.

Del resto, se il letterato veneziano è un riferimento importante nella grammatica del Gabriele,²² vi sono casi in cui il letterato portavoce dello zio non teme di allontanarsi dal suo verbo e non solo per quanto riguarda alcuni fatti di stretto rilievo grammaticale (per esempio, nel trattamento del neutro, esplicitamente introdotto nelle *Regole*),²³ ma anche proprio in relazione al giudizio su Dante, trattato in realtà con molto rispetto. Nella sezione dedicata al nome, per limitarsi a un caso, l'autore della *Commedia* è chiamato, in-

in tre varianti tra loro poco diverse e segue quella del '45, non approvata. L'edizione moderna, che mette a confronto l'impressione del 1545 e quella del 1548, è a cura di P. ORTOLANO, Pescara, Opera Univ. Press, 2010; sul rapporto tra le due stampe si veda anche P. ORTOLANO, *Le due edizioni delle 'Regole grammaticali' di Jacomo Gabriele (1545 1548)*, in «Tipofilologia. Rivista internazionale di studi filologici e linguistici sui testi a stampa», II 2009, pp. 15-60.

22. Nell'ed. sansoviniana del 1562, il curatore sottolinea come il testo contenga *le regole medesime del Bembo*.

23. «I nomi Neutri nel numero del meno terminano sempre ne la O, et un loro fine particolare hanno in quello del piu, finendo sempre ne la A, ne mai altra mente, come sono .il CASTELLO, le CASTELLA, il MEMBRO, le MEMBRA. [...] Neutri ho detto, perciò che ne l'un numero tenendo lo articolo del maschio, et ne l'altro quel de la femina, ne di maschio ne di femina si puo dire che siano» (c. 10v).

sieme a Virgilio e Ovidio, a legittimare la tecnicizzazione di un termine, ovvero di *sorte* nel senso di ‘classe, categoria’ (c. 8v):

Quelli [vid. i nomi] che per se stanno, sono, come ne 'l latino, di tre sorti. IAC. Come usate questa voce, *sorte*? Che i latini dissero *Genus*, et io in niuna scrittura volgare mi ricorda haver veduta, ò letta giamai. M. TRYP. Vedendo io la nostra lingua povera, anzi mendica di questa voce, forse piu che tutte l'altre necessaria, ho preso ardire di dirla à questo modo, figliuolo, con la autorità de i latini che così alcuna volta la dissero.

Haec intentata manebat
Sors rerum.

Che disse Vergilio, et altrove Ouidio ne le sue transformationi.

Onerosior altera sors est.

Et di Dante anchora, che ne la sua opera dice.

Ne l'ordine, ch'io dico, sono acclive
tutte nature per diverse sorti.

Il Gabriele, inoltre, sottolinea come il ricorso alla *licenza* non sia fatto unicamente dantesco, ma anzi consustanziale al fare poetico. In quest'ottica, quando Trifone descrive alcune forme pronominali *fuori regola*, assieme a quelli di Dante cita il più delle volte anche esempi del Petrarca. Così accade nella trattazione dei pronomi, quando l'autore fa riferimento all'immane *vexata* del *lui/lei/loro* nel caso retto. Sostiene, è vero, il grammatico che le forme non si trovino al nominativo che *rarissime uolte, anzi non mai*, per chiudere con una mezza regola una questione che era già stata affrontata da tutti gli studiosi a partire dal Fortunio e che vedeva Dante sul banco degli imputati; ricorda però al contempo i casi di *lui* e *lei* al primo caso *al gerondio dietro* (*latrando lui, ardendo lei*) in esempi molto citati tratti appunto sia dal Petrarca, sia da Dante. E il modo in cui è operata la citazione dantesca assume un significato particolare, perché, già presente nel Bembo, nel caso del Gabriele essa non è accompagnata dalla celebre tirata antidantesca che essa occasiona nelle *Prose* (3 XLVII).²⁴

24. «Né voglio io a questa volta che l'esempio da Dante mi si rechi, che disse:

Addirittura, poche pagine prima, descrivendo l'uso di *te* e sottolineando di non aver mai visto tale forma come clitico presso alcuno scrittore, né in prosa né in verso, il Gabriele finisce per ammettere, sulla base di una possibile testimonianza petrarchesca, l'eventualità di un impiego del pronome su base analogica (*te* come *me*), «ma ne le rime solamente, che sono piu licentiose, che le altre parti de la oratione [...] massimamente havendolo io in un luogo del Petrarca veduto vicino al verbo terminare ne la E», e sia pure ammettendo che il suo occorrere possa dipendere da «trascuragine» degli impressori.²⁵ Si osservi che la regola trifoniana relativa alla forma del clitico è già nel Bembo, che allo stesso modo ricorda la mancanza di *te* nei buoni scrittori, specie antichi; l'esempio petrarchesco però non è presente nel Veneziano, il quale ricorda piuttosto come l'allomorfo si trovi «alcuna volta» in alcuni moderni.²⁶

Né il Gabriele si astiene dal ricordare quelli che considera arbitrii (poeticamente parlando) petrarcheschi; menziona, ad esempio, l'uso di *sieno* invece che di *siano* (c. 27r), della 1 p. dell'imperfetto congiuntivo in *-e* (*s'io scrivesse*: cc. 28v-29r) e della terza in *-i* (*parve s'accendessi*). Del Petrarca inoltre, come era già stato fatto per Dante,²⁷ rammenta il ricorso non infrequente al latinismo (*ab experto*, *miserere*), proponendo tra l'altro contestualmente una lettura non bembiana di un *locus* delle *Cose volgari*. Il passo riguarda l'uso del participio presente che, secondo la regola enunciata nella grammatica, sarebbe sostituito nel volgare dal gerundio (cc. 31v-32r):

“Latrando lui con gli occhi in giù raccolti”, nel qual luogo *Lui*, in vece di *Colui*, non può esser detto. Perciò che egli niuna regola osservò, che bene di transcendere gli mettesse, né ha di lui buono e puro e fedel poeta la mia lingua, da trarne le leggi che noi cerchiamo».

25. Il componimento che contiene il *te* clitico cui fa riferimento il Gabriele è nel *Canzoniere* (322, *Mai non vedranno le mie luci asciutte*, vv. 9-10: «Di mie tenere frondi altro lavoro / Credea mostrarte»); nella tradizione il verso appare anche nella forma *mostrarti*, quella che sarebbe stata ripresa dalla Crusca.

26. Tra i quali, ricorda DIONISOTTI, in BEMBO, *Prose*, cit., p. 208 n., lo stesso Bembo delle *Rime*.

27. Il Fortunio tra questi, che lo chiama in giudizio per l'uso di forme come *lo ethera* o *tota*.

IACOMO. Come dite, Messere, che non vi ricorda appresso il Petrarca averlo veduto? non disse egli

Questi cinque triumphi in terra giuso.
Havem veduto, et à la fine il sesto
Dio permettente, vederem la suso.

A la qual voce parmi che si debbia intender il suo caso dopò, come hanno le latine compositioni. M. TRYPHONE. Io credo, figliuolo, che coloro, che hanno questi volumi stampato, habbino errato, perciò che in questo luogo, non DIO PERMETTENTE, ma DEO PERMITTENTE mi ricorda haver veduto appresso M. Pietro Bembo ne scritti di mano medesima del Poeta, voci latinamente poste, si come anchora altrove fece.

L'osservazione suona come un rilievo all'aldina bembiana del 1501, in cui l'editore, pur avendo a disposizione uno scritto di *mano medesima del Poeta*, stampa appunto (c. ziii^r) *Dio permettente*.

Di Dante, invece, il Gabriele sceglie di non segnalare scelte eccezionali, che pure a *trascuragine* avrebbero potuto essere imputate. Così è, ad esempio, quando si ricorda la forma *andi*, annotata semplicemente accanto a *vada*: il Bembo non la cita neppure (ma lo aveva fatto il Fortunio, senza muover critiche) e si tratta certamente di tipo raro, antico (lo segnala anche il Gelli nella sua *Lettura seconda sopra lo 'Inferno'*, 1555) e collaterale (toscano meridionale e mediano). Non sorprende, del resto, nel Gabriele, il riguardo per Dante se si considera che lo zio Trifone fu fervente ammiratore della *Commedia*, di cui organizzò una lettura che è assegnata agli anni '40 del secolo.²⁸

Anche Rinaldo Corso, che scrive una grammatica esemplata sul modello classicistico,²⁹ non appare dogmaticamente contrapposto a Dante. Nei *Fondamenti*, in effetti, il Petrarca e il Boccaccio sono definiti *lumi della lingua nostra* e – pur ricorrendo il Corso meno sistematicamente di altri all'esemplificazione autoriale – riferimenti

28. BARBI, *Della fortuna*, cit., pp. 239 sgg., in partic. p. 244.

29. Si tratta dei *Fondamenti del parlar toscano*, la cui prima edizione autorizzata è apparsa a Venezia nel 1550 per i tipi di Melchiorre Sessa il vecchio e l'ultima in vita l'autore nel 1564 a Roma, per quelli di Blado. A questa impressione si fa riferimento qui di seguito.

alle opere dell'uno e dell'altro sono frequenti nel testo. Il Petrarca vi è inoltre detto *giudiciosissimo*,³⁰ tanto che, a mo' di esercizio applicativo, nella sezione dedicata alle figure e all'interpretazione dei testi, è proposta la lettura di un suo sonetto (*Voi ch'ascoltate*). Citazioni da Dante tuttavia non mancano e, anzi, nell'edizione Blado sono più numerose che nelle precedenti (l'autore, oltre che la *Commedia*, vi cita, ogni qual volta gli venga a taglio, il *De Vulgari*, riferimenti al quale erano assenti nelle stampe precedenti). L'autore della *Commedia*, d'altra parte, giudicato licenzioso in più occasioni (per esempio, nel capitolo dedicato alla *Concordia delle parti insieme* [p. 100], nel paragrafo *Delle figure*, per aver parlato «di cose alte con basse parole»; poi nel capitolo sulla *Significatione de gli avverbi* e anche altrove, per altre ragioni), viene però spesso associato, nella licenza, ad altri: per esempio al Petrarca autore del sonetto *Cara la uita, e dopo lei mi pare*, che si segnala, secondo il letterato, anche per l'*artificio delle molte voci*, che possono renderne oscura la comprensione (ivi) e in altri casi (per esempio nell'uso particolare della preposizione *in*: p. 42).

Si rilevano poi, insieme alle pecche dantesche, anche abusi solo petrarcheschi o boccacciani (o almeno rappresentati come tali: è il caso dell'uso di *sperare* come forma del congiuntivo di prima, seconda e terza persona o di *rompere* come forma *accorciata* e fuori norma dell'infinito). Inoltre, scrivendo dei latinismi, all'uso dei quali Dante pareva al Bembo, come si è visto, troppo proclive, il Corso ne riconosce la presenza rilevante anche nel Boccaccio, sottolineando peraltro che il loro impiego non si possa considerare vizioso *tout court*. In un caso, infine, il Corso fa ricorso a Dante, insieme al Petrarca, per convalidare forme di imperfetto come *veniéno* e *feriéno* (pp. 131-32).

Come il Corso, anche Lodovico Dolce, autore di fortunate *Osservazioni nella volgar lingua*, stampate a Venezia presso Giolito de' Ferrari e fratello nel 1550,³¹ si colloca nel filone bembiano di sinte-

30. CORSO, *Fondamenti*, cit., p. 15 (le indicazioni di p. subito successive dir. a testo).

31. Il testo ebbe diffusione soprattutto cinquecentesca e fu continuamente ritoccato e rimaneggiato, oltre che presentato con titoli diversi. Già la seconda edizione (In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli, 1552) titolava *Le osservationi del Dolce*, atteggiandosi neppure tanto implicitamente a modello; dalla

si, bembiano-fortuniano, della grammaticografia cinquecentesca. Il dettato delle *Prose*, in effetti, viene emendato nel trattato non solo attingendo alle altre grammatiche coeve, ma anche introducendo alcuni elementi di novità, che sono in parte collegati all'esperienza di correttore editoriale dell'autore. Il modello classicistico è così rimodulato non solo nelle proposte formali, ma pure in ciò che riguarda i testi di riferimento: se la gran parte degli esempi presenti nella grammatica sono infatti petrarcheschi e boccacciani e in subordine danteschi, il Dolce non manca di citare pure l'Ariosto, l'Aretino e il Sannazaro, Luigi Pulci e altri ancora: un *corpus* che delinea una tendenza e che ricorda quello della coeva grammatica del Tani (vd. infra), con la quale, sia pure nella differenza dei fini e nella sproporzione delle dimensioni (il Dolce scrive per l'ampio pubblico delle persone colte non letterate, ma anche per i letterati, e la sua è una trattazione ampia e tendenzialmente esaustiva, che già nella prima edizione ha il doppio delle carte di quella del Tani), si registrano tangenze strutturali e di contenuto.

Va detto che in relazione a Dante il letterato veneziano aderisce in maniera abbastanza acquiescente al giudizio formulato dal Bembo. E se nel suo *Dialogo della institution delle donne*³² scrive della *Commedia* come di testo che unisce alla bellezza linguistica e poetica un quadro vasto e vario della filosofia cristiana,³³ nella grammatica non manca di ravvisare in Dante, sulla scia delle *Prose* (il cui autore è reputato nella dedicatoria *padre di tutte le buone Lettere*), la mancanza di quel *buono e perfetto giudicio* la cui presenza sostanzia invece le scritture del Petrarca. Lo fa anzi rinviando direttamente al giudizio emesso dal Bembo:

sesta (In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1558), il titolo diviene *I quattro libri delle osseruazioni di messer Lodouico Dolce. Di nouo da lui medesimo ricorrette, et ampliate, con le apostille*; l'ultima edizione *in vita* è quella veneziana del 1568 (appreso Domenico Farri): a questa si fa riferimento qui di seguito. L'edizione moderna è quella a cura di P. GUIDOTTI: *I quattro libri delle Osservazioni*, Pescara, Libreria del l'Università, 2004.

32. La *princeps* è [L. DOLCE,] *Dialogo di M. Lodouico Dolce della institution delle donne. Secondo li tre stati, che cadono nella vita humana*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1545, ma in un quindicennio se ne hanno almeno altre tre edizioni.

33. BARBI, *Della fortuna*, cit., p. 7.

[Dante] così nella elezione della lingua, come ancora d'intorno alle bellezze Poetiche (se si dee senza rispetto confessare il vero) non hebbe quel perfetto giudizio che si vede havere havuto il Petrarca: come bene e dottamente è dimostrato dal Bembo nelle sue *Prose*.³⁴

Al mancato rispetto delle regole da parte di Dante, d'altronde, si allude in alcuni altri luoghi nel testo, per quanto, in effetti, l'autore della *Commedia* sia citato spesso a rincalzo del poeta delle *Cose volgari*. Nei casi in cui le attestazioni di una forma o di un costrutto siano invece solo dantesche, può non mancare un *caveat*:

Peccata fu usato da Dante.

E quel conoscitor de le peccata.

ma dal Petrarca, e dal Boccaccio non mai.³⁵

Del resto l'autore consiglia a chi voglia impadronirsi della buona lingua l'assiduo esercizio sui testi del Petrarca e del Boccaccio, autori sui quali, d'altronde, è dichiaratamente esemplato anche il suo libro.³⁶

L'appena citato Niccolò Tani, autore di un volumetto di *Auertiamenti sopra le regole toscane, con la formatione de verbi, & uariation delle uoci*, stampate a Venezia il 6 marzo 1550 presso Giovita Rapario,³⁷ è certamente un rappresentante minore della grammaticografia della metà del Cinquecento e il suo manualetto – in tutto 56 carte in ottavo – rientra nel filone delle grammatiche di ispirazione bembiana, pur non dichiarandosi riassunto o manualizzazione delle *Prose*. Al di là degli annunci, però, come già il Corso e come il Dolce, il grammaticografo toscano offre una riorganizzazione della grammatica

34. DOLCE, *I quattro libri*, cit., p. 19.

35. Ivi, p. 36.

36. «Anzi non potrà alcuno pienamente apprendergli [vid. 'i precetti della grammatica'], se insieme non procaccierà di farsi famigliari, col mezo della continua letitione, il Boccaccio, et il Petrarca; da quali tutte le nostre osservazioni sono prese» (ivi, p. 186).

37. Un altro esemplare uscito a stampa, come si evince dalla dedicatoria, nello stesso anno, ha, su un frontespizio leggermente differente, con la medesima marca editoriale dell'altra, ma senza data, *Iovita Rapirio*.

del Bembo e la corregge, ove necessario conciliando le posizioni del Veneziano con quelle del Fortunio; talora, ma più raramente, innovando.

Il debito con il Bembo – o forse meglio con la vulgata bembiana – si rende evidente quando il Tani nomina espressamente, nelle righe di congedo dal testo (un luogo metalinguisticamente esposto), i due autori su cui è costruita la norma:

Non vi habbiamo citato gli authori nell'allegation nostre, per non addurvi altre authorità, che del Petrarca, et del Boccaccio, le quali quelli leggendo, facilmente ritrovarete.³⁸

Si tratta dei due pilastri del classicismo e degli autori probabilmente meglio noti alla sua platea di destinatari (tanto che non gli pare necessario indicare né i *loci*, né le opere da cui sono attinti i loro esempi); Dante è escluso, almeno programmaticamente, dall'empireo degli *auctores*.

La *reductio ad duos*, in effetti, vuole evitare, secondo le parole del letterato, che un'esemplificazione troppo ricca (quali quelle del Fortunio e dello stesso Bembo) possa indurre i lettori a *delirare*: risponde, dunque, a una precisa scelta glottodidattica, oltre che teorica. Vi sono però alcune eccezioni al modello bicefalo e reticente e, per quanto in un ruolo marginale, anche altri autori fanno capolino qua e là: una volta occorre l'Ariosto; quattro il Bembo, come fonte di citazioni di seconda mano; anche Dante è presente: lo si rinviene due volte, una con l'onore della menzione, per quanto con un brano già bembiano (3 iv) che contiene quella che il grammatico veneziano indica essere una licenza o, se non una licenza, un vezzo:

I. ultima consonante delle voci, fa che alle volte l'ultima sillaba non si proferisce, tutto che ella si scriva

Ecco Cin da Pistoia Guitton d'Arezzo.

Non era anchora uinto monte malo	}	Dante
Dal nostro Vcellatoio, che come uinto		
Nel montar sú cosí sarà nel calo.		

38. Si cita dalla *princeps*. Il brano appare a c. 46v.

Si osserverà che nella segnalazione Dante è associato al Petrarca³⁹ e che in un altro luogo del testo è descritto come uno dei «trè lumi della [...] lingua Toscana» (c. 8r):

L'Ablatiuo è quello à cui si prepongono uno di questi due segni DA, et AB. mà questo ultimo non si dà se non à pochissime uoci da uocali comincianti, come AB eterno, AB esperto, et AB antico che sonno, come uedeti, piú latine che uolgari, pur si son dette da trè lumi della nostra lingua Toscana.

Si può chiudere questa cursoria ricostruzione delle vicende dantesche e antidantesche nella nostra prima grammaticografia con un suo esito tardo, ma pure rappresentativo perché legato a doppio filo al testo che è scaturigine della discussione e collocato nel solco della piena osservanza: la riduzione a metodo delle *Prose* di Marcantonio Flaminio, stampata nel 1569 ed edita da Pasquale Sabbatino.⁴⁰

La sintesi è operata dal Flaminio nel rispetto piú completo del testo bembiano (il Sabbatino mostra che il letterato lavora sulla *princeps*), per quanto esso sia riconfigurato come dizionario di occorrenze (*occorrenze*, perché si mettono a lemma le forme così come si leggono nel dialogo, nell'ordine in cui occorrono, sicché la riduzione si presenta come strumento di servizio, volto a facilitare la consultazione e la comprensione dell'opera maggiore). La riduzione privilegia le questioni strettamente grammaticali e si focalizza per questo sul terzo libro, snellendone, comprensibilmente, l'esemplificazione.

Non sorprende, dati l'impianto e la natura del lavoro e la sua aderenza al testo originale, che i due autori citati piú frequentemente siano Petrarca e Boccaccio. Dante è richiamato comunque spesso, il piú delle volte per segnalarne mende, sulla scorta del testo

39. Il primo verso è da *Triumphus Cupidinis*, iv 32; la terzina dantesca è da *Par.*, xv 109 11.

40. SABBATINO, *Il modello*, cit., pp. 223 90; il testo è presentato ivi, alle pp. 125 53. Il Sabbatino ha usato per la sua edizione la copia in possesso della Biblioteca Universitaria di Napoli. Una trascrizione conservativa che collaziona tre copie attualmente reperibili del testo è nella tesi di G. CAMERO, *Per un'edizione della riduzione flaminiana delle 'Prose' del Bembo*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, a.a. 2020 2021, relatore Massimo Prada.

di riferimento. In particolare, lo si nomina quando si schedano provenzalismi (*Aranda*: «uoce prouenzale portata da Dante nella Thoscana uale quanto apena»; *Aranda Aranda*: «raddoppiata da Dante et da altri poeti prouenzalmente, et poeticamente»; *Approciare*; *Bozzo*; *Bieco*; *Croio*, ecc.), eventualmente anche morfosintattici, come il costruito con gerundio preposizionale (s.v. *gerundi*). Oppure quando si lemmatizzano forme che il dialogo del Bembo segnalava come non toscane, senza modifiche sostanziali (*Ca*, *Fantolin* e *fra* o *Polo*: si veda *infra*); o tipi creati per analogia (come *quinci*: «et anchora dapoi et quindi, di qua, et linci che formò Dante»); o voci antichizzate («Auaccio uoce antica Thoscana che fra monte d'Vrbino hora s'usa, significa Tosto, et è detta da auacciare che è affrettare usata nelle antiche prose, onde l'harino⁴¹ potuto tuorre Dante et il Boccaccio»; dette per *diede*, *cadette* per *cadde*, *punga* per *pugna*; *abbo*); o latineggianti (come *grando*: «Grando disse Dante per grandine») o dure, spiacevoli e inusitate (come *biscazza*, un vero e proprio *locus communis* antiantesco):⁴² un inventario davvero esemplare.

Dante è inoltre spesso paragonato al Petrarca, e si tratta di un confronto per lo più impari, nel quadro di un giudizio che è già bembiano. Solo in qualche caso il Flaminio sembra attenuare il rigore delle *Prose*, come accade in relazione all'uso di *smagare*, verbo del quale il letterato si limita a segnalare la provenzalità originaria, evitando di impiegare il verbo *furare* che nel Bembo segnala le modalità particolari dell'accatto dantesco (anche *infra*).

In un caso però – vale la pena di sottolinearlo per la sua eccezionalità – l'autorità di Dante (*Inf.*, iv 33) è impiegata per eccepire a una generalizzazione erronea del Bembo. Nelle *Prose* del '25, infatti, si legge (3 L, p. LXXVI):

Ragionare oltre a questo de verbi, che sotto regola non istanno; non fa lungo mestiero: Conciosia cosa che essi son pochi; et di poco escono: si come esce VO; che IRE et ANDARE ha per voce senza termine parimente; et del quale le voci tutte del tempo che corre mentre l'huom parla, a que-

41. Così nel Flaminio, per un'evidente cattiva lettura in composizione.

42. Sin dalle *Prose*, 2 v. Ma il Gelli, per esempio, nelle sue letture dell'*Inferno* avrebbe recuperato il valore poetico e stilistico della forma.

sto modo si dicono, VA, VADA. Le altre tutte da questa, che io dissi ANDARE formandosi così ne vanno ANDAVA, ANDAI, ANDERO et più toscamente ANDRO et ANDREI, GIRE et GIA et GIO et GIREI et GITO, et simili sono voci del verso, quantunque Dante sparse l'abbia per le sue prose.

Il Flaminio, s.v. *Andare*, dopo aver annotato ciò che suggerivano le *Prose*, chiosa:

Par che qui non sia pienamente sodisfatto perche quantunque noi diciamo *Va*, et *Vada*, Seguono nel numero del più *Andiamo andate*, *Andiamo*, *andiate* nel soggiuntivo etc. Appresso Dante: «Ma uo che sappi inanzi che più andi». Vedi a cap. 16.

Andi

Il riferimento alla forma dantesca è una novità flaminiana, che il letterato avrà riscontrato sul Fortunio («Et vene da questo singular *ando*, *andi*, *anda*: Dante nel medesimo canto: “Hor vo’ che sapi, avanti che più andi”», I 149), anche se non appariva inclusa nell'epitome delle *Regole grammaticali*, nella quale si era badato alla massima compendiosità.

2. AB ORIGINE

La nostra veloce indagine può legittimamente concludersi, con moto retrogrado, soffermandosi con qualche maggiore ampiezza sul dialogo del Bembo, al cui testo, come si è già scritto, si deve in gran parte la nascita della diatriba dantesca nel XVI secolo.⁴³

Il nome di Dante si legge nelle *Prose* quasi cento volte (quello del Boccaccio oltre centotrenta, quello del Petrarca oltre centodieci), e occorre sia quando si stralciano brani tratti dalle sue opere, sia quan-

43. BARBI, *Della fortuna*, cit. Sul tema si possono vedere, per limitarsi agli antecedenti critici tardodotocenteschi e primonovecenteschi, anche V. CIAN, *Varietà letterarie del Rinascimento*, II. *Dante nel Rinascimento*, in *Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, Firenze, Barbèra, 1901, pp. 34-45, e G.G. FERRERO, *Dante e i grammatici della prima metà del Cinquecento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CV 1935, pp. 1-59.

do si discute della sua scrittura. Il Bembo non è avaro di lodi per il padre della *Commedia*: nel I libro, in una sezione in cui Carlo si adopera nel tentativo di persuadere Ercole Strozzi alla composizione in volgare, lo colloca tra quanti hanno contribuito, coltivando la propria lingua e non l'altrui, a mettere il volgare toscano *in gran pregio*:

Questo medesimo della nostra volgare messer Cino e Dante e il Petrarca e il Boccaccio e degli altri di lontano prevedendo, e con essa molte cose e nel verso e nella prosa componendo, le hanno tanta autorità acquistata e dignità, quanta ad essi è bastato per divenire famosi e illustri, non quanta per avventura si può in sommo allei dare e accrescere scrivendo (1 v).

Nel II libro, poi, lo descrive come «grande e magnifico poeta, il quale di grandissimo spazio tutti adietro gli si [vid. 'i suoi antecessori'] lasciò» (2 II).

Di Dante, tuttavia, il Bembo non apprezza l'escursione linguistica e il dinamismo stilistico: il paradigma di una raffinatezza astratta, distillato di un'esperienza esistenziale in un acronico paradigma anche linguistico che coglieva nel Petrarca, infatti, lo teneva lontano dalla possibilità di convalidare la «vivacità e schietta naturalezza dello scrivere» dantesco che, per dirlo con le parole del Barbi,⁴⁴ «acquista vigore dalle pure sorgenti del popolar linguaggio». Così, uno tra gli elementi che tipizzano formalmente la *Commedia* è considerato fonte d'inquinamento e gli rende impossibile apprezzare la ricca rappresentazione umana e oltremondana operata nel poema; rappresentazione fatta anche di parole *forti, rozze e disonorate* e di similitudini dure, spiacevoli e sconce, come si è già visto.

Il tema del valore relativo di Dante e del Petrarca, in effetti, è affrontato in maniera molto diretta nelle *Prose*, che ne affidano il trattamento alla voce di Giuliano de' Medici:

Se a queste cose tutte, che messer Federigo e il Bembo v'hanno raccolte, risguardo avessero coloro che vogliono, messer Ercole, sopra Dante e sopra il Petrarca dar giudicio, quale è di lor miglior poeta, essi non sarebbono tra loro discordanti sí come sono. Ché quantunque infinita sia la moltitu-

44. BARBI, *Della fortuna*, cit., p. 10.

dine di quelli, da' quali molto più è lodato messer Francesco, nondimeno non sono pochi quegli altri, a' quali Dante più sodisfà, tratti, come io stimo, dalla grandezza e varietà del soggetto, più che da altro. Nella qual cosa essi s'ingannano; perciò che il soggetto è ben quello che fa il poema, o puollo almen fare, o alto o umile o mezzano di stile, ma buono in sé o non buono non giamai. Con ciò sia cosa che può alcuno d'altissimo soggetto pigliare a scrivere, e tuttavolta scrivere in modo, che la composizione si dirà esser rea e sazievole; e un altro potrà, materia umilissima proponendosi, comporre il poema di maniera che da ogniuno buonissimo e vaghissimo sarà riputato (2 xx).

Emerge in modo chiaro, in queste parole affidate al portavoce del fiorentinismo dell'uso vivo, la *ratio* della lettura dantesca del Bembo e si coglie la misura del suo classicismo: Dante non mancava, né si poteva asserirlo, di magnificenza e grandezza. La materia delle sue scritture era certamente ampia e alta, ma il suo aver voluto dire di tutto, dal magnificamente sublime al sordido, aveva comportato non solo la perdita del decoro e l'immissione delle voci basse di cui si è scritto, ma anche la difficoltà di calibrare con sicurezza la corrispondenza tra i *suggetti* e le voci elette per dare loro corpo: quelle *gravi* per la materia *grande*; quelle *temperate* per la materia *mezzana* e quelle *dimesse e popolari* per la materia *bassa*. E se nelle sue opere – nella *Commedia* in primo luogo – Dante aveva ampiamente manifestato gravità, la prima delle due parti *che fanno bella ogni scrittura*, gli difettava la piacevolezza, vale a dire la capacità di essere *grazioso, dolce e vago*, che gli sarebbe stata garantita proprio se avesse scritto di materia «meno alta e meno ampia» di quella scelta. Il Petrarca, che aveva operato una selezione strettissima dei temi, si era infatti sempre mostrato capace di adeguare ad essi uno stile meravigliosamente soave (*Prose*, 2 ix).

Dante, d'altra parte, è il rappresentante di un'età eroica ma ormai lontana del volgare, caratterizzata – lo sottolineeranno anche sostenitori fiorentini del Poeta – da un forte impulso verso lo sviluppo ma da un *rozzore* poi fortunatamente obliterato. Lo stesso Magnifico, in un brano noto del I libro delle *Prose*, per esempio, sostenendo la necessità per i letterati di adeguarsi, linguisticamente parlando, all'uso corrente e di abbandonare le forme antiche o addirittura

perente, colloca l'autore della *Commedia* in una posizione del decorso linguistico che lo allontana non solo dalla lingua in uso, ma anche da quella del Petrarca e del Boccaccio:

Era il nostro parlare negli antichi tempi rozzo e grosso e materiale, e molto più oliva di contado che di città. Per la qual cosa Guido Cavalcanti, Farinata degli Uberti, Guittone, e molt'altri, le parole del loro secolo usando, lasciarono le rime loro piene di materiali e grosse voci altresì; perciò che e *Blasmo* e *Placere* e *Meo* e *Deo* dissero assai sovente, e *Bellore* e *Fallore* e *Lucore* e *Amanza* e *Saccente* e *Coralmente*, senza risguardo e senza considerazione alcuna avervi sopra, sì come quelli che ancora udite non aveano di più vaghe. Né stette guari, che la lingua lasciò in gran parte la prima dura cortecchia del pedal suo. Laonde Dante, e nella *Vita Nuova* e nel *Convito* e nelle *Canzoni* e nella *Comedia* sua, molto si vede mutato e differente da quelli primieri che io dico, e tra queste sue composizioni più si vede lontano da loro in quelle alle quali egli pose mano più attempato, che nelle altre; il che argomento è che secondo il mutamento della lingua si mutava egli, affine di poter piacere alle genti di quella stagione, nella quale esso scrivea. Furo-no pochi anni appresso il Boccaccio e il Petrarca, i quali, trovando medesimamente il parlare della patria loro altrettanto o più ancora cangiato da quello che trovò Dante, cangiarono in parte altresì i loro componimenti (1 xvii).

La grandezza e la magnificenza dell'Alighieri sono viste dunque, in queste righe delle *Prose*, soprattutto in relazione a chi lo aveva preceduto. Anche il Bembo stesso, nelle prime pagine del secondo libro, rivolgendosi a Giulio de' Medici e tracciando la vertiginosa parabola narrativa che descrive gli sviluppi della lingua, infatti, dopo aver rappresentato Dante, come si è visto, come un «grande e magnifico poeta», ne identifica l'antagonista primo nel Petrarca:

Venne appresso a questi e in parte con questi, Dante, grande e magnifico poeta, il quale di grandissimo spazio tutti adietro gli si lasciò. [...] Seguì a costoro il Petrarca, nel quale uno tutte le grazie della volgar poesia raccolte si veggono (2 ii).

Il cantore di Laura, allo stesso modo, è dichiarato dal Fregoso nel secondo libro (2 xix) come più *abondevole* nelle eleganze di Dante e di ogni altro poeta che lo abbia preceduto, ed Ercole Strozzi è anco-

ra più esplicito, riportando in 2 xx le parole scambiate tra il Cosmico e Pietro Bembo, nella formulazione di un giudizio di merito:

[...] egli [vid. il Cosmico] e messer Pietro, non so come, nel processo del parlare a dire di Dante e del Petrarca pervennero; nel quale ragionamento mostrava messer Pietro maravigliarsi come ciò fosse, che il Cosmico, in uno de' suoi sonetti, al Petrarca il secondo luogo avesse dato nella volgar poesia. Nella qual materia molte cose furono da lor dette e da messer Paolo ancora, che io non mi ricordo; se non in quanto il Cosmico molto pareva che si fondasse sopra la magnificenza e ampiezza del soggetto, delle quali ora Giuliano diceva, e sopra lo aver Dante molta più dottrina e molte più scienze per lo suo poema sparse, che non ha messer Francesco. Ma se dire il vero si dee tra noi, che non so quello che io mi facessi fuor di qui, quanto sarebbe stato più lodevole che egli di meno alta e di meno ampia materia posto si fosse a scrivere, e quella sempre nel suo mediocre stato avesse, scrivendo, contenuta, che non è stato, così larga e così magnifica pigliandola, lasciarsi cadere molto spesso a scrivere le bassissime e le vilissime cose; e quanto ancora sarebbe egli miglior poeta che non è, se altro che poeta parere agli uomini voluto non avesse nelle sue rime. Che mentre che egli di ciascuna delle sette arti e della filosofia e, oltre acciò, di tutte le cristiane cose maestro ha voluto mostrar d'essere nel suo poema, egli men sommo e meno perfetto è stato nella poesia.

Anche Giuliano de' Medici è reciso: quando formula la regola per cui *lui* e *lei* possono essere impiegati solo nel caso retto, sostiene infatti (3 XLVII), come si è già visto, che Dante non può costituire un fondamento sul quale costruire l'edificio della grammatica per la sua inclinazione eccessiva a infrangere le regole. È, quest'ultimo, un *leitmotiv* nelle scritture della fronda antidantesca: se licenze si trovano in molti poeti, la misura nel farlo definisce il confine tra il *dir bene* e l'oltranza. La considerazione emerge chiarissima in 3 L, in cui Giuliano descrive l'epitesi, accomunando nel dominio della «tropa licenza» Dante e il Villani:

Fue, che disse il medesimo Petrarca, in vece di *Fu*, voce pure del verso, ma non sí che ella non sia eziandio alle volte delle prose, è con quella licenza detto, con la quale molti degli altri poeti a molte altre voci giunsero la medesima E, per cagione della rima, *Tue Piue Sue Giue Dae Stae Udie Uscie*, e alla terza voce ancora di questo stesso verbo, *Ee*, che disse Dante, e *Mee*

e ad infinite somiglianti. Dalla quale troppa licenza nondimeno si rattenne il medesimo Petrarca, il quale, oltre a questa voce *Fue*, altro che *Die*, in vece di *Dí*, non disse di questa maniera; e fu egli in ciò piú guardingo ne' suoi versi, che Giovan Villani non è stato nelle sue prose, con ciò sia cosa che in esse *Hae* e *Vae* e *Segue* e *Cosie* si leggono;

e poi in 3 LIX, ove, trattando di rima siciliana, associa nell'intemperanza Dante, Cavalcanti, Frescobaldi e Brunetto, «che fu a Dante maestro»:

È oltre acciò da sapere, che gli antichi poeti posero la detta particella *Poi* e la seconda voce del verbo *Posso*, in una medesima rima con tutte queste voci *Cui Lui Costui Colui Altrui Fui*; sí come si legge nelle canzoni di Guido Cavalcanti e di Dino Frescobaldi e di Dante, lasciando da parte le terze rime sue, che sono, vie piú che non si convien, piene di libertà e d'ardire. Quantunque Brunetto Latini, che fu a Dante maestro, piú licenziosamente ancora che quelli non fecero, o pure piú rozzamente, *Luna* e *Persona*, *Cagione* e *Comune*, *Motto* e *Tutto*, *Uso* e *Grazioso*, *Sapere* e *Venire*, e dell'altre di questa maniera ponesse eziandio per rime nel suo Tesoretto.

In questo caso, tra l'altro, il riferimento alla *Commedia*, come sottolinea Dionisotti,⁴⁵ è senz'altro capzioso, dal momento che nel poema si leggono solo un *vui* e un *nui*, in *Inf.*, v 95 e ix 20.

Non mancano le *Prose* di farsi piú circostanziate in merito agli elementi che definiscono la natura del particolare impasto linguistico di Dante: nel I libro, ad esempio, Federigo Fregoso segnala come moltissimi siano i provenzalismi di cui il poeta ha fatto incetta e molti quelli che sono stati poi abbandonati (1 x); e, come si è già osservato, il meccanismo di assunzione di queste forme è descritto da Federigo con un verbo dalla semantica forte, *furare*, che designa un'azione che ha qualcosa di ingiusto, di arbitrario, di protervo, anche se, come è naturale, Dante non fu solo ad attingere alle riserve lessicali del provenzale:

Né queste voci sole furò Dante da' Provenzali, ma dell'altre ancora, sí come è *Drudo* e *Marca* e *Vengiare*, *Giuggiare*, *Approciare*, *Inveggiare* e *Scoscendere*, che è rompere, e *Bieco* e *Croio* e *Forsennato* e *Tracotanza* e *Oltracotanza*, che è

45. BEMBO, *Prose*, cit., p. 275 n. 7.

trascuraggine, e *Trascotato*; la qual voce usarono parimente degli altri Toscani, e il Boccaccio molto spesso (ivi).

Molti sono poi gli esempi di parole *sconce e biasimevoli*, come le similitudini che le incorporano; dell'esorbitanza narrativa e della trascuratezza nella *elezione* delle parole di Dante Carlo Bembo fornisce un buono specime nel II libro (2 v):

E il vostro Dante, Giuliano, quando volle far comperazione degli scabbiosi, meglio avrebbe fatto ad aver del tutto quelle comperazioni taciute, che a scriverle nella maniera che egli fece:

E non vidi giamai menare stregghia
a ragazzo aspettato da signorso;

e poco appresso:

E si traevan giù l'unghie la scabbia,
come coltel di scardova le scaglie.

Come che molte altre cose di questa maniera si sarebbero potute tralasciar dallui senza biasimo, ché nessuna necessità lo strignea più a scriverle che a non scriverle; là dove non senza biasimo si son dette.

Inevitabile appare a questo proposito il confronto con il Petrarca:

Non fece così il Petrarca, il quale, lasciamo stare che non togliesse a dire di ciò che dire non si potesse acconciamente, ma, tra le cose dette bene, se alcuna minuta voce era, che potesse meglio dirsi, egli la mutava e rimutava, infino attanto che dire meglio non si potesse a modo alcuno.

E il novero dei capi d'accusa è accresciuto da Carlo Bembo, che riprende lo spunto dello Strozzi in merito alla disputa tra il Cosmico e Pietro Bembo a proposito del valore di Dante e del Petrarca nel brano citato in esergo (2 xx): il primo – sostiene Carlo –, volendosi accreditare, oltre che come poeta, anche come *universalis magister*, è incorso in scelte linguisticamente indifendibili: latinismi, barbarismi, forme basse, *immonde* e dure, allotropi e neoformazioni, che hanno fatto della *Commedia*, come si è visto, «un bello e spazioso campo di grano, che sia tutto d'avene e di logli e d'erbe sterili e dannose mescolato».

Anche Ercole Strozzi e il Magnifico finiscono per concordare, riallacciandosi a quanto sostenuto da Carlo e aggiungendo agli esempi di similitudini *disonoratamente dette* un altro campionario di scelte linguisticamente licenziose: la forma clitica di possessivo *so* perché bassa,⁴⁶ le altre perché puerili o in odore di venezianità o di extra-fiorentinità (2 XXI):

– [...] E pure dianzi quando messer Federigo ci recò le due comperazioni degli scabbiosi, oltre che elle parute m'erano alquanto essere disonoratamente dette, sí mi pareva egli ancora che vi fosse una voce delle vostre, dico di questa città, là in quel verso:

Da ragazzo aspettato da signor so,

nel quale, *So*, pare detto in vece di *Suo*, forse più licenziosamente che a grave e moderato poeta non s'appartiene –. Alle quali parole traponendosi il Magnifico: – Egli è ben vero – disse – che delle voci di questa città sparse Dante e seminò in più luoghi della sua Comedia che io non arei voluto, sí come sono *Fantin* e *Fantolin*, che egli disse più volte, e *Fra*, in vece di *Frate*, e *Ca*, invece di *Casa*, e *Polo*, e somiglianti. Ma questa voce *Signorso*, che voi credete, messer Ercole, che sian due, ella altro che una voce non è, e, oltre a questo, è toscana tutta e non viniziana in parte alcuna; quantunque ella bassissima voce sia e per poco solamente dal volgo usata, e per ciò non meritevole d'aver luogo negli eroici componimenti. [...] E dicovi più, che queste voci s'usano, ragionando tuttodí, non solo nella Toscana, ma ancora in alcuna delle vicinanze sue, che da noi prese l'hanno, e in Roma altresí; e messer Federigo le dee aver udite ad Urbino in bocca di quelle genti molte volte.

E voci antica la prima, basse entrambe sarebbero state giudicate da Giuliano de' Medici (2 XXI) anche *avacciare* e *avaccio*, usate dal Boccaccio oltre che da Dante, ma tali che «né l'una di queste voci né l'altra si vede che abbia voluto usare il Petrarca, ma in luogo d'Avacciare, che ad uopo gli veniva, disse Avanzare, fuggendo la bassezza del vocabolo».

In qualche caso i rilievi sono più obliqui, ma non per questo privi di significato: in 3 VI – siamo ormai nella sezione propriamente

46. E non perché alloglotta, come crede lo Strozzi.

grammaticale delle *Prose* – Giuliano, descrivendo le forme che continuano il neutro latino, indica una terminazione particolare, comune presso gli antichi toscani, «nel numero del piú, in segno del loro neutro», usata «assai sovente [...] nelle prose, e alcuna volta nel verso» in parole quali «*Arcora Ortora Luogora Borgora Gradora Pratora* e altri», e aggiunge:

Né solamente i piú antichi, o pure Dante, che disse *Corpora* e *Ramora*, dalla qual voce s'è detto *Ramoruto*; ma il Boccaccio ancora, che nelle sue novelle e *Latora* e *Biadora* e *Tempora* disse.

Si tratta di un'osservazione che colloca – pur nella segnalazione di un tratto parzialmente condiviso – un chiaro discrimine stilistico tra i rimatori piú antichi e Dante, che costituiscono un drappello, e il Boccaccio (e, naturalmente, con lui, il Petrarca), che formano l'altro.

Le opere di Dante, dunque, riflettono uno stato antico della lingua; antichità che in molti casi, come spesso accade, diviene caratteristica sociolinguistica agli occhi del lettore postumo (3 xvi):

Nel numero del piú *egli* serba la primiera sua voce per avventura in tutti i casi, dal terzo in fuori. E questo numero non entra nelle prose se non di rado, con ciò sia cosa che le prose usano il dire *Essi* nel primier caso, e negli altri *Loro* in quella vece; ma è del verso. Le quali prose nondimeno, accrescendone d'una sillaba negli antichi scrittori, l'hanno alle volte usato nel primo caso così, *Ellino*. E queste voci, che al maschio tuttavia si danno, i meno antichi dissero *Egli* et *Eglino* piú sovente. *Ella* apresso et *Elle*, che si danno alla femina, et *Elleno* medesimamente, non si sono mutate altramente. Sono nondimeno comunamente ora, *Eglino* et *Elleno*, in bocca del popolo piú che nelle scritture, come che Dante ne ponesse l'una nelle sue canzoni.

Le osservazioni di questo tenore sono numerose: Giuliano segnala come antichate voci come «*Smarruto*, in vece di *Smarrito*, che disse Bonagiunta e messer Cino nelle loro canzoni; e *Vestuta* in vece di *Vestita*, che pose Dante nelle rime della sua Vita Nuova» (3 xxxii); come antichate e rozze «*Dette Cadette Tacette Seguette* e altre simili, che posero e Dante e il Boccaccio ne' loro versi» (3 xxxiv); come *antica* e *dura* la forma del presente indicativo di prima persona *abbo*,

già menzionata, «ora in tutto rifiutata e da' rimatori e da' prosatori parimente» (3 L).

Dante, poi, si presenta restio alla sublimazione in sede normativa del differenziale tra prosa e poesia, intorbidando le limpide acque di una stilistica categorica; scrivendo a proposito dell'oscillazione tra gli esiti palatali o in laterale più velare di alcune forme verbali («*Doglia* e *Toglia* e *Scioglia*, *Dolga* e *Tolga* e *Sciolga*») (3 XLV), infatti, Giuliano osserva:

Né è rimasto che alcuna di queste non si sia alle volte detta nelle prose, nelle quali non solo ne' verbi s'è ciò fatto, ma eziandio in alcun nome, sì come di *Pugna*, che è la battaglia, la quale s'è detta *Punga* molte volte; perché meno è da maravigliarsi che Dante la ponesse nel verso.

Delle prose, ma trasportate da Dante nel verso sono *Comeché* e *Tuttoché* (3 LIV); sono invece del verso ma *sparse* da Dante per le prose (3 L) alcune forme del verbo *andare*, uno di quelli che «sotto regola non stanno», *Gire* e *Gía* e *Gío* e *Girei* e *Gito* e simili (ivi) e alcune forme di *redire* (*riedi* e *riede*), «da' poeti solamente dette» (3 LI).

3. ALTRE VOCI

In difesa di Dante si schierarono in molti, già immediatamente dopo la stampa delle *Prose*: il Trissino (anche se non nella *Grammatichetta*),⁴⁷ per esempio, o il Liburnio che, ne *Le tre fontane*, stampate a Venezia per Gregorio de' Gregorii nel febbraio del 1526, offre un vocabolario di forme e modi di dire delle tre Corone: il letterato friulano trae ricchissimamente dalla *Commedia* e nell'opera Dante non solo non è fatto oggetto di critica, ma appare anzi difeso dagli attacchi del Bembo, in modo particolare in un capitoletto che chiude il primo libro. L'autore non nega, beninteso, che la *Commedia* presenti qualche trascorso formale, ma si chiede se per il fatto che si trovino «una dodicina di spine di rosai selvestri in cento canti del

47. Che è, secondo l'editore critico, «una grammatica del volgare senza autori, senza letteratura»: cfr. G.G. TRISSINO, *Scritti linguistici*, a cura di A. CASTELVECCHI, Roma, Salerno Editrice, 1986, p. LV.

poema dantesco, cioè in cento odoriferi e fruttuosi giardini», gli esegeti abbiano «l'ardimento di volerlo vituperare».⁴⁸ L'atteggiamento giusto sarebbe invece stato quello di riconoscere che alcune forme usate da Dante erano «convenevolmente usate» al suo tempo, sebbene nel XVI secolo non si usassero più.

Anche Paolo Del Rosso mostra, nella sua grammatica (Del Rosso, 1545),⁴⁹ apprezzamento per l'autore della *Commedia*, anticipando, sia pur da fuoriuscito e con un sguardo obliquo per l'attenzione concomitante all'uso vivo, l'atteggiamento dei letterati della Firenze di Cosimo de' Medici e dell'Accademia Fiorentina, che avrebbero difeso la primazia dantesca non solo in termini di ricchezza e profondità di dottrina, ma anche in relazione alle scelte linguistiche.

Dalla metà del secolo, da quell'ambiente, si levarono molte voci. La prima fu quella del Lenzoni che, nella sua *Difesa della lingua fiorentina e di Dante*,⁵⁰ stampata a cura di Cosimo Bartoli e Pierfrancesco Giambullari, ribadisce argomenti già trissiniani e liburniani, quali quello della povertà della lingua dell'epoca; della legittimità della licenza poetica e del merito della ricerca stilistica dantesca; e del valore relativo di concetti quali "arcaico" e "rozzo". Nulla di ne-

48. N. LIBURNIO, *Le Tre fontane [...] in tre libri diuise, sopra la grammatica, et eloquenza di Dante, Petrarca, et Boccaccio [...]*, stampata in Vinegia per Gregorio de' Gregorii, 1526, c. 32r; un'edizione moderna si ha in N. LIBURNIO, *Le vulgari eleganzie. Le tre fontane*, a cura di G. BARUCCI, San Mauro Torinese, RES, 2005.

49. La storia curiosa e tormentata della grammatica del Rosso è stata ricostruita da P. SABBATINO (*L'idioma volgare. Il dibattito sulla lingua letteraria nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 131-238) e ripresa poi da P. ORTOLANO, curatore dell'ed. P. DEL ROSSO, *Regole, osservanze et avvertenze sopra lo scrivere correttamente la lingua volgare Toscana in prosa et in versi*, Pescara, Opera Univ. Press, 2009, e da L. VALLANCE, *Uh che bel caso! Il grammatico dimezzato. Le 'Regole, osservanze, e avvertenze sopra lo scrivere correttamente la lingua volgare Toscana in prosa & in versi' (Napoli, 1545) di Paolo del Rosso, prima grammatica toscana del '500*, in «Vox Romanica», LXVIII 2009, pp. 45-97; non è dunque il caso di ripercorrerla in questa sede. Sarà solo utile ricordare che il volume un libretto in quarto di sole 22 carte fu stampato a Napoli quando il fiorentino esule aveva ormai lasciato la città per la Francia; si tratta di una grammatica chiaramente collegata all'uso vivo, sia pure con vari riferimenti alla tradizione.

50. C. LENZONI, *In difesa della lingua fiorentina, et di Dante. Con le regole da far bella et numerosa la prosa*, Firenze, Torrentino, 1556 (alcune copie hanno nel colophon la data 1557).

gativo rileva poi il letterato nel dinamismo neologico di Dante: è stato il frutto di una necessità legata alla vastità dei temi affrontati dal poeta che ha peraltro ridonato a vantaggio del fiorentino, che se ne è arricchito.

Non si può, poi, fare a meno di ricordare la *Giunta* del Castelvetro,⁵¹ con il suo recupero di Dante al dominio dell'altissima poesia, quella cui aveva attinto Omero e dalla quale il Petrarca era rimasto ben lontano. Il tema della difesa di Dante è però già stato affrontato altrove:⁵² in questa sede paiono sufficienti questi accenni.

51. L. CASTELVETRO, *Giunta fatta al ragionamento degli articoli et de verbi di messer Pietro Bembo*, In Modona, per gli heredi di Cornelio Gadaldino, 1563; l'edizione moderna è curata da M. MOTOLESE, Roma Padova, Antenore, 2004.

52. A cominciare da BARBI, *Della fortuna*, cit., e da FERRERO, *Dante e i grammatici*, cit.

PAOLO PROCACCIOLI

DAI DISTINGUO AI SILENZI AI NO.
CASTELVETRO E CASTRAVILLA LETTORI
E GIUDICI DI DANTE

1. A osservarle da vicino le tracce della presenza di Dante nel corso del Cinquecento consentono di registrare, accanto a un affievolimento progressivo del prestigio e del ruolo del poeta, il montare altrettanto progressivo di un sentire esplicitamente *contra*. Dovuti il primo a un orientamento del gusto che privilegiava altri lessici e altri ritmi – cosa che provocò quel voltare le spalle a Dante di cui due secoli dopo avrebbe parlato Saverio Bettinelli –,¹ il secondo al sopravvenire di problematiche tutte nuove e propriamente estranee al poema – da quella connessa al dibattito sulla *Poetica* a quella religiosa – che si innestarono nel corso del secolo sulla fondamentale riserva di natura stilistica e linguistica espressa con nettezza nelle *Prose della volgar lingua*.

La funzione rappresentata nei decenni iniziali dalle *Prose* si trovò a svolgerla, per quelli finali, il *Discorso di M. Ridolfo Castravilla nel quale si mostra l'imperfezione della 'Commedia' di Dante contro al 'Dialogo delle lingue' del Varchi*, il testo su cui vorrei indugiare in questa circostanza, soprattutto proponendo una riflessione sulla sua genesi e sulle sue implicazioni e conseguenze. Nel suo merito specifico fu un attacco durissimo a Varchi e Dante, i due obiettivi dichiarati nel titolo, ma le reazioni che suscitò erano destinate a lasciare un segno profondo nel dibattito letterario di fine Cinquecento, con riprese fin dentro il secolo successivo. Un dibattito la cui conclusione fu ritardata al 1688, l'anno della pubblicazione della risposta *monstre* al Castravilla,

1. «Or per qual caso strano, dico io, dopo i due secoli d'erudizione, in cui tal fama ebbe Dante sin nelle scuole, svanì questa tutta ad un colpo, e gli volser le spalle tutti quegli eccellenti poeti, se non perché fu irreconciliabile il lor gusto di stile, di purità di lingua, di culta frase, di dolce armonia con quel di Dante?» (S. BETTINELLI, *Dissertazione accademica sopra Dante*, in ID., *Opere edite e inedite*, Venezia, Adolfo Cesare, xxii 1801, pp. 151-236, a p. 212).

e cioè della seconda parte della *Difesa della 'Comedia' di Dante* di Jacopo Mazzoni.²

Premetto però subito che non mi soffermerò sul merito specifico del *Discorso*, i cui rilievi sono nitidissimi e il cui oggetto e le cui finalità sono dichiarati come meglio non si potrebbe in apertura dallo stesso autore:

io voglio prouare in questo mio breve e semplice discorso che il Poema di Dante [...] non è pur poema; e, dato, e non concesso, che fosse poema, non è poema heroico, e, dato e non concesso che fosse poema heroico, è in fra' poemi heroici malo poema, ed è tutto pieno d'imperfezioni in tutte le sue parti; cioè nella fauola (dato e non concesso che habbia fauola) e nel costume e nella dianea, o vuoi dire concetto, e nella dizione, o vuoi dire elocuzione.³

Così come non mi soffermerò sul problema della paternità, sul quale non ho niente da aggiungere a quanto detto in occasione del convegno torinese del 2006 nel quale riprendevo e illustravo nel dettaglio quelle che ai miei occhi continuano ad apparire ragioni fondate a favore dell'identificazione del Castravilla con Castelvetro.⁴ Qui invece, nello spirito di giornate che si propongono più che di censire le occasioni del dissenso di indagare le motivazioni profonde che sono a monte delle singole prese di distanza, vorrei richiamare l'attenzione sulle circostanze che hanno fatto del *Discorso* e delle sue censure alla *Commedia* un momento centrale nel dibattito di cui si diceva, alimentando confronti e dialoghi che ora più ora meno di-

2. La *Difesa* è ora disponibile in edizione moderna, a cura di C. MORESCHINI, L. BUSINAROLO, S. PETRI, A. CAMPIGLIO, Cesena, Soc. di Studi Romagnoli, 2017-2021, 6 voll.; sull'opera e sulla sua vicenda editoriale E. BELLINI, *Stili di pensiero nel Seicento italiano. Galileo, i Lincei, i Barberini*, Pisa, ETS, 2009, pp. 49-65 (cap. II/2. *Poesia e sofistica: la 'Difesa di Dante'*).

3. L'operetta ha avuto una tradizione testuale che aspetta ancora di essere messa a fuoco. Ho proposto un primo censimento del testimoniale in P. PROCACCIOLI, *Castelvetro vs Dante: uno scenario per il Castravilla*, in *Ludovico Castelvetro. Letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento*. Atti della XIII Giornata «Luigi Firpo», Torino, 21-22 sett. 2006, a cura di M. FIRPO e G. MONGINI, Firenze, Olschki, 2008, pp. 207-49. Qui si cita dall'unica ed. moderna: *I discorsi di Ridolfo Castravilla contro Dante e di Filippo Sassetti in difesa di Dante*, a cura di M. ROSSI, Città di Castello, Lapi, 1897, p. 20.

4. PROCACCIOLI, op. cit.

rettamente hanno finito per coinvolgere istituzioni (università e accademie) e personalità soprattutto in Toscana e in Veneto (a Siena, Firenze, Lucca, Padova, Venezia), ma stimolando interventi di rilievo anche da altri centri (in particolare da Bologna, Macerata, Perugia, Roma).

A fronte di un tale stato di cose credo che sarebbe difficile comprendere natura e portata del *Discorso* se si considerasse l'operetta nella sua occasionalità e non la si leggesse come frutto – se si vuole, e non sarebbe una forzatura, come momento apicale – di una stagione di dubbi, distinguo, avvicendamenti di gerarchie e di canoni. Questi del resto mi pare siano i fenomeni che si mostrano a chi guardi ai dibattiti di fine secolo dal punto di vista della fortuna di Dante. Fenomeni che, considerati singolarmente e nel loro insieme, inducono alla presa d'atto del forte ridimensionamento, si diceva in avvio, della presenza del poeta e della riduzione del peso – oggi diremmo dell'*appeal* – della sua parola. Non fosse stato così difficilmente l'attacco del Castravilla avrebbe potuto avere una qualche eco, anche minima; rubricato come avventatezza, sarebbe stato riassorbito e destinato al silenzio, al più confinato nell'aneddotica, fedele ai destini di ogni altra *Homeromastix* e *Vergiliomastix*. Se questo non accadde fu perché la parola durissima di Castravilla intercettava e dava voce a un sentire che il secolo aveva alimentato e che, disperso per varie vene più o meno sotterranee, possiamo dire aspettasse di essere ridotto *ad unum* ed emergere.

In questo senso faccio mio l'appello con cui vent'anni fa Stefano Jossa apriva un suo intervento sull'argomento: «la ricostruzione critica della questione, oggi, non può [...] limitarsi all'edizione di singoli testi, ma deve puntare a individuare intrecci, scambi e contesti».⁵ Rispetto al quale appello osservo solo che nei vent'anni trascorsi grandi movimenti non ci sono stati, né sul fronte del recupero testuale né su quello storico-critico, per cui lo rilancerei senz'altro.

Nel merito specifico della disputa non si può non convenire con il Gozzi che nel 1758 apriva la sua risposta al Bettinelli delle *Lettere*

5. S. Jossa, *La «verità» della 'Commedia'. I 'Discorsi sopra Dante' di Sperone Speroni*, in «Rivista di studi danteschi», 1 2001, pp. 221–41, a p. 221 n. 1.

virgiliane sottolineando che «la quistione che qui si vede intorno alla *Commedia* di Dante, benché si dica che la sia nuova, si può dire che sia nuova come la luna»,⁶ ma stando bene attenti a precisare che a differenza dell'astro, che torna sempre uguale a ogni nuova rinascita, quella «quistione» che Gozzi diceva essere sempre la stessa, al più «rappezzata di fresco», era sí ricorrente ma si presentava ogni volta diversa. Diversi i disputanti, naturalmente, ma soprattutto diversi gli argomenti in ballo, le modalità, gli obiettivi.

Questo perché, e non è un mistero, al culto di Dante si può contrapporre, nei secoli, una reazione che non si fa mai anticulto ma che si manifesta attraverso una gradazione di atteggiamenti che vanno dall'indifferenza alla contrapposizione tacita alla polemica aperta. Quella che segnò il Cinquecento si distinse dalle altre per l'asprezza delle prese di posizione e non a caso fu proprio da quella stagione che Gozzi attinse sia i nomi ai quali intitolò le sue controdeduzioni, che furono Doni e Trifon Gabriele, sia le incarnazioni degli oppositori, Castravilla e Bulgarini. Di quella stagione richiamo brevemente, in avvio, i momenti che a me appaiono più significativi e che, anticipo e semplifico, sul versante della critica videro prevalere di volta in volta considerazioni di stile e di lingua (che vanno da Bembo a Ruscelli a Castelvetro), di poetica (Castravilla, Carrero, Bulgarini, Speroni, Beni), di dottrina (Sirleto, Barri, Bellarmino), di politica (Machiavelli, lo stesso Bulgarini della dedica al cardinale d'Este delle sue *Considerationi* del 1583 e dell'*Antidiscorso*).

Stando così le cose, limitare qui l'analisi al *Discorso* del Castravilla vorrebbe dire perdere di vista non poche delle questioni connesse e delle loro implicazioni. Merita riflettere sull'argomento perché le

6. G. Gozzi, *Difesa di Dante*, in *Id., Opere scelte*, a cura di E. Falqui, Milano Roma, Rizzoli, 1939, pp. 541-625, a p. 544. Ricordo che della «quistione» come di un fenomeno connaturato con la ricezione della *Commedia* a partire dai contemporanei del poeta parlò Bulgarini nella sua tardiva replica ai due *Discorsi* speroniani (nell'*Introduzione all'Antidiscorso. Ragioni di Bellisario Bulgarini Sanese, l'Aperto Accademico Intronato, in Risposta al primo 'Discorso sopra Dante', scritto a penna, sotto finto nome di M. Sperone Speroni*, Siena, Bonetti, 1616, pp. 5-8), dove disse di voler allestire una vera e propria «Carta Navigatoria» a beneficio di «chi non fuse così bene informato del corso della presente Disputa, sopra la *Commedia* di Dante» (p. 5).

ragioni del culto e della «quistione», ancorché differenziate e talora opposte, non sono mai autonome. Al contrario, connesse strettamente, costituiscono l'alveo della *praesentia Dantis* nella nostra tradizione e nel tempo ne hanno alimentato le dialettiche e segnato gli esiti. Ora nel senso dell'accettazione e, appunto, del culto, ora al contrario in quello di una presa di distanza che nei casi estremi ha assunto i tratti della riconsueta e della condanna.

È vero, e non va dimenticato, che fenomeni di questo tipo non riguardano solo Dante. E per esempio c'è anche l'antipetrarchismo, ma non si può negare che quest'ultimo sia stato fenomeno minore e relativamente marginale. Del resto era tale già nell'opera nella quale la nostra «quistione» aveva fatto una delle sue apparizioni più precoci e anche più clamorose, i *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, nel primo dei quali la polemica di fatto si era concentrata su Dante, capofila riconosciuto della schiera volgare. Nel Cinquecento poi, il secolo che qui soprattutto interessa, l'antipetrarchismo è presente quasi solo secondo una cifra parodistica, finalizzata a combattere gli imitatori e non il modello, al contrario dell'antidantismo, che invece è sempre cosa seria, anche quando la veste è giocosa, e soprattutto ha sempre Dante come obiettivo.

Questo fece sì che anche in stagioni oggettivamente non favorevoli alla sua poesia, come fu sicuramente il Cinquecento, il dibattito sulla sua figura e sulla sua opera diventasse un passaggio d'obbligo. Lo fu per quanti allora si muovevano su quegli scenari con diritto di parola, e tale resta oggi per noi che a quegli scenari e a quelle parole guardiamo per recuperarne, con le scansioni, le logiche e il senso.

2. Naturale allora che uno dei punti di partenza obbligati sia Bembo. Bembo e le sue ambiguità, se è vero che nel tempo le sue prese di posizione non furono costanti e a esse si poteva guardare per giustificare pronunciamenti tanto a favore quanto, soprattutto dal 1525 delle *Prose*, contro Dante, al punto che a metà secolo si poteva concludere non proprio a torto che «tutte le cose dette da gli altri [contro Dante], sono scritte a la lanterna di esso Bembo». ⁷ Eppure

7. C. LENZONI, *In difesa della lingua fiorentina, et di Dante. Con le regole da far bella et numerosa la prosa*, Firenze, Torrentino, 1556, p. 45.

sappiamo bene che essere veneziano non voleva dire essere contro Dante. E per averne la prova basta entrare proprio in casa Bembo e prendere in mano quello che oggi è il Vat. Lat. 3199, la *Commedia* passata per le mani di Boccaccio e Petrarca, poi di Bernardo e Pietro prima di finire in quelle di Fulvio Orsini. O anche leggere il capitolo dantesco di un poeta veneto di nessun prestigio come Quinto Gherardi. Del resto prima del 1525 sarebbe stato del tutto naturale comprendere tra i fautori di Dante quel Bembo che aveva affiancato e sostenuto Aldo nell'iniziativa gemella degli anni 1501-1502. Un'iniziativa che l'editore avrebbe replicato a distanza di tre lustri (1514 per Petrarca e 1515 per Dante), e cioè ben addentro gli anni di gestazione delle *Prose*, arricchita di una dedica a Vittoria Colonna nella quale il suocero di Aldo sosteneva che Dante era poeta «a niuno de gli altri scrittori, o antichi, o moderni che essi si sieno inferiore».⁸ E del resto nelle stesse *Prose* il giudizio su Dante era articolato, e quello del terzo libro con la condanna della licenziosità – cioè della non validità di Dante come modello di una lingua regolata – non è esattamente lo stesso che si ricava dal primo, dove la prospettiva è storica. Senza dire che, se si deve prestar fede a quanto sostenuto da Annibal Caro nel noto passo della lettera del 28 febbraio 1562 a Giacomo Corrado, anche nel merito della lingua poetica lo stesso Bembo avrebbe avuto dei ripensamenti:

dir che Dante non sia autentico ne la lingua, è cosa da ridere, che se il Bembo non l'accetta nel modo di poetare, parendoli che non osservi la gravità e 'l decoro, non è per questo che lo possa rifiutar ne la lingua. E, secondo che m'è stato detto, il cardinal Bembo medesimo in questo ultimo, aveva ritrattato il giudizio fatto prima sopra Dante.⁹

Oscillazioni a parte, nel tempo nei lettori delle *Prose* le riserve ebbero la meglio sui (presunti) ripensamenti e divennero la bussola cui si attennero quanti nella Venezia delle tipografie si atteggiarono

8. *Dante col sito, et forma dell'inferno tratta dalla istessa descrizione del poeta*, Venezia, Eredi di Aldo Manuzio il vecchio e Andrea Torresano il vecchio, 1515, c. 1v.

9. A. CARO, *Lettere familiari*, ed. critica con intr. e note di A. GRECO, Firenze, Le Monnier, III 1961, p. 99, lett. 652.

ad apostoli del bembismo. Come testimoniano le scelte editoriali, a cominciare da quelle nelle quali ebbero mano i cosiddetti poligrafi. A fronte di un impegno continuato e anzi strenuo con i testi resi canonici dalle *Prose*, e cioè *Canzoniere* e *Decameron*, con Dante quella pattuglia di instancabili o si limitò a iniziative senz'altro minori (Dolce) o non procedette affatto (Ruscelli). Le parole con cui quest'ultimo nel 1558, nell'*Avviso a i lettori* del suo *Modo*, giustificava il mancato impegno sul testo della *Commedia* sono una ripresa diretta dei pronunciamenti bembiani:

in Dante io ho ancor fatte fatiche, ma non però che habbia voluto ingombrar né me né altri in lunga commentatione sopra quel libro. Et solamente facendolo i librari in forma picciola di foglio, io vi ho fatte quelle dichiarazioni et avvertenze, che mi son parute più necessarie, per conoscervi (chi n'ha bisogno) non meno il molto da fuggire nella inosservanza delle regole, et della purità, et leggiadria della lingua, che il molto da seguire, et da tener caro nella bellezza del soggetto, et delle sentenze. Et oltre a ciò ne' miei Commentarii, quando parlo dell'Autorità, io fo particolare, et pieno Capitolo sopra Dante solo, senza che ancora per tutto questo volume vedrete, che io son venuto facendo giudicio sopra le voci particolari, et per avventura più delle sue sole, che di tutte l'altre.¹⁰

L'unico della pattuglia di testa a impegnarsi con Dante fu Sansovino, ma il suo Dante del 1564 è stato o un Dante d'altri tempi (quello di Landino, del 1481) o di altre "parrocchie" (dell'antibembiano Velutello, di esattamente vent'anni prima). Dalle officine veneziane che producevano a gara edizioni *monstre* di Petrarca e (almeno fin quando consentito) di Boccaccio, e sul loro modello di un Ariosto bembizzato, nessun'edizione dantesca che per impegno e per carica militante fosse paragonabile a quelle. Unico apporto il «divina» del titolo del 1555, ma non sarà senza significato il fatto che quell'edizione era destinata a rimanere un *unicum* nella stessa officina gioiutina.

Non era, esplicitamente, un dichiararsi *contra Dantem*, ma era

10. G. RUSCELLI, *Dediche e avvisi ai lettori*, a cura di A. IACONO e P. MARINI, Manziana, Vecchiarelli, 2011, pp. 202-3 (avviso ai lettori premesso a ID., *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, Venezia, Sessa, 1558).

una presa di distanza evidente che manifestava le vere priorità delle stamperie veneziane. Non è un caso che dal 1540 al 1560 a Venezia vengano stampate solo cinque edizioni del poema (1544, 1545, 1550, 1554, 1555), da quattro editori diversi,¹¹ e che a Lione tra 1547 e 1552 l'opera sia stata riproposta tre volte (1547, 1551, 1552), da due editori, mentre invece per Petrarca negli stessi anni si contano 47 edizioni (41 a Venezia e 6 a Lione). Dati che mi pare legittimino da soli quanto detto in premessa e che siano tali da anticipare gli esiti della lunga eclissi secentesca e di primo Settecento.

3. Ai contraccolpi riconducibili alle prese di posizione in materia di lingua e di stile si dovranno aggiungere, ad amplificarne gli effetti, gli interrogativi di natura propriamente religiosa connessi alla promulgazione degli Indici. A stare ai fatti negli elenchi editi a partire da quelli compresi nell'*Index* universale del 1559 Dante figurava solo per la *Monarchia* (e ci sarebbe rimasto fino al secondo Ottocento, quando Leone XIII ne avrebbe consentito la lettura) ma ciò non toglie che quegli anni conobbero un fiorire di pronunciamenti in merito al suo atteggiamento nei confronti non solo del potere temporale ma della moralità e della simonia del papa e della gerarchia. Con prese di posizione dentro e fuori il mondo cattolico destinate ad alimentare un dibattito i cui termini sono stati messi a fuoco qualche anno fa da Davide Dalmas¹² e la cui eco possiamo trovare dichiarata nella lettera a Dante di Niccolò Franco (1547), che registra le ripercussioni conseguenti all'uso di Dante da parte dei riformati: «Barba Dante carissimo, da che le vostre cose cominciarono a passar male con questi lutherani ribaldi, mi ricordo havervi scritte infinite lettere [...]».¹³

11. Cosa che da sola indica per la *Commedia* una prassi opposta a quella seguita per *Canzoniere*, *Decameron* e *Furioso*, testi per i quali si dovrà parlare di lunga fedeltà e di identificazione.

12. D. DALMAS, *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano*. Da Trifon Gabriele a Lodovico Castelvetro, Manziana, Vecchiarelli, 2005.

13. «Lettera di N. Franco scritta a Dante Algieri [sic], Poeta Fiorentino, sovra gli avisi de la sua Comedia», trådita dal codice autografo Vat. Lat. 5642 (cc. 265r 271v), a stampa (col titolo *Lettera di M. Nicolo Franco B. Scritta nouellamente a Dante Aligieri*,

Saranno gli anni Settanta e Ottanta quelli nei quali a Roma ci si interrogherà sull'ortodossia della *Commedia* e del suo autore. Quelli nei quali Gabriele Barri sottoporà al cardinal Sirleto le sue censure letterarie, a riprova del fatto che Dante a Roma non era più il poeta e il teologo celebrato da Raffaello su due pareti contigue della Stanza della segnatura. Era, ora, il Dante testimone, che nell'ottica riformata si poteva comprendere tra quelli a carico e che in campo cattolico doveva essere difeso nella sua ortodossia ma stando bene attenti a non dargli patenti di teologo e farne un interprete autorizzato. Al punto che una personalità del calibro del Bellarmino sarebbe scesa in campo ad ammonire che Dante «poetam non prophetam fuisse».¹⁴ Insomma una presenza che si faceva sempre più scomoda e che era urgente ricondurre ai confini propri tanto nei domini della lingua e della poesia che in quelli della teologia. Un Dante che non pochi avrebbero voluto sottoposto al trattamento di un Braghettone, al punto che non mancò chi mise mano a una replica rimasta inedita e che l'editore ottocentesco ha intitolato *Difesa di Dante come cattolico*.¹⁵

L'utilizzo di Dante come teste sarebbe stato ufficializzato nel 1586, l'anno della pubblicazione di un *pamphlet* anonimo, l'*Aviso piacevole dato alla bella Italia*.¹⁶ L'opera si diceva scritta da un «nobile giovane francese» in cui è stato riconosciuto un *italianisant*, François Perrot, che si era formato nelle università italiane e che in gioventù

Poeta Fiorentino, sopra gli auisi della sua Comedia) nella silloge *Delle lettere di diversi autori, raccolte per Venturin Ruffinelli*, I. *Con una Oratione a gli amanti per M. Gioanfrancesco Arrivabene*, Mantova, Ruffinelli, 1547, alle cc. LVIV LXIII (cito da N. FRANCO, *Epistolario (1540-1548)*. Ms. Vat. Lat. 5642, a cura di D. FALARDO, Stony Brook [NY], Forum Italicum, 2007, pp. 568-75, lett. 329; il passo a p. 568).

14. Nel cap. xiv dell'operetta polemica cit. infra, n. 19.

15. Il testo, con attribuzione a Vincenzo Borghini, è stato edito in *Studi sulla 'Divina Commedia' di Galileo Galilei, Vincenzo Borghini ed altri*, pubblicati per cura ed opera di O. GIGLI, Firenze, Le Monnier, 1855, pp. 177-226, e quindi, con discussione dell'attribuzione, in M. Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento. Dolce, Aretino, Machiavelli, Guicciardini, Sarpi, Borghini*, Padova, Liviana, 1955, pp. 313-56.

16. *Aviso piacevole dato alla bella Italia da un nobile giovane francese sopra la mentita data dal serenissimo re di Navarra a papa Sisto V*, Monaco, Swartz [ma London, John Wolf], 1586.

non aveva nascosto il suo entusiasmo per Pietro Aretino.¹⁷ L'*Aviso*, che si riproponeva la delegittimazione di Sisto V a ragione delle sue iniziative politiche contro Enrico di Navarra, come un novello Flacio Illirico accumulava testimonianze di cattolici autorevolissimi che avevano denunciato le degenerazioni della gerarchia romana. Tra questi le tre corone, e in particolare Dante, e questi i termini della loro convocazione:

per maggior chiarezza di chi non restasse a pieno apagato de predetti testimoni, alli quali non si puo in maniera veruna contradire, come a quelli, che furono domestici del Papa, ne son moderni, ne men sospetti d'alcuna novita; ma venerandi, et riguardevoli per la bonta de la vita loro, per la profondita della dottrina loro, per lo secolo nel qual vissero, per havere scritte (senza niuna passione) le cose, che qui si produranno, prima che tanto piato venisse al cospetto del mondo tutto. Questi saranno i tre lumi della tua nobil favella, o Italia mia, cioè Dante, il Boccaccio, e 'l Petrarca, li quali tra la spessezza delle tenebre di quel secolo, scopersero (con l'agutezza dell'occhio loro) il lume della verita, et apertamente manifestarono la sedia Papale (cioè Roma) esser la vera Babilonia, la gran Meretrice predetaci, et al vivo dipintaci dall'Evangelista: anzi antividero, et sommamente desiderarono la presente sua rovina, la quale stimarono molto piu vicina, parendo a loro di toccarla con la mano.¹⁸

All'opera rispose Bellarmino con una confutazione, arricchita di un elenco di *loci* danteschi incompatibili con il credo dei riformati, che sarebbe stata edita nel 1599.¹⁹

17. Sul Perrot il testo di riferimento rimane ancora il capitolo che gli ha dedicato Émile Picot in *Les Français italianisants au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1906, pp. 325-80, sull'*Aviso* in partic. le pp. 364-67, da integrare con J. BALSAMO, *Dante, l'Aviso piacevole' et Henri de Navarre*, in «Italique», 1998, pp. 81-94, in rete al sito <https://doi.org/10.4000/italique.89>, e con P. PROCACCIOLI, *Dante teste conteso. François Perrot e Roberto Bellarmino di fronte alle rampogne della 'Commedia'*, in stampa negli Atti del Convegno internazionale online *Dante nel Rinascimento europeo. Religione e politica*, 2-3 dicembre 2021. Lo scambio epistolare con Aretino in *Lettere scritte a Pietro Aretino*, a cura di P. PROCACCIOLI, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 289-90 e 290-92 (lett. 311 e 312, del 15 gennaio e 21 febbraio 1550), e P. ARETINO, *Lettere*, a cura di P. PROCACCIOLI, ivi, id., v 2001, pp. 336-37 (lett. 425, del febbraio 1550).

18. *Aviso piacevole*, cit., cc. 10v-11r.

19. Si tratta dell'*Appendix ad libros de Summo pontifice. Quae continet responsionem ad librum quendam anonymum. Cuius titulus est, Aviso piacevole dato alla bella Italia*, edita

Accanto alle prese di posizione esplicite *pro* e *contra* vanno registrati i dubbi di quanti, nella stagione nella quale il dibattito *de re religiosa* veniva riservato ai soli teologi, si trovavano a riflettere sull'opportunità o meno di lasciare nella disponibilità del lettore un testo come la *Commedia*. Non ci furono pronunciamenti ufficiali e gli inviti a intervenire con la mano pesante vennero lasciati cadere,²⁰ ma dovrebbe essere chiaro che il clima della controriforma non era quello ottimale per chi all'inizio del secolo in uno dei luoghi simbolo della cattolicità, il Palazzo Vaticano e le sue Stanze, era stato onorato con un doppio ritratto e riconosciuto oltre che poeta (*Parnaso*) anche degno di figurare nella schiera dei teologi (*Disputa del Sacramento*).

Che le perplessità fossero ben radicate e che fossero destinate a rimanere tali a lungo lo dimostra la cautela con cui, ancora nel 1732, il gesuita Giovanni Battista Placidi dedicava al papa il commento dantesco del confratello Pompeo Venturi, il primo edito dopo quelli cinquecenteschi:

Due volte, BEATISSIMO PADRE, Dante s'è presentato al Vostro adorabil Trono, avendolo dedicato Alessandro Vellutello, e Francesco Sansovino, quegli a Paolo III., e questi a Pio IV. Vostri degnissimi Predecessori. E furon ben felici quei due Valent'uomini, che colla sua eccellente perizia fattisi interpreti di quest'oscurissimo Poeta meritarono a se medesimi, e a lui una benigna accoglienza. Ma vaglia la verità, non furon eglino del pari

nelle *Disputationes Roberti Bellarmini politiani, ex Societate Iesu, de controversiis christianae fidei adversus huius temporis haereticos, quatuor tomis comprehensae* [...], Venezia, Compagnia Minima, 1599; l'appendice ha una paginazione autonoma, la sezione dantesca alle coll. 16 24 (l'edizione più diffusa dell'opera è quella del 1721: *Disputationum Roberti Bellarmini* [...] *De controversiis christianae fidei adversus huius temporis haereticos*, Venezia, Malachino, 1721, 4 voll., II; l'*Appendix* alle pp. 479 95).

20. Penso alle censure a Petrarca e a altri poeti, tra cui Dante, indirizzate al cardinale Sirleto e che si leggono nelle cc. 141r 146v e 148r 150r del Vat. Lat. 6149, sulle quali per primo ha richiamato l'attenzione Vittorio Frajese (*La revoca dell'Index sistino e la Curia romana (1588 1596)*, in «Nouvelles de la République des Lettres», 1 1986, pp. 15 51, a p. 45 n. 86) e nelle quali Maria Antonietta Passarelli ha riconosciuto la mano del prete calabrese Gabriele Barri (*Petrarca 'scelestus auctor' in una censura (non più anonima) di Gabriele Barri (ms. Vat. lat. 6149, ff. 142r 150v)*, in «Critica del testo», VI 2003, pp. 177 220). Sull'autore G. FRAGNITO, *Rinascimento perduto. La letteratura italiana sotto gli occhi dei censori (secoli XV XVII)*, Bologna, Il Mulino, 2019, passim.

accorti nel praticar quest'uffizio, perocché sfuggì loro d'avvertire l'istesso Dante a deporre prima di presentarsi a quei due Sommi Pontefici quell'aria di baldanza, che in quell'atto medesimo pur riteneva contro la Maestà Pontificia. Or ecco, BEATISSIMO PADRE, ch'egli medesimo vinto dallo splendore degl'incliti Vostri pregi chinando gli occhi si prostra a' Vostri Piedi, e ricredendosi de' suoi concetti irriverenti alla Santa Sede se ne ritratte per bocca d'un altro interprete, il quale se non per altro, almen per questo ha stimato di far pregio dell'opera colla sua interpretazione di nuova idea. Benché per verità ei si tenne sempre costante nella riverenza delle somme Chiavi, com'esso medesimo se n'esprime, e lo dimostra ex professo quel glorioso sostenitore di cotesta Vostra Sede il Card. Bellarmino.²¹

4. Ad alimentare una vulgata critica sempre meno sollecita nei confronti della parola di Dante, quando non apertamente diffidente, contribuì l'attenzione che a partire dagli anni Quaranta il secolo riservò alla *Poetica* di Aristotele, un testo noto da tempo ma la cui circolazione fino a quel momento era stata limitata alla cerchia dei professionisti della materia. Anche in questo caso il dato materiale si fa chiave di lettura: mentre nel resto dell'Europa ad accostarsi al testo continuavano a essere soprattutto gli umanisti, in Italia le cose presero una piega del tutto diversa. Se infatti al di là delle Alpi le edizioni proposte erano tutte in greco o in latino (la prima traduzione francese sarebbe stata edita nel 1660 e la prima tedesca nel 1753), in Italia il testo venne proposto 34 volte nel corso del XVI secolo, a fronte delle 6 non italiane.²² Già significativo il fatto che di quelle 34, 14 vennero edite nella prima metà (2 fuori d'Italia, a Basilea) e 20 nella seconda, ma soprattutto sorprendente che vi figurassero ben tre volgarizzamenti: quello di Bernardo Segni (proposto nel 1549 e nel 1551), quello di Castelvetro (1570 e 1576), quello di Alessandro Piccolomini (1572 e 1575), due dei quali (Castelvetro e Piccolomini) arricchiti di un commento volgare. E questo senza

21. Dante con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale diversa in più luoghi da quella degli antichi Comentatori. Alla santità di N.S. Clemente XII, Lucca, Cappuri, 1732, 3 voll., III cc. †2r 3r.

22. Un censimento delle edizioni in O.J. SCHRIER, *List of Translations*, in *The 'Poetics' of Aristotle and the 'Tractatus Coislinianus'. A Bibliography from about 900 till 1996*, compiled by O.J.S., Leiden Boston Cologne, Brill, 1998, pp. 243 67.

comprendere nei computi, in quanto rimasti inediti, il volgarizzamento e il commento approntati da Filippo Sassetti e la parafrasi e il commento di Leonardo Salviati.

Se al dato editoriale si aggiunge quello critico rappresentato dalla fortuna dell'opera all'interno dei dibattiti accademici, a cominciare dalle discussioni che agli inizi degli anni Quaranta avevano promosso a Padova gli Infiammati sotto la guida prima di Benedetto Varchi e poi di Sperone Speroni, e poi ad annoverare, tra le tante, le letture di Baccio Neroni per gli Alterati fiorentini, o, sempre a Firenze, la lezione di Leonardo Salviati, o anche quella napoletana di Bartolomeo Maranta, si coglieranno i termini dell'incidenza della materia sul dibattito culturale in corso. Un dibattito che era sí tecnico, e che all'origine riguardava lo specifico della scrittura teatrale, ma che era diventato presto piú ampio e cui si chiedevano risposte in merito allo statuto di generi e forme.

E come un Tasso impegnato nella gestazione della *Liberata* si era dovuto confrontare con le urgenze dettate dagli sviluppi di discussioni che non si facevano scrupolo di impugnare la sferza della retroattività e che di lí a pochissimo avrebbero alimentato la polemica con i sostenitori del *Furioso*, così non meraviglia che una lettura orientata di un testo inizialmente non percepito come antidantesco (e basti ricordare che il primo volgarizzamento dell'opera nacque nell'alveo dell'Accademia Fiorentina) si sia potuto trasformare nel piú violento dei capi d'accusa.

La *Poetica* non era, negli anni Quaranta e Cinquanta e ancora nel 1570 dell'edizione viennese, un testo che di per sé si potesse addurre contro la *Commedia*. Nella Firenze dell'Accademia Fiorentina l'interesse per Aristotele e la *Poetica* di un Bernardo Segni e quello generalizzato per Dante convivevano al punto che, lo ha messo in evidenza Margherita Quaglino, Lenzoni replicando a Bembo e al Tomitano dei *Ragionamenti della lingua toscana* (1545) impostò la sua trattazione *In difesa della lingua fiorentina et di Dante*, edita postuma nel 1556, sulla «dimostrazione della conformità della *Commedia* al dettato della *Poetica*».²³ La *Poetica* diventa antidantesca, dichiarata-

23. M. QUAGLINO, *Gli scritti danteschi di Bellisario Bulgarini: vicende redazionali e cronologia*, in «Rivista di studi danteschi», x 2010, pp. 275-317, a p. 278.

mente ed esplicitamente tale, con Castravilla. Il che peraltro non toglie che anche dopo l'apparizione del *Discorso* a Firenze sia prioritario dimostrare che «le regole aristoteliche se interpretate come si deve, possono adattarsi alla *Commedia*». ²⁴ Nello stesso commento alla *Poetica* del 1570 del resto i non pochi riferimenti a Dante sono quasi tutti nel segno di una allegazione ed esemplificazione neutre.

Le cose erano destinate a cambiare, e radicalmente, nel senso dell'argomentazione e nei toni, di lì a pochissimo. Castravilla nell'esordio del *Discorso* dice che cambiano a seguito della presa di posizione di Varchi, che nell'*Hercolano* era arrivato ad affermare la superiorità di Dante su Omero. Sembrò una provocazione inaccettabile, non paragonabile all'affermazione della superiorità di Petrarca su Virgilio, che invece era tesi affacciata precocemente, appena morto il poeta. Castelvetro, e si perdoni l'*ysteron proteron*, si direbbe lettore di Bettinelli impegnato a comprovare la veridicità dei rilievi mossi nelle *Lettere virgiliane* e poi ribaditi nelle pagine tarde della *Dissertazione accademica*, dove per esempio a proposito del sonetto «Se dall'obliviosa ombra notturna», che al v. 7 presentava Dante come «toscano Omero», si ironizzava «poteva io meglio esaltarlo che mettendolo al canto d' Omero? [...] veramente degno l'uno dell'altro». ²⁵

Eppure se proprio si vuole procedere col bilancino allora si dovrebbe concludere che dalla lettura castelvetrina della *Poetica* Dante era uscito meglio di Petrarca, censurato un numero maggiore di volte e dichiarato esplicitamente inferiore a Dante in quanto a «ingegno»:

s'è detto che gli artefici facevano le figure grandi per dimostrare l'eccellenza del loro artificio e acquistarne gloria, mettendosi a rischio di potere più agevolmente essere ripresi nella grandezza che nella picciolezza; e io ancora dico che i poeti epopeici, li quali si conoscono di valere assai, usano la

24. Pozzi, op. cit., p. 263. Nel passo andrà sottolineata la centralità della «grandezza», la categoria alla quale si appellerà costantemente Borghini nella sua difesa di Dante.

25. BETTINELLI, op. cit., p. 155. Ricordo che sul confronto Dante Omero tra Sei e Settecento sarebbero tornati non pochi lettori sia per confermarne la fondatezza (Gravina) sia per discuterla (Muratori, Bettinelli, Cesarotti).

maggior grandezza, sí come usò Omero; da che, sí come dicemmo di sopra, si guardò Virgilio a tutto suo potere, sí come colui che doveva essere consapevole della debilezza del suo ingegno. E sí come Omero specialmente è per questa cosa da sopraporre a Virgilio, cosí Dante dee essere sopraposto al Petrarca, avendo impiegato quelli lo stile in poema grande e magnifico, e nel quale chiaramente apparerebbero gli errori, se vi fossero, e questi in poema picciolo e modesto, e nel quale non si discernono con molta agevolezza gli errori, se vi sono.

Specificando subito dopo:

conciosia cosa che i sonetti, gli epigrammi e simili poemi piccioli sieno simili alle figure picciole, stando celato negli uni e nell'altre di leggere ogni gran difetto. Di che può rendere vera testimonianza il Petrarca, il quale, avendo acquistata lode maravigliosa per gli sonetti e per gli poemi brevi, non ha potuto schifare biasimo quando ha tentato di allargarsi e d'usare grandezza scrivendo capitoli.²⁶

È vero che in ballo c'è il paragone tra *Commedia* e *Triumphs*, ma quello che qui soprattutto interessa è il riconoscimento della qualifica di Dante come "poeta epopeico", la cui negazione è l'obiettivo primo dell'arringa di Castravilla e di quanti si rifanno alla sua posizione. Come Antonio Riccoboni, che in una lettera del novembre 1587 a Bulgarini sosteneva che a suo parere se Dante «tornasse in vita, intese le salde opposizioni, che si gli fanno, esso medesimo crederebbe, et confesserebbe di non haver servate le regole della *Poetica*, che peravventura non havia vedute, o intese, quando col suo bellissimo ingegno, et studio fatto più in altre cose, che nella *Poetica* si mise a poetare». ²⁷

5. Chi voglia fare i conti con le varie prese di distanza da Dante che hanno segnato il XVI secolo non può non interrogarsi su Lodovico Castelvetro. Lo studioso, cui si deve l'ultima iniziativa esegetica diretta sul poema che fu anche l'unica messa in cantiere nella

26. L. CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, a cura di W. ROMANI, Roma Bari, Laterza, 1978, pp. 221-22.

27. La lettera Siena, Bibl. Comunale degli Intronati, C II 25, c. 25r v è richiamata in QUAGLINO, op. cit., p. 299.

seconda metà del secolo,²⁸ si trovò infatti a giocare un suo ruolo non proprio marginale. Intanto per il fatto di essere uno dei protagonisti del dibattito letterario che segnò i decenni centrali del secolo, e poi per il suo impegno specifico, tanto continuo quanto vigile, nel campo della poesia e in particolare della sua esegesi.

Il secolo che, si è visto, nella Venezia di Bembo e Manuzio si era aperto nel nome di Dante e Petrarca e che nella Roma delle Stanze Vaticane aveva decretato il primato poetico di Dante e Petrarca accanto a quello dottrinale del primo, dopo le *Prose* aveva sentito il bisogno di procedere a distinguo sempre più stringenti. Più tardi un poeta vero come Della Casa nel *Galateo* non si sarebbe fatto scrupolo di esprimere le sue forti riserve antidantesche.

Nella stagione che è passata alla vulgata della storiografia letteraria come quella della questione della lingua le riserve bembiane in materia di licenze di lingua vennero percepite molto presto come licenze poetiche *tout court*, tanto che non mancò chi si sentì in dovere di difendere il poeta da quelle accuse. A Venezia lo fece a caldo Nicolò Liburnio, che nel febbraio 1526 alla fine del primo libro delle *Tre fontane* proponeva una «Defensione di Dante» nella quale prendeva posizione a proposito di vari passaggi delle *Prose*. Sempre a Venezia, in un capitolo *In laude di Dante* a stampa nel '38, Quinto Gherardi cantava «De i pari suoi non ne trovati assai / Dico fra tutti quanti i letterati / Che fur, che sono, et che veranno mai».²⁹ Difese a parte, la lettura parallela di *Commedia* e *Canzoniere* non fu più un esercizio complementare come era stato per i maestri alla Landino e come sarebbe stato ancora per un Vellutello; passata la metà del secolo per un numero sempre maggiore di nuovi maestri e di lettori la frequentazione delle due opere si presentò come una scelta di

28. La porzione sopravvissuta del commento è ora disponibile in ed. critica (L. CASTELVETRO, *Sposizione a XXIX canti dell'Inferno*, a cura di V. RIBAUDO, Roma, Salerno Editrice, 2017).

29. In Q. GHERARDI, *Rime*, Roma, s.t., 1538, cc. D1v 3v, a c. D2v; il testo è stato riproposto nell'Ottocento in una pubblicazione per nozze (*In laude di Dante. Capitolo di Quinto Gherardo veneziano del secolo decimosesto riprodotto e dedicato a' gentilissimi sposi Cini Ongaro dall'amico Lorenzo Fracasso*, Venezia, Longo, 1862).

campo, quasi si trattasse di una pratica agonistica dove la comparazione sfociava inevitabilmente in una gerarchizzazione di lingue e di generi, e con essi di autori.

In Castelvetro però non si trattò solo di lingua e di poetica. Quelle ragioni, che nelle sue mani diventavano inevitabilmente armi affilate, si innestarono su altre di natura extraletteraria e sfociarono in prese di posizione che condizionarono in maniera decisiva sia la sua lettura del poema sia anche il giudizio su quella poesia, incidendo sugli sviluppi successivi della polemica, in particolare su quelli legati alle prese di posizione di Speroni e di Bulgarini.³⁰ Se nella *Ragione d'alcune cose*, del 1559, non si può parlare di affermazioni pregiudizialmente contrarie a Dante e per esempio l'uso dantesco di parole latine (pp. 3, 13) e antiche (p. 10) è censurato sulla base di ragioni di lingua che non comportano giudizi, nella *Sposizione* non è un mistero per nessuno che, per dirla con le parole di Barbi, «fece convergere tutto l'acume dell'ingegno e tutta, diciamo pure, la malignità dell'animo suo».³¹ Si converrà che il lessico dello studioso, allora alle prime armi, non è propriamente critico, ma verrebbe da dire che parla la stessa lingua della chiosa cinquecentesca.

Quella sollevata da Castelvetro-Castravilla e qui rapidamente contestualizzata si conferma una delle più dure tra le molte polemiche alle quali nel tempo sono andati incontro il nome e l'opera di Dante. Fatti come la sua durata lungo tutto il cinquantennio che va dagli anni Settanta del XVI secolo alla fine del secondo decennio del successivo, senza considerare la coda rappresentata dalla stampa della seconda parte della *Difesa* mazzoniana; la sua dilatazione geografica, estesa a tutta l'Italia centro-settentrionale; il numero di istituzioni e di letterati coinvolti; le molte pubblicazioni che ne raccolsero e ampliarono le voci; la molteplicità delle problematiche oggetto di discussione, sono tutte cose che fecero di quel polemiz-

30. Sui quali disponiamo di uno studio di Stefano Jossa e un altro di Margherita Quaglino che recuperano, in maniera che a me pare soddisfacente, il primo i termini del dibattito ideale e il secondo il dettaglio del suo svolgimento con il fuoco sul Bulgarini ma con apertura alla diffusione in tutta Italia. Alludo a Jossa, op. cit., e a QUAGLINO, op. cit.

31. M. BARBI, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Nistri, 1890, p. 284.

zare in apparenza pretestuoso e sterile qualcosa di più di un momento della fortuna critica di un autore e di un'opera particolari.

Col montare progressivo delle discussioni di poetica (Aristotele), di religione (*Index*), di lingua e di stile (Bembo, Dolce, Ruscelli...) il secolo si trovò sbilanciato su posizioni sempre più guardinghe. La distanza rispetto alla parola di Dante divenne sempre maggiore, col risultato che quella parola si fece progressivamente estranea e, Firenze a parte, non si sentì nessun bisogno di avvicinarla. Edizioni non mancarono, ma furono iniziative in qualche modo pilatesche: sul finire del secolo si recupera sì Dante, ma è il Dante delle stagioni precedenti. Come se avessero detto tutto e fosse sufficiente replicare le conclusioni. Parlo delle edizioni e non degli studi, cioè di prese di posizione attente alla generalità del lettore e non di espressioni dell'interesse di singoli. Le conseguenze sul secolo successivo furono pesantissime. Non solo si assistette all'abbattimento del numero delle edizioni, ma due delle tre stampe secentesche della *Commedia* (Venezia 1613 e Padova 1629) rifiuteranno anche il titolo vulgato a favore di quello di *Visione*. Un titolo inedito ma evidentemente frutto del dibattito innescato dal Castravilla (nel *Discorso* si sostiene che la *Commedia* è «uno insogno, o una visione, o una fantasia»),³² in particolare degli esiti connessi alla polemica che vide contrapposti Speroni e Bulgarini sulla concezione della *Commedia* come «sogno».³³

Per l'Italia della prima età moderna, impegnata a ripensare il proprio ruolo su una scena continentale sconvolta da vecchi e nuovi imperialismi e chiamata a schierarsi all'interno di polarizzazioni confessionali e ideali inedite, e che in letteratura viveva con disagio la crisi conseguente al declino della civiltà del Rinascimento, quella discussione rappresentò un momento importante di riflessione sulla sua tradizione e, più specificamente, sul fare poesia. Ancora una volta, come era già successo all'inizio del Quattrocento e come poi si sarebbe verificato nei decenni tra Sette e Ottocento, sembrò naturale che un dibattito di quella portata si dovesse svolgere nel no-

32. Si veda l'ed. in *I discorsi di Ridolfo Castravilla*, cit., p. 22.

33. Su questo aspetto cfr. Jossa, op. cit., p. 234.

me di Dante. Non in quello dell'idolatrato Petrarca, il nume tutelare della stagione, ma in quello di un poeta scomodo con cui però bisognava tornare a fare i conti. Ed è per questo che al di là della fondatezza degli spunti polemici, e anche al di là della maggiore o minore pertinenza degli esiti attinti, resta che a quelle dispute si dovrà legittimamente guardare in chiave epocale. Non saprei dire se come a un primo tempo della *querelle* ormai alle porte, di certo come a una riprova della sua precoce incubazione.

SEGNALI DI “ANTIDANTISMO CENSORIO”.
PRATICHE ESPURGATORIE SU ALCUNI
ESEMPLARI DELLA *COMMEDIA* *

Nel 1590 e nuovamente nel 1593 furono stampati, ma non ufficializzati, due Indici romani che avrebbero dovuto aggiornare l'Indice tridentino del 1564. Sebbene non abbiano avuto effettiva circolazione, e dunque applicazione, sono altresì interessanti perché documentano le valutazioni censorie delle autorità centrali negli anni che precedettero la stesura e pubblicazione dell'Indice clementino del 1596. Sono proprio queste liste a dar conto che nel frattempo i censori dovevano aver attenzionato anche la *Commedia*, rimasta sino a quel momento fuori dagli Indici, persino da quello severissimo del 1559, e dunque passibile di essere stampata, posseduta e letta senza timore alcuno. L'unico testo dantesco da cui rifuggire, come noto, rimaneva la *Monarchia*, che era stata prontamente inserita sia nell'Indice fiorentino del 1552-1553 che in quello veneziano del 1554-1555 e la cui proibizione era stata infine sancita dall'Indice approvato da Paolo IV del 1559.¹ Guardando meglio ci si accorge però che a finire ora sotto la lente non era il testo dantesco in sé, quanto piuttosto il commento quattrocentesco di Cristoforo Landino, che peraltro correva nelle stampe addirittura da oltre un secolo, dal momento che la prima edizione era uscita a Firenze nientemeno che

* Una versione precedente di questo contributo è stata pubblicata col titolo *Dante all'Inferno. Pratiche espurgatorie su un esemplare mantovano della 'Commedia'*, Brescia, B. Bonini, 1487, in *Tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco. Studi di allievi e amici offerti a Giuseppe Frasso*, a cura di E. BARBIERI, M. GIOLA, D. PICCINI, Pisa, ETS, 2019, pp. 389-402.

1. *Thesaurus de la Littérature interdite au XVI^e siècle. Auteurs, ouvrages, éditions avec Addenda et corrigenda*, par J. MARTÍNEZ DE BUJANDA, Sherbrooke Genève, Centre d'études de la Renaissance Éd. de l'Univ. de Sherbrooke Droz, 1996, p. 145; *Index de Venise, 1549, Venise et Milan, 1554*, par J. MARTÍNEZ DE BUJANDA, Sherbrooke, Centre d'études de la Renaissance, 1987, pp. 255-56; U. ROZZO, *La letteratura italiana negli 'Indici' del Cinquecento*, Udine, Forum, 2005, p. 33.

nel 1481.² Con evidente ritardo i censori avanzavano dunque l'invito a espurgare il *Landino sopra la 'Comedia'*: «Christophori Landini Commentaria in Dantem Aligherium nisi ex praedicta regularium ratione prius emendentur».³ Questa proibizione, al pari di altre, non sarebbe però passata nell'Indice clementino del 1596, rimanendo pertanto ufficialmente lettera morta.

Sin qui l'*iter* prescrittivo. Evidentemente però le cose potevano andare diversamente nella pratica censoria, che lasciava più ampi spazi di manovra e libertà interpretativa ai censori periferici.⁴ A

2. Sull'ed. Firenze, Niccolò di Lorenzo, 1481 (ISTC id00029000), il rimando è, ovviamente, a C. LANDINO, *Comento sopra la 'Comedia'*, a cura di P. PROCACCIOLI, Roma, Salerno editrice, 2001, 4 voll., cui ora si aggiunga *Per Cristoforo Landino lettore di Dante. Il contesto civile e culturale, la storia tipografica e la fortuna del 'Comento sopra la Comedia'*. Atti del Convegno internazionale di Firenze, 7-8 novembre 2014, a cura di L. BÖNINGER e P. PROCACCIOLI, Firenze, Le Lettere, 2018. Sulla più delicata questione della datazione e dell'attribuzione del *corpus* iconografico il rimando è invece a F. LIPPMANN, *The art of wood engraving in Italy in the fifteenth century*, London, Quaritch, 1888, pp. 87-88; A.M. HIND, *Early Italian Engraving. A critical Catalogue with complete Reproductions of all the Prints described*, New York, Knoedler London, Quaritch, 1938, 1 pp. 99-116; L. DONATI, *Il Botticelli e le prime illustrazioni della 'Divina Commedia'*, Firenze, Olschki, 1962, in partic. pp. 9-37; ID., *Il Manetti e le figure della 'Divina Commedia'*, in «La Bibliofilia», LXVII 1965, pp. 273-96; P. DREYER, *Botticelli's series of Engravings of 1481*, in «Print Quarterly», 1 1984, 2 pp. 111-15; ID., *Dante's 'Divina Commedia' mit den Illustrationen von Sandro Botticelli: Codex Reg. lat. 1896 Codex Ham. 201 (Cim. 33)*, Zürich, Belser, 1986; DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, illustrazioni di S. BOTTICELLI, pref. di J. RISSET, pres. e commenti ai disegni di P. DREYER, Paris, Diane de Selliers, 1996; i saggi raccolti in *Sandro Botticelli pittore della 'Divina Commedia'*. Catalogo della Mostra di Roma, Scuderie del Quirinale, 20 settembre-3 dicembre 2000, a cura di S. GENTILE, Milano, Skira, 2000, 2 voll. (in partic. P. SCAPECCHI, *Cristoforo Landino, Niccolò di Lorenzo e la 'Commedia'*, 1 pp. 44-47; H. TH. SCHULZE ALTCAPEENBERG, «Per essere persona sofistica». Il ciclo botticelliano di illustrazioni per la 'Divina Commedia', II pp. 14-35), con bibliografia pregressa (1 pp. 267-77); *Sandro Botticelli. The drawings for Dante's 'Divine Comedy'*. Exhibition Catalogue (Berlin Rome London, 2000-2001), ed. by H. TH. SCHULZE ALTCAPEENBERG, London, Royal Academy of arts, 2001.

3. *Bulla S.mi D.N. Sixti PP. V emendationis indicis cum suis regulis super librorum prohibitionem, expurgationem, & reuisionem, necnon cum abrogatione caeterorum indicum hactenus editorum [...]*, Romae, apud Paulum Bladum impressorem cameralem, 1590, c. E2v (*Index de Rome, 1590, 1593, 1596. Avec étude des index de Parme 1580 et Munich 1582*, par J. MARTÍNEZ DE BUJANDA et al., Sherbrooke Genève, Centre d'études de la Renaissance Éd. de l'Univ. de Sherbrooke Droz, 1994, p. 365).

4. Un caso analogo ho segnalato qualche anno fa nel mio *Libri proibiti e Inquisizio-*

complicare il quadro va poi tenuta presente la possibile ingerenza normativa di altri Indici. Il commento del Landino, in effetti, era entrato nell’Indice portoghese sin dal 1581, pur con l’avvertenza che vi si dovessero cassare due soli specifici passaggi – ma le correzioni sarebbero salite sensibilmente di numero nel più articolato Indice espurgatorio del 1624 –, rispettivamente relativi alla natura delle creature angeliche (*Inf.*, II 78) e alla pena da infliggere agli eretici (*Inf.*, x 10-12).⁵ Quanto al testo della *Commedia* la decisione era invece demandata al Sant’Ufficio:

Nos Commentarios de Christoforo Landino, sobre a Comedia, ou cantos de Dante, se hão de riscar algumas proposições, como o que tem sobre o segundo Canto do inferno nas folhas 27 primeira banda, no começo, onde afirma, que a materia prima, & os Anjos, & os ceos são creaturas eternas, que foi error, dalguns philosophos gentios. E no x canto do inferno fol. 39 na primeira banda, diz, que se não ha de dar pena de morte aos hereges, senão de carcere: o que se ha tambem de tirar. E no mesmo texto de Dante, ha passos, que per obrigação se deuem riscar, que se mostrarão quando se presentarem ao sancto Officio.⁶

Anche negli Indici spagnoli del 1583 e del 1584, nei quali si fa esplicito riferimento all’edizione veneziana dei Sessa del 1564,⁷ vengono prescritte due sole correzioni, solo la seconda delle quali peraltro coincidente con una di quelle proposte dal coevo Indice portoghese:⁸

ne a Milano nel secondo Cinquecento. Un esemplare espurgato de ‘La Cosmografia’ di Sebastian Münster, in «La Biblioſilia», cviii 2006, pp. 251 79 (poi in G. PETRELLA, *Uomini, torchi e libri nel Rinascimento*, prem. di L. BALSAMO, Udine, Forum, 2007, pp. 309 36).

5. *Index de l’inquisition portugaise, 1547, 1551, 1561, 1564, 1581*, par J. MARTÍNEZ DE BUJANDA et al., Sherbrooke Genève, Centre d’études de la Renaissance Éd. de l’Univ. de Sherbrooke Droz, 1995, pp. 541 42; *Index auctorum damnatae memoriae, tum etiam librorum qui uel simpliciter uel ad expurgationem usque prohibentur uel denique iam expurgati permittuntur*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1624, pp. 450 52. Sull’Indice portoghese del 1624 si veda almeno M.T. PAYAN MARTINS, *O Índice Inquisitorial de 1624 à luz de novos documentos*, in «Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias», 28 2011, pp. 67 87.

6. *Catálogo dos livros que se prohibem nestes Regnos & Senhorios de Portugal*, Lisboa, Antonio Ribeiro, 1581, c. R2r v.

7. *EDIT16*, CNCE 1171.

8. *Index de l’inquisition espagnole, 1583, 1584*, par J. MARTÍNEZ DE BUJANDA et al.,

De Christophoro Landino en la Comedia y cantos del Dante. En el argumento del Canto 3 de l'Infierno, fol. 17 en los impressos en Venecia por Iuan Battista Marchio, año de 1564. Quitese desde donde dize «Tra li quali connobbe» hasta «rifiuto del Papato». En el Canto Decimo de l'Infierno, fol. 60 al fin de la 3 plana, quitese desde donde dize «La onde non si debbe» hasta «quanto si può».⁹

Le prescrizioni sono rivolte a un passo dell'argomento premesso al canto III (c. C1v [c. 17v]): «vide un'altra schiera d'anime, tra le quali conobbe Papa Celestino, che fece il gran rifiuto del Papato» (*Inf.*, III 58-60) e al commento landiniano a *Inf.*, x 10-12 (c. H4v [c. 60v]): «la onde non si debbono uccider gli heretici ma incarcerargli, ammonirgli e ridurgli quanto si può». Nessun cenno invece ad altri eventuali interventi sul testo dantesco da parte del Sant'Ufficio.

In territorio italiano la duplice prescrizione dell'indice spagnolo sarebbe discesa, alla lettera («Christophoro Landino ex hispano en la Comedia y cantos del Dante»),¹⁰ nell'*Index expurgandorum ex Hispano et Lovaniensi indice collectus* che la Congregazione dell'Indice avrebbe fatto stampare negli anni Ottanta del Cinquecento affinché servisse da guida ai revisori dei libri in mancanza di un analogo strumento, pur raccomandando massima cautela nell'impiegare espurgazioni altrui.¹¹ Quando poi, nel 1607, anche in Italia fu finalmente pronto il *Tomus primus Indicis librorum expurgandorum*, primo tomo di un Indice espurgatorio complessivo, in realtà mai portato a compimento, che avrebbe dovuto guidare vescovi e inquisitori nella pratica quotidiana di emendazione, la *Commedia* del Landino

Sherbrooke Genève, Centre d'études de la Renaissance Éd. de l'Univ. de Sherbrooke Droz, 1993, pp. 649, 802.

9. *Index librorum expurgatorum Illustrissimi ac Reverendissimi D.D. Gasparis Quiroga*, Madrid, apud Alfonsum Gomezium, 1584, p. 72.

10. *Index librorum expurgandorum ex Hispano, et Louaniensi indice collectus*, s.i.t., c. T2r.

11. È quanto si scrive ad esempio da Roma all'Inquisitore di Asti nel 1576-1577: «Né accetti per buona espurgatione alcuna di libri fatta di qual si voglia luoco, ec cetto quelle che si fanno tuttavia o si faranno in Roma» (G. FRAGNITO, *Aspetti e problemi della censura espurgatoria*, in *L'inquisizione e gli storici. Un cantiere aperto*. Atti del Convegno di Roma, 24-25 giugno 1999, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2000, pp. 161-78, a p. 168).

– in coerenza con il mancato ingresso nell’Indice clementino – non vi sarebbe però comparsa.¹²

È in questa sostanziale ambiguità prescrittiva che si trovò a operare frate Ignazio da Belluno, cappuccino del Convento di Mantova, il quale, il giorno 26 luglio 1636, dichiarava di aver ultimato di espurgare l’esemplare della *Commedia* Brescia, Bonino Bonini, 1487, all’epoca di proprietà del proprio convento e oggi presso la Biblioteca Teresiana (Inc. 719).¹³ Prima di riporre gli attrezzi del mestiere (penna, calamaio, forbici, colla e strisce di carte) frate Ignazio si premuniva di apporre all’ultima pagina, su un cartiglio applicato in posizione ben visibile in calce al colophon (c. L5v), la nota che da lì in avanti avrebbe certificato l’avvenuta espurgazione del volume, passibile pertanto di essere ricollocato nella *libreria* conventuale dalla quale non sarebbe uscito che in concomitanza della soppressione napoleonica tardo-settecentesca: «a dí 26 Luglio 1636 / Questo libro è stato corretto conforme all’espurgatione / de Spagna di licenza del Reverendissimo P. Inquisitore di Mantoua / da me fr. Ignatio da Belluno Capuccino». Né l’operazione espurgatoria condotta da Ignazio da Belluno sembra ristretta a questo solo episodio dantesco. A lui rimandano infatti almeno altre tre edizioni quattrocentesche della Teresiana (tutte afferenti alle *Decretales*) sottoposte ad analogo trattamento e che riportano anch’esse attestato di avvenuta espurgazione a suo nome: «13 mensis iulii 1636. Potest hoc volumen libere et tuto et a quocunque legi, cum sit correctum iuxta censuram admodum reverendi fratris Thomae Manriquez, sacri et apostolici palatii magistri. Frater Ignatius a Belluno sacerdos capucinus». Si tratta delle seguenti edizioni: Bonifacius VIII, *Liber sextus Decretalium*, comm. Johannes Andreae, Venezia, A. Torresani e B. de Blavi, 23 marzo 1485;¹⁴ Gratianus, *Decretum*, comm. Johannes Teutonicus e

12. *Indicis librorum expurgandorum [...] tomus primus [...] per Fr. Io. Mariam Brasichelen*, Romae, ex typographia R. Camera Apostolica, 1607.

13. *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova*, a cura di P. DI VIESTI, Firenze, Olschki, 2017, n. 42. Sull’edizione Bonini del 1487 mi si consenta rimandare qui a G. PETRELLA, *Dante in tipografia. Errori, omissioni e varianti nell’edizione Brescia, Bonino Bonini, 1487*, in «La Bibliofilia», cxv 2013, pp. 167-95.

14. Mantova, Biblioteca Teresiana, Inc. 130 (legatura antica in piena pergamena

Bartholomaeus Brixiensis, Venezia, Adam de Rottweil, [non ante 25 gennaio 1480];¹⁵ Gregorius IX, *Decretales*, comm. Bernardus Parmensis, Venezia, T. de Blavi, 15 dicembre 1489.¹⁶

Frate Ignazio sembra dunque un espurgatore di professione, cui probabilmente l'operazione era demandata dall'Inquisitore di Mantova. Ma sul fronte biografico sarà forse necessario un ulteriore approfondimento. Quel che è certo è che la nota apposta sui tre volumi giuridici precede di appena una dozzina di giorni (13 luglio 1636) quella che si riscontra sul Dante, lasciando così supporre non solo che i libri da espurgare fossero arrivati tutti assieme sul suo tavolo, ma anche che l'operazione di espurgazione della *Commedia* abbia richiesto una dozzina di giorni, esattamente dal 13 al 26 luglio 1636. Materialmente fu condotta con duplice modalità: coprendo il testo a stampa con righe di inchiostro al fine di renderlo illeggibile, o apponendo pecette di carta appositamente ritagliate, forse per accorciare i tempi dell'operazione e deturpare meno il volume.

Quali sono, a questo punto, gli interventi espurgatori operati sulle pagine dell'esemplare dantesco e in che modo possono essere messi in relazione con la dichiarata «espurgatione de Spagna»? Gli interventi sono una decina, dunque assai più numerosi dei due soli – entrambi peraltro applicati – prescritti dagli indici spagnoli, così da lasciare intravedere che il censore mantovano abbia esercitato l'incarico con una certa libertà di consegna, se non a propria discrezione. Non si dimentichi, infatti, che a quest'altezza né Dante né la glossa del Landino figuravano in alcun indice romano e ufficialmente non vi era dunque alcuna ragione per espurgare quell'esemplare. A meno che non si conservasse in territorio soggetto alla Corona di Spagna o nella sua sfera di influenza e dunque si ritenesse di dover applicare le prescrizioni dell'Indice spagnolo. Formalmente non è questo il caso del ducato di Mantova, che peraltro proprio

floscia): ISTC ib00999000; *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Comunale Teresiana*, cit., n. 281.

15. Ivi, Inc. 997 (legatura antica in piena pergamena floscia): ISTC ig00369000; *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Comunale Teresiana*, cit., n. 500.

16. Ivi, Inc. 1169 (legatura antica in piena pergamena floscia): ISTC ig00465000; *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Comunale Teresiana*, cit., n. 517.

in quegli'anni si trovava in una delicata fase di riallineamento politico dopo la terribile Guerra di Successione che aveva portato al governo, in aperta contrapposizione con la politica spagnola, Carlo I Gonzaga-Nevers (1580-1637) subentrato a Vincenzo II Gonzaga, ultimo discendente della linea diretta dei Gonzaga. Ma qui il discorso è assai più complesso e riguarda i rapporti politico-culturali di vecchia data del piccolo stato italiano con la corte di Madrid, nelle cui pieghe probabilmente si cela il motivo per cui fra' Ignazio si sia preso la briga di applicare ad alcuni volumi del proprio convento, tra cui il Dante, quanto prescritto dall'espurgazione spagnola.¹⁷ Ma, anche se così fosse, frate Ignazio sembra aver quantomeno agito con eccesso di scrupolo.

Segni dell'avvenuta espurgazione si individuano alle cc. a8r, c3v, g6r, h1v, l8r-v, nn1r, nn2r-v, D1v.¹⁸ Il primo intervento riguarda il passo del commento landiniano relativo a *Inf.*, I 106-7 («Di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Cammilla»), nel quale frate Ignazio – in apparente autonomia rispetto alla «espurgatione de Spagna» – scova e silenzia con una netta riga di inchiostro l'offensivo riferimento alla presunta *cupiditas* dei pontefici:

[c. a8r] Quasi dica della parte d'Italia dove è Roma la quale *per la cupidità de pontefici* e più oppressa da questo vitio che l'altre parti.¹⁹

L'intervento successivo si esercita sul passo dantesco già individuato dall'Indice spagnolo (*Inf.*, III 59-60: «vidi e conobbi l'ombra di colui / che fece per viltade il gran rifiuto»),²⁰ ma, a differenza delle prescrizioni spagnole («Quitese desde donde dize "Tra li quali conobbe" hasta "rifiuto del Papato"»), qui frate Ignazio ne dilata no-

17. D. FRIGO, *Il ducato di Mantova e la corte spagnola nell'età di Filippo II*, in *Felipe II (1527-1598). Europa y la monarquía católica*, Actas del Congreso internacional Felipe II (1598-1998), *Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II*, Madrid, 20-23 abril 1998, dir. J. MARTÍNEZ MILLÁN, Madrid, Parteluz, 1999, 4 voll., I pp. 283-305.

18. Nella trascrizione dei brani che seguono ricorro al corsivo per evidenziare i passi censurati.

19. C. KRAUS, s.v. *Cammilla*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, I 1970, p. 774.

20. A. FRUGONI, s.v. *Celestino V*, ivi, I pp. 905-7.

tevolmente la portata, lasciando intatto il testo dantesco e accanendosi, scientificamente, sul commento landiniano, annerito in due passaggi a breve distanza:

[c. c3v] Ma chi sia questo che fece el gran rifiuto dà dubitatione. *Imperò che molti intendono di Pietro de Maironi el quale creato papa Celestino rifiutò el papato. Onde dixè el gran rifiuto perché apresso de christiani nessuna è maggior dignità. Chostui non si può negare essere stato di sanctissima vita. Vixè gran tempo nell'heremo dipoi per sua sanctità dopo la morte di Niccola Orsini quarto fu facto papa Celestino. Et perché lui a forza aveva lasciato la vita solitaria et sentivasi piú apto a quella che al governo et ciaschuno debba procedere per quella vocatione che è stato chiamato et parte per le fraude d'altri chome diremo quando si tracterà di Bonifatio. Alquanti dicono chostui non per viltà ma per excellentia d'animo havere rinunziato al pontificato perché è maggiore animo sprezare le gran dignità che cercharle. Et di piú excellentia è Maria che Martha. Et conchiudono che non per viltà ma per magnanimità renuntiasse. Il che dimostra elfine perché dipoi da Clemente papa fu canonizzato e posto nel catalogo de sancti. Et arrogono che piú tosto l'auctore intese de Sau figliuolo di Rebecca e Isac [...]. Io stimo ch'el poeta per piú respecti ponessi l'exempio senza nome primo per non notare d'infamia sí sancto huomo imperoché benché lui l'ostinassi di sancta vita nientedimeno fu sua opinione che nel governo invilissi. O forse fece questo per non notare piú uno che un altro [...].*

In corrispondenza di *Inf.*, x 10-12, si riscontra invece l'applicazione alla lettera dell'«espurgatione de Spagna»:

[c. g6r] Stanno dunque aperti perché la divina gratia gli può innanzi al giudicio cioè la morte trarre delle tenebre et ridurgli alla luce. *Il perché non si debbono uccidere gl'heretici. Ma incarcerargli admunirgli et ridurgli quanto si può. Ouis enim errabunda occidi non debet sed ad caulam reduci. Il che anchora si dimostra in libro regum quando Absalone figliuolo di Daud entrò alle concubine del padre. Dove per le concubine intendono gl'heretici.*

A questo punto frate Ignazio avrebbe potuto già riporre il volume al suo posto sullo scaffale, avendo assolto con rispettoso ossequio a quanto prescriveva la normativa in materia di censura libraria. Così non fece. Proseguì invece nella lettura sistematica del testo e vi si applicò, da qui in avanti, in apparente autonomia di giudizio, scovando e cassando altri passi del testo dantesco e del relativo commento landiniano che appaiono in totale sintonia con quanto già

riscontrato nelle prime pagine. Sua intenzione era tenere i futuri lettori di quell'esemplare della *Commedia* all'oscuro di ogni riferimento dantesco o landiniano alla degenerazione della Chiesa e degli ecclesiastici. L'impressione, per certi versi, è che possa essersi sentito in dovere di completare ciò che gli Indici spagnoli avevano lasciato per così dire a metà, suggerendo l'intervento iniziale relativo a Celestino V senza poi dare ulteriori prescrizioni su altri casi analoghi. A cominciare, poche pagine più avanti, in riferimento a papa Anastasio (*Inf.*, xi 8-9). Qui il censore colpisce, per la prima volta, sia il testo della *Commedia* sia, più generosamente, un lungo brano del Landino:

[c. 111v] D'un grande ouello ov'io vidi una scripta / che dicea *Anastasio papa guardo* / lo qual trasse *Fotin della uia drecta*.²¹

[commento di Landino] Seguita che la infamia sia grave fetore. *Vidi una scripta che dicea io guardo Anastasio papa. Fotio cherichio di Thessaglia insieme con Acacio furono heretici et tenevono che lo spirito sancto non procedessi dal padre et che el padre fussi maggior ch'el figliolo. E tale heresia persuadectono ad Anastasio pontefice. Chostui fu romano et sedè al tempo di Theodorigho imperadore et facendo aperta professione di tale heresia et essendone ripreso da molti prelati venne in tanta obstinatione che volle obtenerla in publico concistorio. Ma intervenne che disputando fu constrecto dalla necessità del ventre andare a por giù el peso dove a un tracto gl'uscirono tutte l'enteriora e così perì. E non senza cagione pone la scripta a questa tomba perché dinota che la heresia uno sommo pontefice conviene che sia nota a tutti perché quanto più è eccellente chi pecca tanto più è noto el peccato. Onde Iovenale chome più volte è decto Omne animi vitium tanto conspectius in se crimen habet quanto maior qui peccat habetur.*

In quest'occasione l'operazione condotta da frate Ignazio è talmente chirurgica da agire anche su un terzo registro, cassando con una pesante riga di inchiostro anche una postilla marginale vergata da un anonimo lettore quattro-cinquecentesco che aveva messo in evidenza il riferimento ad Anastasio pontefice.

Analoga condotta all'altezza di *Inf.*, xix (c. 18r), laddove copre con inchiostro, sino a renderli illeggibili, dodici versi danteschi (xix 106-17):

21. P. BERTOLINI, s.v. *Anastasio II*, ivi, 1 pp. 249-51.

*Di voi pastor s'accorse el vangelista / quando colei che siede sopra l'acque / puttane-
giar cho regi allui fu vista / quella che con le septe teste nacque / et da le dieci corna
hebbe argomento / fin che virtute al suo marito piacque. / Facto v'havete dio d'oro e
d'argento / e che altro è da voi all'idolatre? / Se non ch'egli uno e voi n'orate cento. /
Ah Constantin di quanto mal fu matre / non la sua conversion ma quella dote / che
da lui prese el primo ricco patre. / E mentre io gli cantavo cotai note / o ira o
conscientia che 'l mordessi / forte springava con ambo le piote.²²*

E nasconde dietro un cartiglio appositamente ritagliato l'ampia glos-
sa marginale, operazione che si estende anche al verso della carta
(18v):

*Vuole in questo luogho interpretare el poeta un texto dell'Appocalypse cioè della re-
velation di Giovanni evangelista dimostrando tutto quello essere decto contro la simo-
nia e gli altri vitii de pastori. Scrive adunche Ioanni nella sua Appochalypse: Venit
unus de septem angelis [...] et in fronte eius erat scriptum Babylon magna mater
fornicationum terrae. Adunque questa meretrice ornata d'oro e di gemma la quale
sopra l'acqua siede in su una bestia la quale ha septe capi e dieci corna e in figura
della chiesa cardinale corrupta da simonia e da luxuria [...] mentre che e pontefici
vixono virtuosamente e senza avaricia et luxuria si verificava che questa donna sedes-
si sopra la bestia delle diece corna. Ma dipoi comenciò a puttaneeggiare co re cioè a di-
venire meretrice de re temporali perché per denari vendeva la sua dignità e benefici e
la sua libertà come la meretrice per denari vende el suo corpo e la sua castità. Facto
c'havete Dio d'oro et d'argento: perché postpost [sic] ogni religione et timore di Dio
riputate la pecunia dia. Et che altro: Non è differentia da voi a quegli che adorono
gl'idoli. Se non che loro adorono uno idolo et voi n'adorate cento et pone cento numero
finito per lo infinito perché [v]oi adorare e denari e quelli sono infiniti. Di questi parla
Osea propheta Ipsi regnaverunt et non ex me principes exciterunt et non cognovi.
[c. 18v] Aurum suum et argentum suum fecerunt sibi idola ne interirent. Et el psalmi-
sta Simulacra gentium argentum et aurum. Ah Costantino: Inferisce che mentre che
la chiesa fu povera e non havea beni proprii vixे sempre in somma sanctità. Ma poi
che cominciò a possidere beni proprii le riccheze indussono ogni generatione di vitii. Il
perché con giusta indignatione insurge el Petrarca contro alla Chiesa apostolica di-
cendo: Già non fusti nutrita in piume al rezo Ma nuda al vento et scalza tra gli
stecchi Hor vivi sí che che a Dio ne vengha lezo. Adunque perché Constantino con-
vertito da Silvestro papa e fatto christiano fu el primo che dotò la Chiesa. Si duole el
poeta non della conversione sua ma della dote che dette al papa padre de christiani el
quale venne a esser primo ricco perché gli altri erano vivuti in somma povertà. Segui-*

22. L. ONDER, s.v. *Puttana, Puttaneeggiare*, ivi, IV 1973, p. 756.

ta el poeta la piú vulgata et universale opinione di Silvestro papa e Constantino imperadore. Ma perché sono varie opinioni della conversione di chostui et della dotta della Chiesa et ciaschuna ha auctori gravissimi non mi voglio tanto arrogare ch'io c'interponga mia sententia. Et per questo lasceremo la lite indeterminata et l'ultimo giudizio a piú dotti. Mentre ch'io gli cantavo cotai note [...].

In questa circostanza si scopre qualcosa anche sul materiale di cancelleria impiegato. Qui la striscia di carta è palesemente di riuso (si legge infatti, sebbene cassata con inchiostro, «PRAEFATIO» in romano maiuscolo), verisimilmente discesa da un'edizione a stampa ritenuta non più necessaria e reimpiegata come materiale di scarto.

Con il successivo intervento espurgatorio siamo già agli ultimi canti del *Purgatorio* (c. nn1r). Col calamo tinto nell'inchiostro zittisce una prima parte del commento landiniano a spiegazione di *Purg.*, xxxii 129:

O navicella mia come se tu mal carica idest carica di chose male e nocive. Induce che san Piero primo pontefice prevedessi che e beni temporali donati alla chiesa la quale pel passato sera mantenuta sancta et con ogni virtù in somma povertà l'avessino a corrompere in tante dilicateze. Poi parve a me che la terra s'apriessi: descrive un drago uscir di sobto terra [...].

Una quindicina di righe più avanti, circa a metà pagina, all'altezza del commento al v. 136 dello stesso canto («Quel che rimase come da gramigna»), ne annerisce un altro breve brano: «Quasi dica *Benché le richeze habbino ripieno d'ogni vitio l'ordine sacerdotale et maxime la sedia apostolica*. Nientedimeno chi da prima accepto lo fece a buono fine».

Dopodiché, alla stessa pagina, prosegue cancellando la prima riga del paragrafo sottostante salvo poi ricorrere da qui in avanti, forse accortosi dell'ampiezza dell'intervento che si rendeva necessario, a un'ampia pecetta per coprire l'intera glossa che assiepa il testo dantesco che non è invece oggetto di alcun intervento censorio, neppure il verso «Alla putana et alla nuova belva»:

Ad sufficientia dicemmo nel canto xviii dello 'nferno cho / [da qui in poi coperto da pecetta] me nella chiesa christiana le septe teste significano e septe sacramenti [...]. Hora arroe la puttana et el gygante drude di quella dove per la putana intende

la Chiesa et el pontefice maximo Bonifacio octavo et pel gygante el re di Francia imperoché la chiesa la quale con somma castità debba amare el suo sposo Christo né mai si partire dalle chose spirituali diventò meretrice e per isperanza de beni temporali amò el re di Francia el quale chiama gigante [...] chome la meretrice tira ad se l'amante con occhi prompti e volubili chosì Bonifacio adescava el re con varie promesse. El gigante gl'era apresso temendo che non gli fussi tolta idest el re continuamente con legati et oratori manteneva el papa in sua amicitia accioché non si volgessi altrove. Et aduonsi insieme alchuna volta: Pe baci intendi l'amorevole proferta et presenti et doni che facel l'uno all'altro. Ma perché questa meretrice volse gl'ochi ad me el gigante prese gelosia. Et re vera Bonifatio huomo vehemente et eloquente et cupidissimo d'honore teneva prattica con diversi signori il perché non cessò el re insino a tanto che condusse la corte in Provenza di la dagl'Alpi. Et però dice che el gigante sciolsè el carro che è la Chiesa e tanto lo tirò di lontano per la selva che la gran distantia fece che el solo idest el terreno della selva fu schudo tra me et lei cioè fu obstaculo che io non la vedessi. E pone se per l'altre potentie delle quali havea gelosia che non gli toglessino el papa. Alla putana idest al papa et alla nuova belva idest alla chiesa doventata nuova fiera.

Nel canto successivo (c. nn2r) si intravede un'operazione assai meticolosa, condotta nuovamente a colpi di inchiostro. Annerisce otto righe del commento, ma non tocca il testo dantesco (*Purg.*, xxxiii 34-36) e poi, nella penultima riga di testo, è molto accorto a coprire solo il riferimento al pontefice lasciando intatto il resto della frase. Avrebbe potuto applicare una pecetta a coprire l'intero paragrafo, invece compie un lavoro di precisione al termine del quale restano immuni dall'intervento e scoperti, cioè leggibili, una riga e mezza all'inizio del paragrafo e altrettante alla fine:

*Rectamente pone che 'l vaso non è imperoché essendo ropto non è più vaso. Adunque non è più la Chiesa come solea essere perché è divisa et in gran parte di spirituale e virtuosa è diventata carnale et vitiosa. Et imita in questo luogo Ioanni nel decimoseptimo capitolo dello Apocalipse ove dice. Bestia quam vidisti fuit et non est. Ma chi n'ha colpa, chi è stato cagione di tal ruina et adulterio della Chiesa. Creda che vendecta di Dio non teme zuppe idest creda che Idio ne farà vendecta può intendere di Bonifacio el quale per divina giustitia per rabiosa morte perde el pontificato. Può ancora di Philipppo re di Francia el quale con Clemente papa fece ignominiose convegne contro allo honore della Chiesa.*²³

23. E. SESTAN, s.v. *Bonifacio VIII*, ivi, I pp. 675-79; S. SAFFIOTTI BERNARDI, s.v. *Filippo IV*, ivi, II 1970, pp. 876-79.

Identico comportamento al verso della stessa carta (c. nn2v). L'espurgazione risparmia i versi danteschi (*Purg.*, xxxiii 43-45), accennandosi invece sulla glossa:

Nel quale un cinquecento dieci et cinque / messo da Dio anciderà la fuia / con quel gigante che con lei delinque [...]. Dice che verà un duca cioè un signore d'exercito mandato da Dio el quale ucciderà la fuia *et l'adulterio della putana id est del papa et della corte romana adulterata et coinquinata in ogni vitio*. Con quel gygante el quale intende el signor temporale che delinque cioè pecca con lei.

Arrivato all'ultima cantica frate Ignazio deve essersi convinto della necessità di un unico intervento espurgatorio, questa volta giocato su entrambi i registri: *Commedia* e commento. All'altezza di *Par.*, ix (c. D1v), ricorre ancora una volta al calamo e alla carta, coprendo con righe di inchiostro i versi finali del canto (*Par.*, ix 136-42) e la prima parte della glossa, salvo poi affrettare la conclusione del lavoro applicando un'ampia pecetta:

Per questo l'Evangelio e i dottor magni / son derelitti, e solo ai Decretali / si studia, sí che pare a' lor vivagni. *A questo attende papa et cardinali / non vanno e lor pensieri a nazareth / la dove gabriel aperse l'ali / ma Vaticano e l'altre parti electe / di Roma che son state cimitero / alla militia che Piero seguete / tosto libere fien dall'adultero.*

[commento di Landino] La tua città. *Seguita in vituperare e prelati della Chiesa e quali mossi da avaritia lascian la cura di ricuperare la terra sancta e dansi alla simonia per acquistare pecunia*. E qui biasima Firenze che ha prodocto e fiorini e chiamala pianta di Lucifero [...] e invero e mercanti fiorentini hanno sempre tenuto la corte di Roma abundante di fiorini. *Onde se accese l'avaritia ne' prelati. Et sonsi sviati dalla vera via le peccore et gl'agnelli idest e grandi e piccoli perché ha facto lupo del pastore. Imperoché questa avaritia ha facto che el papa el quale debba essere vero pa* [da qui coperto dal cartiglio fino alla fine] *store è doventato lupo raptore. E per questo hanno lasciato gli studii delle sacre lettere che sono evangelii et e gran doctori che interpretano quegli. Et solamente studiano e decretali e le leggi canoniche per poterle vendere a litiganti e guadagnare in forma che gl'appare allor vivagni idest alle lor veste la superfluità e pompa delle quale in altro luogo più distesamente vitupera. Vivagno proprio è l'orlo del panno. Ma piglia qui la parte pel tucto. A questo: a questa avaritia et con simonia accumulare attende el papa et questo dice maxime per Bonifacio del quale fece mentione nello 'nferno; non vanno pensieri a*

Nazareth cioè alle cose di dio e pon questa città perché qui fu annunciata la madre del signore e però subgiugne La Dove Gabriel aperse l'ali idest volò per annunciare la vergine la quale sola tra le femine doppo el parto rimase vergine. Ma Vaticano predice che Bonifacio presto patirà pena de suoi peccati e sarà morto. Onde Vaticano e gl'altri luoghi di Roma che sono sacri per essere stati cimitero de martyri e quali militando per la fede e seguendo Piero primo vicario di Christo furono morti saranno liberi dallo adultero per la morte di Bonifacio el quale chiama adultero perché el vero sposo della Chiesa et el vero Papa era Celestino. O veramente adultero perché lasciando la vera sposa cioè la Chiesa si dà alla simonia.

Giunto a questo punto Ignazio da Belluno, compiaciuto di aver portato a termine con tanto zelo l'incarico affidatogli, deve aver restituito ai legittimi proprietari il *Dante* landiniano, che oggi ci appare un interessante caso di espurgazione della letteratura italiana e di applicazione delle prescrizioni spagnole anche fuori dai contesti per i quali erano state elaborate.

Riconducono invece alla Spagna cinque-secentesca e alla relativa normativa in materia censoria due altri esemplari, entrambi oggi in collezione privata italiana,²⁴ che risultano sottoposti a interventi analoghi, per quanto numericamente assai più contenuti, a quelli riscontrati sull'esemplare mantovano. In entrambi i casi l'espurgazione è rivolta al solo testo dantesco, dal momento che si tratta di due edizioni prive di commento. Il primo è un pregevolissimo esemplare stampato su pergamena della contraffazione aldina de *Le terze rime di Dante* (Lyon, Balthazar de Gabiano e Barthélemy Troth, ca. 1502-1503) che trasmette al recto dell'ultimo foglio la nota inquisitoriale «ex commiss(ion)e DD. Inquisitorum vidi et expurgavi hunc librum ad indicem novum anno d(omi)ni 1613. Fr. Michael Guevara Hieronymianus» (replicata un secolo più tardi «Ano 1709 Fr. Ber(nar)dus Cortes»). È dunque da ascrivere alla mano di questo Michele Guevara la censura a testo di tre passi danteschi

24. *Dante poeta e italiano legato con amore in un volume*. Catalogo della Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio, Roma, Palazzo Incontro, 21 giugno 31 luglio 2011, a cura di L. AMBROGIO, C. CONCINA, E. MALATO, A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2011, nn. 39, 49; poi fugacemente apparsi in *Dante Fifty Books*. Catalogo della Libreria Antiquaria PrPh (Pregliasco Philobi blon) Rare Books, 2015, nn. 17, 21 e oggi nuovamente in collezione privata.

condotta, come apertamente dichiarato, in piena conformità alle prescrizioni del recentissimo *Index librorum prohibitorum* dell'Inquisitore generale di Spagna Bernardo de Sandoval y Rojas (1546-1618), uscito l'anno prima (Madrid, Sanchez, 1612). L'intervento di fra' Guevara silenzia con righe di inchiostro rispettivamente *Inf.*, xi 7-9 (c. c8v) – ossia l'epigrafe sull'avello di papa Anastasio II che accusa il pontefice di eresia –, *Inf.*, xix 106-17 (c. f4v) – dura reprimenda dantesca sulle conseguenze della presunta donazione di Costantino, causa di simonia e degenerazione nella Chiesa («Di voi pastor s'accorse il Vangelista / [...] che da te prese il primo ricco padre!») –, e i versi conclusivi di *Par.*, ix 136-42 (c. A1v), l'analogia invettiva messa in bocca a Folchetto da Marsiglia contro la corruzione della Chiesa che si conclude con l'afflato profetico dell'ultimo verso («A questo intende il papa e' cardinali / [...] tosto libere fien de l'avoltero»).

Esattamente gli stessi tre interventi si riscontrano anche su un esemplare, già transitato nella celebre collezione di Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) e da qui in quella di Juan de La Cerda, duca di Medinaceli (1544-1594), dell'altrettanto minuta edizione pagani-niana *Dante col sito, et forma dell'Inferno*, [Toscolano], Alessandro Paganini, [1527-1533]. Una nota al verso della prima carta sottoscritta dal vescovo di Medinaceli consente qui di anticiparne l'espurgazione di una ventina d'anni, vale a dire a ridosso della pubblicazione di un altro Indice, quello, già citato, del 1584: «visto & approuado a 7 de Julio de 1585 año & se puede de tener e leer El Bispo de medinaceli». Qui l'operato del censore appare ancora una volta eterodosso rispetto alle indicazioni ufficiali. I tre luoghi danteschi cassati non coincidono infatti con quanto suggerito nell'Indice di Spagna del 1584 che prescriveva, con riferimento esplicito al commento landiniano nell'edizione veneziana Sessa del 1564, due sole correzioni (*Inf.*, iii 58-60, e *Inf.*, x 10-12), nessuna delle quali peraltro coincidente con quelle qui applicate.²⁵ Segnale forse di un'ambiguità prescrittiva che consentiva una sostanziale autonomia nell'operato dei censori locali alle prese con edizioni della *Commedia* diverse da quella indicata. Solo un sistematico censimento degli stampati danteschi

25. *Index librorum expurgatorum*, cit., p. 72.

in biblioteche pubbliche e collezioni private con l'eventuale riscoperta di ulteriori esemplari sottoposti a censura potrà arrecare una messe di nuove informazioni sul tema dell'antidantismo censorio.²⁶

26. Nel frattempo ho riscontrato interventi censori sull'esemplare dell'edizione de *La Comedia di Dante Aligieri con la nova espositione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Francesco Marcolini, 1544, conservata presso la Morgan Library di New York (PML 16104: esemplare con provenienza Tammaro De Marinis). Conto di dedicare a questo esemplare un contributo in altra occasione.

GIULIA DELL'AQUILA

ANTIDANTISMO PRIMOSECENTESCO:
DANTE, «PESSIMO POETA»
NEL GIUDIZIO DI PAOLO BENI

Nella sua attività critica Paolo Beni si è reso celebre, anche oltre i confini nazionali, per tre motivi: l'impegno esegetico nella lettura della *Poetica* e della *Retorica* di Aristotele, pervenuto alla forma di commentari dopo diversi anni di studio;¹ l'intrepida difesa della *Gerusalemme liberata*, portata avanti nell'incrocio di ragioni poetiche, linguistiche e affettive; un temperamento piuttosto umorale e polemico. Non a caso Lorenzo Crasso a metà Seicento, in uno dei suoi *Elogii d'huomini letterati*, misurerà in pari dosi nella persona del Beni «letteratura, e [...] Maldicenza»,² fino a definirlo un «severissimo Censore» di opere altrui, certamente anche della *Commedia*.

Si può dire che l'atteggiamento del Beni nei confronti di Dante rientri nel quadro di una continuativa militanza in direzione modernista, nella quale alcuni studiosi hanno colto non pochi elementi di complessità e contraddizione: una militanza che, proprio nello stile della *querelle* italiana, si viene svolgendo nella sistematica comparazione tra antichi e moderni. Il confronto tra antichi e moderni attraversa e vivacizza infatti tutta l'attività critica del Beni, combinandosi per certa misura con lo spirito di rivolta che circola in Padova, città in cui il letterato vive la più parte della sua vita. Proprio

1. P. BENI, *In Aristotelis 'Poeticam' commentarii in quibus ab obscura quaeque decreta planius adhuc dilucidanda, centum poeticae controversiae interponuntur et copiosissime explicantur*, Padova, in Beniana, Per Francesco Bolzetta, 1613 (poi ripubblicati in Venezia nel 1622 e 1623 presso Giovanni Guerigli). Su Aristotele il Beni continuerà a lavorare: *In Aristotelis libros 'Rhetoricorum' commentarii. In quibus aristotelea de arte dicendi praecepta non solum copiose declarantur, verum etiam centum oratoris controversiis interpositis illustrantur, cum Platone, etiam in decretis multis, cum M. Tullio in toto dicendi artificio, conferuntur. Accessit Platonis rhetorica ex eius monumentis excerpta*, Venezia, presso Giovanni Guerigli, 1624.

2. L. CRASSO, *Elogii d'Huomini letterati*, in Venezia, per Combi e La Noú, 1656: l'elogio del Beni si legge alle pp. 79-83 del secondo volume dell'opera.

per il continuo riferimento ad autori di tempi diversi, le interpretazioni del pensiero e delle opere beniane che si sono susseguite nel secondo Novecento hanno chiamato in causa parametri vecchi e nuovi: le categorie aristoteliche, ossia dell'estetica classica, nella loro lettura cinquecentesca, e la sensibilità al gusto dell'ingegnosa *agudeza*, propria della temperie barocca.³

Studente di teologia e filosofia presso l'Università di Padova nella metà degli anni Settanta del Cinquecento – circostanza che gli darà il vanto di avere contemporaneamente frequentato l'Accademia degli Animosi e perciò di avere stretto amicizia con il Tasso, a quell'epoca già a Ferrara ma forse presente occasionalmente nella città veneta –, gesuita per quindici anni (1581-1596), Beni, dopo aver insegnato filosofia alla Sapienza di Roma, approda nuovamente a Padova, presso il cui Studio prende servizio alla fine del 1599. Avviato l'insegnamento di Umanità, dalla cattedra che era stata di Antonio Riccoboni, Beni si impegna da subito nella polemica letteraria contemporanea con interventi sul *Pastor fido* del Guarini⁴ e poi, a seguire, sul poema eroico e sul confronto tra antichi (Omero e Virgilio) e moderni (Ariosto e Tasso).

A Tasso, in particolare, è dedicato l'impegno di un commento al *Goffredo* pubblicato nel 1616, culmine di una attività critica fedelmente portata avanti per circa dieci anni. In tanta produzione critica, Beni dissemina con sistematica abbondanza una serie di annota-

3. Tra altri, cfr. G. MAZZACURATI, s.v. *Beni, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, VIII 1966, pp. 494-501; M.L. DOGLIO, s.v. *Beni, Paolo*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. BRANCA, Torino, UTET, 1973, 3 voll., I pp. 273-78; P.B. DIFFLEY, *Paolo Beni. A Biographical and Critical Study*, Oxford, Clarendon Press, 1988; P. FRARE, *La "nuova critica" della meravigliosa acutezza*, in *Storia della critica letteraria in Italia*, a cura di G. BARONI, Torino, UTET, 1997, pp. 225-27.

4. P. BENI, *Risposta alle Considerazioni o dubbi dell'Ecc.mo Sig. Dottor Malacreta Academico Ordito sopra il 'Pastor fido', con altre varie dubitationi tanto contra detti dubbi e considerazioni quanto contra l'istesso 'Pastor fido'. Con un discorso nel fine per compimento di tutta l'opera*, Padova, Appresso Francesco Bolzetta, 1600; ID., *Discorso nel qual si dichiarano e stabiliscono molte cose pertinenti alla Risposta data a' Dubbi e considerazioni dell'Eccellentissimo Sig. Dottor Malacreta sopra il 'Pastor fido', et alle dubitationi mosse inoltre tanto contro le dette considerazioni, quanto contro l'istesso 'Pastor fido'*, Con privilegio, in Venetia, Appresso Paolo Ugolino, Ad Istanza dell'Autore, Con licenza de' Superiori, 1600.

zioni su Dante che viene sempre contrapposto a Petrarca – secondo un tema ricorrente nella critica d'ispirazione bembiana – e a Tasso, nel solco di una linea interpretativa e polemica che vede i due poeti valutati anche in base a parametri linguistici, laddove è da riscontrare in entrambi l'apertura a un uso della lingua meno restrittivo.

Già in apertura del Seicento – che secondo un consolidato *topos* critico è da considerarsi uno dei “secoli senza Dante”, in cui cala vertiginosamente il numero delle edizioni del poema ma non l'attenzione al poeta –, la continuità di interesse del Beni per la *Commedia* è certamente espressione della insopprimibile vitalità del testo. Rin vigorito dal pungente giudizio contenuto nelle *Prose della volgar lingua*, il poema dantesco si è avviato verso una nuova stagione di ricezione nell'intersezione con le teorie aristoteliche e, in coda al Cinquecento, ha ricevuto nuova linfa dalla pubblicazione della edizione curata dagli Accademici della Crusca nel 1595, che lo ha riproposto all'attenzione dei lettori con la forza della cura filologica.⁵

Certamente, sul Seicento produce ancora i suoi effetti il giudizio del Bembo che allontana dalla *Commedia* quanti ancora si ritrovano nelle ragioni di quel classicismo; l'opinione contenuta nelle *Prose* tuttavia avvicina al poema dantesco quanti invece, con atteggiamento anticlassicista, si dichiarano più modernamente aperti ai generi nuovi e misti nonché alla varietà di lingua e stile danteschi.⁶ Senza dire che la mole diversificata di conoscenze medievali tutta abilmente racchiusa nella *Commedia* trasmette la sua suggestione

5. *La 'Divina Comedia' di Dante Alighieri nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*, In Firenze, per Domenico Manzani, 1595.

6. Sicché l'attenzione a Dante nel Seicento si registra attraverso una serie di voci: solo per fare qualche esempio, Nicola Villani, Benedetto Fioretti – che propone per la *Commedia* la definizione di «teoepopea» (B. FIORETTI, *Proginasmi poetici di Vdeno Nisiely da Vernio, Accademico Apatista*, In Firenze, Appresso Zanobi Pignoni, III 1637, p. 79, e IV 1638, p. 7) –, Alessandro Tassoni – che nel decimo libro dei *Pensieri diversi* definisce il poema «eroisatira», a conferma di una interpretazione satirica perdurante per tutto il secolo (M. GUGLIELMINETTI, s.v. *Tassoni, Alessandro*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, v 1976, p. 528) – e Salvator Rosa che, come ricordava Uberto Limentani, «metteva in guardia i poeti dai “modacci alla dantesca”» (U. LIMENTANI, *La fortuna di Dante nel Seicento*, in «Studi di secenteschi», v 1964, pp. 3–36, a p. 12).

all'enciclopedismo e al collezionismo del Seicento, secolo per altro in cui sul piano scientifico si frantumano la visione e la descrizione unitarie del cosmo, condivise da Aristotele e Dante.

All'alba del nuovo secolo, in una fase in cui si registra ancora una reazione anti-trecentesca, Beni si pronuncia su autori, opere e questioni già oggetto di polemiche negli anni precedenti e – tra gli altri – su Dante; in questo quadro, pur con qualche contraddizione che il suo pensiero critico rivela, egli rappresenta un sincero «portavoce del nuovo sussulto modernista». ⁷ Favorevole a un allargamento nazionale di gusto, cultura e lingua, Beni recepisce suggestioni diverse, non escluse – è stato detto – quelle provenienti dal Trissino, condividendo però espressamente la voce del Bembo, «il primo a contestare il valore esemplare di Dante» ⁸ e con ciò a determinare, per la sua autorevolezza, operazioni analoghe.

Alcune significative annotazioni del Beni riguardo a Dante si leggono già nella prima edizione dell'opera dedicata al poema tassiano, quella *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato* del 1607 in cui si vuole stabilire a chi dei tre «si debba la Palma nell'Heroico Poema», ⁹ nel solco di una tradizione comparativa di grande fortuna destinata a ulteriormente protrarsi. Una tradizione poggiata anche sull'*Ercolano* del Varchi che, distanziandosi radicalmente dal giudizio del Bembo sia sulla lingua sia sui contenuti della *Commedia*, ha proclamato Dante superiore a Omero, tentandone l'integrazione nel sistema classicistico dei generi letterari, per dare spinta di affermazione alla letteratura volgare. ¹⁰

7. G. MAZZACURATI, *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1967, p. 286.

8. Ivi, p. 287.

9. P. BENI, *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato. Et a chi di loro si debba la Palma nell'Heroico Poema. Del quale si vanno anco riconoscendo i precetti: con dar largo conto de' Poeti Heroici, tanto Greci, quanto Latini et Italiani. Et in particolare si fa giuditio dell'Ariosto*, Padova, Con licenza de' Superiori, Appresso Lorenzo Pasquati, 1607 (il testo è organizzato in sette *Discorsi*). Del riferimento a Dante ci informa già la «Tavola delle cose più notabili» in cui si legge: «Dante e sua attione 60 76; suo Defensore, e sua strana opinione circa l'Attione 59».

10. Cfr. A. ANDREONI, *Varchi letterato: Dante, Petrarca e la questione del classicismo*, in *Varchi e dintorni. Actes de la Journée d'Études*, Paris, 21 mars 2016, éd. par F. DUBARD

È nel secondo dei sette libri – nel quale si vuole dimostrare che Tasso nel suo *Goffredo* ha «conservata l'unità della favola molto meglio di Homero e di Virgilio» –¹¹ che la *Commedia* viene considerata con riferimento all'azione e a quanto si legge nella *Difesa di Dante* di Iacopo Mazzoni, figura di rilievo nelle polemiche sulla *Commedia* negli ultimi decenni del Cinquecento, nonché autore probabilmente vicino a Leonardo Salviati, all'Accademia Fiorentina e poi a quella della Crusca, nelle quali viene cooptato proprio a seguito del successo della sua *Difesa*. Tutte ragioni bastevoli a generare il tono pugna del Beni che, proprio riferendosi all'elemento dell'unità, contesta il titolo di «Poema Heroico» per la *Commedia*, l'unico testo dell'intera produzione dantesca su cui si soffermi negli anni.¹²

Giovanissimo, il Mazzoni ha stampato a Bologna nel 1572, con lo pseudonimo di Donato Roffia, un *Discorso in difesa della 'Comedia' del divino poeta Dante*; solo un anno dopo, nel 1573, il testo viene stampato di nuovo a Cesena ma con il suo nome. Diversi anni dopo, nel 1587, sempre a Cesena Mazzoni – anche per suggestione prodotta dagli interventi di Orazio Capponi, Belisario Bulgarini e Alessandro Cariero – pubblica la prima parte della *Difesa della 'Comedia' di Dante* (la seconda verrà pubblicata solo nel 1688), ampia opera con cui interviene nuovamente – «con meno *verve* polemica [...] ma con maggior carico di erudizione» –¹³ in difesa del poeta fiorentino, col sostegno di argomenti ricavati dalla lettura della *Poetica* di Aristotele. Mazzoni si inserisce in tal modo nelle discussioni generate dal *Discorso nel quale si mostra l'imperfettione della 'Comedia' di Dante contro al 'Dialogo delle lingue' del Varchi* di Ridolfo Castravilla, cui anche Beni nelle pagine in esame sembrerebbe essersi richiamato, affermando che la *Commedia* non è un poema, meno che mai eroico, e che se anche lo fosse lo sarebbe malamente, imperfetto com'è nella favola, nel costume, nel concetto e nella elocuzione.

DE GAILLARBOIS et O. CHIQUET, in «La Rivista. Études culturelles italiennes Sorbonne Universités», 5 2017, pp. 3 11, a p. 7.

11. BENI, *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato*, cit., p. 44.

12. Ivi, p. 59.

13. Cfr. C. GIGANTE, *Per un'edizione critica della 'Difesa della Commedia di Dante' di Iacopo Mazzoni*, in «Rivista di studi danteschi», I 2001, pp. 75 90, alle pp. 77 78.

Attento sempre alla dimensione pedagogica della poesia, Beni ritiene che al protagonista della *Commedia* manchino i caratteri del perfetto «Heroe». La «Poesia», scrive infatti, serve «per ammaestramento della vita», per indurre «per mezzo della imitatione e diletto buoni costumi negli animi humani»; in particolare, «il Poema Heroico forma l'idea del perfetto Capitano», dell'«Heroe», principalmente per dare esempio a «coloro i quali hanno dominio, e governan popoli, tanto in pace quanto in guerra», testimoniando «prudenza, fortezza e [...] ogni heroica virtù». ¹⁴

Cinque anni dopo, nel 1612, i sette discorsi dell'edizione del 1607 vengono ristampati tal quali con l'aggiunta di altri tre discorsi e con titolo di più larghi orizzonti: *Comparatione di Torquato Tasso con Homero e Virgilio insieme con la Difesa dell'Ariosto paragonato ad Homero*. ¹⁵

Nel confronto con i poemi omerici e con la *Liberata*, il dibattito critico ha portato in emersione già da tempo le perplessità sul *Furioso* scaturite dalla lettura che ne è stata fatta alla luce della *Poetica* aristotelica; il paragone tra i due poemi cinquecenteschi già nella *Comparatione* del 1607 viene tuttavia dal Beni completamente accantonato: «l'unità nell'eroico poema è da anteporsi alla moltitudine», ma questo non vuol dire che «debba dannarsi o escludersi la pluralità della favola», scrive con tono inaspettatamente conciliante. ¹⁶

Forse nel coinvolgimento del *Furioso* non rimane estraneo l'elemento linguistico: i ritocchi apportati al testo nelle diverse edizioni,

14. BENI, *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato*, cit., pp. 60-61.

15. Nel 1612 il Beni pubblica una seconda edizione dell'opera, costituita dalla ristampa anastatica della prima, con l'aggiunta di altri tre *Discorsi*, a numerazione autonoma di pagine, e di due *Tavole delle cose più notabili*, senza numerazione, relative a entrambe le due edizioni: P. BENI, *Comparatione di Torquato Tasso con Homero e Virgilio insieme con la difesa dell'Ariosto paragonato ad Homero. Opera sommamente necessaria a chi brama Poetar regolatamente e con lode*, All'Illustriss. et Eccellentiss. Sig. Don Giovanni III, Conte di Vintimiglia, Marchese di Hierace, e Principe di Castelbuono, in Sicilia, Con Indice copiosissimo nel fine, Padova, Con licenza de' Superiori, In casa et a spese dell'Autore, Per Battista Martini, 1612. Anche in questo caso la «Tavola delle cose più notabili degli ultimi tre discorsi» ci informa del riferimento a Dante: «Dante paragonato con l'Ariosto e mostrato non più heroico e di più di fottoso 60 62».

16. BENI, *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato*, cit., pp. 234-35.

pur tenendo in ampia considerazione quanto suggerito dal Bembo, offrono un esempio di arricchimento con altri e diversificati materiali linguistici, argomento caro al Beni. La questione è però che tra questi materiali rientrano anche molte forme dantesche oltre quelle della tradizione quattrocentesca, nel segno di una varietà linguistica e stilistica: la *Commedia* procura infatti all'Ariosto molti stilemi, non soltanto comici, la cui espressività lo induce al riuso nei suoi versi.

A determinare il sostegno del Beni al *Furioso* sono però soprattutto ragioni poetiche, connesse a un largo tessuto di interventi cinquecenteschi sul poema ariostesco riletto e censurato alla luce delle categorie aristoteliche. Sicché, nell'opera che dichiara l'esemplarità della *Liberata* come poema eroico, Beni si mostra disposto anche a riconoscere quella del *Furioso* ma non quella della *Commedia* che, nonostante l'argomento «senza dubbio grave e prestante» per essere «allegorico e misterioso»,¹⁷ non è ascrivibile al medesimo genere. E ciò per via de «gl'imaginati viaggi» assunti come «vera heroica attione», ancora con ripresa di una delle tesi del Castravilla, secondo il quale Dante avrebbe semplicemente raccontato un sogno, senza perciò dare consistenza a una vera e propria favola con una azione e senza garantire sostanza eroica, poiché si tratta di una vicenda vissuta da un uomo comune.

Pur di negare alla *Commedia* l'appartenenza al genere del poema eroico, Beni accetta evidenti contraddizioni con quanto negli stessi anni va dicendo in sostegno del Tasso e della *Liberata*: difende, e non è facile, il poema ariostesco dalle accuse di inverosimiglianza, di offesa dell'onestà, di offesa della religione e si esprime sul decoro, sulle «bassezze e cose comiche» presenti nel poema ariostesco:¹⁸ lo fa strategicamente pronunciandosi non in assoluto ma nel confronto con il grande Omero, che l'Ariosto – dichiara – supererebbe di molto, essendo riuscito anche a «variar lo stile et [a] far nell'umile ancor mostra della musa et ingegno».

Il 1612 è un anno intenso per Beni: esce infatti anche la prima

17. BENI, *Comparatione di Torquato Tasso con Homero e Virgilio*, cit., *Discorso ottavo*, p. 63; le due citaz. successive *ivi*.

18. *Ivi*, *Discorso ottavo*, pp. 23-24; la citaz. successiva *ivi*.

parte dell'*Anticrusca*,¹⁹ un'opera che, secondo il piano complessivo, ne prevede complessivamente quattro. Da questo momento la difesa della *Liberata* si incrocia con la sua polemica anticruscante, in sostegno di un uso comunque «regolato» della lingua, ma in base a modelli di provenienza più allargata e più attuali. *L'Anticrusca* è un'opera che ha l'ambizione di fare il punto sulla lessicografia contemporanea a pochi mesi dall'uscita del primo *Vocabolario degli Accademici della Crusca* che Beni recensisce volendo dimostrare che Dante, il primo a essere citato nella «Tavola de' nomi degli Autori o de' libri citati antichi», sta lì «qual pigmeo a paragon di altissimo gigante»,²⁰ in considerazione del terzo posto assegnato a Petrarca.

Già al principio della seconda parte dell'*Anticrusca*²¹ – dedicata alla recensione della *Fabrica del Mondo* di Francesco Alunno, opera gra-

19. P. BENI, *L'Anticrusca ovvero il Paragone dell'Italiana lingua, nel qual si mostra chiaramente che l'Antica sia inculta e rozza e la Moderna regolata e gentile*, Al Clarissimo Signor Vincentio Grimani, Con Sommario copioso nel fine, In Padova, Con licenza de' Superiori, In casa et a spese dell'Autore, Per Battista Martini, 1612. La prima parte dell'*Anticrusca* si legge in edizione anastatica a cura di Gino Casagrande per l'Accademia della Crusca (Firenze, Le Lettere, 1983: tutte le citaz. dalla prima parte sono tratte da questa ed. e saranno indicate con la dicitura *L'Anticrusca*, I). Le tre parti finali dell'*Anticrusca*, inedite fino a qualche decennio fa, sono state rinvenute dal Casagrande all'interno di un manoscritto del fondo petrarchesco conservato presso la Biblioteca della Cornell University di Ithaca (NY) e dallo stesso edite (Firenze, Le Lettere, 1982: tutte le citazioni dalle rimanenti tre parti sono tratte da questa ed. e saranno indicate con la dicitura *L'Anticrusca*, II o III o IV). Nelle quattro parti dell'*Anticrusca* Beni affronta l'analisi dei criteri adottati in alcune opere lessicografiche cinquecentesche. Precisamente, nella prima parte recensisce *Le ricchezze della lingua volgare di m. Francesco Alunno* (In Vinegia, Eredi di Aldo Manuzio il vecchio, nel 1543); nella seconda parte esamina *La fabrica del mondo di m. Francesco Alunno da Ferrara*, nella quale si contengono tutte le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, et d'altri buoni autori, con la dichiarazione di quelle, et con le sue interpretazioni latine, con le quali si ponno scrivendo isprimere tutti i concetti dell'huomo di qualunque cosa creata (In Vinegia, per Nicolò de Bascarini bresciano, 1548); nella terza parte considera *Il memoriale della lingua del signor Giacomo Pergamino* [...] (Venetia, appresso Gio. Battista Ciotti senese, 1602); infine, nella quarta parte discute la prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (Venezia, presso la Tipografia di Giovanni Alberti, 20 gennaio 1612).

20. *L'Anticrusca*, IV pp. 149-50.

21. *L'Anticrusca*, II pp. 9-11.

dita al Beni per la valorizzazione dei moderni Ariosto e Sannazaro –, vengono riprese e contestate le parole del Salviati secondo cui Dante trarrebbe «con meraviglioso modo dalle viscere della lingua [...] le maniere del favellare».²² Volgendo in limite il realismo e l'espressionismo della lingua della *Commedia*, Beni elenca invece un'ampia sequenza di versi attinti dalle tre cantiche per dimostrare che «l'elocuzione dantesca» non è né «divina», né «heroica», tutt'altro da quel «miracolo inconcepibile» di cui secoli dopo parlerà Auerbach.²³

Tra le espressioni più bersagliate, come prevedibile, ci sono quelle che descrivono atmosfere infernali con un lessico crudo se non triviale che «né anco in satire alla carlona o in componimenti berneschi si approverebbe».²⁴ Ma, assieme a queste, non sfuggono anche quelle espressioni di nuovo conio che hanno fatto di Dante il poeta dei neologismi. Anche in questo caso, immediato risulta il confronto con Petrarca che, se il Salviati riconosce come «novatore lessicale» – per usare un'espressione di Maurizio Vitale –,²⁵ Beni ridimensiona più semplicemente come inventore «giudizioso».²⁶

È però solo nel 1614 che Beni, nell'operetta intitolata *Il Cavalcanti*,²⁷ definisce ulteriormente la sua posizione antidantista, muovendosi ancora sul terreno del confronto tra Dante e Tasso. Registrata una certa disattenzione dei compilatori verso i letterati veneti o gravitanti in area veneta (oltre al Tasso, Annibale Caro, Sperone Speroni, Giovanni Guidiccioni, Lodovico Domenichi, Erasmo di Val-

22. L. SALVIATI, *Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l' 'Decamerone'*, In Venezia, Presso Domenico, et Giovanni Battista Guerra fratelli, 1584 (poi in II ed. nel 1586).

23. E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it., Torino, Einaudi, 1956, 2 voll., I p. 198.

24. *L'Anticrusca*, II p. 12.

25. M. VITALE, *La lingua del 'Canzoniere' ('Rerum Vulgarium Fragmenta') di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1996, p. 516.

26. *L'Anticrusca*, II p. 11.

27. [P. BENI,] *Il Cavalcanti ovvero la difesa dell'Anticrusca' di Michelangelo Fonte* [pseud. di P. Beni], [...] Padova, Per Francesco Bolzetta, 1614, Con licenza de' Superiori. Le citaz. da quest'opera sono tratte da P. BENI, *Il Cavalcanti ovvero la difesa dell'Anticrusca' di Michelangelo Fonte*, trascrizione del testo e saggio critico di G. DELL'AQUILA, Bari, Cacucci, 2000.

vasone),²⁸ nelle pagine del *Cavalcanti* Beni sostiene, in ogni ambito, la superiorità dei cinquecentisti sui trecentisti e contrappone alla «Tavola di autori» allestita dagli accademici lunghe enumerazioni di nomi, attingendo a un bacino più ampio. Al fronte tousco-fiorentino si oppone la tradizione veneta e quella ferrarese dell'Ariosto, del Giral di Cinzio, del Guarini e del Tasso, escluso dalla «Tavola» degli autori.²⁹ A mo' di anticipazione, in una delle prime pagine dell'operetta, Beni – dopo aver definito la *Commedia* dantesca un «miscuglio (per così dire) o capriccio senza regola, e senza forma di Poetica attione» – rimprovera agli Accademici della Crusca di avere disprezzato «Torquato e [...] sua nobile Elocutione maravigliosamente accresciuta».³⁰

Rimesse in discussione l'appartenenza a un preciso genere letterario e la dimensione pedagogica dell'opera, agli Accademici fiorentini che hanno giudicato «[p]edantesca» e «Fidentiana» la lingua della *Liberata* Beni segnala gli stessi limiti in quella della *Commedia*, siglando l'invettiva con una sequenza di aggettivi che definisce Dante poeta «aspro, rozzo, laido, sconcio e senza giuditio»,³¹ nel ricorso a una ricca accumulazione aggettivale, risorsa retorica tra le più diffuse nella critica letteraria del secolo.

E tuttavia, con certa indulgenza tattica, «in tanta farragine» Beni scova alcuni versi che «posson mettersi fra purgati e dolci».³² Sono per lo più versi tratti dal primo canto dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso*: dai canti cioè con funzione proemiale, nei quali può individuarsi un certo decoro e una maggiore trasparenza di dettato.

28. Cfr. B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, intr. di G. GHINASSI, Milano, Bompiani, 2002, p. 411.

29. Cfr. G. BALDASSARRI, «Acutezza» e «ingegno»: teoria e pratica del gusto barocco, in *Storia della cultura veneta*, dir. G. ARNALDI e M. PASTORE STOCCHI, IV. *Il Seicento*, Venezia, Neri Pozza, 1983, p. 226.

30. [BENI.] *Il Cavalcanti ovvero la difesa dell'Anticrusca* di Michelangelo Fonte, cit., p. 27. Per una lettura completa delle annotazioni beniane sulla *Commedia* rinvio al mio *Un episodio di antidantismo tra fine '500 e primo '600: Dante «sconcio e senza giuditio» di Paolo Beni*, in G. DELL'AQUILA, *La tradizione del testo. Studi su Cellini, Beni e altra letteratura*, Pisa Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2003, pp. 83-107.

31. [BENI.] *Il Cavalcanti ovvero la difesa dell'Anticrusca* di Michelangelo Fonte, cit., p. 27.

32. Ivi, pp. 81-82.

Solo a titolo di esempio, riferisco qui dell'interesse beniano per i versi del primo canto dell'*Inferno* in cui si racconta del sonno che fece abbandonare a Dante la «verace via» (vv. 10-12); per i versi del primo canto del *Purgatorio* (vv. 4-6), in cui si propone il tema della nuova cantica, nella ripresa della tradizione poetica antica visibile nell'uso del verbo *cantare* («canterò»); per i versi del primo canto del *Paradiso*, laddove si allude, pur nella consapevolezza della sopraggiunta decadenza, alle responsabilità che l'imperatore e il poeta hanno nel guidare l'umanità verso il bene (vv. 28-30).

Nella continuità del suo stile espositivo didattico, Beni si sofferma più specificamente sui versi del canto xxv del *Paradiso*, assai noto per la densità teologica del discorso poetico che si dispiega più ampiamente nella terna dei canti dedicati alle virtù teologiche.

Nel testare Dante su più banchi di prova (teologia, filosofia, astrologia, storia, versificazione, grammatica e poesia), l'analisi si svolge con argomentazioni che in verità rivelano una lettura piatta dei versi, a riprova del fatto che nel Seicento – secolo di pochissime edizioni della *Commedia* – a entrare in crisi è soprattutto il commento al testo dantesco. Il giudizio complessivo del Beni nega a Dante poesia e dottrina, nega cioè finanche il titolo di filosofo che in determinati ambienti, quali l'Accademia degli Infiammati di Padova (cioè la sede più prestigiosa dell'antidantismo italiano), gli è stato assegnato nella ormai radicata tendenza a distinguere tra poesia e filosofia.³³ È anche questo forse un riferimento alle tesi del Mazzoni, che da filosofo ha difeso la *Commedia* e il legittimo interesse dei filosofi per la poesia.

Nel rispondere alle domande sulla speranza che san Giacomo gli pone («[...] dî quel ch'ell'è, dî come se ne 'nfiora / la mente tua, e dî onde a te venne», *Par.*, xxv 46-47),³⁴ Dante chiarisce le fonti culturali da cui attinge la speranza, riferendo che nella sua memoria si intrecciano le parole di David nei *Salmi* con quelle dell'epistola scritta dallo stesso Giacomo: «Tu mi stillasti, con lo stillar suo, / ne

33. Cfr. E. SCARANO, *La critica rinascimentale*, in *Storia della critica letteraria in Italia*, cit., pp. 175-222, a p. 195.

34. Tutte le citaz. si rifanno al testo dantesco fissato da Giorgio Petrocchi.

la pistola poi; sí ch'io son pieno, / e in altrui vostra pioggia repluo» (ivi, vv. 76-78). La lettera richiamata, come annota Beni, è però da ascrivere a san Giacomo di Alfeo, detto il Minore, diversamente da quanto fa il poeta che, recependo un'attribuzione ampiamente condivisa al suo tempo, la riferisce all'apostolo san Giacomo, detto il Maggiore. Non affronta Beni la questione trattata dai commentatori moderni, secondo i quali Dante non solo attribuisce erroneamente la lettera ma altresì la interpreta erratamente, dal momento che in essa non si fa riferimento alla speranza quanto piuttosto al premio che Dio promette di concedere a chi soffre e a chi vince le tentazioni della vita terrena.

Animata da «imprudenza» e da «presuntione» appare al Beni la scelta del poeta di far pronunciare a Beatrice, con certa convinzione, le parole che lo definiscono il cristiano vivente più dotato di speranza: «La Chiesa militante alcun figliuolo / non ha con più speranza, com'è scritto / nel Sol che raggia tutto nostro stuolo» (*Par.*, xxv 52-54). C'è da dire che – come predispone a considerare l'osservazione beniana – la seconda delle tre domande rivolte a Dante da san Giacomo è quella che più esporrebbe il poeta al rischio di apparire superbo nel vantarsi di possedere in ampia misura la speranza. Ciò spiega come mai Beatrice – figura silente nell'intera *Vita nuova* – preceda repentinamente il poeta nella risposta, ben avvertendosi di tale pericolo: «E quella pia che guidò le penne / de le mie ali a così alto volo / a la risposta così mi prevenne» (ivi, vv. 49-51). Nonostante tale accortezza, Beni attribuisce a Dante la volontà «di farsi celebrare, che vuol dir'insomma in celebrarsi da se stesso, con tanto incredibili et inaudite, per non dir false e temerarie, lodi». ³⁵

A proposito della definizione di speranza data da Dante («“Sperne”, diss'io, “è uno attender certo / de la gloria futura, il qual produce / grazia divina e precedente merto”», ivi, vv. 67-69) – ricalcata fedelmente su una massima di Pietro Lombardo –, ³⁶ Beni obietta sulla poca chiarezza dei versi, a suo avviso ingannevoli per il lettore

35. [BENI], *Il Cavalcanti ovvero la difesa dell'“Anticrusca” di Michelangelo Fonte*, cit., p. 31.

36. Dante riprende, secondo la canonica teologia medievale, la definizione latina di speranza data da Pietro Lombardo nelle *Sentenze* (III 26): «Spes est certa

e perciò pericolosi: «[...] i meriti ci acquistan bene l'accrescimento della gratia e delle virtù ma non l'habito della Speranza e dell'altre virtù Christiane, sapendosi che la prima gratia non può da noi propriamente meritarsi».³⁷ Beni cioè chiarisce che anche la speranza, come le altre virtù teologali, viene data al credente in forza di una speciale grazia divina che potenzia l'uomo rispetto alle sue forze naturali.

Ugualmente contestati sono i versi in cui il poeta descrive l'entusiasmo dell'incontro tra san Giacomo e san Pietro attraverso una similitudine con due colombi, che esemplifica l'esigenza spesso avvertita dal poeta di «avvicinare eventi scenari personaggi fuori dall'esperienza comune».³⁸ «Sì come quando il colombo si pone / presso al compagno, l'uno a l'altro pande, / girando e mormorando, l'affezione; / così vid'io l'un da l'altro grande / principe glorioso essere accolto, laudando il cibo che là sú li prande» (*Par.*, xxv 19-24).

«[N]on è vero», nota Beni, «che 'l colombo habbia tal proprietà, e faccia tal moto col compagno, ma ben con la compagna, et insomma con la colomba», sicché «né il concetto di Dante è vero, né la comparatione sta sul punto», «massime ragionandosi di due castissimi Apostoli», aggiunge con riferimento alla similitudine che, più convenientemente, avrebbe dovuto accordare meglio argomento ed espressione.³⁹ Molto più appropriatamente nei vv. 228-30 dell'*Amminta*, Tasso ha usato la stessa immagine: «Mira là quel Colombo / con che dolce susurro lusingando / bacia la sua compagna», riporta Beni, con allusione alla celebrazione dell'*eros* perduto che aleggia, questa volta legittimamente, sulla favola pastorale tassiana secondo la tradizione bucolica antica e moderna.

Fallaci sarebbero anche le conoscenze astronomiche dantesche (*Par.*, xxv 100-2): «Poscia tra esse un lume si schiarì / sí che, se 'l

expectatio futurae beatitudinis, veniens ex Dei gratia et ex meritis praecedentibus».

37. [BENI,] *Il Cavalcanti ovvero la difesa dell'Anticrusca di Michelangelo Fonte*, cit., p. 31.

38. E. PASQUINI, *Saggio introduttivo*, in DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di E. PASQUINI e A. QUAGLIO, Milano, Garzanti, 2004, pp. XI-CLXXXII, a p. CLX.

39. [BENI,] *Il Cavalcanti ovvero la difesa dell'Anticrusca di Michelangelo Fonte*, cit., p. 31; la citaz. successiva riportata ivi.

Cancro avesse un tal cristallo, / l'inverno avrebbe un mese d'un sol dí». Qui, a parere del Beni, il poeta immagina una situazione assolutamente irrealizzabile al fine di suscitare lo stupore del lettore, come già quello di Dante personaggio, impressionato dallo «schiarato splendore» con cui si manifesta san Giovanni (v. 106). Dante ricorre infatti a una ipotesi del tutto irreal per lodare le sembianze degli spiriti trionfanti, tra i quali è san Giovanni che nel finale di questo canto e nel successivo xxvi occuperà un ruolo di spicco funzionalmente all'esame sulla carità. Nei margini di libertà concessi al poeta rientrerebbe anche questo diritto che Beni tuttavia nega con ampia e cavillosa disquisizione astronomica, volta a rimarcare l'impossibilità del fenomeno e perciò la non appropriatezza in relazione a un apostolo, che è invece immagine di verità secondo la dottrina cattolica.

Contestando semplicemente l'uso del verbo *contingere*, Beni rimane del tutto indifferente alla solennità dell'avvio del canto xxv: «Se mai continga che 'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra, / sí che m'ha fatto per molti anni macro, / vinca la crudeltà che fuor mi serra / del bello ovile ov'io dormì agnello, / nimico ai lupi che li danno guerra, / con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta, e in sul fonte / del mio battesimo prenderò 'l cappello». Un avvio famoso, considerato tra i più grandi dell'intero poema, sia per l'allusione alla dimensione terrena e a quella celeste, sia per il riferimento dolente all'esilio, sia per la vana speranza di un riconoscimento poetico.

Già «pessimo versificatore» per gli errati calcoli nella sillabazione di alcune parole, Dante si dimostrerebbe infimo «Grammatico» nel verso 57 in cui Beatrice – che nel poema è figura mediatrice nella conoscenza del divino –, alludendo alla virtù della speranza che – più di ogni altro «militante» nella Chiesa – Dante possiede, spiega a san Giacomo che per questa ragione è stato concesso da Dio quel viaggio, negato ad altro uomo, prima che sia posto termine alla sua vita («però li è concesso che d'Egitto / vegna in Ierusalemme per vedere, / anzi che 'l militar li sia prescritto», vv. 55-57). Beni nel discorso di Beatrice contesta l'uso sbagliato di *prescrivere* per 'togliere', piuttosto che per 'limitare' riportato anche nel *Vocabo-*

lario della Crusca, dove però – a suo parere con una certa contraddizione – si cita a titolo di esempio il verso del *Paradiso*.

Dante, secondo l'autore del *Cavalcanti*, usa infatti «prescritto per tolto» poiché «a lui significa avanti che sia tolto il militar da questa temporal vita»: è però un travisamento del senso del vocabolo che indicherebbe invece «ben'ordinato, e fin'a certo termine imposto»; Beni giunge a dire che dall'uso dantesco di *prescrivere* «se ne valerebbe quasi in contrario senso, poiché chi ci prescrive il militare, ci ordina che militiamo fin'a certo tempo e determinato, né ci vieta il militare». Proprio da questa osservazione Beni fa scaturire la considerazione che «perciò la Crusca con ragione forse afferma, che prescrivere sia limitare fin'a certo termine, ma si val poi malamente di questo Dantesco esempio per confermar la sua interpretatione, poiché Dante usa prescrivere per torre e privar'in tutto, non per limitare». ⁴⁰ Nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, alla voce «prescrivere» si legge un primo significato di «acquistar dominio, per prescrizione»: l'esempio riportato è preso dal canto XXI del *Paradiso*. Vi è poi un secondo significato, quello di «limitare, e rinchiudere in un certo termine, statuire, ordinare, stabilire»: gli esempi riportati sono attinti dai canti XXI, XXIV e XXV del *Paradiso*, e dal sonetto XXIV del *Canzoniere* petrarchesco che Beni riprenderà poche righe dopo.

Numerosi autori (con stralcio di esempi) vengono dal Beni richiamati a conferma del significato di «prescrivere»: ⁴¹ Terenzio, Cicerone, Quintiliano, Orazio, fino a Petrarca, maestro per Beni anche nella proprietà dei significati che nella lessicografia cruscante si rivela nonostante il più ampio spazio destinato a Dante. E se pure, per venire al testo petrarchesco citato dagli Accademici, Petrarca, rispondendo per le rime ad Andrea Stramazzo da Perugia, ha scritto «Se l'onorata fronde che prescrive / l'ira del ciel, quando 'l gran Giove tona, / non m'avesse disdetta la corona / che suole ornar chi poetando scrive» (*RVF*, XXIV 1-4), egli non ha usato «prescrivere per comandare, ma ben per limitare, volendo che il lauro prescriva il

40. Questa e le citaz. precedenti *ivi*, p. 32.

41. Questa e la citaz. successiva *ivi*, p. 33.

termine al fulmine», nel senso cioè che ponga un limite all'ira del cielo.

Del Petrarca Beni sembra apprezzare proprio il distanziamento da Dante, fatto salvo che nel *Canzoniere* agisce «una sottile memoria di Dante anche a livello inconscio» e che «i *Trionfi* non esisterebbero senza un lungo studio se non un amore per la *Commedia*». ⁴² Distanziamento che invece non ritrova in Boccaccio, autore con cui inizia il culto dantesco, appassionato del testo della *Commedia* e promotore dello stesso presso i contemporanei, anche attraverso l'iniziativa di un ciclo di letture nella chiesa fiorentina di Santo Stefano. Del resto, se Petrarca è il «Prencipe de' Lirici» e gli si addicono aggettivi quali «facile», «dolce», «purgato», «meraviglioso e felice», a Dante, che per Beni è «pessimo poeta», si riconoscono «versi languidi», «sforzate rime», «varie improprietà», «intollerabili oscurità», «frequenti pedanterie», «horrido, sciocco, e licentioso stile», «con tanti e tant'altri errori di dottrina e d'arte». ⁴³

Dunque, chiude Beni, «la divinità del nostro Dante è una fantasma», «privo d'ingegno et ignorante oltramisura» com'è: ma soprattutto «la sua Elocutione» è «rozza e vile, come con ogni verità va dicendo il Bembo» che gli preferisce Petrarca. ⁴⁴

Di certo queste comparazioni tanto esasperate da Beni alterano le reali circostanze. Tasso – come già aveva fatto Petrarca, poi dissimulandolo – ha guardato a Dante: nella composizione della *Liberata*, e poi della *Conquistata* e non solo, ha messo a frutto un lavoro di anni di lettura e postillatura del testo, nel quale ha riscontrato punti di forza e di debolezza. Tasso giunge finanche a difendere Dante, nel conversare come personaggio del dialogo di Alessandro Guarini intitolato *Il farnetico savio overo il Tasso*, pubblicato a Ferrara proprio negli stessi anni in cui Beni inasprisce i toni della contesa. Nella finzione del dialogo, a Cesare Caporali il personaggio/Tasso, premettendo che «tra gli eccellenti non si dà paragone», aggiunge un giudizio su Dante che restituisce alla *Commedia* i meriti che Beni ha

42. PASQUINI, *Saggio introduttivo*, cit., p. CLXIX.

43. [BENI,] *Il Cavalcanti overo la difesa dell'Anticrusca* di Michelangelo Fonte, cit., p. 33.

44. Ivi, p. 34.

cercato di togliere: «[...] veramente Cielo poetico è il poema di Dante, di cui non fu mai né il più nobile, né il più sublime, ed in cui quasi tante stelle lampeggiano, quante bellezze, ed ornamenti può compor l'arte del poetare».⁴⁵

45. A. GUARINI, *Il farnetico savio ovvero il Tasso*, Ferrara, Per Vittorio Baldini, Stampator Camerale, 1610, p. 10.

“OSCURO”, “BARBARO”, “IMPERFETTO”.
ARGOMENTI DELL’ANTIDANTISMO
NEL SETTECENTO ITALIANO

Il titolo che ho scelto per il mio intervento coincide per due terzi con quello di un volume – *Dante oscuro e barbaro* – uscito nel 2009 a cura di Bruno Capaci:¹ un’antologia ben ragionata della critica *pro* e *contro* Dante nel Sei- e Settecento, che mi piace qui ricordare sia perché costituisce un prezioso riferimento critico-bibliografico, sia perché si apre con un’introduzione di Andrea Battistini, limpida e illuminante come sempre i suoi saggi, che ce ne fanno sentire più acuta la mancanza.² Il sottotitolo invece vuole portare subito l’attenzione sul punto centrale dell’ipotesi che svilupperò e che si potrebbe sinteticamente enunciare in questi termini: il filone dell’antidantismo settecentesco è interessante di per sé, ma lo è ancora di più nella misura in cui corre intrecciato ad altre polemiche, che investono categorie critiche in via di ridefinizione e nodi rilevanti del dibattito letterario coevo. Di questi, due in specie saranno l’oggetto del nostro discorso: l’inclinazione a confinare Dante nel novero dei poeti “barbari” (insieme ad altri che siamo, invece, ugualmente abituati a considerare “classici”: Omero su tutti); e il legame tra la sfortuna dantesca e la marginalizzazione subita, nel corso del secolo XVIII, dalla linea interpretativa graviniana: questioni a loro volta implicate tra loro. Ma è bene procedere in ordine, per ora anche in senso cronologico.

Il primo – o almeno il primo imprescindibile – testo critico settecentesco in cui trovò corso, rivolta a Dante, la duplice accusa di

1. *Dante oscuro e barbaro. Commenti e dispute (secoli XVII e XVIII)*, a cura di B. CAPACI, saggio introduttivo di A. BATTISTINI, Roma, Carocci, 2009.

2. A. BATTISTINI, *Dante in giudizio: requisitorie e apologie*, ivi, pp. 11–31. Dello stesso autore cfr. anche il precedente *Rozzo poeta o genio sublime? L’alternativa fortuna di Dante nel Settecento*, in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di G.M. ANSELMi et al., Bologna, GEDiT, 2005, pp. 491–504.

oscurità e barbarie è il trattato *Della perfetta poesia italiana*, pubblicato nel 1706 ma – si sa – composto fra il 1702 e il l'anno successivo e concepito probabilmente già nel periodo che Muratori aveva trascorso a Milano, in qualità di bibliotecario dell'Ambrosiana.³ È importante richiamare questa genesi, in primo luogo perché l'opera risente degli studi condotti dall'autore nel periodo milanese, delle riflessioni a margine della polemica Orsi-Bouhours e della cosiddetta *querelle des anciens et des modernes*, rispetto alla quale Muratori aveva assunto una «moderata posizione» a fianco dei secondi.⁴

È dunque nel contesto di un dialogo con i letterati europei, e alla luce del progetto già delineato nei *Primi disegni di una repubblica letteraria d'Italia* (1703), che si deve leggere il giudizio muratoriano su Dante: improntato a una sostanziale freddezza, solo temperata dall'urgenza di fissare un canone della tradizione italiana dal quale l'autore fiorentino non poteva comunque restare escluso.⁵ Muovendosi, con maggiore decisione, nel solco delle tiepide considerazioni espresse da Crescimbeni nell'*Istoria della volgar poesia* (un'opera verso la quale non esitava a dichiararsi debitore),⁶ Muratori finì infatti per approdare a una posizione che segna probabilmente, tra quelle espresse dai letterati della prima Arcadia, la punta più decisa dell'antidantismo.

La questione è ovviamente nota alla critica:⁷ ma è importante

3. Da tenere sempre presente, anche per l'opera di Muratori, l'ampio quadro critico tracciato in F. ARATO, *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, Pisa, ETS, 2002. Ma si veda anche C. VIOLA, *Canoni d'Arcadia. Muratori Maffei Lemene Ceva Quadrio*, ivi, id., 2009.

4. Cfr. C. VIOLA, *Il canone di Muratori*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 6-8 giugno 2018, a cura di M. CAMPANELLI et al., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 193-208, a p. 201.

5. Di «freddezza» parlano esplicitamente, commentando i giudizi muratoriani su Dante, sia Corrado Viola (ivi, p. 200) sia, nello stesso vol., Andrea Battistini: cfr. A. BATTISTINI, *Il Petrarca a chiaroscuro di Gian Vincenzo Gravina*, ivi, pp. 49-61, a p. 53 n.

6. Un'utile proposta di analisi intertestuale in V. MAZZINI, *L'istoria della volgar poesia' di G.M. Crescimbeni, testo di riferimento della 'Perfetta poesia italiana' di L.A. Muratori: una ricognizione*, in «Muratoriana online», III 2013, pp. 61-78, in https://www.centrostudimuratoriani.it/strumenti/mol2013_tutto/ (ultimo accesso: 26 giugno 2021).

7. Oltre ai contributi già cit. si veda almeno, da ultimo, P. PROCACCIOLI, *Tra entusiasmi e tiepidezze. Il Dante della prima Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia*, cit., pp. 33-47.

porre l'accento sulla prospettiva di Muratori sia per questa sua "oltranza" sia alla luce del limpido intento precettistico che la *Perfetta poesia italiana* rivendicava «sin dalla prima pagina»⁸ e che avrebbe infatti conferito all'opera un valore modellizzante, capace d'influencare le generazioni successive di eruditi e di lettori. Ora, per educare questi ultimi al gusto moderno, e accompagnarli nell'ideale riconquista del Parnaso, la scorta di Dante era giudicata – appunto – affatto superflua; tanto che, dopo aver relegato la sua esperienza poetica ai margini del proprio quadro teorico-programmatico, Muratori poté escluderlo addirittura dalla pur vasta antologia che occupa il iv e ultimo libro del trattato. Dove anzi, nel commentare un sonetto del gesuita genovese Giovan Battista Pastorini, colto estimatore e devoto esegeta della poesia di Dante, Muratori non manca di rimarcare, con tono ironico e quasi compiaciuto, la scelta dell'autore di celebrare comunque l'eccellenza poetica di Petrarca e il retto giudizio dei suoi epigoni, come il Maggi cui i versi sono indirizzati:⁹

Maggi, se dietro l'orme il piè volgete,
che luminose il maggior Tosco imprime,
per sentiero non trito ite sublime,
e seguendo l'esempio esempio siete.

In ciò sol vinto al corso suo cedete,
ch'ei si mosse primiero a l'alte cime.
Pur non crede ancor sue le glorie prime,
e si volge a mirar se il raggiungete.

Ma non sí tosto ha il vostro canto udito,
che si ferma a goder dell'armonia,
né sa, s'ei vi rapisca, o sia rapito.

Poi dice: l'onor mio tua gloria sia;
E se sol dir vorrai, che m'hai seguito,
o ch'io vinca, o ch'io perda, è gloria mia.

Fra i Sonetti, ne' quali abbia la Fantasia lavorato con forza, e in cui l'Ingegno abbia tessuta una dilettevole tela di concetti acuti, nobili, e ben legati: mi pare questo uno de'

8. ARATO, *La storiografia letteraria*, cit., p. 67.

9. Sul dantismo di Pastorini cfr. A. MARZO, *Giovanni Battista Pastorini e il confronto su Dante all'interno della Compagnia di Gesù (con notizie intorno al suo commento inedito alla 'Commedia')*, in «Rivista di studi danteschi», xvii 2017, pp. 171-89.

*primi. [...] Né credo che Dante si avrà a male, perché Petrarca venga chiamato il maggior Tosco.*¹⁰

A fronte di una presa di posizione tanto drastica, è necessario comunque ricordare che, se qualche apertura Muratori mostrò verso l'opera di Dante, questa fu rivolta alla produzione lirica, oggetto – insieme a quella di altri poeti delle Origini – di una sorta di “caccia agli inediti” avviata «quasi in concorrenza con Crescimbeni». ¹¹ Così infatti, nel II capitolo del I libro della *Perfetta poesia*, è introdotto il discorso sull'opera di «Dante il grande» (cui – e già la precisazione è eloquente – l'appellativo è concesso per la necessità di non confonderlo con Dante da Majano):

Troppo è famosa la sua, come chiamasi, divina Commedia; ma io per me non ho minor stima delle sue Liriche Poesie; anzi porto opinione, che in queste risplenda qualche virtù, che non appar sì sovente nel maggior Poema. E ne' Sonetti, e nelle Canzoni sue si scopre un'aria di felicissimo Poeta; veggionsi quivi molte gemme, tuttoché alle volte mal pulite, o legate. Né la rozzezza impedisce il riconoscere ne' suoi versi un pensar sugoso, nobile, e gentile, siccome darò a vedere in luogo più acconcio, dove spiegherò una delle sue Canzoni. Intanto mi sia lecito di dire, che si è fatto in certa maniera torto al merito di Dante, avendo finora tanti Spositori solamente rivolto il loro studio al illustrar la divina Commedia, senza punto darsi cura de' componimenti Lirici. Sarebbono essi tuttavia privi di commento, se il medesimo Dante non ne avesse comentati alcuni sì nel Convito amoroso, come nella Vita nuova. E pure, non men della Commedia sua, meritano queste altre Opere d'esser'adornate con nobili, e dotte osservazioni; tantoché potrebbe qualche valentuomo in illustrandole conseguir non poca gloria fra i Letterati.¹²

La distinzione tra la *Commedia* e il resto della produzione dantesca, perno del giudizio di Muratori, merita un commento, perché pone immediatamente sotto i nostri occhi di lettori del secolo XXI

10. Cfr. L.A. MURATORI, *Libro quarto, che contiene una raccolta di vari componimenti di diversi autori, con un giudizio sopra ciascheduno d'essi*, in ID., *Della perfetta poesia italiana*, a cura di A. RUSCHIONI, Milano, Marzorati, 1972, pp. 681-930, alle pp. 694-95.

11. ARATO, *La storiografia letteraria*, cit., p. 68.

12. MURATORI, *Della perfetta poesia*, cit., 1971, p. 56.

un fenomeno assai evidente, presupposto anche del vero e proprio rovesciamento che la fortuna di Dante avrebbe conosciuto nella fase critica a ridosso del cosiddetto triennio democratico. Quando cioè la nuova interpretazione dell'opera e anche della figura dell'autore si coagularono, all'inverso, proprio intorno al "poema sacro": il testo in cui Dante meglio che altrove aveva saputo – si disse allora – dispiegare l'energia profetica del dettato, la fantasia creatrice della lingua, il coraggio nel denunciare la corruzione della Chiesa di Roma e lo sfascio del potere imperiale. Ma, appunto, le caratteristiche che la critica e il pubblico avrebbero in seguito celebrato come le stigmate della sua grandezza di "classico" sono, con un paradosso solo apparente, le stesse che i detrattori settecenteschi di Dante, a partire proprio da Muratori, avevano liquidato come i suoi principali difetti.

Per questo è emblematico il fatto che nella *Perfetta poesia italiana* sia la *Commedia* a catalizzare i giudizi negativi, in quanto parto imperfetto dell'ingegno tutto «Filosofico» dispiegato da Dante: il quale – campione in questo di una tendenza condivisa con altri «antichi Poeti Italiani» – non si era curato di "corteggiare" e "chiamare in soccorso" gli altri due tipi d'ingegno necessari a dare in luce la vera poesia, cioè il «Musico» e l'«Amatorio».¹³ Il merito concesso a Dante per aver saputo dire «in versi nobilissime e pellegrine cose» non bastava, perciò, a compensare il suo difetto capitale, «l'oscurità», tanto più da biasimare quanto più ricercata a bella posta da un dotto che si era apertamente compiaciuto di parlare a una cerchia ristretta:¹⁴

Certo io so, che Dante ben di ciò s'avvide, e che sotto i suoi versi strani volle a bello studio coprire altissime dottrine, laonde egli protestò di scrivere solamente a gl'intelletti migliori, dicendo:

13. Per una recente analisi di questa categorizzazione dei vari tipi d'ingegno necessari alla poesia cfr. G.L.N. BORGHI, *Entre a dareza e a razão: considerações sobre Dante Alighieri na obra 'Della perfetta poesia italiana', de Ludovico Muratori*, in «Alea», 22 2020, 2 pp. 105 18, in <https://www.scielo.br/j/alea/a/Pj8ndzrQsVWZbxHBLVvKxXr/?lang=pt> (ultimo accesso: 27 giugno 2021).

14. MURATORI, *Della perfetta poesia*, cit., I p. 412.

*O voi, ch'avete gl'intelletti sani,
Mirate la dottrina, che s'asconde
Sotto il velame delli versi strani.*

Ma probabilmente maggior gloria sarebbe a lui venuta, se avesse scritto quel Poema in guisa, che ancor coloro potessero intenderlo, che non hanno studiato *il barbaro linguaggio de gli Scolastici*. In fine il Poeta dee parlar col popolo, e non co' soli Peripatetici, e farsi per quanto si può intendere senza le Chiose altrui.¹⁵

Muratori sceglie anche un tassello da proporre ai lettori come esempio di questa studiata difficoltà, deputata a velare una dottrina «che per altro è bella»; e lo individua nel canto XVIII del *Purgatorio*, ai vv. 49-63:¹⁶ dove – per bocca di Virgilio – Dante torna sul tema del libero arbitrio e illustra il rapporto tra la facoltà “apprensiva” dell'anima e il manifestarsi, per opera della ragione, della volontà del bene. Un passo, effettivamente, difficile da affrontare pur con l'appoggio di un buon commento.

Anche più avanti, nel capitolo VII del III libro, la “barbarie” e l’“oscurità” della *Commedia* sono esplicitamente ricondotte all’uso dei termini e dei concetti della Scolastica, il vero «difetto di Dante», da non confondere col lecito e nobile proposito di trattare poeticamente la materia filosofica.¹⁷ Poche pagine dopo, tuttavia, Muratori trascorre a un uso più estensivo della categoria di “barbarie”, applicandola non solo ai versi di Dante, ma in generale alla lingua dei

15. Ivi. Nostro il corsivo.

16. Ivi.

17. «Difetto di Dante» è il penultimo argomento indicato nella rubrica del capitolo suddetto, per cui cfr. ivi, p. 603. Si veda invece p. 615 per lo sviluppo dato alla tesi sopra accennata: «Tropo egli [scil. Dante] appare alle volte oscuro, non al sol rozzo volgo, ma eziandio a gl'Intendenti medesimi, usando il barbaro Linguaggio delle Scuole, sommamente disdicevole al genio della Poesia. Nel che indarno per mio giudizio s'affatica il Mazzoni di difenderlo nel lib. 5 cap. 3 della Difesa, inutilmente provando, che la Filosofia sta bene colla Poesia, e che senza essa nulla varrebbero i versi. Questo non è il difetto di Dante, ma bensì l'aver trattato molte cose Filosofiche, e dottrinali in versi con termini Scolastici, e barbari, con sensi oscuri, e per modo di disputa, come s'egli fusse stato in una Scuola di qualche Peripatetico, e non tra le amenità di Parnaso».

Trecentisti, con buona pace dell'autorità bembiana; così che anche il modello petrarchesco, in questa prospettiva, è oggetto di una cauta limitazione:¹⁸

Primieramente adunque diciamo, che non ci ha Scrittor veruno Italiano del secolo quattordicesimo, il quale pienamente sia da imitarsi nella Lingua, trattone il gentilissimo Petrarca, nelle cui Opere tuttavia (e specialmente ne' Trionfi) sono sparsi alcuni vocaboli, che oggidì non sarebbero molto approvati, o tollerati. Dante, i Villani, il Crescenzi, Fazio de' gli Uberti, Franco Sacchetti, Ricordano Malaspina, Bono Giamboni, Fra Giordano, e simili altri Autori di quel secolo supposto d'oro, non vanno senza molti Solecismi, e senza moltissimi Barbarismi di Lingua, che forse allora tali non erano, o non parvero, perché non era ancor formata la Gramatica, ma che ora il sono, e sarebbero intollerabili nelle moderne Scritture. Usano eziandio parole, e forme di dire, che oggidì riescono pedantesche, rozze, e Latine; e in una parola, col molto lor frumento hanno mischiata non poca quantità di loglio.¹⁹

La chiosa è chiarificatrice in quanto scinde, per così dire, la dittologia del giudizio stroncatorio oscurità-barbarie. La poesia di Dante risulta "oscura" perché fu lui, fin dal principio, a volerla inaccessibile a un pubblico largo; mentre – all'inverso – suona "barbara" perché il suo radicarsi in una stagione lontana, precedente alla grande normalizzazione bembiana, rende l'autore inassimilabile al gusto moderno, lo relega tra i "vecchi" e gli inibisce lo statuto non solo di "classico", ma perfino quello di "antico".

Giustamente Battistini – nelle prime pagine del saggio citato all'inizio di questo discorso – riconduce l'insieme delle censure rivolte fin dal Seicento alla lingua di Dante (per le sue espressioni «trite e volgari», «umili, plebee e laide», «enimmatiche» [...], «stravolte,

18. Sulla complessità del giudizio di Muratori su Petrarca, da interpretare anche alla luce del suo commento alle *Rime* (1711), ha richiamato giustamente l'attenzione Corrado Viola, sottolineando come esso vada «inquadrato entro un processo più ampio e più profondo allora *in nuce*: quello che vedrà l'esaurirsi del petrarchismo e l'avvio della moderna esegesi petrarchesca, la fine del Petrarca *auctor* e modello di poesia e l'inizio del Petrarca poeta». Cfr. VIOLA, *Il canone di Muratori*, cit., p. 200.

19. MURATORI, *Della perfetta poesia*, cit., II p. 629.

rancide, rugginose», «oscuere, noiose, seccantissime») «al principio estetico dell'*aptum*: ovvero del conveniente, della misura e del decoro». ²⁰ Qualità che evidentemente continuavano, agli albori del secolo XVIII, a sembrare del tutto estranee all'opera dantesca in generale, e più che mai alla *Commedia*, il poema del mondo terreno, come siamo abituati a leggerlo noi: smisurato nella sua ambizione enciclopedica, aperto alla sperimentazione nello stile, totalmente innovativo nel metro. Ed è proprio per questo suo modo d'incarnare la "barbarie" – una radicale s-convenienza rispetto «al buon Gusto dell'Età presente, e al Giudizio purgato de' saggi» – ²¹ che Dante merita di essere assimilato ad Omero: "primi" entrambi nelle rispettive tradizioni, ma non per questo depositari di un'eccellenza assoluta e solo per consuetudine insigniti del «soprannome di Poeti *Divini*», che pochi ormai, tra gli individui «di gran senno e letteratura», sarebbero inclini a concedere loro, «come per lo contrario non vi sarebbe alcuno sì temerario, che lo negasse a Virgilio».

L'intersecarsi dell'insofferenza nei confronti di Dante con la critica a Omero è – come si accennava – un dato rilevante, perché ci consente di mettere a fuoco la decisa alterità dell'antidantismo settecentesco rispetto alla stessa tradizione bembiana, di cui pure esso risente. In gioco infatti, da Muratori in avanti, non c'è più tanto il problema della lingua poetica, quanto l'idea di poesia nel suo complesso e del ruolo che il poeta deve assumere nella moderna repubblica delle lettere, osservata, con qualche apprensione, dalla sua "provincia" italiana.

Non per caso, quindi, è precisamente su questo terreno che, per tutto il secolo, si schiera il duplice fronte anti-dantesco e anti-omerico, forte nei numeri e sostenuto da campioni temibili per fama e autorevolezza. Ne fa fede, ancora molti anni più tardi, il caso clamoroso del "maestro" Cesarotti, tenacissimo nell'idea che l'unico modo di preservare Omero da un oblio in fondo meritato fosse quello di riscrivere l'*Iliade* con un altro impianto, lasciando invece senza alcuna remora l'*Odissea* alle balie, per addormentare gl'infan-

20. BATTISTINI, *Dante in giudizio*, cit., p. 12.

21. MURATORI, *Della perfetta poesia*, cit., I p. 429; le citaz. successive *ivi*.

ti.²² Nei suoi giudizi su Dante, certo, Cesarotti non arriva a queste punte di asprezza. Ma c'è una pagina del *Saggio sulla filosofia delle lingue* (1785) che lascia trapelare, sotto lo scudo di una lunga preterizione, tutto il suo fastidio per una sfilza di espressioni dantesche – e soprattutto di metafore – bizzarre e sconvenienti; che, se soppesate con la mente libera dai pregiudizi, lo avrebbero reso degno «d'esser alla testa de' secentisti»:

Tali sono fra cento altre, il *curro* o carro dello sguardo, *far monchi i pensieri*, *la penna temprata del sole* che scioglie le nevi, e *le piaghe che inebbriano le luci*, e *i lamenti che lo saettano cogli strali ferrati di pietà*, e *la notte che china le ale de' suoi passi*, e *l' superbo strupo*, o stupro di Lucifero, e *la rimembranza che dà delle calcagna ai giusti*, e *l'invidia che move il mantaco ai sospiri*, e *l'arco del dire tratto sino al ferro*, e *l'uomo cavalcato da buon volere*, e *la cruna del desio*, e *l'alvo della fiamma*, e *l' seme del piangere*, e *il pagar lo scotto della colpa*, e *l'ortica del pentimento*, e *l' sole lucerna del mondo*, e *il fiume della mente*, e *il piede dell'anima*. Niuno certamente dei prosatori o dei poeti di quel secolo scomunicato disse nulla di più strano o in vari sensi più sconveniente. Io non sarò certamente quello che voglia bestemmiar lo stesso poeta perché abbia detto *cibarsi di speranza*, *dispiccar tenebre dalla luce*, *arrivar a vari porti nel gran mare dell'essere*; né farò mal viso all'*arco degli anni che scende*, o al *nome che tien fronte nel mondo*, o al *parlar visibile*, o all'*orlo della vita*, o alla *navicella dell'ingegno che alza le vele*, o al *luogo muto d'ogni luce*; e né pur mi lascerò spaventare dallo *spavento che bagna la mente di sudore*: dirò solo che tutte queste sono locuzioni dell'ordine stesso di quelle che tutto giorno nei moderni si condannano di neologismo, e d'audacia.²³

In questa prospettiva, perfino il «gentilissimo e aggiustatissimo Petrarca» merita qualche riprensione per come, pur occasionalmente, «danteggia»:

Quand'egli ci dice che *Laura portò in cielo le chiavi del suo cuore*, niuno ci trova a ridire; ma se uno de' moderni avesse introdotta questa espressione, non

22. Mi sia consentito rimandare, sul punto, a F. FEDI, «Rifare Omero»: spunti neoclassici e apologia del moderno nelle traduzioni di Cesarotti, in EAD., *Favole antiche e utopie moderne fra Illuminismo ed Età napoleonica*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 27-47.

23. M. CESAROTTI, *Saggio sulla filosofia delle lingue*, a cura di M. PUPPO, Milano, Marzorati, 1969 (rist. anast. della III ed. Pisa, Tip. della Società Letteraria, 1800), p. 86.

si direbbe ch'egli fa della sua Laura una cameriera smemorata, che uscendo di casa si pose in tasca le chiavi del gabinetto del suo padrone, sicch'egli non può più entrarci?²⁴

Al netto della provocazione al limite della goffaggine (in linea con una *vis* polemica che finì, peraltro, col ritorcersi contro di lui e attirare gli strali del partito avverso),²⁵ quel che soprattutto affiora in questo giudizio di Cesarotti è la critica rivolta all'ottusità dei troppi cultori dell'"antico per l'antico", incapaci di giudicare le opere letterarie con i criteri di un gusto maturo, cui era invece indispensabile ormai conformarsi, forgiandolo – come avrebbe distesamente auspicato in un'altra occasione – dai «progressi dello spirito e dalla [...] perfezione della società», dal raffinarsi della religione, della filosofia e del commercio.²⁶ Nel *Saggio sopra la filosofia delle lingue*, coerentemente, la citata requisitoria contro il Dante "proto-barocco" è suggellata da un appello rivolto congiuntamente agli scrittori e ai critici contemporanei: «Finché non avremo per norma che le date del tempo, o i nomi degli autori, le nostre opinioni saranno sempre capricciose, inconseguenti, ed incerte».²⁷

Bisogna precisare tuttavia che se Omero era stato la vittima più illustre della sua rinnovata campagna contro la superstizione anticolatra, nell'attaccare Dante su questo fronte Cesarotti aveva dalla sua un precedente assai prossimo, e di grande risonanza, nelle *Let-*

24. Ivi, pp. 86-87.

25. Quando Vincenzo Monti criticò Cesarotti in pubblico, a Roma, per la sua pretesa di "rimodellare" l'*Iliade* secondo il gusto moderno, l'incisore Tommaso Piroli, presente a quell'incontro informale, prese spunto per una caricatura che raffigurava Omero rivestito di panni alla moda, rinfocolando la polemica che si trascinò a lungo: se ne veda l'efficace, sintetica rievocazione di Gennaro Barbarisi, a commento di una bella riproduzione dell'incisione in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Cesarotti*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 4-6 ottobre 2001, a cura di G. BARBARISI e G. CARNAZZI, Bologna, Ist. Editoriale Cisalpino, 2002, 2 voll., I pp. 155-56.

26. Così ancora Cesarotti nella lunga nota (una sorta di micro saggio) contrassegnata come e3 nel commento al I libro dell'*Iliade* volgarizzata in prosa: cfr. M. CESAROTTI, *Versione letterale dell'Iliade*, in Id., *Opere*, Pisa, Tip. della Società Letteraria (poi Firenze, Molini & Landi), XI 1804, to. II pp. 48-56, risp. alle pp. 51 e 49.

27. CESAROTTI, *Sulla filosofia delle lingue*, cit., p. 87.

tere virgiliane (1757) di Saverio Bettinelli, a tutt'oggi considerate il manifesto dell'antidantismo settecentesco.²⁸ La notorietà dell'opera, ancora recentemente oggetto di pregevoli indagini critiche,²⁹ ci consente di richiamarne in questa sede solo le tesi portanti, che poggiano in buona parte proprio su una stroncatura senza appello della *Commedia*.

Per bocca di un Virgilio-personaggio ironico e impaziente (che peraltro esordisce confessando di aver avuto scarse occasioni d'intrattenersi con Dante, nei Campi Elisi), la critica di Bettinelli travolge infatti il poema sacro, mettendone in ridicolo l'allegorismo oscuro e macchinoso, la struttura disarticolata in una serie «di prediche, di dialoghi, di questioni», lo scheletro narrativo, dove un'azione vera manca, e non è compensata dal racconto che accumula noiosamente «cadute», «passaggi», «salite», «andate» e «ritorni».³⁰ Sicché Virgilio e i suoi sodali, spinti per la prima volta a una lettura delle terzine dantesche dalla venerazione mostrata da pochi stravaganti,³¹ arrivano al compimento dell'impresa sconcertati e disfatti.

Nonostante vi si trovi celebrato e insignito del ruolo di guida, l'autore dell'*Eneide* si risolve anzi a prendere le distanze da quel poema interminabile, «bisognoso ad ogni verso di traduzione, di spie-

28. In una lettera del 27 novembre 1802, conservata ms. presso la Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova, Cesarotti espresse del resto personalmente a Bettinelli la sua solidarietà «nelle criticatissime prese di posizione antidantiste»: cfr. G. CATALANI, *Saverio Bettinelli allo specchio: i suoi corrispondenti*, in *Saverio Bettinelli nel III centenario della nascita (1718 1808)*. Atti del Convegno di Mantova, 25 26 ottobre 2018, a cura di C. CAPPELLETTI, num. mon. di «Testo», n.s., XL 2019, 77 pp. 209 21, a p. 214.

29. Oltre ai riferimenti sparsi nel saggio citato alla nota precedente, si vedano almeno L. CURTI, *Ritorno alle Virgiliane: per la fortuna di Dante da Bettinelli a Foscolo*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», XIII 2010, 1 2 pp. 371 85, ed E. GHIDETTI, *Mito e culto di Dante fra Settecento illuminista e Ottocento romantico risorgimentale*, in *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità*. Atti del Convegno di Firenze, 23 24 novembre 2011, num. mon. di «La Rassegna della letteratura italiana», CXVI 2012, 2 pp. 379 408.

30. S. BETTINELLI, *Lettere virgiliane*, in *Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli*, a cura di E. BONORA, Milano Napoli, Ricciardi, 1969, pp. 633 83, a p. 640.

31. Un'anima temeraria di poeta soldato e «un accigliato e solitario geometra», che legge la *Commedia* «a vicenda con Pappo alessandrino»: cfr. ivi, pp. 636 e 637.

gazione, d'allegoria, di Calepino»,³² capace per questo non solo di scontentare Orazio, fautore del *miscere utile dulci*, ma di far sbadigliare Lucrezio e muovere Ovidio al riso. Né i presunti difetti dell'*inventio*, passati impietosamente in rassegna nella parte centrale della *Littera seconda*, trovano compenso nella qualità dello stile, che sarebbe capace di far perdonare ogni «iniquità d'un poeta», purché riuscisse «elegante, chiaro, armonico, sostenuto». Ma neanche su questo piano Dante può vantare qualche credito, e la condanna definitiva a suo carico viene affidata alla voce di Giovenale, «declamatore e satirico» ma «veridico e giudizioso nella sostanza delle sue critiche»:³³

Io sfido il poeta scitico e geta più barbaro, che mai cantasse in riva de' mari glaciali, a parlar più basso, più duro, più falso, più freddo che non fa Dante in tanti luoghi.

In quell'«imbroglio non definibile» intitolato *Commedia*, infatti, gli esempi di poetica «barbarie» si sprecano, mentre i versi da salvare – su un totale di quattordicimila – si stimano a un migliaio, sommando i canti di Francesca e soprattutto di Ugolino, unico «squarcio sí originale e sí poetico» da poter, quello solo, rivaleggiare coi versi di Virgilio e di Omero.

Bisogna in proposito osservare, infine, che se i modi, pur estremi, della polemica imbastita da Bettinelli sono tutto sommato in linea con la «petulanza critica» già ostentata dagli antidantisti seicenteschi (da Nicola Villani a Tassoni),³⁴ appare invece tutta sua l'iniziativa di separare nettamente le sorti di Dante da quelle di Omero, che nelle *Virgiliane* occupa appunto un solido posto tra i classici. Mentre la corte dei poeti elisi finirà per relegare l'Alighieri addirittura al rango dei comici del II secolo a.C., di Ennio, Pacuvio e Lucilio:

Allor tutte quell'ombre di poeti, che mi stavano attorno, e massimamente i greci, che si dovevano del torto lor fatto per tanto tempo dagl'italiani, i quali avean messo Dante in pari sede con esso loro, dimandarono d'esser redintegrati. Fu dunque deciso che Dante non dovesse aver luogo tra loro,

32. Ivi, p. 638; le due citaz. successive ivi, p. 640.

33. Ivi, pp. 644 45; le tre citaz. successive ivi, risp. alle pp. 644 45, 640 e 639.

34. BATTISTINI, *Dante in giudizio*, cit., p. 14.

non avendo il suo poema veruna forma regolare e secondo l'arte. Esiodo, Lucrezio e gli altri autori di poemi storici o filosofici, a' quali pareva più tosto appartenere, ricusaron d'ammetterlo, se non si purgava di tante finzioni ed invenzioni capricciose e non ragionevoli, che forman peraltro una gran parte dell'opera. Terenzio, Aristofane e i comici dimostrarono che per un titolo di *Comedia* non si può divenire poeta comico, massimamente dove mai non si ride e spesso si dorme; infin non trovavasi chi volesse della *Divina Comedia* restar onorato, e Dante correva pericolo d'esser escluso dal numero de' poeti. Se non che vennemi in mente di propor loro in buon punto un consiglio: ciò fu di estrarre i migliori pezzi di Dante, che a loro stessi avean recato cotanto diletto, e raccogliarli insieme in un piccolo volume di tre o quattro canti veramente poetici, e questi ordinare come si può, e i versi, poi, che non potrebbero ad altri legarsi, porli da sé a guisa di sentenze, siccome d'Afranio e di Pacuvio fecer gli antichi. A questa condizione accettarono tutti i poeti Dante per loro compagno, e gli accordarono il privilegio dell'immortalità, che loro è concessa dal fato.³⁵

Fu una provocazione, naturalmente, una sfida lanciata cercando anche, palesemente, una sponda nell'autorità di Voltaire. Il quale aveva appena pubblicato, nel 1756, l'edizione completa del suo *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, dove il giudizio sulla tradizione letteraria italiana era tiepido e quello su Dante molto limitativo; e che nello stesso 1757 mandò in stampa una *Lettre sur le Dante*, entrata poi come voce nel *Dizionario filosofico*, il cui solo esordio doveva bastare a liquidare il "divino" poeta: un oracolo inteso da pochi, che non valeva comunque la pena di conoscere meglio.

Come già si accennava, tuttavia, non è il caso d'insistere sulla dimensione europea dell'intervento antidantesco di Bettinelli, né sulle vivaci reazioni suscitate in generale dalle *Lettere virgiliane* e dai *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori* che esse introducevano. Un vero e proprio caso letterario, quest'ultimo, innescato da Bettinelli senza che la sua iniziativa trovasse un appoggio coerente e pieno neppure negli altri due autori coinvolti, Algarotti e Frugoni.³⁶

Più conta invece, nella nostra prospettiva, porre l'attenzione sul-

35. BETTINELLI, *Lettere virgiliane*, cit., p. 647.

36. Sui *Versi sciolti* e la polemica suscitata dalla circolazione dell'opera cfr. A. Di Ricco, *Introduzione*, in *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori con alcune lettere non più*

l'interlocutore collettivo, e assai concreto, che Bettinelli aveva chiamato in causa affidando alla voce di Virgilio il suo manifesto di riforma poetica. Nella finzione delle *Virgiliane*, infatti, l'autore dell'*Eneide* indirizza le sue dieci lettere, dedicate a denunciare «gli abusi introdotti nella poesia italiana», «ai legislatori della nuova Arcadia», retta in quegli anni dal custode Michele Giuseppe Morei (alla quale Bettinelli era peraltro associato, col nome accademico di Diodoro Delfico). Una scelta eloquente, poiché l'Accademia, che attraversava allora una fase d'incertezza e di ripiegamento, era pur sempre l'istituzione culturale più ramificata e autorevole della Penisola, il luogo deputato ad accogliere, orientare e diffondere il dibattito letterario: dibattito che infatti già negli anni Sessanta, e quindi decisamente dal 1772 in poi, sotto il custodiato di Gioacchino Pizzi, sarebbe tornato a farsi vivace, a tratti teso e foriero di nuove spaccature.³⁷

Ora, un luogo comune della critica, certo non infondato, attribuisce all'Arcadia una granitica fedeltà al modello petrarchesco, «dominante» – ha ribadito di recente anche Enrico Ghidetti – «dal tempo della reazione [...] al secentismo letterario fino a Parini».³⁸ Tuttavia, come gli studi più aggiornati hanno ben messo in luce, è sempre meglio evitare di pensare all'Arcadia come ad un monolite; e per meglio illuminare la complessità del panorama settecentesco sembra ormai indispensabile approfondire le ricerche sui tentativi diversi (e spesso, appunto, conflittuali anche in seno all'Accademia) di trovare nuova udienza presso i cittadini della Repubblica Letteraria, rifondando la lingua poetica e ridefinendo i contenuti, le forme e le funzioni comunicative.³⁹

stampate, a cura di A. DI RICCO, Trento, Univ. degli Studi di Trento, 1997 (rist. anast. dell'ed. Venezia, nella Stamperia di Modesto Fenzo, 1758), pp. vii xl.

37. Sul punto imprescindibile A. NACINOVICH, «*Il sogno incantatore della filosofia*». *L'Arcadia di Gioacchino Pizzi (1772 1790)*, Firenze, Olschki, 2003.

38. GHIDETTI, *Mito e culto di Dante fra Settecento illuminista e Ottocento romantico risorgimentale*, cit., p. 379.

39. Oltre ad alcune voci bibliografiche già segnalate nelle note precedenti è opportuno rimandare almeno a S. BARAGETTI, *I poeti e l'Accademia. Le Rime degli Arcadi' (1716 1781)*, Milano, LED, 2012. Per la produzione in latino inoltre, oggetto a sua volta di un vivace dibattito, si può rimandare a M. CAMPANELLI, «*Eja age dic satyram*». *La musa pedestre nel bosco Parrasio*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2021, e alle ricer

È in questo quadro d'insieme che va valutata la proposta dei *Versi sciolti* e del canone tracciato da Bettinelli, dove Dante non trova posto. Anche tra gli Arcadi, infatti, l'autore della *Commedia* contava già, effettivamente, ben pochi estimatori: per le ragioni, certo, portate a sintesi da Muratori, e qui abbondantemente richiamate; ma anche, bisogna aggiungere, perché nel corso del secolo aveva continuato a perdere consenso il partito di Gravina, cofondatore e primo grande apostata dell'Accademia.

Bettinelli era ben al corrente di queste dinamiche. Sapeva cioè di rivolgersi, con le *Virgiliane*, a interlocutori tutto sommato consentanei, benché a suo giudizio ancora troppo affezionati alle consuetudini rassicuranti della rimeria amorosa: e provò a forzare la mano, sollecitando il rinnovamento in nome di un ideale di poesia tutta moderna, libera dalle pastoie dell'occasionalità e dall'ossequio per le regole, frutto dell'immaginazione e dell'entusiasmo.⁴⁰ Non può quindi stupire che, per i contenuti e il taglio, il suo *Codice di leggi del Parnaso italiano*, gettato come un guanto di sfida nell'arengo del dibattito letterario, si collochi agli antipodi del progetto tracciato agli inizi del secolo da Gravina, cui va la responsabilità di avere, primo tra i moderni, proposto una nuova valorizzazione dell'opera dantesca, inaugurando una linea esegetica che sarebbe rimasta "sotto traccia" fino all'ultimo scorcio del Settecento: ma che riemerse negli anni Novanta e fu senza dubbio alla radice del dantismo (per fare solo i nomi più significativi) di Monti e di Foscolo.

Il fenomeno meriterebbe certo un approfondimento a parte, che non può trovare spazio in questo discorso. Ma il caso di Gravina, e dei suoi pochi emuli, è esemplare per corroborare l'ipotesi cui si è già accennato: cioè che tanto i detrattori quanto gli apologeti settecenteschi di Dante abbiano interpretato la sua opera, e la *Commedia* in specie, incardinando i loro giudizi – ovviamente polarizzati al-

che in corso di Elisabetta Appetecchi, un interessante saggio delle quali (E. APPE-
TECCHI, «*Ad templa Mathesis*». *La poesia di argomento scientifico negli 'Arcadum Carmina'*) è in corso di pubblicazione negli Atti del recente Convegno *Scienza e poesia scientifica in Arcadia: 1690 1824*, Roma, 10 11 giugno 2021.

40. Categoria, questa, notoriamente al centro del più tardo e più celebre tratta-
to di Bettinelli, *Dell'entusiasmo delle belle arti* (Milano, Galeazzi, 1769).

l'opposto – sulle medesime scelte argomentative e caratteristiche formali.

Così, per esempio, il plurilinguismo e il pluristilismo – di fresco, come sappiamo, censurati da Muratori – sono riconosciuti e apprezzati nel trattato graviniano *Della ragion poetica* (1708) come il frutto della straordinaria opera di ampliamento compiuta da Dante a vantaggio del lessico volgare italiano, della capacità di trovare «espressione per ogni cosa e per ogni concetto, ad imitazioni d'Omero, da cui la [lingua] greca fu con tale arte arricchita». ⁴¹ Lo stile «contorto, acuto e penetrante» è sciolto dall'accusa di oscurità (non un difetto, ma una scelta) e ricondotto alla precisa intenzione, da parte di Dante, di avvicinarsi al fraseggiare dei libri profetici della Bibbia, tessendo la *Commedia* «come tela che si dilata e si spande dentro una fantasia commossa, se non da soprannaturale, pur da straordinario furore e quasi divino». ⁴²

Anche le topiche requisitorie contro la disorganicità del poema, refrattario a ogni classificazione di genere, restano al tutto fuori dell'analisi di Gravina. Nella sua prospettiva la *Commedia* appare già con i caratteri di quella che oggi ci siamo abituati a categorizzare come un'opera-mondo, frutto di uno sforzo geniale (degnò di Omero: il paragone continuamente riaffiora) di sistemazione della materia politica, morale e teologica.

Già si è detto, però, che il giudizio di Gravina su Dante non arrivò a fare scuola; e si può aggiungere che a restare senza un seguito immediato fu, complessivamente, anche la proposta che lo inglobava, fondata sull'idea che lo studio e la pratica della poesia dovessero coltivarsi come uno strumento principe di conoscenza «delle cose universali e divine, [...] dei costumi ed affetti e delle cagioni onde le umane operazioni son mosse». Ma forse era inevitabile che

41. Cfr. G. GRAVINA, *Della ragion poetica*, a cura di G. IZZI, Roma, Archivio Guido IZZI, 1991, p. 88. Le osservazioni su Dante si addensano nel secondo libro del trattato, ma nella nostra prospettiva è utile tenere anche in considerazione, tra le opere latine di Petrarca, almeno il *De institutione studiorum*, opportunamente chiamato in causa in F. FORNER, *L'umanesimo latino negli scritti teorici della prima Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia*, cit., pp. 63-77, alle pp. 67-68.

42. GRAVINA, *Della ragion poetica*, cit., p. 101; la citaz. successiva ivi, p. 134.

un progetto così ardito, incardinato sul culto degli antichi poeti-creatori, riuscisse impopolare da un lato e minaccioso dall'altro, perché foriero di acquisizioni filosofiche temibilmente eterodosse:⁴³ inconciliabili sia con il disimpegno di tanta rimeria amorosa e d'occasione, sia con la proposta modernizzante e le aperture illuministiche del gesuita Bettinelli.

La marginalità di Dante non corre insomma a caso, per tutto il Settecento, intrecciata a quella di Gravina; e una dimostrazione luminosa, e *contrario*, di questa saldatura viene dalla matrice graviniana della rifondazione del mito di Dante, negli anni a cavaliere col nuovo secolo: matrice che pure, stranamente, si scopre oggetto di una sottovalutazione critica tenace, imputabile anche allo "storico" saggio di Dionisotti del 1966, in cui le radici primo-settecentesche, e "napoletane", della nuova fortuna dantesca nel primo Ottocento sono ricondotte semmai – ma per negar loro valore – alla sola lezione di Vico:

La rivoluzione che portò la letteratura italiana in piazza, e ne fece l'insegna di una religione civile e nazionale, e che per altro verso trasformò il quadrumvirato dei poeti maggiori in un principato dantesco, fu indipendente affatto dal Vico, se anche notevole sia stata l'influenza vichiana sulla cultura veneta del Settecento, più di ogni altro impegnata nello studio di Dante, e di giusta misura precedette il Foscolo, o più esattamente si impose a lui giovinetto, durante il suo noviziato letterario.⁴⁴

Una delle conseguenze più evidenti di questa sottovalutazione si misura nell'opposta enfasi posta da Dionisotti sulla svolta segnata

43. Sulla poetica graviniana, specie in rapporto all'idea di eloquenza e alle riflessioni sulla favola, cfr. A. NACINOVICH, «Nel laberinto delle idee confuse». *La riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina*, Pisa, ETS, 2009; utile inoltre l'ed. recente di G.V. GRAVINA, *Delle antiche favole. In appendice 'Discorso sopra l'Endimione' di Alessandro Guidi*, a cura di V. GALLO, Padova, Antenore, 2012.

44. C. DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1984⁴, pp. 255-303, a p. 258. Il saggio era stato pubblicato per la prima volta nel 1966 sulla «Rivista storica italiana» (LXXVIII, pp. 544-83). Sul culto dei "quattro poeti" (Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso), in realtà ben vivo ancora nel primo Ottocento, si veda almeno A. DI BENEDETTO, *Vittorio Alfieri e i «Quattro poeti»*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 12 2005, pp. 189-94.

dalla *Bassvilliana* di Monti, il poema attraverso cui «d'un colpo», e complice lo scossone rivoluzionario, Dante sarebbe riapparso «a tutta Italia, non piú come il remoto e venerando progenitore, ma come il maestro presente e vivo della nuova poesia e letteratura».⁴⁵

Ora, è vero che va al Monti dei complicati anni Novanta, e al giovane Foscolo, il merito di avere acquisito Dante alla contemporaneità: ma questa operazione non prescindeva affatto dal suo ruolo di «remoto e venerando progenitore». Al contrario. A Ravenna (dove già nei primi anni Ottanta era stata restaurata la sua tomba) Dante poteva anzi essere dichiarato ufficialmente «cittadino», il 3 gennaio 1798, perché sembrava maturo il tempo per riconoscere in lui il genio che aveva saputo riannodare il nesso originario tra le «cose naturali e divine» indagato dai piú antichi filosofi. E come «Orfeo, Lino, Museo e Omero» – sono parole di Monti, che pronunciò nell'occasione il suo elogio – aveva dato nuovamente corpo alla funzione originaria del poeta-sapiente, in cui «la fisica, la teologia e la musica concorrono come in un centro».⁴⁶

Non è difficile, per chi si sia cimentato nella lettura della *Ragion poetica*, cogliere il debito contratto da Monti nei confronti di Gravina: debito del resto dichiarato esplicitamente, nell'atto di rivendicare a Dante l'ardimento di avere fatto «matrona e gigante» la lingua italiana che aveva trovato «bambina»; e che Boccaccio e Petrarca, dopo di lui, non avevano saputo allevare col «medesimo sugo», finendo per riservarla ad «argomenti frivoli ed amorosi». Il giudizio era severo, ma autorizzato appunto – scrive Monti – dal suo coincidere con quello di Gravina, «poeta sgraziatissimo e critico sapientissimo».⁴⁷

La medesima lezione graviniana (come gli studi piú recenti hanno dimostrato e vanno confermando, mettendo in luce anche l'importanza del *medium* rappresentato da Antonio Conti) informa una manciata di anni dopo la prima, profonda riflessione di Foscolo sui

45. DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante*, cit., p. 258.

46. [V. MONTI,] *Discorso recitato dal Cittadino Monti [...] il giorno 9 nevoso anno vi repubblicano*, in ID., *Poesie (1797-1803)*, a cura di L. FRASSINETI, pref. di G. BARBARISI, Ravenna, Longo, 1998, pp. 569-74, a p. 571.

47. Ivi, p. 572.

«poeti primitivi teologi e storici delle loro nazioni» e sulle «voci solenni» (più dense che oscure) forgiate dalla loro energia poetica.⁴⁸ Fin dai lavori su Lucrezio e sulla *Chioma di Berenice*, del 1803, Dante sta naturalmente in questo catalogo foscoliano dei padri fondatori, proprio accanto a Omero e ai profeti della Bibbia; nonché, naturalmente, al “barbaro” e “oscuro” Shakespeare. La cui lenta e vischiosa ricezione nel Settecento italiano meriterebbe certamente di essere nuovamente indagata, a sua volta, come ulteriore vicenda implicata nelle sfortune dantesche.

48. Sulla svolta segnata nella poetica di Foscolo dalle riflessioni su Lucrezio e Callimaco Catullo, nel cruciale biennio 1802-1803, si veda almeno *Distrarre come per medicina la mente. Percorsi di ricerca sulla 'Chioma di Berenice' di Ugo Foscolo*, a cura di S. GHIRARDI e D. MARTINELLI, num. mon. di «Studi italiani», xxix 2017, 2. Per i frammenti di citazione cfr. *La Chioma di Berenice', poema di Callimaco tradotto da Valerio Catullo, volgarizzato ed illustrato da Ugo Foscolo*, in U. FOSCOLO, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. GAMBARIN, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 267-447, risp. alle pp. 308 e 280.

III. L'ETÀ CONTEMPORANEA

LUCA BIANCHI

«L'ALIGHIERI È NOSTRO»:
LA RIAPPROPRIAZIONE CATTOLICA DI DANTE
E LA “LEGGENDA” DEL SUO TOMISMO*

Nella lettera apostolica *Altissimi cantus*, pubblicata nel 1965 in occasione del settimo centenario della nascita, Paolo VI dichiarava: «Dante Alighieri è nostro per un diritto speciale: *nostro, cioè della religione cattolica*, perché tutto spira amore a Cristo; nostro, perché molto amò la Chiesa, di cui cantò gli onori; nostro, perché riconobbe e venerò nel Romano Pontefice il Vicario di Cristo in terra». Si trattava di una vigorosa riaffermazione della tesi che «la Chiesa ha ben diritto di reclamare, per prima, l'Alighieri come suo figlio», enunciata da Benedetto XV nella bolla *In praeclara summorum* del 30 aprile 1921: una tesi che aveva guidato la strategia che questo pontefice aveva adottato durante le fasi preparatorie delle celebrazioni del sesto centenario della morte del poeta, sin dal 1914 quando aveva asserito che «l'Alighieri è nostro».¹

* Questa ricerca è stata finanziata dal Dipartimento di Filosofia «Piero Marretti» dell'Università degli Studi di Milano nell'ambito del progetto *Dipartimenti di Eccellenza 2018-2022*, attribuito dal Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR).

1. Cfr. nell'ordine PAOLO VI, *Altissimi cantus*, in «Acta Apostolicae Sedis. Commentarium Officiale», LVIII 1966, pp. 22-37, a p. 24, e BENEDETTO XV, *In praeclara summorum*, ivi, XIII 1921, pp. 209-17, a p. 210 (i corsivi nelle citazioni sono sempre miei). Su questi interventi e il contesto da cui nascono si veda il lavoro, eccessivamente apologetico ma ben documentato, di V. MERLA, *Papi che leggono Dante. La ricezione dantesca nel magistero pontificio da Leone XIII a Benedetto XVI*, Bari, Stilo, 2018, pp. 67-89 (su Benedetto XV; alle pp. 74-75 il testo del documento del 1914) e pp. 215-322 (su Paolo VI). Non mi risulta si sia sinora rilevato che la formula adottata dai due pontefici che, pur con diversi accenti, insistevano sul tomismo di Dante è modellata sul *Columbus noster est* dell'enciclica *Quarto abeunte saeculo* pubblicata nel 1892, in occasione del quarto centenario della scoperta dell'America, da Leone XIII. La filiazione è esplicita nel *Commento alla 'Divina Commedia'* (Prato, Giachetti, III 1899, p. 350) del gesuita Domenico Palmieri: «Come il Santo Padre Leone XIII ha detto di Colombo: *Colombo è nostro*, così diciamo di Dante noi credenti a

Se si ricorda che i domenicani di Firenze in un capitolo del 1335 avevano vietato il possesso e lo studio dell'opera volgare di Dante, che talune sue idee erano state giudicate poco ortodosse da alcuni dei primi commentatori della *Commedia* e vennero espurgate da censori cinquecenteschi, infine che la *Monarchia*, condannata al rogo da Bertrando del Poggetto nel 1328/'29 «siccome cose eretiche contenente» era stata messa all'indice dei libri proibiti nel 1564 e ne era uscita solo nel 1900,² simili rivendicazioni di possesso non sono di per sé «indebite», ma certo appaiono tutt'altro che scontate: si tratta in effetti del punto di arrivo di un lungo processo di riappropriazione cattolica di Dante che ha antiche origini ma conobbe una notevole accelerazione nel corso del XIX secolo, tanto che già agli inizi del XX aveva prodotto risultati assai curiosi – basti pensare all'uso della *Commedia* come strumento di catechesi.³

Molti studi hanno già ampiamente documentato come, di fronte all'uso che di lui faceva la cultura laica presentandolo come perseguitato campione di libertà, inascoltato profeta dell'unità politica di

Dio e alla Chiesa: *Dante è nostro*. Anna Pegoretti, che ringrazio, mi segnala però che già da qualche anno la pubblicistica cattolica si era mossa in questa direzione. Si veda ad esempio «La voce cattolica» del 13 ottobre 1896: «Alla fin fine noi cattolici possiamo dire di Dante quello che Leone XIII disse del grande genovese: "Columbus noster est". Dante è nostro a dispetto di tutti i settarii che in questi dì si arrovellano a tirarlo dalla loro con tutte le più insipide e maligne interpretazioni dell'immortale poema».

2. Rimando qui anzitutto al contributo di Giancarlo Petrella in questo volume. Sulla proibizione domenicana del 1335 cfr. L. BIANCHI, *Ordini mendicanti e "controllo ideologico": il caso delle province domenicane*, in *Studio e 'studia': le scuole degli Ordini Mendicanti tra XIII e XIV secolo*. Atti del Convegno internazionale di Assisi, 11-13 ottobre 2001, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2002, pp. 303-38, alle pp. 319-20. Contrariamente a quanto generalmente si legge, la *Monarchia* non fu tolta dall'Indice dei libri proibiti nel 1881, ma solo nel 1900, dopo la revisione voluta da Leone XIII delle regole che ne guidavano la compilazione: cfr. G.P. RENELLO, *L'edizione critica della 'Monarchia'*, in «Italianistica», LX 2011, pp. 141-80, a p. 171 n. 3.

3. I principali esempi di «catechismo dantesco» sono ricordati da M. TAVONI, *Dantismo cattolico fra Otto e Novecento nella biblioteca del cardinale Pietro Maffi*, in *Pietro Maffi Arcivescovo di Pisa (1903-1931)* [...], a cura di G. ROSSETTI, A. CARLINI, P. FLORIANI, G. ZACCAGNINI, Pisa, Pisa Univ. Press, 2012, pp. 181-91, alle pp. 184-85; MERLA, op. cit., p. 35 n. 9. Notevole anche F. DI DOMENICO, *Catechesi dantesca. Lezioni di religione cattolica illustrate dalla 'Divina Commedia'* [...], Caserta, Maffei, 1933.

un'Italia sottratta al dominio pontificio, anche il movimento neo-guelfo lo eresse a padre della patria.⁴ Sappiamo inoltre che, reagenti sia alle interpretazioni protestanti di Dante, dipinto come un precursore di Wyclif e di Lutero, sia a quelle iniziatico-esoteriche di Gabriele Rossetti ed Eugène Aroux, numerosi cattolici rivendicarono la piena "ortodossia" del suo pensiero.⁵ Sappiamo infine che la Chiesa di Roma, che nel 1865 non aveva partecipato molto attivamente ai festeggiamenti del sesto centenario, cercò ben presto di rientrare in gioco e di riorientare in senso a lei favorevole la "Dantomania" dilagante, non solo in Italia.⁶

Quel che è molto meno noto, e su cui vorrei brevemente soffermarmi, è la dimensione propriamente *filosofica* di questa riappropriazione. Mi pare emblematico che un maestro come Carlo Dionisotti, ripercorrendo in un fondamentale saggio del 1966 la «Varia fortuna di Dante» fra Settecento e Novecento, abbia analizzato attentamente i mutevoli orientamenti della critica letteraria; abbia ricostruito la storia di società, cattedre, progetti editoriali, festeggia-

4. Della vastissima letteratura su Dante nell'Ottocento italiano mi limito a ricordare U. MICOCCI, *La fortuna di Dante nel secolo XIX*, Firenze, Ciardi, 1891; L. MARTINELLI, *Dante*, Palermo, Palumbo, 1973, pp. 156-95; A. CICCARELLI, *Dante and Italian Culture from the Risorgimento to World War I*, in «Dante Studies», CXIX 2001, pp. 125-54; *Dante vittorioso. Il mito di Dante nell'Ottocento*, a cura di E. QUERCI, Torino-Londra-Venezia-New York, Allemandi, 2011; *Dante nel Risorgimento italiano*, a cura di A. COTTIGNOLI = «Lettture classensi», XL 2012; S. JOSSA, *Politics vs. Literature: The Myth of Dante and the Italian National Identity*, in *Dante in the Long Nineteenth Century. Nationality, Identity, and Appropriation*, ed. by A. AUDEH and N. HAVELY, Oxford, Oxford Univ. Press, 2012, pp. 30-50; R. DE LAURENTIIS, *La ricezione di Dante fra Ottocento e Novecento: sondaggi tra bibliografia e diplomatica*, in «La Rassegna della letteratura italiana», CXVI 2012, pp. 443-94.

5. Già Roberto Bellarmino si era opposto alla lettura di Dante in chiave luterana proposta da François Perrot ed è significativo che dalla fine dell'Ottocento la sua presa di posizione abbia suscitato l'interesse della critica. Sulle interpretazioni esoteriche la bibliografia è ampia: resta comunque utilissimo il volume *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, a cura di M.P. POZZATO, Milano, Bompiani, 1989.

6. Sull'attenzione rivolta da Benedetto XV alle celebrazioni del 1921 cfr. MERLA, op. cit., pp. 70-79; F. CONTI, *1921: il sesto centenario della morte di Dante*, in *Dante vittorioso*, cit., pp. 91-97, alle pp. 91-92. La "dantomania" ottocentesca suscitò ben presto reazioni critiche, come quella di R. RENIER, *Dantofilia, Dantologia, Dantomania*, in «Fanfulla della Domenica», xxv, 12 aprile 1903, num. 15.

menti, monumenti, istituti scolastici dedicati a Dante; abbia invece completamente trascurato la fioritura di studi che, come vedremo, già a partire dagli anni Trenta del XIX secolo vennero rivolti al suo pensiero filosofico e teologico.⁷ Il rapido cenno di Dionisotti al lavoro condotto «eroicamente» da un «solitario maestro non di letteratura, ma di filosofia medievale»,⁸ cioè Bruno Nardi, invita anzi a credere che, prima di Nardi, pressoché nulla fosse stato fatto su questo fronte.

È perciò ancor più opportuno segnalare che la riappropriazione cattolica di Dante non si esaurì in quella variegata e spesso medio-cres pubblicistica che, in età risorgimentale e post-risorgimentale, cercò di mostrare come egli non fosse un anticlericale, antipapista e anticattolico: fu anche e soprattutto la costruzione – contro l'immagine del Dante cristiano ma non cattolico, cara tanto ai protestanti quanto ai mazziniani –⁹ dell'icona del Dante cattolico perché filosofo e teologo “ortodosso”, e filosofo e teologo “ortodosso” perché seguace di quel Tommaso d'Aquino che, non senza anacronistiche forzature, si riteneva il vero “campione dell'ortodossia”.¹⁰

Uomo di vaste letture e di grande finezza culturale, papa Paolo VI in realtà non ignorava che Dante aveva elaborato le sue idee attingendo a una molteplicità di fonti: ciononostante ripeteva che

7. C. DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante*, ora in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 255–303 (il saggio era stato pubblicato l'anno prima sulla «Rivista storica italiana»). Anche nei contributi ricordati sopra, n. 4, non si fa praticamente cenno agli studi sulla filosofia di Dante.

8. Ivi, p. 295.

9. Sul Dante riformato merita di esser letto P. CHIMMINELLI, *La fortuna di Dante nella cristianità riformata (con speciale riferimento all'Italia)*, Roma, Bilychinis, 1921. Su questo lavoro cfr. I. DE MICHELIS, *Dante nel Risorgimento italiano: letture riformate*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», ix 2012, pp. 153–60, alle pp. 159–60.

10. Sulla necessità di storicizzare questi termini ho insistito più volte: si veda in particolare L. BIANCHI, *Censure et liberté intellectuelle à l'Université de Paris (XIII^e–XIV^e siècles)*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, pp. 14–16, 61–62. Relativamente a Tommaso, ID., *A 'Heterodox' in Paradise? Notes on the Relationship between Dante and Siger of Brabant*, in *Dante and Heterodoxy. The Temptations of 13th Century Radical Thought*, ed. by M.L. ARDIZZONE, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2014, pp. 78–105, alle pp. 83–93.

Dante fu «discepolo fermo e fedele di san Tommaso d'Aquino in teologia, così che la sua opera è, fra l'altro, come uno specchio costituito da frammenti della *Somma Teologica* del Dottore angelico». Sottolineando che nella *Commedia* si racchiude «un vero tesoro di dottrina cattolica», Benedetto XV aveva più drasticamente dichiarato che ciò era stato possibile perché l'autore, fattosi «discepolo» dell'Aquinate, aveva ripreso da lui «quasi tutte le sue cognizioni filosofiche e teologiche».¹¹ Era la consacrazione di una prospettiva interpretativa che non solo nel 1965 ma già nel 1921 risultava superata,¹² grazie al sopracitato Nardi, e che ciononostante restava profondamente radicata proprio perché aveva avuto una genesi ben più lenta e complessa di quanto in genere non si immagini.

Secondo la vulgata storiografica ancora corrente, quella che Nardi chiamava sprezzantemente la «leggenda del tomismo di Dante»¹³ si sarebbe diffusa relativamente tardi, all'indomani della *Aeterni Patris* promulgata nel 1879 da Leone XIII – il papa che istituì la prima cattedra italiana di teologia dantesca, affidata a Giacomo Poletto (1887), apertamente invitato a spiegare la *Commedia* alla luce del pensiero dell'Aquinate; che sostenne finanziariamente la costruzione a Ravenna del monumento al «nostro Dante» (1891-'92);

11. Cfr. PAOLO VI, *Altissimi cantus*, cit., p. 26; BENEDETTO XV, *In praeclara summorum*, cit., pp. 210, 214.

12. Come ho sottolineato nel mio intervento al Convegno *La mente di Dante* (Lecce, 30 settembre – 3 ottobre 2021), è significativo che, pur richiamandosi a questi suoi due predecessori, papa Francesco nella *Candor lucis aeternae* del 25 marzo 2021 abbia lasciato cadere ogni riferimento al presunto tomismo di Dante.

13. Si vedano ad esempio B. NARDI, *Sigieri di Brabante nella 'Divina Commedia'*, Spianate, s.i.t., 1912, p. 11; ID., *Dal 'Convivio' alla 'Commedia' (Sei saggi danteschi)*, Roma, Ist. Storico Italiano per il Medio Evo, 1992 (rist. anast. dell'ed. del 1960), p. 27; ID., *Dante e la cultura medievale*, nuova ed. a cura di P. MAZZANTINI, Roma Bari, La terza, 1983, p. 261 n. 63. Va rilevato che Nardi collocava la genesi di questa «legenda» in un passato indefinito («tempo fa», «un tempo») e l'attribuiva da un lato alla scarsa conoscenza del pensiero medievale, dall'altro al «proposito apologetico, o diciamo pure propagandistico, da parte dei neotomisti». Il quadro che qui cercherò di offrire è un po' più articolato, anche se gli intenti propagandistici (servirsi di Dante per diffondere il tomismo) sono apertamente dichiarati da alcuni neotomi sti di fine Ottocento.

che tolse la *Monarchia* dall'indice dei libri proibiti (1900).¹⁴ Con quella celebre enciclica il pontefice aveva dato nuovo impulso al movimento neoscolastico, indicando nell'opera di Tommaso – di cui promosse una nuova edizione –¹⁵ non l'espressione di una filosofia storicamente determinata ma della filosofia “perenne”, baluardo contro le presunte degenerazioni del pensiero moderno. È in questo clima che si sarebbe iniziata a rileggere in chiave tomista l'intera opera filosofica dell'Alighieri. Anche uno studioso bene informato come Cesare Vasoli, presentando il «“restauro” della filosofia di Dante» operato da Nardi, ha affermato che «già negli ultimi decenni dell'Ottocento la ripresa dell'interesse per la filosofia medievale e la nascita del “neotomismo”» avevano stimolato «la ripresa degli studi di un aspetto del pensiero dantesco, a lungo trascurato», cioè la sua filosofia e teologia.¹⁶

Vasoli si riferiva in particolare al commento alla *Commedia* pubblicato nel 1887 da Giovanni Maria Cornoldi, uno dei più intransigenti neotomisti del tempo; alla *Lectura Dantis* iniziata nel 1892 a Friburgo da Joachim Berthier; ai lavori danteschi stesi nei primi tre decenni del Novecento da Pierre Mandonnet e da Giovanni Bunselli.¹⁷ Ora questi studiosi – tutti gesuiti o domenicani – sono fra

14. Rimando a MERLA, op. cit., pp. 24–28; ma cfr. anche MICOCCHI, *La fortuna*, cit., p. 44. Sulla data della revoca della messa all'indice della *Monarchia* cfr. la precisazione di RENELLO, *L'edizione critica della 'Monarchia'*, cit., p. 171 n. 3. Poletto è fra l'altro autore di un *Dizionario dantesco di quanto si contiene nelle opere di Dante con richiami alla 'Somma Theologica' di S. Tommaso d'Aquino*, Siena, Bernardino, 1885–1892, 7 voll.

15. Su quest'edizione cfr. L. J. BATAILLON, *Le edizioni di 'Opera Omnia' degli scolastici e l'edizione Leonina*, in *Gli studi di filosofia medievale fra Otto e Novecento. Contributo a un bilancio storiografico*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 21–23 settembre 1989, a cura di R. IMBACH e A. MAIERÜ, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, pp. 141–54, ove si sottolineano (alle pp. 153–54) i diretti interventi del Pontefice, il quale «non aveva pensato ad un'edizione critica, ma solo ad un'edizione per favorire il rinnovamento tomistico».

16. C. VASOLI, *Bruno Nardi e il “restauro” della filosofia di Dante*, in *Letteratura e filosofia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, a cura di M.A. TERZOLI, A. ASOR ROSA, G. INGLESE, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, 3 voll., I. *Dante: la 'Commedia' e altro*, pp. 57–73, a p. 57.

17. VASOLI, op. cit., pp. 57–58. Su questi studiosi si vedano le rispettive voci dell'*Enciclopedia Dantesca*, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1970–1978, 6 voll. Su

quelli menzionati da Nardi, che indirizzò metodicamente il suo feroce sarcasmo contro alcuni suoi contemporanei ma evitò in genere di confrontarsi con la critica ottocentesca; e anche questo ha alimentato la duplice convinzione che l'interpretazione di Dante in chiave tomista si fosse diffusa, fra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo, negli ambienti che ruotavano intorno alle università di Lovanio, di Friburgo, alla Gregoriana e alla Cattolica di Milano, e che solo in risposta ad essa fosse iniziato, con Nardi, un serio lavoro sulla sua filosofia. Senza nulla togliere all'insuperabile grandezza di Nardi, è opportuno rilevare che ricerche di ampio respiro sul Dante filosofo cominciarono almeno con il libro dello spiritualista francese Antoine-Frédéric Ozanam *Dante et la philosophie catholique au XIII^e siècle*¹⁸ e con i saggi del marchese Pompeo Azzolino *Lettera sul libro 'De Monarchia'* e *Introduzione alla storia della filosofia italiana ai tempi di Dante*, tutti pubblicati nel 1839.¹⁹ E se tanto Ozanam quanto Azzolino – dimenticata figura di dantista sulla quale mi soffermerò in altra occasione – sono interessanti proprio perché riconobbero la pluralità di tradizioni filosofiche e teologiche che ispirarono la riflessione dantesca,²⁰ come poi avrebbe fatto con più adeguati stru-

Cornoldi cfr. L. MALUSA, *Neotomismo e intransigentismo cattolico*, Milano, Ist. Propaganda Libreria, 1986, pp. 308-38 (che accenna rapidamente al nesso Tommaso Dante in studiosi operanti prima della *Aeterni Patris*). Mentre sul Mandonnet dantista resta definitiva la stroncatura di É. GILSON, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1939, sul lavoro del Busnelli è utile il giudizio di C. VASOLI, *La neoscolastica in Italia*, in *Gli studi di filosofia medievale*, cit., pp. 167-89, alle pp. 174-76.

18. A. F. OZANAM, *Dante et la philosophie catholique au XIII^e siècle*, Paris, Debécourt, 1839. Sulla sua formazione e la sua lettura di Dante rinvio alla bibliografia richiama sotto, n. 40. L'influenza di Ozanam in Italia fu rapida: si veda ad esempio G. FRAPPORTI, *Sulla filosofia di Dante Alighieri commentario*, Vicenza, Longo, 1855, pp. 3, 15-16, 107-8 (ove Bonaventura e Tommaso sono indicati come fonti principali). Su di lui cfr. F. DI GIANNATALE, *Il «cantore della rettitudine evangelica e cattolica». Gesuiti interpreti di Dante nel Risorgimento*, in «Storia e politica», IX 2017, pp. 333-62.

19. Su di lui, e in generale sulla storiografia ottocentesca sul Dante filosofo, rinvio a L. BIANCHI, «*Il primo filosofo del tempo suo*»: il pensiero filosofico di Dante nella storiografia italiana (1821-1921), i.c.s. negli Atti del Convegno *Quella «druda della quale nullo amadore prende compiuta gioia» ('Cv' III 12-13). Dante e la filosofia*, Udine, 9-11 dicembre 2021.

20. Cfr. OZANAM, op. cit., p. 16; P. AZZOLINO, *Introduzione alla storia della filosofia italiana ai tempi di Dante*, Bastia, s.e., 1839, pp. 86-90, che include fra le possibili fon-

menti critici Nardi, altri ben presto iniziarono non solo a offrire quelle riletture addomesticate della *Monarchia* come testo in cui si esprime «venerazione» per il papato che prepararono la revoca della messa all'indice (e di cui abbiamo trovato eco ancora in Paolo VI),²¹ ma ad abbozzare il ritratto di un Dante cattolico “ortodosso” in quanto tomista di stretta osservanza.

Nei commenti alla *Commedia* dell'Ottocento i riferimenti all'Aquinata abbondano e, come in un crescendo, da Nicolò Tommaseo (1837) a Luigi Benassuti (1864-1868) fino al sopracitato Berthier (1892-1897), egli viene presentato come una fonte privilegiata, se non unica;²² e lo stesso accadeva nel libro del medico e filosofo calabrese Onofrio Simonetti *Filosofia di Dante contenuta nella 'Divina Commedia'*, del 1845.²³ Inoltre, benché si sia autorevolmente affermato che in quel secolo essa costituì l'oggetto quasi esclusivo delle ricerche dei dantisti e che solo «con i gravi storici del secondo ottocento, il D'Ancona e il Carducci [...] l'attenzione sarà rivolta anche alle opere minori»,²⁴ basta spogliare un po' di cataloghi per capire che molta attenzione venne presto rivolta anche al *Convivio* e, soprattutto, alla *Monarchia*. Letta nelle più varie prospettive attualizzanti – persino repubblicana, democratica e socialiste – essa divenne la palestra preferita ove ingaggiare bellicosi scontri ideologici e fu assiduamente frequentata anche da quanti intendevano presentare

ti persino la «scuola degli averroisti»: in proposito rimando a L. BIANCHI, *Benedetto Varchi e l'averroismo*, in «Rivista di storia della filosofia», LXXV 2020, pp. 625-51, alle pp. 626-27.

21. L'espressione si trova già in P. AZZOLINO, *Sul veltro di Dante*, Firenze, Pezzati, 1837, pp. 32 e 35, e ritorna come vedremo in Simonetti, Ricci e Bonanni.

22. Dopo aver pubblicato *La 'Divina Commedia' di Dante con commenti secondo la scolastica [...]*, I. *L'Inferno*, Fribourg, s.e., 1892, Berthier avrebbe reso esplicita la sua linea interpretativa scrivendo, nell'introdurre la traduzione francese della *Commedia* (Paris, Desclée de Brower, 1921, p. 49), che Tommaso fu il «maître le meilleur» di Dante.

23. O. SIMONETTI, *Filosofia di Dante contenuta nella 'Divina Commedia' esposta ed ordinata in modo scientifico*, Napoli, All'insegna di Aldo Manuzio, 1845, in partic. pp. 20-22, 322-23, ove Dante è presentato come il modello di un neoaristotelismo critico ancora attuale, ispirato a Tommaso. A p. 134 Simonetti parla della «venerazione pel culto cattolico e pel capo della Chiesa» di Dante.

24. A. VALLONE, *La critica dantesca nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1958, p. 20.

Dante come un «cattolico apostolico romano», per riprendere la formula adottata da Mauro Ricci come titolo di un libro pubblicato nel 1865.²⁵ Rivolgendosi esplicitamente a «coloro che credono si possa amare l'Italia anche confessandosi e comunicandosi»,²⁶ Ricci – un eclettico padre scolopio che fu insegnante di latino di Giovanni Pascoli – indica in Dante un modello di religiosità, che «venera il Pontificato» e proprio per questo critica il comportamento di singoli papi,²⁷ richiama l'attenzione sul «Cristo è romano» di *Purg.*, xxxii 102, verso poi citatissimo da Paolo VI;²⁸ soprattutto pensa che Dante sia stato un «novello Mosè dell'Italia», un autentico riformatore della Chiesa, capace di difendere la libertà umana restando fedele a quei principi religiosi e morali che Lutero, definito il «tedesco devastatore dell'ovile di Cristo», avrebbe minacciato per favorire comportamenti degni di «Maometto, l'apostolo della poligamia».²⁹

Non posso illustrare qui i molteplici e a volte curiosi spunti che emergono nell'ampilissimo capitolo dedicato dal Ricci a «Dante e Lutero».³⁰ Quel che importa sottolineare è che il suo Dante è un

25. M. RICCI, *Dante cattolico apostolico romano*, Firenze, a spese dell'editore, 1865. Ricci non manca di ricordare la condanna della *Monarchia* da parte di Bertrando del Poggetto ma sottolinea che un cardinale non esprime necessariamente l'orientamento dell'intera Chiesa. Merita di essere rilevato che, nell'argomentare questa tesi e difendere la «ortodossia» di Dante, egli ricorda il coinvolgimento di tesi risalenti a Tommaso d'Aquino nella censura del 1277, di cui sottolinea la limitata validità (ivi, p. 64): «Se un cardinale fece ardere quel libro, non si è mai detto che un cardinale e neppure tutti i cardinali siano la Chiesa. Anche l'Aquinate ebbe alcune proposizioni condannate dal Tempier, vescovo di Parigi: ma la Chiesa, che non consiste in un vescovo nè in due, lo dichiarò santo ed abolì la condanna».

26. Ivi, p. xiv.

27. Ivi, p. 29; a p. 244 Ricci parla delle «credenze religiosissime e tutte ortodosse di Dante sul Papa e sul Papato».

28. Ivi, pp. 29, 87. Sulla passione di papa Montini per questo verso cfr. MERLA, *Papi che leggono Dante*, cit., pp. 273, 86.

29. RICCI, *Dante cattolico*, cit., pp. 126, 27, 182, 288. A p. 154 Ricci osserva che «se Lutero in Roma, invece di studiare la lingua ebraica, avesse studiata l'italiana» avrebbe potuto «intendere gli scritti d'un riformatore per coscienza, non per di spetto», cioè gli scritti di Dante.

30. Ivi, pp. 77-375. Questa sezione era stata in parte anticipata in M. RICCI, *Dante e Lutero*, in *Omaggio a Dante Alighieri offerto dai cattolici italiani* [...], Roma, Monaldi,

antiluterano *ante litteram* perché è seguace degli scolastici e anzitutto di Tommaso. Per Ricci se Lutero fu antiaristotelico, ockhamista ed erede dell'intera tradizione eresilogica, Dante, aristotelico e tomista, aveva combattuto «le dottrine protestanti» del suo tempo: quelle di quegli albigesi, catari e patarini «che hanno tolto a Lutero tutta la gloria dell'invenzione». ³¹ Se è evidente che nelle pagine di Ricci la polemica contro le interpretazioni riformate di Dante si intreccia con la critica delle letture esoteriche, ³² vale la pena di sottolineare come egli tragga dal *Primato morale e civile degli italiani* di Vincenzo Gioberti forti sentimenti antitedeschi. ³³ In Gioberti la tesi della costante «guerra intellettuale del genio celtico e germanico contro il senno pelasgico ed italiano» si coniugava con la convinzione di una superiorità della tradizione *teologica* italiana, disinvoltamente identificata con la cattolicità stessa, che sarebbe emersa durante il medioevo e avrebbe raggiunto il culmine proprio grazie a Dante, per poi declinare. ³⁴ Ricci riprende da Gioberti la convinzione che Agostino, Anselmo, Bonaventura e Tommaso rappresentino «la tetrarchia della speculazione cattolica che precedette il redi-vivo gentilesimo di Lutero e Cartesio», ³⁵ ma insiste maggiormente sul debito di Dante nei confronti del pensiero dell'Aquinate. Egli del resto assume come pacifico che «siccome s. Tommaso è Aristotile fatto cristiano, così l'Alighieri è s. Tommaso diventato poeta», ³⁶

1865, pp. 141 83. Già una ventina d'anni prima Giambattista Giuliani aveva dato alle stampe un discorso pronunciato a Roma nel quale, criticando le interpretazioni anticattoliche dei Luterani, di Foscolo e di Rossetti, argomentava che Dante «giustamente riverì la somma autorità del Pontefice romano» (G. GIULIANI, *Della riverenza che Dante Allighieri portò alla somma autorità pontificia*, Lugano, Veladini, 1844).

31. Cfr. RICCI, *Dante cattolico*, cit., pp. 349 51, 356 57.

32. Ivi, pp. 75 76. Gli attacchi a Rossetti e Aroux sono ricorrenti in tutta la pubblicistica cattolica ottocentesca.

33. Ivi, pp. 138 39, 264 65, 328 30.

34. V. GIOBERTI, *Del primato morale e civile degli italiani*, in *Opere edite e inedite di Vincenzo Gioberti*, Bruxelles, Meline e C., 1843 1848, 13 voll., xi to. II pp. 65 66. Su Gioberti dantista si veda M. MARCAZZAN, *Dante nel pensiero del Gioberti*, in «Humanitas», XIV 1959, pp. 352 67.

35. Cfr. RICCI, *Dante cattolico*, cit., p. 36; GIOBERTI, op. cit., p. 63.

36. RICCI, *Dante cattolico*, cit., pp. 2 3; cfr. anche pp. 295 96, ove Dante è presentato come «discepolo» di Boezio e Tommaso.

ma si preoccupa di dare fondamento testuale a quest'assunto: da un lato presenta un pur sommario computo delle citazioni di Aristotele rintracciabili nelle opere dantesche, che sarebbero «un perfetto commento delle dottrine aristoteliche» ripensate in chiave cristiana alla luce di Tommaso; dall'altro sostiene che proprio sulle questioni dottrinali più controverse Dante lo avrebbe ripreso alla lettera.³⁷

L'idea che l'Alighieri abbia per così dire riscritto Tommaso non è del solo Ricci: se Gioberti aveva dichiarato che il sommo poeta «secolareggiò» le più «sane» tendenze del pensiero italiano,³⁸ altri interpreti cattolici ottocenteschi sostennero che il suo lavoro rappresenta un'autentica «traduzione poetica» del pensiero dell'Aquinate.³⁹ Per capire come ciò accadesse bisogna ritornare al 1839 quando uscì di stampa il già citato lavoro di Ozanam *Dante et la philosophie catholique au XIII^e siècle*: una rielaborazione della tesi di dottorato discussa l'anno prima a Parigi, davanti a un *jury* che comprendeva Victor Cousin, il grande medievista che stava rivalutando la Scolastica, riconoscendone la funzione storicamente positiva. Tradotto in diverse lingue – in italiano già nel 1841 –, il libro di Ozanam richiamò l'attenzione proprio sullo spessore *filosofico* del pensiero dell'Alighieri, rivendicandone al contempo la perfetta «ortodossia». Dante sarebbe infatti un «eclettico cristiano», alla cui formazione intellettuale avevano contribuito tutti i più grandi teologi del XIII seco-

37. Cfr. *ivi*, pp. 343-48. Ricci prima afferma (p. 343) che «i maestri, sui quali si formò Dante furono Aristotile e gli scolastici, tra cui in modo singolare predilesse s. Tommaso, che aveva riunita in sé la scienza di tutto quel secolo; e non solamente gli seguì nelle dottrine, ma gli amò ed ebbe a loro tanta reverenza, "Che più non dee a padre alcun figliuolo"»; poi conclude (p. 348) che Dante «sempre ricopia o orneggia s. Tommaso». Sulla stessa linea il gesuita M. LIBERATORE, *La filosofia della 'Divina Commedia' di Dante Alighieri*, in *Omaggio a Dante*, cit., pp. 299-316, alle pp. 307-8. In quegli anni Liberatore stava promuovendo su «La civiltà cattolica» il rilancio del tomismo, in polemica con Rosmini.

38. GIOBERTI, op. cit., pp. 80-81.

39. Emblematico A. BARTOLINI, *Studi danteschi*, Siena, Tip. Arcivescovile S. Bernardino, 1891, 3 voll., I p. 118: «Dante Alighieri è S. Tommaso poeta»; II p. 113: «Dante, favellando delle censure ecclesiastiche, come in tutte le altre questioni di domma e disciplina ecclesiastica, traduce gli articoli di S. Tommaso». Ma si veda anche qui sotto, n. 47.

lo, francescani inclusi.⁴⁰ Benché la sottolineatura dell'influenza di questi ultimi aprisse la strada a ricerche innovative, la prospettiva obbligata rispetto alla quale valutare il Dante pensatore rimaneva quella offerta dal tomismo: di qui l'affermazione che «la Divine Comédie est la Somme littéraire et philosophique du moyen âge; et Dante, le saint Thomas de la poésie».⁴¹

Questa formula ebbe un duraturo successo non solo in Francia, ma anche in Italia: la ritroviamo nella *Filosofia di Dante contenuta nella Divina Commedia* di Onofrio Simonetti;⁴² nel *Metodo di commentare la 'Commedia'* del neoguelfo Giambattista Giuliani;⁴³ in un opuscolo di Teodoro Bonanni dal programmatico titolo *Siamo cristiani cattolici come lo fu intimamente Dante Alighieri*,⁴⁴ ne *Il concetto e l'or-*

40. Cfr. OZANAM, *Dante et la philosophie*, cit., in partic. pp. 224 43, 257 68. Sulla sua formazione e la sua lettura di Dante, oltre alla voce nell'*Enciclopedia Dantesca*, cit., di R. CESERANI, si vedano VALLONE, *La critica dantesca*, cit., pp. 115 18; M. SCOTTI, *Il Dante di Ozanam e altri saggi*, Firenze, Olschki, 2002, pp. 1 66; C. KÖNIG PRALONG, *La philosophie de Dante dans l'ombre de la 'Comédie': de Brucker à Witte*, in *La filosofia e la sua storia. Studi in onore di Gregorio Piaia*, a cura di M. LONGO e G. MICHELI, Padova, Cleup, 2017, 2 voll., II pp. 15 28, alle pp. 26 28.

41. OZANAM, *Dante et la philosophie*, cit., p. 266; ma cfr. anche l'apologia di Tommaso alle pp. 41 43. Va ricordato che un altro studioso legato al Cousin, cioè Charles Jourdain, spese alcune pagine della sua monografia sull'Aquinate per sostenere in modo ben più netto che, al di là delle divergenze in materia ecclesiologico politica, Dante deve essere «rangé parmi les disciples de ce grand docteur», dal momento che persino nell'affrontare una questione controversa come quella dell'unità della forma sostanziale egli si esprime sempre da «fidèle thomiste» (CH. JOURDAIN, *La philosophie de Saint Thomas d'Aquin*, Paris, Hachette, 1858, 2 voll., II pp. 128 33).

42. SIMONETTI, *Filosofia di Dante*, cit., p. 323 n. c. La citazione è ancor più significativa se si tiene conto che l'autore, alle pp. 331 32 n. b, dichiarava di aver concepito e in larga parte scritto il suo libro prima di conoscere quello di Ozanam.

43. G. GIULIANI, *Metodo di commentare la 'Commedia' di Dante Alighieri*, Firenze, Le Monnier, 1861, p. 287.

44. T. BONANNI, *Siamo cristiani cattolici come lo fu intimamente Dante Alighieri*, L'Aquila, Grossi, 1889, p. 22 (con esplicito riferimento a Ozanam). Bonanni insiste non solo sulla «riverenza grandissima del Poeta verso la sedia Romana, e il Pontificato», ma anche sul suo rifiuto dell'eresia e la sua piena «ortodossia» in ambito teologico. Dedicando intere pagine a elencare i santi che Dante «venerò», include nella lista «S. Tommaso d'Aquino» (p. 14), sorvolando sul dettaglio che la canonizzazione è del 1323!

dine del *'Paradiso' dantesco* di Giovanni Busnelli;⁴⁵ poi ancora in un intervento de «La civiltà cattolica» suscitato dalla ricorrenza del centenario del 1921.⁴⁶ È significativo che nel 1874 il domenicano Vincenzo Marchese si sia spinto a trasformare il paragone fra i capolavori di Tommaso e di Dante proposto da Ozanam nell'affermazione di una vera e propria identità:

Diremo pertanto che la *Somma* dell'Aquinate, e la *Divina Commedia*, sotto forma diversa, *non sono che un solo libro*, sono il poema dell'anima che, espia-ta la colpa, muove all'acquisto della somma felicità.⁴⁷

L'immagine non solo della *Commedia* ma dell'intera opera dantesca come una sorta di “volgarizzamento” del tomismo stava del resto circolando anche in una letteratura che gli studiosi della fortuna di Dante hanno trascurato ma che non è priva d'interesse per comprendere la genesi della “leggenda” del suo tomismo: la letteratura che, a partire dal XIX secolo, elaborò la tesi del “primato”, o almeno della “specificità” della filosofia italiana.⁴⁸ In appendice alla tra-

45. G. BUSNELLI, *Il concetto e l'ordine del 'Paradiso' dantesco* [...], II. *L'ordine*, Città di Castello, Lapi, 1912, p. 8. Poco oltre (p. 9), pur riconoscendo l'esistenza di un dibattito sul fatto che Dante «sapesse valersi d'altre fonti», Busnelli scrive: «Che il divi no poeta togliesse quasi tutte le sue profonde e larghe cognizioni teologiche dall'opera dell'Aquinate, e in particolare dalle sue Somme, non è chi lo possa ragione volmente negare».

46. Cfr. *L'enciclica pontificia sul centenario di Dante*, in «La civiltà cattolica», LXXII 1921, 2 pp. 302-10, alle pp. 305-6: in proposito MERLA, *Papi che leggono Dante*, cit., p. 86. Nello stesso anno la rivista dei Gesuiti apriva il fasc. 4 con un intervento su *Le feste centenarie di Dante e le gazzarre dei sovversivi*, ove, oltre a stigmatizzare l'uso di Dante fatto dai socialisti, dai massoni e soprattutto dai fascisti, si insisteva sulla «ortodossia» di Dante che «salvo qualche traviamiento parziale, a che fu trascinato da passione politica o da bizzarria poetica, costantemente si attenne alla più sicura dottrina, in punto di filosofia e teologia, seguendo fra tutti il Principe della Scuola, S. Tommaso d'Aquino» (ivi, pp. 3-11, alle pp. 9 e 11).

47. V. MARCHESE, *Delle benemeritenze di San Tommaso d'Aquino verso le belle arti*, Genova, Tip. della Gioventù, 1874, p. 47. È significativo che idee analoghe avessero anche intellettuali di orientamento opposto, come il massone Giovanni Bovio, secondo cui «quel contenuto medievale che da Tommaso era stato filosofato, quel medesimo appunto da Dante è poetato». Cfr. G. BOVIO, *La protasi di Dante*, Napoli, Tocco e C., 1888, p. 15.

48. Si veda ad es. A. CONTI, *Storia della filosofia*, Firenze, Barbèra, 1864, 2 voll., II

duzione italiana della grande storia della filosofia di Wilhelm Tennemann, pubblicata nel 1836, Baldassarre Poli aggiunse un lungo ma modesto supplemento sui «Filosofi italiani», ove sottolineava che Dante «poeteggì così maravigliosamente la dottrina di S. Tommaso». ⁴⁹ Tre anni dopo Azzolino prese le distanze da quest'affermazione, che a suo avviso poteva forse valere per il *Paradiso* ma non per gli «altri libri filosofici di Dante, nei quali tutti, piuttosto che nella terza cantica solamente, è da cercarsi il sistema e la dottrina dell'Alighieri». Per Azzolino tale «sistema» da un lato rispondeva al «bisogno istintivo degli Italiani dell'adornare e abbellire la loro sapienza», dall'altro offriva la sintesi, vagheggiata già da Boezio, di quelle diverse tradizioni – pitagorismo, platonismo, aristotelismo, stoicismo – che avrebbero plasmato «il vero carattere della filosofia italiana», orientandola in senso «pratico»:

In lui [Dante] gli elementi di quell'italica filosofia di che apparve un'ombra di sintesi in Boezio, si riunirono tutti onde risplendere in nuova ordinata forma di unità sull'età future. ⁵⁰

La tesi di una continuità ideale fra Boezio e Dante presente in Azzolino (secondo cui «Boezio fu il banditore di una filosofia che le repubbliche Italiane dovevano ridurre in atto, e che Dante era riservato a ridurre in un grande sistema») ⁵¹ era però destinata a essere parzialmente trasformata nelle narrazioni ottocentesche dello sviluppo della filosofia italiana proprio per garantire la centralità dell'Aquinate. Ben lo si vede nell'opuscolo *San Tommaso, Aristotele e Dante, ovvero della prima filosofia italiana* che Francesco Palermo pubblicò nel 1869, ampliando quanto aveva affermato nell'introduzione al-

pp. 140, 200, 243, ove si insiste sull'immagine della filosofia di Tommaso «poetizzata dall'Alighieri». Per gli sviluppi recenti del dibattito sulla «specificità italiana» cfr. L. BIANCHI, *La "specificità italiana": note sulla filosofia in Italia fra Medioevo e Rinascimento*, in «Rivista di filosofia», CXI 2020, pp. 3-31.

49. Cfr. B. POLI, *Supplemento quarto. Filosofi italiani*, in G. TENNEMANN, *Manuale della storia della filosofia*, trad. di F. LONGHENA, Milano, Fontana, III 1836, pp. 283-894, a p. 531.

50. AZZOLINO, *Introduzione*, cit., pp. 8, 96-97.

51. Ivi, p. 26.

l'ultimo dei suoi tre volumi su *I manoscritti Palatini di Firenze*, dati alle stampe fra il 1853 e il 1868.⁵² Si tratta di una veloce presentazione dei principali movimenti filosofici dall'antichità al tardo medioevo nel quale sono accennati molti dei temi che diverranno poi canonici nelle storie della filosofia di impostazione neoscolastica: in particolare la convinzione che nel XIII secolo il papato abbia consapevolmente promosso il progetto di «mondificare Aristotele», cioè di elaborare un neoaristotelismo cristianizzato, secondo un'intuizione di Boezio ripresa da Alberto e realizzata da Tommaso.⁵³ Secondo Palermo proprio il tomismo sarebbe stato proposto da Dante come «filosofia di tutta la nazione», ma anche «di tutti i popoli Cristiani». Se sin dai tempi del *Convivio* la sua passione filosofica fu per questa specifica filosofia, le opere successive avrebbero permesso di darle voce in nuove forme letterarie e in una nuova lingua:

Italia ebbe già una sua propria e grande filosofia: quella, che Boezio in prima, e san Tommaso sopra ogni dire, armonizzavan col Rivelato; e che Dante, in questi termini appunto, vestì colle immagini, con la bellezza;

Se non che o[r]mai guasto il latino comunemente, e sorto in Italia, quasi sole, il nuovo volgar Toscano; fu in questo nuovo volgare che si compì l'accordo agl'Italiani del Rivelato, della ragione e del bello. E massimamente ciò col Poema sacro; in cui la filosofia di Tommaso fu celebrata, e per sempre, filosofia di tutta la nazione, di tutti i popoli Cristiani;

[...] col velame poetico, colla bellezza, Dante mirabilmente informò nel nuovo volgare agl'Italiani la stessa filosofia, che San Tommaso, illustrandola, avea concordato alla Fede.⁵⁴

Dieci anni prima della *Aeterni Patris* di Leone XIII, sintetizzando motivi circolanti da un trentennio, Palermo presentava quindi in

52. F. PALERMO, *San Tommaso, Aristotele e Dante, ovvero della prima filosofia italiana*, Firenze, Cellini, 1869; ID., *I manoscritti Palatini di Firenze*, Firenze, Biblioteca Palatina, 1853-1868, 3 voll. Per maggiori informazioni sulla sua attività rimando al mio articolo *Tommaso d'Aquino "grecista": intorno a un'ottocentesca immagine della filosofia italiana*, in *Verba et mores. Studi per Carla Casagrande*, a cura di C. CRISCIANI e G. ZUCCOLIN, Roma, Aracne, 2022, pp. 393-407.

53. Cfr. PALERMO, *San Tommaso*, cit., pp. 14-16, 30, 34, 38.

54. Ivi, pp. 7, 31, 39.

forma già compiuta la tesi secondo cui Dante avrebbe diffuso in volgare «la stessa filosofia» elaborata da Tommaso. Di piena identità fra i «sistemi» di «questi due grandi ingegni» parlava, nel 1871, anche l'abate Lorenzo Schiavi nel saggio *Delle relazioni intime che esistono tra la filosofia di Aristotele e le dottrine di San Tommaso e di Dante*. Richiamandosi non al Palermo ma a Ozanam, a Jourdain e a Poli, anche Schiavi anticipava i temi poi sviluppati dal pontefice e indicava nella «tomistica filosofia», che Dante aveva voluto «sposare al virgineo canto delle Muse», l'unico antidoto agli «scapestramenti dell'umana ragione». ⁵⁵ Fondato su di un confronto metodico, anche se a volte superficiale, fra le posizioni di Tommaso e Dante, il lavoro di Schiavi evitava quei toni nazionalistici che abbiamo trovato in Palermo il quale, pur se attento a sottolineare come il carattere «italiano» del pensiero tomista e dantesco non ne pregiudicasse la dimensione universale, ⁵⁶ lavorava proprio negli anni in cui, con Bertrando Spaventa, si era riaperto il dibattito sulla «nazionalità nella filosofia». Per di più, le ricerche sui manoscritti palatini di Firenze avevano condotto Palermo a incontrare alcuni protagonisti della cultura filosofico-scientifica italiana, da Telesio ai seguaci di Galileo.

Non stupisce quindi più di tanto la sua scelta di concludere l'opuscolo su Tommaso e Dante accostando quest'ultimo proprio a Galileo, considerato un altro dei «sommi lumi in Italia». ⁵⁷ È peraltro risaputo che per tutto l'Ottocento Dante venne sistematicamente inserito nel *pantheon* dei massimi pensatori «italici», e se il suo nome comparve frequentemente insieme a quelli di filosofi-teologi come Boezio e Tommaso, tanto nella cultura laica quanto in quella cattolica la costruzione dell'identità del pensiero italiano passò anche

55. L. SCHIAVI, *Delle relazioni intime che esistono tra la filosofia di Aristotele e le dottrine di San Tommaso e di Dante*, Torino, Borgarelli, 1871, pp. 30, 61.

56. La dialettica fra nazionalità e universalità/cattolicità della *philosophia perennis* sarà motivo ricorrente nella neoscolastica di inizio Novecento: emblematico ad esempio G. SESTILI, *San Tommaso d'Aquino e la filosofia italiana*, in «Divus Thomas», XXVIII 1925, pp. 483-516.

57. PALERMO, *I manoscritti*, cit., III p. xvii. Già nella dedica al granduca Leopoldo II del volume, da lui curato, delle *Rime di Dante Alighieri e Giannozzo Sacchetti*, Firenze, Cellini, 1857, Palermo aveva presentato Dante come «promettitore di Galileo».

attraverso l'individuazione di immaginarie genealogie nelle quali spesso trovavano posto sia il poeta fiorentino che lo scienziato pisano: così in Gioberti incontriamo sia la linea Dante-Colombo-Galileo sia quella Dante-Michelangelo-Galileo-Vico;⁵⁸ in Ricci ritorna la triade Dante-Colombo-Galileo,⁵⁹ mentre in Castiglia e in Siciliani quella Dante-Galileo-Vico.⁶⁰ Si aggiunga che prima Ozanam poi Gioberti avevano contribuito a rilanciare il mito seicentesco e settecentesco secondo cui Dante fu un grandissimo filosofo naturale, il precursore della scienza moderna nata dal "genio" di Galileo;⁶¹ un mito che riecheggia in vari studi, inclusi alcuni di quelli su cui mi sono soffermato, e che alimentò le ipotesi più fantasiose provocando immancabili reazioni.⁶²

Tuttavia in Palermo l'equazione Dante-Galileo, impostata grazie a un'analisi dei testi assai disinvolta, assumeva un significato particolare perché era funzionale a un disegno, anch'esso già presente in Gioberti, ma sviluppato in forma più matura da larghi settori della cultura cattolica della seconda metà dell'Ottocento e degli inizi del Novecento in aperta polemica col positivismo: accreditare il papato come un'istituzione non oscurantista ma progressista, che

58. GIOBERTI, *Del primato*, cit., pp. 227, 300, 475. Per C. BALBO, *Vita di Dante*, Torino, Unione Tipografica Editrice Torinese, 1856, p. 439, Dante, Michelangelo e Galileo formano «la gran triade inventrice». La prima edizione della *Vita* è del 1839.

59. RICCI, *Dante cattolico*, cit., pp. 49, 57.

60. B. CASTIGLIA, *Dante Alighieri ou le problème de l'humanité au moyen âge*, Paris, Dentu, 1857, p. 63; P. SICILIANI, *Il triumvirato nella storia del pensiero italiano, ossia Dante, Galileo e Vico*, Firenze, Cellini, 1865, in partic. pp. 22, 23, 27, 31 (ove la tesi secondo cui «l'ingegno italico è di sua natura cristiano» assume intonazioni razzistiche).

61. OZANAM, *Dante et la philosophie*, cit., pp. 153, 250, 51; GIOBERTI, op. cit., pp. 80, 81, 102.

62. RICCI, *Dante cattolico*, cit., p. 340, sostiene ad esempio che «i principii della statica» furono «egregiamente effettuati in quel sistema della gravitazione universale noto all'Alighieri, tanto prima che il Newton lo dimostrasse». Ma cfr. anche SIMONETTI, *Filosofia di Dante*, cit., pp. 315, 17; FRAPPORTI, *Sulla filosofia di Dante*, cit., p. 111. L'anacronismo di chi affermava che *Inf.*, xxxiv 110-11, e *Par.*, xi 110-15, anticiperebbero le teorie newtoniane della gravitazione universale e della scomposizione della luce è denunciato da G. DELLA VALLE, *Interpretazione di un passo della 'Divina Commedia'* [...], Faenza, Novelli, 1874, pp. 9-12.

lungi dall'opporci al sapere scientifico l'aveva costantemente promosso, sin dal medioevo. Scrive Palermo, immaginando un'improbabile asse fra Tommaso, Dante e Galileo nel sostenere una sorta di "metafisica della luce":

[...] non pare debba restare incerto, che San Tommaso, *l'angelico dottor della Chiesa, compiendo in più vasto modo il fatto di Alberto Magno, la volontà de' Romani Pontefici, alzò sopra vere e solide fondamenta la scienza, l'umana filosofia*. E in prima chiarificando Aristotele, e con acume poco finora atteso; anzi negato in tutto da quelli, i quali abusano le sentenze in nome della dottrina. Quindi, pura la scienza dall'intorbato, la congiungeva al perenne della sorgente; la cieca osservanza al Filosofo commutando in nuova gara del meglio: con che vendicò insieme la Fede, e sí la favella. Immensa filosofia, la quale poi, splendida di bellezza, ricollegata alla Fede istessa, fu dal Poeta dipinta agl'Italiani. E non è verità o perfezione che possa acquistar l'intelletto in filosofare, che non lo chiegga l'ordine maestoso del Santo. Qual più notevole fatto dell'aver San Tommaso, come vedemmo, precogitata la scienza di Galileo? E Galileo, come pur riferimmo, vagheggiava in idea, che il sensibile nella sua prima condizione fosse la luce, onde poi le cose materiate; e San Tommaso avea detto: «Tra le qualità e le forme sensibili, la luce è più universale, e anteriore a tutte le altre». E la filosofia e' chiamò perfettrice della ragione, quella che dal creato inalza l'anima al Creatore; e Galileo, scoperta la nuova scienza dell'universo, sentiva esser propria di mente «religiosa, cattolica, santa». Per la qual cosa, fatto certissimo egli è, che da' Romani Pontefici, nella Chiesa, e per San Tommaso principalmente, fu la filosofia liberata dalla barbarie, e disposta a fiorire e fruttificare. E si da' Romani Pontefici, per San Tommaso, a noi Italiani l'Alighieri, il poema sacro; cioè, le lettere, la bellezza in miracolosa eccellenza.⁶³

Non solo, quindi, Alberto e Tommaso sarebbero gli artefici di una strategia culturale elaborata dal papato per edificare «sopra vere e solide fondamenta la scienza, l'umana filosofia»: Tommaso e Gali-

63. PALERMO, *San Tommaso*, cit., pp. 41-42. Fonte di quest'idea è Orazio Rucellai, che nei suoi *Dialoghi*, editi proprio dal Palermo, aveva attribuito al galileiano Raffaello Magiotti un accostamento fra Dante e Galileo, considerati entrambi teorici della luce come principio della realtà: cfr. PALERMO, *I manoscritti*, cit., III pp. XVI-XVII, e il passo di Magiotti alle pp. 435-37. Un altro galileiano, cioè Lorenzo Magalotti, sostenne del resto che Galileo «aveva per avventura imparato dal poeta maggiore che il sasso è un composto di umore e di luce» (M. MESSINA, *Magalotti, Lorenzo*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., III p. 764).

leo sarebbero i promotori di una filosofia che non riflette sulle parole dei filosofi ma sul creato, sul libro della natura scritto da Dio, ed è in questo senso una «filosofia cristiana» come quella “cantata” da Dante.⁶⁴

Se non c'è bisogno di dire che scavi più approfonditi potranno riportare in luce nuovi documenti di questa trascurata stagione di ricerche sulla filosofia di Dante, mi pare che l'analisi compiuta consenta comunque di trarre tre conclusioni. In primo luogo, la “leggenda” del tomismo di Dante non fu creata dai dantisti domenicani e gesuiti di orientamento neotomista operanti sotto la spinta della *Aeterni Patris*, ma da eruditi e polemisti cattolici – per lo più neoguelphi ma a volte legati alla tradizione del cattolicesimo liberale – che parecchi decenni prima, semplificando notevolmente il più articolato quadro proposto dagli studiosi di inizio secolo come Ozanam e Azzolino, suggerirono una lettura tommasocentrica dell'opera dell'Alighieri e dell'intero pensiero scolastico. In secondo luogo, questa “leggenda” è parte integrante di quelle storie della filosofia italiana che, nel corso dell'Ottocento, cercarono di dimostrare che essa è dotata di caratteristiche distintive, riscontrabili con continuità nel corso dei secoli.⁶⁵ In terzo luogo, questa “leggenda” divenne strumento essenziale della riappropriazione cattolica di Dante e finì per intrecciarsi con la riappropriazione cattolica di Galileo che, com'è noto, ebbe anch'essa una storia lunga e non meno travagliata.

64. PALERMO, *San Tommaso*, cit., p. 41, e *I manoscritti*, cit., III pp. xxiv.

65. Si veda anche L. FABIANI, *Il pensiero filosofico italiano da Dante ai tempi nostri*, Ravenna, Zirardini, 1890: in questa fantasiosa e molto approssimativa ricostruzione Dante viene indicato come il protagonista della «nostra rinascenza», non senza sottolineare che «la sua filosofia è quella di S. Tommaso il Dottore Angelico» (p. 14).

TERATOLOGIA DANTESCA: MODELLI E METODI DI LETTURE ABNORMI DELLA *COMMEDIA*

La grande stagione contemporanea della divulgazione dantesca ha portato con sé, oltre a nuovi lettori spinti da vivace curiosità, anche una galassia di interpretazioni abnormi su senso, funzione, cultura del poema: una *Wunderkammer* di stranezze, ma anche un laboratorio per esplorare i contesti culturali in cui tali interpretazioni abnormi si inscrivono, i meccanismi distorsivi che attivano, nonché certe forme retoriche che le caratterizzano. Molto profonda è la distanza – già solo per complessità culturale e intellettuale nonché per i nuovi strumenti di circolazione e diffusione – di queste letture *pop* dalle grandi letture esoteriche, peraltro talora capaci di proporre problemi e prospettive, alle quali Eco ha dedicato pagine e iniziative fondamentali, da *Interpretazione e sovrainterpretazione* a *L'idea deforme*.¹ Questa produzione para-critica, spesso confinante con il complotismo e con evidenti intenzioni commerciali, ha però nelle letture esoteriche otto-novecentesche un chiaro punto di riferimento, sia che ciò avvenga come filiazione ideologico-culturale, sia che si tratti di una derivazione usufruttuaria e solo orecchiata, talora anche inconsapevolmente.

A questa depauperata genealogia verticale si affianca però un fenomeno di contaminazione e ripetitività orizzontale tra testi contemporanei, spesso tanto più accentuata quanto più è rivendicata una radicale, se non rivoluzionaria, innovatività. Se elementi e metodi si travasano da un testo all'altro, la lettura esoterica di una *Commedia* finalmente decriptata permette invece una illimitata combinazione di soluzioni spesso incompatibili; elemento unificante è ine-

1. *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, a cura di M.P. POZZATO, Milano, Bompiani, 1989; per il "Dante pop" si rimanda invece a *Dante 'Pop'. La 'Divina Commedia' nella letteratura e nella cultura popolare contemporanea*, a cura di S. LAZZARIN e J. DUTEL, Manziana, Vecchiarelli, 2018.

vitabilmente – anche perché legittima la pretesa della novità – la polemica contro la «insipida» e «tronfia critica ufficiale» (secondo la premessa a un volume nel solco iniziatico-cabalistico)² o contro la sterilità delle sue «statiche questioni filologiche», denunciata in un volume dedicato a un Dante dalle stupefacenti competenze astronomiche.³ La polemica contro la critica accademica non è certo estranea ai lettori eterodossi del passato, e basta pensare a Guénon o persino a Pascoli, anche se in questi casi neo-esoterici l'accentuazione dei toni risponde da un lato a un'estremizzazione metodologica, dall'altro al riecheggiamento delle polemiche contemporanee contro la "scienza ufficiale" in ogni ambito del sapere.

Alla polemica si legano inoltre iper-personalizzazione e una costante retorica del disvelamento, come depauperamento di formule esoteriche: si vedano la descrizione di uno dei volumi come «avventura di una mente alla scoperta di un enigma»;⁴ o la dichiarazione «La risposta dell'Aquila, per i commentatori scolastici, è lineare nella sua evanescenza. Per noi, invece, che abbiamo imparato a leggere dietro le righe, essa diventa motivo di riflessione più accurata»;⁵ o ancora, per la *Nota del curatore* a uno dei volumi, il merito dell'autrice di aver saputo «"ascoltare" la voce di Dante e non solo di sentire; di "vedere" e non solo guardare».⁶ Una formulazione, quest'ultima, chiaramente debitrice al linguaggio mistico ed è evidente l'impoverimento rispetto alla formulazione di Pascoli: «E spinsi ed entrai. Niente è men grande, ma niente è più vero. Entrai. Gli altri si mostrarono acuti, sottili, dotti, profondi; ma io ho veduto»;⁷ se non che la riformulazione, presumibilmente inconsapevole, è ap-

2. A. MALVANI G. MALVANI, *L'inferno esoterico di Dante*, Latina, Penne e Papiri, 2005, p. 11.

3. C. DAINELLI, *Il codice astronomico di Dante. Il sapere proibito della 'Divina Commedia'*, Aprilia, Eremon, 2012, p. 9.

4. G. GIANAZZA G.F. FREGUGLIA, *I custodi del messaggio. Dalla 'Commedia' al 'Cenacolo', la mappa segreta del viaggio di Dante in Islanda sulle tracce del Graal*, Milano, Sperling & Kupfer, 2006, p. 1.

5. M. VICCHIO, *Dante l'iniziato*, Acireale Roma, Bonanno, 2015, p. 119.

6. DAINELLI, *Il codice astronomico di Dante*, cit., p. 9.

7. G. PASCOLI, *Conversazioni dantesche* (1900 1901), in *Id., Prose*, a cura di A. VINCINELLI, Milano, Mondadori, 1952, 2 voll., II. *Scritti danteschi*, pp. 1423 45; a p. 1423.

plicata a una scientificità “iper-moderna” in contrasto con i moduli dell’esoterismo dantesco.

L’instabile vitalità di questo magma esoterico-editoriale ne rende impossibile una mappatura, sicché è necessario individuare un solo caso da usare come linea principale a cui annodare elementi di altre letture, osservando così un reticolo di riusi e applicazioni. Si è scelto un volume che segna una frattura rispetto ai grandi esoteristi (citati solo tangenzialmente) e che si inserisce nel catalogo, ricco di “storie segrete”, di una casa editrice nazionale. L’ambizione del progetto si riconosce anche dal fatto di essere stato scritto a quattro mani; il secondo autore è un laureato in Filologia moderna incaricato di «“tradurre” in parole» le idee dell’autore principale ed è verosimilmente a lui che si deve la rassicurazione che in questo caso sia presente quella «isotopia semantica costante» la cui assenza, in *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Eco denunciava negli Adepti del Velame.⁸ La puntualizzazione, di là dalla sua fondatezza, dimostra la consapevolezza della serrata critica metodologica che accompagna l’esoterismo dantesco, ma anche pare pretestuosa, sia perché confinata in una nota al fondo sia perché probabilmente incomprendibile per il lettore elettivo, tanto per il linguaggio quanto perché il volume non dialoga con i grandi esoteristi del passato, che restano un orizzonte sfocato. Paradossalmente, il richiamo a Eco diventa, per la riconoscibilità del nome, la legittimazione della correttezza metodologica della tesi e della fondatezza degli esiti.

Il volume è costituito dal resoconto, in prima persona, dello sviluppo della rivoluzionaria tesi per cui, in estrema sintesi, il 14 marzo 1319 Dante sarebbe stato in Islanda in pellegrinaggio al ricostruito Tempio di Gerusalemme, ossia un cubo sotterraneo di 4,81 metri per lato. Qui sarebbe nascosto il Graal, cioè un *corpus* di testi protocristiani eterodossi, o meglio «tutto ciò che l’intelletto umano può arrivare a comprendere»:⁹ testi che sarebbero stati portati in Islanda, attraverso i canali di Maria Maddalena, catari e templari (la connessione tra i quali è data per scontata, facendo riferimento

8. GIANAZZA FREGUGLIA, *I custodi del messaggio*, cit., p. 235 n. 9.

9. Ivi, p. 215.

a una vaga ma solida enciclopedia del lettore), per sottrarli alla distruzione. Il metodo per giungere a tale conclusione consiste nell'identificazione del codice necessario a ritrovare il Tempio in alcuni indizi criptati nei canti dedicati al Paradiso terrestre, confermata dagli elementi che Botticelli, Leonardo e Raffaello – partecipi della stessa linea iniziatica di Dante e dunque in grado di riconoscere il messaggio nascosto nella *Commedia* – avrebbero a loro volta criptato nella *Primavera*, nel *Cenacolo* e nella *Scuola di Atene* (ma anche in altre opere), “rilanciando” le istruzioni necessarie al ritrovamento.

Di là dal valore della tesi, un aspetto innovativo è – in contrasto con la fluidità del dantismo esoterico – il suo ancoraggio a una data precisa, che però basta a far collassare la verosimiglianza della proposta. Nel volume, infatti, ci si limita a garantire la fattibilità del viaggio in Islanda richiamando il pellegrinaggio di Nikulas di Munkhatvera dall'Islanda a Gerusalemme (1152-'53);¹⁰ quanto alla plausibilità all'interno della biografia dantesca, la solida impressione desunta dalle «biografie del poeta» è che «nulla di particolare pareva essere successo nel 1319», il che è apoditticamente bastante a legittimare la trasferta nel Nord. Soprattutto, tale tesi non viene riscontrata con la storia della composizione e pubblicazione del poema: l'attrito tra la logica, che vorrebbe il marzo 1319 come data *post quem* per i canti dedicati all'Eden (anzi per l'intera *Commedia* alla luce del riconoscimento dei primi indizi del codice già in *Inf.*, I),¹¹ e le attestazioni della circolazione della seconda cantica ben prima di tale data è il segno del disinteresse per questioni critico-filologiche o di verosimiglianza compositiva, ma al contempo ha una carica mitopoietica che palesa come l'interesse di questo dantismo neo-esoterico sia interamente concentrato sulla costruzione di una biografia mitologica di Dante.¹²

10. Ivi, p. 52; peraltro sulla possibilità che non si tratti di un vero resoconto di viaggio, ma piuttosto di una *Pilgrim Guide*, cfr. T. MARANI, 'Leiðarvísir'. *Its Genre and Sources, with Particular Reference to the Description of Rome*, Durham theses, Durham University, 2012, pp. 78 sgg. (<http://etheses.dur.ac.uk/6397/>).

11. GIANAZZA FREGUGLIA, *I custodi del messaggio*, cit., pp. 31 sgg.

12. A p. 22 si menziona l'inizio della composizione del *Paradiso* nel 1318, senza

Ciò è ottenuto – radicalizzando una modalità tipica del dantismo esoterico – attraverso la focalizzazione esclusiva sull’episodio del Paradiso terrestre, cui è assegnato uno statuto autonomo che lo rende un testo narrativo a sé a danno del macrotesto, relegato, senza che ciò sia mai problematizzato, a ruolo accessorio e – a parte pochissimi versi specie di *Inf.*, 1 – di camuffamento per coloro che non sono legittimati ad avvicinarsi alla verità nascosta, o non sono in grado di farlo. Si ottiene così una latente romanizzazione che riguarda tanto l’*auctor*, immaginato a criptare il suo codice segreto mentre gli si addensano attorno foschi inquisitori, quanto il *viator* dei canti edenici, che non sarebbe altro che la trasposizione poetica di un Dante pseudo-storico seguito nelle sue peregrinazioni tra *geyser* e ghiacciai. Siamo naturalmente nel fortunato solco del Dante in romanzo, da Giulio Leoni (*I delitti della luce*, 2005) a Francesco Fioretti, peraltro cronologicamente successivo (*Il libro segreto di Dante*, 2011), salvo che nel caso del Dante “islandese” la pretesa è di essere un vero volume interpretativo fondato su basi scientifiche.¹³

Innovativo scarto rispetto al dantismo esoterico canonico è però l’elaborazione di questa teoria su uno straniante metodo geometrico-matematico (nonché difficilmente digeribile, tant’è che – con una dichiarazione che lascia intravedere una fruizione di evasione – per rendere «più fluida e interessante la lettura, si è optato per il rinvio di ogni computo o procedimento dimostrativo alle note finali»).¹⁴ Va subito chiarito – perché frequente in questo dantismo anormale contemporaneo – che alla base c’è una non-conoscenza del sistema scientifico medievale, e persino apparentemente di aspetti della storia della scienza in quanto tale. Ciò fa di Dante l’emblema di un Medioevo “magico” di grande fascino, ma insieme facilita la proiezione del sé contemporaneo su un mondo di cui non è riconosciuta l’identità culturale, innescando un gioco di identificazioni del lettore con l’io narrante e “indagatore”, e di questo con il Dante

tematizzare il problema della cronologia relativa rispetto al “racconto” del viaggio islandese in una data successiva.

13. Si veda D. GACHET, *Quando la ‘Commedia’ si fa enigma: Il libro segreto di Dante’ di Francesco Fioretti (2011) tra finzione e interpretazione*, in *Dante ‘Pop’*, cit., pp. 77-90.

14. GIANAZZA FREGUGLIA, *I custodi del messaggio*, cit., p. 2.

impegnato in un erratico viaggio nell'Islanda interna e successivamente nella criptazione della *Commedia*.

Mi limito a pochi aspetti: le perfette indicazioni dantesche della localizzazione del Graal sono fondate su un codice che esprime misurazioni indicate in *metri*: tralasciando che si tratta di un'unità di misura definita per convenzione quattro secoli dopo Dante, il ricorso a un'unità metrica che corrisponde a un decimilionesimo di quarto di meridiano è fondato sull'assunto che Dante *sapesse* misurare esattamente la terra – un assunto che replica quello che i greci e Platone sapessero fare altrettanto sulla base di un «sapere a noi sconosciuto, forse perduto».¹⁵ Alla presunzione di una perfetta conoscenza dantesca delle misure della terra si sovrappone l'assunto che Dante potesse fornire la localizzazione del Tempio – in gradi, minuti e secondi – attraverso un sistema di latitudini e longitudini moderno, e ovviamente anacronistico per la conoscenza medievale della geografia terrestre.¹⁶ Prescindendo anche in questo caso dall'immagine del mondo chiaramente espressa nella *Commedia* – che è caso mai ulteriore segno della discrasia tra livello testuale e proiezione pseudo-biografica che segna la teoria – l'aspetto rilevante è la concezione di una cultura scientifica dantesca inarrivabile alla scienza ancora nei secoli successivi. Questa straordinarietà scientifico-culturale di Dante è costantemente ribadita: Dante sarebbe ad esempio, sempre alla lettera, «il massimo interprete delle tradizioni antiche e il massimo conoscitore dei loro codici culturali di comuni-

15. Ivi, p. 3. Vale la pena di osservare che la prima riga del volume asserisce che sull'ingresso dell'Accademia di Platone era riportato il divieto d'accesso per chi fosse ignaro di geometria; di là dal fatto che si tratta di una leggenda associata a più scuole filosofiche (cfr. H. D. SAFFREY, *Ἀγεωμητος μηδεὶς εἰσίτω. Une inscription légendaire*, in «Revue des Études Grecques», LXXXI 1968, 384-385 pp. 67-87), tutto ciò, con salto logico ed etimologico, viene addotto a prova che Platone non volesse «at torno a sé apprendisti della sapienza che non sapessero misurare la Terra». Ringrazio l'amico Filippo Forcignanò.

16. Nel gioco di costanti forzature del volume è difficile comprendere se la menzione delle longitudini e latitudini riportate da Tolomeo come prova del loro uso già in epoca medioevale sia consapevole dei forti errori che le caratterizzavano e che basterebbero a inficiare la teoria (GIANAZZA FREGUGLIA, *I custodi del messaggio*, cit., p. 6).

cazione». ¹⁷ L'effetto è che, rispetto alle dominanti letture eterodosse, al Dante consorte di circoli iniziatici dalla coerente cultura interna, siano fedeli d'amore o altro, si sostituisce un Dante isolato e macroscopico.

Lo stesso meccanismo di gigantismo anacronistico si riproduce in un volume dedicato a raccontare un Dante in possesso di una competenza astronomica superiore e occulta, ereditata fin dai Sumeri, e celata per ragioni di sicurezza personale di fronte a un mondo che avrebbe punito il suo sapere. La lettura, tuttavia, si rivela straniante, poiché quel sapere «proibito, inconoscibile, antichissimo che doveva rimanere segreto» ¹⁸ si riduce in realtà a cognizioni scontate: la precessione degli equinozi alla quale Dante avrebbe nascostamente alluso (salvo parlarne in *Conv.*, II 5, come «moto dell'ottava sfera» e riusarlo per indicare l'età di Beatrice all'inizio della *Vita nova*); la «concreta certezza che Dante conoscesse il moto stellare: sa che ogni stella, come il Sole, sorge e tramonta»; ¹⁹ la conoscenza della sfericità della terra nonché del magnetismo e dell'esistenza della bussola. ²⁰ Tali presupposti bastano a chiarire gli sviluppi e il profilo del volume, ma l'aspetto interessante è proprio la concezione di un Dante straordinario che si libera, e insieme ne è schiacciato, dall'«oscurantismo medievale», in un riferimento che vale forse più per la concezione vulgata del Medioevo che per l'immagine di Dante. ²¹

Questo Dante iper-scientificamente avanzato rappresenta dunque forse un caso in cui sapere umanistico e scientifico si ritrovano uniti nel segno della negazione contemporanea; ciò può arrivare all'assunto che Dante non solo avesse conoscenze di tecnologie di là da venire (il veltro sarebbe ad esempio la stampa a caratteri mobili) e fisica moderna (la forza di gravità intesa in accezione newto-

17. Ivi, p. 18.

18. DAINELLI, *Il codice astronomico di Dante*, cit., p. 9.

19. Ivi, p. 37.

20. La conoscenza della sfericità è enunciata a p. 41 e ribadita a p. 52 («Altra fondamentale prova che Dante immaginasse la sfera rotonda») in riferimento a *Purg.*, II 1 9.

21. Ivi, p. 14.

niana, o verrebbe da dire *ancora newtoniana*), con la possibilità di giungere al grottesco per cui il secondo quesito a Beatrice di *Par.*, I («ma ora ammiro / com'io trascenda questi corpi levi»), celerebbe la descrizione di un viaggio in astronave. Tutti elementi raccolti in una “composita” teoria che, facendo perno sull'identificazione della selva oscura con il paesaggio del lago di Nemi, giunge – con una linearità facilmente immaginabile – a ipotizzare un *Paradiso* fantascientifico come viaggio verso un misterioso pianeta ignoto alla “scienza ufficiale”.²²

Tale “sistema” insieme iper- e para-scientifico induce a osservare un aspetto a suo modo innovativo di queste letture. Il codice che dovrebbe servire alla localizzazione del Tempio è infatti ad esempio espresso con un linguaggio segreto, sì, ma iper-tecnicizzato, come a mescolare l'esigenza dell'arcano con quella, altrettanto contemporanea, della scientificità, ampiamente riflessa anche nella retorica, in cui ogni dimostrazione associa – piuttosto noiosamente – la sfera semantica del mistero (con abuso di termini come «sapienziale», «arcaico», «ignoto», «arcano enigma») e del dimostrabile matematicamente (con ricorsività di sintagmi come «rigorosi calcoli matematici», «ricorrenti schemi geometrici», «rigorosa scientificità», «matematiche dimostrazioni»).²³ È d'altronde una modalità retorica frequente in questa dantistica deforme, tant'è che nella premessa al volumetto sul “codice astronomico” si afferma che la let-

22. G. DI BENEDETTI, *La via di Dante. Dall'Inferno alla luna passando per il Nemos*, Genzano, Ventucci, 2011. Il volume è irreperibile, ma molteplici video su Youtube (che è aspetto *a latere* fondamentale della circolazione delle idee neo esoteriche su Dante) permettono di ricostruirne gli assunti. La conoscenza da parte di Dante delle leggi di gravitazione universale «quattro, cinque [sic] secoli» prima di Newton si ha anche sulla base di *Inf.*, xxxiv 110-11 («il punto / al qual si traggon d'ogne parte i pesi») in DAINELLI, *Il codice astronomico di Dante*, cit., p. 45. Di contro, l'identificazione del veltro con la stampa e la centralità di Nemi sono esplicitamente debitori ai romanzi di A. PETTA *Eresia pura*, Roma, Stampa alternativa, 2001, e *Roghi fatui*, ivi, id., 2002; d'altronde, da Di Benedetti viene presentato come autentica autobiografia di Augusto il romanzo *Augusto il grande imperatore* di Allan Massie per Newton & Compton (trad. it., Roma 2001).

23. GIANAZZA FREGUGLIA, *I custodi del messaggio*, cit., p. 1, programmaticamente con accostamento dei due campi fin dalla *Premessa*.

tura potrà interessare chi cerca nell'astronomia «elementi di scienza e di mistero»,²⁴ un'ibridazione che riecheggia – più che il dantismo esoterico tradizionale – i modelli della pseudoscienza televisiva.

L'eccezionalità di Dante contempla altri aspetti. In primo luogo, la necessità di riconoscere nei canti edenici una topografia islandese sarebbe data dalla presenza della pianta paradisiaca, segno che l'intera sezione debba essere letta come una pianta geografica, ossia una mappa che permetterà il ritrovamento del Graal. L'autore riconosce che il termine "pianta" non assumerà tale valore fino al Cinquecento, ma sostiene che Dante avrebbe potuto usarlo in tale senso grazie alla sua creatività verbale: l'inventività linguistica dantesca è nozione da scuola superiore e fa parte dei codici di base dei lettori, che sono quindi retoricamente spinti a ritenere credibile la decodifica, ma l'idea di un Dante in grado di presentire evoluzioni linguistiche future non è in fondo che un'altra forma della sua eccezionalità. Soprattutto, però, Dante non è più il peccatore perduto impegnato in un percorso di salvezza e poi di purificazione, ma al contrario un eroe impegnato in una lotta contro persecutori (loro, sí) perduti, corrotti e degenerati, tant'è che, come si vedrà poi, la selva oscura viene soggetta a una concretizzazione che ne fa un luogo reale estraneo a ogni allegorizzazione. Un eroe, può essere osservato, puro, perfetto (cataro, si potrebbe dire richiamandosi a una larga parte di questa dantistica commerciale) e scientificamente illuminato.

La pretesa di scientificità tocca anche la sfera della tecnica poetica: latitudine e longitudine – nella teoria islandese – sono infatti ottenute attraverso un gioco combinatorio di elementi metrico-prosodici interni, sicché ad esempio il numero del verso in cui cade una parola ritenuta significativa rappresenta i gradi, mentre i primi e i secondi vengono ricavati dalla scansione sillabica di quello stesso verso. Un esempio basterà: il verso «Dorme lo ingegno tuo se non estima» pronunciato da Beatrice di fronte all'albero dell'Eden (*Purg.*, xxxiii 44) viene considerato un verso-spia della presenza del codice e in quanto tale un invito a "estimare", ossia procedere al cal-

24. DAINELLI, *Il codice astronomico di Dante*, cit., p. 10.

colo che condurrà all'individuazione della posizione del Tempio. A dover essere "estimato", però, non è un elemento esterno al verso, ma il «non» che precede il verbo, o meglio la sua collocazione all'interno del verso: anzi, come spiegato, il calcolo deve esser fatto sulla posizione della vocale O al centro di «non», e poiché la O cade a metà «tra la settima e l'ottava sillaba» – qualsiasi cosa voglia dire – il numero ottenuto viene a essere 75: poiché precedentemente era stato "dimostrato" che ogni sillaba corrisponde a 5,4545', «il numero che ne ricavai era 40,9090 in decimi, pari a 40' 55" in sessagesimi», e da qui una latitudine 64° 40' 55".²⁵

In questa straniante metodologia diversi aspetti meritano un'osservazione: naturalmente c'è un involontario effetto comico, poiché con il passaggio del «non» da negazione a complemento oggetto il verso verrebbe a significare che colui che ha l'ingegno dormiente è proprio colui che effettua il calcolo sul «non», ma ciò è in fondo un effetto della scissione da un testo che si vorrebbe paradossalmente ricondurre al suo senso più pieno e concreto; naturalmente ciò si lega a uno dei principi dominanti nelle letture eretiche, ossia lo smantellamento linguistico incardinato sulla desemantizzazione enigmistica del testo primario. Ma abbiamo anche un interessante slittamento rispetto alle letture "eterodosse" canoniche, in cui sono gli appelli al lettore i varchi verso il senso esoterico, mentre qui la funzione viene estesa a un discorso diretto di Beatrice a Dante, che solo superficialmente consuona con gli inviti dell'*auctor* all'attenzione. Un aspetto che conferma il superficiale richiamo a consolidati metodi e modelli, ma pone anche il problema della capacità del lettore di riconoscere la funzione testuale originaria dell'ammonimento di Beatrice. A ciò si aggiunge un'instabilità metodologica frequente nella critica eterodossa, e si può pensare alla generosa duttilità applicata da Guéron; in questo caso si assiste a una costante mutazione dei parametri utilizzati per identificare quale elemento metrico sia da usare per riconoscere gradi e frazioni. Ad esempio, in un ulteriore caso i gradi sono dati sempre dal numero del verso, ma i primi non vengono più forniti dalla scansione sillaba-

25. GIANAZZA FREGUGLIA, *I custodi del messaggio*, cit., p. 93.

bica, bensí dal numero del canto. Esempiare dell'instabilità di un metodo che invece si vorrebbe esatto è la dichiarazione «mi parve un'ipotesi coerente supporre che Dante avesse qui voluto indicare con maggior precisione il punto in questione cambiando scala di riferimento», in cui convergono lessico tecnico-scientifico e soggettivismo dichiarato.²⁶

L'aura scientifica, peraltro, è rafforzata dalla costante rivendicazione dell'uso di strumenti informatici a supporto della validità della teoria, cosa non infrequente in questa tipologia di dantistica.²⁷ Conseguentemente, la teoria islandese si regge su una mole, illeggibile, di calcoli e grafici collocata per lo piú nelle note in appendice. Sotto molti aspetti questa lettura costituisce un'estremizzazione insieme analitica e iperbolica degli assunti matematici di Rodolfo Benini, che però non è menzionato – ed è uno scarto notevole rispetto alla condanna della scienza occidentale in Guénon. Anzi, l'aspetto forse piú interessante è come il linguaggio misterico, universale perché eterno, venga sostituito da un altro linguaggio, il «linguaggio della geometria» che si trasforma in «codice talmente alto e puro da poter essere compreso – in quanto immutabile – in qualsiasi tempo futuro, a dispetto di tutte e le lingue e i linguaggi»:²⁸ insomma, assistiamo alla sostituzione di un linguaggio misterico con un altro, con una diversa piú “moderna” forma di sacralità e piú moderni sacerdoti. Peraltro, Guénon ricompare invece inaspettatamente nel “Dante astronomico”, perché il quinto capitolo dedicato a *Fede e Scienza. L'occidente incontra l'Islam* funge da transizione al suc-

26. Ivi, p. 92. L'apoteosi dei cambiamenti di scala di riferimento si ha però alle pp. 103-5, in cui «lenti passi» (*Purg.*, xviii 21) viene identificato con i secondi di latitudine, specificando inoltre che, malgrado il sintagma cada al v. 21, i secondi di latitudine debbono essere 23 perché solo a tale verso il *viator* si volta.

27. «Studiati al computer, i capolavori di alcuni fra i piú grandi artisti del Rinascimento hanno rivelato la presenza di una ricorrente e misteriosa figura geometrica, la cui consistenza è diventata matematicamente dimostrabile grazie all'impiego di un comune *software* di grafica» (ivi, p. 5), e subito dopo: «il mistero che si cela dietro l'oscuro messaggio è stato tramandato sino a noi, sullo schermo di un computer» (p. 8). E cosí in DAINELLI, *Il codice astronomico di Dante*, cit., p. 49, si ricorre al *software* Skyglobe per ricostruire la posizione degli astri.

28. GIANAZZA FREGUGLIA, *I custodi del messaggio*, cit., p. 8.

cessivo, incentrato sul «rapporto tra sufismo e Divina Commedia», che istituisce una connessione tra le “teorie astronomiche” del volume e il misticismo guénoniano: esemplare, e anche unico vero elemento di connessione, è il numero 111 che, cristallizzato nel verso corrispondente di *Inf.*, xxxiv («il punto / al qual si traggon d’ogne parte i pesi»), indicherebbe la conoscenza del reticolo del campo magnetico e della sua inclinazione di 11 gradi (in realtà, 11,30) rispetto all’asse di rotazione terrestre, ma sarebbe anche la somma del valore delle lettere di *alif* come espresso ne *Il simbolismo della Croce*.²⁹ Insomma, sarebbe proprio l’onniscienza fisica e astrofisica di Dante la prova e il fondamento di quel percorso di iniziazione e progressione che, con altri strumenti, l’antimoderno Guénon gli attribuiva.

Un simile affastellamento di metodi si addensa nel passo che più si presta agli scioglimenti enigmistici ma anche a una dimensione “matematica”, ossia il «Cinquecento diece e cinque». L’interpretazione “islandese” rifiuta lo scioglimento DVX sulla base del principio – almeno in questo caso – del rigore matematico per cui «i numeri sono numeri e vanno letti come tali» rigettando il sistema anagrammatico alla Rossetti; il «Cinquecento diece e cinque», invece, viene riletto integrandovi (peraltro una proposta dello stesso Rossetti) l’articolo indeterminativo *un* e ottenendo così un 1515 che – trasposto in metri – entra nella topografia degli spostamenti che il volume va tracciando sulla scorta di quelli di Dante nell’Eden.³⁰ Il 1515 del Rossetti peraltro può essere usato con tutt’altra funzione, come in una lettura esplicitamente massonica in cui confluiscono Valli, Perez, Rossetti, Guénon e Benini (tendenza che già Eco aveva individuato): in questo caso il numero serve per proiettarsi 1515 versi dopo, così arrivando a *Par.*, x 136, e identificando la figura salvifica in Sigieri di Brabante. Il caso di Sigieri, però, permette di vedere in atto un’altra tipologia di deformazione: l’identificazione con il filosofo è infatti rafforzata dalla presenza nello stesso canto dell’invito «Messo t’ho innanzi: omai per te ti ciba», in cui sotto la lettera dell’ammonimento al lettore viene riconosciuta una dichiarazio-

29. DAINELLI, *Il codice astronomico di Dante*, cit., p. 121.

30. GIANAZZA FREGUGLIA, *I custodi del messaggio*, cit., p. 126.

ne occulta, in cui *Messo* non è participio passato ma vocativo, quel «messo di Dio», appunto Sigieri, che Dante avrebbe finalmente di fronte. Assistiamo dunque al ribaltamento di quanto si era visto per «Dorme lo 'ngegno tuo, se non estima» giacché un appello al lettore viene riletto invece come una battuta dell'*agens* a un suo interlocutore, in entrambi i casi con assoluta forzatura del senso.³¹ Ma, in un'iperbole alfa-numerica, nello stesso volume il 1515 può anche essere letto, per affinità grafica con i numeri arabi, come ISIS, ossia la dea Iside cara a certe letture esoteriche.³²

A questa neoplasia della connotazione che Eco aveva riconosciuto nel dantismo eterodosso si affianca la tendenza a una forzosa riduzione concretizzante del messaggio, che fa sí che il vero viaggio da riconoscere nella *Commedia* sia un viaggio reale profondamente diverso dal viaggio interiore e iniziatico della dantistica esoterica tradizionale. Un esito che origina dalla forzatura del cardine di ogni sistema esoterico, ossia i quattro livelli di lettura, che vengono sottoposti a un paradossale ribaltamento: è il senso letterale, infatti, a dover essere scoperto «oltre il velame delle stranezze allegoriche»³³ – identificate con la dimensione poetica. Insomma, la lettera del testo, nella sua irriducibilità poetica, è percepita come velata trasposizione della realtà di un vero viaggio. In questo paradigma del “velame inverso”, la selva oscura è allora un luogo reale, con il cortocircuito che ciò debba valere per ogni luogo oltremondano.³⁴ Così è per la teoria islandese, che identifica nel *Dante templare* di Robert L. John la linea di costa da tenere sempre pedissequamente in vista, recuperandone appieno la polarizzazione “templare” tra Gerusalemme e Paradiso terrestre; se non che John – oltre a dispiegare tutt'altra competenza – era stato bene attento a individuare i segnali del passaggio dalla dimensione allegorico-universale a quella in-

31. VICCHIO, *Dante l'iniziato*, cit., p. 96.

32. Ivi, p. 103. Il tripudio di tale metodo si ha comunque per il ‘nome’ Ciotto di *Par.*, xix 127, riconducibile al numero 118 (C+I+OTTO), al quale andrebbe aggiunta la I della sua «bontate» segnata nel registro divino ottenendo così 1181, a sua volta da proiettare in avanti di 1181 fino a un nuovo snodo simbolico (p. 126).

33. GIANAZZA FREGUGLIA, *I custodi del messaggio*, cit., p. 28.

34. Ivi, p. 26.

dividuale della lettera.³⁵ Nel suo emulo invece i piani saltano, e l'identificazione della selva oscura con la valle del Cedron (che, lascia ambigualmente intuire il testo, sarebbe stata vista da Dante stesso)³⁶ comporta che allora nel Paradiso terrestre debba essere riconosciuto – facendo collassare piano letterale e allegorico – un ulteriore luogo reale. Questo viene dunque a essere l'Islanda, «non solo poeticamente» agli antipodi di Gerusalemme – e che sotto nessun punto di vista geografico l'Islanda sia comunque agli antipodi di Gerusalemme diventa aspetto secondario. La stessa distorsione di un senso letterale nascosto sotto l'allegoria che cela un vero racconto di viaggio può portare, in una delle letture già prese in considerazione, a identificare la selva con il paesaggio del lago di Nemi e a fare del *Paradiso* il racconto di un viaggio verso il parascientifico pianeta Nibiru.

È però all'interno di una modernità orizzontale che questa dantistica neo-esoterica trova motivazione e forma, in un reticolo di contaminazioni, in primo luogo attraverso canali *social* e siti internet come fonte di informazione, in una sorta di circolo chiuso di reciproca conferma che, riattualizzando il modello dei Fedeli d'Amore, si configura a sua volta come un circolo iniziatico che si spinge ove la scienza ufficiale non ardisce.³⁷ Lo stesso volume “islande-

35. R.L. JOHN, *Dante templare. Una nuova interpretazione della 'Commedia'*, trad. it., Milano, Hoepli, 1987, p. 244. Ovviamente a essere seguiti più fedelmente sono i capitoli 20-21. John è d'altronde anche uno dei principali riferimenti di VICCHIO, *Dante l'iniziato*, cit., pp. 28-33, per l'identificazione del Veglio e di Gerione e per il ricorrere del numero 13.

36. «E chiunque sia stato a Gerusalemme sa come ben mostra di sapere Dante quanto rapidamente [...]» (GIANAZZA FREGUGLIA, *I custodi del messaggio*, cit., p. 34). Nondimeno a p. 115 si esplicita che Dante non aveva visto Gerusalemme, forse senza rendersi conto che così collassa l'anomalo principio della lettera enunciato in precedenza.

37. Si veda già ivi, p. 11 («Un primo passo verso la risposta [...] giunse da Internet. E proprio davanti al monitor avvenne uno degli incontri che, come sarebbe capitato anche in seguito, avrebbe segnato la ricerca con una casualità solo apparente») con riferimento ai siti internet personali di due figure (comunque meritorie di attenzione) le cui tesi vengono usate per produrre la forzatura del riconoscimento della data del 14 marzo 1319 a partire dalla posizione delle dita delle Grazie nella *Primavera* botticelliana. Ancora a p. 17: «Seguendo in Internet alcune tracce

se”, esemplarmente, menziona costantemente interlocutori incontrati su internet, talora peraltro indicando come loro ardite intuizioni quelle che sono spesso proposte di tradizione critica ormai consolidata, come il rapporto visivo che lega la *Primavera* botticelliana all’Eden dantesco (suggerito quantomeno già da Friedrich Lippmann nel 1883),³⁸ il cui rapporto viene ovviamente schematizzato e irrigidito. Ma è nel sistema editoriale che questa orizzontalità trova la sua massima evidenza, nonché motivazione e origine; le connessioni della teoria islandese col *Codice da Vinci* di Dan Brown sono fin troppo evidenti: da Leonardo e Botticelli come veicoli del messaggio, alle opere figurative (in primo luogo *L’ultima cena*) come codici da decrittare, alla connessione con il Graal. Ne condivide anche l’articolazione per tappe – per l’appunto, l’avventura di una mente – in cui ogni rottura di un codice permette di affrontare quello successivo come in una caccia al tesoro con errori e correzioni di rotta. Quel «proporre e sciogliere indovinelli» che Croce addebitava agli allegoristi qui arriva al suo pieno inveroimento – come riscrittura del *Codice da Vinci*.³⁹ In questo volume però l’indagine sui capolavori pittorici non avviene con uno studio iconografico-simbolico come nel romanzo, ma ricavandone proporzioni tra figure geometriche ottenute congiungendo punti notevoli «legati da correlazioni logiche e figurative». ⁴⁰ Ne risultano fittissimi reticoli di linee e cerchi che soffocando i capolavori pittorici e smembrandoli ossessivamente in micro-segmenti riproducono lo stesso metodo applicato al poema, ossia l’estrapolazione di elementi singoli portatori (secondo tale teoria) di un dato comunicativo: le posizioni di Gerusalemme, isola di Citera, Mont Cardou e Islanda, tappe del viaggio del Graal verso Nord. Peraltro, il Mont Cardou ha una sua tradizione legata a Rennes-le-Chateau e la *côté* templare, ma anche si

[...] ebbi un colpo di fortuna», che prelude a un nuovo incontro in cui metodi di versi si convalidano a vicenda.

38. F. LIPPMANN, ‘Die Zeichnungen’ des Sandro Botticelli zu ‘Göttlichen Komödie’, in ‘Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen», 4 1883, pp. 63 72, a p. 66.

39. B. CROCE, *La poesia di Dante* (1921), in *Id.*, *Scritti di storia letteraria e politica*, Bari, Laterza, 1952, pp. 3 26.

40. GIANAZZA FREGUGLIA, *I custodi del messaggio*, cit., p. 5.

lega alla pseudo-storia *Alla ricerca del sepolcro* di Andrews e Schellenberger, citato anche da Dan Brown nel suo *First Witness Statement* nella causa per plagio intentatagli da Baigent e Leigh proprio per l'idea dei codici occultati nei dipinti. Insomma, la teoria islandese non è solo un caso di critica dantesca deformata da un *best-seller*, ma anche si innesta in un vero genere editoriale di consumo simil-medievale.

Questo sistema di travasi tra pseudo-storie e pseudo-scienze è forse l'aspetto dominante, e ci si limita a citare pochi casi: nel volume *Dante l'iniziato* l'acrostico LVE di *Par.*, xix 115-41, è usato per argomentare che Dante (in quanto «cerusico») conoscesse la siflide, e dunque sapesse della scoperta dell'America da parte dei templari, che è però notizia immessa in circolo dallo stesso *Il Santo Graal* di Baigent, Leigh e Lincoln, romanizzato sempre nel *Codice da Vinci*;⁴¹ la teoria del viaggio dantesco verso Nibiru è invece naturalmente ed esplicitamente debitrice ai testi para-scientifici di Zecharia Sitchin; sempre a Sitchin e alle sue teorie sui Sumeri si lega (anche se solo implicitamente) il volume sull'antico codice astronomico di origine mesopotamica, la cui premessa inoltre rafforza l'idea del Dante astronomo dando per certa la sua conoscenza del palazzo romano di Giulia Domna la cui facciata rappresentava la volta celeste (allusione, forse, al Septizonium?) e – di là dalla persuasività dell'argomentazione – corroborando tale conoscenza col fatto che, «come si sostiene da parte di alcuni studiosi», la descrizione della selva oscura sarebbe ispirata al paesaggio vicino al lago di Nemi, che è appunto l'architrave della teoria del Dante viaggiatore verso Nibiru.⁴²

Questo dantismo neo-esoterico, dunque, si pone nel segno dell'ibridazione, tanto di filoni pseudo-scientifici, sicché Dante diventa solo figura accessoria di altri cicli mitologici, quanto di generi: se questa pseudo-trattatistica dantesca è infatti fortemente influenzata dai romanzi commerciali (nei temi, nei metodi, nella iper-personalizzazione), a sua volta può travasarsi in testi che già a livello paratestuale si denunciano come *fiction*, come mostrano due casi editoria-

41. VICCHIO, *Dante l'iniziato*, cit., pp. 121-22.

42. DAINELLI, *Il codice astronomico di Dante*, cit., p. 11.

li: *La chiave di Dante. Un grande thriller* di Barone, una spenta imitazione del *Codice da Vinci* e insieme riciclo della teoria islandese (morte violenta del curatore di un museo, l'indagine di un professore universitario, quadri criptati, spedizione dei templari in Islanda per seppellirvi un misterioso tesoro nello stesso giorno del 1217 individuato dai *Custodi del messaggio*);⁴³ e, non certo più innovativo del precedente, *L'oro di Dante* di Martelli, nella cui *Nota dell'autore* scompaiono definitivamente i nomi dei padri dell'esoterismo dantesco, sostituiti invece da quelli dei "ricercatori" che hanno fornito i materiali e le idee, tra loro inconciliabili, su cui è imbastito il romanzo e che sono proprio alcune delle figure ricordate in questo intervento.

Nella ibridazione che caratterizza il dantismo teratomorfo e che comporta la totale mescolanza di piani tra scienza, critica e *factio*, ha valenza quasi simbolica che quegli stessi nomi vengano citati come *auctoritates* dantesche non solo dall'autore del romanzo nella sua nota, ma anche dai suoi stessi personaggi durante le loro indagini, e che entrino così a loro volta a far parte di un universo testuale pienamente finzionale e romanzesco.⁴⁴

43. G.L. BARONE, *La chiave di Dante. Un grande thriller*, Roma, Newton & Compton, 2015.

44. F. MARTELLI, *L'oro di Dante. «Mirate la dottrina che s'asconde sotto 'l velame de li versi strani»*, *Romanzo*, Firenze, PSE, 2013. A essere citati nella *Nota* sono Fioretti, Di Benedetti, Malvani, Gianazza. La menzione da parte dei personaggi si ha nel cap. 10.

INDICI

INDICE DEI NOMI*

- Acacio di Costantinopoli: 159.
 Afranio Lucio: 197.
 Agostino di Ippona, santo: 216.
 Albertazzi Marco: 52 n., 72 n., 96 e n.
 Albertini C.: 53 n.
 Alberto Magno, santo: 221, 224.
 Albonico Simone: 106 n.
 Alcabizio (ʿAbd al ʿAzīz ibn ʿOthmān al Qabīṣī): 91 e n.
 Alessandrini Ada: 91 n.
 Alessandrini Mario: 58 n., 75 n.
 Alfani Gianni: 29.
 Algarotti Francesco: 197.
 Alunno Francesco: 173.
 Amadio Giulio: 61 n.
 Ambrogio Livio: 164 n.
 Amico di Dante: 27.
 Anastasio II, papa: 159.
 Andreantonelli Antonio: 60 n.
 Andreantonelli Carlo Cedonio: 60 n.
 Andreantonelli Sebastiano: 59 61, 68.
 Andreola Francesco: 72.
 Andreoni Annalisa: 170 n.
 Andrews Richard: 242.
 Angiò Carlo d', duca di Calabria: 61 n., 68, 70, 71 n.
 Angiolieri Cecco: 14, 21 23, 51.
 Anselmi Gian Mario: 185 n.
 Anselmo d'Aosta, santo: 216.
 Antonelli Armando: 54 e n., 62 n.
 Antonelli Roberto: 27 n., 34 n., 43 n., 85 n.
 Antonietti Laura: 11 n.
 Appetecchi Elisabetta: 199 n.
 Appiani Paolo Antonio: 62 69, 73, 77, 86 n., 88, 96.
 Arato Franco: 186 88 nn.
 Ardizzone Maria Luisa: 210 n.
 Aretino Pietro: 113, 140 e n.
 Ariosto Ludovico: 113, 115, 137, 168, 172 n., 173, 175, 176, 201 n.
 Aristofane: 197.
 Aristotele: 142, 148, 167 e n., 170, 216, 217 e n., 221, 224.
 Arnaldi Girolamo: 176 n.
 Arnaldo da Villanova: 46 n.
 Aroux Eugène: 209, 216 n.
 Arqués Corominas Rossend: 30 n.
 Arrivabene Giovanni Francesco: 139 n.
 Asburgo Lorena Leopoldo II d', gran duca di Toscana: 76, 222 e n.
 Asor Rosa Alberto: 52 n., 212 n.
 Assalonne, personaggio biblico: 158.
 Audeh Aida: 209 n.
 Auerbach Erich: 175.
 Augusto Gaio Giulio Cesare, imperatore: 234 n.
 Aurigemma Marcello: 53 n., 59 n.
 Avelloni Francesco: 83 n.
 Azzolino Pompeo: 213 e n., 214 n., 220 e n., 225.
 Baddeley Welbore St. Clair: 89, 90 n.
 Baigent Michael: 242.
 Balbo Cesare: 223 n.
 Baldassarri Guido: 176 n.
 Baldi Bernardino: 66 n.
 Balsamo Jean: 140 n.
 Baragetti Stefania: 198 n.
 Barbarisi Gennaro: 194 n., 202 n.
 Barbi Michele: 101 e n., 102 n., 111 n., 113 n., 118 n., 119 e n., 129 n., 147 e n.
 Barbieri Edoardo R.: 15 n., 151 n.
 Bariola Felice: 72 e n., 85 87, 93 n.
 Barocchi Paola: 55 n.
 Barone G.L.: 243 e n.
 Baroni Giorgio: 168 n.
 Barri Gabriele: 134, 139, 141 n.

* Nell'Indice non viene registrato il nome di Dante Alighieri.

- Bartoli Cosimo: 128.
 Bartolini Agostino: 217 n.
 Barucci Guglielmo: 11 n., 17, 128 n.
 Basile Tania: 106 n.
 Bataillon Louis Jacques: 212 n.
 Battistini Andrea: 185, 186, 191, 192 n., 196 n.
 Beccaria Augusto: 53 e n., 69 n., 73 n., 78 e n., 86 n., 93 e n.
 Bellarmino Roberto, santo: 134, 139, 140, 142, 209 n.
 Bellini Eraldo: 132 n.
 Bembo Bernardo: 136.
 Bembo Carlo: 119, 124, 125.
 Bembo Pietro: 101 15, 117 24, 127, 134 36, 143, 146, 148, 169, 170, 173, 182.
 Benassuti Luigi: 214.
 Bene Sennuccio del: 30.
 Benedetto XV, papa: 16, 207 e n., 209 n., 211 e n.
 Beni Paolo: 15, 16, 134, 167 83.
 Benini Rodolfo: 237, 238.
 Benvenuto da Imola: 56, 57.
 Bernardi Marco: 57 n., 58 n.
 Bernini Domenico: 62, 63, 69.
 Berra Claudia: 28 n.
 Berthier Joachim: 212, 214 e n.
 Bertoletti Camilla: 11 n.
 Bertolini Paolo: 159 n.
 Bertoni Giulio: 94 n.
 Bertrando del Poggetto (Bertrand du Pouget): 80, 208, 215 n.
 Bettarini Rosanna: 55 n.
 Bettarini Bruni Anna: 56 n.
 Bettinelli Saverio: 16, 131 e n., 133, 144 e n., 195 99, 201.
 Bianca Concetta: 56 n.
 Bianchi Luca: 16, 208 n., 210 n., 213 n., 214 n., 220 n.
 Bianchi Viola: 11 n.
 Boccaccio Giovanni: 80 n., 103, 105, 107, 108, 111, 112, 114 19, 121, 124 26, 136, 137, 140, 174 n., 182, 202.
 Boezio Anicio Manlio Torquato Severino: 216 n., 220 22.
 Boffito Giuseppe: 61 n., 88 n., 90 93.
 Bologna Corrado: 57 n.
 Bonanni Teodoro: 214 n., 218 e n.
 Bonaventura da Bagnoregio, santo: 216.
 Boncompagni Baldassarre: 85 n.
 Bonfantini Accursio: 61 n., 62 n., 70 n.
 Bonfini Antonio: 61 e n.
 Bongrani Paolo: 106 e n.
 Bonifacio VIII, papa: 155, 162 64.
 Böninger Lorenz: 152 n.
 Bonini Bonino: 15.
 Bonora Ettore: 195 n.
 Borghi Gustavo Luiz Nunes: 189 n.
 Borsa Paolo: 11 n., 28 n.
 Botticelli Sandro di Mariano Filipepi, detto il: 17, 152 n., 230, 241.
 Bouhours Dominique: 186.
 Bovio Giovanni: 219 n.
 Bozzetti Cesare: 106 n.
 Braghettoni (pseud. di Daniele Ricciarelli, detto il): 139.
 Branca Vittore: 106 n., 168 n.
 Breschi Giancarlo: 21 n.
 Brogi Daniela: 22 n.
 Brown Dan: 17, 241, 242.
 Bruni Francesco: 27 n.
 Buffacchi Emanuela: 13 n.
 Bujanda Martínez Jesús de: 151 53 nn.
 Bulgarini Bellisario: 134 e n., 145, 147, 148, 171.
 Buonarroti Michelangelo: 223 e n.
 Businarolo Luigia: 132 n.
 Busnelli Giovanni: 212, 213 n., 219 e n.
 Callimaco di Cirene: 203 n.
 Calvelli Lorenzo: 64 n.
 Cambi Matteo: 24 n.
 Camero Gabriele: 116 n.
 Campanelli Maurizio: 186 n., 198 n.
 Campiglio Andrea: 132 n.
 Camuffo Marialuisa: 97 n.
 Cannata Salamone Nadia: 58 n.
 Cantalamessa Giulio: 83.
 Cantalamessa Carboni Giacinto: 73 e n., 74 n.

- Cantù Cesare: 78, 79 e n., 81.
 Capaci Bruno: 185 e n.
 Caporali Cesare: 182.
 Cappelletti Cristina: 195 n.
 Cappello Agostino: 53 n.
 Cappello Massimiliano: 11 n.
 Capponi Orazio: 171.
 Carducci Giosue: 79 81, 96, 214.
 Cariero Alessandro: 134, 171.
 Carlini Antonio: 208 n.
 Carlino Marco Antonio Ateneo: 107, 108.
 Carlo III d'Angiò Durazzo, re di Napoli: 90 n.
 Carnazzi Giulio: 194 n.
 Caro Annibale: 136 e n., 175.
 Carrara Giovanni Michele Alberto: 57 n.
 Cartesio (René Descartes): 216.
 Casadei Alberto: 24 n.
 Casagrande Gino: 174 n.
 Cassata Letterio: 35 n., 37 n., 40 n.
 Castalio [Castaldi] Cornelio: 106.
 Castelli Giuseppe: 57, 58 n., 66 n., 71 n., 81 e n., 85 90, 93 e n., 96.
 Castelvechi Alberto: 127 n.
 Castelvetro Ludovico: 129 e n., 132, 134, 142, 144 47.
 Castiglia Benedetto: 223 e n.
 Castravilla Ridolfo (pseud.): 15, 131 34, 144, 145, 147, 148, 171, 173.
 Catalani Giovanni: 195 n.
 Cattermole Ordóñez Carlota: 30 n.
 Catullo Gaio Valerio: 203 n.
 Cavalcanti, famiglia: 66.
 Cavalcanti Cavalcante de': 34.
 Cavalcanti Guido: 14, 23 29, 31 49, 57 61, 64, 67, 69, 70 e n., 71 n., 73, 74, 80, 86 n., 102, 103, 121, 123.
 Cecco d'Ascoli (Francesco Stabili): 51 97.
 Celestino V, papa: 154, 155, 158, 159, 164.
 Celotto Vittorio: 12 n.
 Censori Basilio: 52 n., 94 n.
 Cesare Gaio Giulio: 82 n.
 Cesarotti Melchiorre: 16, 144 n., 192 95.
 Ceserani Remo: 218 n.
 Cettoli Alberto: 52 n.
 Chimminelli Piero: 210 n.
 Chiquet Olivier: 171.
 Cian Vittorio: 118 n.
 Ciccarelli Andrea: 209 n.
 Cicerone Marco Tullio: 25, 181.
 Cino da Pistoia: 23, 28 30, 33, 41, 75, 80, 88, 102, 115, 119, 126.
 Ciociola Claudio: 52 n., 56 n., 75 n., 97 e n.
 Cittadini Celso: 96 n.
 Clemente V, papa: 158, 162.
 Clemente VI, papa: 55 n.
 Coletta Nella: 85 n.
 Colini Baldeschi Elia: 93 n.
 Colocci Angelo: 57 59, 71, 86, 88.
 Colombo Cristoforo: 207 n., 208 n., 223.
 Colonna Vittoria: 136.
 Colucci Giuseppe: 69 n.
 Concina Chiara: 164 n.
 Conti Antonio: 202.
 Conti Augusto: 219 n.
 Conti Fulvio: 209 n.
 Contini Gianfranco: 31 n., 37 e n., 49 n., 51 n.
 Cornoldi Giovanni Maria: 212, 213 n.
 Corrado Giacomo: 136.
 Corso Rinaldo: 108, 111, 112 e n., 114.
 Corti Maria: 44 n., 107 e n.
 Cosmico Niccolò Lelio: 122, 124.
 Costantino Flavio Valerio Aurelio, imperatore: 160, 161.
 Cottignoli Alfredo: 54 n., 209 n.
 Cousin Victor: 217, 218 n.
 Crasso Lorenzo: 167 e n.
 Crescenzi Pietro de': 191.
 Crescimbeni Giovanni Mario: 66 n., 186 e n., 188.
 Crespi Achille: 52 n., 94 n.
 Crisciani Chiara: 221 n.
 Croce Benedetto: 241 e n.
 Curti Luca: 195 n.
 Curtius Ernst Robert: 34 n.

INDICE DEI NOMI

- Dainelli Chiara: 228 n., 233 35 nn., 237 n., 238 n., 242 n.
 Dalmas Davide: 138.
 D'Ancona Alessandro: 118 n.
 D'Ancona Francesco: 214.
 Dante da Maiano: 23, 188.
 da Polenta Francesca: 51.
 David, re d'Israele: 158, 177.
 Decaria Alessio: 28 n.
 De Laurentiis Rossano: 209 n.
 Della Casa Giovanni: 146.
 Dell'Aquila Giulia: 15, 175 n., 176.
 Della Valle Giovanni: 223 n.
 Del Rosso Paolo: 59, 60 n., 64, 128 e n.
 De Marinis Tammaro: 166 n.
 De Michelis Ida: 210 n.
 Demuru Cecilia: 104 n.
 De Robertis Domenico: 21 n., 23 n., 25, 26, 35 e n., 36 n.
 De Rogatis Tiziana: 21 n., 22 n.
 De Sanctis Francesco: 23.
 Di Benedetti Giuliano: 234 n., 243 n.
 Di Benedetto Arnaldo: 201 n.
 Di Domenico Francesco: 208 n.
 Diffley P.B.: 168 n.
 Di Giannatale Fabio: 213 n.
 Dionisotti Carlo: 101 n., 102, 106 n., 110 n., 123, 201, 202, 209, 210 e n.
 Di Pino Guido: 87 n.
 Di Ricco Alessandra: 197, 198.
 Di Viesti Pasquale: 155 n.
 Doglio Maria Luisa: 168 n.
 Dolce Lodovico: 108, 112 14, 148.
 Domenichi Lodovico: 175.
 Donati Forese: 21.
 Donati Lamberto: 152 n.
 D'Ondes Reggio Vito: 79.
 Doni Anton Francesco: 134.
 Dreyer Peter: 152 n.
 Dubard de Gaillarbois Frédérique: 170, 171.
 Duso Elena Maria: 56 n.
 Dutel Jérôme: 227 n.
 Eco Umberto: 227, 229, 238, 239.
 Egidi Francesco: 94 n.
 Empedocle, filosofo: 61 n.
 Ennio Quinto: 196.
 Enrico IV di Borbone, re di Francia e di Navarra: 140.
 Erasmo di Valvasone: 175 76.
 Esaù, personaggio biblico: 158.
 Esiodo: 197.
 Este Luigi d': 134.
 Fabiani Luciano: 225 n.
 Faitinelli Pietro dei: 23.
 Falardo Domenica: 139 n.
 Falqui Enrico: 134 n.
 Fanelli Vittorio: 57, 58 n.
 Fanfani Pietro: 82 e n.
 Farina Michele: 11 n.
 Farri Domenico: 113 n.
 Federici Vescovini Graziella: 91 n.
 Federico I d'Aragona, re di Napoli: 102.
 Federico II di Svevia, imperatore: 89.
 Fedi Francesca: 16, 193 n.
 Fenzi Enrico: 42 n., 43 n.
 Fera Vincenzo: 106 n.
 Ferrante Gennaro: 12 n., 97 n.
 Ferrero Giuseppe Guido: 118 n., 129 n.
 Ferretti Amedeo: 75 n.
 Ferrilli Sara: 14, 56 n., 80 n.
 Filippi Rustico: 22.
 Filippini Francesco: 93 n.
 Filippo IV, re di Francia: 162.
 Fioretti Francesco: 231, 243 n.
 Fioretin Benedetto: 169 n.
 Firpo Massimo: 132 n.
 Flacio Mattia, o Flacio Illirico: 140 n.
 Flaminio Marcantonio: 106 n., 116 18.
 Floriani Piero: 208 n.
 Folchetto di Marsiglia: 165.
 Folena Gianfranco: 65 n.
 Forcignanò Filippo: 232 n.
 Fornara Simone: 104 n.
 Forner Fabio: 200 n.
 Fortunio Giovan Francesco: 103 6, 109 11, 115, 118.
 Foscolo Ugo: 16, 199, 201 3, 216 n.

INDICE DEI NOMI

- Fotino, diacono di Tessalonica: 159.
 Fragnito Gigliola: 141 n., 154 n.
 Frajese Vittorio: 141 n.
 Francesco, papa: 211 n.
 Franco Niccolò: 138, 139.
 Frapporti Giuseppe: 213 n., 223 n.
 Frare Pierantonio: 168 n.
 Frassinetti Luca: 202 n.
 Fregoso Federigo: 119 21, 123, 125.
 Freguglia Gian Franco: 228 32 nn., 234 n., 236 40 nn.
 Frescobaldi Dino: 123.
 Frescobaldi Giovanni di Lambertuccio: 85 n.
 Frigo Daniela: 157.
 Frizzi Enrico: 84 e n., 85 e n., 88.
 Frugoni Arsenio: 157 n.
 Frugoni Carlo Innocenzo: 197.

 Gabriele Iacomo: 107 11.
 Gabriele Trifone: 108, 111, 134.
 Gachet Delphine: 231 n.
 Gadaldino Cornelio: 129 n.
 Galilei Galileo: 16, 222 25.
 Gallo Valentina: 201 n.
 Gambarin Giovanni: 203 n.
 Garbo Dino del: 55 e n., 60, 61, 64, 65, 67, 68, 70 n., 71 n., 86 n.
 Garbo Tommaso del: 60, 61, 66 68, 70 n., 71 n., 79 n., 86 n.
 Garin Eugenio: 91 n.
 Gavazzeni Franco: 42 n.
 Gelli Giovan Battista: 111, 117 n.
 Gerard de Berry: 46 n.
 Gherardesca Ugolino della: 52.
 Gherardi Quinto: 136, 146 e n.
 Ghidetti Enrico: 195 n., 198 e n.
 Ghinassi Ghino: 176 n.
 Ghirardi Sabina: 203 n.
 Ghiselli Antonio Francesco: 62 n.
 Giacomo il Maggiore, santo: 177, 178, 180.
 Giacomo il Minore, santo: 178.
 Giamboni Bono: 191.
 Giambullari Pierfrancesco: 128.

 Giammattei Emma: 12 n., 13 n.
 Gianazza Giancarlo: 228 32 nn., 234 n., 236 41 nn., 243 n.
 Giannantonio Pompeo: 74 e n.
 Gigante Claudio: 171 n.
 Gilson Étienne: 213 n.
 Ginestra Luigi: 61.
 Ginguéné Pierre Louis: 74 e n.
 Gioberti Vincenzo: 216 e n., 217 e n., 223 e n.
 Giola Marco: 15 n., 151 n.
 Giolito de' Ferrari Gabriele: 112.
 Giordano da Pisa: 191.
 Giovanna I d'Angiò, regina di Napoli: 61 n., 66, 68.
 Giovanni, evangelista, santo: 160, 162, 180.
 Giovanni XXII, papa: 61, 69, 73.
 Giovanni Paolo II, papa: 16.
 Giovenale Decimo Giunio: 196.
 Giovio Paolo: 61 e n.
 Giraldi Giovan Battista, Cinzio: 176.
 Giraldi Giovanni: 57 n.
 Giuliani Giambattista: 216 n., 218 e n.
 Giunta Claudio: 22.
 Gonzaga Vincenzo II, duca di Mantova e del Monferrato: 157.
 Gonzaga Nevers Carlo I, duca di Mantova e del Monferrato: 157.
 Gorni Guglielmo: 42 n., 52 n.
 Gozzi Gasparo: 133, 134.
 Gradenigo Marino: 107 n.
 Graf Arturo: 71 n.
 Gravina Gianvincenzo: 16, 144 n., 199 202.
 Graziano, giurista: 155.
 Greco Aulo: 136 n.
 Gregorii Gregorio de': 127, 128.
 Gregorio IX, papa: 156.
 Grimaldi Marco: 34 n., 35 n.
 Guardi, messo del Comune di Firenze: 55 n.
 Guarini Alessandro: 182, 183 n.
 Guarini Giovan Battista: 168, 176.
 Guccio di Lasso: 80 n.

INDICE DEI NOMI

- Guénon René: 228, 236 38.
 Guerri Domenico: 95 e n.
 Guevara Michele: 164.
 Guglielmetti Rossana: 11 n.
 Guglielminetti Marziano: 169 n.
 Guidiccioni Giovanni: 175.
 Guidotti Paola: 113 n.
 Guittone d'Arezzo: 58, 115, 121.
- Havelly Nick: 209 n.
 Hind Arthur Mayger: 152 n.
 Huc Hélène: 75 n.
 Hurtado de Mendoza Diego: 165.
 Hus Jan: 82 n.
- Iacono Antonella: 137 n.
 Ignazio da Belluno: 15, 155 58, 163, 164.
 Ildefonso di San Luigi, frate: 55 n.
 Imbach Ruedi: 212 n.
 Inglese Giorgio: 26 n., 31, 32 n., 42 n., 46 n., 48 n., 52 n., 212 n.
 Isacco, patriarca: 158.
 Itri Bruno: 53 n.
 Izzi Giuseppe: 200 n.
- John Robert L.: 239, 240 n.
 Jossa Stefano: 133 e n., 147 n., 148 n., 209 n.
 Jourdain Charles: 218 n., 222.
- König Pralong Catherine: 218 n.
 Kraus Clara: 157 n.
- La Cerda Juan de: 165.
 Lamberto da Cingoli: 85 n.
 Landino Cristoforo: 15, 146, 151 54, 156, 159, 163.
 Lanza Eleonora: 11 n.
 Lapo Gianni: 27, 29.
 Latini Brunetto: 82 e n., 123.
 Laura, amata da F. Petrarca: 194.
 Lazzarin Stefano: 227 n.
 Leigh Richard: 242.
 Lenzoni Carlo: 128 e n., 135 n., 143.
 Leonardi Lino: 21 n., 28 n., 43 n.
- Leonardo da Vinci: 17, 230, 241.
 Leone XIII, papa: 138, 207 n., 208 n., 211, 221.
 Leoni Giulio: 231.
 Leopardi Giacomo: 84.
 Liberatore Matteo: 217 n.
 Libri Guillaume: 75 78, 82 n.
 Liburnio Niccolò: 127, 128 n., 146.
 Limentani Uberto: 169 n.
 Lincoln Henry: 242.
 Lippmann Friedrich: 152 n., 241 e n.
 Livraghi Leila M.G.: 30 n.
 Longhena Francesco: 220 n.
 Longo Mario: 218 n.
 Lozzi Carlo: 68 n., 71 n., 72 n., 79 n., 81 e n., 89 92, 96, 97 n.
 Lucilio Gaio: 196.
 Lucrezio Caro Tito: 59 n., 196, 197, 203 e n.
 Lutero (Martin Luther): 209, 215 e n., 216.
- Machiavelli Niccolò: 134.
 Magalotti Lorenzo: 224 n.
 Maggi Carlo Maria: 187.
 Magiotti Raffaello: 224 n.
 Maierù Alfonso: 212 n.
 Malaspina Ricordano: 191.
 Malatesta da Verucchio (Mastin Vecchio): 51.
 Malatesta Malatestino I, signore di Rimini: 51.
 Malatesta Paolo: 51.
 Malato Enrico: 31 n., 34 36 nn., 42, 43, 52 n., 164 n.
 Maletto Andrea: 11 n.
 Malusa Luciano: 213 n.
 Malvani Angela: 228 n., 243 n.
 Malvani Giulio: 228 n., 243 n.
 Mandonnet Pierre: 212, 213 e n.
 Manetti Aldo: 57 n.
 Manfredi Alberigo dei: 51.
 Manfredi Pietro: 79 n.
 Manríquez Tomás: 155.
 Manuzio Aldo: 136, 146.

INDICE DEI NOMI

- Maometto: 215.
 Marani Tommaso: 230 n.
 Maranta Bartolomeo: 143.
 Marazzini Claudio: 104 n.
 Marcazzan Mario: 216 n.
 Marchese Vincenzo Fortunato: 219 e n.
 Marchetti Eldo: 61 n.
 Marchionne di Coppo Stefani (Baldas sarre Buonaiuti): 54, 66.
 Marengo Silvia Maria: 64 n.
 Maria Maddalena: 229.
 Maria Vergine: 158.
 Marini Paolo: 137 n.
 Marrani Giuseppe: 14, 21 n., 22 n., 24 n., 25 n., 27 29 nn.
 Marta, santa: 158.
 Martelli Filippo: 243 e n.
 Martellini Manuela: 61 n.
 Marti Mario: 43 n.
 Martinelli Donatella: 203 n.
 Martinelli Luciana: 209 n.
 Martínez Millán José: 157 n.
 Marzi Demetrio: 85 n.
 Marzo Antonio: 187 n.
 Masetti Nicolò: 51.
 Massie Allan: 234 n.
 Mattia Corvino, re d'Ungheria: 61 n.
 Mazzacurati Giancarlo: 168 n., 170 n.
 Mazzantini Paolo: 211 n.
 Mazzi Curzio: 86 n.
 Mazzini Vincenzo: 186 n.
 Mazzoni Jacopo: 132, 171, 177, 190 n.
 Mazzucchi Andrea: 31 n., 53 n., 164 n.
 Mazzuchelli Giammaria: 67 e n., 68 e n., 70, 71, 73.
 Medici Cosimo de': 128.
 Medici Giuliano de': 119, 122, 124, 126, 127.
 Medici Giulio de': 121.
 Medici Lorenzo de', il Magnifico: 120, 125.
 Meregazzi Renzo: 62 n.
 Merla Valentina: 207 n., 209 n., 212 n., 215 n.
 Merola Alberto: 62 n.
 Messina Michele: 224 n.
 Mezzovillani Matteo: 56.
 Micheli Giuseppe: 218 n.
 Micocci Ulisse: 209 n., 212 n.
 Migliorini Bruno: 176 n.
 Milani Giuliano: 12 n.
 Monachi Ventura: 85 n.
 Mongini Guido: 132 n.
 Monti Vincenzo: 16, 194 n., 199, 202 e n.
 Morei Michele Giuseppe: 198.
 Moreschini Claudio: 132 n.
 Mosè, patriarca: 215.
 Motolese Matteo: 129 n.
 Muratori Ludovico Antonio: 144 n., 186 92 e nn., 199, 200.
 Nacinovich Annalisa: 198 n., 201 n.
 Nagini Alice: 11 n.
 Nardi Bruno: 210 14.
 Narducci Enrico: 84, 85 e n.
 Natali Giulio: 87 n.
 Nava Mora Augusto: 30 n.
 Nencioni Enrico: 80 n.
 Neroni Baccio: 143.
 Nestler Vincenzo: 75 n.
 Newton Isaac: 223 n., 234 n.
 Nikulas di Munkhatvera: 230.
 Nobili Sebastiana: 54 n.
 Niccolò IV, papa: 158.
 Olschki, famiglia: 92.
 Olschki Leonardo: 92 e n.
 Omero: 129, 144, 145, 168, 171, 173, 185, 192, 194 e n., 196, 200, 202, 203.
 Onder Lucia: 160 n.
 Onesto da Bologna: 58.
 Orazio Quinto Flacco: 181, 196.
 Orbicciani Bonagiunta: 126.
 Orcagna Andrea: 55.
 Orlandi Guido: 37.
 Orsi Giovan Gioseffo Felice: 186.
 Orsini Fulvio: 136.
 Ortolano Pierluigi: 108 n., 128 n.
 Orvieto Angiolo: 94 n.
 Ovidio Nasone Publio: 58, 109, 196.

INDICE DEI NOMI

- Ozanam Antoine Frédéric: 213 e n., 217 19, 222, 223 e n., 225.
- Pacuvio Marco: 196, 197.
- Palermo Francesco: 76 81, 85, 86, 96, 220 25.
- Palmieri Domenico: 207 n.
- Panaccione Anna Rosa: 75 n.
- Panelli d'Acquaviva Giovanni: 68 e n., 69 n.
- Paoletti Vincenzo: 90 n., 93 n.
- Paolo III, papa: 141.
- Paolo IV, papa: 151.
- Paolo VI, papa: 16, 207 e n., 210, 211 n., 214, 215 e n.
- Papanti Giovanni: 64 n.
- Papini Giovanni: 94.
- Pappo di Alessandria: 195 n.
- Parcitadi Montagna de': 51.
- Parini Giuseppe: 198.
- Partini Anna Maria: 75 n.
- Pascoli Giovanni: 215, 228 e n.
- Pasero Nicolò: 42 45, 47 n., 48 n.
- Pasquali Alidosi Giovanni Niccolò: 60, 61 e n., 66 68.
- Pasquini Emilio: 179 n., 182 n.
- Passarelli Maria Antonietta: 141 n.
- Pastore Alessandro: 106 n.
- Pastore Stocchi Manlio: 176 n.
- Pastorini Giovan Battista: 187 e n.
- Patota Giuseppe: 108.
- Pavan Taddei Maria Cristina: 83 n.
- Payan Martins Maria Teresa: 153 n.
- Pegoretti Anna: 208 n.
- Perez Francesco: 238.
- Peri Hiram (Pflaum Heinz): 56 n., 80 n., 94 n., 96 n.
- Perrot François: 139, 140 n., 209 n.
- Peto Luca: 108.
- Petrarca Francesco: 60, 75, 88, 101 5, 107 26, 129, 136 38, 140, 141 n., 144 46, 149, 169, 174 e n., 175, 181, 182, 187, 188, 191 e n., 193, 200 2.
- Petrella Giancarlo: 15, 153 n., 155 n., 208 n.
- Petri Sara: 132 n.
- Petrocchi Giorgio: 177.
- Petrucci Armando: 62 n.
- Petta Adriano: 234 n.
- Pietro d'Abano: 91 n.
- Piccini Daniele: 15 n., 151 n.
- Piccolomini Alessandro: 142.
- Picone Michelangelo: 43 n.
- Picot Émile: 140 n.
- Pietro, santo: 161, 163, 164, 179.
- Pietro Ispano: 46 n., 50 n.
- Pietro Lombardo: 178 e n.
- Pio IV, papa: 141.
- Piovano Arlotto (Arlotto Mainardi): 64, 65.
- Piroli Tommaso: 194 n.
- Pirovano Donato: 31 n., 34 n., 35 n., 43 n.
- Pizzi Gioacchino: 198.
- Placidi Giovanni Battista: 141.
- Platone: 232 e n.
- Poletto Giacomo: 211, 212 e n.
- Poli Baldassarre: 220 e n., 222.
- Polimeni Giuseppe: 11 n., 104 n.
- Poliziano Agnolo: 102.
- Pontari Paolo: 24 n.
- Porta Giuseppe: 55 n.
- Portinari Beatrice: 23, 24, 26, 27, 31, 35, 38, 41, 42 n., 48 n., 50, 178, 180, 233, 234, 236.
- Pozzato Maria Pia: 209 n., 227 n.
- Pozzi Mario: 139 n., 144 n.
- Prada Massimo: 11 n., 12 n., 14, 116 n.
- Prina Federico: 11 n.
- Procaccioli Paolo: 15, 132 n., 140 n., 152 n., 186 n.
- Pucci Antonio: 55 e n., 56 n.
- Pulci Luigi: 113.
- Puppo Mario: 193 n.
- Quadrio Francesco Saverio: 66, 67 n.
- Quaglino Margherita: 143 e n., 145 n., 147 n.
- Quaglio Antonio: 179 n.
- Querci Eugenia: 209 n.

INDICE DEI NOMI

- Quintiliano Marco Fabio: 181.
 Quirini Giovanni: 56, 57.
- Raffaello Sanzio: 17, 139, 230.
 Raimondo di Mausacco, vescovo: 70 n., 85, 86 n.
 Rajna Pio: 11.
 Rambaldi Benvenuto: vd. Benvenuto da Imola.
 Rapario (o Rapirio) Giovita: 114.
 Rea Roberto: 14, 26 n., 29 n., 31 34 nn., 36 n., 39 n., 47 49 nn.
 Rebecca, personaggio biblico: 158.
 Renello Gian Paolo: 208 n., 212 n.
 Renier Rodolfo: 88 n., 209 n.
 Ribauda Vera: 146 n.
 Ricci Mauro: 16, 214 17, 223 e n.
 Ricci Pier Giorgio: 80.
 Riccoboni Antonio: 145, 168.
 Rice John Pierrepont: 93 n.
 Richardson Brian: 103 6 nn.
 Rigon Antonio: 54 n.
 Risset Jacqueline: 152.
 Roberto d'Angiò, re di Napoli: 61.
 Rodolico Niccolò: 55 n.
 Romani Werther: 145 n.
 Rosa Gabriele: 82 e n.
 Rosa Salvatore: 169 n.
 Rosario Pasquale: 85 n., 86 n., 90 e n., 93 n.
 Rosmini Antonio: 217 n.
 Rossetti Gabriele: 17, 74 e n., 75 e n., 209, 216 n., 238.
 Rossetti Gabriella: 208 n.
 Rossi Luca Carlo: 53 e n.
 Rossi Mario: 132 n.
 Rossi Nicolò de': 28.
 Rossi Vittorio: 88 n.
 Rossi Brunori Arcangelo: 93 n.
 Rozzo Ugo: 151 n.
 Rucellai Orazio: 224 n.
 Ruffinelli Venturino: 139 n.
 Ruggiero Nunzio: 13 n.
 Ruscelli Girolamo: 134, 137 e n., 148.
 Ruschioni Ada: 188 n.
- Sabbatino Pasquale: 107 e n., 116 e n., 128 n.
 Sacchetti Franco: 191.
 Sacchi Luca: 11 n.
 Sacrobosco Giovanni: 60, 77, 93.
 Saffrey Henri Dominique: 232 n.
 Sallustio Gaio Crispo: 25.
 Salutati Coluccio: 56 e n., 57, 77.
 Salviati Leonardo: 143, 171, 175.
 Sandoval y Rojas Bernardo de: 165.
 Sannazaro Iacopo: 108, 113, 175.
 Sansovino Francesco: 137, 141.
 Sassetti Filippo: 143.
 Savonarola Girolamo: 82 n.
 Scapecchi Piero: 152 n.
 Scarano Emanuella: 177 n.
 Scartazzini Giovanni Andrea: 82.
 Schellenberger Paul: 242.
 Schiavi Lorenzo: 222 e n.
 Schrier Omert J.: 142 n.
 Schulze Altcapenberg Heinrich Thomas: 152 n.
 Scotti Mario: 218 n.
 Scrimieri Martín Rosario: 30 n.
 Segni Bernardo: 142, 143.
 Sessa, famiglia (stampatori): 153, 154, 165.
 Sestan Ernesto: 162 n.
 Sestili Gioachino: 222 n.
 Shakespeare William: 203.
 Siciliani Pietro: 223 e n.
 Sigieri di Brabante: 238, 239.
 Silvestro I, papa: 160, 161.
 Simonetti Onofrio: 214 e n., 218 e n., 223 n.
 Sirleto Guglielmo: 134, 139.
 Sissa Luciano: 81, 82 n.
 Sisto V, papa: 140.
 Sitchin Zecharia: 242.
 Soffici Ardengo: 94.
 Spaggiari William: 12 n.
 Spalazzi Giovanni: 83 e n.
 Spaventa Bertrando: 222.
 Speroni Sperone: 143, 147, 148, 175.
 Stramazzo Andrea: 181.
 Strozzi Ercole: 119, 121, 125.

INDICE DEI NOMI

- Tabarroni Andrea: 12 n.
 Tagliani Roberto: 11 n.
 Tani Niccolò: 113 15.
 Tanturli Giuliano: 42 n.
 Targioni Tozzetti Giovanni: 62 n.
 Tasso Torquato: 143, 168, 169, 171, 173, 175, 176, 179, 182, 201 n.
 Tassoni Alessandro: 169, 196.
 Taviani Guelfo: 21.
 Tavoni Mirko: 208 n.
 Tedaldi Pieraccio: 23.
 Telesio Bernardino: 222.
 Tempier Étienne: 215 n.
 Tennemann Wilhelm: 220 e n.
 Teodorico, re degli Ostrogoti: 159.
 Terenzio Afro Publio: 181, 197.
 Terzoli Maria Antonietta: 52 n., 212 n.
 Thorndike Lynn: 93 e n., 94 n.
 Tiraboschi Girolamo: 66, 69 73, 77, 86.
 Tizzone Gaetano da Pofi: 107 e n.
 Tolomei Meo dei: 23.
 Tolomeo Claudio: 232 n.
 Tomitano Bernardino: 143.
 Tommaseo Nicolò: 214.
 Tommaso d'Aquino, santo: 16, 210 22, 224, 225 n.
 Tonelli Natascia: 23 n., 25 n., 46 n., 50 n.
 Torno Armando: 57 n., 72 n.
 Tortoreto Alessandro: 94 n., 95 e n.
 Trabalza Ciro: 53 n.
 Tranfaglia Silvia: 30 n.
 Trissino Gian Giorgio: 127 e n., 170.
 Ubaldini Ruggieri degli: 52.
 Uberti Farinata degli: 121.
 Uberti Fazio degli: 82 e n., 121, 191.
 Ugo di Persico: 51.
 Urbano VI, papa: 90 n.
 Vallance Laurent: 128 n.
 Valli Luigi: 75 e n., 238.
 Vallone Aldo: 214 n.
 Valois Maria di, duchessa di Calabria: 66, 68, 70 n., 71 n.
 Varchi Benedetto: 15, 131, 143, 144, 170.
 Varela Portas de Orduña Juan: 30 n.
 Varese Claudio: 102 n.
 Varvaro Alberto: 55 n.
 Vasari Giorgio: 55 n.
 Vasoli Cesare: 212 e n., 213 n.
 Vatteroni Selene: 85 n.
 Vecchi Galli Paola: 52 n.
 Vellutello Alessandro: 137, 141, 146.
 Venturi Pompeo: 141.
 Vicchio Marcello: 228 n., 239 n., 240 n., 242 n.
 Vicinelli Augusto: 228 n.
 Vico Giambattista: 16, 201, 223.
 Villa Claudia: 52 n.
 Villani Filippo: 191.
 Villani Giovanni: 54, 55, 60 62, 65, 122, 123, 191.
 Villani Matteo: 191.
 Villani Nicola: 169 n., 196.
 Villari Susanna: 106 n.
 Viola Corrado: 186 n., 191 n.
 Virgilio Marone Publio: 109, 144, 145, 168, 171, 190, 192, 195, 196, 198.
 Vitale Maurizio: 175.
 Vittori Emidio: 94 n.
 Vittori Rodolfo: 57 n.
 Voltaire (pseud. di François Marie Arouet): 197.
 Wyclif John: 209.
 Zabeo Laura: 97 n.
 Zaccagnini Gabriele: 208 n.
 Zaccagnini Guido: 28.
 Zambon Francesco: 75 n.
 Zuccolin Gabriella: 221 n.

INDICE

CONVEGNO INTERNAZIONALE SUL TEMA: «CONTRA DANTEM: TRA ANTIDANTISMO E INDEBITE APPROPRIAZIONI»	7
PROGRAMMA DEL CONVEGNO	8
PRESENTAZIONE, di ROBERTO TAGLIANI	11
 I. IL MEDIOEVO	
GIUSEPPE MARRANI, <i>Il Dante lirico: primi critici e "cattivi" lettori coevi</i>	21
ROBERTO REA, <i>"Antidantismo" cavalcantiano? Qualche ulteriore riflessione su alcuni sonetti e una canzone di Guido</i>	31
SARA FERRILLI, <i>L'antidantismo di Cecco d'Ascoli e la sua fortuna critica</i>	51
 II. L'ETÀ MODERNA	
MASSIMO PRADA, <i>'Grano', 'avene', 'logli' ed 'erbe sterili e dannose': 'contra Dantem' nelle grammatiche del primo Cinquecento</i>	101
PAOLO PROCACCIOLI, <i>Dai distinguo ai silenzi ai no. Castelvetro e Castravilla lettori e giudici di Dante</i>	131
GIANCARLO PETRELLA, <i>Segnali di "antidantismo censorio". Pratiche espurgatorie su alcuni esemplari della 'Commedia'</i>	151
GIULIA DELL'AQUILA, <i>Antidantismo primosecentesco: Dante, «pessimo poeta» nel giudizio di Paolo Beni</i>	167
FRANCESCA FEDI, <i>"Oscuro", "barbaro", "imperfetto". Argomenti dell'antidantismo nel Settecento italiano</i>	185
 III. L'ETÀ CONTEMPORANEA	
LUCA BIANCHI, <i>«L'Alighieri è nostro»: la riappropriazione cattolica di Dante e la "leggenda" del suo tomismo</i>	207
GUGLIELMO BARUCCI, <i>Teratologia dantesca: modelli e metodi di letture abnormi della 'Commedia'</i>	227
 INDICI	
INDICE DEI NOMI	247

COMPOSIZIONE PRESSO
GRAPHIC OLISTERNO IN PORTICI (NA)
FINITO DI STAMPARE NEL DICEMBRE MMXXII
PRESSO GRAFICHE NUOVA JOLLY
IN RUBANO (PD)

