

**DA RESTITUIRE COMPLETATO E FIRMATO
UNITAMENTE ALLE BOZZE CORRETTE
(ESSENZIALE PER LA PUBBLICAZIONE DELL'ARTICOLO)**

Ogni autore è l'unico proprietario dei diritti di autore e scientifici della propria opera, e può, immediatamente dopo la pubblicazione e senza alcun embargo temporale, condividere liberamente, gratuitamente e ovunque, in open access, in siti internet (ad esempio academia.edu, researchgate.net) o archivi online o repositories (ad esempio VQR, Iris open access), in word o in altro formato, il proprio manoscritto nella versione originariamente consegnata per la pubblicazione.

Ogni autore riceve gratuitamente dalla *Fabrizio Serra editore* la versione editoriale del PDF del proprio lavoro in licenza e in comodato, che può condividere per i soli usi strettamente personali e concorsuali purché non open access (ad esempio ASN Cineca, Iris non open access). Questo PDF finale è di proprietà della casa editrice ed è coperto da copyright della *Fabrizio Serra editore*, al pari dei PDF realizzati nelle varie fasi di correzione delle bozze, in quanto redazionato, elaborato e realizzato ad opera della casa editrice al fine di essere utilizzato esclusivamente per le proprie pubblicazioni editoriali cartacee e online. Esso **non può**, in tutto o in parte, essere condiviso liberamente in open access in siti internet (ad esempio academia.edu, researchgate.net) o archivi online o repositories o per usi concorsuali e universitari open access (ad esempio VQR, Iris open access).

Ogni autore può scaricare gratuitamente dal sito della rivista presente in www.libraweb.net il PDF della prima pagina del proprio articolo - contenente abstract, keywords, DOI ecc. -, che può essere condiviso liberamente in siti open access (ad esempio academia.edu, researchgate.net).

Ogni autore può condividere liberamente e ovunque in open access il PDF nella versione editoriale finale di proprietà della *Fabrizio Serra editore* impegnandosi, per questa utilizzazione, a corrispondere alla casa editrice Euro 750,00 (+ IVA 4%) per articolo.

TITOLO

.....

DATA E FIRMA LEGGIBILE DELL'AUTORE PER ACCETTAZIONE

.....

CODICE FISCALE

.....

ROBERTO REA, *Dante: guida alla 'Vita nuova'*, Roma, Carocci, 2021 («Bussole 631 Lingua e letteratura italiana»), pp. 110.

L'AGILE formato, la limpida sintesi, la piana articolazione della materia in sei capitoli a sua volta segmentati in paragrafi, la nitida scrittura mai eccessivamente specialistica corrispondono affatto ai criteri e ai destinatari ideali della collana. La finalità di *accessus* è dichiarata del resto nella *Introduzione*, p. 8: «Questo libro ha lo scopo di introdurre il lettore alla *Vita nuova*, descrivendone i tratti fondamentali, individuando dei percorsi di lettura, presentando le principali questioni interpretative alla luce delle più recenti acquisizioni del dibattito critico».

Questo dibattito critico si è molto infittito negli ultimi vent'anni, innanzi tutto sul piano ecdotico con tre diverse edizioni, a cura di Guglielmo Gorni (1996), Stefano Carrai (2009) e di chi scrive (2015 con seconda edizione rivista di prossima pubblicazione) che ridefiniscono criticamente il magistrale lavoro di Michele Barbi del 1907, poi rivisitato senza apparato per il tutto Dante del Sesto Centenario della morte (1921) e infine con nuova e più ampia discussione filologica ed esegetica per l'Edizione Nazionale (1932).

Le tre nuove edizioni, tutte dotate di commento, hanno inevitabilmente suscitato una eco sul piano esegetico, con interpretazioni inedite, con riproposizioni di annose e controverse questioni critiche, in alcuni casi anche con vivaci discussioni. In questo dibattito la voce di Roberto Rea non è stata fioca, come dimostrano i sei titoli registrati nella aggiornata *Bibliografia finale*, che affiorano opportunamente rivisti pure in questo suo libro. Non vanno, tuttavia, trascurati altri collaterali e importanti lavori dello studioso su Dante e sulla poesia delle origini, tra i quali piace qui ricordare almeno l'edizione critica e commentata delle *Rime* di Lapo Gianni (2019), quella criticamente rivista e commentata delle *Rime* di Guido Cavalcanti (2011, insieme a Giorgio Inglese che firma nel volume *Donna me prega*) e la pregevole raccolta di saggi *Dante* curata insieme a Justin Steinberg (2020).

Rea non manca di sottolineare fin da subito della sua 'guida' l'importanza e la novità della *Vita nuova* non solo nella produzione di Dante ma anche più in generale nella poesia del suo tempo. La forma libro senza precedenti nella letteratura italiana anteriore e coeva, la rimarcata scelta del volgare e l'invenzione di un nuovo pubblico, l'opzione autobiografica nella forma di io *agens* e io *auctor* a fondamento del racconto così da riconoscerne il valore esemplare e paradigmatico, la linea teleologicamente orientata di un amore gratuito che non viene mai meno hanno avuto un impatto forte se non deflagrante sulla lirica delle origini, non solo generando polemiche tra i sostenitori della tradizionale maniera di scrivere d'amore in rima e i *neoteri*, ma anche aprendo una strada che diverrà poi maestra, visto che la *Vita nuova* è uno dei più evidenti codici genetici dei *Rerum vulgarium fragmenta*.

Prescindendo dalle posizioni di chi è stato trattenuto di qua dal nodo – per usare la metafora di Bonagiunta Orbicciani tra i golosi del purgatorio – giova riflettere anche e soprattutto su chi quel nodo l'ha sciolto e si è riconosciuto figlio di quel padre bolognese nello scrivere rime d'amore «dolci e leggiadre», e in particolare giova comprendere la reazione di coloro cui Dante giovane consegnò la carta d'imbarco per salire sul «vasel» a ragionare d'amore insieme a lui, a monna Vanna, a monna Lagia e alla misteriosa (ovviamente per noi ma non per loro) donna «ch'è sul numer de le trenta». Riprendendo una tesi già avanzata nella citata edizione del 2019, Rea sospetta che nel xxv paragrafo della *Vita nuova* la dichiarazione «E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente» non si riferisca a Guittone, ma a Lapo Gianni «artefice di una poesia che alla lunga si mostra fedele solo esteriormente ai modelli cavalcantiani e danteschi» (p. 85).

Ma è soprattutto il rapporto tra Dante e Guido che viene messo a fuoco, tanto che a esso è dedicato tutto il quinto capitolo intitolato *Il «primo de li miei amici»* (pp. 83-95). Di contro alla

ormai consolidata tesi del dissidio tra Dante e Guido generata dalla pubblicazione della *Vita nuova* che spinse Cavalcanti a rispondere superbamente con *Donna me prega*, Rea preferisce una linea interpretativa che sfuma i motivi del presunto contrasto e che valorizza invece un rapporto di amicizia, certamente presente – a detta dello studioso – quando Dante scrisse il libello, dal momento che è dedicato proprio al Guido fiorentino. Per Rea «non si può trascurare il fatto che, se si rimane alla lettera del testo, il racconto dantesco non appare né ambiguo né contraddittorio. Dante, nel ricostruire la propria esperienza lirica, si mostra convinto di poter confidare nella comprensione e nell'approvazione dell'amico e maestro, rispetto al quale si colloca in un rapporto di successione, non di concorrenza» (p. 90).

In questo senso viene letto il sonetto *Io mi senti' svegliar dentr'a lo core* e la prosa che lo introduce nel paragrafo xxiv della *Vita nuova* dove si trova l'audace equazione evangelica secondo la quale Giovanna donna di Guido sarebbe come Giovanni Battista e Beatrice sarebbe come Gesù perché incarna l'amore *caritas*. Secondo Rea, in questo paragrafo cruciale, che tra l'altro anticipa e genera la digressione metapoetica del paragrafo xxv, Dante non vorrebbe rivendicare il proprio primato rispetto a Guido, ma intenderebbe «raffigurarsi come colui che è venuto dopo Guido, mettendone a frutto l'eredità poetica» (p. 95), e questo sarebbe anche il senso della celebre terzina di *Purg.*, xi 97-99: «Così ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua; e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà dal nido». Lo studioso, sulla scorta di Roberto Antonelli, ritiene dunque che anche a livello della *Commedia* la connotazione più forte che emerge dai passi in cui Guido è citato esplicitamente sia «quella affettivo-memorale dell'amicizia e del rispetto» (p. 95, con rimando a R. Antonelli, *Cavalcanti e Dante: al di qua del Paradiso*, in *Dante: da Firenze all'aldilà*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 2001, pp. 289-302, a p. 289).

Detto della spinosa questione dei rapporti tra Dante, Lapo e soprattutto Guido – a proposito della quale resto ancora fedele alla mia interpretazione in favore di un dissidio che si intravede già nelle pieghe della *Vita nuova* cosicché anche nell'annunciata seconda edizione non muterò la tesi di fondo – vorrei ripercorrere ora la lettura del libello proposta nella sua 'guida' da Roberto Rea e segmentata nei capitoli 2, 3, 4: a parte il quinto di cui si è detto sopra, il primo ha lo scopo di presentazione e il sesto affronta brevemente ma efficacemente la questione filologica.

Il secondo, intitolato *Le nove rime*, legge la *Vita nuova* come storia della lirica dantesca, nella ricerca di una propria originalità espressiva cosicché santa Lucia potrà chiedere a «Beatrice, loda di Dio vera, / ché non soccorri quei che t'amò tanto, / ch'uscì per te de la volgare schiera?» (*Inf.*, II 103-5). Consunti i modelli cortesi tradizionali con la loro stanca ritualità, esaurito anche l'angoscioso ma ossessivamente ripetitivo paradigma cavalcantiano, Dante giunge alla poetica della lode e a quella della memoria – che sono strettamente legate – non solo sul piano delle concezioni ma anche sul piano espressivo attraverso la ricerca di un nuovo linguaggio soprattutto nelle liriche mentre nella prosa questa «accurata selettività del lessico poetico dantesco» (p. 56) è meno evidente dal momento che si registra una maggiore duttilità linguistica con la presenza di termini di provenienza varia, dai latinismi, ai tecnicismi di natura filosofica e psicofisiologica, a vocaboli più concreti. Si tratta, comunque, di una conquista espressiva fondamentale per la letteratura italiana perché, come riconosce giustamente Rea, «il vocabolario fondamentale della lode stilnovista verrà poi ripreso e integrato, anche mediante prelievi operati su altre stagioni della stessa poesia dantesca, da Francesco Petrarca» (p. 56). Questa proposta di lettura della *Vita nuova* mi pare convincente, anche e soprattutto rispetto ad altre ipotesi di inizio millennio poi più volte riproposte, come quella di un Dante elegiaco, che secondo me non possono meritare un valore onnicomprensivo nemmeno come *sineddoci*.

Il terzo capitolo, intitolato *La costanza de la ragione*, è a mio parere il più interessante e il più innovativo. Si è discusso a lungo su quella formula incipitaria «nulla volta soffersse ch'Amore mi reggesse senza 'l fedel consiglio de la ragione» (*Vn.* II, 9), perché, postulando l'identità di amore e ragione, Dante introduce una novità che infrange una secolare tradizione culturale,

È proibita la riproduzione e la pubblicazione, open access inclusa.

Any copy or publication is forbidden, open access included.

non solo letteraria, che li vuole in irriducibile opposizione (cfr. p. 57). A monte si trova la meditazione sull'interiorità, in particolare sul rapporto tra conoscenza razionale e dimensione affettiva, propria dei trattati erotici cristiani del XII secolo e in particolare dei cistercensi. Il merito di Rea è quello di aver interpretato la dichiarazione iniziale di Dante non come un dato acquisito, come parrebbe, ma come un processo da acquisire nello sviluppo della storia d'amore. Leggendo la *Vita nuova*, infatti, certi episodi come per esempio le reazioni emotive conseguenti alla concessione e alla perdita del saluto, l'attacco di panico subito durante il pranzo di nozze e il traviamiento per la donna pietosa e gentile dopo la morte di Beatrice non possono essere rubricati come esempi di un io che controlla razionalmente il proprio sentimento. Scrive bene Rea: «soltanto con il progressivo dipanarsi della storia, l'identità tra sentimento e ragione, acquistando un significato sempre più centrale e pregnante, trascende» l'ideale cortese e si afferma «come il principio costitutivo dell'invenzione di un sentimento nuovo» (p. 59). Insomma, come il rinnovamento interiore che dà il titolo al libello è una progressiva conquista, allo stesso modo è una graduale, e non rettilinea, acquisizione la consustanzialità fra amore e ragione. Per questo la prosa più che le liriche è decisiva per interpretare questo processo: «è importante notare sin da ora che l'ideale di un amore razionale viene elaborato in modo pressoché esclusivo nella prosa del libello. Le liriche di per sé ci dicono poco o nulla in proposito» (cfr. p. 59).

Il quarto capitolo, intitolato *Ella era un nove, cioè uno miracolo*, è dedicato a Beatrice. La vicenda terrena e celeste della gentilissima letta in chiave di simbologia sacra (si pensi all'importanza del numero nove a lei consustanziale come Dante dimostra nel paragrafo xxix), di visione profetica e di analogia cristologica è fondamentale non solo per la *Vita nuova*, ma anche in vista della *Commedia*.

Non credo, come alcuni, che nel paragrafo finale della *Vita nuova* Dante avesse già chiaro davanti a sé il mirabile progetto del poema, ma credo che, sperimentata la dolorosa esperienza dell'esilio, fatti naufragare progetti letterari ambiziosi quanto forse poco incisivi, quando Dante si accinge all'impresa del grande poema abbia riguardato indietro a quel suo libro giovanile – che ebbe notevole successo al punto che entrò pure nella cronaca nera se il 15 giugno (probabilmente 1306) il notaio bolognese Iacopo di Domenico Mascarone accusa Pietro (detto Petruccio) di Zaccaria da Musigliano di avergli sottratto una copia della *Vita nuova* –, riprendendone la linea. E d'altro canto il lettore che apre l'*Inferno* e trova quasi subito una certa Beatrice che dall'empireo scende nel limbo, per comprendere e gustare meglio l'episodio non dovrebbe tenere sulla scrivania anche la *Vita nuova*?

DONATO PIROVANO
donato.pirovano@unito.it
Università di Torino, IT

★

DONATO PIROVANO, *Amore e colpa. Dante e Francesca*, Roma, Donzelli, 2021, 176 pp.

IL bel libro di Donato Pirovano si presenta come una ricca escursione entro la produzione dantesca, dalla *Vita nuova* fino alla *Divina Commedia*, tesa a indagare il rapporto tra amore e colpa fin dalle prime manifestazioni in cui la volontaria mancanza di «compimento erotico» si sposa con l'emersione di un tormento, «scarto o remora» nei confronti dell'impostazione teleologicamente orientata (pp. VII-VIII).

Le tre parti che costituiscono il volume sono rispettivamente dedicate al prosimetro giovanile (parte I) – di cui Pirovano ha curato la pregevolissima edizione per la *Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante* –, alle *Rime* (parte II) e al poema (parte III), con l'aggiunta in appendice del testo integrale di *Inferno* v corredato da una ricca 'parafresi conoscitiva'.

È proibita la riproduzione e la pubblicazione, open access inclusa.

Any copy or publication is forbidden, open access included.

Argomento d'esordio è *Amore e il «fedel consiglio de la ragione»*, un'attenta disquisizione sull'origine dell'amore per Beatrice che tiene conto delle fonti teoriche e mediche della psicologia amorosa medievale, in primis il *De amore* di Andrea Cappellano. *L'amor dominalis*, categoria introdotta da Arnaldo da Villanova nel *Tractatus de amore heroico*, indica una passione «intensa, forte totalizzante» che soggioga il poeta amante (p. 6) e che diventa nella *Vita nuova* motivo di elevazione di un principio non solo fisiologico. Nella serrata lettura di Pirovano, Amore, detentore del cuore dell'amante, «parla con autorità veterotestamentaria», mentre sorregge la donna dormiente (pp. 7-8); il poeta, al contempo, colpito dall'epilogo del suo sogno (che ripropone il *topos* del 'cuore mangiato') riconosce la vera natura dell'amore *agàpe* rappresentato da Beatrice, ossia la *caritas* disinteressata cristiana.

Proprio la metamorfosi di questo amore in una prima forma di passione dolce e paralizzante prossima all'*eros* costa a Dante la preclusione del mistero salvifico amoroso (pp. 9-14); da qui scaturisce, come appunta l'A., *Ballata i' vo' che tu ritrovi amore*, composizione che contiene la richiesta di perdono «da parte di chi [...] ha intrapreso una linea poetica inadeguata» non solo nei confronti della donna, ma anche nei confronti dei lettori ai quali nota era l'esperienza cortese, ormai conclusa, di Dante (p. 17). Altri effetti drammatici dell'amore si rintracciano nel séguito del prosimetro: da *Vn.*, XIV-XVI, a partire cioè dal noto «episodio del gabbo» (pp. 19-23), la stabilità psicofisica dell'amante è messa a dura prova, ma l'apice giungerà nei par. XXXV-XXXVIII, quando il poeta sovrapporrà la figura della «donna pietosa» e compassionevole con quella di Beatrice; si tratta della «colpa forse più evidente nell'itinerario della *Vita nuova*» (p. 32), che apre però a una sorta di transustanziazione «nel segno di amore-*caritas*» (p. 33).

Donne ch'avete intelletto d'amore, «la canzone svolta» del prosimetro, è cerniera che unisce la prima parte del libro alla seconda: oggetti privilegiati di studio sono alcune *Rime* in cui Pirovano indaga l'essenza dell'amore-*caritas*; così in *Lo doloroso amor che mi conduce* (LXVIII), in cui si riconosce «l'estremizzazione del motivo di totale dedizione *post mortem*» alla donna (p. 37), ma anche in *Amor, che movi tua virtù dal cielo*, «snodo decisivo» verso le 'petrose' (così Fenzi, *La canzone di Dante «Amor che movi tua virtù dal cielo»*, p. 45) e la 'contigua' *Io sento sì d'amor la gran possanza* (XCI). L'A. riconosce quindi in queste due ultime canzoni – un vero e proprio 'dittico' – l'origine dell'idea di 'colpa' e di 'peccato d'amore', secondo quel principio amoroso che poi sarà ampiamente sviluppato nella *Divina Commedia* (p. 50). Pirovano fa dialogare più metodi, dalla filologia alla stilistica, fino alla storia della critica, e costruisce un proficuo intreccio di fonti, dai provenzali a Guinizzelli, contemplando la produzione mediolatina (in primis Boezio) e la trattatistica metafisica e scientifica medievale, al fine di rendere manifesta l'evoluzione 'amorosa' per il sapere, per lo scibile filosofico, per la patria, fino al 'dittico' (*Amor, che movi e Io sento sì d'amor*) che salda «piano metafisico e piano etico» nel «ben fare» generato da Amore (p. 51).

Il séguito è dedicato ai «tre quadri delle petrose», legati sostanzialmente alle canzoni *Al poco giorno* (CI), *Amor tu vedi ben* (CII), *Così nel mio parlar* (CIII), e all'orientamento nuovamente teleologico di *Doglia mi reca* (CVI), composizione più prolissa tra le *Rime* che rinsalda il rapporto tra amore e virtù (pp. 69-75). Un ultimo affondo è dedicato alla canzone 'montanina' (CXVI): l'irruenza di *eros*, segnala l'A., riporta il poeta al senso di annientamento decantato nelle prime petrose, reso insostenibile dal pensiero ossessivo della donna «bella e ria», sintomo della patologia indotta dall'*amor dominalis* già in vario modo interpretato dalla trattatistica medica (pp. 75-83).

La terza parte del libro, che chiude il cerchio numericamente perfetto delle argomentazioni, è dedicata alla *Divina Commedia* e al concetto di 'amore' che emerge dalle tre cantiche, dall'inferno, «luogo senza amore» per eccellenza – fatta salva la discesa di Beatrice «segno potente [...] dell'amore disinteressato e discendente di Dio» (p. 86) –, fino al cielo degli spiriti sapienti. Il viaggio nel poema è condotto seguendo un percorso ricco e ordinato, fondamentalmente focalizzato sulla definizione del concetto d'amore, considerate anche le due valenze *eros* e

È proibita la riproduzione e la pubblicazione, open access inclusa.

Any copy or publication is forbidden, open access included.

thanatos, e sull'incontro con Francesca e Paolo nel quinto canto dell'*Inferno*. La serrata analisi della seconda parte di *Inf.*, v (da v. 75), già oggetto di precedenti indagini e letture di Donato Pirovano, permette di riconsiderare, sotto una nuova luce, alcuni passi problematici: così nel caso del *piacer* di v. 101, tradizionalmente interpretato come se si trattasse di 'bellezza' (Michele Barbi), 'amore' (Gianfranco Caretti), 'appagamento dei sensi' (Enrico Malato), da intendere come 'passione' sempiterna anche erotica (pp. 101-102), o nel caso del sintagma «mal perverso» di v. 93, nell'*Enciclopedia Dantesca* (s.v. *perverso*) metonimia di 'atroce tormento', da riferire non alla bufera infernale, ma all'amore passionale di matrice romanzesca tristaniana che lega i due amanti (pp. 102-104). L'occasione è utile all'A. per fornire alcuni rilievi lessicali sul significato originario dell'agg. *perverso* e per ripercorrere la storia dell'esegesi recente, da Kurt Ringger a Lucia Battaglia Ricci (*I «dubbiosi disiri» di Francesca*, p. 154: «mal perverso [è] una vera e propria perversione»); considerata anche l'aggravante del legame di parentela, «nel piano della *Divina Commedia*, però, 'mal perverso' non è solo la causa [...] perché questo amore folle [...] diviene ulteriore strumento di pena» (p. 106); questo amore «è non solo colpevole ma inammissibile», così come sancisce anche la decretalistica fin dal *Decretum Gratiani* (pp. 108-109).

Pirovano si sofferma poi sul «punto [...] che ci vinse» (v. 114), sul mancamento di Dante per *trestizia* (*Inf.* vi, 3), cioè sullo svenimento dovuto al moto di misericordia «che coinvolge il peccato di Paolo e Francesca e il ricordo del proprio passato» (p. 118), e sul destino di Paolo, per alcuni aspetti *alter ego* di un Dante privato dell'aiuto salvifico della donna (pp. 118-120). Le terzine che narrano l'apparizione della proterva Beatrice (*Purg.* xxx, 70-75, poi xxxi, 7-12, 20-24) sono del resto costruite, come segnala l'A., a partire da una fitta serie di rimandi lessicali e rimici al canto di Francesca, soprattutto per i rimanti in *-ice*, *dice* : [*Beatrice*] : *felice* in *Inf.* v, 122-126, per la serie *spense* : *pense* : *offense*, vv. 107-111, e per i rimanti *sospiri* : *disiri* : [*aspiri*], vv. 118-120.

Nelle tre parti del suo saggio, insomma, Donato Pirovano riordina e reinterpreta gli infiniti tasselli del grande mosaico della teoria d'amore dantesca, offrendo un panorama ricco e completo sullo sviluppo 'a tutto tondo' del sentimento di colpa e del fenomeno amoroso *agàpe*, primi propulsori di poesia e di vita per l'uomo e per il poeta. In conclusione, «Beatrice svela dunque il suo ruolo di donna che salva nell'amore e per amore» (p. 124); a Francesca, unica donna che ha voce nella prima cantica, «Dante ha affidato il compito arduo e comunque altissimo di riflettere intimamente sulla dinamica del peccato e su quel confine sottile attraverso il quale un'energia salvifica può divenire dannazione» (p. 128).

THOMAS PERSICO

thomas.persico@unibg.it

Università degli studi di Bergamo, IT

★

BERNARDINO DANIELLO, *Dante con l'Esposizione*, a cura di Calogero Giorgio Priolo, Roma, Salerno Ed., 2020, 3 to. («Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi», 33).

DI Bernardino Daniello giungono poche informazioni biografiche, ma non altrettanto si può dire della sua produzione, che spazia dalla teoria 'petrarchista' della poesia – egli fu autore della *Poetica* uscita a Venezia in due libri nel 1536 (a pochi anni dalle *Prose* di Pietro Bembo) –, al commento e alla traduzione dei classici latini e volgari, fino alla produzione in rima, per lo più raccolta nelle *Rime diverse* stampate nel 1545 presso lo stampatore veneziano Gabriele Giolito de' Ferrari. Al Virgilio 'maggiore' e a quello georgico si affiancano i grandi canoni della poesia italiana, Petrarca, a cui Daniello dedica un commento pubblicato nel 1541, e Dante. Proprio il lavoro d'esegesi alla *Divina Commedia* risultò fin da subito molto dibattuto, soprattutto viste le affinità con il lavoro di Trifon Gabriele, al cui cenacolo padovano il Daniello prese parte già in giovanissima età.

È proibita la riproduzione e la pubblicazione, open access inclusa.

Any copy or publication is forbidden, open access included.

Del commento dantesco, uscito postumo nel 1568 presso lo stampatore veneziano Pietro da Fino, giunge poi la sola edizione recente a cura di Robert Hollander e Jeffrey Schnapp, con la collaborazione di Kevin Brownlee e Nancy Vickers (Hanover-London, University Press of New England, 1989), inclusa nella banca dati del *Dartmouth Dante Project*: i noti problemi del testo – in realtà non limitati a solo questo commento, che spesso non risulta fedele a quanto trasmesso dall'*editio princeps* –, in parte dovuti alla più vasta destinazione del progetto digitale, hanno reso indispensabile una nuova edizione critica dell'apparato d'esegesi del Daniello.

Il completo lavoro di Priolo, uscito nel contesto della «Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi», risponde alla mancanza di un testo criticamente stabilito sulla base della *princeps* veneziana, non trascurando però l'intera consistenza della tradizione a stampa, con 218 copie individuate. I tre tomi, ciascuno dedicato a una cantica, rispettano nella *mise en page* la struttura originaria nell'alternanza tra terzine e chiose; in calce, il primo apparato è destinato come di consueto a raccogliere le lezioni emendate, mentre la seconda fascia raccoglie l'indicazione delle fonti classiche o volgari, eventuali rinvii interni allo stesso commento o ad altri passi del poema, un confronto con altri lavoro d'esegesi cinquecentesca, tra cui soprattutto Trifon Gabriele, Cristoforo Landino e Alessandro Vellutello. La ricca introduzione è propedeutica alla lettura del testo e si rivolge al più vasto pubblico: sono comprese indicazioni fondamentali in merito alla biografia e alle opere del Daniello e, soprattutto, un'ampia contestualizzazione del commento entro la tradizione esegetica dantesca del Cinquecento. Particolarmente interessanti, soprattutto visti gli storici giudizi sul lavoro dell'esegeta e sul suo rapporto con Trifon Gabriele, sono le sezioni dedicate al raffronto con le glosse dei predecessori, «fra debiti e superamenti» (pp. 54-67), che aprono poi alla disquisizione sulle caratteristiche dell'esegesi danielliana.

La mancanza di ulteriori e sicuramente utili rilievi sul rapporto tra il commento e le sue fonti, e tra il testo della *princeps* e la più vasta tradizione a stampa dell'*Esposizione*, è supplita da una seconda recentissima pubblicazione di Priolo, «*Che più mi piace*». Bernardino Daniello e le metamorfosi della 'Commedia' nell'esegesi dantesca (Torino, Edizioni Dell'Orso, 2021), nella quale più distesamente si presenta l'esito della collazione tra i testimoni a stampa che ulteriormente giustifica l'adozione della *princeps* quale riferimento per l'edizione critica. Di particolare rilievo sono i capitoli 2 (*Dante mobile: il testo di Pietro Da Fino e la 'Commedia' di Daniello a confronto*) e 3 (*Dante filologo: esegesi e appunti di correzione testuale*) che mostrano il lavoro del commentatore sul testo dantesco e considerano l'opera d'esegesi danielliana anche nella prospettiva del Da Fino: in assenza di autografi, la *princeps* postuma coniuga infatti il commento secondo l'ingegno del suo autore con la volontà dello stampatore. Solo con un'indagine approfondita e accurata, come quella offerta da Priolo nelle due sedi editoriali, è possibile fare luce sulla tradizione e sul testo di un apparato di chiose composto «in una fase di transizione fra due stagioni fortemente connotate», la prima, quella del 'dantismo' tre-quattrocentesco e della redazione di numerosi commenti originali, e la seconda, dal Seicento, caratterizzata dalla «dormienza dell'editoria e degli studi che colpì Dante e il suo poema» (p. 48).

THOMAS PERSICO
thomas.persico@unibg.it
Università degli studi di Bergamo, IT

★

ENRICO MALATO, *Introduzione a La Divina Commedia*, Roma, Salerno Ed., 2020, 68 pp.

PROPORRE una recensione ad un'introduzione anticipata di un'opera in corso di pubblicazione, qual è la recente *Introduzione a La Divina Commedia* di Enrico Malato edita dalla Salerno Editrice che confluirà nel tomo 4° del VI volume della NECOD («Nuova Edizione commentata

**È proibita la riproduzione e la pubblicazione, open access inclusa.
Any copy or publication is forbidden, open access included.**

delle Opere di Dante»), sembrerebbe una scelta quantomeno anacronistica poiché non potrebbe tenere conto di eventuali modifiche e/o correzioni future che pur l'autore sembra auspicare («nell'auspicio che possa avere, nella redazione ultima, una diversa conclusione», p. 13). Tuttavia, la fine progettualità alla base del ventennale lavoro d'equipe coordinato da Malato assicura che «l'elaborazione filologica e critica [del testo della *Commedia*] è ormai compiuta» (p. 7) e pertanto anche il rilascio di un'anticipazione dello stesso o di parti ad esso correlate non corrono il rischio di radicali stravolgimenti. Inoltre, più di un motivo porta a riflettere sulla presente opera e a segnalare i tratti di maggiore utilità. *In primis*, oltretutto alle tematiche affrontate, sulle quali si dirà poco sotto, l'*Introduzione* di Malato ha il merito di rafforzare una pratica editoriale, qual è quella di proporre in corso d'opera estratti scelti di un lavoro preparatorio, che, se condivisa con convinzione anche da altre voci, certo gioverebbe al campo degli studi letterali e non. Come già avvenuto con *Il canto I dell'Inferno* (2007) e *Il canto X dell'Inferno* (2020), anticipati nella forma di «Quaderni della Rivista di Studi Danteschi», il lettore viene quindi preventivamente messo a conoscenza dell'orditura esegetica e strutturale che troverà consultando il lavoro definitivo, che per la portata della revisione critico-filologica si presta quasi necessariamente ad una simile logica d'anticipazione; senza contare che la circolazione alla spicciolata di porzioni testuali può alimentare un sano e proficuo dibattito tra specialisti, gli stessi che il critico definisce «ragionevolmente più esigenti da un commento del poema dantesco» (p. 24).

Venendo, invece, al contenuto dell'*Introduzione*, questa si compone propriamente di tre sezioni. Nella prima, scritta da Malato nel maggio del 2018 per l'edizione dei Diamanti della *Commedia* e qui ripubblicata, si discute della delicata questione della datazione compositiva del poema. Nel far ciò si tiene conto sia della prima citazione infernale a noi nota apposta da Francesco da Barberino tra il 1313-1314 nella c. 63 c dell'autografo *Barberiniano Vaticano 4076* dei suoi *Documenti d'Amore*, ma anche e soprattutto dei rinvenimenti iconografici dell'*Officiolo* dello stesso Francesco da Barberino, un libro di preghiere decorato che sembrerebbe riproporre due scene infernali relative al Limbo (*Inf.* iv) e ai lussuriosi (*Inf.* v) e che potrebbe suggerire come prima degli anni '10 del XIV secolo – l'*Officiolo* è stato compilato nel 1309 – già circolasse l'*Inferno*. Malato, riattualizzando il complesso e dibattuto «argomento barberiniano» (si pensi agli scritti di Egidi, Vandelli, Cosmo, Vallone o da ultimo alle ipotesi del Petrocchi degli *Itinerari danteschi* del 1969) pur con tutte le accortezze e la prudenza del caso, conclude che «il compimento e la divulgazione intorno agli anni 1313/inizi '14 della prima parte dell'opera – l'*Inferno* e il *Purgatorio* – [...] “chiudono” una fase elaborativa del poema, con una divaricazione netta fra le prime due cantiche [...] e la terza, il *Paradiso*, ritenuto altro e maggiore impegno, che ha assorbito tutte le sue energie [di Dante] negli ultimi anni di vita» (p. 18).

Alle riflessioni sull'innovazione linguistica del poema Malato fa seguire poi un veloce prospetto sull'importanza escatologica del viaggio del *viator*, rievocando, senza menzionarne però la componente allegorica, le ipotesi del Singleton del *Viaggio a Beatrice* (1958). La questione della centralità del viaggio ritornerà nell'ultima parte dell'opuscolo dove si terrà conto della «complessità dell'opera, in cui si sommano e si intrecciano istanze differenti – come quella religiosa, quella morale, quella politica [...] tutte coordinate e convergenti verso un medesimo obiettivo» (p. 39). Con quest'ultimo Malato intende una convergenza operata da Dante verso il messaggio evangelico di redenzione che l'*auctor* metterebbe a disposizione del lettore del poema mediante gli *exempla* sperimentati dall'*agens* nel corso della peregrinazione ultraterrena. La ragione e la fede, la capacità di indirizzare la libertà decisionale all'esercizio delle virtù e l'affidarsi alla benevolenza di Dio sono dunque i pilastri che sorreggono l'impianto dottrinale della *Commedia* e che si porranno come i baluardi della glorificazione dell'uomo se questo si appropcerà correttamente alle tre cantiche. Date tali eventualità risultano coerenti le invocazioni d'aiuto che l'Alighieri innalza alla Grazia divina affinché lo sostenga nell'arduo compito di rendere reiterabile presso i mortali una materia che trascende la concezione umana. Le

È proibita la riproduzione e la pubblicazione, open access inclusa.

Any copy or publication is forbidden, open access included.

stesse invocazioni calate in punti strategici della *Commedia* sono giustamente interpretate da Malato anche come suppliche ossequiose che l'autore rivolge a Dio al fine di concedergli un'ispirazione artistica che possa consentirgli di ottenere l'agognato alloro poetico. Tuttavia, nonostante Dante abbia costruito il suo poema in nome della collettività che viene così educata al perseguimento della salvezza spirituale, non avrà modo di soddisfare in vita presso lo stesso pubblico tale desiderio, che verrà appagato solo *post-mortem* quando la sua figura sarà canonicizzata a classico del sapere universale. Si tratta certo di un riconoscimento tardivo, tutt'al più perché «la morte di Dante e la “pubblicazione” de *La Divina Commedia* segnano la chiusura dell'Età di Mezzo e l'ingresso nell'Età nuova dell'Umanesimo, con il decorso eversivo della crisi del Teocentrismo della prima, surrogato dall'Antropocentrismo della seconda, poi detta Età Moderna» (p. 45). Da qui l'auspicio di Malato di poter apporre una conclusione diversa da quella esposta, ovvero l'augurio di una consapevole celebrazione della *maiestas* dell'Alighieri non perché dettata dall'occasione del settecentesimo anniversario della sua morte, ma poiché, fuori da ogni retorica commemorativa, se ne sarà definitivamente riconosciuto il ruolo fondativo della nostra identità storico-culturale.

La sezione che probabilmente più si distacca dal formato prototipico di una classica introduzione è quella che al contempo risulta anche la più coinvolgente e che riguarda il delicato rapporto tra Dante e il «primo amico» Guido Cavalcanti (pp. 25-35). Seppur già affrontato altrove, da *Dante e Guido Cavalcanti* (1997) a cursori passaggi in *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante* (2005), Malato approfitta di uno «spazio [...] recuperato» (p. 25) omettendo un'altrimenti debordante focalizzazione storica su Dante e la *Commedia*, ma comunque rimandando ad altri più puntuali contesti (cfr. il *Dante* di Malato, 2020), per dimostrare come la presenza-assenza di Guido nel poema non sia per nulla marginale, ma anzi coincida con una precisa strategia narrativa che vede nello stesso Guido un interlocutore occulto per l'Alighieri e nella *Commedia* l'ambito in cui si consuma il dialogo tra i due.

Secondo la vulgata il contrasto che divide Dante da Cavalcanti, e cioè una diversa concezione dell'amore, con il primo che si fa portavoce di un razionalismo cristiano che pone un freno agli istinti passionali che per Guido erano invece totalizzanti e devastanti, farebbe di quest'ultimo un personaggio ombriifero, che al massimo si scorgerebbe nel commovente dialogo tra Dante e Cavalcante dei Cavalcanti (*Inf.* x) o nella lode espressa da Oderisi da Gubbio nella cornice dei superbi (*Purg.* xi). A tal proposito, si ricordi la lettura di Contini che ricorreva alla provocatoria formula con la quale definiva Guido l'assente più presente nella *Commedia*. Malato non si discosta da questa acuta intuizione e può farla propria e ancor più dimostrarla riflettendo sul contesto, non sempre immediato, delle citazioni considerate, poiché «[p]retese di interpretazione [...], svincolate dal contesto, hanno ben scarsa possibilità di cogliere il senso autentico del dettato, spesso di insospettata densità, con echi proiettati altrove, che vanno riconosciuti e raccolti» (p. 28). In un grandioso gioco di rimandi, pianificato scrupolosamente da Dante (qui si intravede una critica a posizioni di chi, come il non citato Pasquini, considerava la *Commedia* un *work in progress* quasi improvvisato seppur dai centri tematici definiti), Malato giunge a ritenere la *Commedia* la risolutoria risposta all'attacco poetico che Guido aveva perpetrato nei confronti dell'Alighieri con *Donna me prega*, canzone che sopravveniva a sua volta come reazione a *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Dante avrebbe dunque affidato al suo poema l'onorevole compito di illustrare la fallacia dei principi che avevano condotto Guido alla dannazione poiché aderendo al cosiddetto «aristotelismo radicale» non mise mai in dubbio la supremazia della ragione ritenendo impossibile l'esistenza di una realtà trascendente, diniego che porterà Dante, pur con tutte le difficoltà di interpretazione, ad attribuire all'amico quella caratterizzazione di «disdegno» che riecheggia tra le arche infuocate degli eretici di *Inf.* x.

MATTEO MASELLI

Inserire e-mail

Università degli Studi di Macerata, IT.

È proibita la riproduzione e la pubblicazione, open access inclusa.

Any copy or publication is forbidden, open access included.