

tre le cantiche, dipanando il nodo della differenza tra i beni concessi dalla fortuna e quelli dovuti alla responsabilità umana che, per mezzo del senno, si lega alla giustizia divina. Lo stesso discorso va fatto per il termine *fato*. Per spiegare questa teoria, il poeta ricorre all'azione dell'imponderabile giudizio divino fondato sulla Grazia, estranea allo stesso ordine creato da Dio (di qui un paradosso) o all'impossibilità dell'intelletto umano di comprendere la volontà divina. Dante, quindi, nel ricostruire un'ideologia cristiana attraverso i termini dell'antichità pagana, imprimerebbe un senso moderno al suo aldilà e, nel porre l'uomo quale figura attiva nella realizzazione del volere divino, riuscirebbe a dare sempre una risposta umana alle più alte questioni metafisiche. (FRANCESCA OLOCCO)

*Lectura Dantis Lupiensis*, vol. 3 2014, a cura di VALERIO MARUCCI e VALTER LEONARDO PUCETTI, Ravenna, Longo, 2015, pp. 108.

Il terzo volume del ciclo delle *Lecturae Lupiensis* si apre con la relazione di ANDREA MAZZUCCHI, *Strategie formali e connotazioni ideologiche nel 'Convivio'* (pp. 7-26). L'A., dopo aver iscritto l'incompiuto trattato dantesco nel genere del commento e aver ripreso l'intento originario del poeta di stabilire con esso un nuovo modello di prosa volgare, passa in rassegna le precedenti edizioni critiche in vista del progetto, curato dallo stesso Mazzucchi, di una revisione testuale e commentata del *Convivio* per la NECOD. Sebbene il testo critico scelto e preso a riferimento sia quello di Franca Brambilla Ageno (1995), Mazzucchi vi osserva un importante difetto metodologico: le varianti fonomorfologiche del testo vengono erroneamente trattate alla stregua di varianti sostanziali, pertanto sono soggette a un'analisi statistica comparata, incapace di restituire un manoscritto storicamente plausibile. La revisione testuale di Mazzucchi, oltre a fornire un apparato paratestuale ampliato, dotato di glossario tecnico e di un elenco delle prime attestazioni terminologiche dantesche, consegnerà ai lettori un testo molto meno latineggiante e perciò più conservativo della veste polimorfica dell'italiano antico.

FRANCESCO BAUSI, in *Incipit poema sacrum. Lettura del primo canto dell'Inferno* (pp. 27-46), pro-

pone una lettura del canto incipitario della *Commedia*, evidenziandone alcuni temi. L'A. analizza dapprima l'immagine della selva e, dopo aver confrontato le posizioni di diversi esegeti, conclude che essa rappresenti allegoricamente un periodo della vita di Dante, «smarrito nella selva delle più violente passioni umane» (p. 32). Ulteriore tema sviscerato nella relazione è quello dell'identità del *veltro*, che, secondo l'A., non possiederebbe reali sembianze biografiche, in quanto la profezia è formulata con un linguaggio ermetico e nel caso in questione, trattandosi di rima difficile, Dante potrebbe essersi abbandonato a una «certa approssimazione espressiva» (p. 42). In conclusione, l'A. analizza i modelli danteschi di *Inf.*, 1: le Sacre Scritture forniscono un esempio di *sermo humilis*; Virgilio, guida spirituale mai letta in chiave cristiana, rappresenta «lo bello stilo» (vv. 86-87); e infine il *Tesoretto* di Brunetto Latini fornisce, per analogie tematiche e di intreccio, una patina di «attualità» (p. 46), avvicinandosi al lettore medio dell'epoca.

La *'fortuna'* di Francesca nella letteratura italiana dell'Ottocento (pp. 47-62) di DOMENICO COFANO esamina la ricezione letteraria della vicenda legata alla protagonista femminile del canto v dell'*Inferno* nel corso del XIX secolo. L'Ottocento è il secolo che configura Francesca come eroina d'amore e icona di libertà e la vede protagonista di numerose riletture, le quali pongono al centro l'intensità e l'ineludibilità della sua passione verso il cognato Paolo. L'A. mette in luce l'attitudine ottocentesca alla rivisitazione e alla modifica delle variabili dell'intreccio, esaminando opere di diversa natura: in alcune emerge soprattutto l'intento civile e pedagogico dell'autore (come nel caso della *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico del 1815); in altre si rileva un tentativo di nobilitazione della vicenda, elevando l'eroina a esempio di virtù; infine altre ancora recuperano la «tesi innocentista» (p. 57), secondo la quale Francesca, riscattata dalle preghiere della posterità, dovrebbe essere assunta in paradiso. Tuttavia l'A. evidenzia anche la tendenza all'abbandono della lettura patetica ed enfatica della vicenda adulterina, in concomitanza con lo svuotamento delle spinte romantiche, e l'orientamento letterario verso la «smitizzazione del personaggio», che diventa oggetto «di degradazioni parodiche e di rivisitazioni burlesche» (p. 60).

Il contributo successivo è «*Dove poter peccar non è più nostro*» (*Purg.*, xxvi 132). Dante e la poetica della conversione (pp. 63-86) di ELISA BRILLI, la quale vede in *Purg.*, xxvi, ovvero il canto dell'incontro di Dante con Guido Guinizelli, alcuni riferimenti testuali al *De civitate Dei* di Agostino. I versi che stimolano il confronto sono *Purg.*, xxvi 127-32: la richiesta di Guido non è di semplice intercessione, bensì riprende l'ultimo capitolo del testo agostiniano, nel quale la condizione dei beati si distingue da quella terrena, dettata invece dal libero arbitrio, per la proprietà del «non poter peccare». Tale conseguimento delle anime dei beati è il coronamento, attribuito da Dio, della massima libertà raggiungibile: la liberazione da ogni tentazione a peccare, condizione che comporta anche uno stato di «suprema concordia» (p. 72). Ulteriore tratto intertestuale riguarda la memoria del peccato: secondo Agostino, la memoria dei mali compiuti in vita permane nella mente del beato solo nella misura in cui consente la piena gratitudine nei confronti di Dio, ma il ricordo della sofferenza provocata svanisce. Ugual condizione interessa anche le anime del paradiso dantesco e lo stesso tema verrà evocato da Guido nel suo congedo da Dante. Il «trionfo del vero» (p. 75) accomuna ancora i due testi e fornisce materia alla polemica contro Guittone d'Arezzo. Un ultimo ma fondamentale elemento di confronto è il tema della conversione, di cui Agostino è per Dante un irrinunciabile esempio. Al medesimo processo Dante sottopone anche Guido-personaggio, poeta che ha piegato il suo ingegno alla poesia erotica e che deve perciò liberarsi di questa «infamia» (*Conv.*, 1 2 19), dalla quale anche Dante stesso deve scagionarsi. La conversione di Guido, simmetricamente al modello agostiniano, serve a Dante per creare un nuovo legame tra poesia d'amore e religiosa in chiave ancora una volta anti-guittoniana e al contempo per aprire una strada che egli stesso intende perseguire.

Infine, FABIO MOLITERNI in «*Questo trepido vivere dei morti*». La presenza di Dante nell'opera di Vittorio Sereni (pp. 87-108) delinea la presenza dantesca nell'opera dell'autore novecentesco. I riferimenti all'opera di Dante nel secondo Novecento, rileva l'A., sono piuttosto diffusi e polimorfi, dal punto di vista formale e tematico, e sono spesso inseriti e strettamente intrecciati a richiami più moderni. La citazione diretta o in-

diretta dell'opera dantesca permette alla poesia novecentesca di stabilire un legame rinnovato e vitale con la lirica antica, trovando al suo interno dei nessi con l'attualità. Sereni riprende Dante in un'ottica anti-ermetica e anti-simbolista, nel tentativo di scrivere una poesia intimamente legata all'esperienza umana e «fedele alle origini terrestri» (p. 93). Caratteristiche del dantismo di Sereni risultano il viaggio, anche metaforico, nell'aldilà, l'apparizione di fantasmi, il dialogo, apparentemente impossibile, con essi e il collegamento tra un mondo terreno e uno oltremontano e trascendentale. L'A., inoltre, illustra gli espedienti stilistici utilizzati da Sereni per rendere tali temi: struttura sintattica e metrica irregolare, solo talvolta intervallata da significativi versi con un metro distinguibile, ripetizioni, frasi parentetiche ed espressioni stereotipate. In conclusione, il dantismo di Sereni permette di raggiungere uno spazio di speranza e di felicità formale in una poesia del disincanto. (ELEONORA CORRENTE)

MARIA LUISA DOGLIO, «*Più aperto intendi ancora*». Tre letture dantesche. *Inf.* VII, *Purg.* XVII, *Par.* XXXII, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015, pp. XI-63 («Storia e Letteratura», 294).

In occasione del 750° anniversario della nascita di Dante, l'A. raccoglie in questo libro tre sue letture dantesche, tenute in tempi e luoghi diversi (*Par.*, xxxii, a Napoli nel 1989; *Inf.*, VII, e *Purg.*, xviii, alla Casa di Dante in Roma, risp. nel 2010 e nel 2012), ma accomunate da un «identico proposito di lettura testuale [...] che mira alla chiarezza, alla trasparenza e all'essenzialità» (p. viii); unisce inoltre i tre capitoli l'intento di riflettere sui temi centrali di ogni canto, nonché l'attenzione dedicata alla figura del *magister* (punto focale del lavoro critico dell'A.), o meglio dei *magistri*, essendo peculiarità della *Commedia* la pluralità di maestri e la capacità di ognuno di essi di istruire Dante e l'umanità affinché «più aperto intenda ancora» (*Purg.*, xvii 88). Tutta l'opera, infatti, potrebbe essere letta, secondo l'A., come il viaggio di formazione del poeta, che procede nel suo percorso grazie alla luce offertagli dai diversi maestri incontrati lungo il cammino, all'interno di una poetica dell'insegnare (io *auctor*) e dell'apprendere (io *agens*) e

le citazioni dantesche che aprono ogni capitolo del libro ribadiscono tale filo conduttore.

Il canto VII dell'*Inferno* ha come comuni denominatori – tra i diversi momenti in cui si articola il caos – l'assenza di razionalità e la bestialità, sottolineate dall'abbassamento di registro particolarmente accentuato in questo canto. L'A. evidenzia come, non a caso, proprio in questo contesto si collochi la lezione di Virgilio sulla Fortuna, cioè sull'inutilità di perseguire i beni terreni connessi alle sue alterne vicende: ciò che risulta dalle sue parole è un'immagine della Fortuna che – non più Dea bendata ma vera e propria intelligenza motrice – reintegra quella razionalità e quell'ordine divino che vengono a mancare nel mondo a causa degli uomini, accecati dalla brama. La zuffa degli avari e dei prodighi, il fango nel quale sono immersi gli iracondi e l'incapacità di esprimersi degli accidiosi (cui fa da contrappunto l'imperscrutabile grido di Pluto che apre il canto) sono simboli scenografici «di quella progressiva perdita di umanità causata dai vizi capitali, peccati non solo contro la carità ma contro la ragione e le regole del vivere civile» (p. 17).

La lettura di *Purg.*, XVII, vero e proprio baricentro della *Commedia*, è finalizzata alla percezione del canto nella sua autonomia e non in tritico, come si usa fare, con *Purg.*, XVI, e *Purg.*, XVIII. Solo in tal modo, secondo l'A., è possibile cogliere la novità della lezione virgiliana sull'amore che, sospendendo la diegesi del momento precedente (al quale comunque non è estranea una funzione narrativa), occupa la seconda parte del canto. Si tratta di una vera e propria *lectio* in stile scolastico nel suo procedere con rigore, sillogismi, simmetrie, corrispondenze e tripartizioni: il poeta riesce a tradurre in versi, pur senza violare le esigenze didascaliche, i principi di filosofia morale. Il desiderio di comunicare la novità degli insegnamenti muove Virgilio, nel ruolo di maestro, a esortare Dante, l'allievo, affinché compia il percorso di comprensione in autonomia. Sulla scorta della formula cara a Giovanni Getto di «poesia dell'intelligenza», l'A. conia la formula di «poesia dell'*institutio*», valida tanto per questo canto quanto per altri, e tanto per gli ammaestramenti di Virgilio quanto per quelli successivi di Stazio e san Bernardo.

Il luogo in cui l'«ufficio di dottore» di quest'ultimo si manifesta appieno è proprio *Par.*, XXXII, ultimo canto analizzato dall'A. nel libro.

Il percorso di Dante giunge a compimento, ma è necessaria un'ultima *institutio* perché il poeta «assommi / perfettamente [...] il suo cammino» (*Par.*, XXXI 94-95). La lezione è realizzata tanto sul piano teorico delle enunciazioni, grazie a un limpido ordine di costruzione del discorso e della singola frase, quanto su quello degli *exempla* che in gran numero si offrono a Dante in questo canto, disposti in perfetta gerarchia e in conformità all'ordine divino nella candida rosa. Simmetria, numerologia e imperscrutabilità della predestinazione sono le chiavi del canto e della lezione di san Bernardo, che insegna «l'idea e il modo della perfetta contemplazione che è conoscenza razionale, ricerca e possesso della verità» (p. 55). Solo grazie alla dottrina Dante riesce a conquistare quella capacità di vedere e comprendere che gli permettono il raggiungimento della sapienza contemplativa, imprescindibile prerequisito per la somma preghiera dell'ultimo canto. (PAOLA GONELLA)

LUIGI SURDICH, *Virgilio, Filippo Argenti, i "cani"*. *Noterella su 'Inferno' VIII 42, in Lo spazio tra prosa e lirica nella letteratura italiana. Studi in onore di Matilde Dillon Wanke*, Bergamo, Lubrina, 2015, pp. 319-27.

L'incontro con Filippo Argenti è caratterizzato da toni duri e irruenti. Non si tratta di un incontro che «avviene sotto forma di accostamento, indicazione o interrogazione e dialogo con un'anima prescelta fra le molte» (p. 319). Al contrario, è l'anima del dannato ad accostarsi a Dante istituendo così con questi un rapporto basato sul «contrasto» che giustifica la forma dialogica adottata dal poeta, ossia una «mini-tenzone» fondata su una rapida sequenza di battute. Al centro di questo dialogo-scontro vi è la richiesta, seguita dalla negazione, dello svelamento delle rispettive identità ma con una notevole differenza: mentre l'Argenti non conosce realmente l'identità di Dante, quest'ultimo conosce l'identità del suo interlocutore. La «provocatoria malizia» alla base del comportamento del poeta è «una strategia che sta a fondamento di immediatamente prossimi comportamenti, sia dell'uno che dell'altro» (ivi): la richiesta vendicativa di Dante (vv. 52-54) e l'identità negata di Filippo Argenti.

Accanto ai due personaggi si colloca la figura

di Virgilio i cui componi (vv. 42-45), come pure bandona la "pietà" dei sare nell'ottavo alla "co be in quanto «su questi gnisce la dimensione di gonista, l'identità auton sonaggio sta acquisend mo verso recita «Io dic

La collera di Dante ti va ricondotta anche timento civile, congiun d'ordine morale» (ivi). potrebbe esserci l'odio fronti del suo interloc sato degli Adimari, ne apparteneva Filippo A. Firenze minore, di pic borie» (p. 322) e, infatti «diventa figura esemp del male che è, ad un vina civile» (ivi). L'affe 42 «Via costà con li al dere la riflessione poli su cui si fonda il canto Orazio attribuiva una sultato dell'incarnazio danti, quali la ferocia, tutto, la voracità, con il 323). L'accusa politica voracità, di cui il cane e le al v. 42 Virgilio ca magnati fiorentini odi te. Non a caso, nella p 42, Dante chiama Fil no spirito bizzarro» la dagli altri "cani", prof dispositivo dell'agnizi qui usato dal poeta p sprezzo e la «condizio vo» dell'Argenti. Nel il suo odio, inscindibi politiche, nei confront l'orgoglio e della dist risolversi in ira» (ivi). male politico della citt sponsabili anche quei gliosi, avidi e iracond uomini. (TERESA ZIL

LUCA BIANCHI, *La*