

RECENSIONI

GABRIELE MURESU, *L'orgia d'amore. Saggi di semantica dantesca (quarta serie)*, Roma, Bulzoni Editore, 2008, pp. 362.

Ben dieci saggi dello studioso vengono raccolti (rispetto a precedenti pubblicazioni sparse su riviste o in miscellanee) all'interno del presente volume, in ordine non cronologico rispetto alla stesura, ma di successione dei canti del poema dantesco sui quali è centrata l'analisi critica; e si avverte preliminarmente che per ciò che concerne le citazioni testuali tratte dall'opera maggiore di Dante si è fruttuosamente operato un confronto tra l'edizione di Petrocchi e quelle di Lanza e di Sanguineti, mentre per le *Rime* il testo considerato basilare è stato quello curato da De Robertis, per la *Vita Nova* quello curato da Gorni, per il *Convivio* quello curato dalla Agno, a testimonianza del desiderio di continuo aggiornamento ecdotico manifestato da Muresu.

Un'opera di "risistemazione" della trasmissione delle proprie riflessioni e dei propri "messaggi esegetici", insomma, che diventa così un'ordinata esposizione e presentazione, a ben vedere, di un sistema metodologico che dà sempre, e giustamente, grande rilievo al dato testuale, senza però dimenticare né l'opportuno inserimento della produzione letteraria nel contesto storico-culturale, né l'esigenza di indagare per quanto possibile la psiche dell'autore, le sue motivazioni profonde tanto nella genesi quanto nella volontà comunicativa del proprio dettato.

Uno dei fili conduttori della serie di indagini, in stretta interconnessione con la disamina filologica, risulta chiaramente essere la presentazione dell'atteggiamento dei personaggi evocati rispetto all'effusione dell'amore da parte del Creatore, che non accetta rifiuti, né distorsioni né lentezze di risposta in questo senso.

Così, nel primo dei dieci interventi, dedicato al canto della geniale profezia della futura discesa tra i peccatori di simonia di Bonifacio VIII e di Clemente V (*Il tradimento dei simoniaci: «Inferno» XIX*, pp. 9-49), subito viene messa in evidenza l'eccezionalità del tono registrato all'interno della narrazione inerente all'esperienza della terza boglia: per la prima volta «il pellegrino si è sentito in diritto, oltre che in dovere, di assumere in prima persona il ruolo del giudice e del nunzio di verità» (p. 9), e in questo atteggiamento egli riceve la solidarietà di Virgilio, contribuendo così a delineare la piena legittimazione proprio in qualità di pellegrino che rigetta violentemente, come già l'aspra invettiva proemiale sottolinea, l'atteggiamento di "tradimento dell'amore" mostrato dai simoniaci.

Dante insomma si sente come un amante che s'infiamma perché vede tradita (amanti infedeli gli ecclesiastici corrotti) quella benevolenza divina manifestata attraverso la sposa Chiesa, con il rovinare delle equilibrate risposdenze civili o «nefasto impatto sociale» (p. 11) che tutto ciò comporta, come anche i dati stilistico-retorici, finemente analizzati, comprovano, concorrendo a dimostrare il ruolo “sacerdotale” assunto dal *viator*, che non solo prende le distanze dalla degenerazione ecclesiastica del proprio tempo, ma si fa anche promotore della denuncia e della proposta di rinnovamento necessitanti, non casualmente riprendendo vari passi dalla *Sacra Scrittura*.

Oltre che la gravità della colpa, anche la crescente diffusione della macchia viene denunciata, a ribadire non solo la situazione attuale di caos, ma anche il pericolo di ulteriori degenerazioni perché la simonia apporta «un irreparabile sfregio all'intero umano consorzio» (p. 15) dal momento in cui si dà alla Chiesa quella “simoniaca dote” che è per Dante la conseguenza della Donazione di Costantino.

Il divario esistente tra entità spirituale e temporale, l'incapacità di comprenderne il senso, il dolo costituito da atteggiamenti simili, che portano ad attuare la frode nei confronti dei buoni cristiani, ricollegandosi anche a peccati come eresia, avarizia e tradimento (e per quest'ultimo lo studioso sottolinea ancora una volta l'importanza data al “tema matrimoniale”), sono tutti elementi ripercorsi dal critico insieme ai riferimenti autobiografici che hanno permesso all'autore attore di farsi, oltre che pellegrino, anche pastore dell'umanità sviata, in qualche misura, in sostituzione di pastori designati ma indegni; e tale ruolo verrà traslato anche nella figura della guida-Virgilio.

Su *La “rancura” di Guido da Montefeltro («Inferno» XXVII)* ci si sofferma invece alle pp. 51-91, proponendo giustamente un dibattito sulla troppo passivamente accettata definizione dei dannati dell'ottava bolgia come “consiglieri fraudolenti” e identificando nell'abuso intellettuale la loro colpa, ovviamente strettamente connessa alla frode; il che è accettabile laddove, voglio sottolineare, si tenga presente la componente imprescindibile del *peccatum linguae* raffigurato con estrema chiarezza nelle “lingue di fuoco” che “involano” peccatori abituati ad agire nascostamente «con finalità perverse abusando della propria sovrabbondante sagacia» (p. 54), come puntualizza appunto Guido.

Per ciò che concerne le caratteristiche della pena in questione, comunque, Muresu sa opportunamente attingere dalla migliore esegesi coeva a Dante, arricchendola con la notazione relativa allo “svilimento” del dono della parola.

Sulla conversione incompleta del montefeltrano e sulla figura di cattivo pastore assunta da Bonifacio VIII vengono spese poi parole assai circostanziate, così come accade riguardo alla frustrazione che caratterizza il dannato insieme all'ossessivo ricordo del maledetto papa e al vittimismo: tutti elementi, questi, posti agli antipodi, e indice di sordità rispetto al messaggio amoroso della dimensione divina, così come sordo alla capacità di una chiara comprensione della realtà appare il pur *nobilissimo* Guido, inflessibilmente ma equamente punito dalla giustizia divina.

Si passa alla cantica purgatoriale con *Le “quattro stelle” («Purgatorio» 122-27)*, alle pp. 93-123, intervento teso a ribadire il significato allegorico degli astri evocati come pratica delle virtù morali, in opposizione alle tesi propugnate a suo tempo da Singleton perché a parere di Muresu non suffragate da “appoggi” testuali danteschi.

Particolarmente significativo lo studio che segue, compreso tra p. 125 e p. 185, *L'accidia e l'orgia d'amore («Purgatorio» XVIII)*, all'interno del quale si rivendica il rilievo non sempre adeguatamente accentuato da attribuire invece alla trattazione dell'accidia e della questione dell'amore, per la risoluzione e la comprensione della quale è indispensabile affidarsi alla teologia, in una compenetrazione di eros e conoscenza: Virgilio chiarisce «qual è l'essenza del fenomeno amoroso» (p. 139) per quanto pertiene alla limitata ragione

umana con umiltà di *medium* ma valentia intellettuale, e un'attenta analisi del ragionamento sviluppato evita travisamenti ed evidenzia le connessioni sottolineate, ma per "sentire" la dinamica dell'eros e rendersi conto di come essa sia strettamente interconnessa al processo conoscitivo del vero, per accogliere in sé le regole etiche dell'amore, è indispensabile traslarsi al piano teologico, si avverte.

Del resto, «il fine morale del poema risulta di gran lunga prevalente rispetto a quello strettamente speculativo» (p. 151), sostiene Muresu, e a questo livello fondante diviene il rilievo che assume il libero arbitrio nella scelta educativa all'amore fondato su basi mistiche contrapposte alla lentezza insita nell'accidiosità, laddove l'amore per il divino per sua natura comporta la necessità di manifestarsi «in forme quanto più possibile fervide e appassionate» (p. 165), sulla scia di quanto postulato anche da Tommaso d'Aquino che comunque viene addirittura superato nella descrizione del percorso di conquista di una "gioia" che è «stadio conclusivo di quel processo amoroso che è appunto l'esatto contrario della sindrome accidiosa» (p. 166) e che deve portare necessariamente, con assiduo e faticoso lavoro di maturazione, ad evitare quella *frigiditas* che rallenterebbe indebitamente l'itinerario verso il divino.

In "*Qui lugent...*" («*Purgatorio*» XIX 50-51): una "beatitudine" contro l'accidia (pp. 187-94) viene ancora sviluppata la tematica dell'accidia stabilendo la precipua specificità etica di tale vizio e determinandola come freno od ostacolo «a quell'attitudine ad amare che nella totalità degli esseri è naturale e innata [...] reazione fiacca e intorpidita alle sollecitazioni con le quali Dio ininterrottamente chiede all'umana creatura di essere amato» (p. 188); interessante è a questo livello il legame delineato tra l'atto della lacrimazione e l'aridità e l'inerzia amorose, riscontrato anche attraverso il richiamo alla seconda epistola ai Corinzi e alla letteratura medioevale di stampo mistico.

Forese e la gola («*Purgatorio*» XXIII) è il titolo dell'intervento successivo, collocato alle pp. 195-227, e teso a negare legami tra la cosiddetta *Tenzone* di Dante con Forese Donati e l'episodio purgatoriale, come anche la preponderanza supposta da alcuni critici di elementi autobiografici, in realtà qui piuttosto marginali e casomai connessi agli aspetti "strutturali", cioè inerenti al sistema morale, dell'episodio esemplarmente evocato.

Ci si sofferma invece produttivamente «sul peccato di gola e sui suoi specifici contrassegni» (p. 199), sottolineando anche la «forte carica spirituale che [...] contraddistingue l'atteggiamento dei temporanei ospiti della sesta cornice purgatoriale» (p. 203), contrapponendo carnalità e spiritualità a ribadire la «valenza a pieno titolo spirituale» (p. 205) dell'episodio qui narrato e connotato anche dalla correlazione segnalata tra gola e impudicizia, dalla concatenazione o interdipendenza della gola con la lussuria in senso ampio, una volta sconfessati invece gli intenti "personalistici" a volte troppo marcatamente ravvisati, senza dimenticare l'insistita denuncia dell'imbastardimento dei costumi fiorentini e il bisogno di rimarcare la speranza di incontrarsi nuovamente con l'amico Forese «nel territorio della sicura salvezza» (p. 227).

A completamento del percorso purgatoriale vengono posti i due interventi successivi: *Virgilio, la corona, la mitria* («*Purgatorio*» XXVII), alle pp. 229-86, e "*In su le man commesse...*" («*Purgatorio*» XXVII 16-17), alle pp. 287-93.

All'interno del primo di essi viene colta una serie di componenti narrative che lo caratterizzano nella sua ricerca di «un obiettivo di perfetta circolarità» e di costituente di un «vero "finale" del *Purgatorio* con la sua sezione di avvio» (p. 229), specularmente con l'avvio della cantica (il buon Pascoli avrà pur avuto qualche ragione, quando rilevava nei suoi tanto bistrattati studi tali corrispondenze...), così come speculari risultano il rito lustrale e il catartico attraversamento del muro di fuoco e lo *spengersi* dell'ombra corporale rispetto alle considerazioni ad essa relative nel canto III, con non casuale attenzione al

tema della luce solare e al pianeta Venere e precisa corrispondenza tra l'inizio dell'ascesa e la perifrasi astronomica con la quale il canto XXVII si apre.

Osservazioni inerenti il muro di fuoco e le sue finalità complesse, l'ultimo sogno (da ricollegare, sottolinea Muresu, al concetto di "voluttà"), la concezione dell'Eden e la similitudine delle capre («espressione di quella umiltà e modestia che Dante considera come somma manifestazione di autentica grandezza», p. 257, oltre che animali puri e in quanto tali idonei ai sacrifici, secondo la concezione ebraica, e tendenti al movimento ascensionale, proprio come il poeta pellegrino), il ruolo virgiliano di pastore, tra l'altro ormai non più definibile come poeta pagano (come estremo omaggio, che rende «il lettore fino in fondo partecipe di ciò che Dante davvero prova per il suo maestro», p. 285), arricchiscono l'analisi del canto insieme a non banali osservazioni puntuali sul senso reale della terminologia adottata.

Il secondo intervento è teso a chiarire la rievocazione del gesto che l'autore narra di aver compiuto istintivamente in risposta all'ingiunzione angelica: gesto che implica necessariamente un protendersi in avanti con le braccia e il busto proprio in direzione dell'angelo con intenzione di supplica e "con le mani giunte", come lascia pensare anche l'uso attuato della locuzione prepositiva *in su*, per cui il passo in esame andrà interpretato: «congiungendo le mani in atto di supplica per scongiurarlo di revocare l'invito rivoltoci, e trepidamente accennando con lo sguardo al fuoco, mi protesi verso l'angelo» (p. 293).

Piccarda e la luna («Paradiso» III), alle pp. 295-333, va considerato come uno degli studi degli ultimi decenni maggiormente capaci di rendere convincentemente il tono di delicatezza e sensibilità che informa di sé l'episodio narrato riguardo al cielo della Luna, astro dagli influssi inerenti all'instabilità, ma anche comprendente elementi positivi di incidenza sulle azioni umane; tali questioni diventano inoltre spunto per discorrere dell'ordinamento del Paradiso, evitando però conclusioni troppo rigidamente meccaniche.

Elementi positivi e possibili "ruine" di ascendenza planetaria, sulle quali però pongono la loro sorveglianza su mandato divino le intelligenze angeliche e che vanno contrastate dalla retta applicazione del libero arbitrio, vengono analizzati e dimostrati con una coerente analisi testuale basata sui requisiti e le peculiarità attribuite nel Medioevo alla Luna (pianeta eminentemente femminile e legato alla concezione dell'acqua/maternità); a ciò lo studioso associa anche l'inclinazione verso la vita contemplativa e la consacrazione alla vita religiosa: non voti indeterminati, ma voti religiosi caratterizzano allora le anime qui presenti, mancanti anche per un malefico influsso del satellite terrestre che ha come contraltare l'induzione alla vita verginale e claustrale, così come il successivo Mercurio inclina alla vita attiva nella ricerca di onori.

La pienezza della beatitudine comunque presente e raggiunta (in piena libertà e coscienza) nonostante l'infacchimento della volontà conseguente all'altrui violenza è un altro aspetto preso in considerazione nel corso del presente studio, e proposto all'esame del lettore insieme a indicazioni inerenti alla mancanza di «differenziazione tra due degli ingredienti della poesia dantesca e di questo canto in particolare, da un lato il contenuto affettivo, dall'altro la materia concernente l'ammaestramento etico e teologale» (p. 320), soprattutto, nell'incontro con Piccarda, in connessione con il concetto di carità e dell'acquisizione di una dimensione "celestiale" perfettamente delineata nel rievocare l'umiltà mariana e il suo senso di correlazione alla più sublime manifestazione della *caritas* divina.

Intervista su Dante, alle pp. 335-40, costituisce la parte conclusiva della serie di interventi, ed è sostanzialmente un resoconto, dopo tanti anni di studio, di come Muresu concepisca l'immagine dell'uomo e del poeta Dante, anche in base alla propria formazione culturale e al proprio percorso indagativo, oltre che alla diffusione e all'attualità

del messaggio dantesco, con tanto di richiesta di “consigli di lettura” su come si impara ad amare un’opera così complessa e profonda.

Completano il volume un’*Avvertenza bibliografica* e gli indici dei nomi e dei luoghi danteschi.

MASSIMO SERIACOPI
Università di Firenze

ROBERT WILSON, *Prophecies and Prophecy in Dante’s «Commedia»*, Firenze, Olschki, 2008, pp. 226.

Il volume di Robert Wilson si inserisce all’interno della ben consolidata tradizione di studi danteschi dedicati al ruolo del profetismo nella concezione della *Commedia* e nella costruzione della biografia intellettuale e morale dell’Alighieri. Rispetto a tale tradizione, il saggio si distingue per il fatto di muovere da un’accurata *recensio* delle singole profezie rinvenibili nel tessuto diegetico ed extradiegetico della *Commedia*, punto di partenza necessario, secondo l’autore, non solo per l’analisi degli aspetti che accomunano le predizioni manifestate al *viator* e per la comprensione della loro funzione nel complesso poemato, ma anche in relazione allo studio del concetto di profezia nell’opera dantesca e all’approfondimento della figura di Dante come profeta.

Alla rassegna analitica dei luoghi profetici presenti nelle tre cantiche viene così riservata la maggior parte del volume (pp. 15-156). Rivedendo la catalogazione a suo tempo fornita da Vittorio Cian (*Oltre l’enigma dantesco del Veltro: con due appendici, bibliografia e florilegio profetico*, Torino, Paravia, 1945²), Wilson individua nell’insieme di «those passages which give the appearance of telling the future» (p. 16) trentuno profezie (rispettivamente dieci nella prima cantica, undici nella seconda, dieci nella terza), delle quali non sarà forse inutile riportare l’elenco completo: *Inf.* I, 100-11; VI, 64-75; X, 79-81; XV, 61-72; XIX, 52-87; XXVI, 140-51; XXVI, 1-12; XXVIII, 55-60; XXVIII, 76-90; XXXII, 67-69; *Purg.* VIII, 133-39; XI, 139-41; XIV, 55-66; XVIII, 121-29; XX, 70-96; XXIII, 97-111; XXIV, 43-48; XXIV, 76-90; XXXII, 100-02; XXXII, 103-60; XXXIII, 37-45; *Par.* VIII, 76-81; IX, 1-6; IX, 76-81; IX, 127-38; XVII, 46-102; XIX, 115-23; XXII, 10-18; XXVII, 61-66; XXVII, 142-48; XXX, 142-48. L’esame dei singoli passi è condotto in primo luogo sul piano della decriptazione degli eventi storici evocati dalle anime per mezzo di un dettato spesso oscuro, secondo gli stilemi di un genere tendente per sua natura all’allusione e all’indeterminatezza. In questo modo viene compiuta una prima distinzione fra le profezie *post eventum* e le profezie *ante eventum*, valutando al contempo, grazie al ricorso ai commenti antichi, anche il grado di intelligibilità delle une e delle altre presso i primi lettori dell’opera. L’autore si sofferma inoltre sui procedimenti retorici e sui meccanismi di ricezione del vaticinio da parte di Dante *personaggio*. A tal proposito, Wilson dichiara l’importanza di una chiara separazione fra i livelli enunciativi riscontrabili nel poema, soprattutto a fronte delle profezie *post eventum*, formulate sulla base di una sovrapposizione fra i ruoli dell’autore e del personaggio. Nel volume viene pertanto impiegata l’indicazione «Dante *uomo*, to designate the historical person, Dante Alighieri, responsible for writing the *Commedia* and creator of the other two “Dantes”; Dante *poeta*, to refer to the narrative voice assumed by Dante *uomo* in the *Commedia*, the “io narrante”» e «Dante *personaggio* to refer to the character in the poem». Ne consegue che Dante *personaggio* rappresenta una fase cronologicamente anteriore di Dante *poeta*, non una creazione letteraria di quest’ultimo, dal momento che «Dante *poeta* claims to be retelling a true

experience, not creating a fiction» e che «both *poeta* and *personaggio* are the fictional creations of the author, Dante *uomo*» (pp. 13-14); analogamente, «it is only at the level of *poeta*, not *personaggio*, that Dante can be described as a prophet» (p. 219).

I capitoli successivi sono dedicati alla comparazione dei singoli passi profetici e all'individuazione dei caratteri generali della profezia dantesca. Il capitolo quinto (pp. 157-196), che rielabora un precedente contributo dell'autore (R. WILSON, *Prophecy by the Dead in Dante and Lucan*, in «Italian Studies», LII [1997], pp. 16-37), considera la figura del latore del messaggio profetico e la relazione che si instaura fra questi, il ricevente e l'argomento della premonizione. Rilevando fin da subito come da un lato, ad eccezione di *Inf.* XXVI, 1-12, tutte le profezie siano riferite a Dante dalle anime incontrate nell'aldilà, dall'altro esista uno stretto rapporto fra l'argomento della profezia e il personaggio che la formula (come dimostrano fra gli altri i casi di Ciaccio, Forese, Farinata, Niccolò III, Ugo Capeto), lo studioso è indotto a interrogarsi sul modo con cui gli spiriti attingono la conoscenza del futuro, concentrandosi sui brani in cui si ravvisa una sorta di autoriflessione da parte delle anime, un riferimento alla qualità dell'«antiveder» di cui esse sono dotate. Se in Paradiso i beati derivano la propria conoscenza (del futuro come del presente) dalla visione diretta di Dio, sicché la virtù profetica risulta una diretta conseguenza del loro stato di beatitudine, più problematica appare invece la definizione della prescienza degli spiriti dannati e purganti. Anche nelle prime due cantiche, infatti, per quanto siano riscontrabili alcune contraddizioni interne, la *presaga mens* delle anime è una condizione normale e condivisa. A questo riguardo, Wilson riconosce il determinante influsso esercitato in particolare dalla profezia contenuta nel sesto libro della *Pharsalia*, dove viene motivata anche la visione del futuro cui i morti pervengono attraverso il Fato: «By having an unnamed corpse as a prophet, Lucan presents a position where all the dead have knowledge of the future» (p. 194). Più che dell'esposizione di un sistema filosofico soggiacente alla struttura narrativa del poema, si tratterebbe dunque della rivalutazione di un topos della tradizione letteraria, mediato in particolare dalla *nekyia* di Lucano, sul quale converge però anche la riflessione medievale sul potere profetico dei demoni.

I due capitoli successivi affrontano rispettivamente le profezie *post* (pp. 197-207) e *ante eventum* (pp. 209-15). Al primo tipo appartiene la maggior parte delle predizioni contenute nella *Commedia*, a cominciare dalla *vaticinatio* di Ciaccio attraverso cui sono introdotti i due principali temi profetici del poema, ovvero l'esilio di Dante e la condanna morale di Firenze. A queste due direttrici tematiche sono rapportabili molte delle profezie successive: da un lato, infatti, l'esilio viene progressivamente rivelato attraverso una serie di predizioni che culmina nelle parole di Cacciaguida (profezia, quest'ultima, che costituisce al contempo lo scioglimento delle allusioni precedenti) e che connota progressivamente l'evento sul piano morale; dall'altro la condanna di Firenze è posta al centro di una costellazione di presagi riguardanti più in generale l'Italia e la dialettica fra Chiesa e Impero. In ogni caso, tutte le profezie della *Commedia* sono accomunate da una valutazione morale degli accadimenti, secondo una prospettiva divina.

Dal punto di vista stilistico Wilson osserva che le profezie *post eventum* utilizzano procedimenti analoghi a quelle *ante eventum* (procedimenti ellittici, allusioni, perifrasi), in modo da non infrangere la finzione narrativa in virtù della quale esse devono apparire non comprensibili da parte del destinatario immediato ma decifrabili da parte del lettore, che ha potuto operare un riscontro con le vicende storiche. Infine, le profezie *ante eventum* vengono distinte secondo una triplice partizione: le profezie vere e proprie, che alludono ad un avvenimento futuro, non ancora realizzato ma certo o probabile, del quale non sono noti tutti i contorni (ad esempio predizione della morte di Clemente V, occasione per un giudizio morale sul papa); le profezie non verificabili nella loro attuazione (ad esempio

la salvezza o la dannazione di una persona); e le profezie «which might principally be regarded as expressions of Dante's hopes for the future» (p. 209), come l'annuncio della venuta del veltro o l'«enigma forte» del «cinquecento diece e cinque».

NICOLA CAPELLI
Università di Parma

MARIA MONICA DONATO, LUCIA BATTAGLIA RICCI, MICHELANGELO PICONE, GIUSEPPA Z. ZANICHELLI, *Dante e le arti visive*, Milano, Unicopli, 2006, pp. 148 («Gerione. Incroci danteschi», Collana a cura del Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Parma, n. 1).

La collana «Gerione. Incroci danteschi», curata dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Parma, si propone di raccogliere – come recita la presentazione – «conferenze, saggi e interventi sulla *Commedia* [...] accomunati da un'impostazione interdisciplinare» (p. 6). Il primo volume raccoglie quattro rilevanti e ottimi contributi al tema del rapporto fra Dante e le arti visive ad opera di studiosi provenienti dalle discipline filologico-letterarie, come dalla quelle storico-artistiche.

Il saggio di Monica Donato (*Dante nell'arte civica toscana. Parole, temi, ritratti*, pp. 9-47) distingue preliminarmente fra due prospettive – «'Dante di fronte alle arti'» e «'le arti di fronte a Dante'» (p. 9) – necessariamente oggetto di momenti di ricerca diversi. Il contributo si colloca nel secondo versante d'indagine, concentrandosi in special modo sull'uso di Dante e delle sue opere nell'arte «civica» dei Comuni di Siena e Firenze nel basso Medioevo, un'arte di committenza pubblica, portatrice di messaggi politici e non di rado edificanti. Definito l'ambito d'indagine, la Donato si pone sulle tracce di echi stilistici e contenutistici, oltre che di vere e proprie riprese, della poesia dantesca, resi possibili da quel sodalizio fra pittura civica e poesia volgare concretizzatosi nelle numerose «scritture esposte» reperibili nelle opere figurative dell'epoca. L'analisi si appunta su alcune opere, tra cui la *Maestà* senese di Simone Martini e «manifesti politici» quali i cicli senesi sul *Buono e Malgoverno*, per continuare con le allegorie giottesche dell'*Ingiustizia* nella Cappella Scrovegni e quella perduta del *Comune* nel Palazzo del Podestà fiorentino, accostabili ai canti dedicati ai barattieri. Di notevole interesse è inoltre l'analisi del ruolo svolto dall'«immensa galleria» (p. 33) della *Commedia* e dall'immagine del poeta medesimo nell'elaborazione tre-quattrocentesca del tema degli *Uomini illustri*. Vengono presi in considerazione tre progetti riconducibili a Colucci Salutati, in cui Dante viene ritratto – assieme ad altri grandi poeti fiorentini – quale «vessillo di identità civica» (p. 12): il perduto ciclo nel Palazzo della Signoria, l'incompiuto progetto di sepoltura e glorificazione delle «tre corone» (e di Zanobi da Strada) in cattedrale, e gli affreschi recentemente scoperti e restaurati nella sede dell'Arte dei Giudici e Notai.

Il contributo di Lucia Battaglia Ricci («*Vidi e conobbi l'ombra di colui*». *Identificare le ombre*, pp. 49-80) ruota attorno all'«ombra di colui / che fece per viltade il gran rifiuto» (*Inf.* III, 59-60), tradizionalmente ma non unanimemente identificata con Celestino V. Dopo aver ripercorso le tappe esegetiche relative al tormentato passo, incentrate in buona parte sull'interpretazione dell'espressione di matrice virgiliana «vidi e conobbi», la studiosa svolge un'analisi comparativa delle modalità di riconoscimento delle ombre nell'aldilà virgiliano e in quello dantesco, rilevando in particolare il netto arretramento del ruolo

del narratore onnisciente nella *Commedia* rispetto all'*Eneide* a favore del «punto di vista dell'eroe in formazione» (p. 61), e la presenza di una memoria culturale che permette al pellegrino di riconoscere anche personaggi mai incontrati di persona. Nel riconoscimento di persone non note entrano in gioco numerosi elementi in parte riconducibili alla tradizione figurativa, specialmente ai cicli di *Uomini illustri* (significativa la convergenza delle riflessioni sul Limbo dantesco con quanto detto dalla Donato) e ai *Giudizi Universali*. Con modalità tipiche delle arti visive, Dante costruisce immagini «parlanti», caratterizzando alcune anime con segni distintivi (si pensi agli usurai). La studiosa propone che «anche nel caso [...] di *Inf.* III 59 qualche 'cosa' abbia consentito al personaggio di 'identificare' l'ombra»; da questo punto di vista, le tiare che i primi miniatori del poema pongono sul capo di uno degli ignavi, identificandolo con certezza con Celestino V attraverso una prassi figurativa «di lunghissima durata e di immediata decodificabilità [...], sembrano cogliere perfettamente nel segno» (p. 78). Il saggio si pone dunque su entrambi i versanti della ricerca individuati in apertura dalla Donato, creando un proficuo «corto circuito» in cui il «Dante illustrato» non solo si propone come glossa visiva, ma aiuta altresì a chiarire le modalità costruttive del poema stesso.

In *Il cimento delle arti nella «Commedia». Dante nel girone dei superbi* («Purgatorio» X-XII) (pp. 81-107), Michelangelo Picone prende in considerazione i canti indicati nel titolo dal punto di vista complessivo della poetica dantesca; l'intento metapoetico è infatti alla base, secondo l'autore, di ogni riflessione condotta da Dante sulle altre arti. Attraverso l'ecfrasi dei bassorilievi divini, il poeta affronta la sfida che gli permetterà di «chiamare il suo poema "sacro"» (p. 81), elevando la propria arte alla dimensione dell'eterno. Com'è noto, il pericolo della vanagloria e della superbia fa da sottofondo a questi canti, ma è scampato dall'autore in quanto egli non gareggia con la divinità, bensì si pone come *scriba Dei*, offrendo «la traduzione poetica di un'opera prodotta dalla mano di Dio» (p. 86). Dante è come «l'umile salmista» (*Purg.* X, 65) Davide, ritratto in uno dei bassorilievi mentre *con umiltà* danza in lode di Dio, e l'opera di entrambi è ben lontana dal poter essere accusata di superbia, proponendosi anzi come esempio della virtù opposta. Questo netto spostamento di prospettiva è operato nel quadro del riconoscimento dell'esistenza di due piani, uno che lega arte e natura – con la prima che tenta di imitare il più perfettamente possibile la seconda –, e l'altro, eccezionale, che lega l'arte a Dio e alla Sua diretta ispirazione: su quest'ultimo si pone il poeta, alle prese con l'arte divina, e il superamento dell'arduo compito di descrizione dei bassorilievi lo proietta in una dimensione di eternità, liberandolo dalla caducità della gloria terrena lamentata da Oderisi nel canto XI (vv. 103-08). Notiamo da ultimo la netta avversione dello studioso all'interpretazione che identifica nei due «Guidi» Guinizzelli e Cavalcanti: Picone propone piuttosto, con dovizia di argomenti, di vedere nel primo Guittone e nel secondo Guinizzelli.

Il saggio conclusivo di Giuseppa Zanichelli (*L'immagine come glossa. Considerazioni su alcuni frontespizi miniati della «Commedia»*, pp. 109-48) analizza alcuni dei primi manoscritti miniati del poema – in particolare i loro frontespizi –, testimoni della necessità da parte dei miniatori «di trasformare l'immaginario verbale del poeta fiorentino in un immaginario visuale [...] secondo un programma concordato col committente» (pp. 110-11); un'esigenza alla quale essi rispondono anche applicando e adattando schemi figurativi consolidati per altri testi. È il caso di due manoscritti riconducibili all'ambiente bolognese, l' Egerton 943 e il Riccardiano-Braidense, rispetto ai quali la studiosa integra la bibliografia più recente con osservazioni nuove, mettendo in qualche caso in discussione risultati di ricerche precedenti. In seconda battuta viene analizzata la produzione fiorentina, caratterizzata dalla creazione in serie di codici accomunati da un sistema illustrativo a tre frontespizi (uno per cantica), ma anche da alcuni prodotti di lusso quale il Palatino 313

e lo Strozzì 152, che adotta un sistema illustrativo a narrazione continua. L'attenzione si sposta poi sui codici da attribuirsi al Maestro delle Effigi Domenicane (ovvero Maestro del Biadaiole): il Parmense 3285, il Trivulziano 1080 e il Laur. Pl. 40.13. In modo particolarmente efficace è ricostruito il «contesto di vivaci scambi e circolazione di modelli» (p. 130) in cui essi si collocano e di notevole rilievo è l'analisi delle loro pagine incipitarie, in cui l'immagine è consapevolmente usata come autentica "glossa visuale" che si inserisce pienamente nel «dibattito critico che caratterizzò i primi anni di vita del poema dantesco e che coinvolse [...] anche gli artefici attivi nelle botteghe librerie» (p. 143). Alcune brillanti annotazioni finali sono inoltre dedicate al *Codex altonensis* (pp. 142-43).

ANNA PEGORETTI
Università di Pisa

DIEGO SAGLIA, GIOVANNA SILVANI, VANIA STRUKELJ, GIOVANNA FRANCI, LUCA MANINI, *Dante e la cultura anglosassone*, Milano, Unicopli, 2007, pp. 145 («Gerione. Incroci danteschi», Collana a cura del Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Parma, n. 2).

L'opera e la figura di Dante hanno col tempo conquistato la cultura anglosassone: il disinteresse diffuso nei confronti di questo autore fino alle soglie del XIX secolo, ha progressivamente lasciato il posto ad un interesse che è andato crescendo, fino a radicarsi in un legame profondo e fecondo. I momenti cruciali di questo percorso di incontro tra la cultura anglosassone e Dante vengono riesaminati in questo volume, che raccoglie quattro saggi in cui il legame dell'Inghilterra con il poema dantesco viene osservato nel suo crescere, attraverso l'indagine su alcuni autori significativi che dal periodo romantico alla contemporaneità hanno vissuto in prima persona il confronto permeante e costruttivo con il poeta italiano.

Il contributo di Diego Saglia (*Liberali, libertari e libertini. Dante e la dissidenza romantica*, pp. 9-47) permette di mettere a fuoco con nitidezza il contesto all'interno del quale, in età romantica, si assistette in Inghilterra alla nascita di un interesse generale e consistente nei confronti di Dante. I luoghi comuni, in base a cui la sensibilità romantica si limiterebbe ad identificare Dante con alcune delle figure emblematiche del suo poema (Francesca e Ugolino), vengono da Saglia inseriti in un orizzonte politico e storico più circostanziato, che ebbe le sue radici «nell'affiorare di una cultura liberale britannica tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento» (p. 12). Il ritratto di Dante come emblema dell'esule visionario, tratteggiato in modo fervido nei versi di George Byron, deve essere, quindi, non solo e semplicemente considerato come il riflesso della poetica personale di questo singolo autore, bensì come il frutto di un pensiero anti-conservatore che, seguendo modalità e correnti difficilmente semplificabili, attraversò l'Inghilterra fin dagli anni della "Glorious Revolution". Come documenta Saglia, l'opera pittorica di Sir Joshua Reynolds, le sperimentazioni letterarie del gruppo dei Della Crusca, l'avversione al classicismo francese di Leigh Hunt, sono alcune testimonianze precise della preferenza che l'Inghilterra iniziò a riservare, fin dalla seconda metà del Settecento, a Dante, trovando nei tratti dei suoi personaggi il riflesso degli ideali liberali e libertari il cui grido sarebbe esploso nelle voci di Byron e Shelley.

Col saggio di Giovanna Silvani e Vania Strukelj (*Rossetti e Dante: un confronto*, pp. 49-91) il punto di osservazione si sposta in piena età vittoriana. Il recupero delle atmo-

sfere medievali che fu proprio dell'esperienza preraffaelita, e di Dante Gabriel Rossetti in particolare, nacque da una riflessione in ambito letterario ed artistico che, allontanandosi dai canoni vigenti imposti dal "*Victorian Compromise*", tendeva verso la definizione di una forma artistica che fosse in grado di «svelare l'intima spiritualità delle cose» (p. 74). Il confronto di Rossetti con l'opera e la figura di Dante procedette parallelamente per via pittorica e poetica e, come dimostra l'analisi svolta dalle autrici sul dipinto e sul testo poetico che portano il titolo di *The Blessed Damozel*: il contributo delle due diverse forme artistiche è reciprocamente fecondo e, dunque, fondato su un rapporto inscindibile. La rilettura del mondo medievale dantesco, che Rossetti consegna al lettore attraverso le sue opere, è uno specchio in cui l'autore vede riflesso il proprio mestiere e da cui il mondo dantesco emerge completamente trasformato: l'esperienza amorosa, pur richiamandosi alla matrice stilnovistica, acquista marcate venature sensuali e la prospettiva storica dell'uomo verso l'eternità si traduce in uno sguardo "all'ingiù", in cui la tensione verso il Paradiso resta nell'ambito esclusivo del desiderio, ed in cui il mondo della realtà resta, invece, inficiato dal dolore, assumendo così le sembianze di un regno infernale.

La lacerazione avvertita dalla sensibilità di Rossetti fu spia della profonda ferita con cui si aprì il XX secolo: nei primi decenni del Novecento il mondo letterario inglese percepì e tradusse in arte la propria condizione storica non più con l'immagine di un inferno sulla terra, bensì con quella più dolorosa di una «waste land». Il correlativo oggettivo della modernità fu trovato nella figura dantesca degli ignavi, gli «hollow men», il cui tratto distintivo risiede nell'assenza di soggettività e volitività. Dalla rovina di queste macerie, attraverso le voci di Ezra Pound e Thomas Eliot la poesia lanciò non solo il proprio grido di denuncia, ma gettò anche le basi per una ri-costruzione. Il saggio di Giovanna Franci (*Dante negli scrittori anglo-americani: Eliot e Pound*, pp. 93-120) riesce con brillante sintesi sia ad indicare come il legame di Pound ed Eliot con l'opera di Dante fu decisivo per l'impresa di una ri-fondazione poetica e culturale sia ad evidenziare come, in conseguenza a questo primo aspetto, il confronto con l'opera di Dante assunse non più il carattere di un interesse tangenziale, bensì un riferimento imprescindibile nella costruzione di una identità letteraria e culturale del paese. Il ritorno alla religione, inteso come necessità di uno sguardo poetico in grado di avere il riferimento saldo di una guida certa, il metodo allegorico, percepito come capacità di comunicare attraverso chiare immagini visive, ed il rapporto con la tradizione, premessa indispensabile per l'originalità dell'artista, sono i tre punti su cui la Franci concentra la propria riflessione sul rapporto Eliot-Dante, offrendo le coordinate sostanziali per orientarsi su un ambito di studi ampio e complesso.

Il saggio conclusivo di Luca Manini indaga l'eredità fruttuosa lasciata dall'esperienza di Pound ed Eliot alla contemporaneità ("*Rendere noi attuali del passato*". *Geoffrey Hill rilegge Dante*, pp. 121-45). Nei paesi angloamericani Dante continua a godere di una preferenza particolare ed unica, rispetto ad altri autori italiani, come Petrarca, il cui influsso non si è radicato con altrettanta forza. Osservare il contesto angloamericano nella sua attuale multiformità significa non prescindere dal contributo che proviene dai «confini dell'impero» e per questo l'indagine di Manini si sofferma sulla centralità della poesia di Derek Walcott per introdurre la sua riflessione sulla presenza di Dante nella letteratura contemporanea di lingua inglese. In modo esemplificativo il suo saggio porta l'attenzione su Geoffrey Hill, la cui esperienza poetica vive del dialogo con l'opera di Dante, soprattutto nei momenti in cui emergono le domande più urgenti che il fare poetico impone. Il dramma dell'incomunicabilità, denunciato ad inizio Novecento, non è scomparso e la lingua poetica porta segni evidenti di questa ferita: la poesia di Hill, però, percorre una strada che si lascia alle spalle il girone degli ignavi e riparte dalla selva, luogo di smarri-

mento e, insieme, principio di salvezza. La visione dantesca del mondo e quella attuale divergono radicalmente, ma il capovolgimento di prospettiva proposto da Hill, «rendere noi attuali al passato» (p. 125), tende a rinvigorire l'esperienza attuale della poesia con il valore operativo che Dante attribuì al mestiere letterario, quello di un «nec-otium» teso ad offrire un «apporto alla comunità civile e al benessere collettivo» (p. 126).

ANNALISA TEGGI
Università di Siena

ROBERTO GRECI, RENATO BORDONE, GIOVANNI CHERUBINI, SIMONE BORDINI, *Dante e la storia medievale*, Milano, Edizioni Unicopli, 2008, pp. 152 («Gerione. Incroci danteschi», Collana a cura del Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Parma, n. 3).

Ponendo, con l'ausilio di una suggestiva citazione calviniana, la propria base metodologica in un approccio interdisciplinare e trasversale all'opera dantesca, il «Progetto Dante» giunge alla terza pubblicazione della collana «Gerione. Incroci danteschi», con questo volumetto contenente quattro saggi di altrettanti studiosi, e dedicato alla storia medievale. Come appare ovvio, lo scarto tra la virtualmente sconfinata mole dell'argomento e la forma del saggio breve implica come inevitabile conseguenza la rinuncia a qualsiasi intento di analiticità e sistematicità, ed è appunto su tale premessa che si apre il primo saggio, di Roberto Greci, intitolato *Dante tra storici e storia* (pp. 9-47).

Prendendo le mosse dalla grande riscoperta dantesca da parte del Risorgimento, Greci pone in immediato risalto lo spessore storico dell'opera del poeta, specie della *Commedia*, in quanto «cospicuo contenitore di allusioni a fatti storici e di giudizi (cosa ancor più importante) su fatti storici» (p. 12), segnalando inoltre il particolare interesse nutrito da Dante per la propria contemporaneità. Dopo una rapida rassegna esplicativa del patrimonio storiografico medievale (assai interessante la nota su Enea a p. 15), sino a lambire le cronache del Compagni e del Villani, Greci si oppone alle accuse di astoricità, se non di vera e propria antistoricità, che parte della storiografia moderna riserva alla *Commedia*, mediante un'unica, elementare ma efficace osservazione: per Dante, egli rileva, la storia non costituisce un sapere scientifico, ma da un lato serve la passione politica e dall'altro testimonia il proprio pensiero individuale, e dunque non può che essere costantemente accompagnata da un giudizio etico. Proprio sulla base di questo concetto di «storia militante», Greci, dopo un accenno alle varie scuole di pensiero attorno alla natura storica dell'opera dantesca, pone infine in rilievo il peso esercitato dai giudizi espressi nella *Commedia* sulla posterità, di cui prende come campione la *Cronica* del Villani.

Nel secondo saggio, invece, Renato Bordone si propone di studiare l'evoluzione del pensiero dantesco su nobiltà ed impero (*La nobiltà e l'impero nello sviluppo del pensiero dantesco*, pp. 49-84). Illustrando, con rapidi cenni, il processo di creazione della nobiltà medievale, Bordone pone nelle frizioni tra l'antica nobiltà e la borghesia emergente il momento fondante del dibattito sulla nobiltà. Peculiarità del mondo comunale italiano, l'appropriazione, o meglio la rielaborazione, da parte del ceto borghese, di modelli di comportamento tipici della nobiltà è messa quindi in relazione con la riscoperta del concetto di romanità, sino a giungere alla creazione di un vero e proprio *ethos* cortese. Collocando l'esperienza giovanile di Dante nell'ultimo quarto, in senso cronologico, dei processi formalizzanti della nobilitazione, Bordone prosegue scandagliandone meticoloso-

samente l'intera opera, rilevandone tutti i vari punti di contatto col dibattito sulla nobiltà. Sebbene, in conclusione, sia l'autore stesso ad avvertirci che tale questione, in Dante, rimanga sostanzialmente aperta, un dettaglio fondamentale appare l'individuazione, da parte sua, dei primi anni dell'esilio come spartiacque del pensiero dantesco, come gli anni in cui la concezione stilnovistica della nobiltà come virtù esclusivamente individuale si va lentamente aprendo a soluzioni ereditarie. Il culmine di tale tendenza è individuato nei canti di Cacciaguida, in cui ci troviamo davanti al lessico tipico dell'eredità genetica e dell'albero genealogico.

Il saggio seguente, curato da Giovanni Cherubini ed intitolato *Dante e le città* (pp. 85-118), offre un quadro del panorama urbano comunale che affiora dalle pagine del poeta. Pur mantenendosi, com'è ovvio che sia, su un livello superficiale, tale saggio risulta utilissimo come «atlante generale» delle città dantesche, la cui ricchezza di indicazioni bibliografiche lo rende una sorta di crocevia informativo assai utile per chiunque voglia addentrarsi nell'argomento. Come premessa alla propria indagine, Cherubini evidenzia la caratura sociale che per Dante ha il termine *città*: «Egli vede nella città più gli abitanti che l'agglomerato fisico, ed anzi, arriva persino ad identificare la città con coloro che la reggono» (p. 90). Inoltre rileva come, nella *Commedia*, ricorra due volte, e sempre nella stessa accezione, il termine *cittadinanza*, in entrambi i casi – e non è mera coincidenza – nelle parole di Cacciaguida. A partire dall'Italia meridionale, percepita da Dante come un blocco monolitico, sino ai conflitti della Toscana comunale, cedendo addirittura alla suggestione di un soggiorno parigino del poeta, Cherubini getta un rapido sguardo sulle realtà urbane da lui ritratte, terminando con un *excursus* sul ceto mercantile fiorentino e sulla questione dell'usura. Oltre a Bologna, per la quale Cherubini ipotizza un omaggio dantesco ai propri ricordi giovanili, è curioso rilevare che le uniche città a non ricevere un trattamento negativo sono in qualche modo due entità astratte, vale a dire la Roma imperiale e papale, e la Firenze di Cacciaguida.

L'ultimo saggio, di Simone Bordini, si presenta con il titolo *Dante e la percezione dell'individualità nel Medioevo* (pp. 119-52), ma nello specifico tratta della spinosa questione se, ed in quali termini, si possa parlare di autobiografismo medievale. Partendo dalla constatazione che, per quanto riguarda il Medioevo, ci si trova davanti ad un «autobiografismo atipico, fuori categoria, empirico» (p. 125), che sfugge ad ogni inquadramento generale, l'autore, confrontandosi con varie proposte critiche (Burckhardt, Morris, Lejeune), giunge ad individuarne i limiti cronologici nelle *Confessioni* di Agostino e nella *Vita* del Cellini, attestando una crescente presenza dell'espressione soggettiva dal 1000 al 1500. Passando all'opera di Dante, Bordini rileva una tendenza autobiografica che aumenta con gli anni. Se, difatti, al tempo della *Vita Nuova*, il poeta affermava essere biasimevole il parlare di sé, in conformità con gli ammaestramenti veterotestamentari, di Aristotele e di Tommaso d'Aquino, nel *Convivio* tale pensiero appare ridimensionato: avvalendosi degli esempi di Boezio ed Agostino, egli ammette la possibilità di autoritrarsi a chi debba difendersi da accuse calunniose ed a chi possa considerarsi un modello di virtù da imitare. Il culmine, tuttavia, di tale percorso, è individuato da Bordini nella «*baldanzosa soggettività*» (p. 145) della *Commedia*, il cui celeberrimo incipit è letto come una vera e propria dichiarazione di intenti che presenti l'opera come il bilancio personale di Dante, al pari delle *Confessioni* di Agostino (secondo una proposta già avanzata da Guglielminetti). Il vescovo di Ippona, rileva l'autore, è inoltre il costante punto di riferimento del Dante «autobiografico», specialmente per quanto riguarda la concezione della figura umana, in grado di raggiungere la propria compiutezza solamente attraverso lo slancio verso il trascendente.

ANTONIO ALESSANDRO BISCEGLIA
Università di Firenze