

di più la «prodigiosa rete di citazioni [...] ed autocitazioni» che Dante dispiega nel canto di Paolo e Francesca.

Utilissimo e impeccabile, per concludere, l'*Indice dei nomi e dei testi* che chiude il volume e offre un indispensabile strumento di orientamento e consultazione per il lettore che voglia ripercorrere temi e argomentazioni di un libro tanto ricco e persuasivo.

ANGELO MANGINI
University of Exeter

L'opera di Dante fra Antichità, Medioevo ed epoca moderna, a cura di Sergio Cristaldi e Carmelo Tramontana, Catania, c.u.e.c.m., 2008, pp. 424.

I sette contributi che compongono il presente volume si inscrivono nella prospettiva di studi che caratterizza l'attività del Seminario Dantesco dell'Università di Catania, volta a considerare l'opera di Dante – come ricorda Nicolò Mineo nella *Premessa* – alla luce di un dialogo tra presente e passato che consenta di percepire «le realtà a confronto [...] nella loro specificità e determinazione, sì che dal dialogo risulti rafforzato l'autonomo significato» (p. 5). In quest'ottica riveste un ruolo centrale un'accezione ampia e produttiva di intertestualità, che contempla tanto il rinvenimento di puntuali fonti e filiazioni quanto la verifica di articolate genealogie culturali estese fra antichità classica e sviluppi moderni, tanto le affinità fra personalità intellettuali quanto le reti di rimandi interni ai testi danteschi.

Così, il saggio di apertura dello stesso Mineo, *Lettura di «Inferno» XXIII* (pp. 11-69), è dedicato proprio all'«ardito gioco intertestuale» (p. 30) che impronta la tessitura di un canto fortemente bipartito, nel quale la fuga di Dante e Virgilio dai Malebranche, nella prima sezione (vv. 1-57), pone termine all'unità diegetica relativa ai barattieri iniziata con *Inf.* XXI, mentre le nuove pene e i nuovi dannati della sesta bolgia occupano per intero la seconda parte (vv. 58-148). Le due parti del canto si intersecano, tuttavia, come mostra Mineo, secondo una serrata dialettica che coinvolge strutture, temi e immagini: in particolare, un ulteriore riferimento alle vicende della quinta bolgia occupa le ultime terzine (vv. 127-48) e sollecita a vedere nell'ipocrisia «una sorta di rafforzamento e aggravamento della baratteria» (p. 20); analogamente, il modo di procedere del pellegrino e della sua guida nella prima terzina («come frati minor vanno per via», v. 3) si riflette, giusto all'inizio della seconda parte, nei «lenti passi» (v. 59) dei due frati gaudenti. È senz'altro quest'ultimo il tema più insistito, dal momento che la lentezza dei frati gaudenti («ma tardavali 'l carico [le cappe] e la via stretta», v. 84) sottintende le ambagi logico-retoriche dell'ipocrisia e costituisce il rovescio negativo della ponderazione del pellegrino (vv. 4-18) e dei «gran passi» di Virgilio (v. 145) alla fine del canto. Più in generale, l'allusione e la rievocazione, l'implicito e la preterizione, la prolessi e la ripresa appaiono come le «regole di strutturazione» (p. 19) dell'intero canto, coerentemente con le tecniche discorsive messe in atto dall'ipocrisia nelle sue varie declinazioni. La rappresentazione, insomma, «riproduce analogicamente i processi e le difficoltà» con cui la ragione affronta l'ipocrisia, «in piena coincidenza tra oggetto e forma del conoscere» (p. 31), e il canto XXIII dell'*Inferno* può essere letto, conclude Mineo, come drammatizzazione «del travaglio del pensare» (p. 68) posto a confronto con l'«intelligenza volta al male» (*ibid.*), con quella «negatività politica dell'ipocrisia» in cui va ravvisato

lo «strumento supremo della frode nelle pubbliche questioni [...] che si esplica soprattutto come parola» (p. 57).

Dalla lentezza dei frati gaudenti si giunge con il contributo di Antonio Di Grado, *Una "sotie" per Belacqua* (pp. 71-92), alla "tardanza" delle anime dell'Antipurgatorio e alle «corte parole» (*Purg.* IV, 121) del liutaio fiorentino, campione «d'arguzia e di facezie» (p. 73) che raffigura icasticamente la «sospensione» e la «ambivalenza» della condizione umana, segnata «dalla coesistenza della coazione al peccato e dell'anelito alla salvezza» (p. 75). Oggetto, nel percorso di asceti anche interiore del pellegrino, di uno sguardo partecipe rivolto a ritroso alla terra, di una momentanea torsione del cammino e della ragione, l'atteggiamento di quell'anima così familiare a Dante non ricalca la «consueta attitudine purgatoriale alla discrezione, a ritirarsi in disparte», né al contempo viene macchiato dal peccato di accidia: si tratta piuttosto di un'espressione «di popolaristica diffidenza e di congenita ironia» (p. 80), di incredulità e di irriverenza, di un comportamento «guardingo nei confronti di qualunque stentoreo proclama o millantata investitura; è il culmine di quel "comico"» bachtiniano o, per altri versi, umoristico, che secondo l'autore risulta «così latitante nella *Commedia*» (pp. 79-81). A partire da questo carattere, Di Grado descrive un itinerario volto a individuare alcune «reincarnazioni rivelatrici» (p. 85) di Belacqua nella letteratura moderna e contemporanea.

Sempre sul terreno delle affinità culturali, l'intervento di Roberto Osculati, *Teologia monastica e attualità dell'Evangelo nel XIV secolo* (pp. 93-123), prende in considerazione, in implicita connessione con la tematica monastica della *Commedia*, la *Vita Jesu Christi e quattuor evangelii et scriptoribus orthodoxis concinnata* del domenicano Ludolfo di Sassonia, nato alla fine del XIII secolo. Nell'illustrazione dell'opera – frutto di un enciclopedismo di vaste aspirazioni che intende porsi come compiuta «teologia pratica e affettiva» – Osculati si sofferma su tre esempi: il capitolo LIX della prima parte, *De homine sauciato et vulnerato a latronibus*, nel quale la parabola evangelica del samaritano è interpretata «come una sintesi immaginosa delle sorti del genere umano» (p. 104); il capitolo LXVIII della prima parte, *De ambitione et quibusdam aliis clericorum et religiosorum defectibus*, che verte sul rifiuto di Gesù di ogni gloria mondana e addita negli onori degli ecclesiastici un pericoloso laccio per l'anima; infine i capitoli XXXIX-L della seconda parte, relativi ai discorsi di Gesù sulla fine dei tempi. In questi ultimi luoghi l'illustrazione del monaco si traduce in un «ammonimento apocalittico» (p. 112) rivolto sia ai governanti che tradiscono il loro mandato, sia ai singoli cristiani. È in questa «esigenza di razionalità, concretezza, universalità ed insieme di una fede cristiana purificata alle sue fonti prime», conclude Osculati, che «sembrano convergere, nel XIV secolo, la teologia del monaco e la poesia di Dante» (p. 123).

L'ampia *Inchiesta sul Veltro* di Sergio Cristaldi (pp. 125-233), anticipazione di un lavoro in corso di stampa, si addentra in uno dei «grumi allegorici» (p. 125) di maggiore densità del poema, quello appunto costituito dalla profezia del Veltro di *Inf.* I, 101-11. Nei primi tre paragrafi lo studioso compie una puntuale disamina delle tessere testuali fornite dal poeta – e dei loro rimandi intertestuali – per stabilire la fisionomia del Veltro, erede del «giusto» Enea (*Inf.* I, 73), e dunque inserito nella storia provvidenziale dell'Impero: Cristaldi non perviene tuttavia a riconoscere dietro l'allegoria sicure fattezze storiche, bensì giunge a constatare come occorra rinunciare alla «idea stessa che un nome sia individuabile in maniera perentoria ed esclusiva», sia esso quello di Arrigo VII, Federico da Montefeltro o Cangrande della Scala. È piuttosto una funzione, un ruolo storico, ciò che Dante intende preannunciare: «l'artefice di questa transizione sfodererà la spada e non reggerà il pastorale, [...] gli sarà assegnata una carica mondana e non una dignità ecclesiastica, la responsabilità della felicità terrena invece che la cura

della beatitudine eterna; anche se suo compito sarà insieme ricondurre l'Impero a fianco di Roma vedova e sospingere di nuovo la Chiesa fra le braccia di Madonna Povertà» (p. 167). In questo modo Dante annuncia, fra precettistica e profezia, la «rinascita del principio imperiale dalle sue ceneri»: nel momento storico in cui si compie il viaggio oltremondano, più che riporre le speranze nelle gesta di un singolo individuo, ciò che appare urgente è «temprare la speranza» in sé, «quella propria e del mondo, rassicurando quanti hanno a cuore la buona causa, orientando il loro sguardo verso una linea d'orizzonte» ove i due soli sappiano operare nelle sfere – differenti e complementari – di rispettiva competenza.

Il quinto canto dell'*Inferno* è invece l'oggetto del saggio di Carmelo Tramontana, *Carte e amanti* (pp. 235-84). La nozione di intertestualità trova in questo caso un'ulteriore declinazione, non soltanto perché Francesca, nelle parole che rivolge al poeta, cita espressamente Guinizzelli, Andrea Cappellano e lo stesso Dante quali *auctoritates* in materia d'amore, ma soprattutto in quanto la coppia di amanti-lettori, attratta acriticamente dall'universo affettivo-emozionale della letteratura cortese, mostra di aver imitato le vicende di Lancillotto e Ginevra, dando luogo a un citazionismo agito sul piano della vita reale. La peccaminosità dell'amore di Paolo e Francesca consiste infatti per Tramontana nell'aver «doppiato coi fatti quanto i teorici dell'amore cortese avevano già condannato» (p. 245): un amore la cui natura violenta, il cui «modo» (*Inf.* V, 102) – secondo una lettura ampiamente motivata che riferisce «modo» ad «Amor [...] / prese costui de la bella persona» (vv. 100-01) – «ancor [...] offende» e dà martirio alla donna. Ciascun amante è incorso nel peccato di amare l'altro non in quanto strumento dell'amore per il Creatore, ma in quanto creatura adorata nella sua pura individualità: l'abbraccio che li vede continuamente rispecchiati, in un amore narcisistico della creatura per la creatura, della creatura divenuta idolo, ne rappresenta il contrappasso, e dunque la pena. Non solo: in quel «modo» con cui ha luogo l'amore è compresa la condanna, oltre che del contenuto ideologico, anche dell'effetto mimetico di quella letteratura. Le immagini si sdoppiano, fra corpi di lettori e figure di personaggi, e l'azione della lettura ripropone – con la sua rete di sguardi – la progressione dell'innamoramento: il *locus* dell'amore incrocia così «lo spazio della letteratura, il cattivo uso che di versi e prose d'amore può essere fatto» (p. 253).

Sulle tracce di un Dante lettore si indirizza Santo Distefano (*La mistica della «Vita Nova» secondo Riccardo di San Vittore*, pp. 285-327), che si interroga sull'influenza di Riccardo di San Vittore – collocato da Dante nella prima corona di spiriti sapienti (*Par.* X, 131-32) – sul *prosimetrum* dantesco, anche in seno alla valutazione del misticismo della *Vita Nova*. In particolare, Riccardo, con il *De quatuor gradibus violentae caritatis*, è proposto come un modello decisivo di Dante «per la creazione di una nuova “teoria d'amore” atta da subito a sganciarsi dal limite, presto insopportabile, del modello calvacantiano, pur senza rinunciare ad una metodica di indagine sull'esperienza amorosa che non ne censurasse gli aspetti esistenzialmente più “violenti”» (p. 285). L'amore di cui tratta l'opera riccardiana è l'eccelsa carità di Cristo, esposta però «nei termini di una scrittura con inquietanti ricadute nei campi semantici della “violenza” dell'amore umano» (p. 288). Distefano mette in rilievo il carattere “violento” della *dilectio* della *Vita Nova*, per giungere a rintracciare nel corso della disamina le convergenze del testo dantesco con quello di Riccardo, soprattutto «in riferimento alla descrizione riccardiana degli effetti soggettivi di violenza dell'amor terreno» (p. 323) e, paradossalmente, nei luoghi in cui il poeta pone «un elemento visto dallo scozzese quale decisamente antitetico all'amore profano, ovvero l'ostinata presenza della ragione»: violenza e ragione, così come sofferenza e cura, hanno infatti nel testo dantesco la stessa origine nell'Amore.

Il saggio di Sebastiano Italia, infine, *Dante e Servio. "Sotto 'l velame de li versi strani"* (pp. 329-417), è incentrato sul raffronto fra il testo della *Commedia* e le chiose di Servio alle opere virgiliane. L'*Expositio* di Servio è considerata in quanto «fonte indispensabile di informazioni supplementari, sia a livello storico che a livello di apparato mitologico» (p. 330), rispetto al testo del poeta latino, tanto da porsi come fonte *tout court*: «ogniquivolta Dante allude a Virgilio intende Virgilio-Servio, senza pertanto necessità di altri ragguagli», cosicché «la glossa dell'interprete Servio risulta equivalente, quando non addirittura fonte privilegiata» (p. 414). Il contributo procede sotto forma di rassegna sistematica delle numerose presenze di Servio nelle tre cantiche, radunando i passi già attingibili dalla bibliografia in materia e aggiungendo a questi ulteriori luoghi. Per quanto nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* non manchino tracce del commento virgiliano, è senz'altro l'*Inferno* a risultare la cantica più ricca di passi serviani: tra i tanti, è forse il caso della spiegazione dell'origine di Mantova in *Inf.* XX a costituire l'esempio più emblematico, poiché la chiosa di Servio («non ab Ocno, sed ab aliis quoque condita fuit», cit. a p. 353) rettifica quanto affermato in *Aen.* X, 198 ss. e viene dunque seguita da Dante come fonte principale in contrasto con lo stesso Virgilio.

NICOLA CATELLI
Università di Parma

Versi controversi. Letture dantesche, a cura di Domenico Cofano e Sebastiano Valerio, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008, pp. 375.

Pubblicazione delle letture dantesche tenutesi nell'ateneo foggiano durante l'anno accademico 2006-2007, il volume dal suggestivo titolo montaliano, *Versi controversi*, si distingue per l'ardimentoso proposito di approfondire e illuminare alcuni dei passi e delle questioni più problematiche del poema dantesco.

La ricostruzione della profonda diversità poetologica e narrativo-compositiva che distingue i due *itinerari* danteschi (quello di *Inf.* I e l'«altro viaggio» che dall'Antinferno si dispiega lungo i tre regni oltremondani) è l'obiettivo della *lectura* di Michelangelo Picone («*Inferno*» I e II: *l'uno e l'altro viaggio*, pp. 7-38). Scientemente ripudiato il modello allegorico-didattico, di tradizione mediolatina e romanza, sotteso alle allegorie *in verbis* di *Inf.* I, l'affabulazione del nuovo Enea e nuovo Paolo, dopo l'investitura di *Inf.* II, sposerebbe piuttosto, riconfigurando l'itinerario oltremondano nella prospettiva figurale, l'epica classica e la *quête* arturiana quali paradigmi della nuova epopea cristiana: un'opzione ideologica categorica, che implicherebbe «l'emarginazione del modello più basso», secondo Picone, e non una progressiva maturazione artistica (come opinava, tra gli altri, anche il Sapegno). Inveramento del *descensus* classico di Enea, l'*iter* cristiano della *Commedia* trova in Beatrice e nella lirica romanza della *Vita nova* il paradigma correttivo delle «*défaillances* ideologiche» virgiliane: le relative premesse intertestuali di *Inf.* II, come ben evidenzia lo studioso, sanciscono così la rinnovata configurazione poetica del viaggio dantesco. D'altra parte, gli echi puntuali del *Roman de la Rose* presenti in *Inf.* I e II, audacemente individuati e meditati da Picone, starebbero a testimoniare del coscienzioso rovesciamento dantesco dell'archetipo oitanico, sotto il segno di un'affatto diversa idea di poesia.

Diffusamente chiarito che il «verso controverso» è la preziosa occasione di un più