

50, Nuova Serie
luglio-dicembre 2017
anno LVIII

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

Direttori: Saverio Bellomo, Stefano Carrai, Giuseppe Ledda



Angelo Longo Editore
Ravenna

«L'Alighieri»
Rassegna dantesca

50 - Nuova Serie
2017

Direzione

Saverio Bellomo, Stefano Carrai, Giuseppe Ledda

Redazione

Luca Lombardo, Nicolò Maldina, Monica Marchi, Anna Pegoretti, Vera Ribaudò,
Gaia Tomazzoli, Filippo Zanini

Comitato d'onore

Robert Hollander, John Freccero,
Bodo Guttmüller, Emilio Pasquini, Karlheinz Stierle

Comitato scientifico

Albert R. Ascoli, Zygmunt G. Barański, Johannes Bartuschat, Lucia Battaglia Ricci,
Sergio Cristaldi, Simon A. Gilson, Giorgio Inglese,
Ronald L. Martinez, Lino Pertile, Jeffrey T. Schnapp, Luigi Scorrano,
John Scott, Claudia Villa, Tiziano Zanato

I collaboratori sono pregati di inviare copia del loro contributo
(sia per attachment che per posta) al seguente indirizzo:

Giuseppe Ledda - Università di Bologna
Dipartimento di Filologia classica e Italianistica
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna - Italia (e-mail: giuseppe.ledda@unibo.it)

I volumi per eventuali recensioni debbono essere inviati a
Giuseppe Ledda, vedi indirizzo sopra

Abbonamenti e amministrazione: A. Longo Editore - Via Paolo Costa 33 - 48121 Ravenna
Tel. 0544.217026 Fax 0544.217554 www.longo-editore.it e-mail: longo@longo-editore.it

Abbonamenti

Abbonamento 2017 Italia (due fascicoli annui):

CARTA € 50,00 ONLINE € 75,00 CARTA + ONLINE € 80,00

Abbonamento 2017 estero (due fascicoli annui):

CARTA € 70,00 ONLINE € 75,00 CARTA + ONLINE € 100,00

I pagamenti vanno effettuati *anticipatamente* con bonifico bancario
o con versamento sul ccp 14226484

oppure con carta di credito (solo Visa o Mastercard) e intestati a Longo Editore - Ravenna

I contributi pubblicati su «L'Alighieri» sono soggetti al processo di **peer review**. Ogni contributo ricevuto per la pubblicazione viene sottoposto, in forma rigorosamente anonima, alla lettura e valutazione di due esperti internazionali, esterni alla direzione della rivista.

Finito di stampare
nel mese di
per A. Longo Editore in Ravenna

ISBN 978-88-8063-993-0

© Copyright 2017 A. Longo Editore snc
All rights reserved
Printed in Italy

50, Nuova Serie
luglio-dicembre 2017
anno LVIII

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

fondata da Luigi Pietrobono

e diretta da Saverio Bellomo, Stefano Carrai e Giuseppe Ledda

SAGGI

- Anna Pegoretti 5 «Nelle scuole delli religiosi»: materiali per Santa Croce nell'età di Dante
- Anna Gabriella Chisena 57 Miti astrali e catasterismi nel cielo dantesco: le Orse, Boote e la Corona di Arianna

LECTURAE

- Saverio Bellomo 79 I destini del corpo e dell'anima: lettura di *Purgatorio* III

NOTE

- Sandra Carapezza 93 «Grazia divina e precedente merito». L'epistola di Giacomo come fonte della speranza

- Alberto Cadioli 107 Intertestualità dantesche negli scritti di Antonio Baldini

RECENSIONI

- Antonio Montefusco 125 Rec. a Dante Alighieri, *Le opere*, volume v, a c. di M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti e M. Rinaldi
- Antonio Montefusco 125 Rec. a Dante Alighieri, *Epistole*, a c. di Marco Baglio
- Luca Fiorentini 132 Rec. a Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande*, a c. di Luca Azzetta
- Giuseppina Brunetti 138 Rec. a Dante Alighieri, *Egloge*, a c. di Marco Petoletti
- Sylvain Piron 146 Rec. a Dante Alighieri, *Questio de aqua et terra*, a c. di Michele Rinaldi
- Gaia Tomazzoli 151 Rec. a John Freccero, *In Dante's Wake*
- Sara Granzarolo 155 Rec. a Nicolò Mineo, *Dante. Dalla "mirabile visione" a "l'altro viaggio"*
- Paolo Pizzimento 158 Rec. a Thomas Klinkert e Alice Malzacher, *Dante e la critica letteraria*

JOHN FRECCERO, *In Dante's Wake: Reading from Medieval to Modern in the Augustinian Tradition*, a c. di D. Callegari, M. Swain, Fordham University Press (2015)

Le curatrici Danielle Callegari e Melissa Swain hanno riunito alcuni tra i migliori contributi di John Freccero in un volume nuovo e organico, in cui ai vecchi lavori, rivisti e aggiornati, si aggiungono due nuovi pezzi danteschi. Il risultato è un libro in cui i diversi capitoli dialogano fittamente tra loro, e in cui i principali vettori di riflessione di Freccero emergono con forza proprio in virtù della loro diversa contestualizzazione: se il macrotesto dantesco è il catalizzatore ideale della riflessione sul tema agostiniano della confessione, i saggi dedicati ad altri autori non si muovono meccanicamente nel solco della *Commedia*, ma, al contrario, ne sviluppano le implicazioni più vitali in maniera niente affatto derivativa. Ragionare su come la cultura occidentale ha rielaborato la scrittura autobiografica, fondata dalle *Confessioni* di Agostino, permette di esplorarne le valenze morali, epistemologiche e narratologiche, e di affrontare percorsi affascinanti sui temi del tempo e della costruzione dell'identità umana e letteraria.

I saggi di argomento dantesco meritano alcune brevi considerazioni complessive, legati come sono a formare un solido e coerente percorso infernale che ha le sue tappe nei canti più noti e commentati della *Commedia*, e in quei personaggi – Francesca, Cavalcanti, Ulisse – che permettono di valutare meglio la postura autobiografica dantesca. I diversi episodi sono studiati da Freccero con il prezioso supporto di riscontri agostiniani e neoplatonici, ma allo scavo filologico si accompagna un'analisi sottile che va alla ricerca di significati più universali, raggiunti portando alle estreme conseguenze pensieri impliciti o sfilacciati e attualizzandoli. L'esame di archetipi e immagini cruciali, come quelli del volo e della navigazione, si intreccia perciò con la riflessione sulle strategie autoriali assunte da Dante e con minuziose analisi linguistico-sintattiche; lo sviluppo delle suggestioni è sostanziato da un'efficace scelta di passi danteschi pertinenti, sempre accompagnati dalla traduzione inglese e introdotti in modo da offrire una lettura comprensibile e godibile anche per un pubblico meno specialistico. I dantisti e i filologi potrebbero sentirsi, al contrario, punzecchiati e trascurati in qualche occasione, a causa delle note molto poche e della continua evocazione di una grande mole di bibliografia che viene poi liquidata in modo piuttosto sommario, specie nel caso di studiosi italiani (particolarmente vistosa, ad esempio, l'assenza di un saggio bello e importante come *Ai luoghi di delizia pieni* di Avalle in uno studio sul discorso di Francesca).

Il volume comincia come comincia la *Commedia* dantesca, ossia con l'immagine di un naufragio (*Inf.* I, 22-30), scampato il quale il critico può cominciare la sua navigazione nel solco di Dante. Se Lukács vedeva in Dante l'autore di transizione dall'epica al romanzo, Freccero si concentra sul modo in cui, nella *Commedia*, alcuni elementi centrali dell'*epos* vengono rielaborati in chiave autobiografica sotto l'influenza del modello agostiniano. Il prologo è il passaggio in cui meglio si comprende questa specifica strategia: libero dal realismo dantesco, ritrae l'alienazione e la solitudine del protagonista, rappresentate dallo smarrimento in un paesaggio che è tutto interiore. Attraverso l'allegorizzazione cristiana, il naufragio dell'*Odissea* diventa metafora non solo della scrittura, ma anche del percorso filosofico verso la conoscenza; le fonti per questa complessa rielaborazione simbolica sono il VII libro delle *Confessioni* e, soprattutto, il prologo del *De beata vita*, dove Agostino descrive la propria crisi filosofica e il successivo volgersi all'umiltà cristiana servendosi del modello ulissiano, con termini e immagini che, come mostra Freccero, vengono ripresi puntualmente da Dante.

Il secondo saggio esamina il discorso di Francesca da Rimini nel V canto dell'*Inferno*. La tesi di Freccero è che le diverse similitudini ornitologiche del canto (e in particolare

quelle degli *stornei* e delle *gru*, con i loro voli rispettivamente caotici e ordinati) servono a rappresentare due modi opposti di raccontare l'amore: da una parte il desiderio mimetico della "menzogna romantica" (con Girard), tipico degli amanti che inconsapevolmente imitano atti ed emozioni altrui inseguendo il mito della spontaneità; dall'altra la passione degli spiriti più nobili, incanalata nelle formule letterarie cortesi che Francesca include nella propria narrazione esistenziale e parzialmente autoassolutoria. Sulla terza similitudine, quella delle colombe, si innesta un altro discorso importante sulla dialettica tra l'insaziabilità del desiderio e la pace in Dio, tema centrale delle *Confessioni* e ricco di implicazioni nella tradizione che arriva a Dante e oltre, fino ad Hannah Arendt. L'analisi retorico-stilistica di Freccero – nel primo saggio condotta secondo un approccio diacronico e intertestuale, qui invece sincronica e contestuale – scende ancor più nello specifico esaminando come anafore e allitterazioni siano funzionali alla costruzione del discorso di Francesca, che viene studiato in chiave solo apparentemente psicologica, ma in realtà mitopoetica.

In *Epitaph for Guido*, pubblicato per la prima volta, l'incontro con Cavalcante Cavalcanti nel x canto dell'*Inferno* viene sottoposto a una sottile indagine per risolvere le ambiguità dantesche e svelare l'articolata opposizione che il poeta istituisce con l'amico-rivale Guido. Come sottolineato da Gramsci, l'episodio ha una natura tipicamente teatrale e tragica, che si manifesta nella continua frizione tra i diversi punti di vista dei dannati e del pellegrino; Dante, secondo Freccero, sfrutta queste ambiguità a ogni livello, compreso quello grammaticale, per far sì che il giudizio negativo su Guido sia obliquo ma, al tempo stesso, comprensibile per i lettori, poiché questi partecipano di un altro piano temporale e conoscitivo all'interno di tale dramma del tempo e della conoscenza. Esiste infatti un'opposizione radicale tra Cavalcanti, filosofo laico che interpreta la discesa agli Inferi come viaggio intellettuale (sulla scorta delle allegorizzazioni medievali dell'*Eneide*), e Dante, che la intende piuttosto come un percorso agostiniano che va dal rifiuto della presunzione intellettuale all'umiltà cristiana. La stessa opposizione si riverbera sulle diverse concezioni temporali dei due interlocutori, modellate sulle teorie agostiniane e neoplatoniche dei due tempi (umano ed eterno) e trasfigurate attraverso la metafora della luce.

Molti di questi temi sono ripresi e sviluppati nel capitolo successivo, dedicato all'episodio di Brunetto Latini, in cui Freccero vede una parodia degli incontri tra padre e figlio che nella tradizione epica servono a nobilitare il lignaggio dell'eroe e a sancire la sua missione. Questo atteggiamento ironico diventa necessario dopo la rivoluzione cristiana del concetto di paternità: già nelle *Confessioni* Agostino raccontava la ricerca del Padre spirituale e il rifiuto di padri carnali e surrogati capaci di offrire solo insegnamenti intellettuali insoddisfacenti. Dante, come nel caso precedente, si contrappone ai dannati – in questo caso a Brunetto – attraverso gli strumenti dell'ambiguità e dell'ironia: la ricostruzione di Freccero porta alla luce e riconnette i diversi elementi di critica nei confronti del maestro, colpevole di aver inseguito una conoscenza tutta terrena in cui l'immortalità letteraria e individuale viene preferita all'immortalità biologica – e dunque collettiva – garantita dalla generazione.

Questo contrasto specifico è leggibile anche come conflitto generazionale, che per Freccero ben rappresenta una caratteristica fondamentale dell'*Inferno* costantemente richiamata in questi capitoli, vale a dire l'ironia. Se le anime dannate sono irriducibilmente individuali, in esse si realizza uno scontro tra la prospettiva temporale e quella eterna, che genera un'ironia non solo verbale ma anche situazionale: per questo le auto-narrazioni dei personaggi infernali sono svuotate di credibilità e rese continuamente ambigue dal confronto con il punto di vista del poeta, e di conseguenza del lettore. Il rovescio dell'ironia infernale, e dunque il corrispettivo positivo di tutti gli anti-modelli del primo regno, si va costruendo tra *Purgatorio* e *Paradiso*: il secondo regno, in particolare, intrattiene un rapporto speculare con l'*Inferno*; si costruisce così una raffigurazione della conversione come percorso che sopprime la natura

peccatrice dell'individuo per arrivare alla sua rinascita. Alla critica di Brunetto si opporrà allora la celebrazione di Beatrice, figura materna che ricopre la funzione mediatrice di *Mater ecclesia*, e di Cacciaguida, padre spirituale che, interpretando le profezie affidate a Dante, reintroduce il futuro nei dialoghi temporalmente morti dell'*Inferno* e perciò trasforma l'ironia in allegoria e il conflitto generazionale in avvicendamento storico.

Il discorso viene ulteriormente ripreso nel saggio dedicato all'allegoria e all'autobiografia, che si concentra sull'episodio di Gerione. Nel mostro Freccero vede una trasfigurazione della vita di Dante, effettuata tramite la sintesi dell'allegoria platonica con il motivo biblico e poi agostiniano della confessione: il viaggio in groppa a Gerione diventa parodia del *descensus ad Inferos* e, da un punto di vista autobiografico, critica della presunzione giovanile dalla specola della maturità. Mentre la navigazione di Ulisse è descritta come *folle volo*, come naufragio della *navicella dell'ingegno*, Gerione è mezzo di un volo raccontato tramite immagini nautiche: l'epica dell'eroe-filosofo presuntuoso cede il posto alla discesa tutta interiore verso l'umiltà e la conversione. La conversione è indissolubilmente legata all'allegoria perché entrambe presuppongono una traduzione in termini generali di un'esperienza individuale, e dunque una sintesi di motivi biografici e paradigmi universali; a partire da questa considerazione, Freccero dimostra grande lucidità nel cogliere le implicazioni che i due diversi modelli dell'*allegoria in verbis* e dell'*allegoria in factis* producono sul piano retorico, su quello narrativo e su quello epistemologico.

L'ultimo dei contributi danteschi, composto in occasione del volume e perciò destinato a concludere il percorso, trasporta il lettore in avanti: lo spunto di accesso a Dante, e in particolare all'immagine dell'*ombra d'Argo* con cui si chiude il poema (*Par.* xxxiii, 96), è il *Dedalus* di Joyce. Ricostruendo le diverse versioni del mito di Dedalo e Icaro, e soprattutto le valenze simboliche attribuitegli nel tempo, il dettaglio che Freccero mette a fuoco è quello dello sguardo che dall'alto comprende il fallimento della propria impresa di artefice, paragonabile a quello di Dante che, nel xxiii canto del *Paradiso*, si sofferma sul *varco folle* di Ulisse, dove la sua stessa opera rischiava di fare naufragio. Ma poiché Ulisse è il modello negativo, lo sguardo dall'alto è speculare a quello dal basso che Nettuno rivolge alla nave degli Argonauti nella similitudine dell'ultimo canto, segnale di vittoria del *poema sacro*; a testimoniare la vitalità di questa opposizione, che si muove sull'asse volo/navigazione già analizzato in relazione a Ulisse, il *solco* che viene tracciato dal *legno* della scrittura dantesca è lo stesso scavato da Giasone *fatto bifolco*. Ed è anche il solco in cui si muovono i saggi danteschi di Freccero, che sviluppano suggestioni agostiniane e poi dantesche a livello microscopico e macroscopico, percorrendole fino in fondo e testandone la vitalità in epoca contemporanea.

Il capitolo dedicato a Petrarca si sofferma ancora una volta sul tema agostiniano della confessione; secondo Freccero, i *Fragmenta* lo declinano in chiave prettamente letteraria, rinunciando a ogni pretesa di veridicità o di esemplarità e trasformandolo dunque in un elemento narrativo funzionale alla creazione del proprio profilo intellettuale. Questa differenza semiotica viene esplorata attraverso il confronto tra gli emblemi in cui si incarnano le rispettive strategie autoriali: il fico, simbolo dell'approccio allegorico di Agostino, e l'alloro, fulcro della poesia autoriflessiva di Petrarca. Il pensiero linguistico del vescovo di Ippona prevede infatti che i segni abbiano un valore referenziale e un senso spirituale; l'opera petrarchesca si costruisce, invece, sulla circolarità di significati che lega indissolubilmente il poeta alla donna/alloro, che da lui viene creata ma che a sua volta ne crea la figura di autore.

Un altro capitolo è dedicato alla topica metafora dello Stato come corpo femminile nell'opera di Machiavelli. Freccero mostra come diversi passi dei *Discorsi* e del *Principe* inquadrino la sessualità in senso politico, poiché discutono della legittimità, da parte dei potenti, di appropriarsi con la forza delle donne di un'altra classe o, simbolicamente, di Madonna Fortuna. Machiavelli sembra individuare in Caterina Sforza, signora di Forlì, il

perfetto esempio di come un soggetto politico possa costruirsi una statura mitica impiegando il proprio potere generativo come forza sociale; le implicazioni del suo gesto (sacrificare i propri figli per il potere, sapendo di poterne partorire altri) segnano, come già aveva intuito Gramsci, un passaggio dall'allegoria muliebre alla storia.

L'analisi che Freccero dedica a *Valediction: Forbidding Mourning* di John Donne è sempre incentrata su una metafora, quello del compasso. La poesia, come un vortice senza struttura statica, realizza attorno a questo simbolo una complessa intersezione di significati e di piani, che Freccero mette acutamente in connessione: il tema della morte come separazione solo temporanea e apparente degli amanti viene tradotto in termini erotici, spirituali, geometrici e astrologici, alchemici, attraverso l'immagine trasversale del compasso, da cui si irradiano riflessioni sul tempo, sullo spazio, sul rapporto tra corpo e anima che il testo suggerisce, e che il critico sviluppa con cura.

Infine, il libro si chiude con l'esame di un'altra confessione letteraria, quella dello Zeno sveviano. Nel confronto con un testo quasi contemporaneo Freccero mette ulteriormente alla prova la potenzialità narrativa del genere fondato da Agostino: il romanzo di Svevo è perfetto per l'interesse del critico, che muove da motivi solo apparentemente psicologici ed esistenziali per esplorare questioni cruciali della scrittura autobiografica, come la rielaborazione necessariamente condizionata ed esibitiva della coscienza, la distorsione del passato alla luce del presente, le impossibili distanze tra soggetto e oggetto, le giustificazioni, le pretese di onestà, le condizioni di conoscibilità dell'io.

GAIA TOMAZZOLI

Università Ca' Foscari Venezia

NICOLÒ MINEO, *Dante. Dalla "mirabile visione" a "l'altro viaggio". Tra «Vita Nova» e «Divina Commedia»*, Ravenna, Longo, 2016.

Autore di fondamentali contributi agli studi danteschi, fra cui i volumi *Profetismo e Apocalittica in Dante* (1968), *Dante* (1970), *Dante: un sogno di armonia terrena* (2005) e *Lecture e saggi per Dante* (2007), con questo nuovo libro Nicolò Mineo mette in evidenza lo stretto rapporto tra la vita di Dante e la sua opera di poeta, che paiono identificarsi in maniera quasi totale. In particolare, viene qui presa in considerazione la produzione che si colloca tra la chiusura della *Vita Nova* e l'*Inferno*. L'attuale fase degli studi danteschi si mostra particolarmente interessata allo sviluppo creativo di Dante in questi anni, soprattutto per quanto riguarda la lirica. In questo lasso temporale, difatti, si inseriscono alcune tra le più importanti liriche dantesche, ma non solo: questi sono anche gli anni della composizione di alcune epistole latine (quattro, forse cinque) e dei grandi trattati in prosa volgare e latina (*Convivio* e *De vulgari eloquentia*). Ponendo l'accento sul continuo dialogo tra la produzione scrittoria e l'impegno nella vita civile del poeta, Mineo accompagna il lettore lungo una sorta di percorso "formativo-evolutivo" dantesco.

Nel primo capitolo (*Il rimprovero di Beatrice*) viene preso in esame l'ammonimento che Beatrice rivolge a Dante negli ultimi canti del *Purgatorio* (xxx-xxxI). L'analisi prende le mosse dall'autorappresentazione che Dante fa di sé nelle sue opere, autorappresentazione che sembra rivelarsi nella sua totalità proprio nelle dure parole di Beatrice, che per l'appunto riassumerebbero, nella loro accezione di condanna, tutto il percorso esistenziale-intellettuale di Dante dal 1290 in poi (senza tuttavia considerare il "ritorno a Beatrice" iscritto nell'ultima parte della *Vita Nova*). Ma, si chiede l'autore, qual è la natura dei «falsi beni» dell'accusa beatriciana? S'intende includere in essi anche la filosofia, stando alla sua identificazione con la *donna gentile*? La questione è tra le più dibattute dai dantisti. Mineo distingue l'entità della *donna gentile* della *Vita Nova* e quella delle canzoni: «in verità [...] la Beatrice pur-