

Recensioni

॥ *Percorsi d'altro genere. Per una riflessione sui canoni storico-letterari*, a cura di L. Spera, con la collaborazione di M. S. Bruttini, premessa di M. Vedovelli, Pacini, Ospedaletto 2013, 176 pp., € 15,00.

Dando seguito al progetto avviato con la monografia di Laura Di Nicola, *Intellettuali italiane del Novecento* (2012), anche il secondo volume della collana “Parole diverse” – diretta da Lucinda Spera per l’editore Pacini di Pisa – propone un percorso articolato e pluridisciplinare attraverso scritture firmate da donne che sono vissute o che vivono in contesti differenti, cronologicamente e geograficamente distanti, sperimentando generi e modalità di parola che a volte mostrano di avere poco in comune tra loro. L’impressione di discontinuità che si può provare sfogliando il volume è tuttavia solo apparente, e contribuisce piuttosto a mettere a fuoco i punti di contatto, i nessi, i denominatori comuni di esperienze in cui il genere, e il discorso *di e sul* genere – oltre naturalmente a richiamare la e richiamarsi all’appartenenza di coloro che scrivono – diventano anche occasione di confronto e discussione sulle tipologie dei percorsi di ricerca avanzati di volta in volta da chi si interroga su tali scritture. Punto di approdo sono, come intuibile già dal sottotitolo del libro, i canoni storico-letterari, sui quali grava la necessità di saggierne continuamente la compattezza, di forzarne in qualche modo i limiti, di arricchirne e problematizzarne il tessuto costitutivo.

Entra subito nel vivo della questione Marina Zancan nel suo contributo *Studi di genere: per una revisione del canone letterario* (pp. 15-28). Ribadita, tra l’altro, l’importanza di non assumere il femminile come realtà dicotomica rispetto al maschile, ma, piuttosto, di rimettere in gioco la complessità delle opere contestando nettamente la possibilità di raffigurare in modo neutro l’io, Zancan concentra infatti la propria indagine sulle prime voci di donne destinate, nel Cinquecento, a costituire un gruppo (la definizione è di Carlo Dionisotti). Oltre a Maria Savorgnan, legata a Pietro Bembo da una relazione sentimentale di cui rende testimonianza quel *Carteggio d’amore* (1500-1501) curato dallo stesso Dionisotti nel 1950, l’attenzione va così a focalizzarsi su Vittoria Colonna e Gaspara Stampa: autrici entrambe di raccolte di *Rime* che, vincolate tanto alla pratica della scrittura e alle sue potenzialità quanto al gusto del sistema letterario del tempo, tramandano di fatto «due immaginari poetici diversi e due diverse memorie» (p. 25). La ricostruzione dei modi in cui quei testi sono stati letti dopo la scomparsa delle autrici e, di pari passo, il delinearsi della loro fortuna editoriale, tuttavia, tradiscono lo sforzo di normare, di uniformare, di adeguare il portato di esperienze tra loro dissimili ancorandole perlopiù a elementi prestabiliti (il tema d’amore, la virtù delle autrici): un’operazione che prelude, dunque, alla codificazione primonovecentesca proposta da Benedetto Croce, alla sua

proposta di individuare nell'*incompiutezza della forma* e nel *sentimento della morale* le due costanti della “letteratura femminile”. Antonietta Angelica Zucconi, soffermandosi su *Salonnieres ed epistolières nel lungo Risorgimento* (pp. 29-44), riporta invece al clima dell’unificazione d’Italia puntando l’attenzione sulle figure di donne che, storicamente, hanno incoraggiato e accompagnato in misura più incisiva il processo di formazione del Regno e i suoi primi anni di vita: Clara Maffei, Costanza Arconati, Emilia Toscanelli Peruzzi, Ersilia Caetani Lovatelli, Cristina di Belgioioso, Lucia de Thomasis, per citarne solo alcune. Se i salotti, in esilio o in patria, sono stati luoghi importanti di incontro e di confronto a livello sia intellettuale sia politico, non meno fervida e preziosa dimostra di essere stata l’attività epistolare legata al nome delle loro animatrici, occupate ora a rinsaldare la rete delle relazioni, ora a diffondersi in opinioni o in confidenze, ora a entrare nel vivo di discussioni, scambi di idee, questioni di carattere erudito. Sicché, in buona sostanza, i carteggi si rivelano lo strumento più duttile e adatto a ricreare la vivacità dei singoli cenacoli e, nel complesso, l’atmosfera di un’epoca, al contempo restituendo tasselli in grado di sondare l’atteggiamento particolare delle singole epistolografe nei confronti delle proprie attitudini alla scrittura.

Il mito di Circe – così come è restituito nell’omonima poesia che Hilda Doolittle pubblicò nel 1916 – costituisce il terreno d’indagine di Cristiana Franco, *Circe abbandonata. Filtri romani e dinamiche di genere nell’ellenismo di H. D.* (pp. 45-63). Molteplici le suggestioni e i modelli (non solo letterari) che sono intervenuti a plasmare, pur se in misura diversa, l’immagine della maga, destinata, per H. D., a configurarsi soprattutto come una donna abbandonata e vulnerabile: Omero, in primo luogo; i dipinti dei preraffaelliti Edward Burne Jones (celebrato anche da Dante Gabriel Rossetti) e John William Waterhouse; la poetessa greca Saffo, so-

prattutto per quel che riguarda la modulazione del tema dell’abbandono. Ancora, l’*Eneide* di Virgilio e i *Remedia amoris* di Ovidio, che per primo ha indugiato nella descrizione di una Circe sofferente, sola. In H. D., tuttavia, il probabile filtro ovidiano agisce in una direzione opposta rispetto a quella adombrata dal poeta latino: se in quest’ultimo la parola di Circe è infatti assunta per svilire la magia e denunciare la distruttività della passione, «H. D. la riutilizza, in un modo che ricorda Saffo con Elena, per esaltare la potenza d’amore» (p. 60). La *femme fatale* che è restituita dalla penna di H. D. mantiene dunque intatta la sua seduttività, il suo potere di attrazione nei confronti degli uomini. Ma, prendendo la parola, Circe denuncia anche la propria fragilità: in questo modo, è sottratta al cliché tradizionale e inserita in «una tradizione parallela [...] in cui la mitopoiesi è affidata alle donne e i personaggi del mito pronunciano parole inattese, diverse da quelle loro attribuite nella millenaria storia di monopolio maschile sul repertorio greco-romano» (p. 62).

Antonella Petricone, in *Le donne e la Shoah* (pp. 65-86), pone l’accento sulla necessità – già evidenziata, per esempio, da storiche come Anna Bravo, Anna Maria Bruzzone, Anna Rossi Doria – di affrontare lo studio della persecuzione razziale e della deportazione nei Lager in un’ottica basata sul genere, non soltanto in relazione alla singola esperienza fatta da ogni donna, «ma anche rispetto alla percezione collettiva che ne è scaturita e che non ha trovato, nell’immediato dopoguerra, una sua rappresentabilità sociale, storica e letteraria» (p. 67). Se nella realtà concentrazionaria non esisteva differenziazione di trattamento tra uomini e donne, le violenze esercitate sulle seconde rivelano, infatti, «delle caratterizzazioni inscritte nella differenza sessuale, erano tese a colpire le donne proprio perché donne» (*ibid.*). Di qui l’importanza di indagare e valorizzare quei testi – non troppo numerosi, per la verità: tra questi, *Le donne di Ravensbrück*

di Lidia Beccaria Rolfi e della stessa Bruzzone – che rompono un silenzio lungo, problematico, inquietante, rendendo così testimonianza tanto delle modalità di disumanizzazione imposte alle donne, ai loro corpi, dal momento dell'arrivo nei campi; quanto delle pratiche di resistenza messe in atto in modo diverso, a seconda dei casi, spesso attraverso la cura di sé.

L'intervento di Claude Cazalé Bérard, *La Storia e le storie nelle scritture di donne* (pp. 87-100), dà inizialmente rilievo alla discrepanza registrabile tra la partecipazione e l'autonarrazione della partecipazione delle donne al movimento di Liberazione, da un lato, e le ricostruzioni ufficiali e/o istituzionali diffuse nell'immediato dopo-guerra, dall'altro: in queste ultime le donne compaiono, sì, ma «per lo più ridotte a "staffette" o a infermiere» (p. 88). Si impone dunque, anche in questo caso, l'esigenza di ricalibrare la sproporzione prendendo in considerazione, in primo luogo, le scritture di alcune delle protagoniste di quegli avvenimenti, nella prospettiva che, appunto, l'analisi delle pratiche discorsive offre a proposito della «definizione delle identità, delle alleanze o delle contraddizioni» e dell'interpretazione delle «strategie scelte per negare o affermare una appartenenza di genere» (p. 89). Cazalé Bérard si concentra quindi su diverse forme di scrittura sottolineandone le strategie ideologiche e discorsive peculiari: la scelta cade sui testi di militanza politica di Marisa Rodano e Dina Ermini, e sulle scritture diaristiche e di memoria di Ada Gobetti e Carla Capponi.

Nel saggio *Parole e immagini della rappresentazione della donna straniera nelle campagne di comunicazione sociale* (pp. 101-17), di Sabrina Machetti e Luisa Salvati, è affrontato il tema delle strategie linguistiche e visuali impiegate, appunto, nelle campagne sociali che abbiano per protagoniste le donne straniere in particolare. All'interno di un *corpus* piuttosto circoscritto di campagne sociali in cui i temi più ricorrenti sono la violenza fisica e psicologica, la

maternità, la parità dei diritti, la prevenzione di malattie, l'anoressia e l'alcolismo, Machetti e Salvati sottolineano il fatto che si fa riferimento alle donne straniere perlomeno quando queste vivano in paesi in cui è debole la tutela dei diritti, mentre scarsa rilevanza occupano le donne straniere che risiedono in Italia. Ne emerge in primo luogo «una visione del tutto emergenziale» (p. 116), predominante nelle poche campagne – a stampa e televisive – espresamente dedicate a quante si trasferiscono nel nostro paese. La presenza di cittadine e cittadini stranieri continua, dunque, ad essere comunemente avvertita come un problema: pur se mai venute di elementi razzisti, anche le parole e le immagini delle campagne in esame rimangono legate a «campi semantici nei quali l'essere straniero è percepito e vissuto come sinonimo di diversità, di alterità, di svantaggio» (p. 117), a scapito dell'idea che si tratti di una condizione normale e/o indicativa «di potenziale vantaggio» (*ibid.*).

La scrittura delle donne nella contemporaneità: forme postmoderne (pp. 119-51) è il titolo dell'intervento che Monica Cristina Storini dedica a tre generi letterari – o supergeneri – in cui più sensibile è la presenza femminile: il *fantasy*, il *noir*, il comico. Generi letterari postmoderni a cui le donne si sono accostate e si accostano «con passione e calore, nel tentativo di rendere un'immagine più complessa, meno aristotelicamente dicotomica del mondo e, dunque, fornendone un'interpretazione "responsabile" che determina un atto di conoscenza» (p. 122). Se la ricca produzione di *fantasy* (le cui autrici presentano vari elementi comuni riconducibili al loro stesso statuto di autrici: si firmano con uno pseudonimo, di professione svolgono un'attività "non letteraria", praticano altre forme di scrittura diversa dal *fantasy* ecc.) è dominata spesso da un tono «decisamente epico» (p. 132), nel *noir* confluiscono una serie di elementi (assenza del ristabilimento finale della giustizia, denuncia dell'esistente come incontrol-

labile da parte del soggetto, eliminazione dell'*happy end* ecc.) che, assicurando alla scrittura una peculiare «“responsabilità” di lettura e conoscenza del mondo» (p. 134), contribuisce a farne uno dei generi più scelti dalle donne. Dal canto suo, l’ampio territorio della comicità femminile (comprendente anche i successi editoriali di figure che dominano la scena televisiva e/o cinematografica) mira a infrangere punti di vista consolidati, stereotipi, veti, a partire proprio dai «tabù linguistici legati a quelle che sarebbero le forme – poco assertive, equilibrate, non passionali, esenti dal turpiloquio – dello “stile femminile”» (pp. 144-5).

Lucinda Spera si sofferma infine su un romanzo autobiografico contemporaneo. In «*Sopportare la malinconia*: Ornella Vorpsi e *Il paese dove non si muore mai*» (pp. 153-68), prende infatti spunto dalla ricca produzione di scritture legate alla migrazione – scritture connotate «da una massiccia presenza di nuove modalità narrative e poetiche e da inconsueti ambiti del narrabile» (p. 157) oltre che da un’apprezzabile partecipazione di voci femminili – per inquadrare l’esperienza del libro d’esordio della narratrice albanese Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai* (Einaudi, Torino 2005). Un testo, questo, i cui contenuti legittimano un accostamento, almeno parziale, al romanzo di formazione; ma che viceversa appare spiazzante quando se ne intenda ricondurre la lingua e il registro a modelli precostituiti. E infatti «una notevole potenza espressiva» e «un recupero memoriale immune da sbavature o rimpianti» (p. 159) concorrono di pari passo alla tessitura testuale, restituendo, con il destino individuale della protagonista, il destino collettivo di un popolo: fondamentale, in tal senso, si rivela essere proprio l’adozione dell’italiano come lingua di chi racconta, «un italiano al tempo stesso straniante rispetto alla lingua madre ma utilizzato con tale aderenza alle vicende narrate da riuscire a “tradurre” con grande efficacia la condizione albanese» (*ibid.*).

Discussi dapprima nel corso di semina-

ri e laboratori con studentesse e studenti dell’Università per Stranieri di Siena (come ricorda in conclusione M. Serena Bruttini, *Al termine di un percorso*, pp. 169-70), questi *Percorsi d’altro genere*, muovendo attraverso contesti e snodi storici rilevanti, approdano a un paesaggio testuale di sentieri che si aprono in direzioni molteplici. L’esito complessivo – che trova slancio nella valorizzazione di una parola di cui le donne hanno saputo e sanno riappropriarsi con strategie diverse, mai scontate, versatili, necessarie – è, per riprendere quanto suggerisce Spera nelle pagine iniziali (*Antefatti e percorsi: un’introduzione*, pp. 9-13), «un libro corale» (p. 12): un testo a più voci in grado di esemplificare bene l’impegno di quante e quanti intendono in qualche modo “forzare”, problematizzandoli, paradigmi, categorie, canoni consegnatici dalla tradizione.

Fiammetta Cirilli

■ E. Brilli, *Firenze e il profeta. Dante tra teologia e politica*, Carocci, Roma 2012, 384 pp., € 38,00.

Il dubbio che ogni dantista può porsi di fronte a una nuova monografia su Dante e Firenze viene prospettato, in modo singolare, dalla stessa autrice nel prologo. Elisa Brilli, grazie anche a un richiamo ininterrotto ai critici che sarà una costante nel volume, lo risolve distinguendo tra quello che i lettori sanno su Dante e Firenze e quello che resta da comprendere. Lo studio si propone, come afferma la studiosa romana, «non di accrescere o rivoluzionare le conoscenze acquisite sulla relazione che strinse Dante a Firenze [...], bensì di offrirne una nuova, sistematica e, se possibile, accorta comprensione» (p. 15-6) di natura squisitamente storica. Il punto di partenza è l’appropriazione della tradizione medievale occidentale e in particolare del paradigma della *civitas diaboli* di tradizione agostiniana. Quest’ultimo elemento permette già di definire uno degli

approcci della Brilli; quello di evidenziare l'apporto agostiniano e medievale al mondo dantesco in equilibrio con un tomismo che per lungo tempo si è imposto. Non a caso l'*Excursus II* alla fine del secondo capitolo sarà dedicato proprio a Dante e Agostino (*Excursus II. Dante e Agostino: «A denti stretti?» Note sull'anti-agostinismo politico di Dante*). L'itinerario che ha condotto l'autrice a cercare di definire la «sostanza immaginaria e ideologica della rappresentazione della patria e di sé rispetto a quella» (p. 18) si articola in tre momenti successivi. Il primo (1. *La storia di Firenze secondo la Commedia*) mira a dimostrare come il realismo fiorentino, tanto argomentato secondo categorie diverse da critici dei due secoli passati, non è determinato dalla spontaneità del dettato dantesco, ma si caratterizza come una disposizione ideologica del poeta fiorentino. A sostegno di questa ipotesi e a completamento di questa parte iniziale, l'autrice consacra un primo *excursus* all'analisi dei controversi canti XV e XVI dell'*Inferno*. Il secondo stadio è quello, già evocato, della riappropriazione da parte del poeta fiorentino della raffigurazione della *civitas diaboli* per adattarla alla propria visione di Firenze (2. *La civitas diaboli sub specie Florentiae*); e infine la terza tappa (3. *Il profeta sub specie Dantis*) e ha per obiettivo di dimostrare come l'architettura ideologica di Firenze, costantemente adattata e modificata nel corso del percorso letterario dantesco, trova una sua motivazione solo esaminando la costruzione, o meglio le costruzioni autoriali di Dante indagate alla luce del profetismo nella *Commedia*. Un epilogo (*Armonia e dissonanza tra teologia e politica*) offre una sintesi esaustiva delle ipotesi suggerite nello studio. Il volume è chiuso da tre indici che ripercorrono i luoghi scritturali (1.), i luoghi danteschi (2.) e i nomi, le opere anonime e i luoghi e cose notevoli (3.). Rincresce invece che, in mancanza di una bibliografia finale, il lettore debba rintracciare le fonti primarie

e secondarie, benché incluse nell'indice 3, nelle densissime note.

L'elemento principale che colpisce subito il lettore è la padronanza della letteratura secondaria su Dante con la quale l'autrice non cessa di confrontarsi e di interloquire in un dialogo che è sempre vagliato criticamente. Sin dall'inizio del volume, per esempio, la Brilli dopo avere minuziosamente ripercorso, attraverso gli studi pregressi, la categoria di realismo rispetto alla materia storica di cui è composto il poema dantesco, giunge alla conclusione che bisogna «affrancarsi del sentimento di realismo che si prova scorrendo i brani fiorentini del poema» (p. 27). Per compiere quest'operazione l'autrice si propone di partire dall'ipotesi di una discrepanza tra realtà storica e riscrittura della stessa. L'esame del materiale storico fiorentino della *Commedia*, seguendo una cronologia storica ed esterna a questa, permette di individuare in tre tipologie di ricordi e inserti storici, la cronachistica municipale anteriore alla nascita di Dante o che ne accompagnò la prima infanzia, la memoria individuale delle vicende vissute dallo stesso Dante prima del 1302 e la conoscenza indiretta delle vicende fiorentine dall'esilio fino al 1315, anno in cui Uguccione della Faggiuola si impone a Montecatini, episodio che costituisce probabilmente l'ultimo riferimento storico fiorentino coevo nel poema. Un ulteriore elemento poetico contribuisce a modellare ancora queste informazioni e riguarda il trattamento delle notizie storiche, che siano anteriori alla finzione poetica o posteriori e in questo caso vengono trattate secondo il modulo profetico. Secondo l'autrice questa analisi non potrà, inoltre, non tenere conto della storicità interna del poema del quale essa accoglie l'idea di una composizione progressiva senza revisioni posteriori.

L'indagine storica della Brilli prende le mosse dal primo avvenimento cronachistico nella cronologia esterna alla *Commedia*, ma riportatovi, e cioè l'assassinio di Buondelmonte dei Buondelmonti nel

1216 che Dante considerò come l'inizio della decadenza fiorentina, perché origine della divisione della cittadinanza in Guelfi e Ghibellini. L'episodio è ricordato in *Inf.* XXVIII, 103-111 in occasione dell'incontro del pellegrino con Mosca dei Lamberti nonché in *Par.* XVI, 136-147 ed era ampiamente rievocato nella memorialistica due e trecentesca, pur nelle variabili di valutazione secondo l'orientamento delle diverse fonti costituendo una sorta di *topos* cittadino sull'origine delle discordie interne. In questo senso Dante non si discosta dalla tradizione memoriale fiorentina. Se ne allontana, invece, e in questo allontanamento, secondo Elisa Brilli consisterebbe la singolarità dell'interpretazione dantesca, per il tentativo «d'inquadrarlo in un'analisi che lo raccorda al fenomeno dell'inurbamento del contado» (p. 42). Le riscritture, le rivalutazioni o reinterpretazioni, ma anche le adesioni dantesche vengono dall'autrice ripercorse e verificate sistematicamente nelle tre cantiche sulla base delle testimonianze storiche. Si pensi a un episodio centrale nella storia fiorentina come la rottura di Montaperti (*Inf.* X, 82-93, XVI, 40-42 e XXXII, 76-III, *Purg.* XI, 112-114); l'autrice l'adduce a prova tanto del consenso interpretativo dantesco alla lettura cronachistica che si risolve nell'adesione «dell'autore [...] al valore supremo, l'amor patrio» (p. 49) o nell'accettazione del tradimento di Bocca degli Abati riportato dai cronisti pur non comprovato da testimonianze documentarie, quanto anche in un recupero etico-morale dell'episodio messo «in relazione con la superbia di Firenze e con la sua "rabbia"» (p. 52). Lo stesso approccio metodologico e sovente le stesse conclusioni vengono proposte dalla studiosa romana per gli altri episodi riscontrabili nel poema, esaminati sempre in una disamina serrata e esegeticamente dettagliata. La ricerca di elementi storici nel proseguo cronologico-biografico di Dante porta l'autrice a constatare un silenzio notabile per gli avvenimenti che riguardano gli anni 1280-1300 sicché «per

ritrovare la Firenze di questi anni bisogna indirizzarsi a un diverso tipo di materiali e di modalità d'inserimento; ossia a un diverso tipo di memoria» (p. 66). E la memoria alla quale l'autrice riporta il lettore è quella personale, a volte confidenziale, di Dante dove le vite dei singoli personaggi si intrecciano a quella del poeta; ogni riferimento alle vicende politiche o pubbliche è espunto e il ricordo diventa aneddotico. Le ragioni sembrano essere, secondo Elisa Brilli, d'ordine personale (difficoltà per l'esule di rapportarsi ai propri ricordi) e letterario (mancanza dell'esemplarità richiesta dai canoni medievali). La storia municipale ritorna invece prepotente a cominciare dalla rissa di Calendimaggio 1300 che vide una nuova divisione cittadina, in guelfi neri e bianchi, l'inizio di nuove discordie, ma sembra esaurirsi, a guisa d'epilogo, al 1308, anno della morte di Corso Donati. Dopo «più che prevedere la storia di Firenze [...] la *Commedia* ne presuppone la conoscenza nei suoi lettori» (p. 88). Si delinea un panorama che mette in luce non solo diversi tipi di materiali a cui il poeta fiorentino attinge, ma anche una memoria selettiva negli avvenimenti. Una memoria, pubblica o privata, che viene, dalla studiosa romana, indagata nelle sue ramificazioni con la tradizione municipale. È nell'impiego di questa memoria che la Brilli ritrova la vena polemica nella riscrittura dantesca che seleziona gli avvenimenti sottoponendoli al proprio giudizio etico. Questo determina altresì «lo svilupparsi progressivo di un'eziologia che dalla semplice denuncia della crisi contemporanea, ci spinge fino a risalire il corso storico, e quasi lo scandaglia per ritrovare in quello i germi dello stato attuale» (p. 99). Gli elementi dimostrativi vengono ritrovati dall'autrice sin dal primo verdetto di Ciacco, attraverso cui Firenze irrompe nel poema, fino alla *laudatio Florentiae actae* del XVI canto paradisiaco. In quest'ottica di ritrovamento indiziario delle cause della decadenza fiorentina devono anche essere rivisti i ritratti ambigui dei tre fio-

rentini illustri di *Inf. xv* e *xvi* (*excursus i*) che, nei canti in questione, non sono ancora interamente sottoposti alla revisione della storia patria. Questa viene invece effettuata grazie all'assimilazione della città toscana con la *civitas diaboli* di derivazione agostiniana. I termini del paragone sono dati dalle parole di Cacciaguida sulla decadenza di Firenze, che, come punto di partenza, sono rilette grazie a un confronto costante con la compagine paradigmatica del Medio Evo delle diverse *civitates diaboli*, Babele, Sodoma, Babilonia. Più complesso sembrerebbe il rapporto con Roma. Nel contesto politico, Dante fustiga Firenze e la configura progressivamente come "anti-Roma" a causa della sua volontà di proporsi come l'"altra Roma" rispetto al legittimo e rinnovato impero nella stagione arrighiana. Secondo la Brilli, proprio dal distacco di Dante dalla «valutazione negativa dell'impero romano di matrice agostiniana» (p. 193) deriverebbe la convinzione della critica dantesca dell'anti-agostinismo del poeta fiorentino. Nello stesso tempo, questa volta in chiave agostiniana, Firenze è anche l'"altra Roma" sul modello della vera Roma corrotta e negativa già tale nelle descrizioni sallustiane. La distinzione tra queste due "Rome" darebbe, alla Brilli, gli elementi per smorzare i toni critici sull'anti-agostinismo dantesco, in quanto le permette di sostenere che Dante distingue nettamente tra Agostino e i sostenitori della teocrazia pontificia. Di queste città diaboliche la studiosa romana dopo averne ritrovate le tracce nelle opere dantesche le contestualizza con le fonti, le raffronta con le ri-visitazioni medievali e le esplora alla luce degli studi critici. Il risultato di queste analisi le consente di individuare nella città diabolica non solo una contrapposizione alla città celeste, ma di identificarvi la personificazione degli improbi nella storia di questo mondo. Questa «"accezione secolare"» (p. 126), sebbene possa essere ritrovata nei modelli della *civitas diaboli* medievali «da un punto di vista teologi-

co, [...] è pericolosamente eversiva» (p. 127), e determina l'ambiguità insita nella nozione stessa.

Dopo questa minuziosa esamina, le parole cacciaguidiane si riconfigurano come punto di arrivo. I versi di *Par. vi* permettono di «riconoscere che il modello ripercorso da Dante, questa straordinaria *civitas diaboli sub specie Florentiae*, è un paradigma di matrice e di consistenza teologiche prima che politico-filosofiche» (p. 235). Questa affermazione è resa possibile proprio dall'ambiguità della nozione che si dispiega, come la Brilli ha mostrato, tra «*caterva impiorum*» e «*saeculum*». I due termini sarebbero ripresi, in forme e modalità diverse, dall'avo dantesco in modo da identificare nella prima espressione la responsabilità delle famiglie fiorentine per la loro stessa decadenza e d'altra parte queste famiglie diventano l'esempio concreto dello *speculum* mondano. In opposizione a queste negatività si dispiega la Firenze antica, «utopia dantesca di una compiuta *beatitudo huius vitae*» (p. 238).

L'esplorazione della centralità di Firenze come nuova *civitas diaboli* viene opportunamente congiunta dalla studiosa romana alle dinamiche di Dante-autore che ha generato quest'immagine. La sua evoluzione è presentata dalla Brilli come concomitante allo svolgimento dell'*iter* dantesco che avrà come risultato conclusivo la rappresentazione profetica compiuta che Dante suggerisce di sé nella terza cantica dopo l'investitura cacciaguidiana. Il percorso che viene fuori dalla ricognizione di questa ricostruzione autoriale non appare lineare, ma assemblato e rivisto progressivamente. La Brilli, seguendo testualmente le tappe successive della struttura autoriale che Dante fonda nel poema, evidenzia da una parte il superamento parziale della figura boeziana del saggio e dall'altra una continua riformulazione di sé stesso con modalità che non includono palinodie personali. La figura di Boezio resta, infatti, valida per i parametri legati alla nozione

dell'esilio ingiusto e alla rielaborazione di questo finalizzato alla propria evoluzione autoriale e morale; diversamente, prende consistenza, nell'operazione di elaborazione, la rappresentazione del «profeta *sub specie Dantis*» (cap. 3, p. 171). Questa, oggetto prediletto della critica dantesca, è indagata dalla studiosa romana in un suo aspetto che la stessa definisce «sottovalutato» (p. 300) e cioè nella «connotazione fortemente locale della maschera profetica messa in opera da Dante che, senza ostare all'universalità del messaggio trasmesso, ne costituisce un'interessante peculiarità» (p. 300). La rassegna dei canti selezionati dalla Brilli nei quali è presente l'autoinvestitura profetica fa da sostegno alla sua ipotesi sull'«"anteriorità" di Firenze nella tessitura profetica e apocalittica della *Commedia*» (p. 304). Secondo l'autrice è quest'anteriorità che genera, nel dettato dantesco, la presentazione di sé come giusto perseguitato, pellegrino penitente in un *iter salvifico*. D'altra parte è nei canti in cui il pellegrino affronta l'argomento "Firenze" che si ritrova, secondo l'autrice, l'organizzazione testuale dell'investitura profetica; ed è questa che fornisce la giustificazione della composizione del poema. In questo modo l'interpretazione dei versi cacciaguidiani (*Par. XVII*, 124-142) spinge l'autrice a supporre che «nella funzione apostolica che la *Commedia* dovrà svolgere sia la causa prima dell'intero viaggio ultramondano» (p. 314). Un viaggio che non è più concepito come un percorso salvifico individuale, ma finalizzato all'atto compositivo. Questa costruzione non sarebbe stata possibile, e il circuito interpretativo si chiude così, senza l'ambiguità, precedentemente dimostrata, della nozione di *civitas diaboli*. Nelle due sue articolazioni di «*caterva impiorum*» e «*saeculum*» Firenze-città del diavolo permette la costruzione autobiografica e autoriale di Dante; grazie alla prima espressione si rende conto della persecuzione di Dante-profeta mentre la seconda incarna la «selva oscura» nella quale il peccatore pellegrino si era smar-

rito. D'altronde, entrambe queste rappresentazioni, la conversione e il profetismo, sono interne all'antropologia agostiniana. «Per questa via, il viaggio del protagonista e la scrittura dell'autore si congiungono e si giustificano reciprocamente» (p. 315).

Sabrina Ferrara

■ L. Mazzoni, *Dante a Verona nel Settecento. Studi su Giovanni Iacopo Dionisi*, Edizioni QuiEdit, Verona 2012, xi + 283 pp., € 26,50.

Luca Mazzoni dedica una bella monografia a una figura «dimenticata» della critica dantesca del XVIII secolo: Giovanni Iacopo Dionisi (1724-1808), canonico della cattedrale di Verona e funzionario della Biblioteca Capitolare. Collezionista e storico (ma anche cultore delle scienze naturali), nel corso della sua attività Dionisi licenziò varie opere di erudizione locale e, dalla metà degli anni Ottanta, una serie consistente di studi danteschi: al 1785 risale il primo di otto *Aneddoti* «quasi interamente concentrati» sull'opera dell'Alighieri (p. 10); nel 1795 Dionisi pubblicò presso Bodoni un'edizione «in foglio della *Commedia*, priva di commento, in 130 esemplari» (*ibid.*). Chiude la serie la *Preparazione istorica e critica alla nuova edizione di Dante Alighieri*, edita nel 1806 – l'opera, in due tomi, «riepiloga e ripresenta, talvolta ad verbum, questioni già sviscerate negli *Aneddoti*, con l'aggiunta di qualche nuovo dato» (pp. 10-1).

Il volume di Mazzoni è suddiviso in due parti fondamentali, dedicate ai lavori del canonico su *Commedia* e *Convivio* (torneremo su ciascuna di esse); a uno sguardo d'insieme, conclusivo, sul pensiero e sul metodo filologico di Dionisi è quindi riservata la terza sezione del libro (*Considerazioni finali*: pp. 203-12). Al di là di alcune intuizioni rimarchevoli («Dionisi capisce che anche la mera trascrizione di un testo da un manoscritto antico costituisce, di per sé, un intervento critico sul testo

medesimo»; p. 205), si comprende che il prelato non fu mai in grado di motivare il proprio lavoro a partire da basi teoriche caratterizzate da una qualche solidità: emerge, anzi, una certa tendenza all'improvvisazione, all'accumulo disordinato di spunti divergenti (se non apertamente contraddittori). La fisionomia del Dionisi filologo e interprete di Dante dovrà perciò misurarsi sul piano delle note puntuali, dell'esegesi minuta: all'approfondimento di questi aspetti è infatti assegnata, meritativamente, una parte consistente della monografia (pp. 17-80, per la *Commedia*; pp. 125-200 e 213-30, per il *Convivio*).

Tra le correzioni apportate da Dionisi all'edizione del poema licenziata dall'Accademia della Crusca nel 1595 (e letta nella ristampa a cura di Giovanni Antonio Volpi, presso Giuseppe Comino, Padova 1726-27), Mazzoni sceglie di vagliare, dapprima, i soli casi in cui il chierico «emenda nello stesso modo cui perverrà [...] Petrocchi» (p. 17). Non può evidentemente stupire che gli argomenti di Dionisi, pur producendo il medesimo risultato, si distinguano quasi sempre dalle congettture del più moderno editore (*ibid.*); e non v'è dubbio che queste differenze possano suscitare qualche curiosità, soprattutto quando le motivazioni del critico settecentesco si rivelano «più efficaci» – così Mazzoni (sempre *ibid.*) – di quelle elaborate da Giorgio Petrocchi. A giudizio dell'autore, ciò accade due volte: leggendo *If*, XVIII 1-3 («Luogo è in inferno detto Malebolge, / tutto di pietra di color ferrigno, / come la cerchia che dintorno il volge» – si cita dalla *Commedia secondo l'antica vulgata*, per semplicità), il canonico sopprime la congiunzione *e* promossa a testo dalla Crusca («tutto di pietra e di color ferrigno»), e testimoniata, ammetterà Petrocchi, da una «larga rappresentanza» di codici. Spiega Dionisi che «la pietra, ond'eran fatte le bolge, era di quel colore: esse no: che qual era piena di sterco, qual di pece ecc.» (p. 25); così il critico moderno: «...Dante ha voluto richiamare l'attenzione sul fatto

che anche il fondo è di pietra, non tanto che la pietra del fondo è di color ferrigno *come la cerchia ecc.*». (Inglese promuove oggi una soluzione avanzata a margine dallo stesso Petrocchi: «Luogo è in inferno detto Malebolge: / tutto di pietra è, di color ferrigno, / come la cerchia che dintorno il volge»; cfr. D. Alighieri, *Commedia*, revisione del testo e commento di G. Inglese, *Inferno*, Carocci, Roma 2007, *ad locum*). Secondo caso: *If*, XXIV 10, che la Crusca pubblicava nella forma «Ritorna *a casa*, e qua e là si lagna». Come poi Petrocchi, Dionisi preferisce la variante «Ritorna *in casa*». L'argomento addotto è oggettivamente fine (benché il veronese non si preoccupi di valutarne la plausibilità cercando conferme nell'uso antico): «... “ritornare a casa” si dice di persona che se ne è allontanata, mentre “ritornare in casa” di chi non si è molto discosto da essa, come è presumibile faccia il “villanello a cui la roba manca”, che “si leva e vede la campagna / biancheggiar tutta”» (p. 29); a parere di Petrocchi, la distinzione colta da Dionisi (e fatta propria da Scarabelli) è essenzialmente «impercettibile».

Nel promuovere *in casa*, Dionisi può contare anche sulla testimonianza del ms. Pluteo 26 sin. 1 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, esemplato sul finire del sec. XIV (1391?) da Filippo Villani (= LauSC). È questo un elemento che accomuna un buon numero di interventi del canonico sul testo della *Commedia*, quanto meno da una certa data in poi: la promozione del ms. di Santa Croce, già valorizzato, in ambiente veronese, da Giuseppe Torelli – Mazzoni torna sulla questione a più riprese; un quadro definitivo è offerto alle pp. 113-5: «il primo a segnalare il manoscritto era stato Domenico Maria Manni [...], seguito da Lorenzo Mehus e Angelo Maria Bandini...».

Il più delle volte, le scelte testuali di Dionisi si basano invece su episodici criteri di «buon gusto» – ciò che è ovviamente tipico della «filologia *ancien régime*», prelacmanniana (p. 17). Ma in ciò dovrà

forse registrarsi una qualche indolenza intellettuale del canonico, se non un'ostinata sordità alle direttive di metodo che pure doveva suggerirgli la sua fonte (oggi si direbbe: il suo *ghost writer*): Bartolomeo Perazzini, intelligente revisore del testo della *Commedia* edito dalla Crusca (1775) e filologo piuttosto acuto anche in sede di elaborazione teorica [sui meriti di Perazzini spende una bella pagina Sebastiano Timpanaro: si veda *Sul Foscolo filologo* (1971), ora in Id., *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Nistri-Lischi, Pisa 1980, pp. 105-35: 130]. Della strettissima dipendenza di Dionisi dalle intuizioni dell'«oscuro e umile parroco di Soave» non può che riferire, sovente, anche Mazzoni (all'argomento era già stata dedicata parte della monografia di M. Zamboni, *La critica dantesca a Verona nella seconda metà del secolo XVIII*, S. Lapi, Città di Castello 1901); Mazzoni promette poi di tornare sul carteggio Dionisi-Perazzini, plausibile deposito di nuove scoperte sui prelievi del primo dal secondo (si veda la p. 5 della *Nota introduttiva*). Come che sia di ciò, il libro che si va recensendo basta a dare un'idea dell'estensione dei plagi (sembra legittimo parlare di «plagi» – o quanto meno di una collaborazione che, per il minore in grado, si configurava in termini manifestamente svantaggiosi –, dal momento che il nome di Perazzini è sempre «tenacemente celato» da Dionisi nei suoi scritti; p. 209). È infatti comprovato che «buona parte delle tesi sostenute nelle opere dantesche di Dionisi risalgono a Perazzini» (p. 5); e che, fra di esse, si dovranno contare «tutte le emendazioni al testo del *Convivio* registrate negli *Aneddoti*» (p. 6)!

Il pensiero di Bartolomeo Perazzini in materia di teoria della critica del testo comprendeva, tra l'altro, la difesa di una *recensio* quanto più estesa e sistematica dei testimoni (contro il culto del *codex optimus*), una limpida percezione del criterio della *lectio difficilior*, la coscienza dell'opportunità di eliminare i testimoni descritti – «Si constaret [...] textus omnes eodem

exemplari transcriptos, non plurium, sed unius codicis pondus haberent et auctoritatem»; benché il prelato si affrettasse poi ad ammettere, con onestà, i propri debiti verso Domenico Vallarsi: «Hoc canone usi sunt recentiores critici peritissimi, quos inter Dominicus noster Vallarsius in Divi Hieronymi editione». (Già dai tempi di Poliziano, è il caso di rammentarlo, si sa che i manoscritti *recentiores*, in quanto copie potenziali di codici più antichi, perdono talvolta il «valore di tradizione indipendente»; e che ogni congettura che voglia tradursi in intervento sul testo «deve prender le mosse», sempre, «dallo stadio più antico della tradizione» – così Timpanaro, *La genesi*, cit., pp. 5-6).

Proprio questo punto – il peso della distribuzione diacronica delle testimonianze – sembra sfuggire, in ultima istanza, a Dionisi. Si ricordi a margine (e sempre con Timpanaro, ivi, pp. 17-9) che nello stesso giro di anni in cui Perazzini operò insieme al suo più noto saccheggiatore, Johann Albrecht Bengel «vide lucidamente» la necessità di dare un ordinamento genealogico dei testimoni che compongono la tradizione di un testo: ecco l'unico modo di discriminare le varianti oltrepassando «il vecchio e ingannevole criterio della maggioranza» (è questo un embrione di *stemma codicum*, di filologia moderna: che anche Perazzini colse con mirabile prontezza). Eppure, né il «vecchio e ingannevole» criterio della maggioranza, né, tanto meno, la genealogia delle testimonianze, orientano le correzioni di Dionisi al testo della *Commedia*. Anzi, buona parte del lavoro svolto dal canonico di Verona si basa, di fatto, sull'apporto di due soli documenti: l'edizione critica a cura dell'Accademia della Crusca, con il suo apparato di varianti registrate (e di tanto in tanto discusse) a margine; e, dal 1790, il cod. di Santa Croce – testimone che Dionisi privilegia fino al limite del possibile, e talvolta anche oltre (si pensi alla revisione di *Pd*, III 108, analizzata da Mazzoni a p. 70, e di cui si dirà *infra*). «Pochissimi» sono in definitiva gli

spunti «teorici contenuti nelle opere dantesche di Dionisi, nelle quali l'enunciazione di scarni principi viene sommersa da una straripante esemplificazione» (p. 204). Non è forse del tutto credibile, pertanto, che con l'insistita promozione di LauSC il canonico intendesse portare «a compimento quanto Perazzini auspicava» circa la «necessità di correggere la vulgata sulla base dei manoscritti più antichi» (p. 209): pare piuttosto che la difesa del cod. esemplato da Filippo Villani si fondasse soprattutto sulla volontà di attribuire quanta più importanza a un scoperta personale. (Che ciò producesse di tanto in tanto buoni o ottimi risultati, non è ovviamente in discussione).

E tuttavia, stando a quanto scrive Mazzoni, la discontinuità tra la fase di sintesi concettuale e la pratica di concreto restauro è, a ben vedere, già tutta in Perazzini: l'accenno alla *recensio* dei manoscritti, ad esempio, «rimane tale e non trova alcuno sviluppo [...] concreto» nelle *Correctiones*, in cui, come poi nei lavori di Dionisi, «le numerose proposte di intervento sono basate sulle lezioni rifiutate dagli accademici della Crusca ma da essi segnalate a margine»; in sostanza, le anticipazioni «lachmanniane» del parroco di Soave non oltrepassano mai il limite «dell'elaborazione dei principi» (p. 203). Tutto ciò – enunciazione astratta di regole cui fa seguito un'attività di emendamento sostanzialmente autonoma – si riverbera negli scritti danteschi di Dionisi: così Mazzoni. Ma si può credere che nella storia intellettuale di questi filologi (diciamo pure: del solo Perazzini) i due momenti siano da invertire: è forse la lunga pratica dell'esegesi puntuale ad aver consentito al parroco di mettere a fuoco alcuni spunti metodologici (talora piuttosto acuti). Che questi non abbiano poi informato una nuova campagna di revisione, non è un fatto sorprendente – i contributi di Perazzini, escludendo tutto ciò che confluirà nei testi editi sotto il nome del canonico di San Zeno (e che difficilmente potrà es-

sere valutato una volta per tutte nella sua autonomia), si riducono alle sole *Corrections* del 1775.

È invece opportuno evidenziare – ciò che Mazzoni fa a più riprese (pp. 1-2 e 204-12) – il carattere essenzialmente caotico del lavoro di Dionisi: «alcune lezioni proposte negli *Aneddoti* non hanno riscontro nella Bodoniana, e alcune lezioni del testo della *Commedia* nella Bodoniana vengono rettificate nella prefazione e nelle *Aggiunte critiche* della stessa edizione, o, a distanza di undici anni, nell'ultima opera di Dionisi, la *Preparazione istorica e critica*» (p. 2). Plausibili segnali di una ricezione non sempre consapevole delle proposte di Perazzini; o forse – e più radicalmente – di un'idea di Dante che in Dionisi stenterà ad assumere contorni definiti. Ne deriverà, fra l'altro, un testo critico della *Commedia* basato su criteri di volta in volta diversi, e non di rado in conflitto tra loro: fino al 1790 Dionisi opta per la costituzione di un testo composito, che trattenga «il buono di tutte» le testimonianze; dopo di che, LauSC è selezionato come «l'esemplare della nuova edizione della *Commedia*» (p. 107).

D'altronde, è proprio qui che si rivelano i pregi non solo documentari del libro di Mazzoni: essendo assai debole il nesso metodologico che unisce ciascun intervento sul testo della *Commedia*, sono i singoli casi ad assumere un'importanza primaria; e proprio per la loro natura isolata – e per la dipendenza da un *corpus* testimoniale che appare oggi inevitabilmente esiguo – gli emendamenti si baseranno, quasi sempre, su una strenua applicazione del criterio della *lectio difficilior*. Talvolta questo principio si accompagna, com'è d'uopo, a una lucida disamina della genesi dell'errore (esemplare il restauro di *in pietrato* contro il banalizzante *in peccato*, a Pg, XXXIII 74; p. 69); talvolta si avvantaggia con merito delle testimonianze offerte dalla tradizione indiretta (intesa in senso largo): gli antichi commenti al poema (le chiose dell'Ottimo e di Pietro Alighie-

ri), o le altre opere dantesche (*Convivio*). Alcune correzioni proposte da Dionisi esibiscono un'architettura argomentativa apprezzabile in sé, e certamente ancora valida – all'origine di ogni ipotesi genealogica non può che esserci, naturalmente, uno scrupoloso lavoro sugli errori, sulle “innovazioni”. Ai due filologi manca, in breve, uno strumento che consenta di operare nei casi in cui «gli argomenti e gli indizi a favore di A contro B non raggiungano un grado di *formalizzazione razionale*» sufficiente a determinare senz'altro la scelta per A o per B (G. Inglese, *Come si legge un'edizione critica. Elementi di filologia italiana. Nuova edizione*, Carocci, Roma 2012, p. 73). Non potendo sfruttare il contributo risolutivo di una maggioranza, Perazzini e Dionisi dovranno decidersi per una lezione sulla base di altri criteri; l'interpretazione del verso, della terzina, si concluderà ogni volta, di necessità, con il riconoscimento di una variante poziore – per ragioni stilistiche, fonomorfologiche, concettuali... Assistiamo insomma a un estremo, considerevole sforzo dell'ecdotica prelachmanniana; e al contempo a una nitida manifestazione del fatto che operazioni filologiche ed esegeti del testo si rivelano essere sempre, in definitiva, la stessa cosa (su ciò cfr. ancora Inglese, ivi, p. 67, n. 2).

Di seguito qualche esempio, ricavato sia dal capitolo in cui sono raccolte le correzioni di Perazzini-Dionisi che anticipano alcune delle scelte di Petrocchi (pp. 17-47), sia dalle pagine dedicate all'analisi delle proposte divergenti (pp. 49-80):

If, VI 18 («Graffia gli spiriti, gli scuoja, ed isquatra»). L'editore interviene sul testo della Crusca ripristinando *ingoia*, variante largamente maggioritaria nell'antica vulgata. Oltre al pregio riconosciuto alla lezione «antica e universale» dell'Aldina (p. 54) – e, naturalmente, alla testimonianza di LauSC (*ingoia e disquatra*) –, conta per Dionisi il conforto, notevolissimo, dello scolio serviano *ad Aen.*, VI 395: «...Cerberus terra est, id est consumptrix omnium

corporum. Unde et Cerberus dictus est quasi *kreobóros*, id est carnem vorans» (un primo spunto potrebbe venire al canonico dal commento di Pietro Alighieri: «Et dicitur Cerberus, quia carnes devorans»; o dall'Ottimo: «Cebero è detto da *ceros*, che è a dire carne, e *voro voras*, che sta per divorare, però ch'egli è divoratore d'ogni carne». Il concetto è replicato da Servio nelle glosse *ad Aen.*, VI 418 e VIII 297). Nell'ordine potenzialmente contraddittorio in cui verrebbero a disporsi le azioni svolte dal «gran vermo» (come può Cerbero prima *ingoiare* e poi *squartare*?), Dionisi non ha difficoltà a cogliere un classico caso di *hysteron proteron* – come altrove ve ne sono nella *Commedia* (si pensi a *Pd*, II 23-4, VII 112, XXII 109). Di tutto questo ci informa Luca Mazzoni alla p. 54 del suo libro; lo stesso Mazzoni, però, si confonde poi nel copiare i riferimenti al luogo in cui Dionisi espone le ragioni del ripristino di *ingoia* (nulla di ciò alle pp. II-III del primo tomo dell'edizione Bodoni, come vorrebbe l'autore: cfr. p. 54, n. 34; né si è trovato cenno alla *varia lectio* di *If*, VI 18 nella *Preparazione istorica e critica* del 1806). È un peccato, perché per una volta l'intuizione di Dionisi non pare avere precedenti in Perazzini (o meglio, nelle *Correctiones* del 1775 non c'è traccia di una discussione relativa *iscoia/ingoia*): e non sarebbe dispiaciuto, a chi scrive, poter leggere senza mediazioni gli argomenti a favore della lezione scartata dalla Crusca (e da Petrocchi). Tanto più che il ripristino di *ingoia* è iniziativa di rilievo – più di quanto sembri ritenerne Mazzoni, che all'argomento dedica solo poche righe (benché corredate dei dati essenziali). Com'è noto – anche a Mazzoni –, su *If*, VI 18 ha scritto pagine risolutive Sonia Gentili (“*Cerberus quasi kreoboros*”: *iscoia/ingoia in «Inf.» VI 18, in “Cultura neolatina”*, LVII, 1-2, 1997, pp. 103-45): accumulando prove di natura linguistica, ecdotica e di «contesto culturale», Gentili ha dimostrato la superiorità della lezione che, dalla Crusca in poi, è stata scartata da quasi tutti gli editori del poema (fanno eccezione

Antonio Lanza, più che altro per fedeltà a Triv; e, proprio sulla base del lavoro di Gentili, Giorgio Inglese). Petrocchi, riattivando obiezioni già formulate da Barbi, si chiede come Cerbero possa ingoiare i dannati senza annullarne per sempre il supplizio: «il divoramento farebbe cessare o comunque interromperebbe il ritmo» della pena, richiedendo quindi «un'altra pena o un fatto (come il processo di ricomposizione del corpo) di cui nel canto vi non c'è menzione» (si cita dal volume di *Introduzione*, Le Lettere, Firenze 1994², pp. 172-3); altri, anche in epoche più remote, ritennero semplicemente inammissibile l'*hysteron proteron* che si determinerebbe con la promozione di *ingoia*. (Nota Gentili, “*Cerberus quasi kreoboros*”, cit., pp. 141-2, che gli argomenti di Barbi e Petrocchi sono già tutti, in forma embrionale, nel margine dell'edizione della Crusca: «Dicedendosi *ingoja*, pareva che dovesse il poeta dire anche quello che poi addivenisse degli ingojati: oltreché innanzi alla voce *squarta*, che vuol dire *squarta*, non pare che molto acconciamente risegga»; con queste stesse osservazioni dovettero dunque misurarsi, già all'epoca, Perazzini e Dionisi). Passaggio chiave del discorso di Gentili è, appunto, il ricordo dello scolio serviano citato anche dal canonico veronese: antica e ineludibile testimonianza di quel nesso allegorico che unisce le immagini degli inferi e dei custodi infernali all'idea della consunzione (del *divoramento*) cui sono sottoposti i corpi dei defunti («*Cerberus terra est, id est consumptrix omnium corporum*»); e che trova il suo suggello nella scena immediatamente successiva (*If*, vi 25-7), in cui Virgilio placa il mostro gettando nelle «bramose canne» una manciata di terra – correlativo simbolico della carne umana, ma in realtà elemento ad essa perfettamente identico (si pensi a *Gn* 2, 7: «*tunc formavit Dominus Deus hominem pulverem de humo et inspiravit in nares eius spiraculum vitae, et factus est homo in animam viventem*»). Se poi è vero che «Dante non [...] illustra il meccanismo di

ricomposizione dei corpi che [...] Cerbero [...] graffia e divora», è altrettanto vero che «nessuno si è mai stupito del silenzio della tradizione classica sul rigenerarsi continuo del fegato di Prometeo» (così Gentili, “*Cerberus quasi kreoboros*”, cit., p. 126; si pensi poi al caso degli scismatici: *If*, xxviii 37-42). L'intuizione del canonico di San Zeno (o dell'umile Perazzini) costituirebbe pertanto una notevole – per quanto succinta – anticipazione delle prove a favore di *ingoia* presentate e discusse da Gentili, e oggi difficilmente opinabili. [Ripristina tuttavia *iscoia* il più recente curatore dell'*Inferno*, Saverio Bellomo (Einaudi, Torino 2013): costui respinge l'argomento fondamentale di Barbi e Petrocchi («la ciclicità della pena è [...] intuibile come nel caso degli scialacquatori»), e ammette che «l'essere ingoiati sarebbe contrappasso più pertinente per il peccato di gola» (e che il divorare è in effetti un «tratto tipico di Cerbero») – come giustificare allora la scelta di *iscoia*? Bellomo torna alla più antica obiezione («il verbo non rispetta la *climax* secondo la quale si dispongono le azioni»), cui aggiunge un argomento a dir poco sorprendente: «a voler cavillare, c'è da chiedersi come Cerbero faccia a latrare con la bocca piena (cfr. infatti i vv. 28-30)». D'altra parte, Bellomo riproduce oggi il testo di Petrocchi senza modificarne «neppure una virgola»: le ragioni di tale scelta sono enucleate alle pp. XIV-XV della *Premessa*].

If, x 76-7 («*E se, continuando al primo detto, / egli han quell'arte, disse, male appresa*»). È senz'altro degna di nota l'intuizione che consente a Dionisi di correggere (forse autonomamente) la struttura sintattica del distico. Il canonico comprende che il *se-congiunzione* del v. 76 è frutto del deterioramento banalizzante di un uso raro, *sé continuando a* (probabilmente decisiva la testimonianza di LauSC, che al v. 77 reca *segli; egli an, o elli an*, è lezione di Cha, Mart, Urb, Vat). Dopo più di un secolo di oblio, la soluzione di Dionisi sarà ripristinata da Vandelli e Petrocchi.

If, xxv 18 («Venir gridando, Ov'è, ov'è l'acerbo?»). La promozione del latinismo conservato da LauSC (*chiamando*, contro *gridando* della Crusca, in cui è segnalata a margine la variante) si motiva, con sagacia, sul confronto con *Cv*, IV XII 8: «...la verece Scrittura divina *chiama* contra queste false meretrici».

Pg, I 1 («Per correr miglior'acqua alza le vele»). Dionisi sceglie la variante al plurale, *acque*, ricordando *Pg*, VIII 57 (*lontane acque*) e affidandosi, soprattutto, alla testimonianza di Pietro Alighieri: «Primo igitur dicit quod curret meliores aquas».

Pg, VIII 101-2 («Volgendo ad or ad or la testa e 'l dosso / Leccando, come bestia, che si liscia»). Dionisi rimpiazza *e'l dosso* della Crusca con *al dosso*, lezione suggerita da LauSC e «dall'intero testimoniale antico» (così, oggi, Inglese: cfr. D. Alighieri, *Commedia*, revisione del testo e commento di G. Inglese, *Purgatorio*, Carocci, Roma 2011, *ad locum*). Sulla scia di Vandelli – e di testimonianze tarde, quale quella di Co –, Petrocchi opta per la soluzione che fu già della Crusca: «volgendo ad ora ad or la testa, e 'l dosso / leccando come bestia che si liscia».

Pg, X 74 («Del Roman prince, lo cui gran valore»). Il canonico opta per «Del roman principato, il cui valore» anche in virtù dell'apporto convergente di LauSC e dell'*Ottimo commento*: «...a norma dell'Anonimo» (p. 33; altrove Dionisi lo indicherà come il «Buono»: p. 207). Ma la glossa dell'*Ottimo* non è in questo caso dirimente (si veda l'edizione a cura di A. Torri, N. Capurro, Pisa 1827-29, vol. II, pp. 161-2): Dionisi avrà quindi inteso il lemma ricavabile dal manoscritto a sua disposizione (il cod. Laurenz. Pl. 40.19: lo stesso di cui si servirà poi Torri) come la lezione certamente letta dall'esegeta fiorentino – ciò che non si può assumere con sicurezza, è ovvio, quando la chiosa non dia piena conferma del verso (sul problema della discontinuità tra lemma e glossa negli antichi commenti alla *Commedia* si vedano le considerazioni di S. Bellomo, *Dizionario*

dei commentatori danteschi. L'esegesi della «*Commedia*» da Jacopo Alighieri a Nidobeatò, Olschki, Firenze 2004, pp. 47-8).

Pd, II 9 («E nuove Muse mi dimostran l'Orse»). Le Muse non sono *nuove*, ma *nove*. Dionisi si basa sulle testimonianze congiunte di LauSC e di Pietro Alighieri («novem Musae»), integrate da una riflessione curiosa (e del tutto stravagante): ricordando la “nuova musa” cristiana invocata nella seconda ottava della *Gerusalemme liberata* (I 2), il canonico conclude che Dante avrebbe certamente offerto «una spiegazione simile a quella di Tasso, se avesse voluto cantare non *nove*, ma *nuove muse*» (p. 41).

Pd, III 108 («Dio lo si sa, qual poi mia vita fusi»). Va da sé che la regola in base alla quale il prelato muta *lo si sa* della Crusca in *si si sa* non ha alcun fondamento: «Avendo rinvenuto nell'*Ottimo commento* dei passi in cui la particella pronominale “si” viene ripetuta, Dionisi ne inferisce che “da’ Toscani era conduplicato il *si* alcuna volta non per altro, che per vezzo di lingua”» (p. 70); lo scopo dell'editore sarà quello di salvaguardare a tutti i costi la versione di LauSC (prima stesura): *dio sisisa qual poi mia uita fusi* (cfr. Petrocchi: «Iddio si sa qual poi mia vita fusi»; Co, Lo e Pr recano *sel sa*).

Pd, XIII 17-8 («E amenduo girarsi, per maniera, / Che l'uno andasse al *primo*, e l'altro al *poi*»). Su suggerimento di Perazzini, Dionisi adotta la lezione *prima* (segnalata a margine dalla Crusca). Ciò che conta è che anche qui, come in altri casi, l'intervento trae forza dal confronto con un passo del *Convivio* (IV II 6): «Lo tempo, secondo che dice Aristotile nel quarto de la Fisica, è “numero di movimento, secondo *prima e poi*”» (come segnala Ageno, l'omissione di *secondo prima e poi, e numero di movimento* è di β + Cap; cfr. anche *Cv*, IV XXIII 15: «da prima e di poi»). Petrocchi preferisce *primo* («resta pur sempre ammissibile *primo* neutro e perciò sinonimo dell'avverbio *prima*, dando fiducia a così ampio spiegamento di testimoni»; recano *prima*

Ash, Eg, Fi, La Parm, Rb); Anna Maria Chiavacci Leonardi propende invece per la lezione già adottata da Dionisi (cfr. D. Alighieri, *Commedia*, con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi, vol. I, *Inferno*, Mondadori, Milano 1994, *ad locum*).

Pd, xx 14 («Quanto parevi ardente in que' favilli»). La lezione della Crusca è corretta da Dionisi in *failli* («Dal verbo *flare*, quasi piccoli flauti»; p. 44 – ma il suggerimento è già nel margine dell'edizione Cominiana, insieme alla variante: «Forse dal verbo latino *flare*»). Decisiva, oltre alla testimonianza di LauSC, la glossa di Stefano Mangiatroia, che il canonico riporta per intero: «i. sibilis s. vocibus amoris illorum spirituum» (ma frate Stefano copia qui Benvenuto da Imola: «*in quej fayllj*, idest sibilis, scilicet in uocibus canoris illorum spirituum»; trascrivo dal ms. Fonds It. 77 della Bibliothéque Nationale de France, f. 172ra). Gli altri commentatori antichi intendono piuttosto *flailli/favilli* per “luci”; così, ad esempio, nelle *Chiose ambrosiane*: «Quasi flavillis idest resplendentibus».

Come si vede, le correzioni di Dionisi tendono a sottrarsi a una struttura riconoscibile (escludendo, naturalmente, la predilezione nei confronti del cod. di Santa Croce; e l'interesse per la tradizione indiretta del poema). E tuttavia il canonico opera di tanto in tanto anche interventi accordati un'idea sistematica della grammatica dantesca, che possano prescindere, in quanto tali, dall'ostinata promozione di LauSC. Su impulso di Perazzini, ad esempio, «i nomi stranieri» (e «specialmente quelli propri», con la sola eccezione dei termini in *-us*; p. 18) sono restituiti alla forma (ossitona) del nominativo. Nei fatti, si tratta quasi sempre di voci ebraiche e greche; ma s'incontra talora anche qualche lezione latina (o qualche nome comune). Le correzioni di Dionisi, cospicue, appaiono spesso convincenti: fra tutte, spicca il ripristino di *poesi* a Pg, 17 (variante ben testimoniata, per altro, dai mss. vagliati da Petrocchi, e già promossa da Perazzini nelle sue *Correctiones* del 1775; la Comi-

niana banalizza – *la morta poesia* – senza occultare la lezione buona, registrata a margine). Apprezzabile, anche per ragioni ritmiche, il *Pontì* di Pg, xx 66; palesemente assurdo è invece l'*Alessandria* di Pg, VII 135. È notevole che né Dionisi né Perazzini potessero agevolarsi – così pare – di una salda conoscenza delle prescrizioni grammaticali del Medioevo (si pensi al capitolo *De accentu* del *Catholicon* di Balbi: «Omnis barbara vox [ma anche greca], non declinata latine, accentum super extremam seruabit acutum»; cfr. quindi E. G. Parodi, *Lingua e letteratura. Studi di teoria linguistica e di storia dell'italiano antico*, a cura di G. Folena, Neri Pozza, Venezia 1957, p. 233). E, d'altra parte, ai capitoli 12-13 del quinto *Aneddoto* (1790) il canonico veronese si dice certo che Dante potesse leggere senza impedimenti il greco antico. Gli argomenti addotti da Dionisi si riducono alla spropositata valorizzazione del ricordo omerico contenuto in *Vn* I, 9 [II 8] («Da sì piccola cosa puote arguirsi tutta la greca letteratura di lui»; si veda il libro di Mazzoni alla p. 64, n. 79); ma ciò basterà poi a correggere in *automata* l'aberrante (ma probabilmente originario) *antomata* (o *entomata*) di Pg, x 128: «La sentenza certo riuscirebbe più bella, significando cotal voce macchine che per arte da se stesse non si muovono» (si cita sempre da Mazzoni, pp. 64-5).

Segnalo a margine un'altra nota dionisiana di grammatica storica, letta alla p. xxxi della premessa all'edizione del poema stampata nel 1795, e non analizzata da Mazzoni: «...all'età di que' Poeti [Dante e Petrarca], ed anche per lungo tempo di poi, *caninamente*, *naturalmente*, e simili vocaboli, che ora si chiamano avverbj, erano, alla latina, due nomi distinti di sesto caso, e si scrivevano separati, come più volte ne' mss. ho veduto co' miei occhi»; aggiunge Dionisi: «...è l'ablativo latino da' Grammatici detto di *modo*». Il canonico impone quindi di stampare «Con tre gole canina-mente latra» (*If*, VI 14), anche se poi, a testo nella Bodoniana, finisce un

più banale «caninamente» (si veda la p. 32 del primo tomo). Adotta oggi questa soluzione Inglese; cfr. quindi A. Menichetti, *Metrica italiana*, Antenore, Padova 1993, p. 408, per i risvolti ritmici (in virtù della «notevole autonomia» serbata «in antico» dal «radicale», *If*, VI 14 avrà accenti di 3^a, 6^a e 8^a).

Mazzoni apre la seconda sezione del libro, dedicata al *Convivio*, elencando gli errori d'archetipo individuati da Franca Brambilla Ageno sulla scorta di intuizioni che furono già di Dionisi, e che la studiosa attribuisce esplicitamente al lavoro del canonico: si tratta, in tutto, di diciannove casi (pp. 125-7; cfr. quindi D. Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, 2 tt., Le Lettere, Firenze 1995, t. I/1, *Introduzione*, pp. 65-235). L'intento Mazzoni, svelato poche pagine dopo (p. 130), è di mostrare quanto esiguo sia questo catalogo rispetto alla realtà dei meriti di Dionisi (nei fatti, del solo Perazzini): altri diciannove errori d'archetipo, poi riproposti da Ageno, si ricavano infatti dagli studi editi sotto il nome del bibliotecario veronese. L'elenco, e la discussione caso per caso, è alle pp. 130-4. Nessun dubbio che grazie al lavoro di Mazzoni i debiti di Ageno verso Dionisi (diremo così anche noi, pur riferendoci implicitamente a Perazzini: cfr. p. 127) raddoppiano. È altresì vero, però, che si tratta di trentotto errori sui mille e più censiti dall'editrice; né si può pensare che Ageno, già alle prese con la spaventosa tradizione testuale del trattato, potesse scrutinare pagina per pagina anche le riflessioni prodotte dai filologi scaligeri (e pubblicate in opere il cui reperimento non è certo agevole). Con ciò non si vuole negare che lo spoglio eseguito da Mazzoni sia perfettamente legittimo, e assai meritorio.

La coppia Perazzini-Dionisi leggeva il trattato dantesco su due stampe del XVI secolo – «Da Sabio (1521) e Sessa (1531)» (p. 127) –, a loro volta dipendenti dall'archetipo gravemente corrotto da cui ha preso avvio la tradizione a noi nota. Ciò che più

conta, però, è che i due non ebbero mai occasione di consultare altre testimonianze dell'opera: nessuna proposta di emendamento si è dunque potuta agevolare degli spunti ricavabili da una collazione. Tutti i luoghi del *Convivio* corretti da Perazzini e Dionisi sono stati individuati, e restaurati, esclusivamente *ope ingenii* – e ha certamente ragione Mazzoni quando afferma che «una metodologia filologica vecchia come quella di Perazzini e Dionisi [...] diventa l'unica strada percorribile nel tentare di rendere accettabile un testo affatto da numerose mende» già a livello archetipale (*ibid.*).

Gli interventi sull'«archetipo» del trattato sono suddivisi, opportunamente, in cinque categorie, esposte in altrettanti paragrafi: *Motivazioni paleografiche* (pp. 127-8 e p. 134); *Analisi delle fonti* (p. 128 e p. 134); *Loci paralleli* (p. 129 e p. 135); *Integrazioni* (p. 129 e p. 135); *Esame del contesto* (p. 129). I risultati più importanti dell'indagine di Dionisi si ricavano dalla seconda, dalla terza e dalla quinta sezione:

II x 9 («Quanti *inizii* si discernono per avere questo lume»). Dionisi corregge grazie al confronto con la frase immediatamente successiva (II x 10): «Meglio sarebbe alli miseri grandi, matti, stolti e *vizirosi*, essere in basso stato, ché né in mondo né dopo la vita sarebbero tanto infamati». Ageno accoglie l'intervento citando Giovenale (si veda il t. II dell'edizione, a p. 114): «Omnis animi vitium tanto conspectius in se / crimen habet, quanto maior qui peccat habetur». A p. 246 del t. I/1, la prima segnalazione dell'errore d'archetipo è attribuita a Vincenzo Monti; la stessa Ageno spiega però, sempre *ibid.*, che «sporadicamente *inizii*, presente nell'uno e nell'altro ramo della tradizione, è stato corretto».

IV XII 12 («*Distinzione* del conseguente»). Gli studiosi veronesi ripristinano qui, con acume, un tecnicismo filosofico: *distinzione*; i due si avvalgono del confronto con altri luoghi danteschi: *Mn*, III 4 5, 17, *Questio* 22 e *Cv*, IV 14 2. Ageno fa propria l'intuizione di Dionisi, restituendola

esplicitamente al canonico (a p. 188 del t. I/I); in apparato, cita poi gli stessi *loci* paralleli.

IV xv 13 («Stoltezza, più che correzione, è da *sapere*»). La lezione *sapere* è emendata in *sperare* in virtù di una semplice, quanto efficace, lettura della fonte del passo, *Prv* 29, 20 («Vidisti hominem velocem ad loquendum? Stultitia magis *speranda* est quam illius correptio»). Così anche Ageno (t. I/I, p. 196), citando Dionisi.

IV xxvii 21 («Questi fu padre di *Thelamon*, *e di Foco*, del quale Thelamon nacque Aiace, *e Peleus, e Achille*»). Rintracciati i passi ovidiani di riferimento (*Met.*, VII 476-9, XII 619 e 624), Dionisi ripristina la forma esatta delle discendenze limitando il restauro a pochi, eleganti ritocchi: «Questi fu padre di Telamon, *di Peleus*, e di Foco: del quale Telamon nacque Aiace, *e di Peleus Achille*». Anche Ageno riconosce qui il primato dei veronesi: cfr. t. I/I, p. 227; e promuove senz'altro la soluzione dionisiana: «...questi fu padre di Telamon, [di Peleus] e di Foco, del quale Telamon nacque Aiace, *e [di Peleus] Achilles*» (t. II, p. 442).

(Analogo acume dimostreranno Dionisi e Perazzini nell'emendare altri ventitre errori introdotti nella stampa del *Convivio* curata da Antonio Maria Biscioni in *Prose di Dante e di messer Giovanni Boccaccio*, per G. Gaetano Tartini e Santi Franchi, Firenze 1723: si vedano le pp. 135-9).

Mazzoni chiude le indagini mettendo a nudo altri debiti contratti da editori superiori nei confronti di Perazzini-Dionisi: la sezione finale della *Seconda parte* (pp. 149-200) contiene un minuzioso saggio sulle appropriazioni spesso dissimulate del lavoro dionisiano nelle edizioni del *Convivio* curate dai "milanesi" Monti, Maggi, Trivulzio (e Mazzuchelli). I risultati della ricerca sono squadernati all'esordio del capitolo: «Ci sono [...] altri due nomi da aggiungere, ancorché *in absentia*, all'*équipe* milanese: quelli di Perazzini e Dionisi» (p. 151). E anche qui Mazzoni dà prova di lodevole impegno: l'usuale cura dei dettagli si concretizza in un'attenzione sempre

viva a tutti i documenti (sovente inediti) che consentano di ricostruire la storia occulta del «capolavoro ecdotico ed esegetico» – così R. Tissoni, *Il commento ai classici italiani (Dante e Petrarca)*, Antenore, Padova 1993, p. 125 – sfociato nelle edizioni milanese (1826) e padovana (1827) del trattato in volgare di Dante. Svolto un esame accuratissimo delle postille di Monti (1822) e Trivulzio (cod. Triv. Dante 97/3) all'edizione del *Convivio* pubblicata da Giambattista Pasquali (Venezia 1741), analizzate con acribia tutte le correzioni proposte nel saggio montiano *Dei molti gravi errori trascorsi in tutte le edizioni del «Convito» di Dante* (1823) e nelle successive stampe di Milano e Padova, Mazzoni scopre che alla responsabilità di Vincenzo Monti, soprattutto, si dovrà quella «ricostruzione netta mente sminuente dell'apporto critico» di Dionisi (p. 173) impressa nella prefazione del 1827 («...il Dionisi avea cert'aria di stravaganza nelle sue cose e nelle sue opinioni, che allontanava da lui gli animi poco pazienti de' letterati») e, più gravemente, nella sistematica rimozione del nome del canonico dagli emendamenti adottati dai nuovi editori proprio sulla base delle intuizioni già formalizzate da Dionisi.

Si capisce che Mazzoni è preoccupato, qui e altrove, di restituire a Perazzini-Dionisi ciò che è di Perazzini-Dionisi: l'originaria messa fuoco di soluzioni ecdotiche e interpretative che il successivo oblio – certamente favorito dalle ironie di Foscolo e Carducci (pp. 2-3 e pp. 173-4), ma anche dalla natura caotica e a tratti eccentrica dei testi pubblicati – ha sottratto loro. Nel caso del *Convivio*, l'operazione produce buoni frutti: davvero i meriti degli editori milanesi, e in particolare di Monti, risultano un po' ridimensionati; lievemente meno proficuo è invece l'impiego di questo approccio nella sezione intitolata *Esegesi generale dell'opera dantesca* (pp. 83-121), su cui concludiamo.

Qui Mazzoni riallaccia i singoli spunti interpretativi – al solito esposti e pubblicati dal canonico in maniera assai confusa – ad

alcuni nuclei tematici fondamentali: questi costituiscono l'ossatura, per così dire, del commento allegorico al poema. Che quella propugnata da Dionisi sia un'esegesi allegorica in senso stretto – un orientamento critico, cioè, che riconosce il linguaggio della *Commedia* come un linguaggio essenzialmente allegorico – è un fatto manifesto: sono i simboli raccolti nel canto proemiale (la selva, le fiere, il veltro) a determinare il tracciato ideologico lungo cui si snoda gran parte del *corpus* di glosse. Ad esempio, il riconoscimento di Cangrande della Scala sotto l'immagine del «veltro» di *If*, I 101-II incoraggia l'applicazione del medesimo nesso associativo al «Cinquecento dieci e cinque» di Pg, xxxiii 43 e, ciò che appare affatto irricevibile, al «gran Lombardo» di *Pd*, XVII 70-2 (Cangrande diventa così «l'eroe della *Commedia*»: e di certo, all'origine di questo convincimento, avranno operato anche ragioni campanistiche; p. 83). «Dal complesso esegetico relativo a Cangrande» Dionisi fa quindi derivare «la data di composizione» del poema: «*Inferno* dopo il 1313 [...]; *Purgatorio* dopo il 13 dicembre 1318, data della nomina di Cangrande a capitano della lega ghibellina; *Paradiso* 1320, dopo l'andata a Verona» (p. 84); e così via.

Con l'usuale scrupolo, Mazzoni ricostruisce la fortuna delle proposte di Dionisi nella critica dantesca più o meno recente. L'allegoria storica individuata nel primo canto infernale troverà – è vero – la netta opposizione di Baldassarre Lombardi; ma assai più numerosi saranno i continuatori dell'idea dionisiana: fra costoro, Giovanni Marchetti (1819); e poi, almeno in parte, «Foscolo, Scolari, Picci, Fraticelli, Troya, Balbo, Bianchi, Monti» (senza dimenticare Bruno Nardi, Guglielmo Gorni, Robert Hollander e gli altri contemporanei in cui Mazzoni scava tracce del pensiero del canonico: pp. 83-6). Sembrano delinearsi anche qui, come altrove, i contorni di un successo; e come altrove, non sembra che questo successo sia stato adeguatamente restituito da chi, nei decenni o nei secoli

successivi, ha fatto proprie idee già espresse dal prelato di San Zeno. Detto ciò, sarebbe interessante sapere qualcos'altro sull'origine di queste soluzioni interpretative: la glossa sul veltro-Cangrande, ad esempio, risale almeno al Vellutello («Fingendo per quello pronosticar di Cane Grande primo della Scala Signor di Verona e predire ciò che all'hora era presente...»). Esistono precedenti dell'idea secondo cui «la selva rappresenta gli incarichi politici fiorentini di Dante, la lonza Firenze, il leone il regno di Francia...» (p. 86)? Come sono motivati, in concreto, gli spunti di Dionisi? È possibile che l'identificazione di Cangrande con il «gran Lombardo» poggiasse su qualche (cattivo) suggerimento antico? (Si pensi alle *Chiose ambrosiane*: «Lombardo, scilicet dominus Canis de la Scala in Verona»). Mazzoni non lo dice: le pagine dedicate all'esegesi allegorica della *Commedia* sono solo sei; i brani riportati dagli *Aneddoti*, pochi di più. Potrebbe essere questo un argomento da approfondire in futuro: oltre ai debiti dei moderni nei confronti di Dionisi – ben evidenziati dall'autore –, la dipendenza di Dionisi dalla tradizione ermeneutica precedente.

Si accennava al sostrato prettamente storico che il prelato scorge dietro la finzione dei primi canti infernali. Buona parte di questa storia finisce quindi per convergere, come prevedibile, sulla biografia dantesca (selva = incarichi politici municipali; lonza = Firenze; lupa = curia di Bonifacio VIII ecc.). Dalle note un po' scarne di Mazzoni, si evince l'interesse di Dionisi per tutto ciò che si cela sotto la scorsa letterale del poema: tale interesse non può che poggiare sulla convinzione che la *Commedia* sia opera deliberatamente costruita attorno a uno o più enigmi; e che questi enigmi riguardino, di frequente, la vita stessa del poeta. Non sembra tuttavia (ma, occorre precisarlo, è questa più che altro una sensazione) che il gusto «crittografico» di Dionisi oltrepassi certi limiti di buon senso. Toccherà aspettare ancora qualche decennio per conoscere il Dante «esoterista»

di Guénon; o il Dante epilettico, o narcolettico, di più recenti lettori.

Luca Fiorentini

■ E. Cardinale, *Una linea poetica piemontese-ligure. Gozzano, Vallini, Sbarbaro e Montale*, Salerno Editrice, Roma 2013, 188 pp., € 16,00.

Eleonora Cardinale con *Una linea poetica piemontese-ligure* raccoglie l'intuizione di Marziano Guglielminetti di una “scuola dell'ironia” nata a Torino ma affermatasi a Genova. Da questo assunto critico prende avvio l'interessante proposta dell'autrice, che traccia il percorso di *una linea poetica piemontese-ligure* (iniziate da Guido Gozzano e Carlo Vallini) che percorre il nostro Novecento poetico, rivelandosi produttiva nei versi di Camillo Sbarbaro e Eugenio Montale.

Nel primo capitolo *I poeti torinesi e il mondo culturale ligure*, Eleonora Cardinale riepiloga le caratteristiche principali del crepuscolarismo torinese, e in particolare l'utilizzo dell'ironia come mezzo di “emancipazione” dalla poetica dannunziana e strumento di abbassamento tonale che, nella massiccia immissione di termini prosastici nel tessuto lirico, dà avvio a un percorso poetico *implosivo* alternativo al parallelo nascere delle avanguardie *esplosive*.

Di rilievo la rivalutazione di Carlo Vallini, in particolare in virtù dell'intenso rapporto personale e intellettuale che lo legò a Gozzano, compagno «di vita, ma soprattutto di poesia» (p. 20). I due amici condivisero, in particolare, le assidue frequentazioni della Riviera ligure, che diviene un «fondamentale luogo di incontro culturale» (p. 29), oltre che – e segnatamente per Vallini – un serbatoio di immagini particolarmente produttivo.

Il legame con la Liguria non si limita a una frequentazione fisica ma è costituito – soprattutto – da uno scambio culturale sostanzioso e costante. Ne è riprova la cor-

rispondenza epistolare, che lega Gozzano e Vallini al genovese De Paoli, e che trova riscontro pubblico nelle recensioni alle opere dei due poeti, che si impegnarono con estrema attenzione nella promozione dei propri scritti, guardando con particolare interesse proprio a Genova, «scelta dai poeti torinesi quale luogo dove far conoscere i loro versi» (p. 33). Sempre su testate torinesi Gozzano fu particolarmente attivo, inoltre, nei panni di recensore, promuovendo altri amici torinesi, e infittendo in tal modo il legame capillare tra le due città.

Ai luoghi d'incontro fisici e alle relazioni private si aggiungono i luoghi di incontro sulla pagina scritta: Eleonora Cardinale illumina il ruolo fondamentale delle riviste (nuovamente: di area ligure) che accolsero i versi dei torinesi, e in particolare dirige l'attenzione sulla fondamentale esperienza de “La riviera ligure”, sulla quale compariranno anche i versi di Sbarbaro e della quale Montale fu, peraltro, attento lettore. L'intensa collaborazione con le riviste ligure «dimostra chiaramente il forte legame del *milieu* torinese con quello genovese. E la prova più evidente si trova nelle lettere che Gozzano, Vallini, Guglielminetti e De Paoli si sono a vicenda scambiati» (p. 48). L'autrice ci ricorda, inoltre, che sempre su “La riviera ligure” fu particolarmente attivo Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, riconosciuto da Caproni come *capostipite* della “linea ligure”. L'interscambio con le voci torinesi induce, di fatto, ad apportare un correttivo, spingendo verso l'individuazione di un contesto culturale *piemontese-ligure*, punto di partenza dal quale tracciare una linea poetica che prende avvio dall'attraversamento di D'Annunzio. Un superamento dell'imprescindibile figura del Vate testimoniato dal controverso rapporto con «il giornalista dannunziano Mario Maria Martini» (p. 57) e rappresentato icasticamente dall'abbandono del Caffè Roma a vantaggio del Caffè Diana: «il Roma covo dei dannunziani, mentre il Diana ritrovo dei più giovani, vivaci scrit-

tori» (pp. 52-3), assiduamente frequentato da Vallini e Gozzano, come pure da Sbarbaro e Montale.

Se il primo capitolo documenta la diffusione dei piemontesi in area ligure, nel secondo Eleonora Cardinale si concentra sulle ricadute letterarie riscontrando «come motivi e forme dell'opera gozzaniana e valliniana si ritrovino in altri poeti del Novecento, non a caso liguri: Sbarbaro e Montale» (p. 59). I torinesi sono alla base di un rinnovamento del fare poetico che non poteva lasciare indifferenti Sbarbaro e Montale, che certamente lessero le opere di Gozzano e Vallini. L'autrice ricostruisce le consonanze tra questi quattro autori: la poesia come interrogazione e indagine, la disarmonia del poeta nei confronti del reale, la “cosificazione” e frantumazione dell'io, l'incomunicabilità... Sul piano linguistico e formale, inoltre, Vallini e soprattutto Gozzano sono gli apripista di un percorso poetico costitutivo di buona parte delle nostre lettere. Come riconosceva Pier Vincenzo Mengaldo nella sua scheda su Gozzano, se egli «fu maestro nel controcanto prosaico e nella conseguente banalizzazione del linguaggio aulico, non lo fu meno nell'indicare la via di una sistematica rimotivazione tonale, e quasi specializzazione poetica, del lessico quotidiano, strategia che i poeti del Novecento, a cominciare proprio da Montale, hanno appreso soprattutto da lui» (*Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978, p. 94). Eleonora Cardinale ricostruisce accuratamente questo processo di *riduzione della parola poetica*: un'irruzione della prosa nella poesia segnata dal vocabolario del quotidiano, dai modi colloquiali e del linguaggio comune, dalle forme dialogiche, senza dimenticare gli aspetti metrici e ritmici. Senza mai appiattire il percorso personale dei quattro scrittori e l'identità poetica di ciascuno, l'autrice documenta come «pur dovendo sottolineare le debite differenze, vi è un sostrato comune che permette di dare il via a un nuovo tipo di poesia» (p. 67).

Il terzo e il quarto capitolo sono dedicati rispettivamente a Sbarbaro (*I gerani del meleto: Sbarbaro e i poeti torinesi*) e a Montale («*Quello era il mio mare tirreno?*»: *Montale e i poeti torinesi*), e approfondiscono l'indagine sulle modalità con cui essi recepiscono e attraversano l'esperienza di Gozzano e Vallini, e su come questo incontro poetico si riconfiguri, poi, nelle loro opere.

Eleonora Cardinale non manca di segnalare le evoluzioni sincroniche, tenendo sempre ben distinte influenze più manifeste e attraversamenti introiettati, e rivissuti in modo personale. Nel caso di Sbarbaro «da una ripresa palese, scoperta, tipica della prima raccolta *Resine* si passa inevitabilmente, con l'approdo a una piena maturità letteraria, a delle suggestioni più sottili, che bene si inseriscono all'interno del nuovo discorso sbarbariano» (p. 117). Tangenze esemplificate in modo puntuale dall'autrice a livello linguistico, ritmico, metrico e tematico, senza mai trascurare un rapporto diretto degli autori con un comune sostrato culturale che, soprattutto in *Pianissimo*, si caratterizza per un superamento del dannunzianesimo e una maggiore affinità con Petrarca e Leopardi: ricordiamo, ad esempio, come l'endecasillabo sbarbariano si ricalchi su moduli leopardiani. Eleonora Cardinale si destreggia abilmente nel difficile equilibrio tra fonte di prima mano e mediazione gozzaniana o valliniana, segnalando in particolare come lo scarto principale tra i torinesi e lo Sbarbaro di *Pianissimo* e il Montale degli *Ossi* consista nell'emancipazione da quel controcanto ironico che era in Gozzano e Vallini strumento di attraversamento della tradizione.

Quanto a Montale, è noto come la sua poesia presupponga «l'attraversamento della poesia crepuscolare» (G. Mazzoni, *Forma e solitudine*, Marcos y Marcos, Milano 2002, p. 69). Eleonora Cardinale sottolinea la ricchezza della formazione montaliana, la sua «necessità di inserire la sua poesia in una più vasta tradizione europea» (p. 137),

ma ci ricorda quanto la poesia di Gozzano abbia influito, per esplicita ammissione dello stesso Montale, sulla sua produzione letteraria, per quanto egli si sia «spinto avanti rispetto all’esperienza crepuscolare» (p. 137). Se, infatti, sono documentate con convincenti esempi le riprese di moduli, temi, e toni gozzaniani nell’opera di Montale, e in particolare la commistione lessicale di aulico e prosastico, Eleonora Cardinale tiene salda la consapevolezza che, come già osservava Guido Mazzoni, «nessuno dei possibili precursori (Pascoli e Gozzano, Govoni e Sbarbaro) è mai arrivato alla commistione di fisico e metafisico che contraddistingue la poesia di Montale» (*Forma e solitudine*, p. 51).

Trascurata dalla critica e valorizzata, invece, da Eleonora Cardinale è l’inclusione di Carlo Vallini tra le voci a cui ricondurre la formazione della poetica montaliana. I due condividono, in particolare, la centralità della riviera ligure (e, segnatamente, nell’ora del meriggio), dove l’asprezza del paesaggio e degli *scarti* del mare apre alla constatazione del male di vivere, e all’idea dell’uomo come anello di una catena. Vallini e Montale sembrano appoggiarsi su un analogo ripensamento di temi e motivi di matrice dannunziana, quasi leggessero D’Annunzio dalla medesima prospettiva, con un’ottica analoga. L’autrice riconosce come «alcune volte i versi dei due poeti si rifanno a un comune modello, quello dannunziano» (p. 157) e come invece, in altri casi, Montale «in alcuni precisi passaggi della sua poesia ha avuto in mente Vallini e nessun altro» (p. 158).

Forse l’unico neo è una certa tendenza, implicita, a una sorta di “teleologia” montaliana, che rischia di sminuire, a tratti, la personalità poetica di Gozzano e Vallini, quasi brillassero di luce riflessa per il ruolo rivestito nel costituirsi della poesia di Eugenio Montale.

Ma nel complesso Eleonora Cardinale sembra avere introiettato l’ammonimento di Pier Vincenzo Mengaldo a maneggiare con cura il concetto di “linea poetica”. Le

perplessità del critico riguardavano principalmente il rischio di appiattire percorsi poetici personali e dinamici, sacrificando «al concetto immobile e naturalistico delle affinità geografico-ambientali, la mobilità e discontinuità dei fenomeni e dei percorsi sull’asse dello sviluppo storico» (*Introduzione a Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978, p. XLVIII), e forzando personalità diverse entro categorie aprioristiche. In *Una linea poetica piemontese-ligure*, invece, l’autrice non manca mai di segnalare le diverse modalità di rielaborazione di stimoli affini, o le risemantizzazioni alle quali sono sottoposti i prestiti da testi altrui. Le figure dei quattro poeti si illuminano a vicenda, con il pregevole riposizionamento di Gozzano e Vallini nell’ambito della linea *implosiva* della poesia italiana novecentesca.

Eleonora Cardinale, di fatto, traccia con precisione la genesi, il percorso e la direzione di *Una linea poetica piemontese-ligure*, arricchendo la critica sulla poesia primonovecentesca di una categoria interpretativa efficace e stimolante.

Monica Zanardo

■ L. Parisi, *Uno specchio infranto. Adolescenti e abuso sessuale nell’opera di Alberto Moravia*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2013, 214 pp., € 18,00.

La possibilità della «convivenza umana» – ammoniva Freud – è vincolata alla creazione di «una maggioranza che è più forte del potere del singolo e che resta unita contro ogni singolo», sicché il potere della comunità si trasforma in «diritto» opposto alla «forza bruta» del potere individualistico; ne consegue inoltre che la conquista del potere da parte della comunità a svantaggio del singolo «è il passo decisivo verso la civiltà» (S. Freud, *Il disagio nella civiltà* [1930], trad. it. Einaudi, Torino 2010, p. 38). Nel cupo panorama che caratterizzava l’Europa tra le due guerre, Alberto Moravia colse una forma specifica del

disagio descritto dal grande psicanalista negli abusi che gli individui adulti consumano, in virtù della loro superiorità fisica e psichica, a danno di giovani o adolescenti schiacciati dal contesto di una comunità protesa verso la perdita di civiltà. È questo il tema – originario e al contempo capillare – che attraversa l'intera opera di Moravia a partire dal suo primo romanzo, *Gli indifferenti* (edito in quello stesso 1929 in cui Freud pubblicava la prima parte del suo celebre scritto), secondo l'originale prospettiva messa a fuoco in questo libro da Luciano Parisi, professore di Letteratura italiana presso l'Università di Exeter.

Il carattere nuovo del saggio si fonda anzitutto sul reperimento dell'infrazione sessuale dell'adolescenza quale «storia ricorrente» (p. x) e archetipica della produzione narrativa di Moravia, nel solco di una critica tematica che indaga analiticamente personaggi e situazioni dei testi, cercando di scardinare le interpretazioni cristallizzate; a ciò bisogna aggiungere – ed è questo il punto di svolta teorico della lettura di Parisi – il suggestivo «accostamento a Ferenczi» (*ibid.*) per decifrare il significato degli abusi che Moravia ripetutamente, sebbene in modo frammentato, descrive in romanzi e racconti.

Il ragionamento di *Uno specchio infranto* – una metafora che Moravia utilizza per figurare la coscienza adolescenziale incapace di rappresentarsi la realtà, e perciò costretta a subirla – è organizzato su questo doppio piano (tematico e teorico) messo in costante relazione. In virtù di ciò gli strumenti e i risultati della ricerca psicanalitica di Ferenczi vengono applicati al tema *Adolescenti e abuso sessuale*, che è a tutti gli effetti una «struttura letteraria», vale a dire «un insieme di temi, caratteri, scene, modi narrativi collegati fra loro e ricorrenti in testi altrimenti eterogenei (romanzi, racconti, opere teatrali, interviste)» la cui lunga durata nell'opera di Moravia risulta uno dei tratti più rilevanti (p. 202). Tale ambivalenza contiene le «potenzialità interdisciplinari» del saggio, che Parisi

mette subito in luce nell'Introduzione (pp. VII-XVI: XIV) e che sostanzia i nove capitoli di cui è composto il volume (chiuso da un *Epilogo* e dall'*Indice dei nomi*), molti dei quali già pubblicati in varie riviste ma il più delle volte rielaborati in maniera radicale.

Nei primi due capitoli l'autore è impegnato a confutare alcuni pregiudizi – a suo parere poco fondati – incardinati sin dalle origini nella tradizione critica delle opere di Moravia. Nel capitolo iniziale (*Moravia e la borghesia: le ragioni di un equivoco*, pp. 1-21) viene discussa e rigettata l'idea, sostenuta da un gran numero di studiosi, secondo cui nei testi dello scrittore emerge «una critica autorevole della borghesia italiana» come «motivo centrale della sua opera» (p. 21); una posizione generica e respinta con forza da Parisi, per il quale le ambientazioni dei romanzi di Moravia rinviano a un'imprecisata società in decadanza, il cui tratto *borghese* è però delineato dallo scrittore con un carico di ambiguità semantica e di rappresentazioni confuse che ne limitano il valore sociologico.

Il «secondo pregiudizio critico», affrontato nel capitolo successivo (pp. 23-38), consiste nell'«indebita estensione» (p. 24) della fase esistenzialista, confinabile invece ai primi due libri, *Gli indifferenti* e *Una bella vita*. Se da un lato appare chiaro che la «noia» o l'«angoscia» sono motivi che anticipano i temi degli scrittori esistenzialisti, dall'altro Parisi suggerisce di «lasciar stare l'esistenzialismo» giacché la parte più vitale dell'opera di Moravia non è identificabile con «gli sbalordimenti metafisici della giovinezza e le successive certezze sull'ordine ultimo del mondo»; essa va invece individuata «nelle interrogazioni, i dubbi sinceri e le variazioni con cui racconta una vicenda ultima che è alla fine l'archetipo da cui la sua intera opera letteraria deriva» (p. 38), ovvero la storia di alcuni giovani traditi e corrotti dagli adulti.

È questa *La storia ricorrente* da cui deriva il titolo del capitolo terzo, in cui Parisi raccoglie gli specifici elementi narrativi

che si ripetono nei testi, verificando che «i protagonisti delle storie di Moravia, dal 1928 al 1958, sono giovani (bambini, adolescenti, ventenni non ancora maturi o ambiguumamente trattati come ragazzi e ragazze), che vengono traditi dagli adulti e che si corrompono a contatto con la società» (p. 40). Con uno stile critico che impiega ampie sintesi delle trame dei romanzi e un repertorio sistematico di citazioni a sostegno delle parti argomentative, il discorso esamina le situazioni narrative in cui compaiono adulti che corrompono, o cercano di corrompere, i giovani, in un vasto catalogo di luoghi testuali in cui sono messi a fuoco i foschi profili dei personaggi in cui si condensa il tema dell'abuso.

Nel clima di *disagio* che attanaglia la società delineata dallo scrittore è rilevante che sia il nucleo famigliare a ignorare «i bisogni, le paure, i dolori e persino la presenza dei giovani personaggi di Moravia» (p. 45), come se l'*indifferenza* in cui essi agiscono fosse connotata da «una specie di inevitabilità per cui tutti sono comunque destinati a perdere l'innocenza originaria» (p. 46). Un destino che spinge Parisi a chiedersi perché i giovani di Moravia cedano subito a corteggiatori sbagliati: nello scrittore romano agirebbe una prospettiva tragica per la quale «quei giovani potrebbero anche essere vittime di una versione aggiornata del fato» tanto più che è noto che Moravia «ambiva a dare a *Gli indifferenti* la struttura di una tragedia», sebbene la tragicità del romanzo resti tutta confinata nell'immaginazione dei personaggi e non si traduca mai in azione. Il meccanismo della fatalità sarebbe però conservato nel «perdurante legame fra vittime adolescenti e seduttori anziani» (p. 55), e nel conseguente dolore prodotto da tale relazione, così che è possibile definire Moravia «un fenomenologo dell'adolescenza» infelice e «quasi inevitabilmente corrotta»: in questo senso egli è senz'altro lo scrittore che più di altri «ha raccontato il dolore per la cancellazione senza riscatto» dei desideri e delle passioni degli adolescenti (p. 60).

Per portare alla luce il significato profondo di questo tema Parisi elabora un'ipotesi interpretativa cui dedica l'intero capitolo quarto (pp. 69-98), configurabile come l'asse portante del libro. Analizzando le storie «raccolte fuori d'Italia da uno dei primi psicanalisti, Sàndor Ferenczi» – la cui teoria del funzionamento psichico è basata sul concetto di trauma –, l'autore si rende conto come esse, «pur vertendo su un tema trascurato dagli studiosi dell'opera di Moravia (l'abuso sessuale all'infanzia e all'adolescenza), abbiano un valore decisivo per chi vuol spiegare i tratti più enigmatici e pur essenziali dei testi moraviani» (p. 70). Emerge a questo punto del discorso un contributo metodologico essenziale. Per comprendere l'originalità della posizione di Moravia rispetto agli scrittori del suo tempo i contesti letterari non sono sufficienti, né possono sciogliere il nodo problematico di una sessualità che «produce quel che di ostile incombe sulla giovinezza dei personaggi di Moravia» (p. 77): una questione su cui la critica non ha indagato a fondo, considerandola di fatto un tabù.

Con un collegamento ragionato tra la letteratura e territori *altri*, Parisi introduce le informazioni ricavate dalla pratica analitica di Ferenczi nel discorso letterario: «alcune storie di natura non letteraria, raccolte negli anni '20 e '30» dallo psicanalista ungherese «hanno molte somiglianze con le storie raccontate da Moravia e permettono di dare una spiegazione coerente dei loro aspetti più enigmatici» (*ibid.*). L'idea suggerita da alcuni critici secondo cui i personaggi di Moravia si presentano come «disinibiti eroi di libertà sessuale» è perciò da ritenersi fuorviante: i giovani dei suoi romanzi non cedono volontariamente ai loro seduttori; al contrario, essi sono costretti «quanto meno psicologicamente ad una relazione sessuale» vissuta con dolore e «sudditanza psicologica» nei confronti dell'adulto, una sottomissione che si espriime nell'«accettazione passiva del proprio destino» (p. 80). Ciò che Ferenczi osserva

nei traumi derivati dall'abuso sessuale può quindi «aiutare a capire i testi di Moravia» (p. 81), a partire dall'indifferenza con cui i suoi personaggi reagiscono alle situazioni esistenziali che li opprimono.

Dalle sue analisi, infatti, risulta evidente come l'individuo, sollecitato dalla necessità di sopravvivere al trauma catastrofico che lo ha colpito, sia costretto in uno stato di impotenza così totale da rigettare qualsiasi investimento nei confronti del sé e della formazione dei legami psichici, fino a regredire a forme arcaiche di comportamento adattativo che rinunciano a modificare la realtà e lo inducono a una sorta di pietrificazione della vita mentale e affettiva. L'indifferenza dei personaggi di Moravia non è quindi interpretabile come «noia esistenziale» (p. 88), o «crisi adolescenziale» (p. 89), se si tiene conto della «psicologia sistematicamente usata da Ferenczi sugli effetti della mancanza di affetto» e «dell'abuso» (p. 90), che costringe i giovani a dipendere dagli abusatori: «il trauma causato dall'abuso spiega la passività di questi protagonisti, il carattere doloroso che l'infanzia e l'adolescenza hanno nei romanzi, nei racconti e nei drammi di Moravia, la costante ambiguità con cui lo scrittore parla di sessualità» (pp. 90-1). Nonostante tra i due esistano consistenti differenze, dagli oggetti di indagine al punto di vista sulla materia indagata, Moravia «come narratore capisce tutto quello che Ferenczi illustra come medico» (p. 94), certificando in tal modo la valenza conoscitiva dell'immaginazione.

Perché, allora, un tema così essenziale è stato quasi totalmente trascurato dalla critica? Nello stile dubitativo che contraddistingue il suo saggio, Parisi propone un ventaglio di risposte, tra cui spiccano la ripugnanza sociale verso l'abuso sessuale e la frammentazione tematica operata da Moravia, così che «solo la considerazione globale dei suoi scritti in un periodo di lunga durata permette di intravedere la storia ultima che li ispira; solo allora ogni testo si manifesta come espressione

e variazione di una narrazione più ampia» (pp. 95-6). L'operazione che Moravia suggerisce a un pubblico di lettori incapaci di comprenderla fino in fondo è «un tentativo coraggioso (anche se apparentemente fallito) di riferirsi a un fenomeno di cui non si voleva sentir parlare» (p. 98). Un destino di incomprensione che lo accomuna a Ferenczi, «aspramente rimproverato da Freud e ostracizzato dai suoi colleghi» (p. 97) sebbene le sue opere, contemporanee a *Gli indifferenti* e in parte a *Le ambizioni sbagliate*, fossero state sostanzialmente le uniche a occuparsi dell'argomento fino agli anni Settanta.

Per circoscrivere il quadro finora esposto, Parisi focalizza il quinto capitolo (pp. 99-119) su *Le ambizioni sbagliate* (1935), aprendo nuovamente i recinti letterari al contributo delle scienze psicologiche. In questo caso è la studiosa statunitense Florence Rush a essere chiamata in causa sull'abuso sessuale nei confronti dei bambini, e in particolare sulle ragioni per le quali il fenomeno è sistematicamente rimosso dal contesto sociale: è un dato che «gli abusi sessuali all'infanzia turbano anche chi li testimonia e per questo sono paradossalmente ignorati o spinti al margine estremo della consapevolezza» (p. 101). Nel romanzo di Moravia ci si muove fatalmente in un mondo senza umanità, che i lettori e i critici rifiutano di comprendere nella sua reale natura di abuso in quanto questa visione ribaltava gli ordini sociali consolidati (anzitutto quelli cattolici e fascisti incardinati sul valore assoluto della famiglia). È in questo ostracismo politico che cominciano le fuorvianti letture borghesi ed esistenzialistiche dell'opera di Moravia. La funzione strutturale del tema è altresì ribadita nei due capitoli successivi, allorché vengono messi sul tavolo dell'analisi sia filoni tematici alternativi, come quello «antimonetario» fondato sulla critica del denaro in quanto strumento di violazione (p. 133), sia saggi e recensioni (letterarie e cinematografiche) in cui emerge «la consapevolezza che Moravia aveva della di-

namica dell’abuso, delle motivazioni degli abusanti, del dolore degli abusati, del loro frequente bisogno di trasformare l’accaduto in destino ripetendolo a oltranza» (p. 140).

Se un tratto essenziale dell’infanzia è l’impossibilità di scegliere, la costrizione che il bambino subisce quando entra in contatto con il mondo adulto si traduce quasi sempre in un passaggio dall’innocenza alla corruzione: è una visione tragica che Moravia lettore rintraccia in libri che sente tematicamente affini come *Ernesto* di Saba, *Storia di Nino* di Bellezza e *L’età del malesere* di Maraini, un romanzo che racconta «una storia di abuso sessuale all’infanzia senza descriverlo esplicitamente come tale» (p. 151). Leggendo questi testi Moravia «pensò di avere a che fare con opere che formavano, insieme alla sua, una parte specifica della nostra letteratura», una sorta di piccola tradizione costruita attorno al nucleo tematico dell’abuso (p. 153).

Il fatto che tale abuso sia prevalentemente a carattere sessuale è spiegabile con la specifica natura di «chiave» del reale che Moravia assegna alla sessualità (p. 156), tanto che quasi tutti i suoi personaggi patiscono rovinosamente esperienze sessuali «precoci o sbagliate» (p. 158), cui tuttavia viene assegnato un significato, dialettico e ambivalente, tanto di liberazione quanto di tragica dipendenza. Questa ambivalenza contiene il germe del grande cambiamento che la narrativa di Moravia subirà a partire dal 1960: l’istinto sessuale viene allora «innalzato a forma autentica dell’essere» e acquista un valore «integralmente positivo» (p. 168), con un sostanziale ribaltamento del paradigma precedente, talché «gli adulti, i provocatori di traumi finiscono in qualche modo per incarnare la positività assoluta del sesso come essere; i giovani, i traumatizzati si adattano o devono adattarsi alla realtà delle cose» (p. 170). D’altra parte Moravia risulta tanto più persuasivo – osserva Parisi esaminando i rapporti tra lo scrittore e la tradizione cristiana nel capitolo nono – quanto più si

presenta come un autore dilemmatico che riconosce «di essere di fronte a un problema irrisolvibile» (p. 185), quale è quello del dolore, di cui Moravia denuncia la forza corruttrice nei confronti dei giovani privati del sostegno famigliare: un loro prototipo è il personaggio di Gertrude e la sua storia di perdizione incastonata da Manzoni nel suo capolavoro, che Moravia considera un esempio insuperabile della trasformazione figurativa del bene nel male.

L’orizzonte tragico della letteratura di Moravia affonda le radici in questo humus di inevitabile corruzione, sebbene il grigiore stilistico dei suoi testi, sottratti a qualsivoglia tentazione estetizzante, ricordi ai lettori che il trauma che i suoi personaggi «documentano e sembrano aver subito non permette slontanamenti né catarsi» (p. 200), né tantomeno consente di attribuire valenze simboliche o astratte a una narrazione che pretende di essere ricevuta nella sua sgradevole letteralità. La ricerca della verità testuale è infatti il fine di un libro – e di una critica – che valorizza i metodi dell’indagine filologica combinandoli con gli strumenti e le scoperte delle scienze umane.

Alessandro Giarrettino

■ *La migrazione globale delle lingue. Lingue in (super-)contatto nei contesti migratori del mondo globale*, a cura di M. Vendovelli, in “*Studi Emigrazione/Migration Studies*”, 191, 2013, 159 pp., € 20,00.

Il numero 191 della rivista “*Studi Emigrazione/Migration Studies*” del Centro Studi Emigrazione di Roma, intitolato *La migrazione globale delle lingue. Lingue in (super-)contatto nei contesti migratori del mondo globale*, rappresenta un prezioso contributo allo studio di due temi di grande attualità: le lingue e le migrazioni. Il volume ha il merito di evidenziare le diverse prospettive entro le quali considerare e analizzare il legame che intercorre tra dimensione linguistica e fenomeno migrato-

rio. La validità di questa raccolta di studi discende dal suo carattere polifonico, in grado di inquadrare la questione secondo diversi approcci: da quello teorico-metodologico a quello della didattica linguistica, dai diritti linguistici dell'emigrazione alla descrizione di esperienze migranti.

Come emerge dall'introduzione di Massimo Vedovelli (*Introduzione: lingue e migrazioni*), il legame tra lingua e migrazioni ha ormai acquisito piena dignità, sia a livello accademico, e il volume ne è attuale testimonianza, sia a livello istituzionale, in particolare europeo, dove l'azione e i progetti intrapresi hanno messo al centro le questioni della lingua e delle migrazioni, considerate come inscindibili. Il curatore del volume evidenzia che la presenza di immigrati stranieri in Italia esercita un'influenza consistente a un duplice livello: da un lato essa ridefinisce il panorama linguistico italiano, oramai caratterizzato da un rilevante «neoplurilinguismo»; dall'altro influisce in maniera netta sullo spazio economico-lavorativo del nostro paese. In primo luogo, la riorganizzazione dello spazio linguistico del nostro paese, in cui alle lingue già presenti e radicate da tempo sul suolo nazionale (italiano, dialetti e minoranze linguistiche storiche) si va strutturalmente affiancando un «quarto asse» rappresentato dalle lingue immigrate, presuppone, a detta dell'autore, un'evoluzione nelle interpretazioni teoriche e negli strumenti di indagine. Di qui la ripresa del concetto di «superdiversità», già elaborato per la Gran Bretagna da Vertovec, indicante una *diversa diversità* delle situazioni di emigrazioni del mondo globale rispetto a quelle precedenti. La seconda linea tematica trattata da Vedovelli è quella dell'influenza che la «massa critica» degli stranieri presenti in Italia esercita nella ristrutturazione dello spazio sociale riferito al mondo del lavoro. Secondo l'autore, infatti, è necessario focalizzare l'attenzione sull'impatto che lo stesso flusso di stranieri ha nel ridefinire le strutture economiche italiane. Tale ruolo è

riconosciuto dai dossier redatti da diverse istituzioni analizzati dall'autore e riportati nelle loro parti salienti. L'autore torna poi su questioni di lingua, considerando l'ambito lavorativo uno spazio proficuo per le indagini linguistiche, in quanto esso si configura da tempo come contesto privilegiato per l'espressione delle competenze linguistiche dei migranti. Emerge, infine, la necessità di rendere la lingua veicolo di effettivo accesso al mondo professionale attraverso piani seri e programmatici di formazione linguistica.

Gli altri contributi del volume, dal punto di vista tematico, si muovono lungo due direttive: la prima riguardante alcune proposte di modelli teorico-interpretativi, la seconda concernente specifiche realtà, linguistiche e non, in contesto migratorio.

Carla Bagna (*Panorami linguistici superdiversi e migrazioni*) dedica il suo intervento all'analisi della diversità linguistica immigrata e dei panorami linguistici urbani entro cui questa diversità si colloca. L'autrice sottolinea *in primis* la necessità di adattare il concetto di «superdiversità» a diversi contesti, con particolare riferimento al contesto migratorio italiano, e campi di indagine, soprattutto quello sociolinguistico. Se la massiccia consistenza di lingue immigrate dell'Italia degli ultimi anni ha dato origine a un contesto di superdiversità linguistica, è indispensabile, come detto anche da Vedovelli, sperimentare nuove metodologie di ricerca sul campo, come quelle elaborate e utilizzate dall'Osservatorio Linguistico dell'Università per Stranieri di Siena, incentrate, ad esempio, sulla mappatura della presenza di lingue immigrate in un determinato contesto urbano, attraverso l'utilizzo di strumenti di rilevazione altamente tecnologici. L'autrice affronta anche il tema delle politiche linguistiche negli ambienti urbani, caratterizzate in modo ambivalente da scelte di tipo *bottom-up* da parte degli stessi stranieri che decidono di valorizzare o meno i propri sistemi linguistici, e scelte di tipo

top-down, come quelle di enti o di istituzioni sovra-territoriali volte a regolare o a limitare la presenza e l'uso delle lingue dei migranti. Tale attitudine «schizofrenica» nei confronti delle diverse lingue rivela, conclude Bagna, un atteggiamento tutto italiano di rifiuto del plurilinguismo.

Andrea Villarini (*La diversità linguistica in aula, tra politiche linguistiche e scelte metodologiche*) affronta la questione della superdiversità dalla prospettiva glottodidattica. L'autore offre in primo luogo un quadro statistico della presenza di alunni non italiani nelle nostre scuole (più di 700.000 unità), dell'ampia varietà delle nazionalità di appartenenza e delle lingue (prima fra tutte il rumeno) e dei dati riferiti al tasso di ritardo e di ripetenza scolastici. Successivamente l'autore riflette sulla condizione di plurilinguismo nel sistema scolastico italiano, da subito caratterizzato dalla «diversità linguistica di natura endogena», con la presenza di bambini italofoni e dialettofoni. A tale situazione, scrive Villarini, hanno fatto meritamente fronte associazioni di insegnanti e studiosi, nonché alcuni intellettuali, linguisti e non, che hanno saputo formulare teorie e modelli efficaci di didattica in ambienti plurilingui. Inoltre, la pubblicazione di importanti documenti, come le *10 Tesi* del Giscel del 1975, testimonia la nascita di una nuova attitudine didattica nei confronti della diversità linguistica in ambiente educativo. Emerge, in conclusione dell'articolo, la proposta elaborata da Villarini di un modello operativo glottodidattico che sappia fronteggiare questa attuale superdiversità linguistica, puntando sulla creatività del docente e rispettando il bisogno degli apprendenti e delle loro richieste.

Francesco De Renzo (*Diritti educativi e diritti linguistici dell'emigrazione*) pone, invece, l'attenzione sui diritti linguistici dell'emigrazione in contesto educativo. L'emigrazione, i diritti linguistici e l'educazione sono i tre grandi temi sui quali verte il suo contributo. All'inizio del saggio, l'autore riflette sul concetto di cittadinan-

za slegato, secondo le più recenti elaborazioni, dalla nazionalità di appartenenza dell'individuo e sul diritto all'istruzione, del quale si può godere indipendentemente dall'essere cittadini italiani e che quindi è considerato un diritto universale. Tali osservazioni preliminari sono indispensabili per riflettere in maniera adeguata sulla ormai consolidata presenza di «minoranze linguistiche di nuovo insediamento», ossia i figli di immigrati stranieri, in seno al sistema scolastico italiano e sui loro diritti linguistici. Come nota De Renzo, se l'articolazione dei diritti linguistici avviene solo in riferimento al riconoscimento dei diritti specifici delle minoranze, così come elaborati da alcuni documenti internazionali ed europei, la portata universale del diritto alla lingua si affievolisce e, in ogni caso, il riconoscimento dei diritti linguistici è difficilmente estendibile alle cosiddette «nuove minoranze». L'originalità del contributo emerge dalla prospettiva di ricerca adottata: i diritti linguistici ed educativi delle minoranze andrebbero considerati da un punto di vista universale, e non come diritti specifici di un gruppo, tenendo conto del generale diritto all'istruzione e della cittadinanza, riguardante tutti gli individui, senza distinzione di nazionalità. Ed è proprio tramite il raggiungimento di adeguate competenze linguistiche che il *nuovo cittadino* è in grado di essere pienamente e attivamente partecipe nella società. Infine l'autore focalizza la questione del riconoscimento ufficiale del diritto all'insegnamento delle lingue degli immigrati. Dalla rassegna di documenti internazionali ed europei, viene confermata l'importanza del diritto dell'insegnamento e dell'apprendimento della lingua materna, non solo per la rilevanza di conservare e promuovere valori identitari, ma soprattutto per il risvolto pratico che ciò comporterebbe, ossia favorire in generale il successo scolastico e quindi l'integrazione in seno alla società.

Su questioni di didattica linguistica tornano Simone Casini e Raymond Siebetcheu

(*L'aula ideale per la formazione linguistica ai migranti nel mondo globale*) proponendo l'elaborazione del modello dell'«aula ideale», un ambiente formativo adatto ad affrontare le sfide glottodidattiche dell'era globale e lo sviluppo delle competenze linguistiche di un pubblico migrante altamente eterogeneo. Gli autori riprendono le riflessioni di Villarini sulla necessità di elaborare strumenti didattici innovativi capaci di far fronte al contesto odierno di superdiversità linguistica e quelle di Vedovelli sulla rilevanza della dimensione economico-lavorativa. L'elaborazione e la progettazione di uno spazio didattico ideale, di un «aula del futuro», sono incentrate infatti sull'aspetto lavorativo quale fattore trainante del processo di formazione linguistica e devono tenere conto della dimensione pragmatico-comunicativa e interazionale del linguaggio, in una prospettiva che sia strumentale all'inserimento nel mondo del lavoro.

La scolarizzazione, come momento privilegiato di formazione linguistica e di integrazione, è al centro del contributo di Margherita Di Salvo (*L'emigrazione italiana attraverso la lente della scuola: i ricordi di migranti italiani in Inghilterra e nei rientrati nelle aree dell'esodo*). Tuttavia, come in tutti i saggi che seguono, la prospettiva è diversa: gli immigrati non sono gli stranieri presenti in Italia, bensì gli italiani emigrati all'estero. In particolare, il contributo di Di Salvo analizza 80 storie di vita di italiani emigrati a Cambridge e a Bedford e 20 esperienze di migrazioni di ritorno dall'Inghilterra ad Avellino, negli anni Sessanta e Settanta. La ricerca, di carattere etnografico, è corredata da stralci di interviste ai migranti che mettono in luce il risvolto drammatico dell'esperienza scolastica e il senso di estraniamento linguistico provato dai bambini italiani. L'autrice riflette sui molti elementi che accomunano il fenomeno migratorio italiano all'estero e quello degli immigrati in Italia, sostenendo che tale confronto si rivela proficuo per comprendere gli

andamenti del fenomeno immigratorio odierno.

Anche Desmond O'Connor e Daniela Cosmini-Rose (*Note sulla diaspora pugliese nell'Ottocento e Novecento: il caso di Molfetta*) dedicano il loro intervento alla migrazione italiana all'estero, in particolare quella dei pugliesi di Molfetta. Gli autori affrontano la questione dell'emigrazione dal piccolo centro costiero in provincia di Bari che, nei primi decenni del Novecento, fu così consistente da causare cospicui stanziamenti come ad esempio Hoboken negli Stati Uniti e Port Pirie in Australia. Un aspetto interessante è quello riguardante i continui contatti che i molfettesi maschi emigrati intrattenevano con le famiglie rimaste in Italia, in cui soprattutto le mogli progettavano di emigrare per raggiungere i mariti. Questi scambi, concludono gli autori, caratterizzano ancora oggi le relazioni tra i residenti a Molfetta e le comunità molfettesi stanziate all'estero, che fino al 2011 raggiungevano le oltre 6.000 unità.

Thierry Rinaldetti (*Emergence d'une communauté dispersée. Les mineurs ombriens au Kansas durant la Grande Emigrazione*) torna sul tema dell'emigrazione per motivi di lavoro. L'autore esamina lo stanziamento, tra la fine dell'Ottocento e la Prima guerra mondiale, di emigranti umbri nei villaggi minerari degli Stati Uniti, in particolare nel Kansas. Nonostante la grande mobilità e il carattere provvisorio dei loro spostamenti, gli emigranti umbri riuscirono a sviluppare relazioni sociali, partecipando ai movimenti operai e fondando numerose associazioni. Espressione di questo «dinamismo organizzativo» è soprattutto la pubblicazione, nel 1905, di un settimanale intitolato «Il lavoratore italiano», che accoglieva rivendicazioni sindacali della classe operaia, descrizioni delle condizioni di lavoro dei minatori e articoli anticlericali. La seconda parte del saggio è incentrata sull'importante ruolo de «Il lavoratore italiano» nella nascita di una coscienza identitaria e di un senso di appartenenza sovra-territoriale tra le colonie

di minatori italiani disperse nel territorio statunitense.

Nell'ultimo contributo del volume, Simone Marino e Giancarlo Chiro (*Tradition and identity: An ethnographic case study of seven Calabrian families living in Adelaide, South Australia*) si propongono di indagare «le attuali pratiche culturali e la costruzione dell'identità» di sette famiglie calabresi residenti ad Adelaide, in Australia. Dai risultati della ricerca emerge un forte dinamismo nella conservazione e nella trasmissione di pratiche e valori culturali. Gli autori mettono a fuoco tre fattori chiave che contribuiscono a mantenere vivo il sentimento identitario dei calabresi

e la loro specificità culturale: la rete sociale (residenza in uno stesso quartiere), le alleanze familiari (matrimoni intraetnici) e la comunanza di pratiche religiose.

Due sono in definitiva le tematiche che percorrono il volume in modo trasversale e che costituiscono le dimensioni entro le quali il fenomeno migratorio e le sue implicazioni linguistiche sono analizzati dagli autori: la scuola, o altri contesti d'apprendimento, e il lavoro. Ciò ha il merito di evidenziare come l'ambito educativo e quello professionale siano i contesti entro i quali si giocano le maggiori sfide odierne per una piena partecipazione e integrazione, non solo linguistica, dei migranti.

Maria Licia Sotgiu

