

RASSEGNE

«Bollettino dantesco per il settimo centenario», vol. v, diretto da Alfredo Cottignoli, Emilio Pasquini, Ravenna, Giorgio Pozzi, settembre 2016, pp. 192.

GIUNTO al quinto anno di vita, il «Bollettino» ravennate di Alfredo Cottignoli ed Emilio Pasquini si conferma una rivista importante nel panorama nazionale degli studi danteschi, per la sua impostazione interdisciplinare e per la sua attenzione alla cultura locale, al di fuori di ogni aneddotta spicciola e di qualsiasi municipalismo. Il numero che qui presentiamo riserva, come i precedenti, grande attenzione al tema delle arti e della fortuna di Dante in ambito pittorico e musicale, riscoprendo figure spesso dimenticate o sottovalutate. Una di queste è indubbiamente il parmense Francesco Scaramuzza, protagonista assoluto della sezione *Il «Bollettino» fra l'antico e il moderno* (pp. 89-126): la sua originale figura di devoto illustratore di Dante, già delineata nelle sue linee essenziali da un importante articolo del 1915 di Vigenio Soncini, qui ristampato (pp. 90-102), è analizzata con acutezza e profondità alla luce degli studi più recenti da Anna Mavilla in *Storia e fortuna della pittura dantesca di Francesco Scaramuzza, «nato per sentir Dante»* (pp. 103-126): la studiosa, già autrice di un importante saggio nel catalogo della recente mostra *Divina Commedia: le visioni di Doré, Scaramuzza, Nattini*, ripercorre la parabola artistica del pittore confrontando le sue illustrazioni con quelle dei più celebri 'rivali', indubbiamente di maggiore impatto e forza visionaria ma meno aderenti al dettato dantesco, per rivendicarne la qualità e l'importanza storica: se talora le sue opere possono apparire un po' svenevoli, come denunciava malignamente già Ugo Ojetti, esse tuttavia ben riassumono l'atteggiamento con cui la neonata nazione guardava al suo maggior poeta (il Dante «simbolo di libertà, [...] propugnatore del rinnovamento dei costumi e profeta delle virtù italiane» di cui si parla a p. 110) e rimangono una testimonianza significativa di un'adesione sincera e totalizzante, che portò non casualmente il pittore a trasformarsi addirittura in *medium* per parlare con gli spiriti negli ultimi anni della sua vita. Il saggio offre insomma finalmente un profilo equilibrato dello Scaramuzza, capace di andare al di là dei meriti prettamente artistici, collocando l'artista nel suo tempo e nel suo orizzonte culturale; un esempio che ci auguriamo possa essere seguito per altri illustratori ottocenteschi della *Commedia* caduti nell'oblio, a partire dal marchigiano Filippo Bigioli e dal friulano Domenico Fabris.

Se gli studi sulle visualizzazioni di Dante godono ormai di una solida tradizione, ancora da esplorare è in buona parte il versante musicale, su cui concentra la sua attenzione Piero Mioli nel suo notevole saggio *Memoria o uso a l'amoroso canto. Dante, il melodramma, l'Otto e il Novecento in musica* (pp. 45-66). Nella prima parte qui pubblicata (la seconda sarà ospitata sul prossimo numero della rivista) lo studioso si sofferma sul XIX secolo, evidenziando come i musicisti fossero attratti non tanto dai versi o dalla vicenda biografica di Dante (con cui pure si cimentarono compositori del calibro di Boito, Busoni, Respighi o Torelli) quanto dai personaggi incontrati nel viaggio ultramondano, da Gianni Schicchi al Conte Ugolino, da Pia de' Tolomei a Piccarda Donati, con una predilezione particolare per Paolo e Francesca, complici anche le fortunate versioni teatrali di Silvio Pellico (1814) e Gabriele d'Annunzio (1901). Un posto a parte merita Franz Liszt, il rappresentante certamente più 'letterato' del Romanticismo musicale, che compose nel corso degli anni '40 la «fantasia quasi sonata» *Après une lecture de Dante* e realizzò tra il 1855 e il 1856 una celebre *Dante-Symphonie*, molto apprezzata da Wagner per la sua grandiosità. Il discorso musicale è ripreso, in ambito locale e contemporaneo, anche da Paola Dessì, che nella sezione delle *Notizie ravennati* offre una dettagliata sintesi e al contempo tenta di trarre un bilancio del ricco programma di iniziative del *Ravenna Festival nel 750° anniversario dantesco* (pp. 155-164). Sempre in ambito ravennate si segnalano poi l'intervento di Claudia Giuliani e Daniela Poggiali, dedicato all'architetto neoclassico Camillo Morigia e al suo progetto per la tomba del poeta (*Fra libri e progetto: una mostra alla Biblioteca Classense dedicata a Camillo Morigia e al Sepolcro dantesco*, pp. 165-173), e il saggio di Rossella Bonfatti *Le "campane di Dante": una microstoria delle celebrazioni dantesche ravennati del 1921* (pp. 129-153), che partendo dall'analisi della cosiddetta *Campana dei Comuni d'Italia*, concepita da Guido Biagi e modellata da Duilio Cambellotti per ornare il monumento funebre di Dante, e delle cinque *Campane di S. Francesco*, che la Fonderia Bianchi di Varese realizzò per la chiesa dove si celebrarono le esequie dello scrittore, riflette sui significati politici e religiosi annessi al culto dantesco all'indomani della Grande Guerra: un bell'esempio di come l'aneddotica locale possa contribuire a illuminare i grandi temi della storia nazionale.

L'attenzione alle arti e alla dimensione romagnola non esclude però le analisi e gli approfondimenti dello specifico letterario, che sono ospitati nella sezione *Nuove letture dantesche*. Qui si segnalano la dotta dissertazione di Ottavio Brigandì sulla natura del color «perso», ripetutamente evocato tanto nella *Commedia* quanto nelle *Rime* e nel *Convivio*, e sul suo legame con il mondo delle tintorie e dell'industria tessile (*Nero, lucente e profondo. Un'ipotesi sul color perso applicata ai testi di Dante*, pp. 9-26); le *Note sulla su-*

perbia del sultano (Paradiso XI, 101) di Matthias Bürgel (pp. 27-44), che sottolineano come la superbia di Malik-al-Kamil, rimarcata da Dante in contrasto con la sua fonte di riferimento (Bonaventura da Bagnoregio), non sia da intendere come semplice arroganza o ostentazione di ricchezza o potere bensì vada interpretata in senso intellettuale, come rifiuto ostinato di aprirsi al messaggio cristiano portato da Francesco; e soprattutto il bel saggio dell'anglista Alessandro Gentili, dedicato al *Tragico caso di Ugolino nella versione del poeta irlandese Seamus Heaney* (pp. 67-87). Lo studioso, dopo aver tracciato per sommi capi la fortuna di Dante nella cultura anglosassone e aver riflettuto sugli usi politici che del poeta venivano fatti tanto nell'ambito protestante quanto nel contesto cattolico, si concentra sulla traduzione del celebre episodio del canto xxxiii dell'*Inferno* inclusa nella raccolta *Field Work* (1979). Dietro un'apparente fedeltà al dettato dantesco, lo scrittore, premio Nobel per la letteratura nel 1995, ha celato, a una lettura attenta, numerosi riferimenti all'attualità politica e ai *Troubles* che stavano dilaniando l'Irlanda del Nord – paese di cui Heaney era originario e a cui rimaneva profondamente legato nonostante il trasferimento a Dublino –, fino a fare della poesia «un'elegia irlandese per tutti i figli, “young / And innocent”, vittime della storia» (p. 87). Segnaliamo infine che all'interno della *Rassegna bibliografica* (pp. 175-189) è ospitato anche uno degli ultimi scritti del compianto Domenico Pantone, prematuramente scomparso: la recensione al volume *Dante e la sua eredità a Ravenna nel Trecento*, che testimonia ancora una volta le sue doti di fine lettore e acuto studioso.

ALESSANDRO MERCI

LISA CICCONE, *Esegesi oraziana nel Medioevo: il commento «Communiter»*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2016 («*Traditio et Renovatio*», 10), pp. 286.

I COMMENTI agli *auctores* antichi costituiscono sempre specole privilegiate per comprendere l'orizzonte d'attesa della stagione culturale in cui sono stati prodotti. Detto in termini migliori, «il commento è il nodo di una rete assai articolata, in cui si intrecciano tanto gli insegnamenti dettati dagli antichi quanto le istanze di una società in divenire, la quale decodifica i sensi interpretabili dell'*auctoritas* in base agli interrogativi che a se stessa pone» (così Lisa Ciccone, nella sua *Introduzione* all'edizione da lei stessa curata del commento cosiddetto *Communiter* all'*Ars poetica* oraziana, a p. 4). Se poi la stagione interessata è quella del padre della nostra lingua, l'Alighieri, per il cui studio mancano ancora, sorprendentemente, edizioni di fonti mediolatine che «possono aver interagito» con la sua «riflessione teorica [...] sulla letteratura» (come osserva Francesco Lo Monaco nella sua *Prefazione*, p.

vii), l'operazione di edizione e illustrazione di un commento di inizio Trecento all'*Ars poetica* di Orazio apparirà ancora più meritoria.

Il commento, definito *Communiter* dalla parola con cui esordisce («Communiter a doctoribus traditur...»), è adespoto in cinque codici sui sei che lo trasmettono, tutti trecenteschi e di area tosco-emiliana (sulla localizzazione dei mss., la curatrice ammette di non essere riuscita ad andare oltre quanto aveva già stabilito Claudia Villa, una delle sue guide in questa ricerca): solo uno, il codice siglato R (= Biblioteca Classense, 365) trasmette il testo attribuendolo ad un, altrimenti ignoto, maestro «Vesentino de Piscia». Il *Communiter* non è datato né è databile con esattezza, ma è certo che esso vada collocato tra il *Materia* (commento all'*Ars* composto prima del 1175, che costituisce il modello precettistico dei manuali di scrittura, quali la *Poetria nova* di Goffredo di Vinosalvo e la *Parisiana Poetria* di Giovanni di Garlandia) e l'*expositio* di Francesco da Buti (1395), che sicuramente lo lesse a Pisa grazie alla mediazione di Tedaldo Della Casa. La datazione presunta può dunque oscillare tra un'ipotesi più 'alta', vale a dire la fine del Duecento, e un'ipotesi più 'bassa' (forse la più probabile), cioè i primi decenni del xiv secolo. Nel primo caso, l'anonimo autore del *Communiter* sarebbe, come scrive la Ciccone, «un grande innovatore», perché si farebbe precursore di istanze teoriche sulla poesia che paiono risentire dell'elaborazione preumanistica trecentesca: sin dall'*incipit*, il *Communiter* rompe infatti con l'impostazione classica del *Trivium*, che i secoli centrali del Medioevo avevano inteso costituito da Grammatica, Dialettica e Retorica, in quanto a queste tre arti sermocinali aggiunge la poesia, in grado anch'essa, attraverso le proprie capacità di rappresentazione, di ottenere un potenziale persuasivo coinvolgente direttamente l'*animus auditoris* (p. 29): «Communiter a doctoribus traditur quod tres sunt scientie de sermone: grammatica, dialectica et rhetorica, sed, ut mihi videtur, scientia que poesis dicitur ad sermocinalem partem satis debet et potest apte reduci» (§ 1, p. 217). Il rapporto mutato tra retorica e poesia e la disarticolazione dell'intero *Trivium* segnalano, quindi, un'innovazione teorica dietro la quale preme la rinascita, precocissima e prorompente soprattutto in terra francese – grazie alla *Chanson de Roland* – della poesia in volgare (p. 41). La vitalità di questa, da una parte, e la rimessa in circolazione della *Poetica* aristotelica in veste latina con il commento di Averroè (p. 48), dall'altra, avevano indotto i professionisti di retorica del xii e xiii secolo a tornare sul sommo 'precettore' latino in fatto di poetica, vale a dire, sull'Orazio dell'*Epistola ai Pisoni*, facendo di quei primi secoli del basso Medioevo l'età aurea delle *Poetriae* (di cui la *Poetria nova* di Matteo di Vendôme del 1175 è solo una delle più celebri).

Dopo una descrizione attenta e puntuale (pp. 157-173) della materialità

e del contenuto dei sei codici latini del *Communiter*, di funzionalità molto probabilmente scolastica, anche se di livello avanzato (si tratta di: London, British Library, Arundel 239; Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 28; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. Lat. 2859; Napoli, Biblioteca Nazionale 'Vittorio Emanuele III', IV F 25 e V D 47; Ravenna, Biblioteca Classense, 365), l'editrice procede alla classificazione dei testimoni, ipotizzando la presenza di un archetipo da cui discende tutta la tradizione, di un subarchetipo α e di una sottofamiglia β . La proposta di un archetipo è però avanzata sulla base di un solo errore comune e, per giunta, nemmeno certo, come la Ciccone ammette a p. 175: «Sono propensa a riconoscere dietro l'oscillazione *latinismo / latinissimo* una corruttela d'archetipo, che tento di sanare congetturando *latino sermone*». Al termine delle griglie degli errori (pp. 175-203) l'editrice propone uno *stemma codicum* bipartito (p. 204), in quanto il codice napoletano V D 47 (= V) mostra di essere indipendente dal resto della tradizione. I codici O e N, dal canto loro, sono congiunti da un errore di spostamento, da errori di tipo meccanico, da varianti adiafore e da glosse aggiunte: tutti elementi che permettono di ipotizzare un comune antigrafio perduto (β). Ma è al codice ravennate, appartenente al subarchetipo α , piuttosto che a V, che bisogna guardare per trovare il testimone più corretto e insieme più completo – oltre che l'unico a riportare un *titulus* in apertura con l'indicazione del nome del presunto autore, o forse soltanto rielaboratore, il già citato *Vescontinus* di Pescia.

La tradizione delle glosse è infatti, notoriamente, una tradizione 'aperta': nel processo di copia gli amanuensi – spesso gli stessi maestri – si sentivano autorizzati ad aggiungere glosse prelevate dal materiale esegetico precedente o coevo, senza alcuno scrupolo per la volontà di un autore, di cui spesso e volentieri si ignorava, già allora, l'identità; è, ad esempio, altamente probabile che la citazione dal *Grecismus* di Everardo di Béthune, da alcuni testimoni riportata in una glossa, non facesse parte del nucleo originario del *Communiter* (dato che l'opera del grammatico francese, ampiamente diffusa nell'area di cultura tedesca, arrivò in Italia solo tra il XIV e il XV secolo), ma che essa sia stata inserita successivamente da qualche copista 'attivo', pronto a registrare il nuovo materiale esegetico via via disponibile (p. 72). Tale procedimento 'additivo' è del resto comune, come noto, alla gran parte della tradizione dei commenti medievali (con propaggini anche ben dentro l'Umanesimo): il rapporto con le fonti non è quasi mai diretto, bensì filtrato «da materiali esegetici in cui [la tradizione] era stata già selezionata per accompagnare una determinata glossa» (p. 63). Si prenda il caso dell'*explicatio* etimologica di «poesia» e dei suoi derivati ai §§ 12-13 (p. 218), ripresa sicuramente dalle *Derivationes* di Ugucione (s.v. *poio*); oppure il caso della citazione lucanea (*Bell. Civ.* III 442) presente al §

54 (p. 222), che potrebbe probabilmente derivare tanto da Servio (*In Aen.* I 216) quanto da Lattanzio grammatico (*In Statii Theb.* IV 460), entrambi puntualmente segnalati da Ciccone nell'apparato delle fonti. Ma tra gli ipotesi medievali del *Communiter* vanno annoverati anche i precedenti commenti medievali all'*Ars poetica*, vale a dire gli *Scholia Vindoboniensia*, l'*Anonymus Turicensis* e il *Materia*.

Uno dei più rilevanti elementi di originalità del *Communiter*, per il quale la Ciccone afferma di non essere riuscita a trovare fonti precise neanche nelle descrizioni dei bestiari, si riscontra invece nella definizione di «tragedia», dove, dopo l'etimologia piuttosto comune («tragedia dicitur a *tragos*, quod est *hircus*, et *oda*, quod est cantus, quasi cantus hircinus, idest fetidus et turpis ut hircus», § 189, p. 243), ci si sofferma nella descrizione dell'*hircus* quale corrispettivo animale, o simbolo, della tragedia, brano che possiamo citare nella traduzione in volgare, quasi letterale, di Francesco da Buti nel suo *Commento a Inf.* XX 113: «ché come il becco à dinanzi aspetto di principe per le corna e per la barba, e dietro è sozzo mostrando le natiche nude, e non avendo con che coprirle; così la tragedia incomincia dal principio con felicità e poi termina in miseria; e però tra li altri doni, che si davano a' recitatori della tragedia, si dava il becco» (p. 105). Come si accennava, la presente edizione critica risulta, dunque, di notevole importanza, non solo in quanto rende disponibile un commento all'*Ars poetica* dell'età di Dante, ma anche perché essa rappresenta una riflessione di poetica che, soprattutto attraverso il filtro di Francesco da Buti, poté esercitare la sua influenza sulla successiva esegesi dantesca.

ANDREA SEVERI

PAOLA COSENTINO, *Ritratti machiavelliani. La lezione del presente fra Legazioni e Principe*, Roma, Lithos, 2016, pp. 168.

È SIGNIFICATIVO che il breve ma denso libretto machiavelliano che Paola Cosentino ha recentemente dato alle stampe si apra con il richiamo a uno dei più felici personaggi della novellistica, quel Calandrino che, caso unico nel capolavoro di Boccaccio, è il protagonista di quattro novelle del *Decameron*. Antieroe dell'immutabilità e dell'inadattabilità al variare delle circostanze, Calandrino esibisce una stolidezza che si situa proprio in una immobile fedeltà a se stesso, confermando una natura in cui la molla immediata del desiderio è incapace di misurarsi con la duttilità delle circostanze e delle risposte mobili che esse richiedono.

Un esordio significativo, dicevamo, cui corrisponde una conclusione che, circolarmente, ripropone la logica profonda che attraversa l'intero lavoro della studiosa: che riguarda proprio la natura e la qualità della scrittura.

ra politica e diplomatica machiavelliana, nei suoi complessi rapporti con le modalità letterarie della scrittura narrativa. Se, come si rileva nella seconda pagina del saggio (p. 12), Machiavelli è «un politico prestato alla politica», a conclusione del lavoro – e alludendo all'*exortatio* che chiude il *Principe* – Machiavelli può essere presentato come un «politico ormai, definitivamente, diventato scrittore» (p. 163). Tra i due poli, tra la premessa e la conclusione, ci sono pagine in cui alcune vicende significative in cui si esplicò la diretta attività di governo di Machiavelli sono vagliate con acribia, in una lettura che ripercorre, attraverso quattro esempi concreti, le modalità di una “esperienza” delle cose moderne che passò attraverso continui ripensamenti, aggiustamenti e riassetamenti non solo del giudizio sull’operato dei singoli attori, ma soprattutto (ed è la cosa più interessante) dei criteri su cui fondare il giudizio.

I quattro esempi analizzati da Cosentino sono appunto i “ritratti” cui si allude nel titolo del libro: vale a dire le figure di Cesare Borgia, del re di Francia Luigi XII, dell’imperatore Massimiliano e di papa Giulio II. Con un avviso necessario, però. Se ‘ritratto’ suggerisce l’idea della staticità che aspira a fissare un personaggio e la sua peculiare ‘verità’ in qualche cosa di immobile e definitivo, allora quella particolare esperienza di governo, che Machiavelli tradusse in scrittura nelle Legazioni e poi nel *Principe*, nega in qualche misura l’idea stessa di ‘ritratto’. O meglio: si muove con duttilità attraverso rappresentazioni continuamente mutevoli del personaggio.

Esemplare il caso del Valentino (cap. 1), di cui Machiavelli parla con modi assai diversificati nelle diverse occasioni in cui entrò direttamente a contatto con lui, o quando a distanza di tempo ne ripercorse, con intenti ora prettamente interpretativi e conoscitivi, la parabola politico-esistenziale. Dalla prima legazione imolese, quando vengono delineati per la prima volta quei tratti ammirativi che ritroveremo nel trattato, passando per la legazione romana del 1503, che segnò l’inizio della caduta del Borgia; fino al celeberrimo capitolo VII del *Principe*, quando il figlio di Alessandro VI verrà apertamente indicato come caso esemplare di principe nuovo assunto al potere per mezzo della ‘fortuna’. Senza perdere di vista il significato politico che di volta in volta il personaggio assume nell’analisi del Segretario, a Cosentino premere mettere in rilievo le peculiarità narrative della scrittura machiavelliana, e le modalità attraverso le quali il taglio della scrittura e la selezione del materiale rispondono a precise logiche interpretative. Il ‘ritratto’ via via mutevole del personaggio si muove così tra complesse mediazioni: dallo sguardo tendenzialmente onnicomprensivo e panoptico richiesto al mandatario dei Dieci, fino a una scrittura che si muove attraverso gli scorci potenti e nettamente rilevati utili, nelle pagine più tarde, a individuare il carattere esemplare della vicenda politica del figlio del papa.

Merita qui una menzione l'analisi della fortunatissima operetta *Del modo tenuto ecc.*, collocata da Cosentino (fermo restando il problema filologicamente irrisolvibile della sua datazione) in una fase che, sia sul piano stilistico che euristico, appartiene ormai decisamente all'atmosfera degli Orti e a quella sensibilità storica (e di narrazione storiografica) che è cifra caratteristica dei *Discorsi*.

Tutti i quattro personaggi esaminati nel libro sono tra i grandi protagonisti moderni del *Principe*. Ma l'immagine che di essi il capolavoro offre è sempre l'esito di un percorso complesso, che dai dispacci di governo al trattato, passa attraverso operazioni plurime (e non raramente contraddittorie) di "modellizzazione". I ritratti diventano così l'occasione non solo di ripercorre il farsi di una tecnica narrativa che diventa una sempre più raffinata interpretazione/riorganizzazione della realtà (che è l'istanza di fondo di ogni forma di narrazione), ma anche di verificare il forgiarsi progressivo di un linguaggio destinato a diventare, tra l'esperienza delle "cose moderne" e la sua sistemazione trattatistica, il "vocabolario di una scienza nuova" (p. 53). Il secondo capitolo del libro ad esempio (dedicato a Luigi XII) è quello che in modo forse più esplicito e persuasivo mette in rilievo il nesso tra esperienza diretta del reale (compiuta da Machiavelli nel contatto con i protagonisti del suo tempo) e la sua rielaborazione teorica. Anche perché la celebre analisi degli 'errori' di Luigi XII (nel cap. III del *Principe*) si incrocia con quella sensibilità politologica che spinge Machiavelli a vedere nella Francia un esempio mirabile di efficacia degli 'ordini' (e ci sia concesso ricordare qui, accanto a Cadoni, i cui crediti Cosentino dichiara, gli studi acuti di Nicola Matteucci).

Molto bene Cosentino coglie la carica rivoluzionaria del ritratto machiavelliano, che rifiuta la staticità dell'*exemplum* umanistico, nel momento stesso in cui fa del ritratto una sorta di pratica della mobilità, della variazione degli scorci e dei punti di vista adottati. Alla verità immobile dell'individuo viene sostituito l'approccio multiprospettico di un narratore che continuamente riracconta i personaggi adottando punti di vista diversi. E riraccontare è sempre reinterpretare. È quanto emerge nell'ultimo capitolo del libro (*La lezione del presente*), che contiene le pagine più complesse e criticamente profonde del libro. Qui la famosa 'teoria del riscontro' (il cui progressivo farsi, in quanto chiave teorica di comprensione della realtà, Cosentino ripercorre nel capitolo dedicato a Giulio II, penultimo del saggio) viene collocata addirittura al centro dell'intero edificio del *Principe*. Ma il 'riscontro' chiama in causa l'ideale della duttilità utopica del principe ideale (capace di dominare la propria natura adattandola alla mobilità delle circostanze). Ma in un contesto compiutamente post-umanistico e post-esemplare (come quello tracciato da Machiavelli nel *Principe*) a contare

non è che qualcuno abbia realizzato o meno tale utopia (o, come il Valentino, ci sia andato vicino, prima di essere “reprobato” dalla Fortuna): quello che conta è lo sguardo di una scienza politica liberata dal vincolo statico dell’esemplarità. In un mondo dominato dal mutamento costante; dal gioco inafferrabile delle apparenze, in cui “nulla è come sembra”, l’intelligenza dell’osservatore politico passa proprio attraverso la mobilità delle prospettive e la risposta duttile dell’analisi delle circostanze (un’antropologia collocata agli antipodi, appunti, dalla stolidità fissità di Calandrino).

Ed è questo il punto centrale della conquista machiavelliana di un metodo. Come scrive Cosentino, è l’appropriazione “di una scrittura fatta di digressioni, approfondimenti apparentemente casuali, di cambiamenti repentini di visuale che emulano le incertezze del reale” (p. 156). A contare, ci verrebbe insomma da dire, non è il ritratto, ma proprio il ritrattista: al quale spetta il compito di ricostruire il mondo attraverso la modalità narrativa della parola.

Non poteva darsi in modo più netto quel trapasso che, dagli anni non ‘dormiti’ né ‘giuocati’ al servizio della repubblica, avrebbe portato alla politica ‘scritta’ degli ozi forzati di Sant’Andrea. Il politico non poteva insomma, in maniera più netta, risultare essere “ormai definitivamente scritto”.

CARLO VAROTTI

LAURA NAY, *La tirannide degli affetti. «Affetti naturali» e «affetti di libertà» nelle tragedie alfieriane*, Milano, FrancoAngeli, 2017, pp. 196.

SE a un primo sguardo la produzione alfieriana può apparire alquanto eterogenea, spaziando dalla tragedia alla satira, dall’autobiografia alla trattatistica politica, dalla commedia alla poesia lirica, poche personalità ci appaiono, a una lettura attenta, così unitarie come quella dello scrittore astigiano. In tutti i campi in cui il suo ingegno si è cimentato, a dominare sono infatti sempre il ‘bollore’ delle passioni e l’anelito insopprimibile alla libertà, contro ogni tirannide, esteriore o interiore. Forte di questa convinzione, Laura Nay propone un’affascinante rilettura del *corpus* delle tragedie alfieriane incentrata sul conflitto tra gli «affetti naturali», ossia i legami privati di sangue che uniscono i personaggi, e gli «affetti di libertà», ovvero i sentimenti pubblici di avversione per ogni forma di oppressione. Per diventare pienamente eroi della libertà, i personaggi devono vincere dentro di sé la tirannia degli affetti (l’amore naturale per un padre, una madre, un fratello che aspiri a farsi tiranno) e uscire dalla dimensione privata per diventare a tutti gli effetti ‘cittadini’ esemplari, capaci di anteporre il bene pubblico, ossia la libertà, ai vincoli personali. È quanto riescono a fare

Giunio Bruto e Marco Bruto, gli eroi delle due tragedie che concludono l'edizione Didot (1789): da una parte un padre che condanna a morte i propri figli, dall'altra un figlio che uccide il proprio padre, per il bene della *res publica*, valore supremo e irrinunciabile di ogni *civis romanus*. I due Bruti sono usciti vincitori dal conflitto interiore che li dilaniava: stante l'impossibilità di conciliare affetti privati e amor di patria, hanno optato, dolorosamente ma senza ripensamenti, per quest'ultima, vera madre comune, e ad essa si sono votati anima e corpo. Da queste due tragedie, che costituiscono il punto di arrivo e quasi la «*summa* del percorso tragico» alfieriano (*Le «ultime tragedie»*, p. 39), prende le mosse l'itinerario proposto da Laura Nay, che indaga il *pantheon* familiare descritto nelle tragedie (*Il tragico pantheon familiare* si intitola, infatti, l'introduzione del volume, alle pp. 9-14), per delineare le diverse sfumature del rapporto padre-figlio, madre-figlio, fratello-sorella. I predecessori dei due Bruti non hanno, infatti, quasi mai la forza e la compiutezza di questi ultimi e faticano a uscire pienamente dalla dimensione privata degli affetti; condizione che li rende meno perfetti sul piano civile, ma forse più vicini alla nostra sensibilità.

Si inizia così dai *Padri* (pp. 41-99) con l'analisi della figura di Virginio, dei due tiranni Filippo e Creonte e soprattutto del re ebraico Saul, il personaggio maschile più moderno e complesso creato da Alfieri, che difficilmente può essere ridotto a una semplice 'funzione' secondo la celebre definizione di Raimondi; si prosegue quindi con *I fratelli* (pp. 101-151), che di solito entrano in conflitto per la sete di potere di uno dei due, formando così quasi sempre una coppia oppositiva tiranno/eroe della libertà o tiranno malvagio/tiranno buono. Esempi di questa dialettica, in contesti storici e geografici diversissimi, sono Giuliano e Lorenzo de' Medici (*La congiura de' Pazzi*), Timoleone e Timofane, Garzia e Diego, Eteocle e Polinice; fratelli in conflitto, i cui rapporti sono spesso mediati – o complicati – dalla presenza di un terzo personaggio, legato ad essi da un rapporto di parentela, diretta (Piero è fratello di Diego e Garzia, Antigone sorella di Eteocle e Polinice) o acquisita (Raimondo de' Pazzi è cognato di Lorenzo e Giuliano, come Echilo lo è di Timofane). Il percorso si conclude infine con le *Mogli, madri e matrigne* (pp. 153-189) che, pur rivestendo un ruolo secondario rispetto ai loro omologhi maschili (non c'è dubbio infatti che, come riconosce la stessa autrice, di «tragedie eminentemente maschili» si tratti), giocano pur sempre un ruolo significativo: «donne forti», come Sofonisba, Rosmunda o Merope, protagoniste delle omonime tragedie, o mogli e madri più deboli e tormentate, come la Clitennestra che campeggia nelle scene dell'*Agamennone* e dell'*Oreste*.

Il volume, oltre che per la fine analisi psicologica dei personaggi e per l'individuazione di alcuni schemi ricorrenti nel teatro alfieriano, si segnala

anche per l'attento scavo filologico: attraverso il confronto serrato fra gli appunti dell'*Idea* originaria, la *Stesura* in prosa e le varie *Versificazioni* e con l'aiuto dei *Pareri* e delle dichiarazioni dello stesso Alfieri, la studiosa mostra infatti come il lavoro correttorio dello scrittore sia teso in buona parte ad approfondire e rendere più efficace quel conflitto fra tirannia degli affetti privati e anelito libertario, che è al centro del volume. Tale continuo richiamo alle diverse fasi redazionali del testo, se da un lato ha il merito di farci entrare nella fucina dello scrittore, dall'altro rischia però di appesantire la scrittura e di rendere faticosa la lettura: vi si sarebbe forse potuto ovviare spostando tali raffronti nell'apparato di note, specie nel caso di varianti minime (quali un diverso ordine delle parole, la sostituzione di un termine con un sinonimo più espressivo, un cambio nella punteggiatura). Ma, a parte ciò, il volume rimane un buon esempio di lettura delle tragedie alfieriane, capace di aggiornare i dati critici acquisiti alla luce di una nuova e convincente chiave esegetica, orientata com'è a far dialogare i testi drammatici con i trattati, in particolare col *Della tirannide*, e ad indagare dall'interno l'evoluzione dell'universo alfieriano. Esso ha, altresì, il merito non secondario di riportare al centro dell'attenzione il *corpus* delle tragedie, negli anni più recenti un po' accantonate a favore dell'autobiografia o dei trattati: da lì occorre dunque ripartire, per comprendere appieno le altre opere, che, per quanto possano apparirci più moderne, rimangono strettamente e imprescindibilmente legate ad esse.

ALESSANDRO MERCI

Ius Leopardi. Legge, natura, civiltà, a cura di Laura Melosi, Firenze, Olschki, 2016 (Biblioteca dell'«Archivium romanicum», Serie I, Storia, Letteratura, Paleografia, 460), pp. 112.

L'ORIZZONTE politico e antropologico del Recanatese è stato ampiamente indagato nei convegni promossi dal Centro nazionale di studi leopardiani del 1984 e del 2008, le cui risultanze si leggono nei rispettivi volumi degli atti, editi, come da consuetudine, presso Olschki. Ma è nel seminario del 16 ottobre 2015, promosso dalla Cattedra leopardiana dell'Università di Macerata nella prospettiva degli studi di *Law and Literature*, che per la prima volta ad indagare il suo pensiero su diritto e istituzioni, su legge e potere, su codici e ordinamenti, sono stati convocati insieme studiosi di letteratura tra i maggiori esperti di Leopardi, e studiosi di diritto sensibili alla sua poesia e finalmente interessati al suo pensiero (ancora alla data del 2011, centocinquantesimo dell'Unità, Massimo Luciani ne denunciava «il sostanziale disinteresse»), specie per i tratti di originalità rispetto alla coeva cultura giuridica e per i non pochi risvolti di stringente attualità. Il volume

in epigrafe, edito sempre da Olschki, ne raccoglie, a cura e con introduzione di Laura Melosi, le relazioni e le note di discussione.

Le linee di ricerca prospettate in apertura dei lavori da Luigi Lacchè nel duplice ruolo di rettore e di storico del diritto sono tre: 1) quale conoscenza poté avere Leopardi del profilarsi di due diversi paradigmi della concezione del diritto fra Sette-Ottocento, fra Illuminismo e Romanticismo, quello di matrice giusnaturalistica (semplificando, una nuova legislazione può costruire una nuova società) e quello di radice romantica (sempre semplificando, una società nuova esprimerà nuove leggi); 2) quali i rapporti di Leopardi con l'ambiente culturale del Vieuxseux, dove spesso i letterati erano giuristi e viceversa; 3) quale l'influenza su di lui del padre Monaldo, il quale non solo coprì cariche amministrative, ma nei suoi scritti si occupò anche di usura (con poco successo: rischiò di finire *in domo Petri*), di ipoteche, di proprietà letteraria. Non tutte le sollecitazioni trovano risposta nei saggi qui raccolti, sia perché quello maceratese è stato il primo seminario specifico sul tema, sia perché il pensiero giuridico di Leopardi riaffiora in momenti e luoghi diversi della sua opera, e sia perché anche la sua riflessione sui temi giuridici registra continui aggiustamenti e approfondimenti, sino alla contraddizione – non manca di rilevarlo Franco D'Intino, ovviamente nel senso positivo – di chi «sperimenta i suoi modelli concettuali adattandoli a tempi storici diversi» (p. 89), dal passato mitologico alla storia greca e romana, fino a un suo e, in prospettiva, a un nostro presente.

Molto opportunamente in prima posizione leggiamo il saggio di Laura Melosi, «*E di giustizia amor*». *Idee leopardiane sulla legge*, che la studiosa definisce «una preliminare rassegna di luoghi zibaldoniani di riflessione sul diritto» (p. 26), ma che in realtà già inquadra le idee leopardiane nel suo percorso di formazione e entro l'orizzonte sensistico-esistenziale degli anni giovanili e cosmico-materialista dell'età matura; le esamina in riferimento alle dottrine del tempo, e, quel che più conta, ai riflessi affioranti in tutta la sua opera, dalla *Palinodia*, alla *Storia del genere umano*, al *Copernico*, ai *Paralipomeni*. Di seguito i saggi di tre giuristi: ampio e articolato quello di Francesco Adornato, *Leopardi e il diritto: forme di governo, leggi e codici*; più specialistico quello di Vittorio Capuzza, *Leopardi dopo Lamennais. Relatività della giustizia, variabilità delle leggi e matrici linguistiche*, felicemente sintetico (per Leopardi «le leggi scritte possono essere violate; non possono stabilire dove sia il giusto; si basano sulla fredda ragione; possono condurre al dispotismo; non sono riuscite a dettare un diritto universale», p. 84) e mirato a stigmatizzare la persistenza dell'oscurità delle leggi quello di Marco D'alberti, *Leopardi e le leggi come "arzigogoli"*.

Sui saggi di Adornato e Capuzza mette conto soffermarsi. Adornato evidenzia, riguardo alle forme di governo, il radicalismo con cui Leopardi

riflette sulle ragioni per le quali in una società unita il miglior governo è la monarchia, e in una più articolata e differenziata la repubblica, e come facilmente l'una possa degenerare in tirannide e l'altra in oligarchia; una riflessione non puramente teorica, ma fortemente influenzata dal contesto storico: il Congresso di Vienna che stringeva le singole unità nazionali con il vincolo della Santa Alleanza, e i primi moti nazionali che confidavano nella costituzione per modificare lo *staus quo*. Riguardo alle leggi e ai codici egli sottolinea come le riflessioni di Leopardi, che pure toccano temi ancora attuali, quali l'accoglienza dello straniero (arriva ad auspicare «un corpo di diritto universale che abbracci tutte le nazioni, ed obblighi l'individuo nè più nè meno verso lo straniero che verso il nazionale», *Zib.* 2252) e la condizione delle donne, non derogano dal principio di fondo per cui «la virtù, la generosità, la sensibilità, la corrispondenza vera in amore, la fedeltà, la costanza, la giustizia, la magnanimità ec. umanamente parlando sono enti immaginari» (*Zib.* 272), sicché le istituzioni giuridiche altro non possono che “rimediare” alla asimmetria tra natura e ragione, e tuttavia, per Leopardi, come per tutti noi, «servono inesorabilmente alla vita. Alla quotidiana prosasticità della vita» (p. 58).

Ho definito specialistico il saggio di Capuzza, in senso quantitativo con riferimento al tema e all'arco temporale preso in esame (1820-21), in senso qualitativo con riferimento all'acribia esperita per argomentare l'assunto: è la lettura del *Saggio sull'indifferenza in materia di religione* di Lammennais, nella traduzione in 2 voll. di Angelo Bigoni (1819-20), ad innescare, per antifrasi, nella riflessione leopardiana su *natura* e *ragione* le componenti della *variabilità* e della *relatività* (sino all'assioma: «non v'è quasi altra verità assoluta se non che tutto è relativo. Questa deve essere la base di tutta la metafisica», *Zib.* 452). Ed è questo l'orizzonte in cui si colloca la sua concezione della legge come espressione del tempo e delle circostanze, e come temperamento all'infelicità dell'uomo allontanatosi dallo stato di natura, nella consapevolezza, di derivazione oraziana, che le leggi senza i costumi non bastano (da qui, pochi anni dopo, il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*). Tutti elementi che rendono utopica l'idea di un Codice universale. *E converso*, e quasi a risarcimento, negli stessi anni, Leopardi ravvisava un germe di universalità nelle lingue: sono gli anni del *Parallelo delle cinque lingue* che lo porteranno alla scoperta di una «lingua assolutamente madre e primitiva, che nessuno conosce» (*Zib.* 746), l'indoeuropeo.

Rino Caputo, concludendo la discussione, afferma: «Leopardi è un poeta e la sua visione del Diritto sta nella sua Poesia» (p. 94). Un'affermazione che non contraddice all'impostazione del seminario: segnala solo che al culmine della sua vicenda umana, a mo' di “disposizione testamentaria”, Leopardi ha voluto formulare, con lo strumento della poesia, razionale ed

emozionale insieme, l'auspicio di un'umanità confederata in social catena. L'intervento del Ministro della Giustizia, on. Andrea Orlando, nel mentre ha dato il meritato risalto all'iniziativa, ha pubblicamente e autorevolmente riconosciuto il posto che spetta a Leopardi – un Leopardi *progressivo* e critico acutissimo della modernità – nella biografia della nazione, e ha anche dato un simbolico segnale della prossimità della politica alle *humanities*; prossimità senza la quale i destini di entrambe, politica e *humanities*, sono gravemente compromessi.

Insomma, è un volume che richiama l'attenzione su aspetti poco esplorati dell'opera leopardiana e che, come sempre accade, sollecita nuove prospettive di indagine. Per fare un solo esempio, l'annotazione di Capuzza sulla consonanza, relativamente ai temi giuridici e linguistici, di Leopardi con von Savigny e Niebuhr, che durante il primo soggiorno romano nutrirà un reciproco sentimento di stima e di amicizia, è di tale rilievo che meriterebbe un apposito seminario.

PANTALEO PALMIERI