

La storia della critica dantesca tra XIV e XX secolo ricostruita da Aldo Vallone**

Luigi Scorrano*

Abstract. *This contribution reviews the long and passionate work carried out by Aldo Vallone to reconstruct the articulated phases of critical reflection on Dante's work over the centuries. Vallone makes use of a very solid methodological system, thanks to which it enriches the investigation with acute and convincing exegetical proposals.*

Riassunto. *In questo contributo si passa in rassegna il lungo e appassionato lavoro compiuto da Aldo Vallone per ricostruire le articolate fasi della riflessione critica sull'opera di Dante nel corso dei secoli. Vallone si avvale di un solidissimo impianto metodologico, grazie al quale impreziosisce l'indagine con acute e convincenti proposte esegetiche.*

Nella pagina iniziale della sua monumentale *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*¹, Aldo Vallone ricordava l'esigenza, da lungo tempo sentita nella storia della cultura italiana ed europea, di un'ampia, ed a suo modo esauriente, opera che avesse come oggetto la plurisecolare riflessione critica intorno a Dante. I fautori di un simile lavoro avevano, a capo della lista, il Carducci; seguivano, a quello del poeta, i nomi di Barbi e Pellizzari e di molti altri ugualmente operosi nell'apprestare strumenti, anche parziali, da utilizzare in una ricostruzione che non poteva presentarsi se non ardua per l'estensione della materia e per la quantità e diversità delle voci.

Non appare strano che si puntasse quasi esclusivamente su un autore come Dante e, ad esempio, non si avvertisse con altrettanta urgenza la necessità di disporre d'una specifica storia della critica petrarchesca, o boccacciana, o ariostesca o tassiana: storie, tutte queste, che, ricostruite, avrebbero certamente mostrato la loro importanza ed utilità. È per Dante, però, che si prova tanto acutamente il bisogno d'una specifica storia della critica. Questo si spiega con la posizione che Dante realmente occupava sia nel quadro della letteratura italiana sia nell'animo della generazione risorgimentale prima, sia, poi, di quella alla quale l'unità della nazione poteva apparire preconizzata dal poeta². I motivi sottostanti alle occasioni celebrative,

* Già docente universitario, lscorrano@libero.it

** Questo contributo riprende, con lievi ritocchi, il saggio pubblicato nel 2007 con il titolo *Strade maestre e scorciatoie: Aldo Vallone e la «Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo»*.

¹ A. VALLONE, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, Padova, Vallardi-La Nuova Libreria, 1981, p. 23. Nelle citazioni da quest'opera si omette l'indicazione del tomo (I o II) e si dà solo il numero di pagina essendo i due tomi a numerazione continua.

² Come notò il Dionisotti: «Queste nostre celebrazioni [...] di più o meno famosi personaggi ed eventi, appartengono alla religione laica, democratica, nazionalistica e storicistica, affermatasi in

non critiche, motivi estranei alla poesia ma ben addentro ad una disposizione diffusa verso il poeta, sono l'aspetto forse più esposto di un atteggiamento generale nel quale rientrano le esigenze più svariate ed appartengono, in qualche misura, all'ambito largo d'una esplorazione conoscitiva che trova la sua sede più propria nella espressione critica.

Oggi, più o meno ampiamente, almeno alcune storie letterarie dedicano uno spazio specifico allo svolgimento della critica dantesca nei secoli³, quando non si tratti, in sedi più specifiche, di una ricostruzione abbastanza articolata di quella storia⁴. Non mancano, dunque, lavori d'insieme o parziali ma riguardanti qualche buon tratto di territorio esplorato sull'argomento quando Vallone affronta il compito, arduo, di dar conto, in ampiezza e profondità, dei risultati conseguiti dalla riflessione secolare su Dante, degli appassionamenti e delle incomprensioni di cui sono oggetto il poeta e la sua opera, del cammino lungo e faticoso che conduce non certo all'interpretazione univoca di un'opera complessa da qualunque punto di vista la si guardi ma al maturare di una comprensione di quell'opera che scaturisce dall'affinarsi degli strumenti d'indagine interpretativi e della possibilità di leggere l'opera sulla scorta di grandi linee-guida in funzione orientativa.

C'è da salvaguardare il criterio dell'utilità e quello del render conto del modo personale d'accostare una materia irta di difficoltà.

Il criterio dell'utilità riguarda la possibilità di una plausibile periodizzazione:

La periodizzazione pertanto che più mi pare *utile e logica* sotto ogni aspetto, è quella di presentare la vicenda della critica dantesca secondo le grandi linee degli avvenimenti culturali e in vaste epoche storiche, che compendiano e segnano soprattutto il vario e mutevole cammino della «fortuna» del Poeta [...]⁵.

L'articolazione in tre grandi fasi culturali, più che in dati puramente cronologici, ci è parsa non solo più *utile*, ma anche, e soprattutto, *più rispondente* alla natura dell'argomento trattato⁶.

È una scelta che pone in primo piano il criterio della utilità, ma parallelamente afferma la *logica* alla quale quell'*utilità* risponde:

Europa nel secolo scorso [scil. l'Ottocento]» (C. DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino, Einaudi, 1967, p. 255).

³ Si veda, ad es., P. PROCACCIOLI, *Dante: fortuna critica*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, Milano, Federico Motta Editore – Gruppo Editoriale L'Espresso, II. *L'età di Dante / Il Trecento / Petrarca e Boccaccio*, 2004, pp. 234-252.

⁴ Per questo aspetto bastino gli esempi seguenti: C. DIONISOTTI, art. cit. a n. 2; L. MARTINELLI (a cura di), *Dante*, Palermo, Palumbo, 1966 ("Storia della critica", 4); D. MATTALIA, *Dante Alighieri*, in *I classici italiani nella storia della critica*, Opera diretta da Walter Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1970, I. *Da Dante al Marino*, pp. 1-98; C. VILLA, *Il "secolare commento" alla Commedia: problemi storici e di tradizione*, in «*Per correr miglior acque...*». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Atti del Convegno di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, Roma, Salerno Editrice, I, pp. 549-568.

⁵ A. VALLONE, *Storia della critica dantesca...*, cit., p. 7.

⁶ *Ibid.*, p. 8. Miei i corsivi in questa e nella citazione precedente.

La scelta dei segni-limite (*Dalla Scolastica all'Umanesimo; Dal Rinascimento all'Illuminismo; Dal Romanticismo allo Strutturalismo*), quella adottata, [...] vuole dar rilievo a taluni temi, presenti ed emergenti nella secolare esegesi dantesca, ora sotto forma di segreti o aperti collegamenti, ora, al contrario, nelle intenzioni e nei modi, sotto aspetti di urto e di contrapposizione. È chiaro che all'interno delle fasi si è seguito, per quanto è stato possibile, la fioritura o l'inaridimento, le variazioni o le insistenze, gli sviluppi o le intemperanze di una determinata tematica⁷.

Lo schema, lineare nelle sue strutture portanti, risulterà, alla verifica, assai articolato; seguirà, per così dire, il respiro ora calmo ora rapido o affannato, a seconda di tempi e situazioni culturali, della critica dantesca. Perciò, mentre si offrono le indicazioni generali, si raccomanda di guardarle non solo in quel che esse mostrano di immediatamente visibile, ma anche in quello che l'autore ha visto o intravisto al loro interno. Si può dire che, pur percorrendo strade maestre, sarà necessario, di tanto in tanto, imboccare scorciatoie, praticare percorsi trasversali. L'esigenza di fondo resta fundamentalmente quella di «leggere, scegliere ed ordinare»⁸. *Leggere* per portare alla luce intenzioni e procedimenti interpretativi; *scegliere*, per non smarrirsi nella vasta e talvolta intricatissima selva della dantologia; *ordinare*, per far emergere limpidamente quelle linee-guida che agevolano il cammino e consentono una lucida visione dell'insieme e dei particolari. Si trattava pur sempre di sceverare il troppo e il vano da quanto riesce essenziale e va distinto. Pur fra intralci e rallentamenti nel cammino da disegnare, l'autore non perde di vista il fine da conseguire:

[...] mai abbiamo perso di vista il nostro scopo, ch'era quello di dare un senso storico e un orientamento documentato della critica dantesca, cioè, a dirla col Barbi, raccogliere e riferire impressioni e giudizi, «rintracciare la ragione di questi nella cultura e nel gusto di chi li pronunciò e del suo secolo, in modo da non confondere tempi, scuole e tendenze critiche diverse»⁹.

Il punto di partenza è Dante stesso, nella cui opera un'intera civiltà si raccoglie e si conclude, e contiene in sé germi di futuri sviluppi. Un taglio netto si determina così, già nel momento d'avvio della secolare storia dell'esegesi dantesca, tra il Poeta e i suoi lettori. I primi appartengono ancora a quel mondo al quale Dante stesso appartiene; gli altri leggeranno secondo parametri culturali profondamente diversi.

Il racconto critico di Vallone indaga su passaggi cruciali che caratterizzano le varie epoche storiche. Segnare confini, in una storia simile, non è costruire muri o piantare paletti che separino o delimitino nettamente le zone di passaggio. La distinzione non è mai separazione decisa. Si dà evidenza ai rapporti che intercorrono tra una parte e l'altra dell'opera. Vallone, introducendo, si pone dal punto d'osservazione di chi,

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 9. La citazione barbiana è da M. BARBI, *Problemi fondamentali per un nuovo commento alla "Divina Commedia"*, Firenze, Sansoni, 1958, p. 457.

giunto alla fine d'un lavoro, a conclusioni che sono pur sempre provvisorie, si volge indietro a verificare la funzionalità dell'insieme. Allora il rapporto tra le parti si delinea con chiarezza ed è visto come l'elemento che permette «la permeabilità di idee e temi»¹⁰. Nell'unità dell'opera ogni parte trova la sua ragione e la sua collocazione entro un sistema di rinvii nel quale tutto si salda armonicamente¹¹. Persino le *Appendici*, che potrebbero sembrare superflualmente aggiuntive, trovano giustificazione all'interno di una meditata strategia compositiva. Scorciatoie, si dica, ma che aprono su interessanti tratti di paesaggio:

In questa struttura intendono inserirsi le *Appendici* allo scopo non solo di precisare temi e ambienti minori, e pur sempre di rilevante significato, ma anche allo scopo di sviluppare vicende intermedie e collaterali alle parti, integrando la gradualità dei tempi e degli argomenti¹².

È possibile, attraverso l'inserimento delle *Appendici*, per i temi che queste di volta in volta propongono, raccordare tempi diversi (come avviene per le pagine sulla «lectura Dantis») o affrontare temi fortemente caratterizzanti di storia della cultura (e si tenga presente, ed è forse l'esempio più probante, l'appendice dedicata a *La questione latino-volgare*). Talvolta potrà sembrare che il tratto portato in primo piano sia d'interesse troppo limitato. Sarebbe errato fermarsi ad un'impressione superficiale. Si vedano in proposito appendici come *Il «Dante» benacense* o *Dante e Pascoli nelle lettere inedite di Pistelli a Pietrobono*; ma nell'una lo studioso appunta l'attenzione su un modo d'intervento sul testo¹³, nell'altra ricostruisce un particolare ambiente di studi di cui Dante finisce per costituire un oggetto primario¹⁴.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ «Si capisce che non solo i dati fondamentali e strutturali dell'opera s'integrano presupponendo e predisponendo altri che precedono e seguono; ma anche gli elementi minori e particolari tendono a comporsi in unità (e a questa si aspira) e a giustificarsi in funzione dialettica: una storia (e si vuole ribadire il concetto) che va oltre gli intenti della monografia e pone la critica italiana al centro di propulsione e di verifica...» (*Ibid.*, p. 10).

¹² *Ibid.* Si prendano ad esempio di questi intenti le *Appendici* poste al termine della *Prima parte*: 1. *Lineamenti dell'antidantismo politico nel secolo XIV*; 2. *La «lectura Dantis» da Boccaccio ad oggi*. Nella prima si mette a fuoco un tema "ideologico", nella seconda una strategia di lettura diversificata nel tempo; entrambe concorrenti a delineare quelle «vicende intermedie e collaterali» senza l'osservazione delle quali passerebbero inosservati elementi di notevole rilevanza nella storia dell'interpretazione dantesca.

¹³ Nel *Dante "benacense"*, «l'attenzione del commentatore è rivolta sia alla interpretazione o integrazione del testo, sia al rilievo dei dati stilistico-retorici. Nel primo caso, che a noi sembra di gran lunga il più significativo, la rettifica di una parola o di una espressione, ma anche di un verso intero, è suggerita da una interna logica della lettura. [...] Appare, in un certo senso, la *lectio* come *interpretatio*» (*Ibid.*, p. 685).

¹⁴ I rapporti Pascoli-Pistelli-Pietrobono, che toccano anche questioni pratiche e di riflessione sulla scuola, sono visti alla luce di un momento in cui «la critica dantesca, polemicamente più che intimamente negata al crocianesimo, o su ben altri appoggi di questo, diffida delle costruzioni di pensiero e di poesia che non siano raggiunte per via d'indagine filologica» (*Ibid.*, p. 1101).

Tutto, dunque, appare disposto per dare, con rigore d'organizzazione e libertà compositiva, l'impressione di movimento continuo che è effettivamente all'interno della critica dantesca: una materia che tutto sembra coinvolgere e che chiama in causa disparate motivazioni: vita e carattere dell'autore, poesia e teologia, discussioni sulla definizione del poema, ecc. Parti dell'opera, e Vallone non manca di avvertirne il lettore, confluiscono da studi precedenti e qui trovano assetto nella complessa struttura; ma si può dire che quelle parti, viste all'interno dell'opera stessa nelle sue articolazioni, è come fossero state pensate in vista d'una ricostruzione d'insieme del cammino critico intorno a Dante: un progetto a lungo accarezzato nella mente e, infine, realizzato e compiutamente risolto nella vasta e mosso tela della *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*.

* * *

Il cammino della critica dantesca comincia con Dante stesso. E il primo tratto del cammino, circoscritto tra Scolastica ed Umanesimo, è breve: se il punto di partenza è Dante autoesegeta il punto d'arrivo è Coluccio Salutati. Percorso breve ma decisivo, perché all'interno del tratto temporale entro il quale è chiuso s'avvera un profondo mutamento di mentalità. Ed è Dante, il Dante cantore della Firenze figlia di Roma e il Dante poeta fiorentino a costituire il riferimento forte entro il mutare di mentalità e, conseguentemente, anche di orientamenti politici e letterari. Non è un cammino lineare benché si distenda su un fondo comune; ci sono varietà di gusti con le quali si reagisce alla poesia dantesca, ci sono modi che scaturiscono dalla disposizione e dalla cultura di singoli o da orientamenti diffusi di gruppi. Quanto, di Dante, intendono o fraintendono quei primi lettori? Consensi, dubbi, opposizioni formano un quadro mosso di orientamenti generali e di scelte personali.

Dentro l'insieme, Vallone propone di individuare tre fasi: dall'*Epistola XIII* a Guido da Pisa; da Boccaccio al Salutati; dal Salutati al commento del Landino. La prima fase è caratterizzata dalla necessità «di chiarire il testo, aprirlo alla intelligenza dei lettori, promuovere una comprensione letterale»¹⁵. È un cammino lungo il quale la lettura comincia già ad affinarsi, e anche l'uditorio si fa più attento ed esigente. Qui, e altrove, è da notare l'attenzione che Vallone dedica al "pubblico", ai lettori e agli uditori dei commenti – ed è attenzione che troverà giustificazione anche nell'appendice dedicata alla «lectura Dantis».

La seconda fase, da Boccaccio a Salutati, mostra che «il livello di studio e la tensione interpretativa sono enormemente cresciuti»¹⁶; ma pesano sullo svolgimento del discorso la presenza e il magistero petrarchesco. Gli acquisti della lettura boccacciana sono vari: prudenza esegetica; attenzione nel chiarire la lettera del testo e nel rilevare le qualità espressive; divagazione colta in campi vari del sapere:

¹⁵ A. VALLONE, *Storia della critica dantesca*, cit., p. 25.

¹⁶ *Ibid.*, p. 26.

geografia, storia, mitologia. La lezione del Boccaccio è così autorevole da rendere guardinghi gli esegeti successivi: Benvenuto, Buti, l'Anonimo Fiorentino, che tutti ne tengono conto. La difficoltà comune è di cogliere la novità che Dante costituisce. Autore di un'opera di estrema complessità, in cui si armonizzano le più audaci novità e libertà con l'esigenza di immettere una realtà varia e movimentata in strutture apparentemente rigide, che corrispondono ad una profonda esigenza di razionalità, Dante trova via via interpreti che lo «lottizzano» scegliendo di volta in volta l'una o l'altra parte della sua opera e perdendo di vista l'insieme.

Negli interpreti, nota Vallone – e si è in ambito umanistico –, «v'è di frequente una zona di equivocità, ch'è la più istruttiva e suggestiva insieme»¹⁷. Quella racchiusa tra Scolastica ed Umanesimo

È un'età straordinariamente viva, ricca di avventure culturali [...]. Si passa dalla «philosophia perennis» agli «studia humanitatis», [...], dalla «autorità» della fede all'eccellenza delle lettere, dalla filosofia come metafisica alla filosofia come scienza della natura, dalla «sapientia christiana» ai «philosophantes» o «sapientes mundi», che attirano l'odio degli agostiniani¹⁸.

Un'età, sottolinea Vallone, straordinariamente viva e ricca, soprattutto se si guarda ai suoi limiti estremi: da un lato, quasi, una sorta di immobilizzazione entro gli schemi di un mondo di cui si sentono scricchiolare le vecchie strutture; dall'altro, l'esplosione di novità in una temperie culturale che non consente di guardare con nostalgia a ciò che si lascia alle spalle ed anzi tende a mettere in evidenza il distacco da quella.

Questo nelle linee generali del percorso, sul quale occorre sostare, partendo proprio dal Dante critico di se stesso. Vallone disegna, per Dante, un processo di superamento. Il poeta non si ferma mai sui risultati conseguiti. Raggiunto quello che si presentava come un traguardo, vede che un traguardo più ambizioso sta oltre, più avanti. E riparte; e non si acquieta finché non raggiunge il compimento estremo, ch'è compimento di vita e di poesia, nella *Commedia*. Scrive Vallone:

Si pensi solo a un momento-chiave, al tema della maturazione filosofica morale e politica, dopo la *Vita Nuova*, quando Dante volge le spalle allo stilnovismo e guarda a *Convivio* e *Commedia*: un esempio tra i tanti: *Purg.* XXIV, 49 e ss. e son. *Io mi credea del tutto esser partito* (CXIV) a Cino da Pistoia¹⁹. Né v'è meraviglia quando si pensi alla natura di taluni suoi scritti: *Vita Nuova* come raggruppamento di idealità e propositi allo stato giovanile; *Convivio* come sintesi di temi culturali e di un decennale cammino nella meditazione allegorica, filosofica e morale; *De vulgari Eloquentia* come registro di tematica poetica o retorica allo stadio di ripensamento

¹⁷ *Ibid.*, p. 32.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Nell'edizione recente delle rime dantesche, il sonetto dantesco e quello responsivo di Cino si trovano ai nn. 107-108; in parentesi la numerazione dell'edizione Barbi-Pernicone; cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, 3. *Testi*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2002, pp. 490-496.

personale. E meno che mai suscitano stupore gli altri scritti, centrati sempre sullo spirito operante e attivo: *Rime* come ricerca di collegamento e concordanze entro e fuori il dibattito giovanile di cultura su temi di consuetudine o di invenzione; *Commedia* come assunzione, dal centro alla periferia, di se stesso, direttamente o tramite i vari personaggi come uomo poeta e missionario di un viaggio eccezionale²⁰.

Autentica o apocriфа che sia, l'*Epistola XIII* «è un vero trattatello di arte poetica applicata al poema»²¹; la conosce Guido da Pisa. L'epistola, esposta nei suoi canoni retorici, chiama in causa anch'essa, come frequentemente il poema, l'ascoltatore-lettore. È un elemento, questo, sul quale Vallone riporta l'attenzione con insistenza. Il lettore ha una posizione, di fronte al testo, niente affatto subalterna. Vallone segnala proprio la novità di questo fatto:

È una testimonianza preziosa e chiara, a limite del Medioevo, del rapporto autore-pubblico nell'unità della materia, che va oltre le ragioni e la misura del semplice e consueto «prologus» ed è nuova nella esperienza culturale di Dante²².

Come colloquio col lettore si configura la corrispondenza con Giovanni del Virgilio, con un tema che scorre all'interno e resisterà fino al *Salutati* ed oltre: il rammarico che l'opera non sia scritta in latino. La corrispondenza con Giovanni del Virgilio attesta, accanto all'*Epistola XIII*, quanto il diretto e personale intervento di Dante sulla interpretazione del poema abbia contribuito alla fama di questo e del suo autore. Il *carmen* di Giovanni del Virgilio ha vitalità documentaria nel rammarico per la scelta linguistica operata dal poeta: volgare, non latino. È il primo segnale d'un intellettualismo aristocratico che non coglie, e non accetta, la fertile provocazione di quella scelta linguistica. «Si loda la sostanza del canto, perché decisamente sublime: si disprezza la lingua»²³. Gli interlocutori restano fermi nelle loro posizioni, benché l'invito di Giovanni a Dante a recarsi a Bologna attenui un poco una posizione troppo rigidamente assunta e si apra uno spiraglio di maggior simpatia umana ed un riconoscimento d'eccellenza poetica davanti al dono dantesco dei «decem vascula», quasi l'ammissione «che l'eccellenza e la profondità dell'arte non erige barriere tra latino e volgare»²⁴. È un'idea che scaturisce, in Vallone, non da una interpretazione psicologista del comportamento dei due scrittori, ma da un'evidenza colta proprio nel testo e proposta al lettore con un richiamo alla personale responsabilità («e mi piace dare spazio a questa idea») nel quale vibra la gioia di una intuizione giusta.

Il sec. XIV è occupato dalla costruzione della biografia dantesca in stretto rapporto con la poesia. Se l'immagine di Dante si profila come quella del poeta-maestro è a quella del poeta-vate che si guarda con maggior interesse. Sul terreno

²⁰ A. VALLONE, *Storia della critica dantesca*, cit., p. 39.

²¹ *Ibid.*, p. 39.

²² *Ibid.*, p. 43.

²³ *Ibid.*, p. 46.

²⁴ *Ibid.*, p. 47.

della poesia, fuori ormai dai legami di Dante stesso con i poeti dell'età sua, soprattutto con quelli della sua giovinezza, è possibile rilevare i primi influssi che la poesia dantesca esercita:

Tracce lievi o profonde, accettate apertamente o studiosamente evitate, perentorie nella loro presenza o dissimulate e confuse nel vario clima delle "scuole", sono presenti un po' ovunque²⁵.

Particolarmente esposta all'imitazione risulta la struttura; presenze dantesche varie s'affacciano non solo nella poesia ma anche nella prosa dell'epoca (Bono Giamboni, Giordano da Rivalta). Due linee sembrano disegnarsi con sufficiente nettezza: quella di un antidantismo talvolta acrimonioso da un lato, quella dell'esaltazione del poeta in relazione ai temi religiosi e morali da lui trattati dall'altro.

Vallone registra, per esempi, gli atteggiamenti assunti da esponenti dell'una e dell'altra corrente: all'estremismo svalutatore di Cecco d'Ascoli fanno da controcanto le attestazioni di lode e di stima del Boccaccio, del Pucci, del Sacchetti. Questi accoglie un'idea, ch'era di lettori precedenti e del Boccaccio in particolare: l'idea che Dante, quando doveva parlare del bene e della virtù assumeva in proprio il discorso e delegava, invece, agli spiriti racconto e giudizio del male. Vallone trova che questa idea «è meno ingenua di quel che appare in superficie, poiché vi si intende confermare la genuina vitalità della fede di Dante, ma anche [...] il potere caratterizzante del poeta»²⁶.

Il poema è assunto come opera d'insegnamento da Jacopo Alighieri; questo punto di vista sarà di altri lettori lungo il corso del Trecento. A Dante si guarda come a filosofo e poeta: un binomio destinato a lunga fortuna. Jacopo sceglie, nelle sue *Chiose*, la via dell'interpretazione allegorica, sempre presente. Allegoria, suggerisce Vallone, che non è sentita come costruzione artificiosa e fuori dell'esperienza quotidiana, ma «sempre a portata di mano», «dell'uscio accanto». Occorre, però, non semplificare eccessivamente, saper distinguere anche dentro l'apparente immediatezza, poiché in questa

C'è il motivo-tema del contrasto che dà sostanza e colore, forza e suggestione all'insieme. Il veltro, ad esempio, è il «contrario» della lupa. Non si tratta di invenzione pura e semplice; ma di capacità di dar tono e luce a cose e situazioni che esistono già nel testo di Dante: si tratta, come sempre, di saper leggere²⁷.

Coerenza del piano interpretativo e buon uso dell'allegoria sono gli acquisti delle *Chiose* di Jacopo. In Graziolo de' Bambaglioli, che a Dante guarda non solo come a filosofo e poeta ma anche come cittadino e «promotore di scienza e di ogni qualità interiore ed esterna», si va oltre; si allarga il campo di osservazione e «l'accoppiamento dei meriti, morali e intellettuali», è una acquisizione nuova. In

²⁵ *Ibid.*, p. 56.

²⁶ *Ibid.*, p. 58.

²⁷ *Ibid.*, p. 70.

Graziolo «par proprio che il generale nasca e poggi sulla meditazione dei particolari», al contrario di Jacopo, che al particolare in sé appare più legato.

Le caratteristiche dei singoli autori sono individuate attraverso la mirata scelta degli esempi addotti; risaltano, così, profili umani e disposizioni letterarie, qualità di pensieri e modi di scrittura.

Graziolo ha attitudine all'obiettività ma non si può dire che abbia senso e misura storici. Jacopo della Lana mostra «duttilità e penetrazione» nel discutere ardui temi filosofico-morali. L'Ottimo «interrompe il primato bolognese nella lettura di Dante e riporta la *Commedia* a Firenze», e questo vuol dire calare il poema in una temperie culturale diversa da quella bolognese. Le sue caratteristiche sono sintetizzate da Vallone in poche efficaci righe:

L'Ottimo è esperto nel cogliere pieghe e sottintesi, ma ancor più è abile nel denudarli di ogni spessore di oscurità e proporli nitidi alla intelligenza del lettore. Qui forse è il meglio e certo la nota sua più personale²⁸.

Pietro Alighieri sembra incamminarsi sulle orme del fratello Jacopo con l'intento di chiosare la *Commedia*, ma diversi in lui appaiono «spirito e mezzi, impegno e intelligenza». Di fronte al testo del padre, Jacopo resta «stupito [...] e come inerte»; Pietro, invece, «è alacre, sugge stimoli da ogni direzione e va avanti sicuro»²⁹.

Le *Expositiones* di Guido da Pisa hanno un'idea-guida che le muove e sono segnate da un «impegno globale, costruito peraltro sulla conoscenza di tutta la *Commedia*» e da un «proposito finale [...], che mancava nelle altre opere di commento». In Guido, Vallone ravvisa oltre che fiducia nell'intelligenza del lettore, la cifra unitaria sottesa al commento:

L'ignoranza, ch'è [...] oscurità d'intelligenza e cecità morale [...], non permette di intendere la *Commedia* come una «scala con tre scallioni», che porta direttamente al «creatore». I tre gradi, che dall'umano portano al divino [...] configurano, a grandi linee, la sostanza unica e profonda del mondo dantesco e la predominante ragione, concentrata in un comune denominatore, del viaggio compiuto dal poeta³⁰.

Consapevolmente Guido espone due temi che frutteranno in futuro nella storia dell'interpretazione dantesca: quello della biografia dantesca assorbita nella struttura del mondo poetico e la «identificazione del Dante-personaggio».

Petrarca e Boccaccio sono, nel quadro del tempo, figure vigorose per propri raggiungimenti poetici e letterari. Davanti a Dante, profondamente diverso ne è l'atteggiamento. Petrarca sottolinea un distacco, accentuato forse dalla preoccupazione che qualcuno potesse indicare qualche legame dell'opera sua con quella del fiorentino. La resistenza al riconoscimento dell'arte dantesca è resistenza ad accettare

²⁸ *Ibid.*, p. 91.

²⁹ *Ibid.*, p. 93.

³⁰ *Ibid.*, p. 101.

un'opera completamente scritta in volgare. C'è un passaggio epocale che Petrarca avverte profondamente ed interpreta con piena consapevolezza:

Il passaggio da Dante a Petrarca è in ciò: il primo sente la letteratura come problema, il secondo come tema. Il dislivello di personalità è enorme: l'attitudine a guardare le cose, a meditarle, a inserirle nel circolo vitale della vita e dell'esperienza, è netta e profonda: la concezione dell'arte, che ne consegue, propone soluzioni sensibilmente diverse ed anche discordi³¹.

Con Boccaccio si è in ben altra situazione. Il *Trattatello* del certaldese «presenta non solo il primo ritratto ragionato di Dante [...]; ma anche lo studio di una vicenda umana tra psicologia e realtà sociale, altamente significativa»³².

Le *Esposizioni* sono destinate a un pubblico di ascoltatori composito. Boccaccio sente la responsabilità sua di lettore “ufficiale” e organizza con rigore il discorso ma non senza lasciarvi circolar dentro modi che sono «spia di una lettura aperta al pubblico e, in un certo senso, corale»³³. Per il Boccaccio, Dante è, e resterà nel tempo, un modello di valore assoluto.

Nella struttura dell'opera di Vallone, l'appendice su *La «Lectura Dantis» da Boccaccio ad oggi* è a questo punto che s'innesta logicamente. È la storia non della lettura privata ma di quella pubblica; di quella pensata e realizzata, in modi diversi, proprio nella prospettiva d'una destinazione che non è quella dello scrittoio d'un lettore solitario ma quella di un'adunanza di persone desiderose di accedere ad un testo divenuto ormai popolare e nel quale si vorrebbe penetrare con l'aiuto di guide competenti. Per questo la “lectura” ha un suo posto ed una sua ben precisa fisionomia nella storia dell'interpretazione dantesca:

... la l.[ectura], più ancora del commento, presuppone oggi come ieri l'immediatezza e la presenza del pubblico, cui il lettore, anche istintivamente, è indotto ad adattare la sua esposizione. Ed è certo storia suggestiva intendere e vagliare tutte le segrete vibrazioni dinanzi a un testo di per sé così complesso e pur aperto a plurime considerazioni³⁴.

In sintonia con quella che è la tripartizione della sua *Storia della critica dantesca*..., Vallone riconosce tre grandi momenti anche nella storia della “Lectura Dantis”: il Trecento, con Boccaccio essenzialmente; il Rinascimento, con il peso e la presenza dell'Accademia Fiorentina; la “lectura” moderna, avviata col sorgere (in Germania e in Italia) delle Società Dantesche e continuata in articolazioni sempre più complesse fino ai nostri giorni.

La fioritura dei commenti continua con Benvenuto da Imola che, nel costruire, mostra «capacità organizzativa che si traduce in saggezza costruttiva». Benvenuto manifesta rispetto e venerazione per il Boccaccio, ma, pagato il suo tributo di

³¹ *Ibid.*, p. 135.

³² *Ibid.*, p. 137.

³³ *Ibid.*, p. 138.

³⁴ *Ibid.*, p. 279.

riconoscenza, se ne distacca e va per la sua via. Permea il commento dell'imolese la presenza dell'uomo Dante. Il poema è qualificato, in base al titolo, nella sua «espressione unitaria» e nella sua «interna qualità». Nella definizione di esso come *tragoedia* si può intuire qualcosa che prelude alla connotazione che del tragico si avrà nel Rinascimento.

Il commento di Benvenuto mostra un interprete dotato di un notevole potere di sintesi, e questo tratto riporta, ancora, all'interno di certi caratteri della "lectura":

Non solo soste di raccordo [...] si notano, ma [...] vere e proprie sintesi, piattaforme di ricapitolazione e di ripensamento della materia: e nel loro uso valgono sia come prova, esemplificata e ripetuta, dell'unità dell'opera, [...] ma anche come segno di disponibilità a comunicare con i lettori-ascoltatori e a porli a pari condizioni con il maestro-commentatore: uno dei segni vitali e caratterizzanti della *lectura* in tutti i tempi³⁵.

Si coglie, nell'atteggiamento del commentatore di fronte ad alcune figure significative per Dante, il mutamento dei tempi e delle idee. Cesare, ad esempio, che è l'Impero, diventa, nella prospettiva di Benvenuto, l'oppressore della libertà dei popoli. Commenta Vallone:

L'universalismo cede il posto definitivamente ai Comuni e alle autonomie civiche. La libertà morale si consolida soprattutto nelle libertà civili. Cambia la sostanza della storia. L'uomo chiede di parlare e agire in nome proprio: è in crisi il concetto di delega e certo l'abuso che se n'era fatto. Dante non ne esce indenne³⁶.

Benvenuto dà prova «di una intelligenza critica che già si muove e adopera con buona industria i mezzi della filologia»³⁷.

Il Buti, che viene dopo il Boccaccio e Benvenuto, in parte si avvantaggia di questa sua collocazione, ma al confronto con i suoi predecessori risulta meno informato, ed è chiuso sia al mondo romanzo che si lascia alle spalle, sia ai presentimenti dell'imminente Rinascimento. Si propone il modesto scopo di mettere il poema alla portata di tutti: un atteggiamento di umile servizio. Tutto appare, nel suo commento, rigidamente semplificato:

Il viaggio di Dante è questo: un viaggio in tre stadi, paura da incutere nei lettori, penitenza, grazia, strettamente legati come passaggio dal male al bene: e vale come prova di edificazione in generale e come riscatto personale in particolare e, nell'un caso e nell'altro, come vero e proprio insegnamento «alli uomini mondani»³⁸.

Con l'Anonimo fiorentino «si respira aria di consuntivo». L'Anonimo tien presenti i grandi esempi precedenti (Lana e Boccaccio in particolare) e tra gli elementi che lo caratterizzano spicca la volontà di trovare appoggio, per le sue

³⁵ *Ibid.*, p. 159.

³⁶ *Ibid.*, p. 164.

³⁷ *Ibid.*, p. 169.

³⁸ *Ibid.*, p. 172.

osservazioni, in cronisti e biografi oltre che all'interno delle stesse opere dantesche. Vallone ne riassume i tratti che lo definiscono:

Il commento se da un lato sembra aperto e disponibile ad osservazioni di gusto e a lettori di eletta prosa, [...]; da un altro, procede spiccio, sorvolando su parti significative, meno sensibili a cogliere elementi di più stretta aderenza e di generale intesa. Posto così nel pieno della fiamma critica, lo sforzo dell'Anonimo consiste spesso nel mediare le varie posizioni. Assumendo i concetti anche più disparati provenienti da più parti, per qualità e cultura [...], egli tenta ogni possibile accordo, che non sempre significa armonia, ma più spesso somma di cose diverse³⁹.

Parallela all'opera dei commentatori si svolge quella dei chiosatori: una lettura per frammenti, senza un impianto organico: un «esercizio minore» lo dice Vallone. È di questo esercizio dà un rapido ragguglio ricordando alcune chiose: in latino sono le *Chiose Ambrosiane*, di recente riproposte all'attenzione dei lettori⁴⁰; le *Chiose cagliaritanee*, «pronte, schiette e suggestive in talune considerazioni»⁴¹; le *Chiose Selmi*; le *Chiose Vernon* ...⁴² Il rapido ragguglio di Vallone può sembrare determinato, quasi, dal fatto che si tratti di esercizi minori o minimi; più verosimilmente, egli non attribuisce alle *Chiose* quel carattere di organicità e quelle caratteristiche di novità che sono propri dei commenti. Vi si sofferma però integrando con ampie note quel che sottrae al discorso corrente. Si tratta di fare degli esempi, di condurre l'attenzione del lettore a sostare su una osservazione interessante⁴³. È anche un modo di integrare il discorso dando sede propria a quanto quel discorso dilaterrebbe impropriamente se vi fosse inserito. Si dà, così, respiro all'insieme portando – non certo relegando – in nota ciò che è, comunque, funzionale ad una visione d'insieme. Valorizzata per sé, sottratta ad una funzione strutturalmente ancillare, anche la nota contribuisce alla costruzione dell'insieme, concorre a dare armonia alla trattazione e ad arricchirla di particolari importanti.

Il discorso su Dante, si sente, s'avvia a nuovi percorsi. Si tornerà, fuori della chiosa minuta od occasionale, al commento impegnativo. L'Umanesimo, a Firenze, trova nella figura di Coluccio Salutati «la coscienza critica di un'età incerta e di

³⁹ *Ibid.*, p. 177.

⁴⁰ *Le Chiose Ambrosiane alla «Commedia»*, Edizione e saggio di commento a cura di LUCA CARLO ROSSI, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1990.

⁴¹ A. VALLONE, *Storia della critica dantesca*, cit., p. 180.

⁴² Osserva il Rossi, a proposito della vasta produzione di chiose: «... l'enorme proliferare del lavoro esegetico attorno alla *Commedia*, tanto nelle sue espressioni più ampie quanto in quelle più modeste, venne a creare un poderoso apparato, talora non esente da una vera e propria "incontinenza glossatoria", recante una massa di notizie diramate in ogni direzione, di continuo soggette all'individuale apporto degli interpreti, al punto da rendere pressoché impossibile il riconoscimento di paternità di determinate proposte ermeneutiche» (L. C. ROSSI, *Introduzione a Le Chiose Ambrosiane*, cit., p. XVI).

⁴³ Così, a n. 115 di p. 187, Vallone trascrive dalle *Chiose cagliaritanee* gli esempi di *Inf.* XII 2 e *Purg.* XIX 7; e a n. 120, nella stessa pagina e nella seguente, a proposito delle *Chiose Selmi* riporta alcune osservazioni del Selmi riguardanti questioni di metodo.

una cultura inquieta»⁴⁴. Nel Quattrocento è proprio col *Salutati* che la fama di Dante si consolida accanto a quella del Petrarca. La differenza tra le vicende critiche dei due poeti, Vallone la fissa in modi epigrafici: «Il giudizio su Dante è una continua verifica e conquista: quello su Petrarca nasce definito e concluso»⁴⁵. Al *Salutati* si oppone il Niccoli: pregiatore, il primo, di Dante; dispregiatore il secondo. Ma poi Niccoli recita una sorta di palinodia: non manca un'ombra di confusione.

Un posto a parte Vallone riserba ai biografi, i quali stentano a trovare precisa collocazione nella storia dell'esegesi dantesca. Spiccano, nel gruppo, tra i primi, Giovanni Villani ed il Boccaccio. Il primo traccia del poeta un efficace ritratto al quale concorrono elementi fisici e morali; il secondo compie il maggiore sforzo di rinnovamento ed arricchimento della biografia del poeta. Attraverso le ricostruzioni biografiche, ed attraverso l'esame degli elementi che le accomunano o le differenziano, Vallone pone in luce il progredire di taluni elementi che giovano all'intendimento della poesia: la discussione, non sempre benevola, di modi del poeta Dante; le considerazioni sulla sacralità del poema; la spiegazione dell'allegoria di seguito a quella della lettera del testo. La voce più originale è quella di Leonardo Bruni: di Dante egli non solo rievoca i dati biografici esteriori (nascita, ubicazione della casa, ecc.) ma traccia il ritratto "morale". E un posto a sé occupa Giovanni Bertoldi (Giovanni da Serravalle), il quale si propone di tradurre in latino, per un pubblico colto, la *Commedia*. L'opera del Bertoldi non aggiunge molto al già fatto e, scrive Vallone,

La grande sacrificata, dopo le conquiste del Boccaccio e Benvenuto e le felici intuizioni di Ottimo e Lana, è la poesia⁴⁶.

Ma Dante, nella Firenze avviata ad essere preminente centro di vita politica e culturale, viene assunto a «ideale exemplum di integrità civile e di osservanza civica da proporre ai nuovi fiorentini...»⁴⁷. Si lavora intorno al suo testo; le prime edizioni a stampa del poema (Foligno, Mantova, Jesi: tutte e tre nel 1472) segnano un decisivo momento di passaggio nel cammino dell'interpretazione. La discussione è aperta. Vallone esplora la linea Benvenuto Landino Vellutello. Una linea che dal Medioevo penetra fin nel cuore del Cinquecento: un cammino al quale fa da sfondo un panorama culturale denso di novità. Uno snodo importante che giova ricordare con le parole dello stesso Vallone, per il quale la linea Benvenuto Landino Vellutello

Può considerarsi il momento, in tre fasi, più decisivo dell'interpretazione di Dante. [...] Benvenuto tiene le sue lezioni nel 1375 [...] a fondamento di un'esegesi propria del Trecento e dei vetusti lettori di Dante. Landino pubblica il suo commento

⁴⁴ A. VALLONE, *Storia della critica dantesca*, cit., p. 193.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 197.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 221.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 235.

nel 1481 come espressione di una civiltà letteraria e politica propria della Firenze medicea [...]. Vellutello cura la *Commedia* nel 1544, sul limite del pieno Rinascimento vero e proprio [...]. Tra Benvenuto e Landino c'è tutto l'Umanesimo e i problemi e i temi [...] di filosofia e filologia. Tra Landino e Vellutello, le ricerche sulla grammatica e sulla retorica, i volgarizzamenti e le applicazioni dell'arte poetica⁴⁸.

Nell'economia dell'opera di Vallone, il discorso sulla trafila Benvenuto Landino Vellutello è un esempio di raccordo, di sostanziale continuità tra tempi diversi: unità che è data quasi solo dal tema di riferimento (il commento a Dante) dentro un quadro culturalmente fermentante di novità. In questo senso l'opera del Vellutello si ascrive alla necessità di ripensare criticamente al già fatto in un momento in cui ci si accinge ad aprire qualche prospettiva nuova nell'ambito dell'esegesi dantesca. L'esempio, per quanto probante, può apparire limitato. Assai significativo, però, dal momento che l'ambizione del Vellutello era di «sostituire» (il verbo è del Dionisotti) il Landino, benché l'operazione si presentasse assai ardua e, alla fine, perdente.

* * *

L'atteggiamento di fondo della critica dantesca nel Rinascimento è riportato, da Vallone, nell'intelaiatura di un dato generale che spiega l'omogeneità di procedimenti e risultati: un'omogeneità dentro la quale è poi inevitabile stabilire quella che è la singolarità dei vari contributi⁴⁹.

Il Rinascimento, annota Vallone,

mette sotto controllo tutte le manifestazioni del pensiero: e in Italia [...] politica e arte compiono un lungo cammino, almeno fino al 1559-1563, in comunità d'intenti e d'accordo⁵⁰.

Per quel che riguarda l'interpretazione dantesca,

Il fatto nuovo del Cinquecento [...] sono l'approfondimento e l'applicazione della poetica aristotelica nel testo di Dante⁵¹.

Non c'è acquisto senza perdita o, almeno, senza rischi di incorrere in superfluità ed equivoci:

Castravilla e Bulgarini sono espressione di quel che l'aristotelismo applicato a Dante non doveva essere. Ma sono nella storia. L'interpretazione di Dante si arricchisce di un Bembo e di un Castelvetro, ma passa anche tra bemberie e dispute [...]; le grandi discussioni del Cinquecento, tra i tanti meriti [...] ebbero anche

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 245 s.

⁴⁹ Riprendo con qualche aggiustamento, per la parte che riguarda la trattazione valloniana della critica dantesca rinascimentale, quel che ho scritto in *Aldo Vallone e l'interpretazione dantesca nel Rinascimento*, «Studi Rinascimentali», 2, 2004, pp. 167-178.

⁵⁰ A. VALLONE, *Storia della critica dantesca*, cit., p. 287.

⁵¹ *Ibid.*, p. 288.

quello di richiamare ad una più silenziosa opera di meditazione e di prudenza nella lettura⁵².

In queste premesse, con sicurezza Vallone coglie e delimita ciò che si presenta vivo e vitale nell'esegesi di un periodo ricco ed animatissimo di interventi a tutto campo o in aree limitate; poi individua filoni generali o episodi particolari sui quali s'appunta la sua ricerca.

L'imprescindibile punto d'avvio è il commento del Landino (1481), decisivo «per la conoscenza e la diffusione di Dante»⁵³. Vallone individua, nell'interpretazione che il Rinascimento offre di Dante, una direttrice platonica e linguistica, una morale e filologica. Sono momenti in successione; «via via che ci si inoltra nel Rinascimento cadono i temi umanistico-platonici [...] e prendono consistenza quelli pedagogico-aristotelici»⁵⁴. Si procede lungo il cammino delle poetiche; e queste «tengono d'occhio Dante, più di quel che non appaia a prima vista». Prospettive nuove si delineano: «Si scopre il valore della fantasia e lo si distingue dalla ragione [...]. Si va al di là della regola. Dante è grande per questo»⁵⁵. La conclusione sembra irrigidirsi nella determinazione di uno schema privo di flessibilità:

[...] la distinzione di temi e modi, nelle poetiche e nell'esercizio attivo dell'interprete lungo tutto il Cinquecento esprime ancora una certa «elementarietà» di avvio che solo con Vico si porta a soluzione veramente unitaria. C'è anzi l'aggravante, per cui l'enorme sviluppo da Bembo a Tasso dello spirito di finezza grammaticale e stilistica e di logica sintattica [...] non è compensato da una vera nuova e profonda indagine dei temi strutturali: fermi questi, se non al livello, certo all'intelligenza dei prischi commentatori⁵⁶.

È solo l'indicazione d'un tracciato fortemente caratterizzante, al quale si vuol dare evidenza. La rigidità diventa flessibilità quando, fuori dei confini decisamente segnati dal tracciato, si passa ad esaminare singole personalità di interpreti o modulazioni all'interno della loro interpretazione di Dante.

Landino, punto fermo, domina il primo Rinascimento. E nel clima ficiniano-landiniano si afferma la figura di Girolamo Benivieni, che esprime un'assoluta fiducia nel poema e sostiene ch'esso va conosciuto in tutte le sue parti. Il Bembo, che tanta influenza eserciterà sugli scrittori coevi, sembra interessato solo al contenuto e ai modi espressivi del poema. Il quadro è animato, ricco di presenze: Della Casa, Ruscelli, Giraldo Cinzio... Dante entra nella trattatistica d'arte (G. A. Gilio, Dolce, Paleotti) mentre sempre più frequenti si fanno le opere figurative ispirate alla *Commedia* (Botticelli, Michelangelo, Raffaello). Bembo imputa a

⁵² *Ibid.*

⁵³ Per l'opera del Landino si veda ora C. LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001.

⁵⁴ A. VALLONE, *Storia della critica dantesca*, cit., p. 304.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 306.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 307.

Dante mancanza di purezza della lingua; Machiavelli gli rimprovera la mancanza di purezza nel sentimento patrio. Entrano nella disputa il Trissino, il Tolomei, il Liburnio, il Vellutello, che nel poema dantesco addita come elementi significativi la mirabile invenzione e la sostanza dottrinale.

Altri nomi, ed altre esemplificazioni, Vallone mette in campo, proficuamente esplorando materiali inediti, come le *Osservazioni sopra la Comedia di Dante Alighieri* di Lattanzio Benucci, che costituiscono il primo «dizionario» della *Commedia*.

Il decennio 1527-1536 (con la *Poetica* del Vida all'inizio e quella del Daniello al termine) appare come il periodo d'un bilancio che consente di cogliere ciò che si è realizzato e, insieme, di prospettare nuovi percorsi della riflessione critica. Bembo, sopra tutto, fa scuola; ma è Trifone Gabriele il dantista più penetrante e consapevole. Le sue *Annotazioni* toccano lessico, allegoria, scienza, filosofia e morale. Gabriele sa cogliere la caratterizzazione linguistica dei personaggi. La sua lettura è segno sia dell'intelligenza dell'interprete che della sua comprensione umana.

Novità, sotto vari aspetti, non c'è nella *Esposizione* di Bernardino Daniello, ch'è attento però ai vari espedienti poetici.

Nel 1540 sorge l'Accademia Fiorentina, che avrà un ruolo di grande importanza nella vicenda della fortuna e dell'interpretazione di Dante. Merito degli accademici è l'aver scommesso sulla *Commedia* come testo di lingua.

Giambullari, Varchi, Gelli offrono letture variamente interessanti: il primo dà rilievo agli aspetti retorico-linguistici ed ai valori filosofici e morali dell'opera dantesca; all'elemento filosofico guarda soprattutto il secondo; il terzo cerca un motivo unificatore intorno al quale stringere le fila del poema. Ma un passo nuovo si compie realmente solo con i sette libri della *Difesa di Dante* di Jacopo Mazzoni. Questi mostra la fragilità delle censure mosse al poema dantesco, respinge con forza condanne e riserve di carattere linguistico, avvia ad una più equilibrata valutazione del poema⁵⁷.

Tra le voci che s'infittiscono intorno alla *Commedia* (Buonanni, Salviati, Verini, Bartoli, Buonromei e altri) quella che più autorevolmente interviene sul terreno delle cognizioni scientifiche è la voce di Galileo Galilei con le sue due lezioni su *La figura sito e grandezza dell'Inferno di Dante Alighieri*. Commenta Vallone:

La divagazione scompare e subentra la logica: il diletantismo cede alla tecnica: avanza la specializzazione come mentalità e sistema. È una lezione soprattutto di metodo: la validità dei contenuti, che c'è, passa in secondo ordine⁵⁸.

⁵⁷ Per il testo del Mazzoni si veda ora C. GIGANTE, *Per un'edizione critica della Difesa della 'Commedia' di Dante di Jacopo Mazzoni*, «Rivista di studi danteschi», I, 1, 2001, pp. 75-90.

⁵⁸ A. VALLONE, *Storia della critica dantesca*, cit., p. 411.

Vallone, al momento di trarre conclusioni sul lavoro dell'Accademia, esprime con equilibrio consensi e riserve, pur sbilanciandosi verso queste o, almeno, soffermandosi su quello che individua come un difetto di fondo:

Quel che mancò è [...] metodo di ricerca e coordinamento, proprio quello che occorre per un lavoro così nuovo e impegnativo ed anche così lungo e costante⁵⁹.

È, però, Vincenzio Borghini la figura di studioso che domina sovrana sullo scorcio ultimo del Cinquecento. Borghini evita le stanche comparazioni tra Dante e Petrarca: ogni opera va guardata in sé. Afferma che la poesia non può dipendere dalla grammatica; le regole devono cedere alla poesia. Borghini innova nel metodo e nell'indagine. Alla sua opera è da affiancare quella del Castelvetro, che s'impone nel campo della critica dantesca con un «lavoro di filologia critica a cui il Cinquecento non era preparato»⁶⁰. Il Castelvetro mette sotto osservazione tutto; quel che è stato fatto viene discusso e confrontato, quel che si propone di nuovo è opportunamente documentato. Anche il dissenso, dov'è espresso, è razionalmente motivato.

Nella riflessione cinquecentesca su Dante entra anche Torquato Tasso, che traguarda Dante dal piano di un'estetica «ornamentale» e ne riesamina vocabolario e tecnica poetica. I modi tenuti dal Tasso nello studio dell'opera dantesca sono illustrati da Vallone attraverso una pertinente esemplificazione riguardante gli usi del verbo, le sottolineature degli aggettivi, le particolarità stilistiche, le «sentenze» sparse nel poema. Sensibilità e finezza, presenti in larga misura nel Tasso, mancano sia nei suoi sostenitori che nei suoi avversari.

Su un episodio singolare nel cammino della critica dantesca del Rinascimento, Vallone si sofferma perché esso più che in sé e per sé vale per l'interesse che suscitò nell'ultimo trentennio del Cinquecento «intorno alla natura del poema dantesco e indirettamente, ma già con un certo generoso empito, intorno alla poesia di Dante»⁶¹. L'episodio è quello d'una disputa che s'accende intorno al *Discorso di M. Ridolfo Castravilla nel quale si dimostra l'imperfezione della «Commedia» di Dante contro al «Dialogo delle lingue» del Varchi*. Nella disputa entrano personaggi noti e meno noti: Borghini, Bulgarini, Capponi, Cariero, Zoppio, Mazzoni, Speroni. A conclusione del quadro della disputa, indagata puntigliosamente anche in risvolti non vistosi o evidenti, Vallone traccia rapidamente un bilancio:

Da Castravilla a Bulgarini, considerati piuttosto come momento di storia e di polemica nel grande cammino della critica dantesca e non nel loro particolare ch'è stretto al tempo, c'è, più che uno sviluppo vero e proprio, un semplice passaggio. I temi sono più o meno gli stessi. Gli argomenti si ripetono. Le idee si accavallano e si elidono, ma rare volte si integrano e si compendiano, a parte il Borghini che tutti trascende. Il passaggio è in realtà uno sbocco che permette a talune idee del

⁵⁹ *Ibid.*, p. 415.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 424.

⁶¹ *Ibid.*, p. 467.

Cinquecento di penetrare, segrete e inosservate, nel Seicento. In questa situazione o su questa base più che Castravilla conta, certo, il Bulgarini⁶².

A delineare il percorso dell'interpretazione dantesca nel Rinascimento, Vallone mette in campo un'eccezionale mole di materiali, da quelli notissimi (le *Prose* del Bembo, la *Sposizione* del Castelvetro o la *Difesa di Dante* di Jacopo Mazzoni) a quelli cercati in molte carte rimaste inedite e pazientemente ripercorse. Il panorama è troppo vasto per essere abbracciato in una sintesi in cui inevitabilmente molto va sacrificato. Ma l'equilibrio dell'insieme è in una felice alternanza di esposizione che stringe e aduna in insiemi vividi e mossi i dati essenziali e di sosta su episodi esemplari minutamente ricostruiti con minuzia d'informazione.

L'inedito non è mai esibito come preziosa o peregrina *trouvaille*. Se è rimasto negletto, è perché non poteva sostenere il confronto con opere di ben più robusta portata. Cercare nel troppo e nel vano la scintilla vivida di un'osservazione, di un'intuizione, o il conforto ad un giudizio che si vuol sempre sostenuto da prove sicure, è merito dello studioso.

Vallone costruisce abilmente i suoi percorsi. Espone con larghezza; conclude sintetizzando (e in tal modo rispondendo) i dati; affida a periodi fortemente scanditi impegnative posizioni-tesi. La complessità dei temi suggerisce talvolta un procedere guardingo, che non è timore ma senso di responsabilità. Ne nascono distinzioni e cautele. È una caratteristica che connota tutta la *Storia* ma che nei capitoli sul Rinascimento sembra affiorare con maggior frequenza. Se la materia, a tratti, può risultare eccedente all'occhio del lettore, Vallone giustifica l'indugio su di essa con una pertinente esigenza di struttura dell'opera:

[...] il lungo indugio su due episodi (*Un momento-crisi e «Progresso o dicasi processo»*), strettamente congiunti tra loro, è stato suggerito dalla necessità di cogliere nella fase di esaurimento temi prosperi di creatività critica (scolastica, platonismo, aristotelismo vecchio e nuovo), in attesa del «nuovo» che ancora non si propone⁶³.

Una conclusione che può sembrare contraddittoria dopo l'esame della novità Borghini. Ma il quadro d'insieme non dava spazio – almeno nel tempo e nell'ambiente in cui furono elaborate le idee dell'acuto lettore di Dante – a quella novità. Lo studioso non può che prenderne atto. Ma nel chiudere la sua ricostruzione sul cammino del dantismo rinascimentale (dove oltre le vie maestre è apparso necessario percorrere un buon numero di scorciatoie) il suo sguardo mira ad altro tempo, ad altre figure. Sull'orizzonte già si profila, oltre un Seicento più condizionato che opaco (con l'eccezione di Campanella) l'opera innovatrice di Giovanni Battista Vico.

Il panorama del Seicento, per ciò che attiene agli studi danteschi, sembra piuttosto povero e, certo, lo è a fronte di altri secoli. Ma Vallone si affretta a

⁶² *Ibid.*, p. 511.

⁶³ *Ibid.*

rimuovere questo luogo comune: mancò, afferma, «una mente conclusiva, generosa e sintetica», ma non mancarono amore ed interesse. Occorre allora cercare, e Vallone l'ha fatto, in un materiale inedito o solo parzialmente noto. La sosta è sulle prove più interessanti. Per esempio sulle note di Scipione Bargagli, che restano note sparse e non costituiscono un insieme organico. Più interessante è il caso di Paganino Gaudenzio, che guarda al mondo morale e al contenuto del poema; o di Teodoro Amaideno, che emette un giudizio di condanna sullo stile e la lingua di Dante per... un eccesso di termini provenzali nelle canzoni.

Una sensibilità più avvertita è riscontrabile nel *Giordano* di Federico Ubaldini (*Il Giordano o vera nuova difesa di Dante. Libri tre*). L'Ubaldini «parte dalla necessità di documentare il testo di Dante, di giustificare e intendere la parola del poeta»⁶⁴. Vallone è sempre attento a cogliere il carattere di novità che può esservi in ognuna delle esperienze che esplora. Nota che v'è nell'Ubaldini una ricerca di approfondimento della poesia e della lingua e osserva:

Qui l'indagatore sembra superare i limiti del suo tempo e farsi interprete consapevole. La ricerca si trasforma in critica⁶⁵.

E aggiunge: «Rare volte si possono trovare, prima dell'Ubaldini, con tanto buon gusto e profitto unite insieme dottrina e filologia»⁶⁶. Altri nomi si aggiungono: Filippo Pandolfini, Pietro Pietri, Alessandro Strozzi, Matteo Strozzi, il Sanleolini, ecc. Di tutti si cerca l'elemento caratterizzante, ciò che è proprio di ognuno sullo sfondo di quelli che sono i dati comuni in circolazione. Alcune figure risultano di spicco per disposizione critica. È il caso di Benedetto Buonmattei, interprete duttile che punta su filologia e morale, ed è chiaro nelle idee e maturo nel giudizio.

Vallone s'interroga su quale sia, storicamente, il significato di tante *note* e *postille*. E risponde, a se stesso e al lettore, additandole come sintomo del «disagio che permea ormai la esegesi dantesca dopo il grande abuso di formule aristoteliche e di schemi ideologici»⁶⁷. Emergono anche in questo periodo figure variamente interessanti: il Ceva, che imita il poema dantesco nel suo *Iesus puer*; Giovan Battista Pastorini, che si rivolge alla scuola. «Le intenzioni sono serie: i risultati modesti: le preoccupazioni, molte e varie, sottaciute o manifeste»⁶⁸. È un pregnante sunto della situazione. Uberto (Umberto) Benvoglianti legge e annota Dante «piuttosto dilettevolmente, anche se la nota non è mai isolata; ma, anzi, sembra tradire un impegno globale e un'ambizione al tutto»⁶⁹. Frugoni e Tassoni ascrivono il poema dantesco al genere della satira; U. Nisiely (B. Fioretti) «sembra porsi a giusta distanza tra accuse e lodi: ragiona per suo conto»⁷⁰. E positivi esempi

⁶⁴ *Ibid.*, p. 527.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 529.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 546.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 551.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 560.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 573.

d'intelligenza del poema offrono C. R. Dati e Lorenzo Magalotti. Ma a sé, nel proprio secolo, sta Tommaso Campanella, «l'unica e vera coscienza critica del tempo»:

Con Campanella si celebra il primo incontro, nella storia dell'esegesi dantesca, di un uomo o di un pensatore [...] con Dante⁷¹.

Tra i teorici di poesia del primo Settecento, Vallone isola la figura più significativa, quella di G.V. Gravina che, nella sua *Ragion poetica*, pone la distinzione, nel mondo del poeta, tra religione e filosofia, e tra lingua e stile. Gravina accosta Dante ad Omero; ascrive la *Commedia* al genere del dramma «per la sua sostanza spirituale e poetica». Manca un sicuro metodo d'indagine, ma visibile è l'avvio a una «nuova intelligenza» del poema.

Figura sovrana di questo momento storico è quella di G.B. Vico, che «sente [...], forse per primo in senso assoluto e senza restrizioni, la grandezza di Dante, la validità della sua opera e della sua voce come espressione e sintesi di un'epoca e di un popolo»⁷². Nella lettera *A Gherardo degli Angioli*, per la prima volta sono denunciate lucidamente le ragioni dell'incomprensione verso il poeta. Nel saggio *Discoverta del vero Dante*, le ragioni affacciate nella lettera riappaiono con più forza. Dante è visto alle origini di un ciclo di civiltà. In lui si riconosce poesia grande come quella che nasce da nutrimento di pensieri profondi; poesia grande per la libertà con la quale si realizza, fuori dalle strettoie delle regole; poesia nobile perché scaturita da un animo che austeramente sente e vive. La poesia è al centro dell'attenzione del Vico. Egli anticipa temi fondamentali che il suo tempo non intende o fraintende. Ma la strada aperta dal Vico porterà al Romanticismo, e a De Sanctis, e a Croce.

Vallone sottolinea l'assenza del Vico nella generazione che gli fu prossima, e le conseguenze che questo ebbe si vedono sia nelle posizioni del Bettinelli sia nel ritardo di un più convincente proseguimento (o fondazione su altre basi) degli studi danteschi. Agiva fortemente nel Bettinelli la preparazione classica ed umanistica che lo orientava ad un gusto del rifinito e dell'armonioso proprio dell'età classica e rinascimentale. Si capisce, dunque, che le riserve del Bettinelli si appuntino soprattutto sui modi espressivi di Dante. Per trovare «un primo vero capitolo, scritto con prudenza ed acume, della critica dantesca dell'Illuminismo»⁷³ occorrerà attendere la risposta del Gozzi (*Difesa di Dante*, 1788)⁷⁴: un «nobile tentativo di intendere unitariamente poesia e vita del Poeta»⁷⁵.

Gozzi difende la lingua del poeta, invita a conoscerne l'opera per intero, sostiene la validità poetica della rima, comprende la libertà creativa di Dante, che

⁷¹ *Ibid.*, p. 578.

⁷² *Ibid.*, p. 600.

⁷³ *Ibid.*, p. 615.

⁷⁴ Una maneggevole edizione del testo è G. GOZZI, *Difesa di Dante*, a cura di Maria Grazia Pensa, *Introduzione* di Giorgio Petrocchi, Venezia, Marsilio, 1990.

⁷⁵ A. VALLONE, *Storia della critica dantesca*, cit., p. 615.

dalla parola fa scaturire la struttura del verso. Semplicità ed unità sono gli elementi di fondo della *Commedia*. L'unità, però, non è quella poetica ma solo quella dovuta all'organizzazione ed allo sviluppo della materia poetica. Si avverte, in Gozzi come in altri scrittori e critici di quel tempo, la mancanza di un principio-guida (come c'era in Vico). Ci sono riserve, accuse e difese, ma dipendono spesso dagli umori di chi legge il poema e ne scrive. Si avvia, però, il cammino di un vero e proprio commento. Ci si riferisce (Volpi, 1727; Venturi, 1732-1739; Lombardi, 1791) all'edizione della Crusca (1595).

Il Volpi avvia al commento vero e proprio, sollecita ad essere attenti al significato particolare che molte voci hanno in Dante. Il Venturi controlla se Dante sia più o meno ligio alla «più sana dottrina» e «alla riverenza dovuta ai pontefici romani». Più nuovo e audace il Lombardi, che respinge o ignora censure di lettori vicini nel tempo e sa spiegare con chiarezza e talvolta annota con novità di osservazioni.

Al di là di singole esperienze, Vallone ricostruisce le vicende di quella che potrebbe denominarsi l'officina dantesca veronese. Accanto a quello del Torelli molti nomi vengono allineati. Vi spiccano quelli di Scipione Maffei e del Rosa Morando; questi difende ed esalta la qualità e l'efficacia della lingua dantesca. Ma è Gian Giacomo Dionisi che dà «vastità di proporzioni [...], novità e completezza di suggerimenti e stimoli a tutta la problematica critica e filologica»⁷⁶ e raccoglie, con attenzione anche alle opere minori di Dante, tutti quegli elementi che possano concorrere ad una più sicura conoscenza e ad una più equilibrata valutazione dell'opera dantesca. Dei problemi del testo, poi, si discute ma ancora senza individuare una linea precisa, se è vero, come annota Vallone, che «si trova solo nel Dionisi, pur con le sue audacie e prepotenze, il primo valido e consapevole avvio ad una penetrazione filologica e storica, larga e complessiva, del testo dantesco»⁷⁷.

Il Settecento si avvia «lento e inceppato» ma «si chiude intensamente operoso, aperto a fiduciose attese e pronto ad accogliere innovatrici conquiste»⁷⁸; esprime nuove grandi personalità (Parini, Alfieri); prepara quella che, sviluppata, sarà la prosopopea romantica del Dante-uomo, cittadino partecipe, esule, icona di un popolo intero.

Si postilla molto anche nel Settecento, come nel secolo precedente: ma in questo il postillare esprimeva una reazione alle grandi impalcature dell'Umanesimo-Rinascimento e dell'aristotelismo, e nel Settecento appare, invece, divagante. Lami, Dionisi, Mazzuchelli, Rizzi, Sarchiani, Biscioni contribuiscono a costituire una notevole mole di interventi in cui nulla sembra veramente raggiungere una qualche stabilità, mentre nuovi problemi si profilano e la biografia è avviata, quasi, a prevalere sulla poesia. Si conclude così, con l'avvertimento di trasformazioni imminenti

⁷⁶ *Ibid.*, p. 624.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 627.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 630.

e decisive, pur tra qualche indugio su posizioni apparentemente immobili, il lungo cammino dal Rinascimento all'Illuminismo. Anche il posto che Dante occuperà d'ora in avanti nella coscienza degli italiani segna uno spartiacque evidente.

L'*Appendice seconda*, a conclusione dell'ampia arcata tesa dal Rinascimento all'Illuminismo, comprende due capitoli ai quali s'è accennato all'inizio di queste pagine. Il primo capitolo (*La questione latino-volgare*) rientra nella grande disputa dei dotti tre-cinquecentesca sulla lingua che dovrebbe essere più consona alla dignità del testo scritto, tra la dantesca battaglia d'avanguardia a difesa del volgare e le resistenze che al volgare si fanno in nome del latino; il secondo tocca un episodio di critica testuale. L'uno e l'altro entrano funzionalmente nel discorso, idealmente collocati nel posto che loro compete. Posti a conclusione della seconda parte, riaprono il discorso su un momento nevralgico non solo della critica dantesca in particolare ma della storia della cultura in generale.

* * *

Con la terza parte dell'opera, quella che prende in esame il tratto *Dal Romanticismo allo Strutturalismo*, si affrontano i temi più irti della critica dantesca, arricchita di continuo di motivazioni che toccano argomenti molteplici e straordinariamente complessi. L'*Introduzione* sintetizza la vasta materia isolando e dando evidenza ai vari nuclei tematici, che qui rapidamente si indicano. La svolta decisiva si verifica tra Illuminismo e Romanticismo. Tramontano gli assolutismi d'ogni sorte, i popoli diventano protagonisti della storia. Dante costituisce, e non solo per l'Italia, una grande (la più grande) figura di riferimento. L'Ottocento ne promuove il mito ma procede anche ad un appassionato lavoro critico sulla sua opera. Le direzioni di ricerca sono molte: talvolta divergono sostanzialmente, talvolta si sfiorano o s'incrociano. Dante è colui che segna il carattere di una nazione; la sua opera ha i connotati del grandioso e dell'ignoto che avrebbero suggestionato il Romanticismo. Cadono le riserve su lingua e stile; si scontrano polemicamente «interpretazioni religiose e morali e laiche e civili della *Commedia*» e l'interpretazione di Dante si colora di interessi politici e sociali. E giunge sulla scena dell'interpretazione critica la «prosopopea di un Dante mistico, segreto, spiritualmente inesplorato e perciò da scoprire»⁷⁹. Fino a metà dell'Ottocento ed oltre manca una conoscenza approfondita del pensiero medievale e anche sotto questo aspetto una intelligenza piena dell'opera dantesca non è ancora realizzabile.

Accanto alla critica italiana, e più libera di essa per vari aspetti, si pone la critica straniera: la correlazione con questa «si muta poi in sostanzialità ed imprescindibilità nella interpretazione dantesca a ridosso della seconda guerra mondiale nella grande osmosi civile e culturale che ne consegue»⁸⁰.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 703.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 705.

Le correnti letterarie e filosofiche, le sperimentazioni dell'avanguardia europea e mondiale, la difficoltà che pone un sistema di idee e di esiti letterari come quelli danteschi rendono difficile il rapporto con il mondo del poeta. Le difficoltà sono esemplate da Vallone in un passo riassuntivo che le allinea con chiarezza:

Non cede egli [Dante] al potere magico delle parole, se queste non esprimono una ineluttabile forza interiore; non s'abbandona all'ansia e al nulla, se la sua fede sa sempre trovare risposte per le vicende pubbliche e private, politiche e religiose; non s'arma di violenza iconoclastica, se nel suo sdegno sorge sempre sofferta e luminosa la certezza del futuro; [...]; il suo non è un monologo interiore anche quando si dibatte tra autore e personaggio [...]. Non conosce l'automatismo psicologico né l'irrazionalismo: la sua coscienza è sempre presente ad ogni atto e l'azione quella esprime indissolubilmente: la sua arte è innanzitutto simbolo della sua fede rappresentata in segni, parole e sistemi, vissuti dentro e coerentemente alle teorie medievali. Dinanzi al pensiero e agli ideali di Freud Proust Kafka Sartre Joyce Musil, Dante rappresenta un altro pensiero e altri ideali. Qui s'innesta la sostanziale differenza o riluttanza ad una lettura «piena» della *Commedia*⁸¹.

In questo è il limite, ma anche la ricchezza di proposte, del Novecento.

Vallone modula il lungo percorso fissando di volta in volta i tratti salienti e, come in precedenza, le esperienze innovatrici. Corregge luoghi comuni, com'è quello secondo il quale tutto il Settecento avrebbe rifiutato Dante e ricorda che appartengono a quel secolo i commenti del Venturi e del Lombardi, dei quali s'è già detto. L'Ottocento eredita dal secolo che lo precede la lezione del Vico lungo la linea Cuoco-Foscolo. La prima figura di rilievo è quella di Vincenzo Monti, che propone l'imitazione e lo studio di Dante. A questo studio egli si applica con le postille ai commenti del Lombardi e del Biagioli e si propone di allestire un commento al poema in collaborazione con Giulio Perticari. Il progetto resta tale, ma le osservazioni ai due commenti ricordati costituiscono un episodio interessante. C'è attenzione per le figure retoriche e per l'etimologia; non c'è comprensione delle novità linguistiche del dettato dantesco, come non c'è capacità di comprendere la sostanza del *Paradiso*. Rilevati i limiti, Vallone passa a mettere in luce i meriti del lavoro montiano:

[...] il Monti sa liberarsi dai rigori e dai presupposti neoclassici, ammette la libertà e la varietà delle costruzioni, ha il senso e il gusto dell'espressione, sa intendere la parola in sé ma anche nel suo inserirsi in armoniosa concordanza, accetta la tradizione sì, ma non per mortificarne la capacità inventiva ...⁸².

Il Perticari, che molto apprende dal Monti, riconosce a Dante il coraggio mostrato nel sostenere il volgare.

Antonio Cesari, per parte sua, si propone di «leggere Dante nel modo come a grande poeta si conviene». La lettura del Cesari ha, al contrario di quella del Monti,

⁸¹ *Ibid.*, p. 706.

⁸² *Ibid.*, p. 722.

una struttura unitaria e ben organizzata. Cesari vede, nella poesia dantesca, concorrenti complessità e semplicità. Egli non guarda alla parola isolata, ma alla costruzione, all'insieme poetico. Il piacere che la poesia dantesca procura nasce da semplicità di natura, o dalla fusione di natura e cultura, dalla capacità del poeta di produrre immagini attraverso le parole, dalla varietà del verso. A conclusione della riflessione su Monti e Cesari, Vallone ancora è inteso a rimuovere qualche luogo comune troppo a lungo ripetuto:

[...] è col Monti, e ancor più col Cesari [...] che si fissa consapevole attenzione alla parola, alla parola che porta allo stile e alla poesia. Perché noi non crediamo [...] che questa sia critica puramente grammaticale [...], ma crediamo che era proprio alla poesia che puntavano questi critici, a cogliere con la tenue e fugace vibrazione di una voce anche la concordata risonanza di temi e di immagini vaste per respiro e intensità⁸³.

E il *credere* può sembrare, ed essere, un puro atto di fede: ma è fede razionalmente sostenuta da una penetrante lettura dei testi.

Quando Vallone affronta il discorso sulla critica dantesca in età romantica, si trova di fronte ad una mole di materiali che richiedono sia un sicuro ordinamento, sia, all'interno, la ricognizione di alcune linee-guida. Avvia il discorso da un personaggio che critico, in senso proprio, non era ma il cui apporto storico non potrebbe in alcun modo essere trascurato. È Leopardi, che guarda allo stile di Dante, alla sua forza di sintesi, alla sua capacità di creatore d'una lingua. La poesia di Dante si configura, nel suo giudizio, come una lunga lirica. Lirica è la *Commedia* come espressione della vita e del sentire dell'uomo Dante. Secondo quella che sarà una preferenza comune della critica romantica, privilegiato è l'*Inferno*, sentito freddo e distante il *Paradiso*.

Il Romanticismo, si può dire, fa di Dante un privilegiato tema di riflessione. Il poeta è esaltato come uomo nelle sue vicissitudini, nei suoi sentimenti, nelle sue prese di posizione. Ci si spinge fino a cogliere, nella sua opera, sensi nascosti. In tanto fervore di studi, Vallone individua due linee interpretative fondamentali: «l'una riguardante la valutazione laica e ghibellina dell'uomo-Dante e dell'opera, l'altra quella cattolica e guelfa»⁸⁴. Preponderante è la prima, ma il quadro è molto più articolato.

Capofila, e modello, dei dantisti romantici è considerato il Foscolo: a lui si guarda anche da chi sta su una sponda diversa (i moderato-manzoniani). Foscolo ha visto in Dante un ideale di vita morale e civile e un grande maestro di poesia. Ed è col Foscolo che nasce la rappresentazione di un Dante «messia», «annunziatore di nuovi mondi morali e politici»; ed è lui, al contempo, che «pone i fondamenti di una buona e libera lettura dell'opera attraverso una serrata critica [...] alle varie

⁸³ *Ibid.*, p. 728.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 739.

interpretazioni»⁸⁵. Quando guarda alla *Commedia*, guarda al tempo in cui essa è nata, e questo non è senza conseguenze:

Guardare al tempo non significa soltanto ambientare la *Commedia*, ma immergerla in un ciclo vitale di storia...⁸⁶;

e questo nella concezione vichiana della storia presente sempre nel pensiero del Foscolo. Questi propone anche altri utili spunti d'interpretazione o discussione: sulla datazione del poema, sul possibile collegamento tra il mondo giovanile della *Vita Nuova* e quello dell'età matura, sullo stile: una varietà d'interessi sorretti da una forte disposizione filologica.

Mazzini, per tanti aspetti, è il più vicino al Foscolo tra i critici che a lui guardarono come a modello. Si spinge più avanti quando considera la figura del Dante-messia e lo configura come portatore di una missione storica affidatagli da Dio.

Prima di soffermarsi su altre singole esperienze, Vallone sente il bisogno di enucleare dei caratteri specifici che aiutino ad orientarsi nella selva delle presenze critiche. Quali sono, ad esempio, i risultati dell'adesione alla linea foscoliana? L'accentuazione del profilo laico e ghibellino di Dante; l'enfatizzazione delle intenzioni civili e politiche del poeta; il distacco dai problemi di filosofia e la prevalenza di motivi polemici; l'assenza d'attenzione alle opere minori del poeta.

L'Emiliani Giudici e il Settembrini sottolineeranno il valore politico-educativo della figura e dell'opera dantesca. In particolare,

Col Settembrini prende corpo l'idea che la civiltà [...], ogni miglioramento politico e sociale, possono derivare solo dalla organizzazione civile e laica. [...] Lo stesso volgare italiano adoperato da Dante per la *Commedia* non è che la riprova che a cose nuove nuova lingua occorra⁸⁷.

Non è proprio di questa rapida rassegna soffermarsi su quanto Vallone esplora delle singole figure di critici, di tutti mettendo in luce i dati di novità rispetto a quelli comunemente, nel tempo, acquisiti; se ne accenna perciò per sommi capi. Gabriele Rossetti elabora una «dotta e ingenua interpretazione della politicità della *Commedia* e del ghibellinismo di Dante»⁸⁸ e ovunque afferma la presenza dell'allegoria ed apre la strada alla persuasione di un linguaggio iniziatico che Dante condividerebbe con un gruppo di sodali. Vincenzo Gioberti (e poi Tommaseo, Ozanam, Cantù, Giuliani, ecc.) apre la strada della interpretazione guelfa di Dante; è «convinto assertore della grandezza del poeta solo per la capacità di contemperare i semi della moderna scienza ideale e della natural filosofia con i saldi e tenaci principi della Scolastica»⁸⁹, ma «per primo, ci spinge a

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 741 s.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 744.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 752.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 759.

guardare nel mondo del pensiero dantesco, base ed unità della visione, senza rinunciare alla poesia»⁹⁰. Ozanam, che eserciterà largo influsso nell'ambito della critica francese, vede in Dante il filosofo: ne risulta sacrificata la poesia. Il Giuliani è «garbatissimo lettore»: e sul *garbo* come tratto distintivo Vallone insiste⁹¹. Tommaseo deve a suggestioni foscoliane l'indicazione degli intendimenti civili in Dante; nell'esame dell'opera dantesca egli si vale di filologia, erudizione, storia, politica e dell'esercizio della creazione poetica. Il Tommaseo, osserva Vallone, è «un momento essenziale tra il Foscolo e il De Sanctis [...], tra Romanticismo e critica storico-filologica»⁹².

Il commento del Tommaseo oscura gli altri del suo tempo, che sono o modesti, come quello del Portirelli, o non privi di novità e di acute osservazioni, come quello del Biagioli. In genere, sono «onesti lavori» (e sono ricordati Costa-Bianchi e Fraticelli, ad esempio). Biografi e storici di Dante danno anch'essi un consistente apporto. L'Arrivabene tenta un'ambientazione storica della biografia dantesca; Carlo Troya una ricostruzione storica vigorosa nonostante errori e fraintendimenti. Cesare Balbo fornisce «la più eloquente e idealizzata ricostruzione romantica della vita di Dante»⁹³.

Riassuntivamente Vallone indica, in alcuni esiti fondamentali, le conquiste della critica pre-desantistica: riscoperta di Dante e del suo tempo e acquisizione dei valori morali e storici e filosofici della *Commedia*; «la concretezza storica e nazionale di Dante, poeta italico, poeta dello spirito italico»⁹⁴; l'elaborazione psicologica dell'uomo Dante; un'attenzione non trascurabile per i modi espressivi della poesia dantesca.

Segnalato è l'apporto degli studi storici degli stranieri. Il Ginguené ha buone osservazioni sulla costituzione dei tre regni oltremontani; il Sismondi vede nei tre regni una graduazione di umanità; il Fauriel, dal quale prende avvio il dantismo cattolico ed europeo dell'Ottocento, «vede la *Commedia* come la felice evasione di un'immaginazione tagliata dall'angustia delle *Rime* e della *Vita Nuova*»⁹⁵. Ma

spetta al De Sanctis il merito di aver colto lo spirito romantico fermentandolo in modi più rigogliosi e genuini. L'affermazione della individualità poetica e della poesia come voce e spirito di un'epoca, scoperte proprie della critica romantica, solo col De Sanctis, e con i suoi saggi e lezioni su Dante, si affermano chiaramente⁹⁶.

De Sanctis stabilisce contatti con la grande cultura europea (Vico, Hegel, A. W. Schlegel); si dedica allo studio di Dante per un trentennio ad un capo del quale ci

⁹⁰ *Ibid.*, p. 761.

⁹¹ «... le note del Giuliani, [...] hanno un loro rilievo, conservano insomma una castità e un garbo che non sempre troviamo nell'esegesi dell'Ottocento», *ibid.*, p. 764.

⁹² *Ibid.*, p. 769.

⁹³ *Ibid.*, p. 777.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 780.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 782.

⁹⁶ *Ibid.*

sono le *Lezioni* (1842-1843) e all'altro la *Storia della letteratura italiana* (1870-1871). Il critico irpino polemizza con le interpretazioni false o parziali dell'opera dantesca e vuol dare di Dante un'immagine che corrisponda, sì, al tempo del poeta, ma risulti plausibile anche per i lettori del proprio tempo. Per definire l'arte del poeta è inutile individuare le fonti, sostiene; e non concede che l'allegoria possa essere veicolo di poesia.

Vallone ritesse, puntigliosamente documentandola, prima la *pars destruens* dell'opera desanctisiana, poi il discorso critico che, spazzate interpretazioni erranee o troppo parziali per contribuire ad una reale conoscenza di Dante, delinea un nuovo profilo del poeta e, con esso, una nuova visione del mondo dantesco:

Costituito l'uomo, [...] è ora facile con quest'uomo e su quest'uomo vedere e modellare il mondo dell'aldilà. Nascono così Francesca, Farinata, Ugolino e gli altri mille personaggi, proiezioni di Dante uomo nell'oltretomba. [...] Lo stesso poema cessa di essere una narrazione alta e sublime di una vicenda meravigliosa e fantastica e diviene lirica; di più, esprime il carattere soggettivo della coscienza di Dante⁹⁷.

Anche De Sanctis costituirà una sorte di graduatoria fra le tre parti del poema dantesco: l'*Inferno* prevale sulle altre due cantiche. Con De Sanctis la critica dantesca realizza un deciso progresso. Egli sgombra il terreno della critica da tutto ciò che, a sé preso, non costituisce la poesia. La poesia va sentita per se stessa, per ciò che è; in essa materia e forma costituiscono un'inscindibile unità, poiché è la forma a dar vita e carattere alla materia. Comprendere il mondo del poeta è, per il De Sanctis, non costruire un estrinseco quadro storico, ma saper comprendere la temperie in cui il poema si realizzò. E tutto questo, poi, non va considerato per una serie di elementi distaccati l'uno dall'altro ma nella fusione in cui tutti si ritrovano concorrendo a creare l'eccezionale risultato che è la *Commedia*.

È un capitolo, quello su *L'età del Romanticismo*, sapientemente orchestrato, che ha ai suoi estremi due grandi figure, quella di un poeta, Leopardi, e quella di un critico, De Sanctis. Il movimento del capitolo è ascendente non solo nel rispetto della cronologia che porta da uno all'altro degli estremi fissati, ma perché tra confronto di posizioni, urto di interpretazioni o arroccamenti di gruppo o esperienze di singoli puntualmente rilevati e ragionati, si avverte che il traguardo verso il quale si procede è al culmine d'un periodo d'eccezionale fervore nel quale tante esperienze maturano, ma solo una è quella destinata a lasciare un'impronta decisiva per lunghi anni. De Sanctis, appunto.

L'osservazione può toccare anche altri passaggi importanti del vasto affresco della *Storia*. Ma in queste pagine l'impegno del critico di stringere e adunare una materia vastissima senza lasciarla traboccare è visibile nella sorvegliatissima distribuzione degli spazi e nell'animazione interna che percorre la pagina con un fervore sempre dominato da un vigile fren dell'arte. Per questo, forse, ma anche per

⁹⁷ *Ibid.*, pp. 789 s.

ragioni più specifiche, il discorso sul vichismo dantesco costituisce una specie di sosta nella trattazione d'un tema che poteva essere assorbito nel grande quadro del Romanticismo, ma il cui carattere ha consigliato una trattazione che gli conferisce più preciso rilievo.

Ricorda, Vallone, che il dantismo napoletano fu legato essenzialmente a tre grandi figure, Vico De Sanctis Croce, cui affianca, per probità e serietà di ricerche e di risultati, D'Ovidio e Torraca. C'è un particolare atteggiamento che Vallone registra riferendo del primo Ottocento napoletano di fronte a Dante:

Il primo Ottocento napoletano [...] guarda a Dante come personaggio, sì, straordinario ma forestiero, e al mondo della *Commedia* come a merce di gran pregio, ma sempre importata⁹⁸.

Si esprime una sorta di disimpegno a scongiurare il quale non giova il vichismo che, prima di diventare operante in loco, si espande altrove, nei luoghi della diaspora dei letterati migliori (Cuoco, Lomonaco, Salfi, Galiani).

Il guelfismo trova un alleato nel purismo. Il ghibellinismo dantesco, nella prima metà del secolo, è episodico. I rappresentanti maggiori di questa tendenza, o corrente, sono l'Emiliani Giudici e il Settembrini. Francesco Saverio Baldacchini funge da tramite tra ghibellinismo e guelfismo dantesco, «tra aristocratico moderatismo del centro e borghesia illuminata della periferia»⁹⁹. Troya scrive *Del Veltro allegorico di Dante* (1826) e *Del Veltro allegorico dei Ghibellini* (1832-1856), «un libro ghibellino confezionato da uno storico guelfo o liberal guelfo» scrive con arguzia Vallone.

Con Puoti, Dante entra in ambito puristico, ma gli si riconosce un'autorità convenzionale. Non molto aggiunge il Di Cesare; poco l'Amicarelli. Il quadro è fitto di nomi: un brulichio di interventi tra i quali si districa con sapienza l'autore, che a ciascuno assegna il suo posto e per ciascuno sottolinea spunti validi e resistenze su vecchie posizioni.

Il panorama delle presenze critiche tanto più s'infittisce quanto più tempi ed esperienze nuove fanno maturare nuove esigenze e propongono nuove metodologie. O, semplicemente, un fervore febbrile s'accende in vista d'una ricorrenza: il 1865 è quella del sesto centenario della nascita del poeta. Intorno a quella data giungono al parossismo certi atteggiamenti polemici, ma si avverte in essi la stanchezza e il cedimento. Molte questioni critiche non avevano avuto soluzione (datazione delle opere minori e del poema, ad esempio); forte era l'esigenza di avviarsi su un terreno di maggior concretezza.

Il cambiamento è affidato alle "voci nuove" della critica dantesca: Carducci, D'Ancona, D'Ovidio, Scartazzini col suo commento, Poletto col suo *Dizionario dantesco*, e altri; ma, per aspetti che non riguardano solo Dante bensì una riconsiderazione di problemi più generali, di questioni di metodo, Biagi e Passerini,

⁹⁸ *Ibid.*, p. 815.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 818.

Moore col Dante oxfordiano, l'opera dello Zingarelli, gli studi di Todeschini Bartoli Comparetti Rajna Graf Novati. E Michele Barbi.

Vallone, sintetizzando in schemi rapidi ed efficaci, come spesso fa là dove la materia considerata è molto vasta, ed anche per una sorta di esigenza didattica, isola quelli che sono gli aspetti salienti della moderna critica dantesca: ricerca storico-filosofica; rivalutazione di tutte le opere di Dante; ricostruzione analitica della vita di Dante; indagine sui tempi del poeta sulla base di documenti; studio della lingua di Dante e degli scrittori del suo tempo; produzione di enciclopedie e bibliografie che forniscono il massimo d'informazione disponibile sullo stato degli studi e delle ricerche; maggiore presenza e novità metodologiche di critici stranieri; superamento delle interpretazioni misteriche o unicamente allegoriche. Sono orientamenti ed istanze che emergono dal lavoro compiuto da schiere di studiosi. La necessità di disporre di dati concreti e sicuri è soddisfatta, per certi aspetti, da dizionari e manuali di vario genere (il *Vocabolario dantesco* del Blanc, il *Manuale dantesco* del Ferrazzi, il *Dizionario* del Poletto, l'*Enciclopedia dantesca* dello Scartazzini). E cominciano a circolare bibliografie specifiche (Colomb de Batines, Koch). È tutto un materiale di cui, annota Vallone, oggi si vedono i limiti, ma che fu di eccezionale importanza per la migliore conoscenza del poeta.

La critica storica si caratterizza per l'esigenza che in essa si manifesta di vagliare tutti i dati che prende in esame. «Il metodo è unico: accertare ogni dato con fatti documenti testimonianze. Ma l'accostamento o l'uso del metodo, è diverso per indole di uomini gusto preparazione»¹⁰⁰.

Dell'ampio, documentatissimo discorso di Vallone su questo tratto di percorso si annota solo qualche momento: la centralità di Firenze e della "scuola" di filologia che là nasce e si afferma (con l'azione, in seguito, della Società Dantesca Italiana e con l'iniziativa della pubblicazione in edizione commentata delle opere dantesche; e con la fondazione degli «Studi danteschi»); la pubblicazione di codici inediti e commenti; con la presenza decisiva (coeva a quella di De Sanctis) del Carducci; con l'opera degli allievi di Carducci e D'Ancona e con quella di Barbi e Parodi che spiana la via e dà «coscienza alla critica dantesca del Novecento»; la figura e l'opera di Nicola Zingarelli; il magistero per tanti aspetti decisivo di Michele Barbi; e poi, nel tempo e sempre più penetrando nel Novecento, Casella, Schiaffini, Maggini, Sapegno, Chiari, la nutritissima schiera dei critici stranieri, le traduzioni significative (per la Francia, quella di A. Pézard); i problemi della costituzione di un testo critico delle opere; l'edizione della *Commedia* «secondo l'antica vulgata» a cura di Giorgio Petrocchi; la critica «verbale» di Contini e quella «semantica» di Pagliaro; l'esplorazione di nuovi territori di studio in relazione con la *Commedia* (eventuali influssi della civiltà islamica con Asin Palacios, Cerulli, Muñoz Sendino); il rapporto con la filosofia medievale (Nardi) e quello con la cultura classica (Paratore); il collegamento con l'arte medievale (Fallani). Una provvida e veloce *Postilla* in coda al capitolo informa sulle

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 846.

pubblicazioni dantesche legate all'operosità delle Società Dantesche (l'italiana e le straniere) o di altri centri di cultura dantesca (la "Casa di Dante" in Roma, ad esempio).

Nella complessità del capitolo, in cui si dà conto di plurime esperienze che si susseguono o s'incrociano in diversità di voci e d'indirizzi ma su grandi direttive condivise, la massa di informazioni si libera del peso dell'erudizione nelle pagine di sosta su singole personalità: Carducci, Barbi, Contini ad esempio. La tecnica costruttiva è quella (cinematografica, si direbbe) che passa dal campo lungo al primo piano consentendo di evitare l'affaticamento che potrebbe produrre il troppo pieno degli insiemi (le scene di massa, per così dire) e l'indugio eccessivo sul "ritratto". I due momenti sono ponderatamente contemperati e la pagina, anche la più affollata di informazioni, non appare mai stipata ma conserva una sua felice dose di "leggerezza"¹⁰¹.

Trattando dell'interpretazione allegorico-morale, Vallone non può non mettere al centro di essa il Pascoli. I tentativi o le prove precedenti hanno un aspetto rapsodico; Pascoli, invece, «fonda un metodo o [...] una corrente interpretativa vera e propria». Sia i saggi danteschi che le poesie hanno nel Pascoli una origine comune:

Il nucleo di base è l'animazione mistica del mondo, la tensione della lettura segreta, la vocazione alle cose immaginate più che viste, rappresentate più che osservate. Passare, in quegli stessi anni, dai segreti e dai misteri della natura [...] alla interpretazione mistica del mondo dantesco, è tutt'uno. [...] Dante finisce con l'essere atteggiato secondo una prospettiva, non critica non di metodo o di scuola ma semplicemente poetica: e nasce per questa via, l'interpretazione di Dante più personale e antistorica dei tempi moderni¹⁰².

È un giudizio netto e perentorio, che trova giustificazioni e ragionate spiegazioni nel resto del discorso. Non è questo l'unico caso in cui da una sintesi in posizione prolettica si dà avvio all'analisi; ma il lettore già dispone di uno schema sul quale disporre quelle analisi con le quali potrà consentire o dalle quali potrà dissentire. In Pascoli si ritrova un Dante «estremamente suggestivo e personale», e i volumi danteschi del poeta di *Myrica* costituiscono un'opera organicamente strutturata nelle parti e nel tutto. Vallone indica vari elementi accoglibili, ma non procede ad una svalutazione "facile" dell'opera pascoliana. Quando Pascoli, poi, in certi scritti minori, si muove più libero e sciolto dall'ipoteca del misticismo, recupera un'immagine risorgimentale di Dante che lo accomuna al Carducci.

Luigi Pietrobono, che si muove nel solco pascoliano, è convinto che la *Commedia* traduca l'esigenza della redenzione del mondo dalla violazione dell'ordine universale

¹⁰¹ Sulla duttilità del discorso critico di Vallone aveva richiamato l'attenzione un provveduto recensore dell'opera: «Ciò che colpisce chi legge attentamente i due tomi è l'originalità dell'organizzazione espositiva e critica. La ripartizione dei periodi, la distribuzione delle analisi dei vari movimenti è fatta con un criterio di straordinaria libertà da ogni soffocante inquadramento sistematico» (E. PARATORE, *La fortuna di Dante*, «Il Tempo», 10 luglio 1982).

¹⁰² A. VALLONE, *Storia della critica dantesca*, cit., p. 925.

compiuta da Costantino con la scissione di Roma dall'Impero. Questa convinzione è un saldo punto d'avvio; ma nell'insieme dagli interventi del Petrobono emergono altri motivi che attenuano la rigidità di quell'assunto. È questo che lo distacca dal Pascoli, progressivamente. Tempra più pugnace è quella del Valli, più ligio ai dettami del Pascoli ma su posizioni più oltranziste. Nel simbolismo della Croce e dell'Aquila il Valli concentra l'intero significato del poema. Valli sarà anche il sostenitore convinto dell'idea di un linguaggio mistico ed iniziatico che caratterizzerebbe la poesia italiana dei primi secoli.

Su queste linee di fondo, esplorate nei loro aspetti significativi, Vallone colloca altre esperienze: quella del Biondolillo, attento alla fisionomia dell'uomo Dante quale si delinea per le sue vicende di vita e di cultura; quella del Cosmo, che procede a una decisa rivalutazione del *Paradiso* dantesco. Su questa strada lo seguirà il Getto, «il primo critico che ha parlato di una ispirazione unitaria del *Paradiso*». Altrettanto personale è la posizione di Mario Apollonio, che riprende e «immette nelle più avanzate proposte delle poetiche contemporanee» i contenuti dell'allegorismo. Valga il giudizio d'insieme, che giunge al termine di un articolatissimo esame dell'opera:

L'opera dell'Apollonio, singolare certo sia per un pullulare di idee in entrata (l'acquisto vivacissimo di elementi e considerazioni fatti propri simultaneamente) e in uscita (il gettito continuo di spunti e suggestioni tutti in proprio prodigalmente dispersi), resta a sé con un'ampia cieca e incrollabile fiducia in se stessa, come di Vangelo svelato misteriosamente [...], ma si pone anche contro ogni genere di esegesi nel tempo e senza ombra d'incertezza o remora, ma anzi con furia polemica maggiormente là dove le resistenze appaiono maggiori, e cioè contro la critica estetica storica e filologica [...] ¹⁰³.

Sono, quelli registrati, non solo indirizzi singolari ma esperienze interpretative che si portano al confronto con altre e, affinando i propri strumenti, lasciano tracce consistenti dell'importanza che hanno rivestito nel cammino della critica dantesca. Vallone vi guarda con rispetto, pur esprimendo un fermo dissenso, e va alla ricerca, sempre, di ciò che è non tanto soggettivamente da accogliere ma di quanto oggettivamente da quelle esperienze è fluito in ulteriori prove critiche.

Nell'esame della critica estetica e stilistica, il discorso s'avvia dalla figura e dall'opera di Benedetto Croce, che «ritrova» il De Sanctis e, con il suo *La poesia di Dante* (1921), scuote vigorosamente l'ambiente degli studi danteschi, e non solo. Opera, *La poesia di Dante*, che Vallone sagacemente ricollega all'*Estetica* (1902) e a *La poesia* (1937). *La poesia di Dante* si pone come opera di rottura, perché mentre rifiuta i precedenti procedimenti critici intende porsi come «un'introduzione metodologica alla lettura della *Commedia*» e, contemporaneamente, come esempio d'una lettura liberamente condotta. Centrale, o come tale vista nell'infuriare della polemica che suscita, la riflessione sul rapporto tra struttura e poesia. I due

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 933 s.

elementi sono distinti e sembrano in guerra tra loro. Questo nasce da troppo ardore polemico e da un fraintendimento che Vallone, con finezza, rimuove:

In verità la cosiddetta *struttura* è una diversa graduazione della *poesia* dantesca, un punto di flessione della fantasia poetica, ma in sostanza essa stessa poesia¹⁰⁴.

Merito del Croce, afferma Vallone, è avere liberato la poesia da ogni sovrastruttura e gli studiosi da ogni pregiudizio. Il crocianesimo esteriore di poco accorti seguaci renderà incomprensibile la proposta del maestro.

Tra gli esempi di un crocianesimo aperto sia alla ricerca d'una unitaria cifra di lettura sia alle suggestioni di psicologie finemente esplorate, il primo posto tocca al Momigliano. Il Flora, che si muove sull'avvio teorico fornito dal Croce, recupera alla poesia anche l'allegoria. E ricordate e brevemente esaminate sono posizioni diverse: quelle del Torraca, del Bertoni, del Parodi, del Cesareo («... non ha mente speculativa, ma piuttosto fantastica»), del Tonelli («lettore di gusto»).

In primo piano, accanto a quella del Croce, la figura di Giovanni Gentile. Il filosofo comincia a rivolgere la sua attenzione a Dante negli anni in cui la critica erudita e storica è ancora in auge; pubblica i suoi interventi ultimi negli anni in cui la critica estetica sembra aver esaurito completamente la sua carica. Vallone si chiede perché il lavoro del Gentile non abbia influito profondamente né nella storia della critica né nella coscienza degli studiosi di Dante benché contenesse tanti validi spunti, che solo più tardi altri ha ripreso. Quasi naturalmente, si direbbe, Gentile è attratto dall'aspetto filosofico dell'opera dantesca benché egli veda unificati i vari motivi che circolano nella *Commedia*. Reagirà vivacemente alle posizioni del Vossler per sostenere la inscindibilità, negata dal critico tedesco, di religione e filosofia. C'è, ed è questo un punto centrale dell'interpretazione dantesca del Gentile, una visione unitaria nell'uomo e nel poeta Dante. L'allegoria stessa è «un modo d'atteggiarsi del pensiero e pertanto essa, indissolubilmente legata a questa, è poesia»¹⁰⁵. Una posizione isolata. Il legame stretto allegoria-poesia si ripresenta in quello profezia-poesia: tutto si riporta al concetto di «coscienza», «centro vero e proprio d'irradiazione sottratto all'idea romantica della poesia ispirata».

La critica stilistica, che nasce sul terreno della filologia e poi entra nel dominio proprio della critica letteraria, trova il suo più penetrante interprete, per quel che attiene a Dante, in Leo Spitzer. Vallone passa in rassegna analiticamente i tre saggi danteschi dello Spitzer mettendone in luce gli elementi di novità: il rapporto tra espressione e linguaggio nel canto XIII dell'*Inferno*; la questione del comico di natura e del comico di stile nei canti XXI-XXIII dell'*Inferno*; senso e modi degli «appelli al lettore».

I saggi danteschi sono visti alla luce di altre opere spitzeriane dalle quali ricevono sostegno o maggiore illuminazione. Il cammino dello Spitzer, dal puro

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 965.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 984.

dato tecnico all'individuazione di un centro, di un motivo di fondo, è il segno di una progressiva conquista. Commenta Vallone:

La stilistica pura, ad un certo momento, non soddisfa più, per cui il critico, contro ogni suo precedente disegno, tende a considerarla come un elemento tra gli altri per giungere ad una piana intelligenza della poesia¹⁰⁶.

Nell'ambito della critica stilistica, con esiti diversi si collocano le esperienze dello Hatzfeld, del Malagoli e del Fubini. Questi, in particolare, guarda, senza separarli, fatto linguistico e mondo psicologico, contenuto dottrinale e forma artistica. In lui il gusto è sorvegliato dal rigoroso esame filologico; i suggerimenti della sensibilità dall'equilibrio che li disciplina.

L'esperienza eclettica di P. Boyde è posta a conclusione del percorso, non solo per ragioni cronologiche. «La sua è un'opera di temperamento delle varie posizioni», annota Vallone. Anche Boyde, come Spitzer, mira a cogliere quello che è lo stile personale di un autore adoperando, magari, tecniche rifiutate dalla critica precedente. Valgono, per lui, in particolar modo, insegnamenti e terminologia di M. Riffaterre e di J. Miles. Sottolinea i valori del significato a fronte del significant. Riconosce, nel proprio lavoro, un metodo eclettico. Proficuo, e meno irrigidito che l'esame di altri testi, è il lavoro sulle rime di Dante. In questo, nell'esame diretto dei testi, Boyde raggiunge una tale persuasività di risultati da poter essere considerato «tra i lettori della lirica dantesca più attenti e sottili».

Si capisce bene che la grande fioritura di indirizzi di scuola o di proposte esegetiche più o meno solitarie crea una serie di intrecci, di intersezioni, di impreveduti attraversamenti. Tocca allo storico dipanare una matassa così complessa, disporre in ordinata struttura quel che ad uno sguardo superficiale può risultare un po' confuso.

Tra altre esperienze, un posto a sé occupa la critica psicanalitica. La cesura col passato si determina quando il concetto vichiano di «intelligere» è soppiantato dal concetto freudiano dell'interpretazione come ricerca di un significato nascosto. Ci sono, accanto a rigide applicazioni metodologiche, quegli scarti che consentono alla poesia di riaffermare la propria sovranità. Se si osserva con attenzione, dietro la inflessibilità degli assunti o delle formule si scopre una realtà più movimentata. Questo Vallone invita a considerare:

Ora critica figurale semantica strutturale psicanalitica teleologica (e più propriamente mi par di poter dire 'scritturale') e così via, ognuna a suo modo, assorbono le nuove tecniche d'indagine, impiantano un nuovo metodo di lettura, ma non per questo, a giudicarle nei loro risultati e negli stessi propositi, rompono del tutto legami e rapporti con le più profonde e ragionate esperienze del passato¹⁰⁷.

Insomma, sotto vesti nuove sostanzialmente vengono rilanciati problemi già presenti nella discussione sulla poesia dantesca. S'intende che le soluzioni sono,

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 989.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 1010.

poi, coerenti con i fondamenti teorici delle nuove proposte; si esprimono in un linguaggio necessariamente diverso.

Vallone ripercorre, come nel resto della *Storia*, le esperienze più significative ed innovatrici. Consenso e dissenso si equilibrano. Dissenso non è negazione, rifiuto, ma ragionato colloquio. Certo, c'è, nelle prese di posizione del critico, una chiarezza che non lascia dubbi; e forse il disagio per modi interpretativi non condivisi.

Di Auerbach si commentano i fondamenti che sono alla base dei suoi studi danteschi; si dà rilievo, naturalmente, ad un saggio centrale come *Figura*. La base della poesia dantesca è nell'interpretazione figurale della realtà: il presente dell'uomo è, propriamente, il futuro, nel quale s'adempirà in pienezza quel che l'oggi solo in parte mostra.

Coeva dell'interpretazione 'figurale' auerbachiana è quella 'semantica' di Antonino Pagliaro. Che cosa intende fare Pagliaro con la sua lettura critica?

Partire dal segno linguistico, teso a creare, e giungere alla mitizzazione poetica è in realtà il cammino [...] che porta all'entificazione dell'opera. Indugia a chiarire questo punto il Pagliaro, che anche a noi sembra fondamentale a cogliere il valore nuovo ed eccezionale della critica dello studioso¹⁰⁸.

Un rapido cenno Vallone riserva alla interpretazione sociologico-marxista e a quella psicanalitica; e sono ricordati gli scritti, a cura di E. Guidubaldi, raccolti nei volumi dedicati a *Psicoanalisi e strutturalismo di fronte a Dante* («immane sforzo di leggere Dante in chiave psicanalitica», commenta Vallone). Rilievo è dato, poi, agli studi di C. Singleton. Questi accoglie l'interpretazione 'figurale' di Auerbach ma «la traduce in quella, più aperta e comprensiva, di allegoria dei teologi» e pone quale fondamento alla propria interpretazione «il concetto di simbolo come analogia con il libro della Scrittura». Singleton ha esercitato un largo influsso con la sua opera; in Italia, soprattutto a Torino con la 'scuola' di G. Getto.

D'un altro motivo, che entra nella storia della critica dantesca, quella dell'interpretazione del poema attraverso il simbolismo del numero, Vallone porta un esempio: l'opera di Manfred Hardt sul numero nella *Divina Commedia*. Sinteticamente sono poi presentati gli orientamenti della critica dantesca in Germania, in Francia, in Inghilterra, in America. Una postilla di carattere essenzialmente bibliografico, richiama alle esperienze europee di Spagna e Portogallo e dei Paesi latino-americani. In successione, poi: Svizzera (Spoerri); Polonia; Finlandia e Svezia; Olanda e Belgio; Ungheria-Romania-Slovacchia e Boemia, Jugoslavia; Russia; Persia-Giappone, ecc. Uno scenario che s'allarga indefinitamente e davanti al quale il critico, necessariamente, deve stabilire (ed imporsi) un limite.

L'*Appendice alla Terza Parte* si divide in due tronconi: quello del dantismo di provincia (con gli esempi di Romagna e Calabria) e quello riguardante il rapporto

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 1013.

Dante-Pascoli nel carteggio di due confratelli scolopi studiosi di Dante: Pistelli e Pietrobono. Il dantismo “di provincia” non è provinciale; è solo collaterale a quello delle grandi linee del dantismo nazionale ed internazionale. Esso costituisce la testimonianza di un’attività fervida intorno alla figura e all’opera del poeta anche in situazioni, per così dire, ‘periferiche’, ma non meno valide o interessanti di quelle del dantismo maggiore o maggiormente esposto. Il tratto su Dante e Pascoli nel carteggio Pistelli-Pietrobono è uno sviluppo o una espansione delle pagine sul Pascoli. Un modo di misurare, nel vivo d’uno scambio di idee, umori e reazioni di fronte ad un’opera che suscita più perplessità e rifiuto che consenso. Possono sembrare, l’uno e l’altro troncone dell’*Appendice*, parti eccedenti nell’economia dell’opera. Al contrario, è proprio nell’intero di essa che si chiariscono. Sono quelle ‘scorciatoie’, come le abbiamo dette all’inizio, che propiziano rapidi attraversamenti. Sono ‘episodi’ che non arricchiscono esteriormente la vicenda, ma ne portano in primo piano, attraverso momenti minori ma ‘esemplari’, motivi di fondo colti nel quadro di specifici movimenti di cultura.

* * *

Licenziati i due tomi della *Storia della critica dantesca*, Vallone sente che il discorso non può dirsi concluso. Non solo per quanto potrebbe essere più ampiamente svolto e puntualmente dichiarato sviluppando le ultime affollatissime pagine, ma soprattutto per il ripensamento ulteriore su momenti e figure su cui pure, nella *Storia* compiuta, s’è assegnato ampio spazio. Nasce il bisogno non già di tornare sulle carte già rese note, o non solo questo, ma di aggiungerne altre. Così è per uno snodo fondamentale nel cammino della critica dantesca: il Rinascimento. Vallone vi tornerà, sia pur brevemente, ma con il proposito, dopo aver ripercorso gli argomenti largamente già esposti, di «utilizzare solo alcune voci e poi di coinvolgerle in un nuovo percorso interpretativo»¹⁰⁹.

Con maggiore ampiezza Vallone riprende i temi De Sanctis e Croce, o sistema materiali che l’economia della *Storia* non avrebbe potuto accogliere senza veder compromesso l’equilibrio dell’insieme. Si vedano, proprio come ritorni e ripensamenti ed aggiunte i capitoli raccolti nel volume *Profili e momenti del dantismo otto-novecentesco*¹¹⁰. L’autore avverte che profili di dantisti e saggi di critica dantesca

intendono non solo ripercorrere momenti temi e problemi già affrontati nella mia *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo* [...]; ma anche sviluppare aspetti

¹⁰⁹ A. VALLONE, *Dante tra luci e ombre nel Rinascimento italiano*, «Nuova Antologia», a. 129, fasc. 2189, gen.-mar. 1994, p. 303 (il saggio alle pp. 302-319); e sia consentito rinviare al mio *Aldo Vallone e l’interpretazione dantesca nel Rinascimento*, cit.

¹¹⁰ Napoli, Liguori, 1985.

particolari senza che con ciò si venga ad alterare, in nessuna parte, la struttura dell'opera...¹¹¹

Vallone tende a salvaguardare la misura dell'opera compiuta, ma sente il bisogno di riprendere e ampliare/approfondire ulteriormente. Il capitolo su *Studiosi di Dante in Puglia* ben sarebbe stato accostabile, accanto alle voci *Romagna e Calabria*, nella parte dell'*Appendice alla Parte Terza* dedicata al *Dantismo di provincia*; e le pagine sullo Zingarelli ne avrebbero costituito una ulteriore espansione¹¹². Il volume *Percorsi danteschi*¹¹³ arricchisce il discorso d'un altro intervento 'rinascimentale', *La «Lettera a Dante» di Niccolò Franco*¹¹⁴; aggiunge una tessera al dantismo di Romagna¹¹⁵; dedica un profilo a Salvatore Battaglia dantista¹¹⁶, e così via. Si avverte dunque, nello studioso, il desiderio, pur guardando ad una sorta di intangibilità dell'opera compiuta, di riaprire qua e là il discorso, di arricchirlo di motivazioni e specificazioni ulteriori. La materia era molto vasta, interessante sotto qualunque punto di vista la si osservasse. Certamente Vallone pensava che successive edizioni della *Storia* avrebbero accolto giunte e correzioni, avrebbero convogliato altre parti di una materia sempre in fermento¹¹⁷.

Che cosa si sarebbe potuto aggiungere, che cosa si sarebbe ritenuto mancante oggi, alla luce anche di recenti acquisizioni o di possibili ripensamenti?

La sezione della critica romantica tende un arco da Leopardi a De Sanctis. Vi appare, per ovvie ragioni, il Foscolo. Manca del tutto Manzoni; e certo, in quel quadro, sarebbe stata significativa presenza. Nuove carte avrebbe richiesto la ragionata registrazione, e l'adeguata riflessione a livello di costituzione del testo, delle edizioni Lanza¹¹⁸ e Sanguineti¹¹⁹ della *Divina Commedia*, soprattutto per il loro entrare dialetticamente in confronto con *l'antica vulgata* del Petrocchi (a tratti la dialettica è venata di aspra polemica).

Una meditata sosta oggi avrebbe richiesto l'avvio e l'esame dei primi risultati dell'Edizione Nazionale dei commenti danteschi¹²⁰. E avrebbe trovato, forse, uno

¹¹¹ *Ibid.*, p. 7 s.

¹¹² Ampia la sezione dedicata al dantista pugliese: *Nicola Zingarelli dantista con Appendice di lettere inedite*, in *Profili e momenti*, cit., pp. 145-248; e *Nicola Zingarelli e le sue lezioni inedite sul 'De vulgari Eloquentia'*, *ibid.*, pp. 249-271. Ed è l'esempio più vistoso nel volume.

¹¹³ Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1991.

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 95-108 (e già in «Critica letteraria», XVIII (1990), 1-2, pp. 187-204).

¹¹⁵ *Il dantismo «romagnolo» di Giovanni Mesini*, in *Percorsi*, cit., pp. 149-161.

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 175-189.

¹¹⁷ Se è consentito un ricordo personale, questa esigenza di nuovi apporti all'opera affiorava di tanto in tanto nelle nostre conversazioni.

¹¹⁸ DANTE ALIGHIERI, *Comedia*, Testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini, Nuova edizione, a cura di Antonio Lanza, Anzio, De Rubéis, 1996.

¹¹⁹ *Dantis Alagherii Comedia*, edizione critica per cura di Federico Sanguineti, Tavarnuzze-Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001 («Archivio romanzo», 2).

¹²⁰ Per l'illustrazione ed i criteri seguiti nell'iniziativa, e per il Piano editoriale, si veda S. BELLOMO, *Il progetto di «Censimento e edizione dei commenti danteschi»*, in «Per correr miglior acque...». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, cit., pp. 711-

spazio proprio la meditata sosta su raccolte di *lecturae* con un preciso indirizzo: i volumi ‘tematici’ delle «Lecture Classensi» o la recente «Lectura Dantis Turicensis», ad esempio. O indicazioni critiche ‘speciali’ di poeti e scrittori: Osip Mandel’stam o J.L. Borges (e questi, però, appare a n. 32 di p. 1037). Per la discussione sui criteri di edizione dei testi, oltre che il caso della *Commedia*, oggi avrebbe richiesto qualche considerazione l’edizione Gorni della *Vita Nova*¹²¹ o quella delle *Rime*¹²² dantesche a cura di Domenico De Robertis.

Quasi del tutto assente, nella sezione novecentesca della *Storia*, la produzione biografico-critica, al contrario di quel che avviene per i secoli precedenti e soprattutto per l’Ottocento. Una esclusione, questa delle novecentesche “vite di Dante”, della quale sarebbe stato interessante vagliare le ragioni. Nulla ha prodotto, il Novecento, di significativo sotto questo punto di vista?¹²³ Si dice: di significativo, non necessariamente di nuovo.

La *Storia*, per altri versi, consente di cogliere quella che è la fedeltà (fedeltà ragionata!) del critico di fronte a coloro che considera maestri: Croce, ad esempio, sul quale in tante altre carte Vallone si è soffermato. Un’attenzione ricca di simpatia oltre che di ammirazione per l’opera crociana. Su questa strada non sempre avrebbe trovato consensi, e qualche testimonianza in proposito emerge da anni ormai lontani. Ad esempio, da una lettera di Manfredi Porena, che qui piace trascrivere non solo perché documenta un momento della cultura italiana che sembra vedere un Croce egemone ma anche degli atteggiamenti di fronte a quella effettiva (o presunta) egemonia. La lettera¹²⁴ dice così:

Chiar.mo Professore,

La ringrazio vivamente di avermi fatto mandare il Suo volume¹²⁵. Non posso dirle di averlo letto davvero tutto, perché mi giunge in un momento in cui sono impigliato in un lavoro (non dantesco) che mi assorbe interamente; ma ho letto attentamente alcune parti, e scorso il resto: tanto da poterle dire che esso mi conferma l’opinione che ho di Lei come di uno spirito alieno dal dogmatismo che cerca di trovare il buono dove è. Ma una recensione non posso farla e perché, anche a prescindere dalla impossibilità di una lettura totale e accurata, quale s’impone a ogni coscienzioso recensore, non potrei non trattare di un punto fondamentale in cui

726; ID., *L’«Edizione Nazionale dei commenti danteschi»*, «Rivista di studi danteschi», I, 2001, 1, pp. 9-29. Il primo commento pubblicato è stato quello del Landino, *Il Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, cit.

¹²¹ DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996.

¹²² DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2002, voll. 3 (in cinque tomi).

¹²³ Un’idea difficilmente accoglibile se si hanno in mente, ad esempio, le reazioni che produce un’opera discutibile come il *Dante vivo* di Papini (G. PAPINI, *Dante vivo*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1933), sulla quale Vallone è tornato in una nota del 1996 (A. VALLONE, *Rileggendo il Dante vivo di G. Papini*, «L’Alighieri», 8, n.s., 1996, pp. 102-105).

¹²⁴ Devo la conoscenza di questa lettera, e il consenso alla pubblicazione, alla cortesia del Prof. Giancarlo Vallone, che ringrazio vivamente. La lettera è datata 11 nov. 1953.

¹²⁵ A. VALLONE, *La critica dantesca contemporanea*, Pisa, Nistri-Lischi, 1953.

non mi accordo con Lei: la sua ammirazione, pur con certe riserve, per Croce, e la considerazione di lui come di un uomo che ha aperto al pensiero e alla critica letteraria nuove e più alte vie. Per me il Croce (fuori del campo dell'erudizione o della ricerca storica che erano fatte per il suo ardente amore al sapere, la sua instancabilità prodigiosa, la sua non meno prodigiosa memoria) quando ha voluto fare il filosofo e il riformatore non ha proclamato quasi altro che paradossi ed assurdi, ed è stato uno degli storicisti più fenomenali che la storia della cultura ricordi. E anche nel campo dantesco, egli ha fatto, per me, molto più male che bene, avviando più che mai alla ricerca delle formule astratte e delle definizioni sintetiche da applicare a Dante e all'opera sua, e svogliando dall'essenziale, e cioè dalla ricerca di ciò che Dante ha davvero detto e voluto dire, in cui c'è ancora tanto da indagare e da assodare, e tanto da ricordare di quel che la disprezzata scuola positivista ha detto. Tanto che oggi, quasi tutti quelli che si spassano a volare nell'aerea regione delle idee e delle interpretazioni personali di ciò che Dante fu e di quel che sono le sue opere e in prima linea il suo poema, chiamati a commentare una pagina o un canto di quegli scritti mostrano ignoranza e dicono spropositi: ottimi fondamenti alle interpretazioni sintetiche!

Ma tutto questo che dico, oggi puzza tanto di eresia e forse di follia, che posso enunciarlo in uno scritto confidenziale come è questa mia lettera; ma in pubblico non potrei dirlo se non ragionando e documentando. E non ne ho il tempo. Forse lo farò un giorno; ma non è probabile, perché mi sono persuaso che pretendere di confutare una corrente di pensiero quando è nel suo pieno vigore e ha conquistato il dominio delle menti, è come credere di far cessare le piogge che stanno devastando la Calabria, aprendo a Roma l'ombrello.

Non so lasciarla senza ringraziarla anche del bene che dice di me nei passi dove ha occasione di ricordarmi. E la saluto cordialmente.

Manfredi Porena.

Anche un documento come questo lascia intravedere, o chiaramente vedere, quali fossero umori e malumori intorno alla prepotente personalità crociana anche nell'ambito della critica dantesca. E il libro del 1921 era sembrato una carica di esplosivo posta alla base di secoli d'interpretazione del poeta. Vallone ha mostrato, nella sua *Storia*, di saper trarre profitto anche da documenti privati come questo per tessere qualche parte dell'immensa tela della conversazione critica su Dante (e si può riandare utilmente all'*Appendice alla Parte Terza* a rivedere sotto questa prospettiva i brani del carteggio Pistelli - Pietrobono). Non ultimo merito, questo, dell'intelligenza del critico che adopera ogni materiale utile e gli conferisce proba sistemazione all'interno di un discorso ampio e complesso, sovraneamente dominato.