

La ricezione della *Commedia* dai manoscritti ai media

Mostra a cura di R. Antonelli, E. Antetomaso, M. Guardo, S. De Santis, L. Serianni

Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana
Roma, 26 marzo-25 giugno 2022



Lavorando alle carte della *Commedia*, Dante si era fatto un'idea concreta di come dovesse apparire il suo volume, l'oggetto materiale destinato a contenere i versi del poema; pensava cioè alle fattezze di quel manoscritto che, replicato di copia in copia, avrebbe diffuso la *Commedia* tra i suoi contemporanei. «Or ti riman, lector, sovra 'l tuo banco» (*Paradiso* X, 22) – adesso, lettore, resta ben chino sul tavolo e medita quel che stai leggendo. Dante immagina quindi il suo lettore, anzi quasi gli ordina una postura, imponendogli l'attenzione sul testo. Il libro che il poeta immaginava per sé non era di quelli che si sfogliano distrattamente fra le mani né tantomeno di quelli letti occupati da altre passioni – com'è invece l'altro volume, il “romanzetto galeotto” che lo stesso poeta metterà sotto gli occhi di Paolo e Francesca. La *Commedia* – vorrebbe Dante – va letta al tavolo, “sul banco”, in un libro d'ampie dimensioni, magari scritto con *littera* chiara e posata, la penna eventualmente in mano, pronta ad annotare il testo, per spiegarlo in primo luogo a sé stessi e poi alle future generazioni di lettori. Questa dimensione materiale, questa concretezza del libro – riflesso tangibile d'un progetto culturale –, è la prima evidenza storico-letteraria che la mostra dantesca e il suo catalogo offrono al pubblico: l'ideazione e la composizione del testo da parte di Dante, oggetto e obiettivo delle ricostruzioni filologiche – ricerca dell'originale e del suo significato –, si rinfrangono costantemente nel gesto pratico dell'altrui scrittura. Per un secolo abbondante, in effetti, leggere Dante ha significato in primo luogo scrivere Dante, copiarne il testo di codice in codice. Si spiega così l'attenzione duplice che *La ricezione della “Commedia”* porta alla tradizione dantesca: da un lato, i manoscritti, alcuni dei più antichi e autorevoli testimoni del poema, ovvero le sue scritture, dall'altro le relazioni testuali, i rapporti di filiazione fra questi codici e il “testo ideato”, la concezione dantesca nella sua originalità creativa.

Quanto al primo aspetto – ossia la forma materiale dei libri che contengono la *Commedia* –, all'idea del poeta, che prescriveva una “lettura sul banco”, si conformano molti dei fondamentali manoscritti raccolti nella mostra e poi discussi e commentati nel catalogo. Si tratta dei primissimi libri nei quali i

più antichi lettori danteschi – entro la metà del secolo XIV – trascrivono e ricopiavano il testo del poema: la galassia linguistica e geografica delle copie, d'esemplare in esemplare, a segnare materialmente la rapidità del successo dantesco; nonché la fondamentale spartizione della sua eredità. È infatti una virtù – sia della mostra sia del catalogo – quella d'aver sottolineato, e reso visibile, come dietro la ricezione culturale e poetica della *Commedia* si riverberino i processi della trasmissione testuale – lo stemma stesso del testo. Da una parte gli antichi codici fiorentini, dall'altra quegli esemplari copiati più a nord, nelle terre in cui il poeta visse esule fino alla morte – e spicca fra tutti il codice Urbinate 366 della Biblioteca Vaticana –, quasi a rivendicare col prestigio delle loro lezioni, con la qualità del testo tramandato, pur nella variabilità linguistica, un'accoglienza del poeta che compete con la sua diffusione a Firenze. Del resto, molti dei libri trecenteschi discussi nel catalogo sono i manoscritti su cui s'è tentato di stabilire – da Petrocchi (1966-1967) in poi – il testo critico della *Commedia*. In sintesi, quanto alla fase più antica della ricezione dantesca, quel che si ricava è un ponderato movimento fra testo e testimoni, fra creazione dantesca e scrittura dei copisti, fra poetica e tradizione.

Inoltre, non poche di queste prime copie mostrano d'aver compreso le intenzioni del poeta, e i libri si confanno spesso ai suoi *desiderata*: manoscritti di studio, che accolgono sui margini le fitte glosse di commento e gli apparati iconografici – che sono talvolta il riflesso delle maggiori scuole pittoriche del Tre e del Quattrocento (dai “giotteschi”, bolognesi-padovani, a Botticelli) e costituiscono un capitolo a parte nella secolare diffusione dell'immaginario dantesco. Anche i risvolti sociali della scrittura si rispecchiano nei codici danteschi: dalle grafie cancelleresche dei manoscritti del Cento, ad esempio, alle *litterae textuales*, dai libri di fattezze laica a quelli che invece passarono per le cure dei religiosi – come accadde con le prime letture domenicane.

Su un testo quindi in certa misura “conteso”, rapidamente diffuso secondo direttrici di vario tipo – centrali e “periferiche” –, s'innestano poi le principali novità della ricezione trecentesca: i commenti, l'avvio della secolare esegesi, disposta per lo più sui margini dei manoscritti, e poi l'intervento di Boccaccio. Anche quest'ultimo attuato sul doppio canale del testo e della sua idealità: in effetti anche Boccaccio opera sulla trasmissione, stabilendo un forma-testo diffusa e maggioritaria – che altera notoriamente la tradizione antica – e allo stesso tempo codifica sul piano storico-culturale gli elementi-base del mito dantesco, primo passo per la fondazione storiografica delle “Tre Corone”.

L'impianto rigorosamente diacronico della *Ricezione della “Commedia”*, se da un lato, non consente in questa sede di restituire tutti gli episodi di storia letteraria coinvolti nella mostra e nel catalogo, consente però di fissare alcune date canoniche in cui si riassume il rapporto di un'epoca col testo del poema.

Dopo la fase trecentesca, periodo in cui si gettano le basi tanto del culto dantesco quanto del suo ridimensionamento – in prospettiva umanistica, con le critiche di tipo linguistico (di Virgilio, Petrarca e, in qualche misura, anche Boccaccio) –, la massa delle prime stampe, quattro-cinquecentesche, si dispone con oscillazioni abbastanza regolari intorno a una dialettica fra ricezione dottrinale e nuovi usi, meno disciplinari, del testo poetico. Del 1472 sono le prime edizioni della *Commedia*, stampata a Foligno, a Mantova e a Venezia, anche qui seguendo il tracciato “eccentrico” e capillare della diffusione. Da un lato, i libri prodotti in piccoli centri – libri “provinciali” potremmo dire, come sarà stato quello del fabbro che, secondo la leggenda, cantava, davanti all’incudine, i versi del suo Dante, imparato, e storpiato, a memoria; e d’altra parte le edizioni di gusto più urbano e signorile. Quest’orizzonte “medio” dell’editoria dantesca è poi movimentato, fra Quattro e Cinquecento, dai due grandi eventi della ricezione umanistico-rinascimentale: da un lato, il commento di Cristoforo Landino che, ripetutamente stampato fra incunabili e cinquecentine, riporta nella Firenze dei Medici la palma del culto e dell’erudizione dantesca e dall’altro, nel 1502, la stampa veneziana di Manuzio, col suo rivoluzionario formato “tascabile”, vertice materiale d’un nuovo rapporto col testo, più intimo ed elettivo. Una “liberazione” dal libro medievale, fatto per lo studio e per la glossa, una deviazione da quella severa lettura sul banco che lo stesso Dante sembrava suggerire; e così anche il titolo della stampa di Manuzio è in certa misura un tradimento: non più la “*Commedia di Dante Alighieri, poeta et theologus...*”, ma il più leggero *Terze rime di Dante*, di vago sentore petrarcheggiante. Ciò non toglie che le edizioni di tipo dottrinale, soprattutto col commento di Landino, continueranno ad essere stampate e riutilizzate, anche fuori dall’Italia – ad esempio nella prima edizione all’estero, a Lione, nel 1547, che recupera, pur sobriamente, brani esegetici della precedente tradizione quattrocentesca.

È in sintesi un cammino nella coscienza letteraria italiana il percorso riassunto in questa *Ricezione della “Commedia”*. In Dante, nella produzione e nella diffusione del suo poema, la *readership* italiana ha modulato storicamente i suoi gusti, si è contesa un canone stilistico, forgiando quell’immaginario secolare che noi, lettori di oggi, tutt’ora rinnoviamo. Sulla continuità della trasmissione, convertita poi in memoria culturale, i curatori e gli autori del catalogo insistono in più occasioni. E così anche il Sei e il Settecento – secoli di scarso dantismo, per il sopravanzare d’Arcadie e Illuminismi – si rivelano in realtà più complessi del previsto: se le stampe e l’esegesi sono in numero limitato e molte discussioni vanno sotto il segno del “Dante barbaro”, c’è comunque il Dante di Galileo. E poi arriva finalmente il tempo della consacrazione ottocentesca: il Dante patriottico e risorgimentale, il mito del “poeta

patrio” coltivato soprattutto dagli esuli politici – da Foscolo o da Mazzini, che riusciva a leggere «in venti luoghi del poema... l'idea d'una vita collettiva, progressiva del genere umano» (*La Santa Alleanza dei Popoli*, 1849). Allo stesso tempo, il XIX secolo, epoca del Dante romantico, è pure la fase “scientifica”, da Witte in poi, d'un nuovo rapporto col testo: il Dante della nuova critica, della filologia e della letteratura nazionale, ristudiato nelle sue fonti, ripubblicato nelle nuove edizioni e soprattutto commentato dai letterati della nuova Italia – Tommaseo su tutti. Alla filologia ottocentesca – con Ernesto Monaci – spetta pure d'aver gradualmente individuato quella nuova prassi ricostruttiva del poema fondata su selezionati *loci critici*. Anche il Dante dell'Ottocento viene quindi presentato in quest'opera nel doppio significato della sua ricezione: introiezione del poeta nella memoria culturale e concreta trasmissione del suo testo.

È infine in questi anni – ottocenteschi e nelle ultime sezioni del catalogo – che più chiaramente la ricezione della *Commedia* diventa un problema attuale, poiché la fortuna del testo si lega in profondità alla memoria dei lettori, al “passato prossimo” dell'attualità letteraria ed immaginativa. Dall'Ottocento in poi – e il catalogo linceo lo illustra chiaramente – la memoria di Dante si fa così pervasiva da confondersi quasi con una “memoria involontaria”, una reminiscenza semi-spontanea che ha “salato” il sangue dei suoi lettori. Un piccolo capolavoro, che la mostra esponeva nella penultima sala, vale da esempio di come la *Commedia* dantesca, sin dai primi dell'Ottocento, fosse ormai destinata ad assumere i valori d'una *Pathosformel*, memoria ereditaria dell'espressività artistica: in una tavola calcografica del 1822, pubblicata a Bologna coi disegni danteschi dell'inglese John Flaxman, si vede un demone tratto da *Inferno XXI* che si trascina sul dorso un dannato, tenendolo per le caviglie – «carcava un peccator con ambo l'anche, / e quei tenea de' piè ghermito 'l nerbo». Flaxman, l'inglese, disegna il soggetto mettendo in scena tutta la tensione muscolare del diavolo trascinatore e tutto l'allungamento dinamico del dannato riverso. Lo spettatore non può che ricavarne la spaesata sensazione di ritrovarsi al cospetto d'una posa già vista, d'un mito già raffigurato... Nella coppia dantesca, del demone e del dannato, rivive infatti la coppia mitologica e neoclassica dell'*Ercole* di Canova, quello che allunga e scaraventa il corpo di Lica. I demoni dell'*Inferno* cristiano e l'*Ercole* neoclassico, la tortura d'un dannato e la morte d'un personaggio mitologico, tutti diversi e però tutti compresenti gli uni agli altri, riuniti e vicendevolmente scambiati in una stessa immagine. Ecco un esempio di come la ricezione dantesca si sia fatta, nei secoli, indistinguibile dalla memoria espressiva nel suo complesso: si giunge al paradosso, all'anacronismo, per cui Dante “cita” Canova. Ecco il senso e il merito della mostra lincea, col catalogo che ne è derivato: quello d'aver disposto e illustrato la secolare materia storica – dai primi manoscritti sino alle illustrazioni di Doré,

dalle dattilografie di Pasolini ai fumetti o le litografie di Baruchello – che segnano nel tempo il trasformarsi del testo dantesco in memoria condivisa, la metamorfosi del documento in mito immateriale e reminiscente.

Catalogo: *La ricezione della Commedia dai manoscritti ai media*, a cura di L. Formisano, R. Antonelli S. De Santis, Roma, Palazzo Corsini, 26 marzo 2022 - 25 giugno. Roma, Bardi Edizioni, 2022, pp. 375, F.to 21 x 26, 99 tavole a colori.

Lorenzo Mainini
Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
<https://orcid.org/0000-0003-0258-8509>

