Università per Stranieri di Perugia

Dipartimento di Scienze Umane e Sociali

Corso di Dottorato in Scienze linguistiche, Filologico-letterarie e Politico-sociali

Curriculum: Filologia e letteratura italiana

Ciclo XXXVI

Riscritture dantesche dell'Ottocento

Cinque casi di studio

Relatrice

Prof.ssa Sandra Covino

Dottorando

Domenico Fadda

A. A. 2022-2023

Indice

Introduzione 8

1. Riscrivere Dante nell'Ottocento 8

2. Stato degli studi 15

3. Obiettivi della tesi e metodo di analisi seguito 21

Criteri editoriali 24

I. Marco Antonio Marinelli (1771-1845) 25

1. Biografia 25

2. *Il Terzo Novissimo ossia l'Inferno in terza rima d'un Italiano* (1826) 26

2.1. Informazioni bibliografiche 26

2.2. Paratesto 27

2.3. Sintesi e caratteristiche generali del poema 29

2.4. Vicinanza al modello dantesco 31

2.4.1. Confronto con la cantica di riferimento 31

2.4.2. Riproduzione di tessere dantesche 35

2.5. Rimandi storico-culturali 37

2.6. Ricezione 41

2.7. Analisi linguistica e stilistica 43

2.7.1. Fonetica 43

2.7.2. Morfologia 45

2.7.3. Microsintassi 51

2.7.4. Lessico 52

2.7.5. Metrica 56

2.7.6. Retorica 58

II. Cesare Masini (1812-1891) 62

1. Biografia 62

2. *La Profana Commedia o Zibaldone Satiro-giocoso* (1846) 64

2.1. Informazioni bibliografiche 64

2.2. Paratesto 65

2.3. Sintesi e caratteristiche generali del poema 68

2.4. Vicinanza al modello dantesco 71

2.4.1. Confronto con la cantica di riferimento 71

2.4.2. Riproduzione di tessere dantesche 74

2.5. Rimandi storico-culturali ... 76
2.5.1. La polemica classico-romantica ... 76
2.5.2. La satira di costume nei versi di Masini ... 78
2.6. Ricezione ... 81
2.7. Analisi linguistica e stilistica ... 82
2.7.1. Fonetica ... 82
2.7.2. Morfologia ... 85
2.7.3. Microsintassi ... 91
2.7.4. Lessico ... 92
2.7.5. Metrica ... 99
2.7.6. Retorica ... 100

III. Bernardo Bellini (1792-1876) ... 104

1. Biografia ... 104

2. *L'Inferno della Tirannide* (1865) ... 110
2.1. Informazioni bibliografiche ... 110
2.2. Paratesto ... 111
2.3. Sintesi e caratteristiche generali del poema ... 112
2.4. Vicinanza al modello dantesco ... 114
2.4.1. Confronto con la cantica di riferimento ... 114
2.4.2. Riproduzione di tessere dantesche ... 118
2.5. Rimandi storico-culturali ... 121
2.5.1. La crudeltà dei soldati austriaci ... 121
2.5.2. Un aneddoto sulle Cinque Giornate: il calzolaio Pasquale Sottocorno ... 124
2.6. Ricezione ... 125
2.7. Analisi linguistica e stilistica ... 126
2.7.1. Fonetica ... 126
2.7.2. Morfologia ... 131
2.7.3. Microsintassi ... 137
2.7.4. Lessico ... 137
2.7.5. Metrica ... 145
2.7.6. Retorica ... 148

3. *Il Purgatorio d'Italia* (1865) ... 151
3.1. Informazioni bibliografiche ... 151
3.2. Paratesto ... 151
3.3. Sintesi e caratteristiche generali del poema ... 152
3.4. Vicinanza al modello dantesco ... 155

3.4.1. Confronto con la cantica di riferimento 155
3.4.2. Riproduzione di tessere dantesche 157
3.5. Rimandi storico-culturali 159
3.5.1. Cannibalismo e brigantaggio 159
3.5.2. Le ossa di Dante e il centenario 161
3.5.3. Il caso Mortara 162
3.6. Analisi linguistica e stilistica 163
3.6.1. Fonetica 163
3.6.2. Morfologia 168
3.6.3. Microsintassi 174
3.6.4. Lessico 175
3.6.5. Retorica 181

IV. Antonio Del Bon (1832-1892) 183

1. Biografia 183

2. *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione* (1865) 190
2.1. Informazioni bibliografiche 190
2.2. Paratesto 190
2.3. Sintesi e caratteristiche generali del poema 193
2.4. Vicinanza al modello dantesco 198
2.4.1. Confronto con la cantica di riferimento 198
2.4.2. Riproduzione di tessere dantesche 200
2.5. Rimandi storico-culturali 201
2.5.1. I poeti: Giuseppe Parini e Tullia d'Aragona 201
2.5.2. Gli artisti: Irene di Spilimbergo e Giotto 201
2.5.3. Uomini di scienza: Cristoforo Colombo e Galileo Galilei 202
2.5.4. Bella degli Abati e i commentatori della *Commedia* 203
2.6. Ricezione 204
2.7. Analisi linguistica e stilistica 207
2.7.1. Fonetica 207
2.7.2. Morfologia 210
2.7.3. Microsintassi 215
2.7.4. Lessico 216
2.7.5. Metrica 219
2.7.6. Retorica 220

V. Le costanti delle riscritture dantesche 224

1. Forme di sostituzione 224

2. Contaminazioni tra canti e cantiche 227
3. Elementi arcaizzanti e imitazione della lingua di Dante 231
4. Costanti metriche 237
5. La costante della similitudine 241
6. La finalità ideologica 245

Conclusioni 251
1. Sintesi dei risultati ottenuti 251
2. Limiti della tesi e prospettive di sviluppo della ricerca 256

Appendice 259
I. Tavole dei contenuti 259
1. Marco Antonio Marinelli, *Il Terzo Novissimo ossia l'Inferno in terza rima d'un Italiano* (1826) ... 259
2. Cesare Masini, *La Profana Commedia o Zibaldone Satiro-giocoso* (1846) 264
3. Bernardo Bellini, *L'Inferno della Tirannide* (1865) 276
4. Bernardo Bellini, *Il Purgatorio d'Italia* (1865) 296
5. Antonio Del Bon, *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione* (1865) 321
II. Testi 324
1. Marco Antonio Marinelli, *Il Terzo Novissimo ossia l'Inferno in terza rima d'un Italiano* (1826), IX 324
2. Cesare Masini, *La Profana Commedia o Zibaldone Satiro-giocoso* (1846), X 327
3. Bernardo Bellini, *L'Inferno della Tirannide* (1865), I 333
4. Bernardo Bellini, *Il Purgatorio d'Italia* (1865), XXII 338
5. Antonio Del Bon, *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione* (1865), XXXIII 344

Bibliografia 349

Introduzione

1. Riscrivere Dante nell'Ottocento

L'Ottocento è il secolo in cui Dante e la *Divina Commedia* vengono riscoperti e valorizzati come mai in precedenza. Così si esprimeva Ulisse Micocci nel 1891:

> Dante è l'autore prediletto del nostro secolo, né vi fu altro tempo in cui il nostro Poeta sia stato cercato con tanto amore e sia stato l'oggetto di tanti studi, di commenti, di versioni e d'interpretazioni critiche d'ogni maniera, non solo in Italia, ma anche nelle altre nazioni. Questa mirabile concordia di ammirazione, quest'unione amorosa intorno al più grande scrittore della prima lingua moderna, questo progredire della letteratura Dantesca nel presente secolo non è solamente conseguenza del risveglio degli studi storici e scientifici che trovano ampio campo nella *Divina Commedia*, ma è anche effetto della reazione giusta e naturale contro l'indifferenza del secolo XVIII e contro l'Arcadia e i metastasiani che tentarono esporre Dante alla derisione del mondo. Altra potente causa di tale risorgimento ed incremento continuo è riposta nell'aversi riconosciuto nell'Alighieri il più virilmente virtuoso fra i classici, il poeta dei nostri tempi e il maestro di ogni civile virtù.[1]

La questione può essere considerata da molteplici punti di vista, come suggerisce la stessa testimonianza di Micocci.[2] Una ricca letteratura scientifica ha messo in evidenza come nel XIX secolo, dopo «l'indifferenza» del Settecento,[3] Dante sia diventato un simbolo irrinunciabile per il Risorgimento.[4] A questo vanno aggiunti altri filoni di studio che hanno toccato svariati argomenti, come le varie interpretazioni della *Commedia* fiorite nel corso dell'Ottocento;[5] le numerose edizioni pubblicate nel corso del secolo;[6] lo sviluppo degli studi danteschi;[7] la diffusione del poema nelle

[1] Micocci (1891: 1).

[2] Sull'eredità dantesca nell'Ottocento e nel primo Novecento è stata prodotta una vasta bibliografia. Si vedano, tra gli altri: Micocci (1891), Curto (1921), G. Mazzoni (1941b), Vallone (1958), Dionisotti (1966), Borlenghi (1967), Cofano (2000), F. Mazzoni (2007), Havely (2011), Querci (2011), De Laurentiis (2012), Szymanowska / Napiórkowska (2017), Conti (2021), Spaggiari (2022).

[3] Cfr. Capaci (2008).

[4] Anche sul culto di Dante nel Risorgimento sono disponibili numerosi studi, come G. Mazzoni (1941a), Ciccarelli (2001), Schulze (2001), Di Giannatale (2003), Di Giannatale (2011), Londero (2011), Cottignoli (2012), Ghidetti / Benucci (2012), Jossa (2012), Foschini / Mingozzi (2020), Tongiorgi (2021). Naturalmente, non è possibile fare una distinzione netta tra la bibliografia dedicata all'eredità dantesca nell'Ottocento e quella incentrata sul rapporto tra Dante e il Risorgimento: si è tentata una suddivisione meramente indicativa.

[5] Cfr. De Michelis (2012) e Ferraris (2021).

[6] Cfr. Ruggerini (2012).

[7] Si vedano, ad esempio, Sabbatino (2013) e (2017) su De Sanctis e Covino (2023) su D'Ovidio e Parodi.

scuole;[8] la presenza di Dante negli autori più importanti (fondamentali i casi di Monti, Foscolo, Leopardi e Carducci, per arrivare a Pascoli e d'Annunzio).[9]

Ormai un'intera branca di studi è stata dedicata alle celebrazioni dantesche, a partire da quelle ravennati del 1798,[10] passando per quelle pressoché assenti del 1821,[11] fino ai grandiosi festeggiamenti del 1865, che coinvolsero l'intera nazione.[12] Su quest'ultimo evento è necessario soffermarsi, in quanto il sesto centenario della nascita di Dante viene ormai riconosciuto come il momento culminante di un culto laico che contribuì notevolmente al consolidarsi dell'identità nazionale. Secondo Dionisotti, che affrontò l'argomento nel celebre saggio *Varia fortuna di Dante*, «nulla di simile a quella celebrazione si era mai visto prima in Italia, né si vide poi».[13] Fulvio Conti sottolinea come «il nome di Dante si presta[sse] a essere utilizzato come strumento di rivendicazione di un sentimento d'italianità».[14] Le celebrazioni ufficiali si tennero a Firenze, capitale da poco più di tre mesi, tra il 14 e il 16 maggio 1865, lasciando sì una traccia importante fino ai nostri giorni come la famosa statua di Dante sita in piazza Santa Croce,[15] ma soprattutto dispiegandosi in un fitto calendario di eventi. Per avere un'idea ben definita in merito alla varietà dei festeggiamenti, è sufficiente consultare la *Guida officiale per le feste del centenario di Dante Alighieri nei giorni 14, 15 e 16 maggio 1865 in Firenze*: troviamo non solo, come ci si aspetterebbe, raduni letterari, mostre e declamazioni della *Divina Commedia*, ma anche regate sull'Arno, divertimenti equestri, tombole a beneficio degli asili di carità, distribuzioni di sussidi, luminarie ed esecuzioni corali.[16]

Il centenario del 1865 fu tuttavia percepito anche come il momento in cui il culto di Dante si era ormai trasformato in un rituale privo di autenticità. Trent'anni più tardi, Carducci si domandava se quelle celebrazioni fossero state opportune,[17] ma già nel 1847 Giusti aveva affermato che

[8] Cfr. Tongiorgi (2024).

[9] La presenza di Dante in questi autori è stata oggetto di numerosi studi. Si rimanda, tra gli altri, a Cardini R. (2017) su Monti; Colombo D. (2020) su Foscolo; Geddes da Filicaia (2013) su Leopardi; Merci (2019) su Carducci; Baroncini (2022) su Pascoli; Gibellini / Maiolini (2023) su d'Annunzio.

[10] Cfr. Mazzoni (1913: I, 50) e Dionisotti (1967: 267).

[11] Cfr. Dionisotti (1967: 273).

[12] Per una ricostruzione esaustiva si rimanda a Yousefzadeh (2011). Si vedano anche Yousefzadeh (2008) e (2014); Corradi (2011); Corcione (2012); Sebastio (2011); Conti (2015); Bonfatti (2019); Conti (2021).

[13] Dionisotti (1967: 279). Il titolo del saggio è stato rievocato dal convegno *La "varia fortuna di Dante" in Italia e in Europa* (Università per Stranieri di Perugia, 24-26 novembre 2021), i cui contributi sono raccolti in Calitti / Covino / Terrinoni (2023).

[14] Conti (2021: 71).

[15] Sulla vicenda del monumento dantesco si rimanda a Conti (2016).

[16] Cfr. *Guida officiale* (1865). Va inoltre ricordato che nel 1865, a Ravenna, furono riscoperte le ossa di Dante, un fatto che contribuì notevolmente ad alimentare l'entusiasmo per i festeggiamenti. Si rimanda, tra gli altri, a Mesini (1965), Ricci (1977), Frassetto (2019) e Raffa (2020).

[17] Cfr. De Laurentiis (2012: 486).

> se andiamo avanti altri dieci anni di questo passo a scrivere e a riscrivere di Dante per sapere quanti peli ebbe nella barba, Dante finirà per istuccarci… Dante è una specie di garofano o di noce moscata per dar sapore alle vivande più sciapite, e spesso il grosso della vivanda passa in grazia della droga.[18]

Negli anni Sessanta dell'Ottocento si giunse, insomma, a una nuova fase nell'evoluzione di un mito che, da espressione di autentico fervore, stava diventando una moda sterile e priva dello slancio risorgimentale. Anche questo aspetto è stato indagato dalla critica, che ha sottolineato l'importanza dell'articolo di Rodolfo Renier *Dantofilia, Dantologia, Dantomania* (1903).[19] Il filologo, «autorevole esponente della scuola storica», scese in campo

> per stigmatizzare la *dantite*, termine chiaramente dispregiativo con cui definiva [...] gli eccessi del monoteismo dantesco, già criticati dal suo maestro Carducci [...]. Quell'esclusivismo dantesco aveva monopolizzato non solo il discorso pubblico, con le sue strumentalizzazioni antistoriche, e le tante cicalate di conferenzieri più o meno sprovveduti, ma anche il campo degli studi letterari specialistici.[20]

Dopo il centenario del 1865 si registrano comunque alcuni fatti degni di nota nello sviluppo del dantismo in Italia: nascono le due società dantesche;[21] si innalzano altri importanti monumenti dedicati al poeta, come quello di Trento (1896);[22] vengono celebrati i centenari di Beatrice e della Visione.[23] Dante continua ad essere un punto di riferimento imprescindibile fino a tutta la prima guerra mondiale, quando l'interpretazione in chiave patriottica della *Commedia* conosce un rinnovato vigore.[24] Si giunge, infine, al sesto centenario della morte di Dante del 1921, che non ebbe tuttavia una risonanza paragonabile ai festeggiamenti del 1865.[25]

Tutti i fenomeni sopra indicati hanno generato, nel corso dell'Ottocento, una straordinaria quantità di scritti a tema dantesco. Non esistono delle statistiche cui fare riferimento, ma per avere una visione d'insieme nell'ambito della produzione poetica è sufficiente consultare la monumentale antologia in quindici volumi *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, pubblicata da Carlo Del

[18] La citazione è tratta da Mazzoni (1941b: 7).
[19] Cfr. Dionisotti (1967: 289); Jossa (2019: 250).
[20] Covino (2023: 22). Nel saggio viene rievocata «la reazione difensiva di due fra i massimi esponenti della critica dantesca coeva, Francesco D'Ovidio ed Ernesto Giacomo Parodi; reazione che fu diversa per vigore ed efficacia argomentativa ma concorde nel rifiutare il frammentismo lirico della lettura crociana della *Commedia* e nel ritenere le cognizioni storiche, filologiche e linguistiche il presupposto imprescindibile del giudizio estetico»; si cita dall'*Introduzione* di Covino al volume in cui è contenuto l'articolo (Calitti / Covino / Terrinoni 2023: XI).
[21] La Società Dantesca Italiana nel 1888 e la Società Dante Alighieri nel 1889.
[22] Sul quale cfr. Pegoretti (2022).
[23] Cfr. Dionisotti (1967: 286).
[24] Per un approfondimento sul tema si rimanda ancora a Covino (2023).
[25] Cfr. Dionisotti (1967: 291-292). Tra gli scritti coevi, fondamentale Rajna (1921).

Balzo tra il 1889 e il 1909. All'interno della raccolta si trovano autori del rango di Byron, Leopardi e Pellico, accanto a un vasto numero di autori minori e finora pressoché ignorati dalla critica. Non mancano le bizzarrie e le curiosità letterarie, come i sonetti acrostici sul nome *Dante Alighieri*[26] o un testo in ottave nel quale lo stesso autore viene rimproverato da Dante per aver deciso di sposare una discendente di Bonifacio VIII.[27] La raccolta copre, con una media di oltre seicento pagine per volume, un arco cronologico che va dalla fine del Duecento alla metà dell'Ottocento, ma si riscontra una notevole sproporzione rispetto al numero di poesie relative a ogni secolo. A partire dalla metà del settimo volume sono presenti esclusivamente testi pubblicati nell'Ottocento, mentre dalla fine dell'undicesimo vengono raccolti soltanto componimenti pubblicati nel 1865.[28] In merito a questa straordinaria quantità di omaggi danteschi, Dionisotti affermò che «salvo errore, soltanto la battaglia di Lepanto può vantare una più imponente celebrazione poetica».[29]

Nell'ambito dei numerosi omaggi danteschi in poesia, dove possiamo ritrovare su vari livelli elementi tratti dalla *Commedia*, è anzitutto importante sottolineare la diffusione della terza rima, che conta esempi significativi già dalla fine del Settecento come la *Bassvilliana* (1793)[30] e la *Mascheroniana* (1802) di Monti, *Il trionfo della libertà* di Manzoni (1801-1802) e *L'appressamento della morte* di Leopardi (1816). Preme rimarcare l'importanza di Monti e, in particolare, della *Bassvilliana*, che si impose come uno dei modelli fondativi del dantismo ottocentesco. Già Giuseppe Giusti scriveva,

> per quattro o cinque secoli che corsero dalla morte di Dante al comparire della *Basvilliana*, lo studio, anzi la semplice lettura della *Divina Commedia* era cibo di pochi, di quei pochi che compongono, come si direbbe oggi, l'aristocrazia dei dotti. Ma venuta la *Cantica* di Vincenzo Monti, Dante diventò di moda; e… dopo un buon terzo di secolo (e di secolo decimonono) è in

[26] Del Balzo (1889-1909: X, 528; XII, 450).
[27] Ivi: X, 92. Il componimento, dal titolo *Il plenilunio di mezzanotte ai 26 luglio*, è del Marchese di Montrone.
[28] Fatta eccezione per l'Appendice.
[29] Dionisotti (1967: 282).
[30] «Del 1793 è il componimento, nel quale Monti espose di più allora la sua immagine pubblica. Siamo arrivati agli anni in cui gli sconvolgimenti rivoluzionari cominciano a investire anche la sonnolenta realtà romano-papalina. Il 13 gennaio del 1793, segretario della legazione francese a Napoli, Nicolas-Jean-Hugou de Basseville, sospettato d'essere un agente giacobino, fu trucidato in via Frattina a Roma dal popolaccio inferocito. Monti ne trasse spunto per un lungo poemetto in quattro canti, in terzine, *In morte di Ugo Bassville* (detto anche la *Bassvilliana*), di chiara ispirazione dantesca, in cui lo sfortunato protagonista, strappato all'inferno da un angelo, per purgare la sua colpa dovrà contemplare gli orrori prodotti dalla Rivoluzione francese, fino alla decapitazione di Luigi XVI e alle stragi della guerra europea, che ne era seguita. Il minimo che si possa dire è che le innegabili capacità scenografiche e pittoriche del Monti non suppliscono alla sua mancanza di pietas autentica e di commozione reale» (Asor Rosa 2009: 358-359). Monti non era comunque nuovo all'imitazione di Dante: «Entrato in Arcadia con lo pseudonimo di Antonio Saturnino, scrisse e stampò la sua prima opera nel 1776, il poema *La visione di Ezechiello*, pensata e composta con i modi del suo conterraneo Alfonso Varano. Il "dantismo" – rivissuto, s'intende, con questa sua caratteristica mollezza neoclassica – resta da questo momento in poi una delle componenti della formazione e del gusto montiani» (ivi: 357).

> moda tuttavia; e se non m'inganno, il genere va sempre più acquistando credito... Tant'è, la *Divina Commedia* e la *Bibbia* oggi sono sul tavolino di tutti.[31]

Il giudizio fu ripreso e confermato nel 1891 da Ulisse Micocci, nella sua indagine sul culto di Dante nell'Ottocento:

> [il poeta di Alfonsine] ebbe il merito di essersi più di ogni altro poeta ispirato alla lettura di Dante, di aver dato all'Italia un nuovo genere di versi in cui la maestà, la forza e l'armonia vanno di pari passo. […] Difatti il Monti vide una generazione sempre più feconda di cultori di Dante e si fece capo di una scuola da lui amorevolmente avviata e diretta che fece e fa il secolo presente più devoto, più studioso di Dante che non sia stato mai alcuno de' precedenti.[32]

Per Guido Mazzoni, sebbene si debba riconoscere nelle *Visioni* del Varano un'influenza più forte, su Monti, di quella esercitata dalla *Commedia*,[33] «s'intende come i quattro canti in terza rima [della *Bassvilliana*], nati da un fatto recente, e coloriti, senza arcaismo, di audaci pennellate, simulanti le dantesche, facessero allora chiamare il poeta un Dante redivivo».[34] Occorre ricordare, infine, le celebri parole di Dionisotti nel già citato saggio sulla *Varia fortuna di Dante*:

> Nel 1793 Dante riapparve d'un colpo a tutta Italia, non più come il remoto e venerando progenitore, ma come il maestro presente e vivo della nuova poesia e letteratura, nei canti di un poema, la *Bassvilliana* del Monti, che dava anima e voce alla reazione antifrancese e antigiacobina provocata dal Terrore. Di lì a poco, mutata casacca, l'ex abate e ora cittadino Monti dovette rinnegare la *Basvilliana*; non però la guida di Dante, che ancora gli servì benissimo per la *Mascheroniana*, come ormai di male in peggio serviva ai suoi imitatori e rivali nell'uno e nell'altro campo. Dante insomma non fu in quei frangenti il poeta di una parte, dell'ideologia rivoluzionaria o di quella reazionaria. Fu bensì il poeta che in quei frangenti, onde erano mutate le condizioni di vita e le speranze di sopravvivenza degli uomini di ogni parte, fornì le parole e gli accenti di una eloquenza insolita, aspra, veemente, quale pareva richiesta, e di fatto era, dalle circostanze straordinarie e dai compiti nuovi che la letteratura si trovava a dover assumere.[35]

---

[31] Citato in Micocci (1891: 19).

[32] Ivi: 18-19.

[33] Sulle *Visioni* del Varano cfr. Serianni (2002b: 183-211).

[34] Mazzoni (1913: I, 5). Si veda anche quanto detto da Mazzoni sulla *Mascheroniana*: «Gli spiriti di Dante, il cui *Purgatorio* e *Paradiso* ebbe certo in mente l'autore della *Mascheroniana*, soffrono ed esultano in mondi che il poeta descrisse soggettivamente, non quali egli voleva che tutti li credessero, ma quali erano apparsi a lui, uomo vivo, secondo ciò che Dio aveva voluto rivelargliene, secondo la possibilità de' suoi sensi umani e mortali: eppure quel *Purgatorio* e quel *Paradiso* danteschi non sono in contrasto mai con le idee che potevano farsene i cattolici del secolo decimoquarto. Invece il *Paradiso* del Monti somiglia stranamente ai favolosi Elisi de pagani, mentre pur vi si erge in mezzo il trono di Dio e vi cantano gli angeli. Onde una fantasia mal definita e senza alcun rappicco né alla coscienza del popolo né a una credenza più intellettuale. L'inventore stesso non ne ebbe un'idea chiara» (ivi: 37).

[35] Dionisotti (1967: 258-259).

Merita attenzione, inoltre, l'affermazione dello studioso secondo cui «più su della […] *Basvilliana* […], di una interpretazione cioè indiretta e poetica, non si vede nulla».[36] È dunque innegabile che il modello offerto da Monti abbia rappresentato il punto di riferimento iniziale per lo sviluppo delle imitazioni dantesche; un genere che, nel corso dell'Ottocento, trovò espressione in diversi generi letterari.

Per tutta la prima metà del secolo, ad esempio, Dante è molto presente in ambito teatrale, tanto che non si contano i drammi dedicati a personaggi o vicende tratte dalla *Divina Commedia*.[37] Si possono menzionare, ad esempio, le opere dedicate a Francesca da Rimini (Silvio Pellico, 1818; Bernardo Bellini, 1820; Felice Romani, 1823); al conte Ugolino (Bernardo Bellini, 1818; Tommaso Zauli Sajani, 1830; Ulivo Bucchi, 1842); a Pia de' Tolomei (Salvadore Cammarano, 1837; Carlo Marenco, 1838; Lionardo Morrione, 1858); a Buondelmonte (Angelica Palli Bartolommei, 1828; Pietro Saladino, 1834; Salvadore Cammarano, 1845). È rimasto famoso il caso di Gustavo Modena, «il primo uomo di teatro che intuì il significato della poesia dantesca e il ruolo che essa avrebbe potuto sostenere nella difficile lotta per l'unità d'Italia».[38] Oltre che per il progetto di scrivere un dramma su Dante e Fra Dolcino, Modena viene ricordato per avere impersonato sul palcoscenico lo stesso Dante nell'atto di cercare l'ispirazione e comporre i versi della *Commedia*.[39]

L'idea di identificarsi con Dante può trovare espressione nelle forme più varie, soprattutto nella seconda metà del secolo. Si può ricordare, ad esempio, l'*Epistola di Dante Alighieri al popolo fiorentino* di Mauro Ricci (1865), dove l'autore dà voce al poeta, immaginandolo mentre si rivolge ai suoi concittadini con toni accesi e polemici. Un ulteriore esempio è rappresentato dai centoni danteschi, come la canzone di Giuseppe Giusti *Nell'occasione che fu scoperto a Firenze il vero ritratto di Dante fatto da Giotto* (1841).[40] Il testo è stato definito centone in quanto quasi ogni verso contiene la citazione di un passo dantesco, spesso modificato ma facilmente riconoscibile. Si tratta di un risultato voluto, ottenuto grazie a una tecnica compositiva dichiarata all'interno del componimento stesso. Tra gli altri esempi di centone possiamo ricordare le *Dodici epigrafi poetiche a Centone dantesco* (1865) di Saul Formiggini e il *Centone dantesco* di P. A. Nesi (1888).

La tipologia su cui occorre soffermarsi in questa sede è data dalle riscritture di cantiche dantesche: un genere che attraversa l'intero Ottocento e che in buona parte riassume le caratteristiche sopra accennate. Questi rifacimenti consistono in poemi di notevole estensione che vanno ben oltre il mero omaggio o la semplice imitazione, perché possono ricostruire integralmente l'*Inferno*, il

[36] Ivi: 259.
[37] Sulla presenza di Dante nel teatro si rimanda a Pieri (2014).
[38] Antonucci (1970).
[39] Cfr. Mazzoni (1941a: 74). Su Gustavo Modena si vedano anche Meldolesi (1971) e Petrini (2012).
[40] Cfr. IV.2.2.

Purgatorio o il *Paradiso*. Nell'ambito del genere possiamo identificare le seguenti opere: Cosimo Betti, *La consumazione del secolo* (1793); Giosafat Cipriani, *Le nuove cantiche dello Inferno* (1823), *Cantica intermedia al Purgatorio ed al Paradiso* (1823) e *Le nuove cantiche del Purgatorio* (1823); Marco Antonio Marinelli, *Il Terzo Novissimo* (1826); Cesare Masini, *La Profana Commedia* (1844, 1846); Luigi Crisostomo Ferrucci, *Scala di Vita* (1852); Francesco Plantulli, *La nuova Divina Comedia. Inferno* (1863, 1867, 1869) e *La nuova Divina Comedia. Purgatorio* (1864); Bernardo Bellini, *L'Inferno della Tirannide* (1865) e *Il Purgatorio d'Italia* (1865); Antonio Del Bon, *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione* (1865); Pietro Lollobrigida, *La nuova Divina Commedia* (1891-1897); Filelleno Bartoli, *L'Umana Commedia tracciata sul poema dantesco* (1893-1897).

Fatta eccezione per alcuni testi, questi poemi non sono mai stati studiati. Il presente lavoro è dedicato alle riscritture di Marco Antonio Marinelli (1771-1845), Cesare Masini (1812-1891), Bernardo Bellini (1792-1876) e Antonio Del Bon (1832-1892), di particolare interesse perché soddisfano pienamente i seguenti criteri: *a*. l'autore è il protagonista della sua stessa opera e si identifica con Dante tramite un processo di sostituzione; *b*. il protagonista compie un percorso conoscitivo grazie a una guida dal ruolo analogo a quello rivestito da Virgilio e Beatrice nella *Commedia*; *c*. la lingua e lo stile di Dante vengono imitati su diversi piani, dai tratti linguistici agli espedienti metrici e retorici; *d*. i poemi sono paragonabili alle cantiche dantesche nell'estensione, strutturandosi in decine di canti per un totale di alcune migliaia di versi in terza rima. L'analisi di questa selezione di riscritture dantesche avrà lo scopo di tentare una prima incursione in un genere letterario che, a nostro parere, non ha ad oggi ricevuto l'attenzione che merita. Si mira, dunque, a colmare un vuoto nella ricerca, esplorando le modalità attraverso cui i rifacimenti integrali di cantiche dantesche si sono sviluppati nel corso dell'Ottocento. Segue una sintesi dei poemi presi in esame.

1. [Marco Antonio Marinelli,] *Il Terzo Novissimo ossia l'Inferno in terza rima d'un Italiano*, Italia [Verona], s.n., Giugno 1826. Si tratta di un'imitazione in XX canti dell'*Inferno* dantesco. Marinelli visita l'Inferno con la guida di un angelo, che gli mostra la geografia infernale e la disposizione delle varie classi di dannati. L'opera è fortemente connotata dal punto di vista ideologico, in quanto il poeta si fa portavoce degli ideali della Restaurazione. Tra i dannati figurano, tra gli altri, i giansenisti e i fautori di teorie scientifiche moderne, come la frenologia di Gall. Marinelli riproduce passivamente la lingua di Dante, ma questa imitazione è condotta sulla base di una conoscenza approfondita della *Commedia*. L'impronta del modello si rivela anche nell'uso della similitudine, spesso strutturata sulla base dei celebri esempi del poema dantesco.

2. Cesare Masini, *La Profana Commedia o Zibaldone satiro-giocoso*, in *Raccolta completa delle poesie giocose*, Bologna, alla Volpe, 1846, pp. 185-297. Si tratta di una riscrittura in XXXIV canti dell'*Inferno* dantesco. Il protagonista è lo stesso Masini, che insieme a un amico esplora a più

riprese una città italiana di cui non viene rivelato il nome. Il testo rientra nel genere della poesia satirica – i cui bersagli principali sono, in questo caso, il progresso, il giornalismo e il romanzo storico – e si caratterizza per un riuso consapevole degli stilemi danteschi. Quando Masini ricalca i passi della *Commedia* lo fa sempre con un preciso intento umoristico, mentre, laddove non si rifà al modello, mostra una grande inventiva sia nell'ideazione degli episodi sia a livello linguistico. Il lessico è estremamente variegato e comprende anche un nutrito insieme di prestiti non adattati, sfruttati a fini ironici.

3. Bernardo Bellini, *L'Inferno della Tirannide*, Torino, Tipografia eredi Botta, 1865. Consiste in una riscrittura dell'*Inferno* verso per verso, realizzata secondo la tecnica delle *bouts-rimés*. Di ogni verso della cantica dantesca resta inalterata la parola-rima, mentre la parte restante viene riscritta. Il protagonista Bellini, con la guida di Dante, visita l'Italia del 1848 ed è testimone delle Cinque giornate di Milano. Accompagnato dal poeta, Bellini compie una catabasi infernale che gli consente di conoscere le pene subite da vari personaggi della storia contemporanea. L'opera ha una chiara finalità politica, contro gli Austriaci e a favore dei Savoia. Si rileva – come nella cantica descritta al punto successivo – una notevole ricchezza e varietà dal punto di vista della lingua e dello stile, certamente legata agli studi classici di Bellini e alla sua attività di lessicografo.

4. Bernardo Bellini, *Il Purgatorio d'Italia*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1865. Anche questa riscrittura della seconda cantica è basata sulla tecnica delle *bouts-rimés*. Nel 1865 Bellini incontra nuovamente Dante, con il quale visita le città di Venezia e di Roma. Nella Venezia sottomessa al dominio straniero si verificano diversi episodi che mostrano la crudeltà degli occupanti, mentre a Roma vengono messe in luce le occulte malefatte degli ecclesiastici e dei briganti.

5. Antonio Del Bon, *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione*, Firenze, Successori Le Monnier. Anche questa riscrittura è stata realizzata secondo la tecnica delle *bouts-rimés*. Il personaggio di Del Bon viene guidato, prima da Beatrice e poi Dante, nel regno dei cieli. Qui il protagonista ha l'opportunità di incontrare numerosi personaggi della storia culturale italiana, sia di grande rilievo, come Giotto, Colombo o Michelangelo, sia meno noti, come Tullia d'Aragona e Irene di Spilimbergo. Nell'opera si avverte una certa influenza della cultura positivista, mentre dal punto di vista stilistico essa mostra le caratteristiche di un lavoro pressoché improvvisato (come riconosciuto dallo stesso autore).

2. Stato degli studi

Non esistono molti studi sul fenomeno delle riscritture dantesche, se non in relazione a singoli autori. Nell'Ottocento, la prima individuazione di un elenco di imitatori si deve al *Manuale dantesco*

di Ferrazzi,[41] mentre nella *Dantologia di Scartazzini* troviamo una riflessione sull'influenza del modello dantesco attraverso i secoli:

> se il Poema dantesco ebbe i suoi ascendenti negli autori biblici, nei poeti della civiltà antica, nei Padri e Dottori della Chiesa, nelle leggende e tradizioni del Medio evo, esso ebbe eziandio i suoi discendenti, numerosi assai, una posterità pari a quella promessa ad Abramo il patriarca, innumerabile come le stelle del cielo. Nella letteratura italiana posteriore all'Alighieri troviamo appena un'opera d'arte di qualche importanza che non porti l'impronta della influenza onnipotente della poesia dantesca.[42]

Scartazzini indicava quindi diverse imitazioni della *Divina Commedia*, come i *Trionfi* di Petrarca, l'*Amorosa visione* di Boccaccio, il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, le *Visioni* del Varano e la *Bassvilliana* di Monti («che gli ottenne il titolo di Dante raggentilito»)[43] e il *Quadriregio* di Federico Frezzi.[44] Seguono, senza un ordinamento cronologico, l'*Inferno* di Armanino;[45] la *Leandreide* di Giovanni Girolamo Nadal;[46] l'*Anima Peregrina* di Tommaso Sardi;[47] la *Visione* di Giambino d'Arezzo;[48] il *Giudizio finale* di Domenico di Napoli;[49] *El Giardeno* di Marino Yonata;[50] la *Città di Vita* di Matteo Palmieri;[51] il *Purgatorio* d Giosafat Cipriani; la *Scala di Vita* di Luigi Crisostomo Ferrucci; i poemetti di Francesco da Carrara[52] e di Giovanni Acquettini;[53] la *Fimerodia* di Jacopo del Pecora.[54] Scartazzini menzionava, infine, le riscritture di Bernardo Bellini e Antonio Del Bon. Si tratta, evidentemente, di un insieme di imitazioni molto eterogeneo, che risulta comunque di grande importanza perché comprende numerosi autori minori, i cui testi – sottolineava il critico – «giacciono tuttora inediti nelle biblioteche».[55]

Un altro testo che si inserisce in questo filone di studi è *Nella scia dantesca. Alcuni oltretomba posteriori alla Divina Commedia* di Vittorio Amedeo Arullani (1905). Il libro affronta il tema della rappresentazione di realtà oltremondane in vari autori che si sono in qualche misura ispirati a Dante nel corso dei secoli. Arullani analizzava, tra gli altri, le stanze dantesche di Girolamo Benivieni (1453-

[41] Ferrazzi (1865-1877: IV, 255-264).
[42] Scartazzini (1894: 405-406).
[43] Ivi: 407.
[44] Sul *Quadriregio* di Frezzi cfr. Laureti / Piccini (2020).
[45] Ovvero la *Fiorita* di Armannino da Bologna (cfr. Ragni 1970a).
[46] Scartazzini la cita come opera anonima.
[47] Dell'*Anima peregrina* è stata fatta un'edizione critica nell'ambito di una tesi di dottorato (cfr. Ferri 2021).
[48] Forse la *Fantastica visione* di Bernardo di Stefano (XV sec.): cfr. Sansone (1967).
[49] Scartazzini fa probabilmente riferimento al *Giudicio estremo* di Toldo Costantini (1648), sul quale cfr. Lettere (1984).
[50] Cfr. Macchioni (2000).
[51] Il dantismo di Matteo Palmieri è stato discusso da Soro (2012).
[52] Non è chiaro a quale poema alluda Scartazzini.
[53] Lo studioso si riferisce, con tutta probabilità, alla *Philomena* di Giovanni Gherardi (XV secolo): cfr. Bausi (2000).
[54] Cfr. Cellerino (1990).
[55] Scartazzini (1894: 406).

1542), il viaggio di Astolfo nel *Furioso*, la rappresentazione dell'oltretomba in Tasso, i *Paralipomeni* leopardiani e *Ce que dit la bouche d'ombre* di Victor Hugo. Si ritiene opportuno fare menzione del volume di Arullani solo perché è una delle poche monografie dedicate all'argomento, che risulta però poco utile in quanto tratta un insieme molto eterogeneo di testi senza fornire indicazioni di metodo o un quadro generale del fenomeno delle imitazioni dantesche.

Nella letteratura scientifica odierna, uno degli studi più significativi è *Palinsesti danteschi* (2017) di Antonio Rossini, dove il tema viene affrontato da diverse prospettive.[56] Rossini si sofferma anzitutto sulle riscritture in generale, analizzando i diversi elementi che entrano in gioco nel processo di ricostruzione di un testo:

> Ma perché riscrivere la *Commedia*? […] Anzi, perché riscrivere un testo, qualsiasi tipo di testo? Cos'è una riscrittura, ed è essa, *ipso facto*, parodia? Per rispondere in modo esauriente a queste domande conviene dapprima affrontare la questione teorica del palinsesto e, poi, rivolgere la nostra attenzione a cosa vi è di particolare, di specifico, nella *Commedia* di Dante, così da render ragione di certi tratti peculiari che quasi tutte le riscritture del sacro poema ci presentano.[57]

Un primo approccio alla questione è quello di tipo semiotico, per il quale Rossini si affida al concetto di *palinsesto* sviluppato da Genette:

> lo studioso francese chiarisce innanzitutto il concetto di paratestualità e di ipertesto. L'etimo greco di parodia suggerisce un 'canto parallelo', quasi un 'contrappunto', e, pertanto, ogni testo che si richiama a un altro testo, non potendone prescindere, sarà da considerare un 'paratesto' (o 'palinsesto', in omaggio ai codici che venivano raschiati e riusati) che, insieme all'originale, formerà un 'ipertesto'. Il vantaggio del modello di Genette, rispetto, per esempio, a quello di Linda Hutcheon, è costituito dalla sua versatile e onnicomprensiva ampiezza. Infatti, mentre la Hutcheon postula che la parodia sia sempre ludica, o 'gioiosa', assegnando invece alla 'satira' di un testo l'intenzione critica e mordace, lo scrittore francese libera il campo da questi dubbi teorici attraverso la celebre distinzione fra lo stile (o veste formale, direi anche 'genere') di un palinsesto rispetto all'originale (questa è la relazione di 'imitazione' o di 'trasformazione'), e l'intenzione che il palinsesto ha rispetto all'originale in questione, e qui Genette, diventa, se possibile, ancor più acuto, fornendo una gamma che va dal ludico al satirico e al serio. A dire il vero, il modello prevede anche l'ironico, il polemico e l'umoristico, ma, come balza agli occhi, queste ultime tre categorie sono germane e sussumibili a quelle principali su elencate […].[58]

Rossini evidenzia come della *Divina Commedia* siano stati realizzati

[56] Lo studio di Rossini è dedicato a opere come *La nuova Divina Commedia* di Francesco Plantulli (1864, 1869), *L'Inferno di Topolino* (1949-1950) sceneggiato da Martina e disegnato da Bioletto, e il *Patàca* di Marescotti (2001). Si veda anche Rossini (2004) per uno studio sulle parodie dantesche.
[57] Rossini (2017: 12).
[58] Ivi: 13.

> ‘*pastiche’* (riscritture in terzine dantesche che hanno una pura intenzione ‘ludico-ironica’), ‘caricature’ (riscritture in terzine dantesche che hanno un’intenzione critica o mordace, o ‘satirico-polemica’), e ‘*forgerie’* (veri e propri ‘falsi’, come la parola francese suggerisce, ossia terzine incatenate che mirano, in uno spirito ‘serio’, a riprodurre fedelmente lo stile e la temperie dantesca).[59]

Lo studioso sottolinea anche un altro aspetto fondamentale, che, come si vedrà, riguarda da vicino le riscritture analizzate nel presente lavoro:

> quando si riscrive Dante, e specialmente la cantica infernale, è praticamente scontato che lo si faccia con un intento polemico/satirico quasi mai indirizzato alla *Commedia* o al suo autore, bensì a qualcuno o a qualcosa ritenuti degni di far parte dell’*Inferno*. Questo, ovviamente, perché l’opera dantesca maggiore gode di uno status iconico impareggiabile, di una conoscenza diffusa, anche se spessissimo non specialistica. È il luogo, insomma, dove si fanno i conti. Scrivere ‘alla maniera di Dante’, o in terzine o in prosa, o attraverso l’azione drammatica, o persino attraverso il copione di un film o le illustrazioni del poema, e a fini polemici o satirici, equivale, cioè, a ‘prendersela con qualcuno’.[60]

Tale prerogativa è facilmente riconoscibile nelle tre riscritture dell’*Inferno* che saranno analizzate nei prossimi capitoli. Anche in queste, infatti, riscrivere Dante significa «fare i conti» con i propri avversari, che possono essere sia nemici personali e sconosciuti ai lettori, sia figure della vita pubblica.

Un ultimo aspetto dello studio di Rossini su cui si vuole porre l’attenzione concerne il fatto che «ogni riscrittura dantesca funziona solo nella misura in cui il testo originale ‘alluso’ sia ben conosciuto, e questo, per legioni e generazioni d’italiani, è stato garantito in modo impareggiabile dall’istituzione scolastica».[61]

Così è sicuramente accaduto nell’Ottocento e in buona parte del Novecento, ma oggi, come è stato sottolineato in un volume collettaneo dedicato a *Linguaggio e comicità […] tra vecchi e nuovi media* (Covino / Faraoni 2016), le conoscenze condivise da un pubblico di non specialisti, che includa le giovani generazioni, non passa più attraverso la lettura diretta, a scuola, almeno di qualche brano dell’originale, quanto piuttosto attraverso il riuso che dei classici (in primis della *Commedia*) fanno la pubblicità, i fumetti, i videogiochi o altre forme della comunicazione massmediatica post-moderna.[62] Si spiega così, ad esempio, il successo televisivo arriso alle *Divine Commedie* proposte a *Zelig* qualche anno fa dall’attore comico Maurizio Lastrico, la cui patina linguistica arcaizzante

[59] Ivi: 14.
[60] Ivi: 15.
[61] Ivi: 17.
[62] Cfr. in particolare Palermo (2016: 200-203), sulla parodia postmoderna. Sul cosiddetto *Dante-pop*, cfr. Antonelli (2022).

attingeva a certi tratti del finto-antico reperibili – ovviamente in misura molto più varia e accentuata – anche nelle riscritture dantesche analizzate in questa tesi. Il riecheggiamento della lingua del sommo poeta è comunque sempre favorito dalla "memorabilità" della *Commedia*, nozione così richiamata nel contributo di Covino (2016: 79):

> come hanno evidenziato importanti studi, sviluppando le osservazioni di Gianfranco Contini (1965/1976), la larga "memorabilità" della *Commedia*, ragione non ultima della fortuna dell'opera, e la sua stessa memoria interna utilizzano procedimenti ripetitivi che riguardano non solo corrispondenze di parole, frasi e immagini fra canto e canto e fra cantica e cantica, ma anche la ripresa di pure sequenze sintattiche dall'analogo andamento ritmico-timbrico, indicative del rilievo attribuito ai valori fonici e metrici, che l'analisi di Beccaria (1970/1975: 119) ha messo a fuoco nel loro movimento "autosufficiente", mentre quella di Beltrami (1975/2015: 40-42) non dissocia del tutto dal "ripetersi di situazioni analoghe" sul versante della narrazione.

Adottando una prospettiva più generale, considerando cioè il fenomeno dei "riusi" danteschi nel loro complesso, un saggio assai interessante appare *Metamorphosing Dante. Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries* (Camilletti / Gragnolati / Lampart 2011). Nell'introduzione al volume, dove si esaminano vari casi di riscritture dantesche del XX e del XXI secolo, vengono così delineati i termini della questione, offrendo una cornice teorica senz'altro utile anche per lo studio delle riscritture ottocentesche:

> Dante's work has actually provided many linguistic and narrative structures, characters, and stories, evoking and reactivating a wide range of possibilities. In constructing Dante as one of the pivotal authors of the canon, the nineteenth century worshipped him in manifold – sometimes enthusiastically exaggerated – ways. Following the establishment of the scholarly tradition of Dante studies in the twentieth century, which was deliberately constructed in opposition to the frequently uncritical manipulations of the previous era, the influence of Dante's oeuvre has become more oblique, challenging, and question-raising. Its impact has been fluid, sometimes subterranean, and always complex, each reappropriation also investigating its own Weltanschauung, moving forward while gazing back on its past.[63]

Di particolare interesse sono i concetti di *productive reception* e di "metamorfosi" del testo, che permettono di comprendere meglio i processi di riuso e trasformazione dell'opera dantesca:

> Whereas 'reception' alone is conventionally used to describe the ways in which a text is understood from the side of the reader, 'productive reception' involves the idea of a new creative move and focuses on aspects of active production and transformation. […] The notion of metamorphosis might also help us take into account examples of the various modifications which texts can undergo in cultural memory. From this angle, this concept can be helpful in improving our understanding of a specific characteristic of modern reappropriations of Dante emphasized by recent studies: the heterogeneity of ways in which Dante has been used and reused, especially in

[63] Camilletti / Gragnolati / Lampart (2011: 9).

> the course of the twentieth century. Speaking of 'metamorphosis' therefore allows us to go beyond the many cases of mere reception, underscoring the fact that creative encounters with Dante often reveal another dimension in which a philologically based understanding of the text is accompanied by more intuitive or even associative approaches. Rewritings of Dante can become aesthetically productive by transforming aspects, themes, or motifs that have developed a certain semantic autonomy in the course of Dante's reception history. Still, alongside reactivations of textual loci that have become widely popularized, such as those connected with Paolo and Francesca, Ulysses, Ugolino, or Beatrice, Dante's oeuvre seems to represent a source of inspiration that somehow generates something different and very distant from the 'original' pre-text. This 'somehow' – relying on what Harold Bloom defined as Dante's 'strangeness' – can also be understood as a certain 'obliqueness' in later authors' reappropriations. From this angle, authors can either work on Dante or instead start from Dante in order to obtain something new: writing like Dante rather than about Dante, they thus accept the many challenges posed by his work in an indirect (but often more faithful) way.[64]

La nozione di *productive reception* è stata introdotta da Peter Kuon,[65] autore di uno degli studi più recenti e significativi sulla ricezione di Dante: *Sulle spalle di Gerione. Riscritture novecentesche della Commedia* (2021). Sebbene il periodo analizzato vada oltre i limiti cronologici di questa ricerca, alcuni principi espressi dall'autore nell'introduzione alla sua monografia appaiono applicabili alle riscritture ottocentesche. In primo luogo, Kuon evidenzia come, pur essendo state numerose nel corso dei secoli le "appropriazioni creative" di Dante, non esistano studi sistematici sull'argomento, ma – cosa più importante – chiarisce la nozione stessa di appropriazione creativa:

> La storia dell'appropriazione creativa della *Commedia* nella letteratura – per non parlare di altre arti (la musica, la pittura) e di più recenti forme espressive multimediali (cinema, fumetto, *graphic novel*, videogioco ecc.) – non è ancora scritta, anche se non mancano monografie, raccolte di saggi, atti di convegni, riviste e numeri speciali dedicati alla presenza di Dante nel mondo. Il problema insito in questi volumi è che autori o curatori non distinguono sempre, salvo alcune eccezioni, la ricezione produttiva da altre forme di ricezione (la traduzione, la critica, l'insegnamento, l'omaggio) il cui approccio è sostanzialmente diverso. Nel caso della ri*cezione produttiva* [...] o – come ora preferisco dire – dell'*appropriazione creativa* l'artista non è tenuto a rispettare né la lettera né lo spirito dell'opera che serve da pre-testo (e pretesto) alla propria creazione. A differenza di un traduttore, egli è assolutamente libero di fraintenderla, di *disleggerla* nel senso di Harold Bloom (1973). La sua appropriazione – colta o ingenua, riverente o irriverente – reincarna la *Commedia* in un nuovo corpo che, pur seguendo un andamento tutto suo, salva i tratti che permettono di riconoscerla, per quanto trasformata e straniata. Non è un *imitatio* rispettosa, ma un atto violento di metamorfosi (Gragnolati, Camilletti, Lampart, 2011, p. 12). Non dimentichiamo che il perno della celeberrima immagine delle api tramandata dall'antichità è la digestione, che trasforma in miele il polline rubato ai fiori. Analogamente, l'artista che s'ispira alla *Commedia* non esita a *cannibalizzarla*, recuperandone i pezzi da incorporare – ricombinati e trasformati – nella sua nuova opera.[66]

[64] Ivi: 11-12.
[65] Cfr. Kuon (1993: 22-25).
[66] Kuon (2021: 10-11).

Lo studioso fornisce, inoltre, la sua definizione di riscrittura («per *riscrittura* intendo [...] un tipo di testo [...] che non si limita a rielaborare singoli momenti di un'opera antecedente, l'*ipotesto*, ma ne riprende la struttura complessiva»)[67] ed evidenzia come nelle imitazioni dantesche si possano riconoscere «alcune delle strutture basilari della *Commedia*»:

> il viaggio iniziatico di un protagonista smarrito, il soccorso delle guide Virgilio e Beatrice, la discesa nell'imbuto infernale e l'ascesa alla montagna purgatoriale, l'accesso al paradiso terrestre e a quello celeste, l'incontro con le anime dei peccatori e degli eletti e, infine, la visione di Dio. Questo riuso – per così dire – *architettonico* del poema dantesco è più frequente nella narrativa. Nella mia analisi di una serie di testi narrativi del XX e XXI secolo vorrei esplorare le ragioni per cui alcuni dei più importanti scrittori moderni, da James Joyce a Gianni Celati, si sono rivolti alla *Commedia* per creare opere spesso impegnative che affrontano i problemi fondamentali del nostro mondo terreno e della sua rappresentazione letteraria.[68]

La categoria del riuso architettonico, così come viene definita in questo passo di Kuon, è senz'altro applicabile a tutte le riscritture analizzate nella presente tesi dottorale. L'analisi dei cinque casi di studio presi in esame si sviluppa proprio tra la dimensione generale, che considera le strategie complessive di rielaborazione della *Commedia*, e la dimensione particolare, che mette a fuoco le specificità di ciascuna riscrittura. In tal modo, si è cercato di ricostruire un quadro articolato di questo genere, o sottogenere letterario, nelle manifestazioni che esso assunse nel XIX secolo, mettendo in evidenza le convergenze e le divergenze rispetto all'ipotesto dantesco e vagliando i vari espedienti di cui i "riscrittori" di Dante si sono serviti.

3. Obiettivi della tesi e metodo di analisi seguito

Come anticipato, il progetto di tesi si è focalizzato sull'analisi delle seguenti riscritture di cantiche dantesche: *Il Terzo Novissimo* di Marco Antonio Marinelli (1826); *La Profana Commedia* di Cesare Masini (1846); *L'Inferno della Tirannide* e *Il Purgatorio d'Italia* di Bernardo Bellini (1865); il *Paradiso* di Antonio Del Bon (1865). Il lavoro è diviso in cinque capitoli: quattro dedicati agli autori e alle rispettive opere (due nel caso di Bellini), più un capitolo conclusivo in cui vengono analizzati gli elementi comuni ai testi presi in esame, sono riassunti i risultati raggiunti, si discutono i limiti della ricerca e si prospettano i suoi possibili sviluppi futuri. Le due Appendici finali contengono la sinossi, canto per canto, di ciascun poema e un'antologia di testi (un canto per ogni riscrittura analizzata), dei quali viene fornita la parafrasi a fronte.

[67] Ivi: 11.
[68] *Ibid*.

Per effettuare uno studio approfondito e confrontare con metodo le diverse riscritture, i capitoli I-IV sono stati tutti strutturati secondo il seguente schema di analisi.

1. *Biografia*. Una nota sulla vita dell'autore e sul contesto storico in cui visse, con particolare attenzione agli aspetti inerenti all'opera oggetto di studio.[69]

2. *Informazioni bibliografiche*. Esame delle edizioni e delle circostanze di pubblicazione dei testi.

3. *Paratesto*. Analisi degli elementi a corredo del testo vero e proprio, come prefazioni, dediche e note che contribuiscono a contestualizzare l'opera.

4. *Sintesi e caratteristiche generali del poema*. La trama e le principali componenti narrative e tematiche del poema.

5. *Vicinanza al modello dantesco*. Valutazione delle strategie attraverso cui l'opera si rifà alla *Commedia*. Questa sezione è sempre articolata in due parti:

   a. *confronto con la cantica di riferimento*. Comparazione fra la riscrittura e la cantica dantesca di riferimento, per evidenziare analogie e differenze;

   b. *riproduzione di tessere dantesche*. Individuazione dei lacerti testuali della *Commedia* riprodotti o leggermente variati nelle riscritture (dalle co-occorrenze ai prelievi di interi versi o terzine).

6. *Rimandi storico-culturali*.[70] Esame dei riferimenti storici e culturali presenti nell'opera, con particolare attenzione alle vicende e ai contesti che hanno maggiormente influito sull'autore.

7. *Ricezione*. Analisi della fortuna dell'opera, principalmente tramite l'individuazione e il commento di recensioni pubblicate su periodici coevi.

8. *Analisi linguistica e stilistica*.[71] Studio delle scelte linguistiche e stilistiche dell'autore attraverso l'approfondimento dei seguenti aspetti:

   a. *fonetica*. La sezione è ripartita in *vocalismo tonico*, *vocalismo atono*, *consonantismo*, *fenomeni generali*;

   b. *morfologia*. Il paragrafo è suddiviso in *articoli*, *nomi*, *pronomi*, *numerali*, *aggettivi dimostrativi*, *indeclinabili*, *nessi preposizionali*, *forme verbali*;

   c. *microsintassi*. Vengono presi in esame fenomeni come l'enclisi pronominale, il gerundio preposizionale, il superlativo relativo con doppio articolo e l'imperativo tragico.

[69] Per ricostruire la biografia di Del Bon si è fatto riferimento, insieme ad altri documenti, alla sua corrispondenza inedita con Niccolò Tommaseo e Angelo De Gubernatis, custodita presso la BNCF: cfr. IV.1 e IV.2.6.

[70] È stata propedeutica alla stesura di queste sezioni la lettura di Irace (2003), Banti (2004), Sabbatucci / Vidotto (2018).

[71] Nelle sezioni dedicate all'analisi linguistica si è fatto riferimento a Serianni (1989), Serianni (1990), Serianni (2002a) e Covino (2009) sull'italiano dell'Ottocento; a Serianni (2009) sull'italiano della lingua poetica; a Manni (2013), Baldelli (1978) e Frosini (2020: 81-132) sulla lingua di Dante.

d. *Lessico*.[72] La sezione si divide in *esempi di lessico comune alla Commedia* ed *esempi di lessico assente nella Divina Commedia*.

e. *Metrica*.[73] Si evidenziano le rime di derivazione dantesca e fenomeni come il ricorso alla tecnica delle *bouts-rimés*, il riuso delle "rime siciliane" e l'impiego in clausola di prestiti non adattati.

f. *Retorica*.[74] Viene analizzato il ricorso, da parte dell'autore, a vari espedienti retorici (tra cui similitudini, pseudo-similitudini, perifrasi, ecfrasi, anafore, appelli al lettore, epanalessi, antonomasie, figura etimologiche, *adynata*, invettive, aposiopesi).

Nel capitolo V vengono esaminati i seguenti tratti condivisi dalle riscritture.

1. *Forme di sostituzione*. Analisi dei processi di sostituzione, principalmente rispetto ai personaggi danteschi.

2. *Contaminazioni tra canti e cantiche*. Indagine sulle interazioni e sovrapposizioni tra canti e cantiche all'interno delle riscritture, con particolare riferimento alla dislocazione di lessico, co-occorrenze e versi della *Commedia*.

3. *Elementi arcaizzanti e imitazione della lingua di Dante*.[75] Rassegna delle strategie linguistiche volte a ottenere un effetto di "finto antico" e dei tratti fono-morfologici e lessicali comuni alla *Commedia*.

4. *Costanti metriche*. Riepilogo delle componenti metriche di derivazione dantesca maggiormente presenti nelle riscritture, come il riuso di rime e clausole versali.

5. *La costante della similitudine*. Analisi focalizzata sul diffuso impiego della similitudine, presa in esame non solo come figura retorica ma anche come strumento di approfondimento tematico (sia per mezzo del richiamo a Dante, sia in relazione alla modernità).

6. *Diverse prospettive ideologiche*. Riepilogo delle diverse posizioni ideologiche espresse nelle riscritture, con particolare attenzione alle modalità con cui ogni autore ha ricreato il testo dantesco in funzione della propria visione del mondo.

[72] Sono stati imprescindibili, nelle indagini sul lessico, l'*Enciclopedia Dantesca* (*ED*), il *Vocabolario Dantesco* (*VD*) e Serianni (2021).

[73] L'analisi metrica ha avuto come presupposto la lettura di Beltrami (2011) e Beltrami (2015), insieme a Baldelli (1970a), Baldelli (1970b) e Baldelli (1978).

[74] Nella stesura di queste sezioni si è tenuto conto, per una prospettiva generale, di Garavelli (1988), mentre per l'analisi della similitudine in Dante è stato fondamentale Onder / Pagliaro (1970).

[75] In questo paragrafo si è fatto riferimento al "campionario del finto-antico" illustrato in Covino (2009: I, 310-322).

Criteri editoriali

Nel corso dell'Ottocento furono pubblicate numerose edizioni della *Divina Commedia*.[76] Fatta eccezione per Bernardo Bellini, non è possibile determinare con certezza quali versioni del testo siano state consultate dagli imitatori di Dante studiati in questa tesi. Al fine di fornire, nelle citazioni dantesche, un testo antecedente alla pubblicazione delle riscritture, si è comunque fatto riferimento a edizioni specifiche. Nel Capitolo I, in cui si esamina *Il Terzo Novissimo* di Marco Antonio Marinelli (pubblicato nel 1826), si è scelto di ricorrere a Lombardi (1791), perché costituiva una delle edizioni più note a inizio Ottocento. Nel Capitolo II, dedicato alla *Profana Commedia* di Masini (1844), si è optato per Tommaseo (1837), edizione commentata ampiamente diffusa all'epoca e prossima alla data di pubblicazione della riscrittura. La stessa edizione è stata scelta per il Capitolo IV, incentrato sul *Paradiso* di Del Bon (1865), considerato il contatto epistolare tra il poeta padovano e Tommaseo. Il caso di Bellini costituisce un'eccezione, perché conosciamo con certezza le sue edizioni dantesche di riferimento.[77] Nel Capitolo V, se non indicato diversamente, è stato seguito lo stesso metodo. Vengono inoltre osservati i seguenti criteri editoriali:

- i testi ottocenteschi sono stati trascritti senza apportare correzioni di alcun tipo, anche nei casi in cui, ad esempio, non viene segnalato l'apostrofo;
- le prime lettere dei versi citati, sempre in maiuscolo nell'originale, sono state di norma trascritte in minuscolo;
- il corsivo originale viene sempre segnalato;
- i numeri di pagina, quando assenti nei volumi citati, sono riportati tra parentesi quadre.

[76] Sulla fortuna editoriale di Dante nel Risorgimento si rimanda a Ruggerini (2012).
[77] Cfr. III.3.2.

I. Marco Antonio Marinelli (1771-1845)

1. Biografia

Disponiamo di scarse notizie sulla vita di Marco Antonio Marinelli (Verona, 9 aprile 1771). Sappiamo che «coltivò le lettere italiane e latine» e produsse «moltissimi scritti di svariato argomento».[1] Fu inoltre socio onorario dell'Ateneo di Treviso e, dal 1829, membro dell'Accademia degli Agiati di Rovereto. Il 4 luglio 1831 venne investito della prebenda canonicale presso la cattedrale di Verona, città dove presumibilmente morì l'8 marzo del 1845.

Le sue oltre cinquanta pubblicazioni includono, insieme a numerosi testi poetici, dissertazioni a carattere teologico e morale. Le opere poetiche comprendono testi in italiano e in latino. Tra i primi: *Canzone in onore di S. Pietro Apostolo* (1810), *Per la festa dell'assunzione di Maria Vergine. Canzone di Marcantonio Marinelli prete recata in versi latini da Antonio Cesari prete dedicata a Monsignor canonico Alessandro Lisca* (1810), *Il Terzo Novissimo ossia l'Inferno in terza rima d'un Italiano* (1826), *Il viatico. Inno* (1829), *La tomba* (1830), *La figlia di Jefte. Poemetto* (1835), *Sulla Vergine. Odi* (1836), *Odi sulla Vergine. Con una parafrasi in verso latino* (1841), *Una giornata autunnale. Carme* (1843). Risulta che lesse alcuni suoi componimenti – rimasti inediti, forse a eccezione del primo dei seguenti titoli[2] – all'Ateneo di Treviso: *Tre odi* (16 luglio 1835), *Il monte Baldo. Poemetto* (17 maggio 1838), *Sulla infelicità umana. Tre canti in terza rima* (2 agosto 1838).[3] Un sonetto di Marinelli fu pubblicato nelle *Rime gravi* del Cesari (1823), mentre è sconosciuta la data dell'ode, rimasta manoscritta, *C. Colombo guidato ad approdare in America da M. V.*[4] Si ha notizia anche di un componimento intitolato *La sposa del Tirolo*, menzionato in una lettera di Marinelli del 1829.[5] Meno corposa la produzione in latino: *Marci Ant. Marinelli presbyteri munusculum poeticum Antonio Cesari missum* (1820), *Carmen senarium* (1822), *De Roma carmen* (1824), *De Adami lapsu* (1829), *Petrus. Poema epicum* (1833).

Da questa ricca bibliografia si ricavano alcune informazioni di rilievo. In primo luogo possiamo evidenziare la varietà della produzione poetica, che comprende versi d'occasione, testi di ispirazione religiosa e poemi di notevole estensione (oltre al *Terzo Novissimo* e al poema epico *Petrus*, si segnala *La figlia di Jefte*, di ispirazione biblica e in sei canti di endecasillabi sciolti). I due titoli che recano il

[1] *Memorie Accademia degli Agiati* (1901: 567).
[2] Potrebbe trattarsi delle *Odi sulla Vergine* pubblicate nel 1836.
[3] Come risulta da *Memorie Ateneo di Treviso* (1847: V, VIII, IX).
[4] L'unica notizia disponibile su questo manoscritto, custodito insieme ad altri – i cui titoli corrispondono a opere edite – nell'Archvio dell'Accademia degli Agiati almeno fino al 1901, si ricava da *Memorie Accademia degli Agiati* (1901: 568).
[5] Vedi I.2.2.

nome di Antonio Cesari testimoniano il legame di Marinelli con l'intellettuale più importante della Verona del tempo. Un rapporto di cui abbiamo anche altre testimonianze: la traduzione della canzone di Marinelli da parte del Cesari viene menzionata in una lettera di quest'ultimo a Filippo Schiassi del 13 giugno 1810, dove Marinelli è definito «uno de' nostri»;[6] un sonetto petrarchista di Marinelli fu pubblicato tra le *Rime gravi* del Cesari,[7] seguito dalla sua risposta in forma di due sonetti.[8] Il legame tra i due autori, concittadini veronesi, andrà messo in relazione con la loro comune appartenenza all'ambiente ecclesiastico e con il condiviso culto dantesco.[9]

Gli scritti morali e religiosi di Marinelli consentono di delinearne chiaramente le posizioni ideologiche. In *Al giovane che finita la sua educazione entra nella società* «attacca il deismo, considerato causa ideologica di ogni sventura e di ogni sovvertimento sociale»; nella dissertazione *Sul tempo fu e tempo è. Ragionamento contro i moderni filosofanti* «ripete le critiche precedenti, allargandole a tutte le convinzioni illuministiche»; in *Sull'umana famiglia. Discorso cattolico* «si auspica una società non conflittuale, nella quale ogni individuo occupi un posto ben definito e dove pertanto regni un ordine immutabile»; *L'uomo evangelico che ragiona con se stesso* «oppone alla "moderna filosofia" i classici insegnamenti cristiani».[10]

Le posizioni reazionarie e allineate agli ideali della Restaurazione non escludono un certo interesse scientifico da parte di Marinelli, come dimostra la *Relazione de' paragrandini veronesi* (1825) dedicata ai problemi posti dalla protezione elettrica dalla grandine, nell'ambito di una pratica pseudoscientifica assai diffusa nell'Ottocento.

2. *Il Terzo Novissimo ossia l'Inferno in terza rima d'un Italiano* (1826)

2.1. Informazioni bibliografiche

Come si ricava dal frontespizio dell'opera, *Il Terzo Novissimo ossia l'Inferno in terza rima d'un Italiano* fu pubblicato anonimo nel giugno 1826. Assai generica l'indicazione del luogo di edizione: «Italia». Le ragioni dell'anonimato e della mancanza di un preciso luogo di edizione sono da ascrivere alla censura che il governo austriaco esercitava costantemente sulla stampa.

[6] «Or che dirà Ella, che io ho voltato in versi latini una Canzone per la Vergine Assunta, fatta testè da uno de' nostri? Essa sarà stampata per l'agosto prossimo. Io sono tanto fuor d'esercizio in questo genere di poesia; che Dio le dica quello che ne dee poter essere riuscito» (Cesari 1913: 416).
[7] Cesari (1823: 94).
[8] Ivi: 102-103.
[9] Inoltre, entrambi nutrivano sentimenti antifrancesi e legittimisti (cfr. Timpanaro 1980 e Timpanaro 1995).
[10] Berti (1989: 496).

L'attribuzione è possibile grazie a diverse fonti. Che l'autore sia Marco Antonio Marinelli e che il testo sia stato pubblicato a Verona si ricava dall'*Archivio Storico Veronese*,[11] ma il nome dell'autore viene indicato anche nel *Dizionario di opere anonime e pseudonime* di Giovanni Passano[12] e nel catalogo SBN. Un indizio è presente anche all'interno dell'opera: l'autore e protagonista del poema si chiama Marco ed è «Lombardo» – ossia dell'Italia del nord –, come emerge da *TN*, XIV, quando viene così riconosciuto da un dannato: «[…] tal voce mi sonò davante: / Marco Lombardo: ed io colà con gli occhi / tutto mi volsi nel medesmo istante» (*TN*, XIV, 64-66).[13]

2.2. Paratesto

Il titolo fa riferimento ai 'quattro novissimi', ovvero «le cose ultime (gr. *ἔσχατα*; lat. *novissima*), cui l'uomo va incontro al termine della vita: la morte, il giudizio particolare, il paradiso o l'inferno».[14] Per *Terzo Novissimo* si intende dunque l'inferno cristiano, con una precisa collocazione teorica a livello teologico.

Il libro si apre con una *Lettera dell'autore a L. M.* (non è stato possibile individuare il destinatario che si cela dietro queste iniziali):

> *Farò a modo vostro; ed in parte lo ho fatto. Voi volete già che io scriva i quattro novissimi in terza rima. Il si farà; e per darvene una prova chiarissima, eccovene uno, cioè l'Inferno. Ma perché questo, e non per ordine il primo? Il genio mi tirò pur ad esso; e fatti che sien tutti si potranno mettere a ordine. Or che dirà la gente a veder un nuovo inferno dopo quello del divino Poeta? nol so certamente. Quello che io so per altro si è, che il fare il voler vostro, e fuggir in questo lavoro l'idea e i pensieri di Dante, in aggiunta alla mia pochezza, mi avrà portato qualche scapito; ma più forse l'aver dovuto servire alla politica e alla censura d'oggidì. E già stando sulle generali manca il nerbo delle cose. Ma io non vo' esser l'apologista di me medesimo. Chi leggerà, giudicherà. Addio.*[15]

Questo breve testo introduttivo ci consente di conoscere la genesi dell'opera. Marinelli scrisse il poema su suggerimento di qualcuno: forse un altro ecclesiastico, considerato il riferimento teologico. L'intento iniziale era quello di dedicare delle cantiche in terza rima anche agli altri tre 'novissimi', ma «il genio» ispirò a Marinelli soltanto la composizione a tema infernale, fermo restando il proposito di completare il quadro con i testi dedicati alla morte, al giudizio particolare e al Paradiso. In ogni

[11] *Archivio storico veronese* (1884: 156).
[12] Passano (1887: 336).
[13] Il riferimento è evidentemente al Marco Lombardo del *Purgatorio* dantesco.
[14] Treccani (*s.v. Novissimi, quattro*).
[15] *TN*: [3]. Il corsivo è nell'originale.

caso, egli morirà quasi vent'anni dopo la pubblicazione della riscrittura dantesca e non risulta che in questo lasso di tempo abbia dato seguito al progetto.

Nella *Lettera a L. M.* Marinelli afferma di essersi tenuto lontano, su indicazione del destinatario del testo introduttivo, dall'«idea» e dai «pensieri di Dante», e nell'individuare alcuni possibili difetti dell'opera si domanda «che dirà la gente» imbattendosi in «un nuovo inferno» dopo quello della *Commedia*. A ciò si aggiunge «l'aver dovuto servire alla politica e alla censura d'oggidì». Sappiamo con certezza che Marinelli si confrontò con le autorità censorie alcuni anni più tardi, grazie alla testimonianza di una sua lettera del 13 febbraio 1829 a Giuseppe Angiolini. Proponendo di inviargli la poesia intitolata *La sposa del Tirolo*, dichiarò:

> […] ecco sotto quale condizione intenderei di poterlo fare; che ella con sua lettera mi promettesse che essa poesia non venisse da alcuno imprudentemente fatta pubblica colla stampa; o il più che piacendo, non ne venisse dalla *Biblioteca*[16] parlato se non come d'un manoscritto che dall'autore non vuol essere mandato alle stampe; e la ragione si è che il Regio Presidente della censura centrale la proibì severamente, sebben contro il voto de' subalterni censori; e ciò niente per altro che per un vile rispetto, credo io, al nome tirolese.[17]

Non c'è dubbio che la Verona della Restaurazione fosse soggetta a pressioni di questo genere. Nei territori veneti, «con sovrana risoluzione dell'8 marzo 1815, l'Imperatore d'Austria stabiliva l'istituzione di un Regio Dipartimento di Censura sottoposto direttamente all'autorità dell'Imperial Regio Governo»: la censura riguardava «manoscritti, opere stampate, giornali, fogli volanti, litografie, oggetti diversi».[18] È difficile stabilire con precisione per quale motivo, nella stesura del *Terzo Novissimo*, Marinelli avvertisse la pressione delle autorità austriache. In ogni caso anche un ecclesiastico, per quanto allineato agli ideali della Restaurazione, poteva essere soggetto a forti limitazioni, in particolare quando trattasse questioni legate al potere temporale della Chiesa: «l'atteggiamento censorio era rivolto a proibire particolarmente tutte quelle opere che, proponendo e giustificando rispetto al regalismo la superiorità politico-istituzionale della Chiesa sullo Stato, dibattevano problemi concreti di giurisdizione e amministrazione del clero e dei beni della Chiesa».[19] Un ulteriore elemento da considerare è forse l'uso del termine «Italiano» nel titolo della riscrittura dantesca, che sposta il baricentro dal tema teologico alla dichiarata nazionalità dell'anonimo autore. Già all'inizio del testo, in effetti, troviamo un riferimento agli «alti destini» dell'Italia e agli invasori

[16] Ovvero la «Biblioteca Italiana».
[17] Della Peruta (2006: 45-46).
[18] Berti (1989: 1-2).
[19] Ivi: 134.

venuti dal nord,[20] ma nell'opera non si riscontrano certo posizioni affini agli ideali del Risorgimento.[21]

2.3. Sintesi e caratteristiche generali del poema

Il poema è costituito da venti canti in terzine dantesche, per un totale di 2339 versi. L'estensione dei canti oscilla tra i 91 e i 136 versi, con una media di quasi 117 versi per canto. Come in tutte le riscritture dantesche che verranno esaminate, il protagonista è identificabile con l'autore stesso.[22] Come un nuovo Dante, Marinelli si smarrisce in una «selva oscura» e incontra l'Angelo protettore dell'Italia,[23] che gli farà da guida. Questa figura, modellata sul Virgilio dantesco, è stata mandata da Dio affinché il poeta visiti «le genti dolorose».[24] Al protagonista viene affidato il compito di raccontare ciò che ha visto, così che gli uomini – e in particolare gli Italiani – ne traggano la giusta lezione: «Volend'egli [Dio] or che dalle voglie rie / tolgasi Italia omai, in che tu stanzi, / e si conduca per migliori vie; / vuole che al loco, come dissi innanzi, / degli estinti che piangono il fallire / senza più prode aver, il piede avanzi. / Perché tu visto il modo del martire / e il duro pianto, in che si stan gli afflitti, / per medicina il debba altrui ridire» (*TN*, I, 52-60).

Nella sua conformazione fisica, l'Inferno di Marinelli è molto diverso da quello di Dante. Non si tratta di una cavità strutturata in digradanti cerchi concentrici, bensì di una vasta area pianeggiante – un «tristo, fiero e doloroso piano» (*TN*, IV, 2) – cinta da mura e illuminata da un astro eternamente immobile,[25] alla quale si accede dopo essere scesi in un burrone.[26] La mappa che apre il volume consente di conoscerne con precisione l'architettura, mentre, per dare al lettore un'idea precisa della vastità di questo regno infernale, viene fatto un paragone con il Prato della Valle di Padova,[27] rispetto

[20] «Da poi che scese giù dai gioghi alpini / novella gente, mutò ella fede, / scordata già de' suoi alti destini. / Dei dieci appena ve n'ha un che crede / in Cristo e nelle chiavi di San Piero, / che a volgerle a sua posta in man gli diede» (*TN*, I, 37-42).

[21] Vedi I.2.5.

[22] Per l'approfondimento di questo aspetto cfr. V.1.

[23] L'angelo che accompagna Marinelli si presenta come «custode della a Dio diletta / terra […] / che dall'alpi [*sic*] e dal mar è intorno stretta» (*TN*, I, 19-21). Fu inoltre uno degli angeli che presero parte alla cacciata di Lucifero (cfr. *TN*, I, 22-27).

[24] «Quegli che sempre ha ogni voler suo pieno, / […] / ad alto fine lo tuo errar dispose; / […] ed è che ei vuole / che visitiam le genti dolorose» (*TN*, I, 28-33). Il secondo emistichio dell'ultimo verso citato riproduce il sintagma dantesco che compare nella terzina di *Inf*. III, 16-18: «Noi sem venuti al luogo, ov'io t'ho detto, / che vederai le genti dolorose, / ch' hanno perduto il ben dello 'ntelletto».

[25] «Un astro vi si vede; ma cotale / che non conosce mai orto nè occaso, / e appena a rischiarar le cose vale» (*TN*, III, 16-18).

[26] «Un burrone trovammo così grande, / che alcun non vidi de' mei dì sì tanto» (*TN*, I, 101-102).

[27] «Fatti, o lettor, col pensier tuo presente / la val, che v'è tra l'antenoree mura, / che prato anch'oggidì nomar si sente: / ma aggiungi il mille all'un senza paura, / e di' che il loco, che io vidi è tale / u' regna il pianto e l'eterna rancura» (*TN*, III, 10-15).

al quale è mille volte più grande. Ad accomunare i due luoghi è la presenza dell'acqua, salvo il fatto che nell'Inferno di Marinelli troviamo un vero e proprio lago, cinto da un argine di pietra e la cui acqua bolle a eterno tormento dei dannati. Intorno al lago, come mostrato dalla mappa, si trovano quattro mulini a vento dotati, lungo «le antenne», di «due grand'ali» o «vele» (*TN*, VIII, 61) mosse per virtù divina. Queste hanno la doppia funzione di far girare le mole con cui i demoni affilano le proprie armi e di alimentare, tramite il vento che generano, il fuoco delle graticole su cui vengono cotti i peccatori.[28] Al centro del lago si trova Lucifero, incatenato all'interno di un'alta torre dalla cima della quale osserva costantemente il suo regno.

Un gruppo di dannati patisce l'alternarsi di due supplizi: la cottura sulle graticole[29] sotto il costante controllo dei diavoli[30] e l'immersione nell'acqua bollente del lago, che ha il potere di rigenerare – senza che la pena si interrompa – i corpi immateriali delle anime. Le ombre che cuociono nell'acqua vengono arpionate da demoni pescatori che le riportano a riva su delle barche,[31] in modo che possano essere nuovamente condotte alla tortura delle «gratelle» (ciò avviene per mezzo di bighe trainate da centauri e guidate da demoni cocchieri).[32] Durante la fase di immersione, i dannati che hanno peccato di lussuria sono sottoposti a una pena ulteriore in quanto vengono anche morsi da

[28] «Quali vedute avrai ne' tuoi distretti / le grosse mole di mulin terragno / o d'edificj ad uopo uman diretti; / tal, ma più grandi son poste al vivagno; / e in quattro punti egualmente distanti / giran veloci d'esso fiero stagno. / Due grand'ali ha ciascuna o vele, stanti / lungo le antenne, che con essa mola / movonsi pronte nei medesmi istanti. / […] / ben vedi come in questa carcer fosca / regni la brezza. […] / Ella non scema punto ovver rinfresca / ai cruciati l'ardor; ma fa piuttosto / che la bragia più viva lor riesca. / Le gravi mole, che sarian di costo / all'uomo per usarne, da se stesse / giran con moto sempiterno e tosto. / E Dio perciò cotal lor moto impresse, / perchè se ferme là unqua non stanno, / eterno vento venir debba d'esse. / Tu là vedrai siccome i Demon vanno / ad aguzzar lor armi a quelle pietre» (*TN*, VIII, 55-80).

[29] «Soffrono i peccator il lor tormento / su duri ferri, in che si stan dolenti, / ond'è qua e là coperto il pavimento» (*TN*, III, 25-27).

[30] Marinelli indugia sul sadismo di questi demoni che sfogano «i lor furori d'ira e piacer misti» (*TN*, III, 48), soffermandosi anche su dettagli particolarmente macabri: «Sì dal calor di sotto era abbronzata / la viva carne dai piedi alla testa, / che l'umana parvenza era cangiata» (*TN*, III, 40-45); «Con un bidente spaventoso e strano / facean, piantato in le dolenti coste, / positura cambiar sul duro piano. / E mentr'essi così mutavan poste, / si vedeva cader sul carbon vivo / dalla gratella col sangue le croste» (*TN*, III, 49-54); «mentre friggea la carne, il puzzo orrendo / misto alle grida facea fede quali / esser doveano i duol, che a scriver prendo» (*TN*, III, 58-60).

[31] «Io credo che minor stupor si fue / a chi con Serse navigò allora / che il mar coperse delle navi sue, / che m'avess'io in la medesim'ora / che l'occhio stesi riguardando intorno: / tant'eran barche; e poi ne vidi ancora. / Alla pesca di que' ch'avean soggiorno / sotto l'acqua bollente erano intenti / i fier ministri dell'eterno giorno» (*TN*, XVI, 4-12).

[32] «Per mille passi e più lontan da nui / evi uno stagno d'acqua assai bollente, / che lessa e intenerisce i corpi fui. / Quivi dai carri si porta la gente / a mano a mano che la carne sia / cotta dall'ombre del ferro rovente. / Ed ivi immersi, quali s'eran pria / tornan morbidi i corpi, bianchi ed atti / al saggio ancor della gratella ria» (*TN*, IV, 100-108). I centauri dell'inferno di Marinelli erano in origine i costruttori della torre di Babele: «Ben sapere tu dei quel che potè / l'umano orgoglio un dì, che col mal coto / la non più vista guerra al cielo fè. / Coloro là che in Senaàr il loto / e i sassi maneggiaro al grande intento, / che a lor vergogna riuscì in fine a voto, / ebber la pena giusta il lor talento. / Qui condannati tutti quanti furo / a mutar forma e furon più di cento» (*TN*, VI, 55-63). Sono diversi dai centauri danteschi: «Ei dalla testa in fuori, t'assecuro, / che d'umana sembianza altro non hanno; / e anch'essa sconcia per lo freno duro» (*TN*, VI, 64-66).

serpenti che stanno costantemente in agguato sul fondo del lago.[33] Un'altra tipologia di tormento è quella subita dagli «ambulanti» (*TN*, VI, 110), costretti a camminare senza posa per aver condotto una «vita oscura» e oziosa, senza compiere «opre degne d'uomo battezzato».[34] Va precisato che sebbene la classificazione delle pene ideate da Marinelli non vada oltre queste forme di supplizio – il che contrasta fortemente con la complessità dell'ordinamento morale dantesco – quelle del lago e delle graticole non sono in realtà le stesse per tutti i dannati, ma variano di intensità in proporzione alla colpa commessa.

2.4. Vicinanza al modello dantesco

2.4.1. Confronto con la cantica di riferimento

Un primo confronto tra *Il Terzo Novissimo* e l'*Inferno* di Dante può essere fatto attraverso l'individuazione di analogie e differenze nella trama dell'opera: un aspetto su cui ci si è già soffermati in I.2.3. Qui si aggiunga che il protagonista del *Terzo Novissimo* ha diversi tratti caratteriali in comune con Dante personaggio. Ad esempio, prova spesso timore: «Non appena il mio Duce a me si volse, / dicendo il fiero loco omai dappresso / avemo; che il timor dentro mi colse; / e un freddo gielo nel momento istesso / mi corse per le vene e per i polsi; / sì che avrei lieto i passi indietro messo» (*TN*, II, 1-6). Per proseguire nel suo cammino ha dunque bisogno di essere confortato dalla sua guida: «Or del tutto convien riconfortati / gli spirti aver, se nella trista via / messi già siam de' miseri dannati» (*TN*, II, 22-24). Marinelli si rivolge o fa riferimento all'angelo con gli stessi – o simili – appellativi usati da Dante nei confronti di Virgilio, come «il mio Duce» (*TN*, II, 1), «il Duce mio» (*TN*, V, 37), «il mio Dottore» (*TN*, V, 43).[35] Inoltre, anche l'angelo guida, così come Virgilio, dichiara di aver già visitato l'Inferno in precedenza: «i' ci fui altra volta, e sono esperto» (*TN*, VI, 21); «avendo messe / con altri l'orme in questo suolo fello» (*TN*, VII, 39-40).

Nella configurazione fisica dell'oltretomba marinelliano emergono le principali differenze rispetto a quello di Dante. Anche le forme di dannazione si differenziano in modo significativo, sebbene alcune presentino elementi di continuità con i tormenti descritti nell'*Inferno* dantesco. Un

[33] «Ma del comun dolor non è Dio pago / quanto ai lascivi; perchè sotto l'onde / stanno serpenti, ognun di ferir vago. / Ei da colui, al cui voler risponde / ciascuna cosa, sì creati furo, / che al fiuto a ritrovar l'anime immonde / van di tal colpa; e il loro morso duro / fan sentir de' lor denti, assaggiand'essi / ghiotti delle lor carni il sangue impuro» (*TN*, XVIII, 43-51).
[34] «Tutti coloro che verace cura / non hanno pure di gradire a Dio, / e trapassano i giorni in vita oscura, / senz'opre degne d'uomo battezzato, / senza cui Dio del ciel non l'assecura; / da cotal pena è ognuno castigato, / che mover debba i piedi senza posa, / e ad eterno cammin venga dannato» (*TN*, VII, 5-12).
[35] E ancora: «il mio Dottore» (*TN*, VI, 30); «al Duca mio» (*TN*, VI, 113); «mio Dottore» (*TN*, VIII, 10); «Duce mio» (*TN*, XI, 11); «Duca mio» (*TN*, XV, 93); «lo Duca mio» (*TN*, XIX, 4); «Maestro mio» (*TN*, XIX, 48).

esempio emblematico è quello degli «ambulanti», che richiamano gli ignavi dell'Antinferno. Entrambi i gruppi di dannati sono costretti a camminare o correre per l'eternità, e i due peccati – quello di ignavia in Dante e di ozio in Marinelli – pur non essendo identici, risultano comunque affini: «Ed io, che riguardai, vidi una insegna, / che girando correva tanto ratta, / che d'ogni posa mi pareva indegna: / e dietro le venìa sì lunga tratta / di gente, ch'io non averei creduto, / che morte tanta n'avesse disfatta. / […] / Incontanente intesi, e certo fui, / che quest'era la setta de' cattivi / a Dio spiacenti, ed a' nemici sui» (*Inf*. III, 52-63); «Tutti coloro che verace cura / non hanno pure di gradire a Dio, / e trapassano i giorni in vita oscura, / senz'opre degne d'uomo battezzato, / senza cui Dio del ciel non l'assecura; / da cotal pena è ognuno castigato, / che mover debba i piedi senza posa, / e ad eterno cammin venga dannato» (*TN*, 5-12). L'immersione delle anime nel lago bollente rievoca due pene presenti nell'*Inferno* dantesco: quella subita dai violenti nella «riviera del sangue, in la qual bolle, / qual che per violenza in altrui noccia» (*Inf*. XII, 47-48), e quella patita dai barattieri della quinta bolgia. Sembra che Marinelli sia stato influenzato soprattutto dalla rappresentazione di questa seconda tipologia di tormento: definendo il lago «bollente stagno», risemantizza una clausola versale usata da Dante in *Inf*. XXII per indicare la pece bollente in cui sono immersi i barattieri. Questo il passo dantesco in questione, relativo al momento in cui Alichino e Calcabrina litigano per la beffa di Ciampolo di Navarra: «Ma l'altro fu bene sparvier grifagno / ad artigliar ben lui, ed amendue / cadder nel mezzo del *bollente stagno*» (*Inf*. XXII, 139-141).[36] Così Marinelli: «Ha Dio medesmo tal virtute impressa / in esse brage e nel *bollente stagno*; / che come fosse in lor sapienza messa, / danno all'alme il penar piccolo o magno» (*TN*, V, 7-10); «mentr'egli a rammollir si stanno / le dure carni nel *bollente stagno*, / a quel dolor s'arroge un nuovo danno» (*TN*, XVIII, 55-57). A conferma dell'influenza di *Inf*. XXII sulla riscrittura di Marinelli, si può evidenziare un passo in cui un dannato immerso nell'acqua bollente viene ripescato dall'angelo con modalità simili a quelle con cui, nel canto dantesco, Ciampolo di Navarra viene afferrato col ronciglio da un diavolo.[37] Infine, anche la pena ulteriore cui sono sottoposti i lussuriosi, morsi dai serpenti, ha un corrispettivo in Dante, che sottopone a un tormento simile i ladri della settima bolgia.

[36] Anche nel *Terzo Novissimo* viene descritta una rissa fra diavoli: «Ma per certa offension, ch'io non saprei, / che fece l'un al suo vicin compagno, / [i diavoli] mostrarsi i visi minacciosi e rei. / Nè fra due stette la querela e il lagno; / che surser tutti, e venner altri ancora / all'aspra lizza quasi a lor guadagno» (*TN*, XV, 67-72).

[37] Questo il passo dantesco: «Io vidi, ed anche 'l cuor mi s'accapriccia, / uno aspettar così, com'egli incontra / ch'una rana rimane, e l'altra spiccia; / e Graffiacan, che gli era più di contra, / gli arroncigliò le 'mpegolate chiome, / e trassel su, che mi parve una lontra» (*Inf*. XXII, 31-36); questi i versi di Marinelli: «Quand'ecco ad ammirar costretto fui / la nuova cosa; tirar su con mano / un peccator per li capelli sui. / Ei [l'angelo] veduto l'avea strisciar pian piano / sott'acqua appena, come pesce allora / che dalla riva sia poco lontano» (*TN*, XIX, 7-12). Nel descrivere i diavoli pescatori, Marinelli potrebbe anche essersi ispirato alla similitudine con cui Dante dipinge i Malebranche nell'atto di immergere nella pece Martino Bottario: «Non altrimenti i cuochi ai lor vassalli / fanno attuffare in mezzo la caldaia / la carne con gli uncin, perchè non galli» (*Inf*. XXI, 55-57).

Per quanto riguarda le pene infernali, occorre comunque evidenziare un'importante differenza tra modello e riscrittura. Dante viene ammonito da Virgilio a non provare pietà per i dannati: «Certo io piangea, poggiato ad un de' rocchi / del duro scoglio, sì che la mia scorta / mi disse: "Ancor se' tu degli altri sciocchi? / Qui vive la pietà, quand'è ben morta. / Chi è più scellerato di colui, / ch'al giudicio divin passion comporta? […]"» (*Inf*. XX, 25-30). Quando Marinelli prova compassione per le anime sottoposte al supplizio, invece, non viene rimproverato dall'angelo guida: «Ma se tu gli occhi lagrimosi e chini / porti pei tormentati, io non t'incolpo» (*TN*, III, 103-104). Una differenza certamente rilevante e che può essere annoverata tra quegli elementi discordanti rispetto alla cantica dantesca cui Marinelli accenna nella *Lettera a L. M*.[38]

Sono poi numerosi gli episodi ispirati a precisi passi danteschi. Vediamo alcuni esempi. In *TN*, VI Marinelli procede con l'Angelo tra le anime tormentate sulle graticole. Una di queste richiama la sua attenzione: «Il lembo mi sentii dall'un de' lati / della veste tentar; perch'io mi volsi, / e fermai gli occhi in un maravigliati. / Ma tostochè nel mio orecchio accolsi / la voce sua, che mi chiamò per nome, / ben conobbi l'afflitto, e la mia sciolsi: / o venerando sere, ohimè tu come / infra i dannati e nell'eterno lutto?» (*TN*, VI, 76-83). Questi versi richiamano *Inf*. XV: «Così adocchiato da cotal famiglia, / fui conosciuto da un, che mi prese / per lo lembo, e gridò: qual maraviglia? / Ed io, quando 'l suo braccio a me distese, / ficcai gli occhi per lo cotto aspetto, / sì che 'l viso abbruciato non difese / la conoscenza sua al mio 'ntelletto: / e chinando la mano alla sua faccia / risposi: siete voi quì, ser Brunetto?» (22-30). In *TN*, XV i due protagonisti si inoltrano nel lago d'acqua bollente e Marinelli nota come la barca affondi maggiormente sotto il suo peso: «fummo dentro il legno, / il qual cedè sotto i miei vivi passi» (*TN*, XV, 101-102). Un'immagine ricalcata su *Inf*. VIII: «Lo duca mio discese nella barca, / e poi mi fece entrare appresso lui; / e sol, quand'io fui dentro, parve carca» (25-27). Ma questi punti di contatto non riguardano solo la prima cantica. Ad esempio, per accedere alla parte superiore dell'argine che circonda il lago è necessario oltrepassare una scala custodita da un demone:[39] una scena e un personaggio che possono ricordare *Purg*. IX, dove un angelo sorveglia l'accesso al Purgatorio e dove pure è presente una scala che Dante deve oltrepassare.

Per quanto riguarda la descrizione e la caratterizzazione dei personaggi, questi hanno spesso dei tratti in comune con quelli della *Commedia*. Oltre i due protagonisti è il caso dei diavoli, evidentemente modellati sugli angeli caduti dell'*Inferno* dantesco. In *TN*, V, ad esempio, viene così raffigurato un demone che porta un peccatore sulle spalle: «Diretro a noi venendo s'appressava / un fier demonio, che carcato avea / l'omero destro d'un anima prava» (*TN*, V, 19-21). L'immagine è

[38] Vedi I.2.2.

[39] Il demone si rivela essere un angelo che fu cacciato dal Paradiso proprio dall'angelo guida: «Alla scala trovai, disse [l'angelo], esser messo / per guardiano colui, che nel gran die / dall'alte vie del ciel cacciai io stesso; / e sì l'affaticai per quelle vie, / lui, minacciando, disdegnoso e fello, / che vinto cadde tra le mani mie» (*TN*, IX, 91-96).

tratta da *Inf*. XXI: «L'omero suo, ch'era aguto e superbo, / carcava un peccator con ambo l'anche, / ed ei tenea de' piè ghermito il nerbo» (34-36).

Di là dai diavoli e dalle due figure minori di Cleopatra e Marzia,[40] punite tra i lussuriosi, l'unico personaggio di rilievo che abbiano in comune il *Terzo novissimo* e la *Divina Commedia* è «Satan» o «Satanasso», che riassume le caratteristiche del Lucifero e dei giganti danteschi. Il re degli inferi è incatenato all'interno di una torre, così come i giganti nel pozzo che dà accesso a Cocito. Questa la descrizione della torre: «E chiaro m'apparì quel che davanti / dubbio venia; una rocca, alta, ritonda, / e salda come fosse di diamanti. / Io non so quanto giuso si profonda; / ma ella è come centro del gran lago, / che tuttutta d'intorno la circonda» (*TN*, XVII, 7-12).[41] Un'immagine che troviamo anche in Dante, quando il pellegrino crede di vedere delle «alte torri» (*Inf*. XXXI, 20) che si riveleranno essere i giganti. La somiglianza tra questi e «Satanasso» è confermata dai versi seguenti: «[Lucifero] Pur fuori dalla rocca nè un momento / esce, in doppia catena ivi serrato, / cui scuote invano a suo maggior tormento» (*TN*, XVII, 31-33), accostabili alla rappresentazione del gigante Fialte: «ei tenea succinto / dinanzi l'altro, e dietro 'l braccio destro / d'una catena, che 'l teneva avvinto / dal collo in giù, sì che 'n su lo scoperto / si ravvolgeva infino al giro quinto. / […] / Non fu tremuoto già tanto rubesto / che scotesse una torre così forte, / come Fialte a scuotersi fu presto» (*Inf*. XXXI, 86-108). Un'importante differenza tra il Lucifero di Dante e quello di Marinelli sta nel fatto che quest'ultimo osserva costantemente il suo regno dall'alto: «fuor dai merli il capo tien levato, / sì grande egli è; e la corte che ministra / risguarda del suo Regno in ogni lato» (*TN*, XVII, 34-36).[42]

A Lucifero è dedicato *TN*, XIX, dove si descrive un episodio particolarmente significativo. Il personaggio di Marinelli e l'angelo osservano un diavolo trasportare un peccatore in volo: «Vidi un Diavol per aria, e seco stretto / uno tenendo andava pari al vento; / cotal che d'ingannarmi ebbi sospetto» (*TN*, XIX, 52-54). L'anima è quella di un uomo ancora vivo, che per essere stato particolarmente incline al male viene portato all'Inferno affinché riceva il bacio di «Satanasso»: «Quel che più ardito in la rea via il passo / mette, e all'oprare periglioso e forte / più valente si mostra e non mai lasso; / prima ancora che colto sia da morte / vuole ei [Lucifero] veder; e per la via più

[40] Nell'*Inferno* Marzia è «posta nel Limbo senza speciale rilievo, in una schiera di quattro donne romane illustri (*If* IV 128 *Lucrezia, Iulia, Marzïa e Corniglia*)», mentre «nel *Purgatorio* è menzionata da Virgilio, appunto come ospite del Limbo, nelle parole che egli rivolge a Catone perché, per amore di lei, sia benigno ai due poeti» (Pastore Stocchi 1984).

[41] L'uso della parola-rima *circonda* conferma l'affinità con il passo dantesco dedicato ai giganti: «come in su la cerchia tonda / Montereggion di torri si corona; / così la proda, che 'l pozzo *circonda*, / torreggiavan di mezza la persona / gli orribili giganti, cui minaccia / Giove del cielo ancora, quando tuona» (*Inf*. XXXI, 40-45).

[42] Ha inoltre il potere di sconvolgere le acque del lago con la potenza del suo fiato: «E quando l'ira e il suo livore interno / più forte il coce, cotal fiato manda / dal petto fuor, che fa tremar l'Averno. / E questo lago sì da quella banda, / che più 'l scode vicino, si riversa, / che a suo legno nocchier più non comanda. / E come il mar tra voi sotto la fersa / dell'irato Aquilon i legni sperde, / sì che la gente teme d'esser persa; / così qua ogni navilio si disperde; / e del suo oprar il pescator qualch'ora, / per lo novello suo furore, perde» (*TN*, XVII, 40-51).

corta / va a lui il ministro della nera corte. / Il qual con esso giù per l'aria morta / battendo l'ali alla terribil rocca / arriva, e in faccia a Satanasso il porta. / Il qual spiegando sull'orrenda bocca / un mezzo riso, dopo alcuni detti / sul caro figlio un fiero bacio scocca» (*TN*, XIX, 76-87). Questo passo merita attenzione in merito al problema della vicinanza al modello dantesco, perché anche nella *Commedia* si ha la dannazione dell'anima già in vita, descritta in *Inf*. XXXIII: «[Branca Doria] lasciò un diavol in sua vece / nel corpo suo, e d'un suo prossimano, / che 'l tradimento insieme con lui fece» (146-147).[43] Ancora una volta, però, l'analogia non è perfetta, perché l'anima di Branca Doria viene sostituita da un diavolo che prende possesso del corpo del peccatore, mentre nel *Terzo Novissimo* sembra che l'anima venga condotta al bacio di Satana per poi tornare alla sua sede corporale.

2.4.2. Riproduzione di tessere dantesche

La vicinanza al modello dantesco può essere misurata anche sul piano dei prelievi testuali, prendendo in considerazione la riproduzione o riformulazione di terzine, singoli versi e gruppi di parole inferiori alla misura del verso.

Il primo esempio da cui occorre partire, per quanto riguarda le terzine, è dato dall'incipit del poema. Si tratta di una caratteristica condivisa dalle riscritture dantesche, che in apertura riecheggiano quasi sempre i primi versi della cantica corrispondente:[44] «Seguitando il cammin di nostra vita / in selva mi trovai sì oscura e ria, / chè la strada ad uscir ebbi smarrita. / E la notte, che in cielo si venìa, / più freddo il cor nel petto mi facea, / e vie più forte la sventura mia» (*TN*, I, 1-6). Troviamo poi terzine tratte da vari punti dell'*Inferno* dantesco. In questo caso, ad esempio, abbiamo una terzina riprodotta pressoché integralmente: «Entrato appena, fe' l'Angel restarmi: / ecco, dicendo a me, eccoti il loco, / ove convien che di fortezza t'armi» (*TN*, III, 1-3), che riformula *Inf*. XXXIV: «Dinanzi mi si tolse, e fe restarmi, / ecco Dite, dicendo, ed ecco il loco, / ove convien, che di fortezza t'armi» (19-21). In *TN*, XII troviamo una terzina che unisce due diversi luoghi testuali della prima cantica: «Ma tu chi se', che per l'inferno giri / guardando, come fai, l'ambascie nostre, / e me più ch'altri attentamente miri?» (*TN*, XII, 106-108); questi i due passi danteschi riecheggiati: «Ma tu chi se', che 'n su lo scoglio muse, / forse per indugiar d'ire alla pena, / ch'è giudicata in su le tue accuse?» (*Inf*. XXVIII, 43-45); «Quei mi sgridò: perchè se tu sì 'ngordo / di riguardar più me, che gli altri brutti?» (*Inf*. XVIII, 118-119).

Pochissimi i singoli versi danteschi ripresi integralmente: «piena di duolo e di tormento rio» (*TN*, VI, 3), da *Inf*. IX, 111; «quanto un buon gittator trarria con mano» (*TN*, XVI, 122), da *Purg*. III,

[43] Così anche in Bellini: vedi III.2.4.1.
[44] Cfr. V.1.

69. Variato nel secondo emistichio il verso dantesco «e quanto l'occhio mio potea trar d'ale» (*Purg*. X, 25), che diventa «e quanto l'occhio mio stender potea» (*TN*, XV, 43). Numerosi, invece, i casi di replicazione di gruppi di parole inferiori alla misura del verso, che possiamo distinguere a seconda che occupino o meno la stessa posizione metrica del testo di partenza e a seconda che siano tratti dall'*Inferno* o dalle altre cantiche. Qui di seguito le riprese dall'*Inferno*.

- Nella stessa sede metrica (clausola versale):[45] «luoghi bui» (*TN*, I, 27; *TN*, XIII 104; *TN*, XVI, 52; *TN*, XVI, 45 < *Inf*. XVI, 82; *Inf*. XXIV, 141); «genti dolorose» (*TN*, I, 33 < *Inf*. III, 17); «il ventre e il casso» (*TN*, II, 115 < *Inf*. XXV, 74); «aer bruno» (*TN*, II, 124 < *Inf*. II, 1); «carboni spenti» (*TN*, III, 30 < *Inf*. XX, 102); «bollente stagno» (*TN*, V, 8; *TN*, XVIII, 56 < *Inf*. XXII, 141); «l'occhio intorno invio» (*TN*, VI, 1 < *Inf*. IX, 109); «mal coto» (*TN*, VI, 55 < *Inf*. XXXI, 77); «doloroso sermo» (*TN*, VIII, 45 < *Inf*. XIII, 138); «mulin terragno» (*TN*, VIII, 56 < *Inf*. XXIII, 47); «lungo la Brenta» (*TN*, VIII, 122 < *Inf*. XV, 7); «disdegnoso e fello» (*TN*, IX, 95 < *Inf*. XVII, 132); «con tutta la persona» (*TN*, XI, 68 < *Inf*. XXI, 97); «a' panni» (*TN*, XI, 104 < *Inf*. XV, 40); «sinistro fianco» (*TN*, XI, 105 < *Inf*. XVII, 69; ma anche *Purg*. XXIX, 67 e *Par*. I, 46); «gente maladetta» (*TN*, XII, 34 < *Inf*. VI, 109); «in sua vece» (*TN*, XII, 76 < *Inf*. XXXIII, 145); «ma tu chi se', che» (*TN*, XII, 106 < *Inf*. XXVIII, 43); «il cor mi preme» (*TN*, XII, 123 < *Inf*. XXXIII, 5); «anime prave» (*TN*, XIII, 10 < *Inf*. III, 84); «Isola di Lenno» (*TN*, XIII, 76 < *Inf*. XVIII, 88); «su nel mondo» (*TN*, XIV, 92 < *Inf*. XII, 112); «inimici sui» (*TN*, XVI, 54 < *Inf*. III, 63); «venire a proda» (*TN*, XVI, 78 < *Inf*. XXII, 80); «senza far motto» (*TN*, XVII, 91 < *Inf*. XXXIII, 48); «tremar le vene e i polsi» (*TN*, XX, 79 < *Inf*. I, 90).
- In diversa posizione metrica: «fioco lume» (*TN*, III, 33; *TN*, XV, 109 < *Inf*. III, 75); «eterno pianto» (*TN*, VII, 18 < *Inf*. IX, 44); «l'epa croja» (*TN*, VII, 60 < *Inf*. XXX, 102); «alti guai» (*TN*, VIII, 17 < *Inf*. III, 22); «a muta a muta» (*TN*, X, 27 < *Inf*. XIV, 55); «mala via» (*TN*, XI, 38 < *Inf*. XVII, 111); «lunga riga» (*TN*, XIII, 8 < *Inf*. V, 47); «vita serena» (*TN*, XIV, 113 < *Inf*. VI, 51; *Inf*. XV, 49); «su nel mondo» (*TN*, XVI, 55 < *Inf*. XII, 112); «più che non credi» (*TN*, XVI, 85 < *Inf*. IX, 129); «sentii sonar» (*TN*, XVII, 83 < *Inf*. XXXI, 12); «ab antico» (*TN*, XX, 119 < *Inf*. XV, 62).[46]

Vediamo ora lacerti danteschi tratti dalle altre cantiche.

- Nella stessa posizione metrica: «ora mattutina» (*TN*, I, 67 < *Purg*. I, 115); «l'ultima sera» (*TN*, VII, 24 < *Purg*. I, 58); «valle inferna» (*TN*, VII, 117 < *Purg*. I, 75); «nel marmo» (*TN*,

[45] Si riscontrano anche gruppi di parole riprodotti nella stessa sede metrica all'interno del verso, come «Pensa, lettor» (*TN*, XX, 55 < *Inf*. VIII, 94).

[46] Anche i gruppi di parole che nel *Terzo Novissimo* vengono riprodotti in una diversa sede metrica, nel testo dantesco si trovano quasi sempre in clausola. Ciò sarà dovuto alla maggiore memorabilità della rima.

IX, 52 < *Purg*. X, 55); «turba spessa» (*TN*, XI, 16 < *Purg*. VI, 10); «trattando l'aere» (*TN*, XII, 119 < *Purg*. II, 35); «bruna bruna» (*TN*, XIII, 112 < *Purg*. XXVIII, 31); «tra i rei» (*TN*, XIV, 75; *TN*, XIX, 36 < *Purg*. VIII, 54); «in prima vita» (*TN*, XVIII, 101 < *Purg*. VIII, 59).

- In diversa posizione metrica: «peso di dramma» (*TN*, IV, 48 < *Purg*. XXI, 99); «che in Senaàr» (*TN*, VI, 58 < *Purg*. XII, 36); «sposa di Dio» (*TN*, VIII, 32 < *Par*. X, 140); «val inferna» (*TN*, XI, 53 < *Purg*. I, 45); «dolce Sirena» (*TN*, XII, 66 < *Purg*. XIX, 19); «eterno lume» (*TN*, XIV, 78 < *Par*. XXXIII, 43);[47] «la vita torta» (*TN*, XVIII, 112 < *Purg*. X, 3); «nome di Maria» (*TN*, XX, 24 < *Purg*. V, 101).

Questi i casi di coincidenza perfetta. Più numerosi gli esempi di gruppi di parole che nella riscrittura presentano alcune modifiche.

- Tratti dall'*Inferno*: «crucciato e scuro» (*TN*, I, 84 < *Inf*. XXII, 132: «crucciato e rotto»); «co' capelli mozzi» (*TN*, II, 84 < *Inf*. VII, 57: «coi crin mozzi»); «fida scorta» (*TN*, IV, 23 < *Inf*. XII, 100: «scorta fida»); «anima prava» (*TN*, V, 21 < *Inf*. III, 84: «anime prave»); «ritroso cammin» (*TN*, VII, 65 < *Inf*. XX, 39 «ritroso calle»); «cornuti Demon» (*TN*, XI, 83 < *Inf*. XVIII, 35: «Dimon cornuti»); «duro Demonio» (*TN*, XV, 6 < *Inf*. XIV, 44: «dimon duri»); «crude parole» (*TN*, XV, 77 < *Inf*. III, 102: «parole crude»).
- Derivati dalle altre cantiche: «il modo del martire» (*TN*, I, 58 < *Purg*. X, 109: «la forma del martìre»); «aria morta» (*TN*, XI, 77 < *Purg*. I, 17: «aura morta»); «far di se corona» (*TN*, XI, 70 < *Par*. X, 65: «di se far corona»).

2.5. Rimandi storico-culturali

Per comprendere il significato dei riferimenti storico-culturali presenti nel *Terzo Novissimo*, dobbiamo considerarli in relazione alle posizioni ideologiche di Marinelli. Come si è anticipato, questi era un ecclesiastico e un conservatore. Ciò emerge da diverse opere; ad esempio, in *Tempo fu e tempo è. Ragionamento contro i moderni filosofanti*, l'autore discute in questi termini la questione se i tempi moderni siano o no superiori rispetto al passato:

> Or bene si metta in campo bella e netta l'intelligenza, con che si produce e ripetesi l'accennata proposizione. Se io non m'inganno ella è questa; che gli uomini dell'età nostra sono sì valenti nell'opera delle scienze e dell'arti; sì esperti ed illuminati, da non poter esser paragonati a coloro, che vissero prima di noi. Ciò è proprio quello che intendesi. Siane lode al cielo: ma v'è ancora un salto, s'io non mi inganno, o, dirò, una distanza non indifferente nè piccola, da cotale principio, supposto anche vero, alla conseguenza, che i bizarri spiriti ne voglion cavare. Con qual logica si

[47] Nel *Paradiso* è una perifrasi per indicare Dio, mentre in Marinelli indica l'astro immobile che illumina perpetuamente l'Inferno.

> potrebbe conchiuder mai, che, perchè si sono scoperte da un secolo in qua alcune stelle, che prima non si vedeano: perchè nell'elitricità e nel magnetismo s'è veduto più innanzi: perchè nella chimica s'è fatto de' progressi; perciò non sia più da credere all'Evangelio, nè da ubbidire alla Chiesa?[48]

Un altro tema ricorrente è la condanna delle dottrine eretiche e dei pensatori moderni che sono in qualche modo entrati in conflitto con il cattolicesimo. Una posizione che emerge in *Al giovane che finita la sua educazione entra nella società* (1820), dove Marinelli si scaglia contro quelli

> che lasciaronsi persuader da esse [dalle umane passioni] di dubitare e di opporsi alla verità dell'evangelica Religione, prodigiosamente sparsa nel mondo: Quindi eccoti in campo i cavilli, le false interpretazioni, gli scismi, l'eresie: non basta; hanno dato a molti il coraggio di rifiutar affatto tutto ciò che è di rivelato, e null'altro rispettare che la religion naturale; e a questo termine si lasciarono alcuni condurre oggidì dalla propria lor corruzione […].[49]

Il *Terzo Novissimo*, dove fin dal primo canto viene messa in rilievo la questione religiosa,[50] è proprio un espediente per condannare i vari rappresentanti delle confessioni non cattoliche e del pensiero moderno, che possono essere classificati in base a diverse categorie.

L'avversario principale in ambito teologico sembra essere il giansenismo, che viene menzionato per la prima volta in *TN*, IX. Quando Marinelli passa in rassegna gli scrittori rappresentati sulla parete che argina il lago, nota tra questi Cornelius Jansen: «E vidi pur per bel modo descritti / i nomi e i visi di color, che fenno / la guerra a Dio più o men co' loro scritti. / Riconobbi Russò e il gran Giansenno […]» (*TN*, IX, 61-64).[51] Una conferma dell'importanza attribuita al giansenismo è data dal numero di dannati che in vita hanno seguito questo movimento teologico: due in *TN*, XII, due in *TN*, XIII e uno in *TN*, XIV. La dottrina viene così esposta nel discorso del dannato di *TN*, XII: «Ammettendo la grazia, che comparte / Iddio all'uom, faceva che nell'opra / poi non avesse questi alcuna parte» (*TN*, XII, 49-51).[52] A seguire emerge il contrasto con la Chiesa di Roma: «La Bolla che

[48] Marinelli (1824: 6).
[49] Marinelli (1820a: 17).
[50] Vedi I.2.3.
[51] Si noti il ricorso all'aggettivo «gran», che Dante usa diverse volte nell'*Inferno* in riferimento al valore fisico, morale o ad entrambi: «vidi 'l grande Achille» (*Inf*. V, 65); «il gran Chirone» (*Inf*. XII, 71); «Io fui Latino, e nato d'un gran Tosco» (*Purg*. XI, 58).
[52] «Giansenio estremizzava l'idea di Agostino secondo cui l'uomo, dopo il peccato originale, non è più in grado di volere o compiere il bene con le sole sue forze. La venuta di Cristo avrebbe dato all'uomo la possibilità di salvarsi, ma solo in quanto, dopo di essa, Dio concede la grazia, senza la quale l'uomo non sarebbe in grado di avere neppure il movimento iniziale verso il bene. All'uomo peccatore Dio non è tenuto, in giustizia, a concedere la grazia: questa è data soltanto a coloro che Dio, nella sua volontà imperscrutabile, ha predestinato, indipendentemente e prima di ogni previsione dei meriti. Tale predestinazione non è concessa neppure a tutti i battezzati, ma soltanto a coloro che Dio ha scelto particolarmente. Senza la grazia, l'uomo non può volere e fare altro che male; con essa, invece, non può volere e fare altro che bene» (Treccani: *s.v. Giansenismo*). Sul giansenismo nell'Ottocento si vedano Séché (1891) e Alemany (2013).

sa ognun come si noma / nulla mi mosse; nè per essa mai / de' miei pensieri deposi la soma» (*TN*, XII, 58-60). Marinelli fa riferimento alla bolla papale *Cum occasione*, emanata da papa Innocenzo X il 9 giugno 1653, con la quale si condannava proprio la dottrina relativa alla grazia divina e alla predestinazione. Nei canti successivi la condanna del giansenismo viene ribadita tramite la menzione di Quesnel[53] e Pascal,[54] oltre che con un preciso riferimento alla storia recente. In *TN*, XIII, tra le anime che vengono scaricate dalle bighe per essere gettate nel lago d'acqua bollente, ve n'è una presentata in questi termini dall'angelo guida: «Quegli, e accennòmen un, che contraffatto / par forse, disse, più che gli altri tutti, / fu nel medesmo error anch'egli tratto / dei due visti da te sgraziati e brutti. / Colse dal suolo d'Ipri e da Pistoia / cattiva biada e disgraziati frutti» (*TN*, XIII, 16-21). Ipri è italianizzazione di Ypres, città belga di cui Giansenio fu vescovo; la menzione della città italiana allude al Sinodo di Pistoia del 1786, convocato dal vescovo Scipione de' Ricci – e con la presenza influente del teologo Pietro Tamburini – per cercare di riformare la chiesa in senso giansenista.[55] Poco oltre, l'angelo spiega come i giansenisti tendano a diffondere il proprio credo sotto una falsa veste di santità: «non troverai, se tutto attorno / il mondo cerchi pur, chi siccom'essi / sappia pulito pan mettere in forno. / Con aspetti benigni e assai dimessi / tra parole d'amore e fede in Dio, / contra lui sonsi ad empia guerra messi» (*TN*, XIII, 67-72).

Troviamo poi la condanna dell'ateismo e del deismo, ossia di quell'«orientamento di pensiero che riconosce l'esistenza di un Dio come prima causa, creatore e ordinatore del mondo» e che pur «non essendo, per molti aspetti, in contrasto con posizioni teologiche delle Chiese cristiane», assunse

[53] «Teologo (Parigi 1634 – Amsterdam 1719); direttore (1662) dell'istituzione degli Oratoriani a Parigi, divenne sospetto all'autorità religiosa per alcune note in una sua edizione di san Leone Magno. Di netto orientamento giansenistico fin da allora, Q[uesnel] nel 1681 fu trasferito a Orléans, poi (1684) allontanato dall'Oratorio. Trasferitosi presso A[ntoine] Arnauld a Bruxelles, si gettò nella polemica contro gli avversarî del giansenismo, diventando dopo la morte di Arnauld (1694) il capo riconosciuto del movimento» (Treccani: *s.v. Quesnel, Pasquier*).

[54] Sul giansenismo di Pascal vanno ricordate «le diciotto *Lettres provinciales* (*Lettres écrites par Louis de Montalte* [pseudonimo di P(ascal)] *à un provincial de ses amis et aux RR. PP. Jésuites sur la morale et la politique de ces pères*, dal genn. 1656 al marzo 1657). Nelle prime quattro P[ascal] difende Arnauld e la grazia efficace dei giansenisti contro la grazia sufficiente dei molinisti; dalla quinta alla sedicesima inclusa attacca la casistica dei gesuiti e la dottrina del probabilismo adottata dalla compagnia; nelle ultime due discute sull'infallibilità dei papi e dei concilî nelle questioni di fatto e dell'attribuzione a Giansenio delle cinque famose proposizioni incriminate. Enorme fu la ripercussione che ebbero in Francia e in tutta Europa le *Provinciales* […]» (Treccani: *s.v. Pascal, Blaise*). Sul rapporto tra Pascal e il cristianesimo si vedano anche Sellier (1995), Gouhier (2000) e Manent (2022).

[55] Il Sinodo di Pistoia «fu tenuto nella chiesa di S. Leopoldo dal 18 al 28 settembre 1786, e si svolse in 7 "sessioni" sotto la presidenza del vescovo di Pistoia, Scipione de' Ricci, che lo aveva convocato (con la pastorale del 31 luglio) "per ripurgare la Chiesa dalle sozzure". Da quando era divenuto vescovo (1780), molte riforme aveva già attuato il Ricci; e per preparare il clero all'accoglimento di queste riforme, aveva fatto largamente diffondere dalla stamperia Bracali di Pistoia numerose pubblicazioni gianseniste, quasi tutte tradotte dal francese. Ebbe larga parte nell'elaborazione dei decreti del sinodo il caposcuola del cenacolo giansenista pavese, Pietro Tamburini, che era "la testa forte del giansenismo italiano"» (Mori / Giglioli / Pietrangeli et al. (1929-1939: *s.v. Pistoia*). Sul Sinodo di Pistoia si veda anche Moroni (1840-1878: LIII, 293-295) e Lamioni (1991).

«lungo il sec. 17° e soprattutto nel 18°, un significato polemico contro le religioni storiche».[56] Tra le figure incise sulla parete esterna del muro che argina il lago sono presenti alcuni celebri esponenti di queste correnti, come Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Jean le Rond d'Alembért, Baruch Spinoza, Claude Adrien Helvétius[57] e Nicolas Fréret.[58] Sebbene questi autori non vengano direttamente associati da Marinelli a una particolare posizione filosofica, i primi due andrebbero inclusi tra i deisti; è probabile che Spinoza venga nominato perché ebbe una forte influenza sul deismo; Diderot, Helvétius e Fréret potrebbero rappresentare l'ateismo. In ogni caso, per Marinelli è condannabile allo stesso modo chiunque non sia cattolico: «Fuor del cattolic'uomo, ad una cote / sono temprati gl'infideli insieme, / e l'ateo inchiudo in le medesme note» (*TN*, XIII, 100-102).

Tra le figure incise nel marmo troviamo anche importanti esponenti del pensiero politico europeo, come Montesquieu, Beccaria e Machiavelli. Il primo, che costituisce un esempio negativo perché nelle sue opere mostrò un atteggiamento fortemente critico verso la Chiesa, viene descritto come una figura titanica: «Pareva Monteschiù in sulla Senna / alto drizzarsi e parlar così forte, / da farsi indi sentir fino a Ravenna» (*TN*, IX, 76-78). Cesare Beccaria, definito come colui «che non vuol morte, / al reo per quanto sia spietato e truce» (*TN*, IX, 79-80), viene rappresentato tra gli scrittori malvagi in quanto autore di *Dei delitti e delle pene*. È poi raffigurato Machiavelli, «che tien le vie più torte» (*TN*, IX, 81): un'espressione che può ricordare «gli accorgimenti, e le coperte vie» di Guido da Montefeltro (*Inf*. XXVII, 76). In *TN*, XVI compare tra i dannati un cortigiano che si ispirò a un testo di politica assai noto al tempo: «Al gran *Breviario* in che insegnata viene / a modo d'arte la malizia e il male, / che ancora il mondo per sua guida tiene; / al *Breviario* del noto Cardinale / rivolse gli occhi ed aguzzò le viste, / per cui gli entrò il velenoso strale» (*TN*, XVI, 91-96). Si tratta del *Breviarium politicorum secundum rubricas Mazarinicas* (1684) attribuito al cardinale Giulio

[56] *Treccani filosofia* (2009: *s.v. Deismo*).

[57] «Filosofo (Parigi 1715 – ivi 1771). Influenzato dalla scuola degli illuministi francesi assertori del sensismo, nell'unica opera pubblicata, *De l'esprit* (1758), ne radicalizzò gli esiti materialistici sviluppando una teoria utilitaristica in cui la vita morale appare del tutto asservita ai principi del piacere e dell'interesse. Più interessanti le sue intuizioni sulle strette interrelazioni esistenti tra ambiente, educazione e attitudini individuali, che lo spinsero ad auspicare la definizione di strutture formative egualitarie» (Treccani: *s.v. Helvétius, Claude-Adrien*). Su Helétius si vedano anche Rostand (1952), Duchet (1995) e Longué (2008).

[58] «Erudito e storico (Parigi 1688 – ivi 1749). Uomo di eccezionale dottrina, membro (dal 1714) e dal 1743 segretario perpetuo dell'Académie des inscriptions, sollevò molto rumore con la sua *Origine des Français et leur établissement dans la Gaule* (pronunciata nel 1714, poi più volte rimaneggiata; apparsa secondo la lezione definitiva nel 1868) in cui, contro l'opinione comune che vedeva nei Francesi dei discendenti dei Greci e dei Troiani, sostenne essere stati i Franchi una tribù della Bassa Germania, il che gli valse un anno di carcere nella Bastiglia. Tra i suoi scritti postumi: *Examen critique des apologistes de la religion chrétienne*, più volte ristampato» (Treccani: *s.v. Fréret, Nicolas*). Riguardo a quest'opera e all'ateismo di Fréret, si consideri che «long after his death several works of an atheistic character were falsely attributed to him, and were long believed to be his. The most famous of these spurious works are the *Examen critique des apologistes de la religion chrétienne* (1766), and the *Lettre de Thrasybule à Leucippe*, printed in London about 1768» (*Britannica* 1879, IX: *s.v. Fréret, Nicolas*). Su Fréret si vedano anche Simon (1961) e Grell / Volpilhac-Auger (1995).

Mazzarino, in cui si forniscono suggerimenti per uno spregiudicato perseguimento del potere politico.[59]

Occorre infine menzionare la condanna di alcune teorie scientifiche in netto contrasto con la dottrina cristiana. In *TN*, XVI, tra le anime che sono appena state ripescate dal lago, una confessa in questi termini le ragioni per cui è stata dannata: «io ti confido / che l'associar a un fine l'uomo e il cane, / qui mi dannò al disperato grido. / Volsi, pensando sull'azioni umane, / l'ardito cor alla fatal credenza / di Gal non fosser l'opinioni insane. / Che sol da forma material potenza / ricevesse pur l'uomo ad operare, / e non d'alcuna spiritale essenza. / E quando in Lavatèr venni a studiare / colsi forte rincalzo e nuovo sprone / alle novelle idee, ch'eranmi care» (*TN*, XVI, 34-45). Franz Joseph Gall (1758-1828) fu il teorico della frenologia, secondo la quale alle funzioni psichiche «corrisponderebbero dei rilievi sulla teca cranica, che consentirebbero la determinazione della loro esistenza, del loro sviluppo, e conseguentemente dei caratteri psichici dell'individuo».[60] Johan Kaspar Lavater (1741-1801), pastore protestante di confessione zwingliana, fu il più importante esponente della teoria fisiognomica: «studiando la correlazione tra il carattere e l'aspetto fisico della persona, si proponeva di dedurre le caratteristiche psicologiche degli individui dal loro aspetto corporeo, in particolare dai lineamenti e dalle espressioni del viso».[61] Due teorie in netto contrasto con il credo cristiano e che furono duramente osteggiate dalla Chiesa.

2.6. Ricezione

Per quanto riguarda la ricezione del *Terzo Novissimo* disponiamo di una sola testimonianza, ovvero della recensione pubblicata nel 1827 – dunque a un anno dalla stampa dell'opera – dal nobile padovano Lauro Corniani d'Algarotti (1767-1827), che lesse il poema su invito del conte veneziano Carlantonio Gambara (1774-1836). Corniani d'Algarotti ignorava chi fosse l'autore del testo, da lui definito «l'innominato italiano».[62] Dopo un'estesa sinossi della cantica, ne elogia il fine

> altissimo, siccome quello che tende ad intimorire i petti di quei viventi, i quali o per seguita eresia, o per iscostumato vivere, o per altra qualsivoglia malvagità possono meritare, e si meriteranno, ove non si emendino, tutto il peso dell'eterna giustizia dopo l'impenitente lor vita.[63]

[59] Cfr. Mazarin (2022).
[60] Treccani (*s.v. Frenologia*).
[61] Ivi: *s.v. Fisiognomia*.
[62] Corniani d'Algarotti (1827: 59).
[63] Ivi: 56.

Marinelli avrebbe compiuto «una fatica indiritta alla salute dell'animo col mezzo della spaventosa pittura del luogo dell'ultima perdizione dell'uomo».[64] Segue tuttavia una critica: «Quanto poi all'idea di cantare un inferno dopo quello di Dante, e cantarlo col metro, colle frasi, e presso a poco col sistema di quello, a me pare che il Poeta ci [*sic*] sia arrischiato ad un'impresa un po' forte veramente […]».[65] Corniani d'Algarotti si interroga, insomma, sull'opportunità di imitare l'autore della *Commedia*:

> Come mai in fatti potrà altri emulare la sublimità del concepimento, la ricchezza dell'immaginazione, la maravigliosa diversità dei tormenti, la forza, e l'affetto, e l'acutezza, e l'evidenza, e la multiforme facondia dello stile del nostro classico Dante? E poi, facciamoci a dir il vero, e me ne appello a tutto l'universo letterario, chi mai, chi direbbe al compagno, per valente poeta che costui fosse, va, e scrivi un'altra Divina Commedia, un altro Orlando Furioso, un'altra Gerusalemme Liberata, e scrivi adoperando il metro, lo stile, ed all'incirca il piano inventato da que' tre sommi uomini ne' rispettivi loro poemi?[66]

Per evidenziare le differenze tra l'*Inferno* di Dante e la riscrittura marinelliana, Corniani d'Algarotti confronta l'incipit delle due opere, sottolineando delle differenze sostanziali:

> […] il Fiorentino disse molto con quel suo *Nel mezzo del cammin di nostra vita*, volendo significarci ch'egli era giunto alla metà della vita ordinaria dell'uomo, cioè a trentacinqu'anni. All'incontro quel dirsi del nostro Poeta, *Seguitando il cammin di nostra vita*, per quanto io ci pensi e ci ripensi, non trovo che altro possa significare tranne: *seguitando io a vivere*, premessa inutile, perchè già sottointesa; che lo vorrei ben sapere come il poeta, se non avesse *seguitato a vivere* in quel punto, avesse potuto smarrirsi in una selva oscura, e ria.[67]

Il recensore individua, tra gli elementi derivati dal modello, anche la caratterizzazione dell'angelo guida e la pena degli «ambulanti», accostando quest'ultima a quella dei falsari[68] e non a quella degli ignavi.[69]

Nelle conclusioni, Corniani d'Algarotti non si limita alle critiche e loda alcuni aspetti del poema (forse anche per cortesia verso Gambara). Ad esempio, gli è parso «che il Poeta sia veramente conoscitore profondo di Dante e della sua lingua, e che per questo capo si sia renduto di lode distinta

[64] *Ibid*.
[65] Ivi: 57.
[66] *Ibid*.
[67] Ivi: 58.
[68] «Dante fa correre sempre quei dannati, i quali finsero sè altra persona nel mondo, come si può vedere nel canto ventesimo nono. Il nostro poeta dà invece codesta medesima pena a coloro, che hanno vivuto nel mondo oziosi ed oscuri. L'invenzione della pena è certo di Dante, nè parmi, se non vado errato, che la varietà del gastigato importi merito d'inventore nel moderno poeta» (ivi: 59).
[69] Vedi I.2.4.1.

meritevole».[70] Inoltre, trova «assai belle e dantesche parecchie delle […] similitudini» di Marinelli,[71] di cui fornisce alcuni esempi.[72]

2.7. Analisi linguistica e stilistica

2.7.1. Fonetica

2.7.1.1. Vocalismo tonico

Dittongamenti spontanei

- alternanza di *uo*/*o*: «con franco *core*» (*TN*, I, 13); «io pur dietro lor col *cuore* offeso / d'alcun sospetto seguitai il cammino» (*TN*, II, 135-136); «non mi è *novo* / che al voler primo l'opra contradica» (*TN*, II, 13-14); «dona l'anima al *foco*» (*TN*, III, 102); «ad ammirar costretto fui / la *nuova* cosa» (*TN*, XIX, 7-8); «a lor vergogna riuscì in fine a *voto*» (*TN*, VI, 60);
- *ie*: «A ciò di che t'è uopo non mi *niego*» (*TN*, I, 16); «*priego* / mi parli e solva del selvoso errore» (*TN*, I, 14-15).

Latinismi

- il tipo *surge*: «Nè fra due stette la querela e il lagno; / che *surser* tutti» (*TN*, XV, 70-71); «Come il commosso mare ad ora ad ora / *surge* più gonfio» (*TN*, XV, 73-74); «venne la barca per recarli al bagno, / ove alternasser loro acerbe *lutte*» (*TN*, XII, 125-126);
- serie participiali in -*dutto*: «fu qui alfin *ridutto*» (*TN*, X, 68); «Or noi lo troverem a tal *condutto*, / che ci dia aperto della scala il passo» (*TN*, X, 70-71);
- il tipo *auro*: «se ne *lauda* spesso» (*TN*, XVII, 30).

Le forme *miso* e *sorpriso*[73]

- «il presto caso mi *sorprise* / sì, che bene non so che mi vedessi» (*TN*, VI, 40-41); «E l'Angel mio, vedendomi *sorpriso* / d'alto stupore, di fermar la barca / diede all'esperto condottiere avviso» (*TN*, XVII, 19-21); «da esperto scarpel eranvi *mise*» (*TN*, IX, 38).

2.7.1.2. Vocalismo atono

Mantenimento di *e* protonica latina

[70] Corniani d'Algarotti (1827: 60).
[71] *Ibid*.
[72] La similitudine è in effetti un espediente retorico cui Marinelli ricorre spesso, come si vedrà in I.2.7.6.
[73] Su questi sicilianismi-gallicismi cfr. Serianni (2009: 64-65). Su *miso* nel Duecento cfr. Migliorini (2019: 171).

- «opre degne d'uomo battezzato, / senza cui Dio del ciel non l'*assecura*» (*TN*, VII, 8-9).

Oscillazioni vocaliche

- *dimando* / *domando*: «a un mio *dimando* sua risposta diede» (*TN*, XIV, 36); «se debbo al tuo *domando* / piena risposta dare» (*TN*, VI, 91-92);
- *maledetto / maladetto*: «Poi tutto si voltò il *maladetto*» (*TN*, V, 55); «Or andiam u' si toglie i *maledetti* / fuor dalle bighe» (*TN*, XI, 49-50).

U' (dove)[74]

- «per queste vie *u'* eterno pianto s'ode» (*TN*, VII, 18).

2.7.1.3. Consonantismo

Scempie per doppie

- *fiso*: «Dir non saprei com'ebbi il cor feruto / di compassione rimirandol *fiso*» (*TN*, VII, 53).

Conservazione della sorda intervocalica[75]

- «vuole che al *loco* […] / degli estinti che piangono il fallire / […] il piede avanzi» (*TN*, I, 55-57); «al *laco* andiam» (*TN*, VIII, 120).[76]

Sonorizzazione e spirantizzazione

- «con risa e scherni *sovra* di ciascuno» (*TN*, II, 122); «stavano a muta a muta all'*ovra* attesi» (*TN*, X, 27).[77]

Palatalizzazione del nesso NG+voc. anteriore (tipi *giugne*, *ugna*, *cigne*, *vegna*)

- «meco ti *strigni*» (VI, 25);[78] «Ma tu dimmi se forse ti *convegna* / irti alla torma pur degli ambulanti» (*TN*, VI, 109-110); «che ciaschedun […] in cielo *ripogna* / le mire» (*TN*, XIV, 97-99).

2.7.1.4. Fenomeni generali

Sincope vocalica

[74] Da *ove*, con apocope e chiusura protonica della *o* in fonetica sintattica.
[75] Su *loco* cfr. Covino (2009: I, 311).
[76] Nella *Commedia* si alternano *laco* e *lago*: cfr. *VD* (*s.v. lago*).
[77] Marinelli ricorre anche a *opra*: «erano volti all'*opra* delle navi» (*TN*, X, 29).
[78] Ma troviamo anche: «Le nozze gli insegnai d'avere a sdegno, / che tra brevi confin *restringer* volle» (*TN*, V, 77).

- «non mi è novo / che al voler primo l'*opra* contradica» (*TN*, II, 13-14); «un dardo dall'irate ciglia / *mandrò* sovr'essi» (*TN*, X, 46-47); «per *scarcare* / le care cose» (*TN*, XII, 5-6);[79] «vicin son gli *spirti* / da crudel ira eternamente punti» (*TN*, II, 53-54).

Mancata epentesi vocalica

- «ha Dio *medesmo* tal virtute impressa / in esse brage» (*TN*, V, 7-8).

Mancata epentesi consonantica

- «Qual resta il pellegrin gelato e fioco / se improvvisa *ruina* innanzi vede» (*TN*, III, 4-5).[80]

Apocope sillabica

- «Al qual tutto rivolto il dolce Sire / *fè* con la man e con la voce sie, / che il cocchier ebbe inteso il suo desire» (*TN*, VIII, 94-96); «*vo'* che qui ti posi» (*TN*, XIII, 116).

Aplologia nel tipo *venisti tu? > venistù?*[81]

- «Non *tagliastù* a onor di Dio le chiome? / Non ti *fostù* al Santuario tutto / con l'abito di Pietro dedicato […]?» (*TN*, VI, 84-86).

Apocope postvocalica

- «*co'* capelli mozzi» (*TN*, II, 84);[82] «a giusta pena *de'* spiriti feri» (*TN*, XI, 54); «di lei fè a *ma'* voleri scudo» (*TN*, XII, 84); «Nel primo aspetto *e'* mostrerassi altiero» (*TN*, XV, 16).

Apocope vocalica nei gruppi di clitici

- «a guardar stetti; e già *nol* feci invano» (*TN*, XIV, 12); «è di gran pezza / maggior impresa, ch'altri non *sel* crede» (*TN*, IX, 28-29); «fin che a me *sen* riede» (*TN*, IX, 33).

Epitesi vocalica postconsonantica

- «Riconobbi Russò e il gran *Giansenno*, / *D'Alembèrto*, Volter e *Diderotto*, […] / lo Spinosa, l'Elvezio ed il *Frerotto*, / il Delisle, il Tindal, ed il gran Bel» (*TN*, IX, 64-68).

2.7.2. Morfologia

2.7.2.1. Articoli

Articolo *li*

[79] Nella *Commedia* si ha *discarcare*: «così ne puose al fondo Gerïone / al piè al piè de la stagliata rocca, / e, *discarcate* le nostre persone, / si dileguò come da corda cocca» (*Inf*. XVII, 133-136).

[80] Su *ruina* cfr. Serianni (2009: 99).

[81] Su questo fenomeno nella lingua poetica cfr. Serianni (2009: 118-119). Si rileva una volta in Dante: «Sovr'essa *vedestù* la scritta morta» (*Inf*. VIII, 127). Cfr. Covino (2009: I, 316-317).

[82] Citazione dantesca: «questi risurgeranno del sepolcro / col pugno chiuso, e questi *coi crin mozzi*» (*Inf*. VII, 56-57).

- «*li corsieri* al carro messi» (*TN*, VI, 43); «Quand'ecco ad ammirar costretto fui / la nuova cosa; tirar su con mano / un peccator per *li* capelli sui» (*TN*, XIX, 7-9).

Omissione dell'articolo con l'aggettivo indefinito *tutto* e con il possessivo

- «Quegli […] / al cui cenno *tutte umane cose* / prendon *sua via*» (*TN*, I, 28-30).

2.7.2.2. Nomi

Reliquie del nominativo latino

- «se sol dall'*immago* d'essa s'ebbe / tuo cor affanno» (*TN*, VIII, 40-41).

Plurali in *-ai*, *-ei*, *-oi*

- «I' son pur uno dei spiriti *bei*» (*TN*, I, 22).

Plurali in *-a*

- «il sermone, / ch'io pur farò colle *Demonia ria*» (*TN*, II, 26-27).

Nomi astratti in *-ate*, *-ute* / *-ade*, *-ude*[83]

- «da esso sentirai crescer *virtute* / dentro il corpo» (*TN*, I, 79-80); «donna a se tolse di quel gregge, / ch'ogni *cittate* nel suo seno tiene» (*TN*, V, 82-83); «*sanitate* coll'aver perdette» (*TN*, V, 86); «coloro, ch'odiavan mia *viltate*» (*TN*, VI, 104); «senza poter sperar da Dio *pietate*» (*TN*, VI, 108); «poteami in mal tornar *curiositade*» (*TN*, VIII, 104); «come madre fa che a *sicurtade* / non sta dei detti» (*TN*, VIII, 106-107); «dalla troppa *quantitade* è offeso» (*TN*, XI, 30); «sotto nome di fede e di *pietate*» (*TN*, XII, 68); «esagerava al semplice discente / la *santitate*» (XII, 91-92); «per tutta *eternitate*» (*TN*, XIII, 53).

Nomi di persona di derivazione dantesca

- «Dei dieci appena ve n'ha un che crede / in Cristo e nelle chiavi di San *Piero*» (*TN*, I, 40-41);[84] «così grande a me suo dir pareva, / che quel di *Toma*, o qual maggior si fue, / peso di dramma in me più non aveva» (*TN*, IV, 46-48).[85]

2.7.2.3. Numerali

Tra i numerali si evidenziano

- *duo*: «era a que' *duo* l'intento nostro» (*TN*, II, 106);

[83] Cfr. Covino (2009: I, 316).

[84] *Piero* ('Pietro') in clausola appare un'eco dantesca: «lo loco santo, / u' siede il successor del maggior *Piero*» (*Inf*. I, 23-24).

[85] In Dante troviamo *Tomma*: «ben ti dovrebbe assai esser palese / l'eccellenza dell'altra, di cui *Tomma* / dinanzi al mio venir fu sì cortese» (*Par*. XII, 109-111). *Peso di dramma* è citazione dantesca: «sanz'essa non fermai *peso di dramma*» (*Purg*. XXI, 99).

- *mila*: «vede in carcer d'altri rei più *mila*» (*TN*, XIII, 99).

2.7.2.4. Pronomi

Forme soggettive

- *ei*: «una favola par che *ei* nato sie / per avere nel ciel un dì potere» (*TN*, I, 50-51); «Nè se tu lo cercassi a tutto tondo / li troveresti mai, *ei* mi soggiunse» (*TN*, VI, 46-47).

Pronome *il*

- «non ancor dappresso / così, che torre ben l'occhio *il* potesse» (*TN*, VII, 34-35);[86] «agevol è che tu da te *il* conosca» (*TN*, VIII, 69).

Forme pronominali comitative

- «Mentre egli tai notizie mi comparte, / che attentamente *meco* meditava» (*TN*, V, 17-18); «col cuore, che verace al tutto / con *seco* parla, trassi per me stesso / da cotal vista salutar costrutto» (*TN*, XV, 46-48).

Pronome relativo *cui* con valore di complemento oggetto

- «donna a se tolse di quel gregge, / ch'ogni cittate nel suo seno tiene, / e *cui* lussuria e cupidigia regge» (*TN*, V, 82-84).[87]

2.7.2.5. Aggettivi dimostrativi

- *esto*: «D'*esto* loco il governo è a lui commesso» (*TN*, XVII, 28).

2.7.2.6. Indeclinabili e connettivi anticheggianti

- *pria*: «*Pria* che arrivi la barca» (*TN*, XII, 22);
- *fuori* / *fore* / *fuore* / *fora*:[88] «ognun *fuori* del petto manda / alti sospiri» (*TN*, V, 106-107); «Curvato il dorso, e mezza lingua *fore*, / teneva il tristo con terribil sguardo» (*TN*, XV, 61-62); «Ed ecco sotto agli occhi nostri *fuore* / trarne un dal fondo» (*TN*, XVI, 64-65); «donde l'orrido capo usciva *fora*» (*TN*, XVII, 54);

[86] *Torre l'occhio* è citazione dantesca: «tanto, ch'a pena 'l potea *l'occhio torre*» (*Inf*. VIII, 6).

[87] Citazione dantesca: «Ottacchero ebbe nome, e nelle fasce / fu meglio assai che Vincislao suo figlio / barbuto, *cui lussuria ed ozio pasce*» (*Purg*. VII, 100-102).

[88] Una simile alternanza si rileva in Dante: «come all'orlo dell'acqua d'un fosso / stanno i ranocchi pur col muso *fuori*» (*Inf*. XXII, 25-26); «star li convien da questa ripa in *fuore* / per ogni tempo, ch'egli è stato, trenta» (*Purg*. III, 138-139); «*fuora* / di vita uscimmo a Dio pacificati» (*Purg*. V, 56-57). Su *fuora* cfr. Covino (2009: I, 314). Un esempio di alternanza tra *fora* e *fuora* nel *Memoriale di Frate Giovanni da Camerino* di Monaldo Leopardi è analizzato in Covino (2009: I, 273, 275).

- *unqua*: «pel dolor si riversava tutta, / nè ferma fu da me *unqua* veduta» (*TN*, V, 65-66);
- *omai*: «Fornito era per noi dell'acqua rea / *omai* il viaggio» (*TN*, XIX, 46-47);
- *(per) anco*: «Questi son gli ambulanti, che *per anco*, / di che mi maraviglio, non vedesti / lungo la via» (*TN*, VII, 28-30);
- *quinci*: «l'ardor, che *quinci* e quindi lo *ferìa*» (*TN*, V, 59).

2.7.2.7. Nessi preposizionali

Nesso preposizionale *in sul*

- «*in sul* lago n'andrem, se acconcia viene / barca col suo nocchier a questa riva» (*TN*, XI, 55-56).

2.7.2.8. Forme verbali

Indicativo presente

- forme con palatalizzazione della consonante tematica finale (i tipi *veggio* etc.): «Già dolorosa m'er' ciascuna occhiata, / *veggendo* i tristi che mutavan poste» (*TN*, XX, 31-32);[89]
- seconda persona in *-e*: «Se mai d'Italia sei, come tu *mostre* / delle parole al suon, fa di tacere» (*TN*, XII, 109-110);
- quarta persona in *-emo*: «il fiero loco omai dappresso / *avemo*» (*TN*, II, 2-3).

Indicativo imperfetto

- prima persona in *-a*: «il ginevrino chiodo / dentro m'entrava in mentre ch'*io leggeva*» (*TN*, IV, 43-44);
- imperfetti di II e III coniugazione con sincope della labiodentale: «la notte, che in cielo si venìa, / più freddo il cor nel petto mi *facea*» (*TN*, I, 4-5); e in *-ia*: «La barba nera in due mezze corone / *venìa* alla bocca» (*TN*, V, 31-32); «l'ardor, che quinci e quindi lo *ferìa*» (*TN*, V, 59).

Passato remoto

- desinenza di sesta persona in *–ro* nei perfetti arizotonici: «I' son pur uno dei spiriti bei / che *odiaro* la superbia di colui, / che a Dio s'assimigliò co' gli altri rei» (*TN*, I, 22-24); «la guerra *meditaro*, disse, / di far al cielo» (*TN*, X, 7-8);

[89] Normale l'alternanza con il tipo *veggo*: «Erano i visi lor non vili o rozzi, / ma quai si *veggon* per l'urbana usanza / bene lisciati» (*TN*, II, 82-84); «si *veggono* solo in questo fondo» (*TN*, VI, 48).

- perfetto forte del verbo *aprire*: «per stupor la bocca / *apersi*» (*TN*, XVII, 16-17).

Congiuntivo presente

- seconda persona in *-e*: «da esso sentirai crescer virtute / dentro il corpo così, che il cammin duro / e la lunga fatica non *rifiute*» (*TN*, I, 79-81); «E benchè sien le viste acerbe e tetre, / siccome vedi, dell'Inferno; fora / pur che dagli occhi alcun piacer *impetre*» (*TN*, VIII, 82-84); «al laco andiam, fa che tu *vole*» (*TN*, VIII, 120);
- terza persona in *-e*: «Non credo cerva sì dall'uom *s'invole*, […] / come correr colà pure si suole» (*TN*, VI, 31-33); «E vidi appunto come là s'*adage* / un fier Demonio» (*TN*, XV, 55-56); «benchè il cocchio fra lor ratto *s'invole*» (*TN*, IX, 9); «fa che l'occhio tuo via si *ripose* / in quelli oggetti» (*TN*, XI, 34-35); «Nessuna legge par l'uom freni e *guide*» (*TN*, I, 46); «E sebbene nel mondo l'uom si *scolpe*, / qui paga il peccator» (*TN*, XVI, 112-113).

Participio passato

- participi deboli in *-uto*: «Nel montar sulla scala appena spinto / ebbevi un guardo nell'orrendo viso, / che già *pentuto* l'ebbi giù ripinto» (*TN*, XI, 4-6);[90] «Dir non saprei com'ebbi il cor *feruto* / di compassione rimirandol fiso» (*TN*, VII, 52-53).[91]
- participi forti etimologici o analogici: «un fiero letto, che trovò *rimaso* / libero da scarcar gli omeri sui» (*TN*, V, 49-50); «E benchè stien *nascose*, vien pur dato / angoscia a ognuna dal bollente lago» (*TN*, XVIII, 40-41).[92]

Singoli verbi

- *essere*

  (ind. pass. rem. III pers.)

  - forma etimologica della terza persona del verbo *essere* (*fue*): «così grande a me suo dir pareva, / che quel di Toma, o qual maggior si *fue*, / peso di dramma in me più non aveva» (*TN*, IV, 46-48);

  (ind. pass. rem. VI pers.)

  - *furo*: «tali *furo*, / posto silenzio, le parole sante» (*TN*, II, 65-66); «da lui nostre persone scorte / *furo*» (*TN*, V, 25-26);
  - *foro*: «e dietro a lui appena *foro* / fatti sei passi» (*TN*, V, 46-47);

[90] *Pentuto* è in Dante: «e *pentuto*, e confesso mi rendei» (*Inf*. XXVII, 83).
[91] Su *feruto* cfr. Covino (2009: I, 289, 316).
[92] Sulla forma *nascoso* nella lingua poetica cfr. Serianni (2009: 222).

(ind. fut. semp. III pers.)

- *fia*: «il suo costrutto ti *fia* presto aperto» (*TN*, IV, 115);
- *fie*: «Come al lago sarem, *fie* tolto il punto / del tuo dubbiar» (*TN*, VIII, 52-53);

(ind. fut. semp. VI pers.)

- *fieno*: «molto del cammino ancora / avemo al lago, dove *fien* segnate / l'orme nostre» (*TN*, VIII, 85-87);

(cong. pres. III pers.)

- *sie*: «una favola par che ei nato *sie* / per avere nel ciel un dì potere» (*TN*, I, 50-51); «Ciò ch'or dirò *sieti* in la mente scritto» (*TN*, XIX, 58);

(cong. pres. VI pers.)

- *sieno*: «or *sieno* a' passi miei più i tuoi congiunti» (*TN*, II, 52);

(cond. pres. III pers.)

- *saria*: «a cui ogni ardimento *sarìa* poco» (*TN*, III, 6); «Quanto scarso *saria* il pagamento / d'un sommo male, se per corso d'anni / cessasse al peccator il suo tormento?» (*TN*, VIII, 28-30);
- *fora*:[93] «e minor *fora* a chi guarda il martire» (*TN*, VI, 15);

(cond. pres. VI pers.)

- *sarieno*: «sentii cose e fui fra casi tanti, / che mal *sarien* per ogni penna espressi» (*TN*, IX, 14-15);

- *avere*

(ind. pres. III pers.)

- *ave*: «Com'è colui, che tema e desir *ave* / di quella cosa che già a compier stassi» (*TN*, XV, 97-98);

- *dare*

(ind. pass. rem. VI pers.)

- *dienno*: «che tanta briga ai buon scrittori *dienno*» (*TN*, IX, 66);

- *dovere*

(ind. pres. III pers.)

- *dee*: «perchè tanto ognun debba patire, / quant'egli *dee* per sua colpa commessa» (*TN*, V, 4-5);
- *debbe*: «Questi ch'io meno per lo mondo oscuro, / e che non vide ancor l'ultima sera, / *debbe* dall'ire vostre esser sicuro» (*TN*, II, 67-69);

- *fare*

[93] Cfr. Covino (2009: I, 313).

(ind. pass. rem. I pers.)

- *fei*: «con provvedimento accorto il *fei*» (*TN*, XII, 69);

(ind. pass. rem. III pers.)

- *feo*: «tal *feo* colà la diabolica scuola» (*TN*, II, 76), «E se l'empio finor tanto poteo; / quant'egli, tolta eternità, farebbe / vie più di male, che finor non *feo*?» (*TN*, VIII, 37-39);

(ind. pass. rem. VI pers.)

- *fenno*: «i nomi e i visi di color, che *fenno* / la guerra a Dio» (*TN*, IX, 62-63);

- *potere*

(ind. pres. III pers.)

- *pote*: «Qualor eternità quaggiù non viva, / la giustizia di Dio contro del reo / nulla più *pote*» (*TN*, VIII, 34-36);

(ind. pres. VI pers.)

- *pon*: «posare non *pon* benchè sien lasse» (*TN*, VII, 114);

(ind. pass. rem. III pers.)

- *poteo*: «E se l'empio finor tanto *poteo*; / quant'egli, tolta eternità, farebbe / vie più di male, che finor non feo?» (*TN*, VIII, 37-39).

2.7.3. Microsintassi

Enclisi pronominale:

- «Andiamo e *parleracci* il mio Dottore» (*TN*, V, 43); «io son uno di quel concistoro, / di cui *privovvi* vostra voglia altera» (*TN*, II, 71-72); «in quel conto li tenni, / che tener *suolsi* la pecora e il bue» (*TN*, IV, 50-51); «*evi* uno stagno d'acqua assai bollente» (*TN*, IV, 101); «quel cocchio per la foga molta / *ventommi* sì, che socchiudend'io gli occhi, / mi fu di lui la conoscenza tolta» (*TN*, VI, 34-36); «Senza far motto taciturno e solo / *passocci* avanti» (*TN*, VII, 97-98); «egli in viso grave su *rizzosse*» (*TN*, XIV, 43); «pur non *sariesi* un Ave / detto, ch'ambo d'un salto, come *fassi* / talor per fretta, fummo dentro il legno» (*TN*, XV, 99-102);[94] «*sentiami* tremar le vene e i polsi / pel terribile loco, in cui *trovàmi*» (*TN*, XX, 79-80).[95]

[94] Citazione dantesca: «Un ammen non saria potuto dirsi / tosto così, com'ei furo spariti» (*Inf*. XVI, 88-89).

[95] Nel primo verso è presente un'eco di *Inf*. I: «aiutami da lei, famoso saggio, / ch'ella mi fa *tremar le vene e i polsi*» (89-90).

2.7.4. Lessico

2.7.4.1. Esempi di lessico comune alla *Divina Commedia*

Lessico tratto dalla *Divina Commedia*	**Occorrenza in *TN***	**Occorrenza nella *Divina Commedia***
ancoi 'oggi' (*GDLI*)	«il difettoso stile / ch'hai dall'infanzia, par che il tenga *ancoi*» (*TN*, XV, 90)	«Non credo che per terra vada *ancoi* / uomo sì duro» (*Purg*. XIII, 52-53)
attutare	«dubbio pensier s'ammassa / l'un sopra l'altro […] sì che *attutar* non li posso» (*TN*, IV, 75-77)	«furon di stupore scarche, / lo qual negli alti cuor tosto s'*attuta*» (*Purg*. XXVI, 71-72)
Baratta 'contesa, zuffa, mischia' (*GDLI*)	«Ma a simile *baratta* ancor ritrovo / […] da ogni banda / condannate persone» (*TN*, V, 103-105)	«non temer tu, ch'i' ho le cose conte, / perch'altra volta fui a tal *baratta*» (*Inf*. XXI, 62-63)
basterna 'carro (a due ruote) a trazione animale' (*VD*)	«vedemmo i peccatori / nella barca portar, tosto che furo / dalla *basterna* lor cavati fuori» (*TN*, XIII, 1-3)	«in su la divina *basterna* / si levar cento […] / ministri e messaggier di vita eterna» (*Purg*. XXX, 16-18)
bica 'ammucchiamento (di spiriti)' (*VD*)	«che sarà allor, quando per mezzo andremo / dei Demon tristi alla terribil *bica*?» (*TN*, II, 17-18)	«Non credo ch'a veder maggior tristizia / fosse in Egina il popol tutto infermo […] ch'era a veder per quella oscura valle / languir gli spirti per diverse *biche*» (*Inf*. XXIX, 58-66)
Carola 'corona di beati che danzano in cerchio cantando' (*VD*)	«nè svario alcuno / dalle preci faceva alle *carole*» (*TN*, XVI, 101-102)	«E prima, presso 'l fin d'este parole, / *sperent in te* di sopra noi s'udì, / a che rispuoser tutte le *caròle*» (*Par*. XXV, 97-99)
casso 'rimosso' (*GDLI*)	«al tutto *casso* / fie lo suo sdegno» (*TN*, X, 73-74)	«Ogni primaio aspetto ivi era *casso*» (*Inf*. XXV, 76)
concistoro	«io son uno di quel *concistoro*, / di cui privovvi vostra voglia altera» (*TN*, II, 71-72) «E il Duca mi diceva di coloro / ch'eran portati intanto il nome, e il fatto / perchè eran messi al fiero *concistoro*» (*TN*, XIII, 13-15)	«ed esser mi parea là, dove foro / abbandonati i suoi da Ganimede, / quando fu ratto al sommo *concistoro*» (*Purg*. IX, 22-24) «coloro / che, sempre che la vostra Chiesa vaca, / si fanno grassi stando a *consistoro*» (*Par*. XVI, 112-114) «Omai dintorno a questo *consistoro* / puoi contemplare assai» (*Par*. XXIX, 67-68)
contrappasso	«ogni suo potere / nè trotto ci può tor nè *contrappasso*» (*TN*, X, 74-75)	«Perch'io partii così giunte persone, / partito porto il mio cerebro, lasso, / dal suo principio, ch'è 'n questo troncone. / Così s'osserva in me lo *contrappasso*» (*Inf*. XXVIII, 139-142)

disgroppare 'aprire liberando capi di corda intrecciati' (*VD*)	«per *disgroppare* il nodo / trarre d'alto principio il mio sermone / mi convien» (*TN*, XVIII, 31-33)	«Più cara è l'una [chiave], ma l'altra vuol troppa / d'arte e d'ingegno, avanti che disserri, / perch'ell'è quella, che 'l nodo *disgroppa*» (*Purg*. IX, 124-126)
dispietato	«a celar intesi / erano i colpi *dispietati* e crudi» (*TN*, X, 23-24)	«e poi distese i *dispietati* artigli» (*Inf*. XXX, 9)
galeotto 'chi governa un'imbarcazione' (*VD*)	«mosse il remo / per spingere la barca il *galeotto*» (*TN*, XVI, 118-119)	«vidi una nave piccioletta / […] / sotto 'l governo d'un sol *galeoto*» (*Inf*. VIII, 17)
gorgiera 'parte dell'armatura che riveste il collo' (*VD*)	«Di panni li vedrai e di *gorgiera* / forniti» (*TN*, VII, 22-23)	«tu hai dallato quel di Beccaria, / di cui segò Fiorenza la *gorgiera*» (*Inf*. XXXII, 119-120)
grasso (detto del vapore)	«pel *grasso* vapor, ond'è compreso / l'aere colà, che offende gli occhi e il naso» (*TN*, III, 20-21)	«Dal volto rimovea quell'aere *grasso*» (*Inf*. IX, 82)
infingersi	«l'Angel […] *s'infinse* / di non veder» (*TN*, XVII, 107-108)	«E 'l peccator, che intese, non s'infinse» (*Inf*. XXIV, 130)
libito 'passione, voluttà; capriccio, arbitrio' (*GDLI*)	«E *libito* si fè, quanto pur vuole / isfrenato desir» (*TN*, XVI, 100-101)	«A vizio di lussuria fu sì rotta, / che *libito* fe' licito in sua legge» (*Inf*. V, 55-56)
martìre	«Perchè tu visto il modo del *martire* / […] / per medicina il debba altrui ridire» (*TN*, I, 58-60)	«Non attender la forma del *martìre*» (*Purg*. X, 109)
ministro (detto dei diavoli)	«gli scherni e le parole amare / di que' *ministri* della nera stanza» (*TN*, II, 86-87)	«l'alta providenza, che lor volle / porre *ministri* della fossa quinta, / poder di partirs'indi a tutti tolle» (*Inf*. XXIII, 55-57)
pavimento	«Soffrono i peccatori il lor tormento / su duri ferri, in che si stan dolenti, / ond'è quà e là coperto il *pavimento*» (*TN*, III, 25-27)	«Mostrava ancora il duro *pavimento*, / come Almeone a sua madre fe' caro / parer lo sventurato adornamento» (*Purg*. XII, 49-51)
plaustro 'carro a due ruote a trazione animale' (*VD*)	«sento d'un *plaustro* il fragore» (*TN*, VI, 26)	«Sola sedeasi in su la terra vera, / come guardia lasciata lì del *plaustro*» (*Purg*. XXXII, 94-95)
pungello 'pungolo, incitamento, stimolo' (*GDLI*)	«E sì correvan dentro, che *pungelli* / pareva aver ciascuno alle calcagna» (*TN*, XX, 67-68)	«I' feci 'l padre e 'l figlio in se ribelli: / Achitofel non fe più d'Absalone / e di David co' malvagi *pungelli*» (*Inf*. XXVIII, 136-138)
ramogna 'purificazione'[96]	«Di' loro che s'avran trista *ramogna*, / qual di salvarsi in la moderna vita, / cioè dormendo e sgavazzando, sogna» (*TN*, XIV, 100-102)	«Così a se e noi buona *ramogna* / quell'ombre orando, andavan sotto 'l pondo» (*Purg*. XI, 25-26)

[96] Cfr. Serianni (2021: 30).

rancura 'stato di profonda afflizione' (*VD*)	«il loco […] / u' regna il pianto e l'eterna *rancura*» (*TN*, III, 14-15)	«per mensola talvolta una figura / si vede giunger le ginocchia al petto, / la qual fa del non ver vera *rancura* / nascer a chi la vede» (*Purg*. X, 131-134)
raso 'annullato, cancellato dall'anima' (*GDLI*)	«ogni vile timor del cor sie *raso*» (*TN*, I, 87)	«le ciglia avea *rase* / d'ogni baldanza» (*Inf*. VII, 118-119)
rimorto	«Miralo ben prima che sia rapito / dal fatal plaustro con gli altri *rimorti*» (*TN*, IV, 61-62)	«e l'ombre, che parean cose *rimorte*, / per le fosse degli occhi ammirazione / traean di me, di mio vivere accorte» (*Purg*. XXIV, 4-6)
sezzajo 'ultimo' (*VD*)	«gitta unite le spighe, nè s'arresta / o posa dalla prima alla *sezzaja*» (*TN*, XIV, 17-18)	«*diligite iustitiam* primai / fur verbo e nome di tutto 'l dipinto: *qui iudicatis terram*[97] fur *sezzai*» (*Par*. XVIII, 91-93)
spera	«al fioco lume dell'immobil *spera*» (*TN*, III, 33; il verso si ripete uguale in *TN*, XV, 109)	«[la] *spera*, / che sempre a guisa di fanciullo scherza» (*Purg*. XV, 2-3)
talento	«Nessuna legge par l'uom freni e guide: / ma solo vinto dall'uman piacere / tutto al *talento* suo par che s'affide» (*TN*, I, 46-48)	«Intesi, ch'a così fatto tormento / sono dannati i peccator carnali, / che la ragion sommettono al *talento*» (*Inf*. V, 37-39)
terragno 'posto sulla terraferma' (*VD*)	«Quali vedute avrai ne' tuoi distretti / le grosse mole di mulin *terragno*» (*TN*, VIII, 55-56)	«Non corse mai sì tosto acqua per doccia, / a volger ruota di mulin terragno» (*Inf*. XXIII, 46-47)
torma	«Ma tu dimmi se forse ti convegna / irti alla *torma* pur degli ambulanti» (*TN*, VI, 109-110)	«tre ombre insieme si partiro / correndo d'una *torma*, che passava, / sotto la pioggia dell'aspro martiro» (*Inf*. XVI, 4-6)
tragetto 'var. di tragitto' (*GRADIT*)	«quel ministro duro / della scala, che all'argin dà *tragetto*» (*TN*, X, 86-87)	«[l'] arco / che dal quarto al quinto argine è *tragetto*» (*Inf*. XIX, 128-129)
turba	«la *turba* avevamo a noi presente, / che andando suo destin piange e seconda» (*TN*, XV, 76-77)	«Priscian sen va con quella *turba* grama» (*Inf*. XV, 109)
velame 'ciò che limita o ostacola la compiuta conoscenza del vero' (*VD*)	«vo' che benigno ancora mi seconde, / e della mente mia tolga i *velami*» (*TN*, XX, 83-84)	«O voi, ch'avete gl'intelletti sani, / mirate la dottrina, che s'asconde / sotto 'l *velame* degli versi strani» (*Inf*. IX, 61-63) «feci 'l mal sonno, / che del futuro mi squarciò il *velame*» (*Inf*. XXXIII, 26-27)
ventraia 'ventre prominente e dilatato' (*VD*)	«Più di cent'anni son, ch'ei si trascina / con la grassa *ventraia* in questo ostello» (*TN*, VII, 41-42)	«La grave idropisia, che sì dispaia / le membra con l'umor che mal converte, / che 'l viso non risponde alla *ventraia*» (*Inf*. XXX, 52-54)
vermo 'letter. Come epiteto riferito a Lucifero' (*GDLI*)	«la schiena tenendo / al fiero *vermo*, che in la rocca stava» (*TN*, XVIII, 2-3)	«[il] *vermo* reo che 'l mondo fora» (*Inf*. XXXIV, 108)

[97] Le parti in latino sono in corsivo nell'originale (Lombardi 1791: *ad locum*).

vivagno 'margine estremo di un territorio; bordo' (*VD*)	«Quali vedute avrai ne' tuoi distretti / le grosse mole […] / tal, ma più grandi son poste al *vivagno*» (*TN*, VIII, 55-58)	«se 'l presente rigagno / si deriva così dal nostro mondo, / perchè ci appar pure a questo *vivagno*?» (*Inf*. XIV, 121-124)
zuffolare	«E così ratto [il Demonio] *zuffolando* corse, / che parea messo avesse ai piedi l'ale» (*TN*, V, 95-96)	«L'anima ch'era fiera divenuta / si fugge *sufolando* per la valle» (*Inf*. XXV, 136-137)

2.7.4.2. Esempi di lessico assente nella *Divina Commedia*

Lessico assente nella *Divina Commedia*	**Occorrenza in *TN***
artificioso	«quel che sotto *artificioso* vel, / il gran Sismondi diede ai giovanotti» (*TN*, IX, 70-71)
ateo	«Fuor del cattolic'uomo, ad una cote / sono temprati gl'infideli insieme, / e l'*ateo* inchiudo in le medesme note» (*TN*, XIII, 100-102)
bidente	«Con un *bidente* spaventoso e strano / facean, piantato in le dolenti coste, / positura cambiar sul duro piano» (*TN*, III, 49-51)
cagnotto 'persona prezzolata per servire a un signore quale difesa o strumento di vendetta, di prepotenza, di faziosità' (*GDLI*)	«fa di tacere / d'avermi colto in queste oscure chiostre, / onde […] possa […] qui con meco / ad una sorte i miei *cagnotti* avere» (*TN*, XII, 110-114)
dilombato 'per estens. sfinito, spossato' (*GDLI*)	«Vedrai tu pure come nel sen messi / traendo il fianco *dilombato* e stanco, / tengano i visi da tristezza oppressi» (*TN*, VII, 25-27)
famiglio	«A suoi cenni m'arresi, come suole / far il *famiglio* al suo signor, cui teme» (*TN*, XI, 65-66)
friggere	«Mentre *friggea* la carne, il puzzo orrendo / misto alle grida facea fede quali / esser doveano i duol, che a scriver prendo» (*TN*, III, 58-60)
giansenico	«farai sappia la gente come quì / del *Giansenico* error si squarcia il velo» (*TN*, XIII, 50-51)
giansenista	«Ma sì rotta favella e così trista / tenne, ch'io non intesi altro, ed appena, / se non ch'era quel tristo un *giansenista*» (*TN*, XIV, 37-39)
gratella 'graticola' (*GDLI*)	«si vedeva cader sul carbon vivo / dalla *gratella* col sangue le croste» (*TN*, III, 53-54)
guanciata 'colpo dato con la mano aperta sulla guancia' (*GDLI*)	«a Dio incarnato / le *guanciate* ed il fiel rinnovellaro» (*TN*, XX, 104-105)
imberciare 'colpire' (*GDLI*)	«L'un discacciava l'altro pel desire / d'*imberciare* color, che dal carbone / venieno» (*TN*, XII, 10-13)
nerboruto	«Hann'ei le braccia *nerborute* ed unte» (*TN*, XI, 85)

penzolone	«Intanto l'occhio mio spiando venne / il viso di colui, che *penzolone* / co' piè si stava» (*TN*, V, 28-30)
punzone 'colpo di pungolo' (*GDLI*)	«all'uno e all'altro fello / con i *punzoni* fan levar su il viso» (*TN*, II, 100-101)
rassummare 'sommare, sommare di nuovo' (*GRADIT*)	«s'io ben *rassummo* / ciò che dicesti, là v'è il caldo bagno» (*TN*, VI, 7-8)
sevizia	«gli ufficiali intorno al lago messi, / hanno il talento a men *sevizia* pronto» (*TN*, XI, 44-45)
sgavazzare	«Di' loro che s'avran trista ramogna, / qual di salvarsi in la moderna vita, / cioè dormendo e *sgavazzando*, sogna» (*TN*, XIV, 100-102)
soror	«Ahi di Dio quanto la giustizia preme / se dalla pia *soror* sia scompagnata» (*TN*, III, 37-38)

2.7.5. Metrica

In I.2.4.2. sono stati esaminati numerosi casi di riproduzione di lacerti danteschi collocati nella stessa sede metrica. Un caso ulteriore è rappresentato dalla replicazione di parole-rima presenti nella *Commedia*, che si tratti di una singola parola o di intere triadi rimiche. Si forniscono di seguito alcuni esempi.

Riproduzione di tre parole-rima:

- *Piero* : *vero* : *impero* (*TN*, I, 41 : 43 : 45 < *Inf*. II, 24 : 22 : 20); *morti* : *forti* : *accorti* (*TN*, I, 86 : 88 : 90 < *Par*. XIV, 63 : 59 : 61); *strada* : *contrada* : *vada* (*TN*, I, 89 : 91 : 93 < *Inf*. VIII 91 : 93 : 89); *chiostro* : *nostro* : *paternostro* (*TN*, II, 104 : 106 : 108 < *Purg*. XXVI, 128 : 132 : 130); *ciascuno* : *bruno* : *digiuno* (*TN*, II, 122 : 124 : 126 < *Par*. XXII, 91 : 93 : 89); *vede* : *piede* : *fiede* (*TN*, III, 5 : 7 : 9 < *Inf*. X, 131 : 133 : 135); *coste* : *poste* : *croste* (*TN*, III, 50 : 52 : 54 < *Inf*. XXXIV, 73 : 71 : 75); *mondo* : *giocondo* : *profondo* (*TN*, III, 86 : 88 : 90 < *Purg*. XXXI, 107 : 109 : 111); *occùpa* : *lupa* : *cupa* (*TN*, IV, 38 : 40 : 42 < *Purg*. XX, 8 : 10 : 12); *forte* : *scorte* : *morte* (*TN*, V, 23 : 25 : 27 < *Inf*. I, 5 : 9 : 7; *Purg*. XXVII, 17 : 19 : 21); *fronte* : *conte* : *ponte* (*TN*, V, 32 : 34 : 36 < *Inf*. XXI, 66 : 62 : 64); *troppo* : *galoppo* : *intoppo* (*TN*, V, 89 : 91 : 93 < *Purg*. XXIV, 92 : 94 : 96); *Duce* : *luce* : *adduce* (*TN*, VIII, 17 : 19 : 21 < *Inf*. X, 102 : 100 : 98); *Roma* : *noma* : *soma* (*TN*, XII, 56 : 58 : 60 < *Purg*. XVI, 127 : 125 : 129; *Purg*. XVIII, 80 : 82 : 84).

Replicazione di due parole-rima:

- *vita* : *smarrita* (*TN*, I, 1 : 3 < *Inf*. I, 1 : 3); *riso* : *diviso* (*TN*, I, 10 : 12 < *Inf*. V, 133 : 135); *priego* : *niego* (*TN*, I, 14 : 16 < *Inf*. XXVI, 65 : 67); *duro* : *scuro* (*TN*, I, 80 : 84 < *Inf*. XXXII, 14 : 16); *rimaso* : *raso* (*TN*, I, 83 : 87 < *Purg*. XXII, 1 : 3); *luna* : *bruna* (*TN*, I, 95 : 99 < *Inf*.

XXVI, 131 : 133; *Purg*. XIX, 2 : 7; *Purg*. XXVIII, 33 : 31); *riede* : *piede* (*TN*, I, 104 : 106 < *Inf*. XXXIV, 96 : 94; *Purg*. XV, 138 : 136; *Purg*. XVII, 63 : 61); *spirti* : *dirti* (*TN*, II, 53 : 57 < *Inf*. XXVI, 47 : 51; *Purg*. I, 65 : 67); *piante* : *davante* (*TN*, II, 62 : 64 < *Inf*. VI, 35 : 39; *Inf*. XXXII, 20 : 22); *punto* : *compunto* (*TN*, II, 92 : 96 < *Inf*. I, 11 : 15; *Inf*. VII, 32 : 36; *Inf*. X, 107 : 109; *Inf*. XXII, 122 : 124); *menzogna* : *bisogna* (*TN*, II, 95 : 97 < *Inf*. XXIII, 144 : 140); *grasso* : *passo* (*TN*, II, 113 : 117 < *Inf*. IX, 82 : 80); *forte* : *ritorte* (*TN*, II, 128 : 132 < *Inf*. XXXI, 107 : 111); *preso* : *offeso* (*TN*, II, 133 : 135 < *Inf*. XXVII, 17 : 21); *gente* : *presente* (*TN*, III, 8 : 10 < *Purg*. XXIII, 113 : 117; *Par*. XVII, 89 : 93); *occaso* : *naso* (*TN*, III, 17 : 21 < *Purg*. XV, 9 : 7); *dolenti* : *spenti* (*TN*, III, 22 : 24 < *Purg*. XII, 37 : 39); *insieme* : *preme* (*TN*, III, 35 : 37 < *Inf*. XXXIII, 9 : 5; *Purg*. XXV, 46 : 48; *Par*. XII, 97 : 99); *mille* : *faville* (*TN*, V, 116 : 118 < *Inf*. XXVI, 66 : 64; *Purg*. XXI, 96 : 94; *Par*. XVIII, 103 : 101); *coto* : *voto* (*TN*, VI, 56 : 60 < *Inf*. XXXI, 77 : 79; *Par*. III, 26 : 28); *parte* : *sarte* (*TN*, VII, 19 : 21 < *Inf*. XXI, 18 : 14; *Inf*. XXVII, 79 : 81); *formiche* : *antiche* (*TN*, VII, 82 : 84 < *Inf*. XXIX, 64 : 62); *poteo* : *feo* (*TN*, VII, 37 : 39 < *Purg*. XX, 138 : 134); *lui* : *bui* (*TN*, XX, 41 : 45 < *Par*. II, 47 : 49).

Riuso di una singola parola-rima:

- *martìre*[98] (*TN*, I, 58 < *Purg*. X, 109); *rancura* (*TN*, III, 15 < *Purg*. X, 133); *pavimento* (*TN*, III, 27 < *Purg*. XII 49); *martìro*[99] (*TN*, III, 82 < *Inf*. XII, 61; *Inf*. XVI, 6; *Inf*. XXVIII, 54; *Purg*. XII, 60; *Par*. X, 128; *Par*. XI, 100; *Par*. XVIII, 135; *Par*. XXXII, 32); *gorgiera* (*TN*, VII, 22 < *Inf*. XXXII, 120); *bava* (*TN*, VII, 58 < *Inf*. XXXIV 54).

Alcune rime rientrano nella categoria delle cosiddette ‘rime siciliane’:

- *sui* : *nui* : *fui* (*TN*, IV, 98 : 100 : 102 < *Inf*. IX 24 : 20 : 22); *sui* : *colui* : *fui* (*TN*, V, 50 : 52 : 54; *TN*, IX, 87 : 83 : 85 < *Inf*. III, 63 : 59 : 61).[100]

Si segnalano alcuni casi di diastole, che nell’Ottocento «rinnovano varianti dell’italiano antico o accentazioni alla latina»:[101] *occùpa* («di bello scriver, che gli ingegni *occùpa*»: *TN*, IV, 38; «non la pena, ma che eterna / sia, il cor t’*occùpa*;[102] e giusto è il pensamento»: *TN*, VIII, 25-26); *intégro* («giudice *integro* di tutti i lor fatti»: *TN*, IV, 111). I due termini, con accento piano, occorrono nella *Commedia*: «la gente, che fonde a goccia a goccia / per gli occhi ’l mal che tutto ’l mondo *occupa*» (*Purg*. XX, 7-8); «dir nol posson con parola *integra*» (*Inf*. VII, 126).

[98] L’indicazione dell’accento è nostra.
[99] L’accentazione è nell’originale.
[100] Su questa particolare classe di rime vedi V.4**.**
[101] Serianni (1989: 109).
[102] L’indicazione dell’accento è nell’originale.

2.7.6. Retorica

Per quanto riguarda la componente retorica, nella riscrittura di Marinelli troviamo diversi elementi di derivazione dantesca. Le similitudini possono essere classificate in base all'estensione, a seconda che non superino lo spazio di una, due o tre terzine. Ecco alcuni esempi.

Similitudini che non travalicano la terzina:

- «Come al lampo seguir suole il romore, / sì arrivò il cocchio appresso alle parole, / che all'orecchio mi porse il mio Dottore» (*TN*, VI 28-30);[103] «E come resta l'uom se il fulmin scocchi, / restammi là; per cui l'Angelo rise, / e mi disse: che pur pensi ed adocchi?» (*TN*, VI, 37-39);[104] «E come ai vecchi cola giù la bava / nel sen, così egli del proprio pianto / l'epa croja ed il petto si bagnava» (*TN*, VII, 58-60);[105] «Quegli a cui pel timor era più ratto / lo respirar, volgeva l'occhio intorno, / come fa il topo che teme del gatto» (*TN*, XIX, 16-18).[106]

Similitudini che non vanno oltre le due terzine:

- «E qual la madre fa che medicare / il figlio vuol, che lauda il beveraggio, / ond'egli il voglia in sen tutto versare; / tal con me fece il medico saggio / porgendomi il liquor: questo salute / ti sarà, disse a me, al tristo viaggio» (*TN*, I, 73-78);[107] «Come le genti litiganti in foro / racchetan l'ire e perdon la parola, / se temuto Signor entra tra loro; / tal feo colà la diabolica scuola / verso di noi; ma non così con due, / che tenevano stretti per la gola» (*TN*, II, 73-78); «Come picciol fanciul che alle carezze / s'accheta della madre, e d'un suo riso / di nuovo nato adorna le fattezze; / tal mi fec'io allor sereno in viso» (*TN*, IV, 94-97); «E quale è quei ch'ha per procella rotto / in mar, se salvo mette a terra il piede, / rivolge il guardo all'orgoglioso fiotto; / tal egli indietro a rimirar si diede» (*TN*, XIV, 31-34).[108]

Similitudini che non si estendono oltre la misura di tre terzine:

- «qual s'inchina / la verginella del suo amante lieta / cogliendo i fior nell'ora mattutina, / che cento e cento ne rivede e passa, / e quel sol coglie che al suo sen destina; / tale l'Angelo mio al suol s'abbassa; / e pel succo ritrar che a me vuol dare, / quest'erba coglie e quella via

[103] Similitudini che fanno riferimento al campo semantico del fulmine occorrono nella *Commedia*, ad esempio: «Poi mi parea che più rotata un poco, / [l'aquila] terribil come folgor discendesse» (*Purg*. IX, 28-29).

[104] Vale quanto detto nella nota precedente.

[105] L'immagine è certamente influenzata da *Inf*. XXXIV: «[Lucifero] con sei occhi piangeva e per tre menti / gocciava il pianto, e sanguinosa bava» (53-54). Su «epa croja» vedi I.2.4.2.

[106] Anche qui abbiamo un'immagine ricavata dall'*Inferno* di Dante: «Tra male gatte era venuto il sorco» (*Inf*. XXI, 58).

[107] Nella *Commedia* troviamo diverse similitudini che fanno riferimento alla figura materna, ad esempio: «Lo duca mio di subito mi prese, / come la madre, ch'a romore è desta, / e vede presso a se le fiamme accese; / che prende 'l figlio, e fugge, e non s'arresta, / avendo più di lui che di se cura, / tanto che solo una camiccia vesta» (*Inf*. XXIII, 37-42).

[108] L'immagine è ripresa da *Inf*. I: «E come quei, che con lena affannata / uscito fuor del pelago alla riva, / si volge all'acqua perigliosa, e guata; / così l'animo mio, ch'ancor fuggiva, / si volse 'ndietro a rimirar lo passo, / che non lasciò giammai persona viva» (22-27).

trapassa» (*TN*, I, 65-72); «qual prima di tornar sull'aer bruno / il contadino al desiato albergo / dal bosco suo, ove durò digiuno, / grava di legne o d'altra cosa il tergo, / e par che dica, camminando forte, / presto sotto del peso i' mi sommergo; / tale i vassalli della nera corte» (*TN*, II, 124-130);[109] «E come madre fa che a sicurtade / non sta dei detti, qualor vegga il figlio / il pie avanzar in perigliose strade; / ch'essa stessa si pone intra il periglio, / e tutta volta ver l'amato pegno / infra l'ira e l'amor dà a lui di piglio; / sì ei di là mi trasse; nè ebbi a sdegno / gli austeri modi per quel che mi disse, / anzi d'amor per manifesto segno» (*TN*, VIII, 106-114).

Abbiamo poi dei casi di pseudo-similitudine, ossia di similitudini in cui «il paragone accosta non due cose distinte unite da un *tertium comparationis* […] bensì due figure che sono l'una il caso generale […] del quale l'altra rappresenta una fattispecie»:[110]

- «Non sai, così ei, quant'ira il cor trafisse / e tiene di costor, come esser suole / in quali la superbia alto s'affisse» (*TN*, VIII, 115-117); «Mentre io stava là volto al caro Duce / si veniva ver me, qual è colui / cui pensier tiene e dubbio piè conduce» (*TN*, IX, 82-84); «Io era come quel che non ha sciolta / da timor l'alma, e assai di se promette / su quella cosa che egli vede o ascolta» (*TN*, XV, 19-21).

Un altro espediente retorico che conta diversi esempi sia in Dante che in Marinelli è la perifrasi per indicare degli elementi ricorrenti nel poema. Ad esempio, come nella *Commedia*, nel *Terzo Novissimo* troviamo delle espressioni perifrastiche per rappresentare Dio, i regni oltremondani e la figura della guida.

- Perifrasi per indicare Dio: «Quegli che sempre ha ogni voler suo pieno, / ed al cui cenno tutte umane cose / prendon sua via, e van nè più nè meno […]» (*TN*, I, 28-30); «quei che all'universo impera» (*TN*, II, 70); «[il] Punitore eterno» (*TN*, VI, 14); «colui, al cui voler risponde / ciascuna cosa» (*TN*, XVIII, 46-47);
- per designare l'Inferno: «[l']infernal prigione» (*TN*, II, 30); «[la] nera stanza» (*TN*, II, 87);
- per indicare il Paradiso: «[l'] alta Magione» (*TN*, III, 99);
- per alludere all'angelo guida: «[la] lucerna piena / d'ogni vapore» (*TN*, XIV, 40-41); «lui, / che al mio uopo prestar solea soccorso» (*TN*, XX, 41-42).

Si segnalano due casi di ecfrasi, il primo dei quali modellato sul celebre passo di *Purg*. X in cui Dante descrive i bassorilievi che ornano la prima cornice del monte: «conobbi quella ripa intorno, / che dritto di salita avea manco, / esser di marmo candido, ed adorno / d'intagli sì, che non pur

[109] La similitudine è influenzata dalla conclusione di *Purg.* X: «Vero è che più e meno eran contratti, / secondo ch'avean più e meno addosso: / e qual più pazienza avea negli atti, / piangendo parea dicer, più non posso» (136-139).
[110] Giunta (2023: 32).

Policleto, / ma la natura lì avrebbe scorno» (*Purg*. 29-33). Così Marinelli, nell'introdurre la descrizione delle incisioni che ornano l'argine del lago: «Io che da lunge su gli esterni sassi / dell'argine rotondo vidi cose, / che invitar l'occhio, volsi ad esse i passi. / Io non so chi si fu che ve le pose; / ma da esperto scarpel eranvi mise, / nè da troppa stagion punto corrose. / Vidi il fatal delitto, che commise / al governo del pianto il mondo tutto, / e per lo qual lieto l'Inferno rise» (*TN*, IX, 34-42).[111]

L'altro esempio di ecfrasi riguarda un dipinto contemporaneo a Marinelli, ossia *L'eccidio di Alberico da Romano e della sua famiglia* di Giovanni De Min (o Demin), pittore e incisore bellunese: «Cercai, non è gran tempo, con gran cura / di veder d'Alberigo il gran martìro, / che Demin fè, cui Padoa onora e cura. / Col suo pennel sì spaventoso e diro / lo seppe far, che ben più d'una volta / dal quadro gli occhi miei si dipartiro. / Già non cred'io che tanta forza accolta / stata sia in tela mai, nè cotal arte / del pinger fosse in sì fier'opra involta. / Quivi le membra de' figliuoli sparte / pria di morir conviene che ravvisi, / e tutte le rimiri a parte a parte. / Sì che mentr'egli negli amati visi / contempla il suo destino e la sua morte / con occhi d'ira e d'atro sangue intrisi, / senza parlar fra le crudei ritorte / di cruccios'ira ha così il viso tinto, / ch'a dirlo fien ogni parole corte. / Ma cotal viso fora da quel vinto, / ch'ha il fier Satan; il qual come ci vide / piegollo a noi delle sue corna cinto» (*TN*, XVII, 55-75). Nel fare riferimento alla natura raccapricciante della tela, forse Marinelli non esprime una posizione del tutto personale in quanto «il dipinto, concluso nel 1827,[112] finì col suscitare accese polemiche a causa della crudezza e dell'eccessivo espressionismo del soggetto rappresentato». L'opera è andata perduta, ma «è documentata da una litografia del 1839 di F. Locatello».[113]

Vanno menzionati, infine, alcuni esempi di anafora, figura retorica che conta molti esempi nella *Commedia*:[114]

- «*Per lui* in errore ed in superbia venni, / *per lui* i beni disprezzai del cielo, / *per lui* malvagio e reprobo divenni» (*TN*, IV, 52-54); «*Per esso* è Pietro nel suo posto offeso; / sì che quand'egli parla a fratel suoi / scarsamente è ubbidito e mal inteso. / *Per esso* giace, e già veder tu 'l puoi, / il Sacerdozio senza onor, sebbene / sieno aperte le Chiese a tutti voi. / *Per esso* si sovverte il social bene, / sparsa la diffidenza ed il timore / tra il servo e quel che maggioranza tiene» (*TN*, XIII, 85-93).[115]

[111] Per il seguito si rimanda al testo riportato in Appendice, II.1.
[112] Il *Terzo Novissimo* fu pubblicato nel 1826, dunque Marinelli ebbe modo di vedere il dipinto non ancora concluso.
[113] Mazzocca (1990).
[114] «Nella *Commedia* l'a[nafora] è assunta nella maggior parte dei casi per una ragione di enfasi espressiva e ovviamente segue, e anzi sottolinea, la spezzatura del ritmo strofico. La ripetizione si ritrova infatti generalmente all'inizio di una serie di due o più terzine, o all'inizio dei tre versi di una terzina, o solo di due» (Tateo 1984).
[115] Un ulteriore esempio è la ripetizione di «vidi» a inizio verso in *TN*, IX, 40-73 per cui si veda Appendice, II.1.

Nel primo caso si ha un'anafora che impegna un'intera terzina, come nell'incipit di *Inf*. III: «*Per me si va* nella città dolente: / *per me si va* nell'eterno dolore: / *per me si va* tra la perduta gente» (1-3). Nel secondo, l'iterazione riguarda il primo verso di tre terzine, con una modalità che si riscontra in *Inf*. V, 100-108.[116] La ripetizione di «Per lui» / «Per esso» richiama l'anafora di *Purg*. XX, 73: «Per te poeta fui, per te cristiano».

[116] «*Amor*, ch'al cor gentil ratto s'apprende, / prese costui della bella persona, / che mi fu tolta, e 'l modo ancor m'offende. / *Amor*, ch'a nullo amato amar perdona, / mi prese del costui piacer sì forte, / che, come vedi, ancor non m'abbandona. / *Amor* condusse noi ad una morte: / Caina attende, chi vita ci spense».

II. Cesare Masini (1812-1891)

1. Biografia

Cesare Masini nacque a Bologna il 3 dicembre 1812 dal proprietario terriero Domenico e da Anna Valdisserra. Studiò piuttura all'Accademia Clementina, aggiudicandosi diversi premi come il "piccolo premio" curlandese con l'opera intotolata *Petrarca* nel 1833. L'anno seguente si trasferì a Firenze per proseguire gli studi presso la scuola di Giuseppe Bezzuoli, «improntata sì a un gusto neoseicentesco, ma moderatamente aperta e aggiornata su novità puriste».[1] Qui Masini approfondì gli studi sul Rinascimento e si legò in amicizia con il pittore Giuseppe Sabatelli (comparirà tra i personaggi della *Profana Commedia*). Tornò a Bologna nel 1837, dove realizzò diverse opere a tema storico o letterario, come *La morte di Dario*, *Olimpia abbandonata* e *La morte dei signori carraresi di Padova*.

La letteratura è la seconda attività di Masini, che «già a partire dal 1838 […] aveva cominciato ad affiancare alla sua carriera di pittore anche quella di scrittore e poeta».[2] Nel 1839 si spostò a Roma su invito della duchessa di Sagan, per la quale realizzò il dipinto *Dante ambasciatore dei fiorentini a Bonifacio VIII* (1841). Nel 1842 sposò Clementa Mazzetti e si trasferì a Perugia, dove fu nominato presidente e professore di pittura dell'Accademia di belle arti "Pietro Vannucci". Nella città umbra espose diverse tele, tra i quali *Petrarca in viaggio per la certosa di Monterivo* e *Dalinda liberata da Rinaldo*. Ritornò a Bologna nel 1845 per la nomina a segretario dell'Accademia, «manifestando un certo disappunto per non essere stato chiamato a ricoprire la cattedra di pittura, sua più alta aspirazione, forse per le sue intransigenti posizioni antipuriste».[3]

Nel 1851 Masini inviò all'esposizione di Odessa i dipinti *Petrarca in viaggio per S. Giacomo di Compostella*, *Pietro l'Eremita* e *Il bagno di Nerina*; nello stesso anno si dedicò alla xilografia per diversi periodici bolognesi. Nel 1860 fu nominato Segretario generale dell'Accademia centrale di Bologna, per poi rivestire, nella stessa città, il ruolo di segretario «nelle sottocommissioni artistiche […] per l'ammissione delle opere d'arte alle Esposizioni internazionali di Londra (1862) e di Parigi (1867)».[4] In questo periodo «si scagliò contro il naturalismo, colpevole di competere con la

[1] Fontana (2008).
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.

fotografia» e disconobbe la pittura verista, «troppo facile e cruda».[5] Nel 1882 divenne direttore della Pinacoteca di Bologna, ruolo che ricoprì fino alla morte (20 giugno 1891).

Le oltre cento pubblicazioni di Cesare Masini censite in SBN possono essere divise in due gruppi principali: gli scritti sull'arte e le opere poetiche. I primi si possono a loro volta suddividere in due categorie. Nella prima rientrano i testi dedicati a particolari temi: *Dei puristi in pittura* (senza data); *Dell'arte e dei principali artisti di pittura, scultura e architettura in Bologna dal 1777 al 1862* (1862); *Di una innovazione in pittura. Avviso ai giovani artisti* (1862); *Osservazioni sopra una critica artistica di L. Seguso* (1863); *Del movimento artistico in Bologna dal 1855 al 1866* (1867); *Progetto di un nuovo statuto per le accademie nazionali di belle arti del Regno d'Italia. Lettera artistica* (1870); *Cenni storici sulle belle arti in Bologna* (1884); *Storia della pinacoteca di Bologna* (1888); nella seconda categoria rientrano le biografie di artisti: *Di Francesco Morlacchi* (datazione incerta);[6] *Elogio storico del cavaliere Gaspare Landi pittore piacentino* (1841); *Vita di Antonio Basoli ornatista-scenografo* (1848); *Cenno biografico di Pietro Fancelli pittore figurista* (1850).

I versi di Masini rientrano pressoché esclusivamente nell'ambito della poesia giocosa e affrontano i temi più svariati. Per i testi pubblicati fino al 1846 torna utile consultare la *Raccolta completa delle poesie giocose* (1846). Oltre alla versione definitiva della *Profana Commedia* (sul cui iter editoriale si veda II.2.1), troviamo testi come *Il daguerrotipo. Scherzo*; *Le Vignette. Sestine*; *I Punti ammirativi*; *La mia barba*; *La proprietà letteraria. Sestine*; *Alle Tabacchiste*; *Il Trovatore*; *Il mio Matrimonio. Sestine*; *Prefazione ad un lunario*; *L'Invidia. Sestine*; *La Silfide. Sestine*; *Epigrammi*; *Il Naso del mio amico dottor Antonio Vecchi*. Alcuni componimenti sono dedicati a temi trattati diffusamente nella riscrittura dantesca,[7] come *Così è, o il Teatro dell'Opera. Sestine*; *Le Illustrazioni dei quadri. Capitolo*; *Il giornalismo umanitario*; *Il Progresso. Sestine*; *I Pittori puristi*; *Il Progresso in azione. Sestine*; *I Balli e le Ballerine teatrali. Sestine*; *Il Lione*; *L'articolista*; *I superlativi* (gli ultimi due componimenti fanno parte della sezione *Sonetti*).

Tra i testi poetici pubblicati dopo il 1846 si ricordano *Philippe e Poletti, prestigiatori in Bologna nel 1850. Ottave giocose* (datazione incerta);[8] *Il prenotatore di azioni per la ferrata Pio – Emilia. Scherzo poetico* (datazione incerta);[9] *Le villeggiature suburbane sui colli bolognesi. Sestine giocose*;[10] *Il re galantuomo e la sapienza. Sestine piacevoli* (1859); *Alle gentili signore di Bologna. Sestine* (1861); *Congresso pedagogico. Ditirambo* (1874); *Lo spirito di Lodovico Ariosto nella grotta di Merlino l'anno 1875. Canti tre* (1875); *L'Araba Fenice in Italia. Sonetto con coda e note* (1876);

[5] *Ibid*.
[6] Il testo risale probabilmente agli anni '40 (SBN).
[7] Vedi II.2.3 e Appendice, I.2.
[8] Il testo è probabilmente degli anni '50 (SBN).
[9] Anche questo componimento dovrebbe risalire agli anni '50 (SBN).
[10] Forse del 1853 (SBN).

Il monumento Galvani e la nuova scuola. Poemetto storico-critico-artistico (1880). Particolarmente importante il componimento *Per la festa italiana del centenario di Dante Alighieri. Sestine* (1865), per il quale si rimanda a V.6.

2. *La Profana Commedia o Zibaldone Satiro-giocoso* (1846)

2.1. Informazioni bibliografiche

La *Profana Commedia* venne pubblicata parzialmente nel 1843 su diversi periodici.

- «Rivista ligure» (Genova): i primi otto canti del poema;[11]
- «La Farfalla» (Bologna): 3 maggio 1843, n. 18, pp. 1-2 (*PC*, I); 10 maggio 1843, n. 19, pp. 1-2 (*PC*, II); 17 maggio 1843, n. 20, pp. 1-2 (*PC*, III); 7 giugno 1843, n. 23, pp. 1-2 (*PC*, IV);
- «Il Liceo» (Torino): anno I n. 19, 15 maggio 1843, pp. 146-147 (*PC*, I);
- «Il Vaglio» (Venezia): anno VIII n. 20, 20 maggio 1843, pp. 155-156 (*PC*, III);
- «Il Facchino» (Parma): anno V n. 22, 3 giugno 1843, pp. 181-182 (*PC*, III).

La prima edizione in volume fu pubblicata a Firenze per Passigli nel 1844, mentre quella definitiva uscì nel 1846 a Bologna nella già citata *Raccolta completa delle poesie giocose* presso Mattiuzzi e De Gregorj per la Tipografia Governativa – Alla Volpe, a spese degli editori.

L'edizione definitiva presenta diverse varianti rispetto a quella del 1844 e ai canti pubblicati in rivista. Le differenze più importanti si riscontrano tra la prima e la seconda edizione, in quanto si passa da XXX a XXXIV canti (evidentemente per eguagliare la suddivisione dell'*Inferno* dantesco). Inoltre, i canti pubblicati sulla «Rivista Ligure» recano il titolo *La Profana Commedia o Le Società*; quelli diffusi tramite gli altri periodici sono sempre tratti da *La Profana Commedia*; le edizioni complete del poema si intitolano *La Profana Commedia o Zibaldone Satiro-giocoso* (vedi II.2.2).

Il testo della *Profana Commedia* nella versione del 1844 verrà parzialmente ripubblicato nell'antologia di Carlo Del Balzo *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*[12] (dove non si fa menzione dell'edizione definitiva del 1846). Questa riedizione ha una certa importanza, perché i passi

[11] Non è forse possibile stabilire su quali numeri della «Rivista Ligure» furono pubblicati i canti della *Profana Commedia*. La rivista è disponibile nelle biblioteche solamente in raccolte per annate suddivise in tomi. Nell'esemplare digitalizzato dalla Natural History Museum Library di Londra, l'unico che sia stato possibile consultare, risulta assente qualsiasi distinzione tra un numero e l'altro della rivista. Qui i canti di Masini sono così distribuiti: tomo I, canti I-II (pp. 265-270); tomo II, canti III-IV (pp. 37-44), canti V-VI (pp. 165-172), canto VII (pp. 227-230), canto VIII (pp. 307-311).

[12] Sull'importanza della raccolta di Del Balzo si veda Introduzione, § 1.

di Masini sono introdotti da alcuni riassunti di Del Balzo e da alcuni suoi brevi commenti critici (per i quali si veda II.2.6).

2.2. Paratesto

Il primo elemento paratestuale su cui è necessario soffermarsi è certamente il titolo. Come si è visto in precedenza, quello che compare nelle prime pubblicazioni su rivista della riscrittura di Masini è *La Profana Commedia o Le società*, dove la seconda componente è strettamente legata al contenuto dell'opera. Nel titolo definitivo, *La Profana Commedia o Zibaldone Satiro-giocoso* (a partire dall'edizione del 1844), si ha un esplicito riferimento alla poesia satirica, mentre il termine *Zibaldone*[13] sta ad indicare che il testo è piuttosto caotico, come viene dichiarato anche all'inizio di *PC*, XXX: «Con questo mio saltar di palo in frasca, / e non stare mai sopra un argomento, / venuto ti sarò, lettore, in tasca: / ma io cavalco indocile giumento, / che vuole andar dove gli piace e pare / tirando ad ogni tanto calci al vento» (*PC*, XXX, 1-6).

Anche per quanto riguarda le altre componenti del paratesto si riscontrano importanti differenze tra le varie edizioni. Da questo punto di vista, l'edizione più importante della *Profana Commedia* è quella del 1844 perché ci fornisce due elementi particolarmente utili a livello interpretativo. In esergo troviamo una citazione del pittore e poeta napoletano del Seicento Salvator Rosa (1615-1673): «Di voci in cambio adulatrici e tenere / s'armi lo stil senza sapere il cui, / ma sgridi i vizi, ed i difetti in genere. / Chi sarà netto degli errori altrui / riderà su i miei fogli; e chi si duole / dimostrerà che la magagna è in lui. / Purchè si sfoghi il cor, dica chi vuole: / a chi nulla desìa, soverchia il poco: / sotto ogni ciel padre comune è il sole. / La state all'ombra, e il pigro verno al foco / tra modesti desii l'anno mi vede / pinger per gloria e poetar per gioco. / Delle fatiche mie scopo, e mercede / è soddisfare al genio, al giusto, al vero; / chi si sente scottar, ritiri il piede».[14] Il testo è tratto da una satira dedicata alla pittura (*Satire*, III, 121-135).[15] Per comprendere l'importanza dell'esergo occorre sottolineare che Salvator Rosa fu pittore e poeta, come Masini, e che all'interno della *Profana Commedia* si trovano diversi riferimenti alla sua figura.[16] Dei versi citati sono particolarmente significativi i

[13] «Mescolanza confusa di cose diverse» e «raccolta di varie cose tratte da uno o più libri, e poste insieme o legate in un volume alla rinfusa» (*TB*). Il termine, attestato fin dal Trecento in Sacchetti, sarà reso celebre dallo *Zibaldone* leopardiano, pubblicato per la prima volta tra il 1898 e il 1900 – ad opera di una commissione di studiosi presieduta da Giosuè Carducci – con il titolo *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, e con quello originario nell'edizione, a cura di Francesco Flora, del 1937-1938 (*GDLI*).

[14] Masini (1844: [2]).

[15] *Satire di Salvator Rosa dedicate a Settano*, Amsterdam [ma Roma] 1694 (cfr. Montanari 2017). L'edizione di riferimento attuale è Rosa (1995). Le tre satire sono dedicate, nell'ordine, alla musica, alla poesia e alla pittura.

[16] Un primo riferimento è presente in un passo dedicato all'ignoranza dei pittori contemporanei: «Che serve adesso l'essere istruiti, / e il saper bene, al dir di Salvatore, / le favole, l'istorie, i tempi, e i riti?» (*PC*, XII, 73-75). L'ultimo verso

seguenti: «Chi sarà netto degli errori altrui / riderà su i miei fogli; e chi si duole / dimostrerà che la magagna è in lui» (*Satire*, III, 124-126). Lo scopo del poema è proprio quello di mostrare e mettere in ridicolo i vizi della società contemporanea, spesso attraverso efficaci meccanismi umoristici. Altri versi della citazione da Salvator Rosa, come «l'anno mi vede / pinger per gloria e poetar per gioco» (*Satire*, III, 131-132) e «Delle fatiche mie scopo, e mercede / è soddisfare al genio, al giusto, al vero» (*Satire*, III, 133-134), evocano dei temi che, come si vedrà, vengono sviluppati da Masini nel corso dell'opera.

La prefazione è firmata da Antonio Tosi,[17] che ricorda al lettore quanto Masini sia noto «per i suoi dipinti e principalmente per le sue giocose poesie», già lodate da «uno de' migliori nostri critici italiani»,[18] ovvero Felice Romani.[19] La recensione di Romani, riportata da Tosi in nota, è dedicata a *Le illustrazioni dei Quadri* di Masini, un capitolo in terza rima a imitazione della *Commedia*[20] in cui l'autore si burla di chi pubblica articoli per commentare le opere d'arte. Romani paragona il pittore e poeta bolognese a Salvator Rosa e afferma che «quella direm così parodia di Dante, che qua e là vi si vede, accresce vezzo al componimento ed è uno di quegli artifizi che adoperavano con buon garbo i nostri antichi»,[21] facendo qui riferimento alle riscritture tassiane realizzate da Francesco Bracciolini con lo *Scherno degli Dei* e da Lorenzo Lippi con il *Malmantile racquistato*. Il resto della prefazione di Tosi è dedicato ai caratteri propri del poeta giocoso, castigatore dei vizi. Viene infine citata una frase delle *Satire* di Orazio: «Ridendo dicere verum quis vetat!».[22]

L'apparato paratestuale dell'edizione del 1846, che comprende la raccolta completa delle poesie di Masini, è nettamente diverso. La citazione da Salvator Rosa, posta all'inizio del volume, riguarda non solo la *Profana Commedia* ma tutti i testi raccolti, ed è ridotta ai soli due versi «Tra modesti desii

è tratto dalle *Satire* di Rosa: «Bisogna che i pittor siano eruditi / ne le scienze introdotte e sappian bene / le favole, l'istorie, i tempi, i riti» (III, 175-177). Una seconda citazione si ha in *PC*, XIV, 16-24: «Dica pur quanto sa rancor severo; / contro le sue saette ho doppio usbergo; / non conosco interesse e son sincero. / Non ha l'invidia nel mio petto albergo; / solo zelo lo stil m'adatta in mano, / e per util comune i fogli vergo. / Così dicea senza riguardo umano / quel sempre caramente a me diletto / satirico pittor napoletano». Anche qui occorre far riferimento alle *Satire* di Rosa: «Dica pur quanto sa rancor severo; / contro a le sue saette ho doppio usbergo: / non conosco interesse e son sincero; / non ha l'Invidia nel mio petto albergo, / sol lo Zelo lo stil m'adatta in mano / e per util comune i [f].foglio io vergo» (III, 136-141). Si noti che questo secondo passo di Salvator Rosa segue quello riportato in epigrafe alla *Profana Commedia*.

[17] Non risultano cenni biografici che consentano di identificare questa figura.

[18] Tosi (1844: [3]).

[19] Sul librettista, poeta e critico musicale Felice Romani (1788-1865), noto per aver collaborato con compositori come Vincenzo Bellini e Gaetano Donizetti, cfr. Roccatagliati (2017). Si ricorda anche la sua polemica, da posizioni classiciste, contro Tommaso Grossi e contro Manzoni (cfr. Covino 2009: 80).

[20] Il testo è presente in *PC*: 29-31. Questo l'incipit del componimento, a imitazione dei primi versi dell'*Inferno*: «Nei cinque lustri e mezzo di mia vita / mi ritrovai per Roma a passeggiare / con una compagnia molto gradita» (1-3). Il tema de *Le illustrazioni dei quadri* viene sviluppato anche nella *Profana Commedia* (vedi Appendice, I.2).

[21] Non è stato possibile trovare la fonte della recensione di Romani citata da Tosi, per cui si rimanda ancora a Tosi (1844: [3]).

[22] La citazione è tratta da Orazio, *Satire*, I, 1, 23-24 («quamquam ridentem dicere verum / quid vetat?»).

l'anno mi vede / pinger per gloria, e poetar per gioco» (*Satire*, III, 131-132). Non è presente la prefazione di Antonio Tosi del 1844; troviamo invece, in apertura di volume: una dedica *A Sua Eminenza Reverendissima il Signor Cardinale Luigi Vannicelli Casoni legato della città e provincia di Bologna*,[23] a firma degli editori e datata Bologna, 30 marzo 1846; un testo introduttivo al volume intitolato *Gli editori* e datato Bologna, 24 febbraio 1845; un testo di Luciano Scarabelli dal titolo *Agli editori bolognesi delle poesie giocose di Cesare Masini*, datato Parma, 15 febbraio 1845. La *Profana Commedia* è introdotta dal testo di dedica *A Sua Eccellenza Reverendissima Monsignor Carlo Emanuele Muzzarelli Uditore della S. R. R.*, a firma di Masini e datato Bologna, 15 ottobre 1845. Alla fine del volume è presente un'*Appendice* contenente, nell'ordine: una *Lettera di Luciano Scarabelli agli editori di queste poesie*, datata Parma, 4 agosto 1846;[24] i componimenti di Masini *Alla santità di Nostro Signore Papa Pio IX P. O. M. Clementissimo* e *Le feste bolognesi nel luglio 1846*; la prosa di Masini *Dei puristi in pittura. Discorso recitato all'Accademia di Perugia il 25 settembre 1842*; una *Annotazione dell'autore*.

Anche da questi elementi possiamo ricavare diverse informazioni utili per contestualizzare il poema. Nel testo a firma degli editori si ricorda come nel genere della poesia giocosa abbia «profittevolmente progredito la nostra Italia» e si evidenziano degli aspetti nello sviluppo della letteratura che vengono trattati da Masini nella *Profana Commedia*:

> schiva omai così delle noie dei sedicenti petrarchisti, delle beate sonnecchianti pastorellerie, delle frugoniane gonfiezze, delle Filli, delle Licori, come dei gotici castelli, degli orridi deserti, delle Ermengarde, delle Teodolinde, delle streghe, dei vampiri, degli spettri, che invalsero all'epoca del romanticismo, [l'Italia] corre oggi avida a leggere, facendone suo pro, le massime di moralità e di bel vivere, che mostransi sotto festive sembianze.[25]

Nel testo di Scarabelli *Agli editori bolognesi delle poesie giocose di Cesare Masini* si sottolinea l'importanza della poesia satirica, con particolare riferimento alle opere di Masini,[26] mentre la *Lettera di Luciano Scarabelli agli editori di queste poesie* riguarda l'opportunità di pubblicare il componimento dedicato a Pio IX in merito all'amnistia per i reati politici del 16 luglio 1846.

Fatta eccezione per il discorso sulla pittura purista, i testi di Masini concernono specificamente la *Profana Commedia*. Nella dedica al Monsignor Muzzarelli, il poeta bolognese si sofferma sulla

[23] Sul cardinale Luigi Vannicelli Casoni (1801-1877) cfr. Sandoni (2020).
[24] Sullo scrittore, storico e politico Luciano Scarabelli (1806-1878) cfr. Garavelli (2018).
[25] *PC*: [V-VI]. Cfr. II.2.3 e II.2.5.
[26] «Gli antichi censori poco si curarono del popolo, e poco eziandio di que' vizi che parevano, per universale consenso, necessità. Egli [Masini], entrando fra 'l popolo e proponendosi l'emenda di que' mali che sono di tutti, e tenuti, o dalle singole classi o universalmente, quali vezzi o bontà, dà prova di generoso, perchè, contrastando pertinace ai piaceri di tutti, non teme, per amore del vero, non dico la persecuzione, ma i danni, certo non manchevoli da chi tanto è più irritabile quanto meno educato» (Scarabelli 1846: XI).

propria riscrittura dantesca, sostenendo che il testo «reca i molti e vari e più ovvii disordini della moderna vita civile da me notati e sferzati», e ritiene opportuno giustificare il titolo dell'opera perché «taluni male si contentarono di essa, taluni, più facili al volere che al fare, la biasimarono».[27] Masini si sofferma anche sul carattere della propria riscrittura:

> L'altezza dell'Alighieri e del suo poema fecero nominare l'uno e l'altro divino: io più che qualunque altro uomo riverente a quell'ingegno e a quell'opera non ardirei, usandone le parole magnanime contraffare il poema, non ostante che uomini (certamente non bassi) praticarono di altri autori, rendendo faceti gli argomenti serii e nobilissimi che presero a travestire. Il che fu gran fatto: eppure non biasimato, non sconosciuto; se non lodato, gradito. Io, lasciata intatta la materia sublime, presi i tratti più noti, le sentenze, le rime, e quasi i colori della mia tavolozza distesi divisamente sul quadro a rappresentare i miei soggetti più o men risentitamente secondo che mi bisognava per procacciare un'impressione giusta il mio sentire.[28]

Nell'*Annotazione* Masini afferma di aver preparato una serie di note alla sua riscrittura dantesca e di aver rinunciato a pubblicarle su suggerimento di Scarabelli. Ciò porta l'autore a riflettere sui commenti alla *Divina Commedia*:

> Quanti commenti non si son fatti a Dante per non avere egli messe le note a' suoi canti! - Oh!... non temete che monti in pazzia citando l'UOMO che cito: Dico così per dire. Quanti commenti strani; l'uno più strano dell'altro, che guai a chi li leggesse tutti, poichè finirebbe per non capirne alcuno, e quel che è peggio per non capir più Dante. Il mio gusto ha da esser qui: voglio tralasciar le note e dare argomento a chi pizzichi di commentare. – Ne udirò delle belle![29]

Un tema che si ricollega indubbiamente a quello della *dantomania*, trattato da Masini anche all'interno del poema.[30]

L'ultimo elemento paratestuale che occorre richiamare è presente in chiusura dell'edizione del 1846, dove troviamo questa breve nota: «*L'Autore serba a miglior agio la* seconda *e* terza *parte della* Profana Commedia».[31] Si sarebbe trattato, evidentemente, delle riscritture del *Purgatorio* e del *Paradiso*. Queste però non furono mai pubblicate e nulla suggerisce che Masini vi abbia lavorato.

2.3. Sintesi e caratteristiche generali del poema

[27] *PC*: 189.
[28] *Ibid.*
[29] Ivi: [329].
[30] Il tema è stato discusso in Introduzione, § 1. Cfr. anche II.2.7.4.2.
[31] *PC*: 297.

Nella redazione definitiva il poema è costituito da trentaquattro canti in terzine dantesche, per un totale di 4792 versi. L'estensione dei canti oscilla tra i 112 e i 193 versi, con una media di quasi 150 versi per canto.

Il protagonista coincide con l'autore della riscrittura: oltre a diversi rimandi autobiografici, troviamo esplicita menzione del cognome Masini.[32] Il testo si apre con la dichiarazione del poeta di essersi ritirato dalla vita di società, ormai divenutagli insopportabile: «Ma po' ch'io fui in lo *bel mondo* giunto, / e ricchi e titolati m'ebbi ai fianchi, / mi sentii per gran noia il cor compunto» (*PC*, I, 13-15).[33] A salvarlo è stata l'arte, che gli ha permesso di separarsi dalla società e di fuggire il «rumor del *gran mondo* per menare / vita ritiratissima e giuliva» (*PC*, I, 26-27).[34] Una scelta che ha esposto Masini alle critiche, tanto che si è iniziato a parlar male di lui.[35] Viene dunque a trovarlo un amico, anch'egli pittore, ricalcato fin dalla prima comparsa sulla figura del Virgilio dantesco: «Mentre ieri tornava in basso loco,[36] / dinanzi agli occhi mi si fu offerto / chi non è in amicizia giammai fioco» (*PC*, I, 70-72). Possiamo ipotizzare che si tratti di Giuseppe Sabatelli,[37] un pittore che si legò in amicizia a Masini negli anni fiorentini, ma l'identificazione resta incerta. Il personaggio di Sabatelli accompagna il protagonista nel sogno dei Campi Elisi,[38] dove stranamente non viene più menzionata la figura dell'Amico. È possibile che si tratti della stessa persona, di cui viene rivelato il nome solo nei canti ambientati nell'oltretomba (*PC*, XXXI-XXXIII) perché Sabatelli morì nel febbraio del 1843, ovvero nello stesso mese in cui, come si vedrà a breve, si svolge l'azione del poema.

L'Amico[39] invita Masini a lasciare il proprio rifugio per studiare la vita di società, al fine di munirsi del bagaglio di conoscenze necessario per i mestieri di poeta e pittore che professa: «Per quanto a società tu sii contrario, / pei nobili mesiter, che in mano tieni, / di frequentarla assai ti è necessario […]. / Chi scrive versi, e tratta la pittura / convien, se bene riuscir vorrà, / che dappresso l'uom studi, e la natura» (*PC*, I, 79-93); «Insomma vedrai cose tante e tali / che per la tua giocosa

[32] «E voi, o giornalisti, preparare / la mia necrologia tosto vogliate: / so che non può ad alcuno interessare, / ma giacchè tal onor voi tributate / ai nostri dì perfino ai ciabattini, / perfino ai cani e ai gatti, voi la fate, / fatela ancora al povero Masini» (*PC*, XXVII, 97-103); «Vi son troppi viziosi tra i mortali, / vi son nel mondo troppi biricchini / benchè al vestito lor non sembrin tali; / e questi ti potrebbero, o Masini, / far qualche brutto scherzo» (*PC*, XXVIII, 37-41).

[33] Il corsivo è nell'originale.

[34] E ancora: «Quand'uno tutto il dì al lavoro sta, / giunto alla sera ha ben tutt'altre voglie / che di lisciarsi, e andare in società. / Vadavi chi di capo non ha doglie; / vadanvi i paladini cercatori / di galanti avventure, e senza moglie. / Vadanvi gl'illustrissimi signori, / che mangian, bevon, dormon, veston panni / e non han altre occupazion migliori» (*PC*, I, 55-63).

[35] «E il romito, e l'augello della notte, / e il satiro comincianmi a nomare […] / Ch'io tendo molto alla misantropia / dicon taluni, aggiungon altri ancora / ch'io vo' così affettar filosofia, / imitando gli antichi, alla mal ora!» (*PC*, I, 29-37).

[36] Dopo essere sceso da un'impalcatura che gli consentiva di lavorare a un grande quadro: «In cima a un ponte stommi per adesso / sporcando un alto quadro a poco a poco» (*PC*, I, 67-68).

[37] Sul quale cfr. Bonanomi (2017). Si segnala che Sabatelli illustrò un'edizione della *Commedia* stampata a Pisa nel 1804-1806 e dipinse tele a tema dantesco (cfr. Ragni 1970b).

[38] Vedi II.2.4.1.

[39] D'ora in avanti, per farvi riferimento senza ambiguità, verrà chiamato "l'Amico".

poesia / ti presteranno buoni materiali» (*PC*, I, 118-120).[40] Questo avvio crea un parallelo con l'inizio della *Commedia*: come Dante viene invitato da Virgilio a compiere un viaggio nei regni oltremondani, Masini viene spinto dall'Amico a visitare i luoghi in cui si manifesta la società contemporanea, con i suoi vizi e le sue novità.

I due protagonisti lasciano dunque la casa di Masini e iniziano il loro viaggio, che consiste nel girovagare per una città italiana (forse Firenze, se si accetta l'identificazione dell'Amico con Sabatelli) conversando e osservando i passanti durante una vera e propria *flânerie*, e nel visitare i luoghi più rappresentativi della vita di società, come un palazzo signorile dove si gioca d'azzardo, si commentano le notizie del giorno e si ascoltano canzoni accompagnate al pianoforte; un teatro, dove il personaggio di Masini e l'Amico assistono a una rappresentazione della *Lucia di Lammermoor* di Donizetti; un caffè, nel quale hanno modo di studiare i pittoreschi avventori; un salotto letterario, in cui un giovane autore romantico legge pubblicamente un proprio racconto storico.

Ma lo sviluppo della trama non si esaurisce nelle peregrinazioni per le vie della città. Un giorno, l'Amico si presenta allo studio di Masini con «il signor Enne Enne» (*PC*, XI, 3), autore di libri sul purismo in pittura.[41] Masini si oppone con toni piuttosto accesi alle posizioni puriste, al punto da attirarsi l'odio del signor Enne Enne e degli altri esponenti di questa corrente artistica. In un secondo momento, l'Amico rivelerà al protagonista che i puristi hanno intenzione di ucciderlo. Il poeta inizia dunque a meditare sulla propria morte e un giorno, dopo essersi assopito, sogna di visitare i Campi Elisi e l'Inferno: risvegliatosi, riflette sul fatto che gli uomini dovrebbero dimenticare le proprie discordie.

Per quanto concerne il tempo della storia, possiamo stabilire con precisione che i fatti narrati nella *Profana Commedia* si svolgono nel febbraio del 1843. Questa informazione si ricava indirettamente da alcuni accenni a degli eventi verificatisi nel corso di quel mese: l'apparizione della cometa C/1843 D1 (avvistata dal 5 febbraio 1843) e il terremoto nell'arcipelago della Guadalupa (8 febbraio 1843).[42] Si fa inoltre riferimento ad altri fatti di quell'anno, come il dibattito tra gli

[40] Segue un invito accostabile a quello che Virgilio fa a Dante all'inizio della *Commedia*: «Ond'io per lo tuo me' pensato ho già / che tu mi segua, e lasci la tua tana, / e trarrotti di qui per società, / ove udirai di ciarle una fiumana, / dico ciarle su tutti gli argomenti / che posson riguardar la specie umana» (*PC*, I, 94-99). Sui lacerti danteschi presenti in questi versi vedi II.2.4.2.

[41] Per una panoramica sul purismo nella pittura italiana dell'Ottocento cfr. Vasta (2012), mentre sulle polemiche degli anni '30 e '40 si veda Cardelli (2005).

[42] Vedi *PC*, X, 31-36 (il testo è riprodotto in Appendice, II.2).

ammiratori delle ballerine Fanny Cerrito[43] e Maria Taglioni e la Quinta riunione degli scienziati italiani.[44]

Un ulteriore elemento da evidenziare è la componente metanarrativa, che affiora quando Masini chiede all'Amico di leggere il manoscritto della *Profana Commedia*: «d'aver in tasca allor mi rammentai / del mio poema satiro-giocoso / diversi canti, e tosto tratto fuore / lo scartafaccio, dissi all'amoroso / amico mio: da te voglio un favore: / mentre ch'io perderommi a rivedere / i giornali, tu leggi con amore / questi miei versi, chè amerei di avere / non già tua lode, o mio diletto amico, / ma franco e schietto il saggio tuo parere» (*PC*, XXIV, 9-18). Masini non rinuncia a fare ironia su se stesso, perché l'Amico mostra di essere annoiato dalla lettura: «seguitai dei giornali la rivista. / L'amico a legger proseguiva anch'esso / lo scartafaccio della mia Commedia, / sul quale sbadigliava bene spesso, / contorcendosi ancora in su la sedia; / onde gli domandai: forse l'insulso / mio zibaldon ti fe' venir l'inedia?» (*PC*, XXV, 3-9).

2.4. Vicinanza al modello dantesco

2.4.1. Confronto con la cantica di riferimento

L'accostamento del protagonista della *Profana Commedia* a Dante personaggio viene esplicitato in *PC*, XXXIII, quando, negli inferi, Masini viene così confortato da Sabatelli: «andiamo avante, / che nulla v'è a temere, e tel dich'io. / Saresti pauroso come Dante, / che girando fra noi con la sua scorta / tramortia, poveruomo! ad ogni istante?» (*PC*, XXXIII, 7-9). La più importante analogia con la *Commedia* consiste nel fatto che il protagonista deve compiere un viaggio conoscitivo finalizzato alla scrittura del poema stesso, anche se nel suo caso si tratta di una serie di peregrinazioni cittadine compiute al fine di studiare i vizi della società contemporanea. Accostamenti più ravvicinati sono possibili soltanto guardando a singoli episodi, e forse più per il riuso parodico dei versi danteschi nel descrivere certi momenti della vita di società, che non per scene direttamente accostabili a quelle dell'*Inferno*. Di seguito i casi più rilevanti.

In *PC*, I l'incontro tra Masini e l'Amico ricorda, come si è anticipato, quello tra Dante e Virgilio. Questi i versi di Masini: «Mentre ieri tornava in basso loco, / dinanzi agli occhi mi si fu offerto / chi non è in amicizia giammai fioco. / Quand'io vidi costui pieno di merto: che cosa vuoi da me? gridai a lui: / risposemi: tu sai ch'io sono aperto / con gli amici, e sincero sempre fui; / onde a te venni, che,

[43] Cfr. II.2.5.2.

[44] Se ne fa menzione in *PC*, VII, 100-102; X, 37-39; XXIV, 112-114. La Quinta riunione degli scienziati italiani si tenne a Lucca nella seconda metà del settembre 1843 (cfr. *Diario della quinta unione degli scienziati italiani* 1843 e *Atti della quinta riunione degli scienziati italiani* 1844).

sì solitario / vivendo, dài da mormorare altrui» (*PC*, I, 70-78). Un passo evidentemente ricalcato sui seguenti versi di Dante: «Mentre ch'i' rovinava in basso loco, / dinanzi agli occhi mi si fu offerto / chi per lungo silenzio parea fioco. / Quand'i' vidi costui nel gran diserto: / miserere di me, gridai a lui, / qual che tu sii, od ombra, od uomo certo. / Risposemi: non uomo, uomo già fui; / e li parenti miei furon lombardi, / e mantovani per patria ambidui» (*Inf*. I, 61-69).

In *PC*, III Masini entra in un palazzo signorile e viene colpito dal chiasso che vi si fa: «Quivi mormorazion, sospir d'amore / risuonavan di giovani, di belle, / di *passate*, e *passabili* signore; / qui discorsi politici, novelle, / ai tavolin da giuoco accenti d'ira, / voci alte e fioche, e suon di man con elle, / facevano un tumulto il qual s'aggira / sempre u' parlano tutti in una volta, / per cui a molti spesso il capo gira» (*PC*, III, 22-30). Allo stesso modo, Dante entra nell'Antinferno e ascolta i lamenti degli ignavi: «Quivi sospiri, pianti, e alti guai / risonavan per l'aer senza stelle; / per ch'io al cominciar ne lagrimai. / Diverse lingue, orribili favelle, / parole di dolore, accenti d'ira, / voci alte e fioche, e suon di man con elle, / facevano un tumulto, il qual s'aggira / sempre 'n quell'aria senza tempo tinta, / come la rena quando 'l turbo spira» (*Inf*. III, 22-30).[45]

In *PC*, IV Masini osserva delle persone intente a leggere il giornale: «Genti v'eran con occhi tardi e gravi / di grande autorità nella sembianza; / parlavan rado con voci soavi / come chi si dà l'aria d'importanza; / ond'io dissi all'amico: a quel che pare, / troverò da studiare in questa stanza» (*PC*, IV, 25-30). Così Dante contempla le anime grandi del limbo: «Genti v'eran con occhi tardi e gravi, / di grande autorità ne' lor sembianti; / parlavan rado con voci soavi» (*Inf*. IV, 112-114). In questo caso i versi danteschi vengono citati con una finalità parodica, come in *PC*, V. Qui Masini racconta di essere andato a teatro, e la descrizione dello spettacolo è accostabile all'ingresso di Dante nel girone dei lussuriosi. Salvo che quanto il passo dantesco è drammatico e carico di pathos, tanto i versi di Masini sono pregni di umorismo. Questo il passo di Dante in questione: «I' venni in luogo d'ogni luce muto, / che mugghia, come fa mar per tempesta / se da contrarii venti è combattuto. / La bufera infernal che mai non resta, / mena gli spirti con la sua rapina, / voltando e percotendo gli molesta. / Quando giungon davanti alla ruina, / quivi le strida, il compianto, e 'l lamento, / bestemmian quivi la virtù divina. / Intesi ch'a così fatto tormento / eran dannati i peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento» (*Inf*. V, 28-39). Così Masini: «Ora incomincian le stonate note / a farmisi sentire: or son venuto / là dove molto urlare mi percuote. / Io venni in luogo al comun senso muto, /

[45] Sempre in *PC*, III, Masini osserva delle persone accalcarsi intorno a una cantante che esegue una romanza al pianoforte: «Come d'autunno si levan le foglie / l'una appresso dell'altra, infin che 'l ramo / rende alla terra tutte le sue spoglie; / similemente di dove eravamo / corrono all'altra stanza ad una ad una / le genti, come augel per suo richiamo» (*PC*, 118-123). Una scena che si si rifà al momento in cui Dante vede le anime attraversare l'Acheronte: «Come d'autunno si levan le foglie / l'una appresso dell'altra, fin che 'l ramo / vede a la terra tutte le sue spoglie, / similemente il mal seme d'Adamo / gittansi di quel lito ad una ad una, / per cenni come augel per suo richiamo» (*Inf*. III, 112-117).

che mugghia come fa mar per tempesta / se da vari partiti è combattuto. / La bufera infernal che mai non resta / mena i cantanti, e or gonfia i loro petti / applaudendo, or fischiando li molesta, / la musica non reca più diletti: / quivi le strida, il compianto, il lamento / in causa dei drammatici libretti. / Quando mai a così fatto tormento / ci toglieranno gli scrittor da scene, / che la ragion sommettono al talento?» (*PC*, V, 25-39).

In *PC*, VI il pubblico teatrale viene rappresentato con le sembianze di Cerbero: «Fiera crudele è il pubblico, e diversa; / con gole assai caninamente latra / sovra la gente che non sta sommersa. / Gli occhi ha lincei, lingua tagliente ed atra, / il ventre vuoto, e unghiate le mani / graffia gli autori, gli scuoia ed isquatra» (*PC*, VI, 13-18). Questi i versi di Dante oggetto di parodia: «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra / sovra la gente, che quivi è sommersa. / Gli occhi ha vermigli, la barba unta ed atra, / e 'l ventre largo, e unghiate le mani: / graffia gli spirti, gli scuoia, ed isquatra» (*Inf*. VI, 13-18).

Nel Canto IX dell'*Inferno* troviamo il celebre appello di Dante al lettore: «O voi ch'avete gl'intelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame degli versi strani» (*Inf*. IX, 61-63). Una terzina che viene riformulata da Masini in funzione della sua poesia satirica: «O voi che avete gl'intelletti sani / mi loderete se tal gente sferzo / senza il velame delli versi strani» (*PC*, IX, 73-75). Certamente rilevante quel *senza*, a sottolineare come la poesia satirica colpisca i suoi bersagli senza giri di parole.

In *PC*, XXIII Masini riformula l'invettiva di Dante contro i Genovesi («Ahi Genovesi, uomini diversi / d'ogni costume, e pien d'ogni magagna, / perchè non siete voi del mondo spersi?»: *Inf*. XXXIII, 151-153), sostituendo i genovesi con i romanzieri: «Ahi! romanzieri uomini diversi / d'ogni costume, e pien d'ogni magagna, / perchè non siete voi del mondo spersi. / Se da voi or molt'oro si guadagna, / o francesi scrittor, nè più vi avete / per miseria a grattar la cuticagna, / per cotale fortuna non ridete, / perchè la vostra fama a miglior tempi / cadrà esecrata e maledetta in Lete» (*PC*, XXIII, 31-39).

In *PC*, XXXII Masini fa il suo ingresso all'Inferno, sebbene si tratti soltanto di un sogno: «E mi trovai / nella valle d'Abisso dolorosa, / che tuono accoglie d'infiniti guai. / Misericordia oh ciel! Che brutta cosa / è mai l'inferno! ed oh! quanti dolenti / vidi dentro a quell'aria nebulosa…» (*PC*, XXXII, 4-9). Questi versi si rifanno a *Inf*. IV: «Vero è che 'n su la proda mi trovai / della valle d'abisso dolorosa / che tuono accoglie d'infiniti guai. / Oscura, profonda era, e nebulosa / tanto, che per ficcar lo viso a fondo, / i' non vi discernea veruna cosa» (*Inf*. IV, 7-12).

2.4.2. Riproduzione di tessere dantesche

Nella *Profana Commedia* si osserva una certa regolarità nella riproduzione di tessere dantesche a inizio e fine di canto.

- *PC*, I: «Nel mezzo del *bel mondo* il menar vita / per chi nacque a tutt'altro è gran sventura, / è come aver la dritta via smarrita»[46] (*PC*, I, 1-3 < *Inf*. I, 1-3); «Allor si mosse, ed io gli tenni dietro» (*PC*, I, 124 < *Inf*. I, 136);
- *PC*, II: «Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno / fea sì, che s'accendevano i lampioni / della città per comodo d'ognuno» (*PC*, II, 1-3 < *Inf*. II, 1-3); «Tu m'hai con desiderio il cor disposto / sì al venir con le parole tue, / ch'io son tornato nel primo proposto. / Or va, ch'un sol volere è d'amendue; / tu duca e tu di me presentatore. / Così gli dissi; e poi che mosso fue, / entrammo nel palazzo d'un signore» (*PC*, II, 136-142 < *Inf*. II, 136-142);
- *PC*, III: «Per me si va in un loco maldicente, / per me si va di noja ove si muore, / per me si va tra mascherata gente» (*PC*, III, 1-3 < *Inf*. III, 1-3); «la qual mi vinse ciascun sentimento, / e caddi come l'uom cui sonno piglia» (*PC*, III, 129-130 < *Inf*. III, 135-136);
- *PC*, IV: «Ruppemi l'alto sonno nella testa / un battimani, sì ch'io mi riscossi / come persona che per forza è desta: / e l'occhio riposato intorno mossi, / dritto levato, e fiso riguardai / per conoscer lo loco dov'io fossi» (*PC*, IV, 1-6 < *Inf*. IV, 1-6); «Ma già la compagnia in duo si scema, / lungi da lor mi mena il savio duca, / e nel partir, con voce che un po' trema, / li mandò in parte, ove non è che luca» (*PC*, IV, 139-142 < *Inf*. IV, 148-151);
- *PC*, V: «Dopo il loco socievole primajo, / fui a un secondo nella sera appresso / col duca mio di società gustajo» (*PC*, V, 1-3 < *Inf*. V, 1-3); «e caddi come corpo morto cade» (*PC*, V, 154 < *Inf*. V, 142);
- *PC*, VI: «Al tornarmi del dorso, ch'io portai / dolente per i piedi scivolati, / col mio duca al teatro ritornai» (*PC*, VI, 1-3 < *Inf*. VI, 1-3); «Noi andavamo insieme per la strada, / parlando più assai ch'io non ridico: / venuti a un punto dove si digrada, / dissi felice notte al caro amico» (*PC*, VI, 142-145 < *Inf*. VI, 112-115);
- *PC*, VII: «Pape satan, pape satan aleppe! / Coll'amico esclamai, stanco mi sento / pel lungo passeggiar: quando ciò seppe / disse per confortarmi: anche un momento, / e poi ad un caffè ci assideremo» (*PC*, VII, 1-5 < *Inf*. VI, 1-5);

[46] Il corsivo è nell'originale.

- *PC*, VIII: «Io dico, seguitando, che il discorso / su quei ricadde che il caffè un po' pria / beveva in guanti bianchi a sorso a sorso» (*PC*, VIII, 1-3 < *Inf*. VIII, 1-3);
- *PC*, IX: «Mai color di viltà di fuor mi pinse» (*PC*, IX, 1 < *Inf*. IX, 1);
- *PC*, X: «O manzoniani, o miseri seguaci, / che storici racconti or diluviate / sopra tanti giornali, e che mendaci / la verità e la storia adulterate, / or convien che per voi la tromba suone, / perocchè un poco troppo ci seccate» (*PC*, X, 1-6 < *Inf*. XIX, 1-6);
- *PC*, XII: «Di nuove cose mi convien far versi, / e dar materia al duodecimo canto / di questa mia canzon, ch'è de' perversi» (*PC*, XII, 1-3 < *Inf*. XX, 1-3);
- *PC*, XX: «Eccole là le imagini dei dotti, / ecco i ritratti dei guerrieri prodi / di un rigattiere nelle man ridotti!» (*PC*, XX, 1-3 < *Inf*. XVII, 1-3);
- *PC*, XXI: «Così di strada in strada, altro parlando / che la mia Commedìa cantar non cura, / giungemmo avanti ad un teatro, quando […]» (*PC*, XXI, 1-3 < *Inf*. XXI, 1-3).

Possiamo classificare le altre tessere dantesche in base al fatto che riproducano intere terzine, uno o due versi, due o più parole per un'estensione inferiore alla misura del verso. Queste le terzine riprodotte nel testo di Masini:

- «E come quei che con lena affannata / uscito fuor del pelago alla riva, / si volge all'acqua perigliosa e guata» (*PC*, I, 22-24 < *Inf*. I, 22-24); «Come d'autunno si levan le foglie / l'una appresso dell'altra, infin che 'l ramo / rende alla terra tutte le sue spoglie» (*PC*, III, 118-120 < *Inf*. III, 112-114); «Genti v'eran con occhi tardi e gravi / di grande autorità nella sembianza, / parlavan rado con voci soavi» (*PC*, IV, 25-27 < *Inf*. IV, 112-114); «Dacch'ebber ragionato insieme alquanto, / me gli accostai con salutevol cenno, / e il mio maestro sorrise di tanto» (*PC*, IV, 61-63 < *Inf*. IV, 97-99); «L'oltracotata schiatta che s'indraca / contro a chi fugge, ed a chi mostra il dente / ovver la borsa come agnel si placa» (*PC*, VIII, 151-153 < *Par*. XVI, 115-117).

Questi i casi in cui Masini riproduce uno o due versi danteschi:

- «dinanzi agli occhi mi si fu offerto» (*PC*, I, 71 < *Inf*. I, 62); «ch'è principio e cagion di tutta gioia!» (*PC*, I, 87 < *Inf*. I, 78); «Ed egli a me, come persona accorta» (*PC*, III, 13 < *Inf*. III, 13); «Facevano un tumulto il qual s'aggira» (*PC*, III, 28 < *Inf*. III, 28); «Intanto voce fu per me udita» (*PC*, IV, 43 < *Inf*. IV, 79); «Oh! animal grazïoso e benigno» (*PC*, V, 88 < *Inf*. V, 88); «d'invidia sì, che già trabocca il sacco» (*PC*, VI, 89 < *Inf*. VI, 50); «mi pesa sì ch'a lagrimar m'invita» (*PC*, VI, 95 < *Inf*. VI, 59); «le tre faville c'hanno i cori accesi» (*PC*, VI, 108 < *Inf*. VI, 75); «e gli altri che a ben far poser gl'ingegni?» (*PC*, VI, 120 < *Inf*. VI, 81); «E quegli a me: oh creature sciocche, / quanta ignoranza è quella che le offende!» (*PC*, VII, 58-59 < *Inf*. VII, 70-71); «come vecchio sartor fa nella cruna»

(*PC*, XI, 9 < *Inf*. XV, 21); «ambo le man per lo dolor mi morsi» (*PC*, XIII, 25 < *Inf*. XXXIII, 58).

Di seguito i lacerti danteschi inferiori alla misura del verso.

- Nella stessa posizione metrica: «tutto tremante» (*PC*, V, 148 < *Inf*. V, 136); «il gran vermo» (*PC*, VI, 22 < *Inf*. VI, 22); «distese le sue spanne» (*PC*, VI, 25 < *Inf*. VI, 25); «Miserere di me!» (*PC*, VI, 76 < *Inf*. I, 65); «quel che in eterno rimbomba» (*PC*, VI, 129 < *Inf*. VI, 99); «vita futura» (*PC*, VI, 132 < *Inf*. VI, 102); «volar senz'ali» (*PC*, XIII, 117 < *Par*. XXXIII, 15)
- In diversa posizione metrica: «onor d'Agobbio» (*PC*, XI, 44 < *Purg*. XI, 80).

2.5. Rimandi storico-culturali

2.5.1. La polemica classico-romantica

Uno degli argomenti che attraversano a più riprese la *Profana Commedia* è la polemica classico-romantica. Questa si sviluppò soprattutto «nell'undicennio compreso fra il 1816 e il 1826», ma fornì «per almeno cinquant'anni […] materia per una profluvie di pubblicazioni, fra articoli, opuscoli, trattati, opere in versi e testi teatrali».[47] Il poema di Masini è una testimonianza interessante perché mostra quanto il dibattito fosse ancora acceso negli anni '40 dell'Ottocento. Il tema viene affrontato in diversi modi, anche se il poeta bolognese dichiara di non parteggiare né per i classicisti né per i romantici: «I miei versi potranno censurare, / in essi troveran non pochi errori; / non vi potran l'uom classico trovare, / nè il romantico pur, nè lo scienziato, / nè già per tal mi picco di passare» (*PC*, IX, 5-9).[48] In realtà Masini sembra scagliarsi specialmente contro la corrente romantica, dimostrando una particolare avversione per il romanzo e per le influenze francesi: «I versi, è ver, dei nonni erano aspersi / di così dette pastorellerie, / ma del lor cangiamento è da dolersi: / perchè quelle innocenti poesie / hanno ceduto il loco alle infernali / Balzaccherie, e Vittorugherie» (*PC*, XV, 49-54). Gli attacchi contro la letteratura romantica si fanno particolarmente forti in *PC*, X[49] e in *PC*, XV. Qui Masini nomina esplicitamente i generi che considera deplorabili, ovvero la ballata, la romanza, il

[47] Ravesi (2012: 14). Sulla polemica tra classicisti e romantici si vedano anche Calcaterra (1951), Fubini (1953), Binni (1963), Bellorini (1975).

[48] E ancora: «mi picco ben non essere trovato / ne' miei scritti bugiardo, adulatore, / incoerente, vile, scostumato: / cotal non son per grazia del Signore, / onde de' pseudo-letterati io rido / nè di lor pappolate ho alcun timore: / per quanto posso contro i vizi grido, / sferzo i pedanti e la pedanteria, / e caccio l'impostura dal suo nido» (*PC*, IX, 10-18).

[49] Il canto è riportato in Appendice, II.2.

frammento, la fantasia, le rimembranze, il racconto, la novella e il romanzo.[50] Una critica particolarmente acuta, tanto che Masini, pur svolgendo la sua analisi nell'ambito della terza rima, dedica largo spazio all'individuazione di quegli elementi specifici che, secondo lui, costituiscono gli ingredienti preconfezionati per costruire un testo secondo i dettami del romanticismo. Si riportano di seguito gli elementi individuati da Masini.

- I nomi dei personaggi, come Ildegonda, Nina, Lucia, Rosa, Caterina, Margherita, Lisa, Claudia, Maria.[51]
- Nell'ambito del romanzo o della novella, certe espressioni o elementi tipici della descrizione: la notte deve sempre essere «*bruna bruna*» e la luna deve ogni volta mostrarsi «*pallida*»;[52] indispensabili il rintocco di una campana nei pressi di una torre o di un castello e il «*flebile*» suono dell'arpa; la fronda del cipresso deve essere «*oscura*», e da questa deve giungere, «nella notte più *cupa* e più *profonda*», il grido «*lugubre*» e «*funesto*» dell'upupa o della strige.
- Sempre nell'ambito del romanzo e della novella, alcuni elementi di trama: un amante «*tapino*» che chiama la sua amata a un «*gotico verone*» suonando la «*mandòla*» o il «*mandolino*»; la presenza di un rivale, con il quale il protagonista deve venire a singolar tenzone (uno dei due deve restare ferito, per essere soccorso da un «*romito*»); la comparsa di un cadavere illuminato da una luce «*fioca*»; la descrizione di cimiteri custoditi dai becchini.[53]

[50] «Or si è supplito con le tante e tante / cavalleresche flebili *Ballate* / con le sospirosissime *Romanze*, / con versiciolterie indiavolate, / e *Fantasie*, *Frammenti*, e *Rimembranze* / che infondono tristezza nei lettori / con arciromanzesche stravaganze» (*PC*, XV, 63-69). Il corsivo è nell'originale.

[51] Questi nomi vengono posti a confronto con quelli tipici della poesia arcadica: «Se moriron quegli arcadi pastori, / quei Tirsi, quei Filen, quei Melibei / che cantavan di Nice, e Fille, e Clori, / certo adesso non mancano di quei, / che canticchiano in cento poesie / con singulti, sospiri, con omei / d'Ildegonde, di Nine, di Lucie, / di Rose, Caterine, Margherite, / e di Lise, e di Claudie, e di Marie» (*PC*, XV, 70-78).

[52] Il corsivo, in questo e negli esempi seguenti, è sempre nell'originale.

[53] Si riporta integralmente il passo da cui si desumono gli elementi indicati: «Corpo di bacco! Gli esordienti autori / se han da scriver per strenne, eccoli pronti / con la novella, dove scappan fuori / subito con la *notte* e con la *luna*, / e qui notate bene, o leggitori, / che ognor sarà la notte *bruna bruna* / e il suo astro maggior *pallido* ognora, / o velato da nuvola opportuna. / Voi udrete suonar certo qualch'ora / a qualche torre di un castel vicino, / e il *flebil* suon d'un'arpa udrete ancora; / vedrete poscia un amator *tapino* / la sua bella ad un *gotico verone* / chiamar con la *mandòla* o il *mandolino*. / Poi qualche nascerà combinazione: / comparirà un rivale inviperito, / e si vedranno in singolar tenzone. / Mort'uno, resterà l'altro ferito, / che semivivo in terra rimarrà, / finchè sarà trovato da un *romito*, / che a lui pietosa cura appresterà; / poi sul cipresso dall'*oscura* fronda / si faranno sentire, già si sa, / nella notte più *cupa* e più *profonda* / con il lor grido *lugubre* e *funesto* / l'upupa, e forse ancor la strige immonda. / Nè il romanzetto finirà con questo. / Vi sarà dentro ancor roba non poca: / s'udrà d'una campana il suono *mesto*, / e un lume vi sarà, che luce *fioca* / manderà s'un cadavere... oh che pena! / Vienmi al pensarvi sol la pelle d'oca! / Indi s'udrà funerea cantilena; / alla fin, trionfanti e glorïosi, / cimiteri e becchin verranno in scena» (*PC*, XV, 83-117).

I classicisti sono bersaglio di critiche più lievi, ma Masini non si schiera neanche con questi, come risulta particolarmente evidente in *PC*, XXXI. Scopre che gli dèi di Omero affogano nel Lete e che i fautori del classicismo, rappresentati come dei vecchi, tentano inutilmente di salvarli, finendo per cadere in acqua a loro volta: «quelli che stan laggiuso / immersi in Lete, son gli Dei d'Omero. [...] / E quegli altri chi son, quei vecchi, quei / che si affatican per tirarli fuori / dal fatal Lete e inutilmente? Ed ei: / costoro sono classici scrittori: / si sforzan sì, ma ch'essi pur sommersi / restin coi numi loro ho gran timori. / Annegati rimaser già diversi, / e, quello poi che è peggio, disgraziati! / Portaron seco a fondo i loro versi» (*PC*, XXXI, 76-93).[54] Questo, invece, il destino dei romantici, rappresentati dai canti popolari (con un esplicito riferimento a quelli pubblicati da Tommaseo pochi anni prima):[55] «Passammo per un bosco, poi appresso / per una valle amena, e certe strane / canzoni ci ferian l'orecchio spesso, / certe canzoni proprio da villane, / con certi ritornelli stravaganti / più delle stravaganze oltramontane: / più dei grossi volumi del Piolanti, / per cui diss'io: ora strambotti eguali / sono chiamati *popolari canti* / lassù nel mondo, e vi son certi i quali / li raccolgon per terre e per castelli, / e poscia ne riempiono giornali, / tutta la poesia trovando in quelli; / e ciò per scimieggiare Tommaseo, / che ne raccolse qualchedun dei belli» (*PC*, XXXI, 100-114).[56]

Il contrasto tra classicisti e romantici viene menzionato anche negli ultimi versi della parodia dantesca, a testimoniare l'importanza che questo tema rivestiva per il poeta bolognese: «Ma delle cose l'affratellazione / io loderò di più per veritade. / Quand'ei [Dio] farà la grande operazione / di disperder dal mondo tutti i tristi; / e che saprà legare in bell'unione / i classici e i romantici; i puristi / cogl'impuristi; suocere con nuore; / coscienza e verità con giornalisti» (*PC*, XXXIV, 134-141).

2.5.2. La satira di costume nei versi di Masini

Un altro elemento che percorre la *Profana Commedia* è la satira di costume. La penna di Masini si scaglia contro numerosi bersagli, tra i quali possiamo riconoscere quattro temi ricorrenti: le rappresentazioni teatrali; il caffè come luogo di ritrovo dei giovani sfaccendati; il giornalismo; la retorica del progresso.

---

[54] Questi versi potrebbero richiamare l'*Orlando furioso*: «E come qua su i corvi e gli avoltori / e le mulacchie e gli altri varii augelli / s'affaticano tutti per trar fuori / de l'acqua i nomi che veggion più belli: / così là giù ruffiani, adulatori, / buffon, cinedi, accusatori, e quelli / che viveno alle corti e che vi sono / più grati assai che 'l virtuoso e 'l buono, / e son chiamati cortigian gentili, / perché sanno imitar l'asino e 'l ciacco; / de' lor signor, tratto che n'abbia i fili / la giusta Parca, anzi Venere e Bacco, / questi di ch'io ti dico, inerti e vili, / nati solo ad empir di cibo il sacco, / portano in bocca qualche giorno il nome; / poi ne l'oblio lascian cader le some» (XXXV, ottave 20-21).

[55] Cfr. Tommaseo (1841-1842).

[56] Non mancano le critiche allo stesso Tommaseo: «E dico qualchedun, poich'egli feo / raccolta ancor di canti disgraziati, / cercandoli fra il popol più plebeo; / fra il popol solamente van cercati, / e non fra il popolaccio, onde migliori / trovarli, e meno zoppi, ed insensati» (*PC*, XV, 115-120).

In *PC*, V Masini e l'Amico vanno a teatro per assistere alla messa in scena della *Lucia di Lammermoor* di Donizetti.[57] Il teatro viene caratterizzato come un luogo infernale: «Stavvi maschera ferma nell'ingresso: / esamina i biglietti nell'entrata, / senza dei quali alcuno non ha accesso. / Dico, che se non è gente abbonata, / e il segnal che pagò non fa vedere, / dal portinaro viene rimandata» (*PC*, V, 4-9). Segue un passo in cui si accenna al pericolo che dai palchi cada un cannocchiale in testa a qualche spettatore.[58] Si alza, dunque, il sipario e ha inizio la rappresentazione. La scena riformula in chiave comica un celebre momento di *Inf*. V: «La bufera teatral che mai non resta / mena i cantanti, e or gonfia loro i petti / applaudendo, or fischiando li molesta» (*PC*, V, 31-33).[59] I due protagonisti osservano il pubblico e, a una domanda di Masini («Maestro, chi son quelle / al prim'ordine numero diciotto?» (*PC*, V, 50-51), l'Amico individua diverse frequentatrici del teatro; ad esempio: «La prima di color di cui novelle / tu vuoi saper [...] / passa in paese fra le donne belle: / a vizio di capriccio ell'è sì rotta, / che per libito, a quello che si dice, / ha sua famiglia ad ogni mal condotta» (*PC*, V, 52-57). E ancora, in una terzina che ribadisce il disprezzo di Masini per il genere del romanzo: «L'altra che al viso sembra un'infelice, / non è, ma affetta sol malinconia, / per esser di romanzi leggitrice» (*PC*, V, 58-60). In *PC*, VI troviamo un'ulteriore descrizione di una serata a teatro con le tinte dell'*Inferno* dantesco, nella quale il pubblico viene rappresentato come Cerbero.[60]

I canti VII e VIII sono dedicati alla rappresentazione dell'ambiente di un caffè, dove Masini e l'Amico prendono posto per bere una bibita, leggere qualche giornale e osservare gli avventori del locale.[61] La descrizione dei giovani alla moda che si riuniscono al caffè è introdotta da una domanda posta dal personaggio di Masini alla sua guida: «Maestro mio, or mi dimostra / che gente è questa, e se cervello han buono / questi barbuti alla sinistra nostra?» (*PC*, VII, 13-15).[62] Questa la risposta dell'Amico: «Son quelli del *bon tono* / quei così detti uomini galanti, / che spesso galantuomini non sono; / sono di quegli eroi dai bianchi guanti, / dal pomo cesellato alla bacchetta» (*PC*, VII, 16-20). Masini e l'Amico ascoltano le loro conversazioni e scoprono che stanno parlando della «quistione sul divario, / che è tra la *Taglioni*, e la *Cerrito*» (*PC*, VII, 53-54), ovvero del dibattito pubblico che si era creato intorno alle ballerine Fanny Cerrito e Maria Taglioni, con la contrapposizione di due

[57] Si tratta di un'opera in tre atti su libretto di Salvadore Cammarano, tratto da *The Bride of Lammermoor* di Walter Scott. La prima rappresentazione ebbe luogo a Napoli nel 1835.

[58] «Se ti cade un moderno cannocchiale / in sul capo da un palco egli ti uccide: / pel teatro son or di peso tale, / che lungo tratto un regger non li puote» (*PC*, V, 20-23).

[59] E ancora: «La musica non reca più diletti: / quivi le strida, il compianto, il lamento, / in causa dei drammatici libretti» (*PC*, V, 34-36).

[60] Su questo passo si veda II.2.4.1.

[61] «Una bibita intanto prenderemo; / leggeremo qui pur qualche giornale; / e chi va, viene, o resta, osserveremo» (*PC*, VII, 7-9).

[62] Questi versi ricalcano *Inf.* VII: «Maestro mio, or mi dimostra / che gente è questa, e se tutti fur cherci / questi chercuti alla sinistra nostra» (37-39).

schieramenti opposti denominati *cerritisti* e *taglionisti*.[63] Lo sguardo dei due protagonisti si posa dunque su un altro avventore, che ha la fama di sapiente perché «oltre l'aver letto / molti e molti romanzi or alla moda, / sa anche all'occassion [*sic*] fare un sonetto» (*PC*, VII, 67-69). Questo personaggio viene anche rappresentato nell'atto di giocare a biliardo, il che fornisce un ulteriore dettaglio sull'ambiente dei caffè: «Niun più di lui ha penetrante sguardo, / quando in ispecie l'occhialin si pone, / e, per esempio: osservalo al bigliardo. / Colà se a caso mai nasce questione / sul giuoco, ha un'incredibile prontezza / in decider sul torto, o la ragione; / e vi sa dir con tutta sicurezza / se fu fatta carambola, oppur quanti / cadder birilli» (*PC*, VII, 109-117).

In *PC*, VIII il personaggio di Masini afferma che un uomo come quello che hanno incontrato al caffè meriterebbe certamente che la sua biografia venisse pubblicata sui giornali. Di qui una lunga digressione su questa moda giornalistica: «Ma quale al mondo mai vantaggio viene / dalle biografie, che a' dì presenti / fan dei giornali le colonne piene? [...] / E quel che veramente è singolare / si è, che sempre in tai biografie / il dritto sol della medaglia appare» (*PC*, VIII, 25-33).[64] In *PC*, XIX si ribadisce quanto siano ridicoli i giornalisti che lodano chiunque pubblicamente pur di guadagnare qualcosa, e Masini li rende oggetto di un paragone particolarmente offensivo: «Vergognoso è per vero uso cotale / di tanti nostri odierni giornalisti / i quai, per ingrassare il lor giornale, / fan come quei, che molti avranno visti, / che raccolgon di notte per Firenze, / di un sozzo cesto e lumicin provvisti, / ne' vicoli immondezze ed escremenze; / e almen ciò ingrassa terra, ed util è; / ma che fruttano l'altre puzzolenze?» (*PC*, XIX, 106-114).

Anche il tema del progresso viene sviluppato a partire dall'ambiente del caffè.[65] L'Amico vi incontra un conoscente che si presenta come un filantropo, al che il personaggio di Masini dice fra sé con ironia che «costui sarà / un vero progressista, un de' campioni / dell'odierna ottimista società» (*PC*, IX, 88-90). Il filantropo si vanta dei successi ottenuti con la propria attività umanitaria: «Mi chiaman sempre cento riunioni / [...] di benefici istituti, / dei quali or se ne fa gran promozioni; / ed asili d'infanzia, or sì cresciuti, / e casse di risparmio, e mortuarie / camere, e scuole per i sordo-muti; / e poi carceri ancor penitenziarie, / e case di ricovero, e altre cento / cotali istituzioni umanitarie»

[63] Cfr. Ascarelli (1980).

[64] E ancora: «Giustissime saran le apologie, / ne sono intimamente persuaso, / saran perle le loro signorie; / ma m'immagino ancor che avranno il naso, / gli occhi, e la bocca siccome avem noi, / fatti dalla natura e non dal caso. [...] / Ai biografi poi io non perdono, / soggiunsi, i tanti elogi sperticati, / dei quali ai vivi illustri fanno dono» (*PC*, VIII, 34-51).

[65] Il tema richiama la polemica leopardiana contro il «secol superbo e sciocco» (*La ginestra*, 53). Del resto, Masini non poteva non confrontarsi con la figura di Leopardi, che negli ambienti letterari di Bologna – dove soggiornò dal 29 settembre 1825 al 3 novembre 1826 – aveva lasciato una traccia importante (cfr. Bazzocchi 1999, Bersani / Roncuzzi Roversi-Monaco 2001 e Palmieri / Fregnani 2016).

(*PC*, IX, 91-99). Il filantropo dimostra la propria vera natura quando scaccia malamente un poverello che si è avvicinato per chiedere l'elemosina.[66]

Il passo del poema in cui Masini si scaglia più ferocemente contro la retorica del progresso è in apertura di *PC*, XVII, dove si ha una riscrittura dell'incipit di *Inf*. XXVI: «Godi, Progresso, poichè se' sì grande / che per mare e per terra batti l'ali, / e ancor per l'aria il nome tuo si spande. / Tu sei il benedetto dai mortali / specialmente per tua filantropia, / che su tutte spars'hai classi sociali» (*PC*, XVII, 1-6). Il protagonista pronuncia queste parole fra sé dopo aver letto l'annuncio di una raccolta di beneficenza a favore di una famiglia che ha perso la casa in un incendio. Una pratica indecente, secondo Masini, in quanto trova riprovevole che si debba ricorrere a un piacere mondano come la musica per un'opera di carità.[67]

2.6. Ricezione

Non risulta che siano mai state pubblicate recensioni della riscrittura dantesca di Masini. Nel 1843, per pubblicizzare l'uscita della *Profana Commedia*, fu pubblicato un breve annuncio anonimo su «La Farfalla» di Bologna:[68]

> Il pittore CESARE MASINI, Professore di belle arti nell'Università di Perugia, nome conosciuto in tutta Italia per i suoi dipinti, e precipuamente per le sue giocose poesie, che, stampate ora in volumetti ed ora ne' giornali, hanno formato il vero diletto de' giusti estimatori, e meritata la più bella lode di uno de' migliori nostri critici italiani, qual è il Cavaliere Felice Romani, ora si è occupato di un nuovo componimento del medesimo genere, a cui dava il nome di *Profana Commedia*. Egli è una piacevole dipintura de' moderni costumi, i quali più salutarmente si flagellano colla sferza del ridicolo, di quello che co' severi ragionamenti. Il poeta giocoso non prende di mira nessuno; ovunque vede dominare vizi, che disonorano la società, corre coll'arma sua sanatrice, ma giammai può essere rimproverato di battere o ferire il colpevole anzi che la colpa.[69]

Il testo presenta diversi punti di contatto con la prefazione di Antonio Tosi all'edizione della *Profana Commedia* del 1844.[70]

Un altro breve commento è offerto dall'introduzione di Del Balzo alla pubblicazione antologica di alcuni estratti del poema in *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*:

---

[66] «E il filantropo a questi si volgea / facendogli durissimi rimproveri: / che un galantuom seccar non si dovea, / e che in istrada devon stare i poveri / ad accattare, e dissegli d'andare, / che pei mendici v'erano i ricoveri» (*PC*, IX, 127-132).
[67] «Adunque a questi dì per incitare / gli uomini ad operar beneficenza / sarà d'uopo la musica adoprare, / come Orfeo della cetra si serviva / a società i selvaggi per chiamare» (*PC*, XVII, 20-24).
[68] Vedi II.2.1.
[69] «La Farfalla», n. 18, 3 maggio 1843.
[70] Vedi II.2.2.

> I trenta Canti di questo poemetto, i primi dei quali cominciano e finiscono con versi tolti ai Canti corrispondenti per numero d'ordine dell'*Inferno* nella Divina Commedia,[71] sono intercalati di versi danteschi con felice parodia. Nel contenuto però quasi niuna ispirazione o imitazione dal poema. L'autore fa una satira giocosa dei costumi del suo tempo.[72]

Queste righe rivestono una certa importanza perché forniscono un giudizio di valore, definendo il poema di Masini una «felice parodia» dell'*Inferno* e sottolineando la distanza che separa, nei contenuti, la cantica dantesca dalla riscrittura.

2.7. Analisi linguistica e stilistica

2.7.1. Fonetica

2.7.1.1. Vocalismo tonico

Per quanto riguarda il dittongamento spontaneo, si registrano oscillazioni nel vocalismo tonico sia nel passaggio dall'edizione del 1844 a quella del 1846 (vedi II.2.1), sia all'interno di quest'ultima. Nel primo caso:

- «forastier qua *movo* i piedi» (1844: II, 88) > «forestier qua *muovo* i piedi» (1846: II, 133);
- «noi sem venuti al *loco*, ov'io t'ho detto / che tu vedrai le genti capricciose» (1844: III, 16-17) > «noi sem venuti al *luogo*, ov'io t'ho detto / che tu vedrai le genti capricciose» (1846: III, 16-17).

Nel secondo caso:

- «essendole la casa a *fuoco* andata» (*PC*, XVII, 18); «personaggi nostri, / che il *foco* abbiano in sen meridionale» (*PC*, XXI, 56-57);
- «molto sta loro a *cuore* il suol natio» (*PC*, III, 61); «quel po' di bile che mi sento in *core*» (*PC*, IX, 23).

2.7.1.2. Vocalismo atono

In posizione atona si segnalano oscillazioni nel passaggio dall'edizione del 1844 a quella del 1846. Di seguito alcuni esempi.

[71] Per l'analisi di questo aspetto vedi II.2.4.1.
[72] Del Balzo (1905: 572).

- *Forastier* (1844) > *forestier* (1846):[73] «*forastier* qua movo i piedi» (1844: II, 88) > «*forestier* qua muovo i piedi» (*PC*, II, 133);
- *mangiarei* (1844) > *mangerei* (1846):[74] «più non *mangiarei* con gusto a cena» (1844, XXI, 117) > «più non *mangerei* con gusto a cena» (1846, XXII, 117);
- *dimando* (1844) > *domando* (1846): «*Dimando* poi, quale mission mai hanno» (1844, XV, 121) > «Ma io *domando*: qual mission poi hanno» (1846, XV, 121).

Nell'edizione definitiva si segnalano, inoltre:

- il mantenimento di *e* protonica latina in «se non che conscienzia m'*assecura*» (*PC*, XIV, 73);[75]
- la consueta predilezione per le varianti con la chiusura della *e* pretonica: *dimonio* («vi menerà Caron *dimonio* / nelle tenebre», *PC*, XVI, 38-39);[76] *lioni* («Furono *Lioni* / d'un medesmo peccato al mondo rei», *PC*, XXXII, 26-27).[77]

2.7.1.3. Consonantismo

Scempie e doppie

- *imagin* / *immagini*:[78] «Eccole là le *immagini* dei dotti» (*PC*, XX, 1); «Perchè poi alle *imagin* dei maggiori / voi non volete dar degno ricovero […]?» (*PC*, XX, 25-26).

Conservazione della sorda intervocalica (o tra vocale e *r*)

- «Per me si va in un *loco* maldicente» (*PC*, III, 1).
- «Manzoni mio, di quanto mal fu *patre*[79] / quel *Renzo* tuo con quella sua *Lucia*» (*PC*, X, 142-143).[80]

Sonorizzazione e spirantizzazione

[73] La variante *forastiere*, in antico attestata in area senese (cfr. *TLIO*, s.v *forestiere*), era stata probabilmente utilizzata nella prima edizione per il suo aspetto più arcaizzante.

[74] Il mantenimento di *-ar-* atono suonava più anticheggiante, in quanto tratto di allontanamento dalla lingua contemporanea, che convergeva e converge tuttora, per questo aspetto fonetico, con il fiorentino, dove è tipica «l'evoluzione di *-ar-* a *-er-* sia prima sia dopo l'accento (es. *amerò*, *amerei* […])» (Formentin 2010).

[75] Nel verso si nota un'eco dantesca: «se non che conscienzia m'assicura» (*Inf*. XXVIII, 115).

[76] Citazione dantesca: «*Caron dimonio*, con occhi di bragia» (*Inf*. III, 109).

[77] Nel secondo verso citato è presente un'eco dantesca: «d'un medesmo peccato al mondo lerci» (*Inf*. XV, 108).

[78] Sull'alternanza *imagine* / *immagine* nei *Promessi sposi*, dove Manzoni ha optato per la seconda variante, cfr. Migliorini (2019: 760). Sulla scelta di grafie non latineggianti in Manzoni cfr. Vitale (1992: 20).

[79] Sull'eco dantesca qui presente cfr. *Inf*. XIX: «Ahi Costantin, di quanto mal fu matre, / non la tua conversion, ma quella dote / che da te prese il primo ricco patre!» (115-117). Un esempio di *patre* si trova nel *Memoriale di frate Giovanni da Camerino* di Monaldo Leopardi (cfr. Covino 2009: 274).

[80] I termini *Renzo* e *Lucia* sono in corsivo nell'originale.

- «Fiera crudele è il pubblico, e diversa; / con gole assai caninamente latra / *sovra* la gente che non sta sommersa» (*PC*, VI, 13-15).[81]

Esiti non toscani -RJ- > -r-[82]

- «dal *portinaro* viene rimandata» (*PC*, V, 9);
- «il *macellaro*, l'oste, il canapino» (*PC*, X, 71).

Palatalizzazione del nesso NG+voc. anteriore (tipi *giugne*, *ugna*, *cigne*, *vegna*)

- «ove non ponno le volgari genti / *raggiugnerlo*» (*PC*, XVII, 127-128).

Assorbimento della velare sonora

- «seguitava la gente *sciaurata*» (*PC*, III, 77).

Conservazione della forma etimologica

- «se non che *conscienzia* m'assecura» (*PC*, XIV, 73).

2.7.1.4. Fenomeni generali

Aferesi vocalica

- «su *'n* ciel» (*PC*, V, 146), «i' *'l* salutai» (*PC*, V, 149); «Ma che puri! con ira allor *sclamai*» (*PC*, XI, 58).[83]

Sincope vocalica

- «quand'io vidi costui pieno di *merto*» (*PC*, I, 73);[84] «la vil mistura / dell'*opre* che gli autor credean portenti» (*PC*, VI, 130-131); «sempre alcun troverai *spirto* nemico» (*PC*, XXVII, 137).

Infiniti sincopati

- «Non mi *tôrre* allo studio, se sei saggio» (*PC*, I, 86).

Mancata sincope vocalica negli avverbi in *-le+mente*

- «*similemente* di dove eravamo / corrono all'altra stanza» (*PC*, III, 121-122).

Mancata epentesi vocalica

- «Furono *Lioni*[85] / d'un *medesmo* peccato al mondo rei» (*PC*, XXXII, 26-27).

[81] Citazione dantesca: «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra / sovra la gente, che quivi è sommersa» (*Inf*. VI, 13-15).

[82] Su questi esiti in termini propri della lingua poetica cfr. Serianni (2009: 92-93).

[83] Ma troviamo anche la forma piena: «Ahi! l'amico *esclamò*» (*PC*, XII, 115). La forma *sclamare* rientra «fra i tratti fono-morfologici di evidenza immediata e, proprio per questo, di alta ricorsività nella contraffazione dell'antico, almeno dell'antico toscano» (Covino 2009: I, 311-312). Sulla presenza di *sclamare* nella lingua poetica cfr. Serianni (2009: 105-106).

[84] Su *merto* e *mertare* come poetismi tra Sette e Ottocento cfr. Migliorini (2019: 698, 746). Sull'eco dantesca presente in questo verso – non concernente il fenomeno considerato – cfr. *Inf*. I, 64: «Quando vidi costui nel gran diserto».

[85] In corsivo nell'originale.

Apocope sillabica

- «io *vo'* così affettar filosofia» (*PC*, I, 36); «ond'io per lo tuo *me'* pensato ho già / che tu mi segua» (*PC*, I, 94-95).[86]

Apocope di *-i* morfema del plurale

- «*buon* cittadini esser den certo» (*PC*, III, 62).

Apocope vocalica nei gruppi di clitici

- «I giovani ogni studio ne' mustacchi / or pongon, e lo spirito; al più adesso / *sel* forman sulle strenne, e gli almanacchi» (*PC*, II, 121-123); «ed un bel saggio il maestrin *cen* dona» (*PC*, VI, 71); «l'ignoro affatto, *nol* nascondo» (*PC*, XXIV, 102).

Apocope postvocalica

- «quel brio che vuolsi *ne'* convegni» (*PC*, II, 120).

Epitesi vocalica postvocalica[87]

- «E dove allor tu *piue* / ti salverai?» (*PC*, XIV, 12-13).

Prostesi vocalica[88]

- «in *istrada* devon stare i poveri» (*PC*, IX, 130);
- «solean con *istranezze* scappar fuora» (*PC*, I, 39);
- «in *isteril* giardino» (*PC*, XVI, 130).

2.7.2. Morfologia

2.7.2.1. Articoli

Estensione arcaizzante dell'articolo *lo*

- «*Lo* buon amico incominciommi a dire» (*PC*, IV, 49).[89]

Omissione dell'articolo con il possessivo

- «Ed ei, che di *mia noia* s'era accorto» (*PC*, IV, 19); «con *lor maniere*» (*PC*, II, 95); «M'immagino l'angoscia che tu avrai / al veder *tue speranze* andate in niente» (*PC*, VI, 82-83).

[86] Citazione dantesca: «Ond'io per lo tuo me' penso e discerno, / che tu mi segui» (*Inf.* I, 112-113).
[87] Sulla forma *piue* cfr. Serianni (2002: 48) e Covino (2009: I, 312).
[88] «La prostesi vocalica davanti a *s* complicata, quando la parola precedente terminasse per consonante, era la regola nell'italiano letterario» (Serianni 1990: 170n.). Cfr. anche Covino (2009: I, 318).
[89] Citazione dantesca che contamina più passi. In Dante occorre diverse volte, a inizio verso, l'espressione «Lo buon maestro» (es. *Inf*. IV, 31), mentre in *Inf*. II, 56 troviamo «cominciommi a dir».

2.7.2.2. Nomi

Plurali in *-ai*, *-ei*, *-oi*

- «colei da que' *capei* sì neri» (*PC*, V, 78); «i *capei* lunghi e distesi» (*PC*, XVIII, 52); «quei *figliuoi* d'Adamo» (*PC*, XXXI, 49).[90]

Plurali in *-a*

- «il rivedere agli altri le *magagna*» (*PC*, IV, 138).

Nomi astratti in *-ate*, *-ute* / *-ade*, *-ude*

- «in mezzo alla loquace *societate*» (*PC*, X, 79); «Povera Italia! tu mi fai *pietate*» (*PC*, IX, 70); «che cosa diverria vostra *beltate*» (*PC*, XVI, 49); «sol sta la grandezza / della donna in *virtudi* e puri affetti» (*PC*, XVI, 91-92); «nella *bontade*, e non nella bellezza» (*PC*, XVI, 93); «la *nazionalitade* a perder vassi» (*PC*, XXV, 37); «Allor non sarà certo un nome vano / la *nobiltade*» (*PC*, XX, 97-98).

Alterati

- «*Parigi*, *l'agonia,*[91] ed altri tai / *capitolacci* scritti in modo strano» (*PC*, X, 101-102); «qualche *costumaccio* di cos'atre» (*PC*, X, 140); «Eccoci i Manzoniani, come in pria / avevam Petrarchisti *scrittorelli*» (*PC*, X, 145-146); «comporranno / dei musaici con pezzi *rubacchiati*» (*PC*, X, 163-164); «Correte a por qualche *telaccia* in vista» (*PC*, XVII, 79); «a un *sorrisetto* / un paio di *labbrucci* s'apriranno» (*PC*, XVI, 8-9); «lasciando stare / di *canticchiar* d'eroi, d'amori, e d'armi» (*PC*, XVI, 80-81); «con *scenacce* di sangue oltramontane» (*PC*, XVI, 107); «in onta all'*orgogliaccio* nostro» (*PC*, XVI, 118); «avrete tutto il merto / d'aver questo *mondaccio* accomodato» (*PC*, XVI, 124-125); «È un *fioraccio* di zucca senz'odore» (*PC*, XVI, 134); «*donnette* da capricci» (*PC*, XVI, 145); «Passa un, che in testa un *cappellaccio* porta / logoro ed unto» (*PC*, XVIII, 34-35); «è un vile, che sovente fa il *bravaccio*» (*PC*, XVIII, 77); «quei *drammacci*, che ci fan vedere» (*PC*, XXI, 22); «quel *viziaccio*, ch'egli ha, di gloriar tanto / ciò ch'è stranier, e in specie oltramontano» (*PC*, XXI, 44-45).

2.7.2.3. Numerali

Tra i numerali si evidenzia la forma *duo*

[90] La forma *figliuoi* è presente in Dante, es. «Che, se 'l conte Ugolino aveva voce / d'aver tradita te delle castella, / non dovei tu i *figliuoi* porre a tal croce» (*Inf*. XXXIII, 85-87).
[91] In corsivo nell'originale.

- «la compagnia in *duo* si scema» (*PC*, IV, 139); «volentieri / io saprei di que' *duo* che insieme stanno» (*PC*, V, 76-77).[92]

2.7.2.4. Pronomi

Forme soggettive

- *ei*: «Ed *ei*, che di mia noia s'era accorto» (*PC*, IV, 19);
- *eglino*:[93] «che hanno *eglino* mai di nuovo e bello / tai pedanti monotoni scrittori?» (*PC*, XXVI, 35-36).

Pronome *il*

- «un qualch'anno *il* faranno presidente» (*PC*, VII, 102); «Colui che camminando *il* tiene in mano» (*PC*, XVIII, 85).

Forme pronominali comitative

- «l'arte mia bella non più *meco* ingrata» (*PC*, I, 20); «lasciate i bimbi a casa a far bordello, / che *vosco* in legno corrono perigli» (*PC*, XIX, 65-66); «costei […] / fu giovin virtuosa, e da colui / che *seco* se ne sta tratta in inganno» (*PC*, V, 79-81).

La forma *amendui*[94]

- «*amendui* / al crocchio ci accostammo» (*PC*, III, 54-55).

Pronomi dimostrativi

- *desso*:[95] «si è *desso* / dato alquanto all'industria ed al commercio» (*PC*, XXIV, 85-86);
- *cotestui*:[96] «chi sa mai quant'asino salato, / e gatto *cotestui* mangiar m'ha fatto!» (*PC*, XXXII, 161-162);
- *queglino*:[97] «e *queglino* risposermi» (*PC*, IV, 105).

2.7.2.5. Aggettivi dimostrativi

- *esto*: «d'*esto* secol la delizia: il sonno» (*PC*, II, 10).

2.7.2.6. Indeclinabili e connettivi anticheggianti

[92] Citazione dantesca: «volentieri / parlerei a que' duo che 'nsieme vanno» (*Inf.* V, 74-75).
[93] Su *eglino* nel primo Ottocento cfr. Migliorini (2019: 779). Nel secondo Ottocento diventa raro (cfr. ivi: 874). Su *eglino* come tratto del finto antico nei falsi ottocenteschi si veda Covino (2009: I, 313).
[94] La forma *amendui* è segnalata come arcaismo nel *TB*.
[95] Su *desso* come tratto caratteristico di «certo gusto nobilitante» nella prosa dell'Ottocento, cfr. Bricchi (2000: 93).
[96] La forma *cotestui* è segnalata come arcaismo nel *TB*.
[97] «Nel numero del più del mascolino si adopera pur Quegli, Quelli, Quei e Que', benchè nel primo caso, riferendosi a uomini, si dice anche talora QUEGLINO e in ant. QUELLINO, come da Egli, Eglino» (*TB*).

- *omai* / *ormai*: «si lasci *omai* quel nostro maledetto / vizio» (*PC*, VIII, 88-89); «sacre ad essi *ormai* son tutte le penne» (*PC*, XXIV, 66);
- *quaggiuso*: «ah, che *quaggiuso* io nulla posso!» (*PC*, XXXIII, 103);
- *fuora* / *fuore* / *fuori*:[98] «solean con istranezze scappar *fuora*» (*PC*, I, 39); «Come i cantanti […] ai quali / pervengan delle lettere di *fuore*» (*PC*, XV, 1-2); «nel bel momento ch'ella verrà *fuori*» (*PC*, III, 73);
- *avante*:[99] «andiamo *avante*» (*PC*, XVIII, 124);
- *pria*: «Eccoci i Manzoniani, come in *pria* / avevam Petrarchisti scrittorelli» (*PC*, X, 145-146);
- *suso*: «vedemmo chi del matrimonio […] / fece *suso* nel mondo mercimonio» (*PC*, XXXII, 61-63);
- *poscia*: «e *poscia* ne riempiono i giornali» (*PC*, XXXI, 111);
- *anco*: «Si può dall'Alighier *anco* imparare / che vince sempre l'un dell'altro il grido» (*PC*, XI, 46-47).[100]

2.7.2.7. Nessi preposizionali

- *in sul*: «m'aspetto un qualche colpo a tradimento, / che mi lasci disteso *in su la* via» (*PC*, XXVII, 91-92).

2.7.2.8. Forme verbali

Indicativo presente

- forme con palatalizzazione della consonante tematica finale (i tipi *veggio* etc.): «Spettatori moltissimi e stipati / mi *veggio* intorno» (*PC*, VI, 4-5);[101]
- seconda persona in *-e*: «finchè l'amico dissemi: *che pense*?» (*PC*, V, 123).[102]

[98] Queste forme derivano dai diversi esiti del lat. *foris* e *foras* (cfr. Rohlfs § 848).
[99] La forma *avante* conta diverse occorrenze nella *Commedia*: 10 in *Inf*., 4 in *Purg*. (*DS*). Es. «quel giorno più non vi leggemmo *avante*» (*Inf*. V, 138). Nel *TB* è segnalata come arcaismo.
[100] Masini allude a *Purg*. XI, 94-95: «Credette Cimabue nella pintura / tener lo campo; ed ora ha Giotto il grido».
[101] Citazione dantesca: «nuovi tormenti e nuovi tormentati / *mi veggio intorno*» (*Inf*. VI, 5-6)
[102] Citazione dantesca: «Fin che 'l poeta mi disse: che pense?» (*Inf*. V, 111).

Indicativo imperfetto

- prima persona in *-a*: «Ed io *seguiva*: è un fatto certamente / che pochissimi son gli artisti colti» (*PC*, XIII, 28-29); «Così all'amico [io] *iva*[103] facendo noti / in passeggiando tai pensier miei tristi» (*PC*, XIII, 118-119); «io *ritrovava* / in esso stravaganze fuor del vero» (*PC*, XXIV, 26-27);
- terza persona (con sincope della labiodentale) in *-ia*: «il quale *interloquia* di quando in quando» (*PC*, XXII, 97);
- sesta persona (con sincope della labiodentale) in *-eano*: «per esser filosofi chiamati / *solean* con istranezze scappar fuora» (*PC*, I, 38-39); e in *-iano*: «i nobili s'*unian* coi letterati» (*PC*, II, 22).

Passato remoto

- desinenza di sesta persona in *–ro* nei perfetti arizotonici: «pensando in quale età *pennelleggiaro*» (*PC*, XI, 65); «quelli / tuoi versi a me diretti mi *tornaro* / alla memoria» (*PC*, XXVII, 134-135); «e *moriro* alla fin d'indigestioni» (*PC*, XXXII, 30); «i mercenari giudici che *diero* / assisi in tribunal ragione ai torti» (*PC*, XXXII, 102-103); «Già vari scritti tuoi ti *procacciaro* / il fiero sdegno […] dei puristi pittori» (*PC*, XIV, 4-6).

Congiuntivo presente

- terza persona in *-e*: «or convien che per voi la tromba *suone*» (*PC*, X, 5);[104] «Manzoni mio, di quanto mal fu patre / quel *Renzo* tuo con quella sua *Lucia*, / ond'or turba infinita avvien che *latre*» (*PC*, X, 142-144);[105]
- terza persona *mora* ('muoia'):[106] «purchè ben *mora*» (*PC*, XXIX, 27);

Condizionale

- il tipo *saria*: «Che cosa *diverria* vostra beltate» (*PC*, XVI, 49); «ai giovanotti nol *permetteria* / la nostra età maligna» (*PC*, II, 107-108);

[103] La forma verbale *iva* è etimologica dal lat. *ibam*.
[104] Eco dantesca: «or convien che per voi suoni la tromba» (*Inf*. XIX, 5). Un esempio di *suone* in rima si ha in *Par*. XXVI: «Ma di' ancor se tu senti altre corde / tirarti verso lui, sì che tu *suone* / con quanti denti questo amor ti morde» (*Par*. XXVI, 49-51).
[105] La forma *latre* è assente nella *Commedia*.
[106] Nella *Commedia*, la forma *mora* è presente in rima: «se mala signoria, che sempre accora / li popoli suggetti, non avesse / mosso Palermo a gridar: mora, mora» (*Par*. VIII, 73-75).

Singoli verbi

- *essere*

  (ind. pres. IV pers.)

  - *sem* (quarta persona in *–emo* in verbi della seconda classe e con estensione analogica): «noi *sem* venuti al luogo, ov'io t'ho detto, / che tu vedrai le genti capricciose» (*PC*, III, 16-17);[107]

  (ind. pass. rem. III pers.)

  - forma etimologica della terza persona del verbo *essere* (*fue*): «e poi che mosso *fue*, / entrammo nel palazzo d'un signore» (*PC*, II, 141-142);[108] «questi *fue* / che tirò giù dell'asino a Marcello» (*PC*, XXVI, 74-75);

  (ind. pass. rem. VI pers.)

  - *fur*: «E quegli altri chi *fur*?» (*PC*, XXXII, 43);

  (ind. fut. semp. III pers.)

  - *fia*: «*fia* fatale / se a tanta infamia non si pone un freno» (*PC*, XXVI, 53-54);

  (ind. fut. semp. VI pers.)

  - *fien*: «le cose ti *fien* conte / quando seduti ci sarem colà» (*PC*, III, 100-101);

  (cong. pres. II pers.)

  - *sii*:[109] «per quanto a società tu *sii* contrario / […] di frequentarla assai ti è necessario» (*PC*, I, 79-81);

  (cong. pres. VI pers.)

  - *sieno*, *sièno*: «ben conosce quanti *sieno* e quai / i doveri di un giovin del *bon ton*» (*PC*, VII, 132-133);[110] «benchè tai fiori *sièno* / splendenti di vaghissimi colori, / per carità non li ponete in seno» (*PC*, XVI, 44-46);[111] «ma non *sièno* / quei vostri venerandi parrucconi / sì vilmente venduti» (*PC*, XX, 20-22); «*sièno* / i barbari cacciati dal Parnaso!» (*PC*, XXVI, 50-51);

  (cond. pres. III pers.)

  - *fora*: «*fora* pensier mio / trovar corona degna del suo merto» (*PC*, III, 63-64);

- *dovere*

  (ind. pres. III pers.)

[107] Eco dantesca: «Noi sem venuti al luogo ov'i' t'ho detto / che tu vedrai le genti dolorose» (*Inf*. III, 16-17).
[108] Citazione dantesca: «e poichè mosso fue, / entrai per lo cammino alto e silvestro» (*Inf*. II, 141-142).
[109] Forma ammessa nel primo Ottocento (cfr. Serianni 1989: 61).
[110] In corsivo nell'originale.
[111] L'accento in *sièno*, qui e negli esempi seguenti, è presente nell'originale.

- *dee*: «costui ne *dee* mangiar certo per tre» (*PC*, III, 99); «se il pubblico è tal non *dee* sorprendere» (*PC*, XXII, 28);

(ind. pres. VI pers.)

- *deono*: «a nuova strenna, ov'esser *deono* accolte / e prose e poesie» (*PC*, XV, 20-21);[112]
- *den*, *denno*: «buon cittadini esser *den* certo» (*PC*, III, 63); «*denn*'esser certo i gran sapienti» (*PC*, IV, 42);

- *fare*

(ind. imp. III pers.)

- *fea*: «l'aer bruno / *fea* sì, che s'accendevano i lampioni» (*PC*, II, 1-2);

(ind. pass. rem. I pers.)

- *fei*: «presso il quale talor *fei* colezione» (*PC*, XXXII, 153);

(ind. pass. rem. VI pers.)

- *fenno*: «quelli al saluto mio risposta *fenno*» (*PC*, IV, 64);

- *potere*

(ind. pres. III pers.)

- *puote*: «lungo tratto un regger non li *puote*» (*PC*, V, 23); «Ciò poi che *puote* me' facilitare» (*PC*, XVIII, 70);

(ind. pres. VI pers.)

- *ponno*: «soltanto tristezza ispirar *ponno*» (*PC*, II, 12); «*ponno* in tal modo a questo e a quello / cavar un occhio» (*PC*, XVIII, 112-113).

2.7.3. Microsintassi

Enclisi pronominale

- «il satiro *comincianmi* a nomare» (*PC*, I, 30); «*risposemi*: tu sai ch'io sono aperto / con gli amici» (*PC*, I, 75-76); «di quella buona gente / dei nonni or *figuriamci* nel pensiero / una conversazione» (*PC*, II, 17-19); «*Parmi* veder del secolo passato / le dame» (*PC*, II, 88-89); «Fra loro appena *parlansi* all'orecchio» (*PC*, II, 103); «*paste frolle*[113] *mettesi* a mangiare» (*PC*, III, 106); «Lo buon amico *incominciommi* a dire» (*PC*, IV, 49);[114] «*Stavvi* maschera

[112] La forma *deono* conta un'occorrenza nella *Commedia*: «le cose di Dio, che di bontate / deono essere spose» (*Inf*. XIX, 2-3).
[113] *Paste frolle* è in corsivo nell'originale.
[114] L'enclisi è assente nel passo dantesco riecheggiato: «Lo buon maestro cominciò a dire» (*Inf*. IV, 85).

ferma nell'ingresso» (*PC*, V, 4); «un tal suo conoscente / *accostossi*, e fra noi si fece terzo» (*PC*, IX, 77-78).

Gerundio preposizionale

- «Così all'amico iva facendo noti / *in passeggiando* tai pensier miei tristi» (*PC*, XIII, 118-119).

Superlativo relativo con doppio articolo[115]

- «nel modo *il più pulito*» (*PC*, I, 111); «nel modo *il più assoluto*» (*PC*, III, 47); «cogli abiti a colori *i più svariati*» (*PC*, II, 20); «ne' modi *i più triviali*» (*PC*, IV, 82); «l'arte *la più bella*» (*PC*, XIV, 80).

Imperativo tragico[116]

- «Deh! *vi pentite* delle invidie, ed ire» (*PC*, XXVI, 125); «Quel ch'odi è rumor d'ombre. *Ti conforta*» (*PC*, XXXIII, 10).

2.7.4. Lessico

2.7.4.1. Esempi di lessico comune alla *Divina Commedia*

Per analizzare i dantismi presenti nella *Profana Commedia* si è ritenuto opportuno dare la priorità a quei termini che non occorrono all'interno di citazioni dantesche (riportate in II.2.4.2),[117] ma sono inseriti in passi originali dell'autore. Questi termini mostrano l'influenza della *Commedia* sul lessico di Masini a un livello più profondo rispetto a quello attestato dalla semplice riproduzione o riformulazione di versi danteschi.

[115] Questa struttura sintattica è presente «nella nostra tradizione linguistica fin dai primi secoli, ma il modello francese fu decisivo nel promuoverne la diffusione tra Sette e Ottocento» (Covino 2009: I, 296).
[116] Cfr. Covino (2009: I, 204).
[117] Come nel caso di *oltracotata* in *PC*, VIII, 151.

Lessico tratto dalla *Divina Commedia*	**Occorrenza in *PC***	**Occorrenza nella *Divina Commedia***
bolgia	«per queste *bolge* e per quest'aer nero» (*PC*, XXXII, 100)	«or convien che per voi suoni la tromba, / perocchè nella terza *bolgia* state» (*Inf*. XIX, 5-6)
broda	«pieno di bei concetti, e non di *broda*» (*PC*, VII, 72)	«maestro, molto sarei vago / di vederlo attuffare in questa *broda*» (*Inf*. VIII, 52-53)
canna 'gola, esofago; trachea' (*GDLI*)	«quando le ingorde *canne* ha satollate» (*PC*, III, 111)	«prese la terra, e con piene le pugna / la gittò dentro alle bramose *canne*» (*Inf*. VI, 26-27)
cuticagna 'capigliatura della nuca' (*VD*)	«nè più vi avete / per miseria a grattar la *cuticagna*» (*PC*, XXIII, 35-36)	«Allor lo presi per la *cuticagna*» (*Inf*. XXXII, 97)
ghiottone 'chi mangia e beve smodatamente, goloso' (*VD*)	«Il *ghiottone* vedrai, e il parassito» (*PC*, I, 109)	«Ah fiera compagnia! Ma nella chiesa / co' santi, e in taverna co' *ghiottoni*» (*Inf*. XXII, 14-15)
latrare	«Io starò sempre con la bassa gente, / che *latra* sì, ma morsica di rado» (*PC*, XXVIII, 49-50)	«forsennata *latrò* sì come cane: / tanto dolor le fe la mente torta» (*Inf*. XXX, 20-21)
pargoleggiare 'vivere nei modi tipici dell'infanzia e della fanciullezza' (*VD*)	«quegli imitator di servi greggia / sedicenti puristi, in man de' quali / la pittura già adulta *pargoleggia*» (*PC*, XIV, 76-78)	«Esce di mano a lui che la vagheggia / prima che sia, a guisa di fanciulla / che piangendo e ridendo *pargoleggia*, / l'anima semplicetta che sa nulla» (*Purg*. XVI, 85-88)
pennelleggiare 'decorare con il pennello, miniare' (*VD*)	«fur geni sublimi / pensando in quale età *pennelleggiaro*» (*PC*, XI, 64-65)	«Frate, diss'egli, più ridon le carte / che *pennelleggia* Franco Bolognese» (*Purg*. XI, 82-83)
sciaurato	«Saran questi i danari meglio spesi, / seguitava la gente *sciaurata*» (*PC*, III, 76-77)	«Questi *sciaurati* che mai non fur vivi, / erano ignudi, e stimolati molto / da mosconi e da vespe, ch'eran ivi» (*Inf*. III, 64-66)
seguitare	«E *seguitai*: di quella buona gente» (*PC*, II, 17)	«I' dico, *seguitando*, ch'assai prima / che no' fussimo al piè dell'alta torre, / gli occhi nostri n'andar suso alla cima» (*Inf*. VIII, 1-3)
temenza	«In oggi a diventar persona chiara / basta tutto sferzar senza *temenza*» (*PC*, IV, 115-116)	«Pon giù omai, pon giù ogni *temenza*» (*Purg*. XXVII, 31)

turba	«Insomma chi per una od altra cosa / era dannata, e delle femmin'anco / la *turba* era purtroppo numerosa!» (*PC*, XXXII, 142-144)	«Priscian sen va con quella *turba* grama» (*Inf.* XV, 109)
unghione	«Guardati innanzi tratto dagli *unghioni* / dell'ignoranza» (*PC*, XXVII, 142-143)	«O Rubicante, fa che tu gli metti / gli *unghioni* addosso sì che tu lo scuoi!» (*Inf.* XXII, 40-41)

2.7.4.2. Esempi di lessico assente nella *Divina Commedia*

Molto ricco il lessico moderno. Masini sfoggia la ricchezza del suo vocabolario in relazione a diversi campi semantici, come quelli afferenti al teatro, alle arti visive o alla letteratura. Un ulteriore insieme di termini che merita un certo approfondimento è dato dai prestiti non adattati. Vediamo alcuni esempi per ciascuna di queste tipologie.

2.7.4.2.1. Lessico teatrale e canoro

Lessico	**Occorrenza**
biglietto	«esamina i *biglietti* nell'entrata, / senza dei quali alcuno non ha accesso» (*PC*, V, 5-6)
bis	«Così ancor altre cose inique e stolte / ebber l'onor del *bis*»[118] (*PC*, XXII, 70-71)
lubione 'loggione di teatro, piccionaia' (*GDLI*, *s.v. lubbione*)[119]	«Bisognerà trovar molte persone / che poesie, ritratti, e molti fiori / gettino dai palchetti e dal *lubione*»[120] (*PC*, III, 70-72)
maschera	«Stavvi *maschera* ferma nell'ingresso» (*PC*, V, 4)
prima donna	«la *prima Donna* (non già Eva) / dell'opera, la qual tutti molcea / i cuori» (*PC*, VII, 73-75)
produzione	«Invece *produzioni* assai pregiate, / scritte con bello stil, per entro a un mare / di silenzio morir spesso annegate» (*PC*, XXII, 73-75)

[118] Il corsivo è nell'originale.
[119] «Voce di area sett., deriv. da *lobia* 'ballatoio di legno, balcone, loggia', diffuso in Piemonte e in Lombardia» (*GDLI*).
[120] Il corsivo è nell'originale.

spettatore	«*spettatori* moltissimi e stipati / mi veggio intorno» (*PC*, VI, 4-5)
stonato	«Ora incomincian le *stonate* note / a farmisi sentire» (*PC*, V, 25-26)

2.7.4.2.2. Lessico letterario

Lessico	**Occorrenza**
arciromanzesco	«or si è supplito con le tante e tante / cavalleresche flebili *Ballate*[121] / con le sospirosissime *Romanze*, / con versisciolterie indiavolate, […] / con *arciromanzesche* stravaganze» (*PC*, XV, 63-69)
Balzaccheria	«quelle innocenti poesie / hanno ceduto il loco alle infernali / *Balzaccherie*, e Vittorugherie» (*PC*, XV, 52-54)
biografato	«Un poco di modestia ancor ci vuole, / nè dovrebbe il signor *biografato* / permetter l'encomiastiche parole» (*PC*, VIII, 58-60)
Dantomania[122]	«della letteratura or poesia / il sorriso non è, ma lo sbadiglio; / malgrado la furiosa epidemia / che l'Italia or invade in modo orribile / e che chiamata vien *Dantomania*»[123] (*PC*, XXVII, 11-15)
invignettato 'ornato'[124]	«Già comincio a guardar per gli scaffali, / e prendo in mano un libro *invignettato* / infra il testo, e perfin nelle iniziali» (*PC*, XXIII, 4-6)
opuscolume	«Poi seguendo a guardar per le scanzie / vidi che un grande *opuscolume* v'era» (*PC*, XXIII, 74-75)
pastorelleria[125]	«I versi, è ver, dei nonni erano aspersi / di così dette *pastorellerie*» (*PC*, XV, 49-50)
raccolta	«[le penne] ben s'adoprano in modo più solenne / per quelle che si pubblicano adesso / *Raccolte*, che il progresso chiama *Strenne*»[126] (*PC*, XV, 25-27)
strenna[127]	Vedi *raccolta*

[121] In corsivo nell'originale.
[122] Per il significato e l'importanza di questo termine vedi Introduzione, § 1.
[123] In corsivo nell'originale.
[124] Neologismo di Masini.
[125] «Opera poetica di ambiente pastorale (per lo più affettata, sdolcinata, leziosa, secondo i modi dell'Arcadia: ed è termine usato in contesti polemici)» (*GDLI*).
[126] «*Raccolte*» e «*Strenne*» sono in corsivo nell'originale.
[127] «*Libro strenna* (anche semplicemente *Strenna*): volume di veste tipografica accurata ed elegante, di solito riccamente illustrato, ricercato e prezioso nel contenuto, che gli editori sono soliti pubblicare alla fine dell'anno, quando il mercato maggiormente richiede libri adatti a essere acquistati da chi vuole farne dono, o che gli editori stessi offrono come omaggio augurale ai collaboratori e ai clienti più eminenti o più fedeli» (*GDLI*).

versisciolteria 'composizione in versi sciolti di scarso valore' (*GDLI*)	Vedi *arciromanzesco*
Vittorugheria	Vedi *Balzaccheria*

2.7.4.2.3. Lessico artistico

Lessico	**Occorrenza**
chiaro-scuro	«Magro il disegno, ogni contorno duro, / non han di scorti, e nudo cognizioni, / ignari affatto son del *chiaro-scuro*» (*PC*, XI, 97-99)
composizione	«di gruppi non vi fan *composizioni*, / ignorano l'aerea prospettiva» (*PC*, XI, 100-101)
esteticista[128]	«Quando i cinquecentisti e i secentisti / quelle pitture han fatte ch'hanno fatte, / non v'eran tutti questi *esteticisti*» (*PC*, XI, 124-126)
gialcromo[129]	«Correte a por qualche telaccia in vista / con cinabri, *gialcromi*, ed oltremari» (*PC*, XII, 79-80)
gruppo[130]	Vedi *composizione*
prospettiva	Vedi *composizione*
quadreria	«si fanno venditori / di *quadrerie* superbe ereditate / ad ingordi stranieri compratori…» (*PC*, IX, 67-69)

2.7.4.2.4. Prestiti non adattati

Lessico	**Occorrenza**
Ecartée 'gioco di carte simile	«per cui fra lor si stanno in compagnia / e passano la grande *soirée* / parte venendo e parte andando via; […] / parte a vedere il *Whist* o l'*Ecartée*»[131] (*PC*, II, 109-114)

[128] Da *esteticismo* 'estetismo'(*GDLI*).

[129] Univerbazione di *giallo cromo*, ovvero «polvere cristallina, velenosa, usata in pittura e per le stampe di stoffa e di carte da parati» (*GDLI*).

[130] «In pittura s'intende per gruppo un raccolto di oggetti le cui parti chiare fanno una massa di lumi, e le ombrate una massa d'ombre. Questo vocabolo s'adopra indifferentemente per designare figure, animali, frutti, fiori, alberi, che sieno accostati o uniti insieme» (*TB*).

[131] Tutti i corsivi della tabella sono nell'originale.

alla briscola' (*GRADIT*)	
bon ton	«Con tutti poi egli è gentile assai, / come vero *Dandy*, vero *Lion* / che ben conosce quanti sieno e quai / i doveri di un giovin del *bon ton* / tant'è ver che se t'urta nel passare, / egli ti dice subito: *pardon*!» (*PC*, VII, 130-135)
dandy	Vedi *bon ton*
divertissement	«Non volean canti i nonni. Il sol geniale / loro *divertissement*, loro diletto, / era il ballar» (*PC*, II, 73-75)
frac	«Mi si spaccaron li calzoni e il *frac*» (*PC*, II, 57)
lion[132]	Vedi *bon ton*
paletot	«Parlavan delle cose più notabili / del gran progresso, e tra le altre cose / lodavan gli stivali impermeabili, / i Paletot, le bibite gazose, / le ferree case, le ferrate vie, / e altre simili cose portentose» (*PC*, X, 22-27)
pardon	Vedi *bon ton*
ponch[133]	«un *ponch* che abbruciati il palato» (*PC*, II, 46)
renaissance[134]	«mentre alla *renaissance*, per conservare / i lor cappeli [*sic*] sempre profumati, / il caldo ferro fannosi applicare!» (*PC*, IX, 61-63)
soirée	Vedi *Ecartée*
soufflè	«or mi concedi / ch'io sappia chi è colui da quel *soufflè*, / che all'assalto di *dolci* ha man sì pronte; / costui ne dee mangiar certo per tre!» (*PC*, III, 96-99)
vaudeville	«Era un *vaudeville* […] impasticciato / con versi, a dire il ver, piuttosto indegni» (*PC*, VI, 115-116)
Whist 'gioco di carte d'origine inglese, simile al bridge' (*GDLI*)	Vedi *Ecartée*

[132] Cfr. Fanfani / Arlia (1877: *s.v. lion*): «I francesi così addimandano quel Giovane tutto eleganza e profumi, ne' costumi un po' libero, e affettante una cert'aria di disprezzo e di originalità».
[133] Refuso per *punch*.
[134] Tipo di capigliatura, spesso oggetto di satira nei periodici coevi a Masini (cfr. ad esempio l'articolo anonimo *I capelli à la Renaissance* in «Glissons, n'appuyons pas. Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Teatri, Cronache, Varietà e Mode» (n. I, 1837, p. 3).

2.7.4.2.5. Termini che si riferiscono a orientamenti ideologici

Lessico	**Occorrenze**
fanatismo	«con *fanatismo* battono le mani» (*PC*, XXX, 124)
filantropo	«Oh! ripigliò il *filantropo* suddetto, / Oh! io pel ben del prossimo non mai / mi ritiro, anzi tosto mi ci metto» (*PC*, IX, 118-120)
oscurantista	«Come tacer di molti giornalisti, / che d'illuminatori si dan vanto, / mentre in fondo non son che *oscurantisti*!»[135] (*PC*, IX, 31-33)
progresso *progressisti*	«Come tacere al vanto ed al clamore, / che sul *progresso*[136] ora menar si suole, / ch'altro non potrebb'essere maggiore, / mentre fra tante poi gonfie parole / impazzan tutti, e primi i *progressisti*, / per quattro trilli, o quattro capriole» (*PC*, IX, 25-30)
umanitario	«Il teatro ch'è fatto per servire / ad uno scopo tutto *umanitario*, / a correggere a un tempo, e divertire» (*PC*, XXI, 13-15)

2.7.4.2.6. Termini legati alla modernità e alla vita quotidiana

Lessico	**Occorrenze**
bigliardo[137]	«Niun più di lui ha penetrante sguardo, / quando in ispecie l'occhialin si pone, / e, per esempio: osservalo al *bigliardo*» (*PC*, VII, 109-111)
caricatura	«sapevan rallegrare ogni persona / or narrando stranissima avventura, / or qualche burla fatta a quello o a questo, / o alcuna in contraffar *caricatura*» (*PC*, II, 27-30)
elettrizzarsi	«Ma ecco in altra stanza un canto s'ode, / che al piano-forte femmina discioglie, / onde ciascuno *s'elettrizza* e gode» (*PC*, III, 115-117)
gazosa	«Parlavan delle cose più notabili / del gran progresso, e tra le altre cose / lodavan gli stivali impermeabili, / i Paletot, le bibite *gazose*, / le ferree case, le ferrate vie, / e altre simili cose portentose» (*PC*, X, 22-27)
impermeabile	Vedi *gazosa*
zigaro[138]	«Ma ecco che la bella compagnia / grida a un garzone caffettier: del fuoco! / Tutti accendono il zigaro, e van via» (*PC*, VII, 145-147)

[135] In corsivo nell'originale.

[136] In corsivo nell'originale.

[137] «Più com. *biliardo*» (*TB*).

[138] Si veda quanto indicato in Fanfani / Arlia (1877) alla voce *Cigarro*: «Così in alcune provincie dicesi, come altre *Sigarro* e *Zigarro*, che è sempre lo spagnuolo *Cigarro*, donde venne l'uso o abuso, che voglia dirsi, della foglia di tabacco

2.7.5. Metrica

Non si riscontrano molte particolarità a livello metrico. Notiamo, anzitutto, che anche in Masini si trovano triadi, coppie o singoli casi di parole-rima derivate dalla *Divina Commedia*. Di seguito una raccolta di esempi.

- Triadi di parole-rima: *punto* : *giunto* : *compunto* (*PC*, I, 11 : 13 : 15 < *Inf*. I, 11 : 13 : 15); *poco* : *loco* : *fioco* (*PC*, I, 68-70-72 < *Inf*. I, 59 : 61 : 63); *saggio* : *viaggio* : *selvaggio* (*PC*, I, 86 : 88 : 90 < *Inf*. I, 89 : 91 : 93); *tue* : *ambedue* : *fue* (*PC*, II, 137 : 139 : 141 < *Inf*. II, 137 : 139 : 141); *piedi* : *diedi* : *concedi* (*PC*, III, 92 : 94 : 96 < *Inf*. III, 68 : 70 : 72); *riscossi* : *mossi* : *fossi* (*PC*, IV, 2 : 4 : 6 < *Inf*. IV, 2 : 4 : 6); *savi* : *gravi* : *soavi* (*PC*, IV, 23 : 25 : 27 < *Inf*. IV, 110 : 112 : 114); *cenno* : *fenno* : *senno* (*PC*, IV, 62 : 64 : 66 < *Inf*. IV, 98 : 100 : 102); *tema* : *scema* : *trema* (*PC*, IV, 137 : 139 : 141 < *Inf*. IV, 146 : 148 : 150); *puote* : *note* : *percuote* (*PC*, V, 23 : 25 : 27 < *Inf*. V, 23 : 25 : 27); *venuto* : *muto* : *combattuto* (*PC*, V, 26 : 28 : 30 < *Inf*. V, 26 : 28 : 30); *tempesta* : *resta* : *molesta* (*PC*, V, 29 : 31 : 33 < *Inf*. V, 29 : 31 : 33); *lamento* : *tormento* : *talento* (*PC*, V, 35 : 37 : 39 < *Inf*. V, 35 : 37 : 39); *allotta* : *rotta* : *condotta* (*PC*, V, 53 : 55 : 57 < *Inf*. V, 53 : 55 : 57).
- Coppie di parole-rima: *vita* : *smarrita* (*PC*, I, 1 : 3 < *Inf*. I, 1 : 3); *affannata* : *guata* (*PC*, I, 22 : 24 < *Inf*. I, 22 : 24); *riva* : *fuggiva* (*PC*, I, 23 : 25 < *Inf*. I, 23 : 25); *lui* : *fui* (*PC*, I, 74 : 76 < *Inf*. I, 65 : 67); *noia* : *gioia* (*PC*, I, 85 : 87 < *Inf*. I, 76 : 78); *disposto* : *proposto* (*PC*, II, 136 : 138 < *Inf*. II, 136 : 138); *porta* : *accorta* (*PC*, III, 11 : 13 < *Inf*. III, 11 : 13); *pose* : *cose* (*PC*, III, 19 : 21 < *Inf*. III, 19 : 21); *ira* : *aggira* (*PC*, III, 26 : 28 < *Inf*. III, 26 : 28); *pronte* : *conte*[139] (*PC*, III, 98 : 100 < *Inf*. III, 74 : 76); *rode* : *gode* (*PC*, III, 113 : 117 < *Purg*. VI, 83 : 87); *foglie* : *spoglie* (*PC*, III, 118 : 120 < *Inf*. III, 112 : 114); *ramo* : *richiamo* (*PC*, III, 119 : 123 < *Inf*. III, 113 : 117); *testa* : *desta* (*PC*, IV, 1 : 3 < *Inf*. IV, 1 : 3); *riguardai* : *trovai* (*PC*, IV, 5 : 7 < *Inf*. IV, 5 : 7); *vita* : *udita* (*PC*, IV, 41 : 43 < *Inf*. IV, 77 : 79); *poeta* : *queta* (*PC*, IV, 44 : 46 < *Inf*. IV, 80 : 82); *dire* : *sire* (*PC*, IV, 49 : 51 < *Inf*. IV, 85 : 87); *scuola* : *vola* (*PC*, IV, 58 : 60 < *Inf*. IV, 94 : 96); *alquanto* : *tanto* (*PC*, IV, 61 : 63 < *Inf*. IV, 97 : 99); *duca* : *luca* (*PC*, IV, 140 : 142 < *Inf*. IV, 149 : 151); *quelle* : *novelle* (*PC*, V, 50 : 52 < *Inf*. V, 50 : 52); *cavalieri* : *volentieri* (*PC*, V, 74 : 76 < *Inf*. V, 71 : 73); *benigno* : *sanguigno* (*PC*, V, 88 : 90 < *Inf*. IV, 88 : 90).

attortigliata da fumarsi. Altri, seguendo la voce francese *Cigare*, modificano, facendo sdrucciola la voce, dicendo, *Zigaro*, o *Sigaro*. Comunque sia, la voce ora accettata dall'uso è *Sigaro*».

[139] Con il significato di 'conosciute'.

- Singole parole-rima: *panni* (I, 62 < *Inf*. XXXIII, 141); *piglia* (*PC*, III, 130 < *Inf*. III, 136); *polsi* (*PC*, IV, 74 < *Inf*. I, 90); *primaio* (*PC*, V, 1 < *Inf*. V, 1); *universo* (*PC*, V, 91 < *Inf*. V, 91); *s'apprende* (*PC*, V, 112 < *Inf*. V, 100).[140]

Abbiamo poi le cosiddette rime siciliane, sempre di derivazione dantesca:

- *colui* : *nui* : *amendui* (*PC*, III, 50 : 52 : 54); *colui* : *sui* : *nui* (*PC*, V, 80 : 82 : 84).[141]

Non sono rare le triadi di parole-rima sdrucciole:

- *rimproveri* : *poveri* : *ricoveri* (*PC*, IX, 128 : 130 : 132); *amabili* : *notabili* : *impermeabili* (*PC*, X, 20 : 22 : 24); *vicoli* : *pericoli* : *ridicoli* (*PC*, X, 128 : 130 : 132); *impossibile* : *intelligibile* : *incomprensibile* (*PC*, XII, 38 : 40 : 42); *intelligibile* : *possibile* : *visibile* (*PC*, XII, 38 : 40 : 42); *ricovero* : *povero* : *rimprovero* (*PC*, XX, 26 : 28 : 30); *intendere* : *sorprendere* : *prendere* (*PC*, XXII, 26 : 28 : 30); *compensarono* : *dimostrarono* : *chiamarono* (*PC*, XXVII, 128 : 130 : 132); *passabili* : *labili* : *amabili* (*PC*, XXX, 86 : 88 : 90).

Si riscontrano alcuni casi di diastole:

- *filantròpo* (*PC*, IX, 142); *simìli* (*PC*, XVI, 61); *funèbre* : *palpebre* (*PC*, XXXI, 8 : 12); *occùpo* (*PC*, XXXIV, 2).[142]

Notevole l'uso in rima di prestiti non adattati:[143]

- *soirée* : *Ecartée* (*PC*, II, 110 : 114); *cabarè* : *soufflè* (*PC*, III, 95 : 97); *Lion* : *bon ton* : *pardon* (*PC*, VII, 131 : 133 : 135); *frac* (*PC*, II, 57).[144]

Si segnalano, infine, alcuni avverbi particolarmente lunghi rispetto alla misura del verso, una componente che va ricondotta al gusto per i suffissi alterativi tipico della poesia satirica:

- *facilissimamente* («facilissimamente fu aggregata»: *PC*, VIII, 120); *sapientissimamente* («sapientissimamente collocati»: *PC*, XIII, 12).

2.7.6. Retorica

Lo strumento retorico cui Masini ricorre più spesso è indubbiamente la similitudine:

- «*Purista* è l'altro, il terzo *Manzoniano*, / a *Vittor Ugo* l'ultimo s'attiene, / che il Ciel ne scampi ogni fedel cristiano! / Però che ciascun quivi si conviene / sui giornali a gettarsi a tutta gola / siccome sui cadaveri le Jene» (*PC*, IV, 52-57); «Io voglio ben che [gli elogi]

[140] Queste singole parole-rima chiudono dei versi che imitano o riproducono versi danteschi (vedi II.2.4.2).
[141] Su questa particolare classe di rime cfr. V.4.
[142] Si tratta di parole-rima. Gli accenti sono presenti nell'originale.
[143] Tutti i termini sono in corsivo nell'originale.
[144] In rima con *Balzac* (*PC*, II, 53) e *trac* (*PC*, II, 55).

siano meritati / dagli *illustri viventi*, ma per quanto / illustri sian, in modo tal lodati / per vanità si posson gonfiar tanto / sino a crepare, come crepar suole, / quando la mano è troppo larga, il guanto» (*PC*, VIII, 52-57);[145] «Farsi illustrare è sol da vana gente, / e chi d'illustre il titol si conduce / a cercare, a mercare indegnamente: / è come quei che illustre si produce / con oro sol, ond'è come l'insetto, / che nel fango di fosforo riluce» (*PC*, VIII, 82-87); «A un pezzo d'eloquenza così rara / rimasi appunto come Balaamo / allor che udì parlar la sua somara» (*PC*, XI, 31-33); «Poi se avvien che qualcuno si conduca / a seccarmi di troppo, io tratteròllo / come il pan che per fame si manduca. / A ciò rise l'amico, e disse: io sollo, / che allorquando tu vieni stuzzicato, / peli il nemico come fosse un pollo» (*PC*, XIV, 49-54); «Ahi! purtroppo! io lo veggo: il nome mio, / e la mia tomba andrà coperta e involta / nella eterna fatal notte d'obblio, / nulla mertando, e morirò… oh dolore! / della immortalità con il desio. / Simile sarò stato ad un vapore, / che il mar varcando con altera testa, / e rompendo coi fianchi il traditore / elemento, lo coglie la tempesta, / o da sè scoppia, e del sommerso legno / traccia di fumo solamente resta» (*PC*, XXIX, 83-93); «Vergognoso è per vero uso cotale / di tanti nostri odierni giornalisti / i quai, per ingrassare il lor giornale, / fan come quei, che molti avranno visti, / che raccolgon di notte per Firenze, / di un sozzo cesto e un lumicin provvisti, / ne' vicoli immondezze ed escremenze; / e almen ciò ingrassa terra, ed util è; / ma che fruttano l'altre puzzolenze?» (*PC*, XIX, 106-114).

In certi casi risulta evidente il modello dantesco:

- «Come le rane innanzi alla nimica / biscia per l'acqua si dileguan tutte… / io sarò inteso senza ch'altr'or dica» (*PC*, X, 118-120).[146]

Non mancano momenti di comicità basati sulla parodia della *Commedia*:

- «Vidi unita così la varia scuola / di chi nel mondo letterario vanto / mena, e con ali da pulcino vola» (*PC*, IV, 58-60).[147]

Troviamo poi meccanismi umoristici basati su giochi di parole paronomastici o metaforici:

- «Quei proseguian;[148] vuol far le sue censure / su tutto e tutti, e sin sopra que' tali / scrittori illustratori di pitture; / sino a dir lor ne' modi i più triviali / che invece d'*illustrargli* i quadri suoi / farian meglio a *illustrargli* gli stivali» (*PC*, IV, 79-84); «Son quelli del *bon*

[145] I corsivi sono nell'originale.
[146] I primi due versi riproducono *Inf*. IX, 76-77.
[147] Questi i versi oggetto di parodia: «Così vidi adunar la bella scuola / di quel signor dell'altissimo canto, / che sovra gli altri com'aquila vola» (*Inf*. IV, 94-96). Si noti l'opposizione tra l'*aquila* dantesca e il *pulcino* di Masini.
[148] Si veda la sinossi di *PC*, IV in Appendice, I.2.

tono[149] / quei così detti *uomini galanti*, / che spesso *galantuomini* non sono» (*PC*, VII, 16-18); «purchè chiamar noi ci possiamo autori, / e la immensa sfogar libidin matta / di far *gemere i torchi*, ed *i lettori*, / non curiam poi se quello che si tratta / un argomento sia da dilettare» (*PC*, VIII, 127-131).

L'umorismo può essere anche triviale:

- «Vi son novelle assai, dissertazioni, / lettere indirizzate a questo e a quello / ed epigrafi, elogi, ed orazioni; / e siccome ne piovono un flagello, / vari opuscoli già scartar pensai / per servirmene poi così bel bello… / Già m'intendesti. Ed io: bene farai; / tale è l'unico util che recare / posson nel mondo libricciuoli tai» (*PC*, XXIII, 82-90).

Si segnalano alcuni appelli al lettore:[150]

- «Era un *romanzo storico*,[151] stampato / con grande lusso di tipografia / d'Italia in un paese, intitolato… / *Lettor mio caro*, grave non ti sia / se del titolo invece punti metto, / così volendo la prudenza mia» (*PC*, XXIII, 7-12);[152] «L'amico mio lasciatomi a me stesso, / sulla faccenda del dover morire / incominciai a far qualche riflesso. / *Carissimo lettor*, non fo' per dire, / ma il lasciar questo mondo a trentun anni / è una pillola dura da inghiottire» (*PC*, XXIX, 1-6); «Con questo mio saltar di palo in frasca / e non stare mai sopra un argomento, / venuto ti sarò, *lettore*, in tasca» (*PC*, XXX, 1-3).

Esempi di anadiplosi:

- «sempre il romanzo è *storico*, e la *storia* / va sempre col romantico collega» (*PC*, XXIII, 56-57).

Un caso di epanalessi con chiasmo:

- «Lasciate dal vibrarvi acuti strali, / o *imitatori pazzi veramente*, / o *veramente pazzi originali*» (*PC*, XXVI, 79-81).

In due passi si osserva l'insistita ripetizione di un termine:

- «Ma che ha mai da importare che un cotale / nell'anno *tale*, nel *tal* dì sia nato,[153] / nel *tal* loco, dal *tale*, e dalla *tale*?» (*PC*, VIII, 97-99); «Perchè, come sa ognun, ai nostri dì / a *fumo*, e in *fumo* quasi tutto va, / e sto per dir che il *fumo*, il *fumo*, sì / è diventato per l'umanità / un quinto indispensabile elemento […]. / Tu che stai in paese improgressato […] / vanne al passeggio tra pulita gente, / e sbruffate di *fumo* in faccia avrai… / Oh il *fumo*, sì, nel secolo presente / ha un sopravvento grande grande assai! […] / Tutto va in

[149] Il corsivo è nell'originale.
[150] Notoriamente frequenti nella *Divina Commedia*.
[151] Il corsivo è nell'originale.
[152] In questi versi si registra anche un'aposiopesi.
[153] In questo verso si osserva anche un chiasmo (*anno tale – tal dì*).

fumo. In *fumo* van gli strani / utopisti sistemi; in *fumo* vanno / i cortesi *vedrem*[154] dei cortigiani» (*PC*, XXIX, 97-123).

Si evidenziano, infine, alcuni esempi di anafora:

- «*Come tacer* di molti giornalisti, / che d'illuminatori si dan vanto, / mentre in fondo non son che *oscurantisti*![155] / *Come tacer* vedendo in mezzo a tanto / vantato *moralismo*[156] universale / la signora, e il signor far tutto quanto / il lor comodo in barba alla morale […] / *Come tacer* vedendo i farabutti / e gli asini mangiare a crepa pancia, / e la virtù modesta a denti asciutti. / *Come tacer* vedendo che a una mancia / Astrea caccia nel fodero sovente / la sua spada, e dà il crollo alla bilancia! / *Come tacere* udendo fra la gente / proteste d'amicizia e vera stima, / e l'un l'altro invidiarsi cordialmente» (*PC*, IX, 31-48); «*Item* lascio ai cantanti e ai musicisti / pietade per le orecchie, e i drammi dono / di Pietro Metastasio ai librettisti. / *Item* ai miei nemici il mio perdono. / *Item* lascio all'amico il manoscritto / del Zibaldon, che benchè sia non buono, / e leggermente e insulsamente scritto, / pur ei potrà dai vari quinternetti / nelle occorrenze sue trarre profitto» (*PC*, XXX, 43-51).[157]

[154] In corsivo nell'originale.
[155] In corsivo nell'originale.
[156] In corsivo nell'originale.
[157] Su questo secondo esempio si veda la sinossi di *PC*, XXX in Appendice, I.2.

III. Bernardo Bellini (1792-1876)

1. Biografia

Quella di Bernardo Bellini è una figura ben nota agli studiosi di italianistica: se l'Ottocento può essere definito il «secolo d'oro della lessicografia»,[1] ciò si deve anche a quel dizionario noto, per l'appunto, come "Tommaseo-Bellini", pubblicato a Torino dall'editore Pomba tra il 1861 e il 1879.[2] In merito all'importanza dell'opera giova ricordare le parole di Gianfranco Folena, che la definì un «bilancio globale della storia linguistica, civile e letteraria dell'Italia preunitaria offerto all'Italia unita».[3] Fu infatti, per lungo tempo, una risorsa fondamentale, tanto da permettere a un autore del rango di Gabriele d'Annunzio di ricavare molte idee per i propri componimenti direttamente dalle voci del dizionario.[4] Nel corso del Novecento non sono mancate, certamente, le dovute riserve: Mario Praz lo definì «il principe dei nostri vocabolari» soltanto «in mancanza di meglio».[5] Sta di fatto che restò uno strumento imprescindibile fino al *Grande dizionario della lingua italiana* diretto da Salvatore Battaglia.[6]

Ma la bibliografia belliniana va ben al di là delle compilazioni lessicografiche. Si tratta di una produzione ricchissima, che conta oltre sessanta titoli e per comprendere la quale non si può prescindere da un approfondimento biografico. In questo senso, una certa cautela si rende necessaria, da un lato, per via dell'ingente quantità di pubblicazioni di un poligrafo nato nell'anno in cui in Francia cadeva la monarchia e scomparso quando in Italia si affermava la Sinistra Storica; dall'altro, in quanto non esistono, attualmente, studi sulla biografia di Bellini, fatta eccezione per la voce

[1] Marazzini (2009: 247).
[2] A proposito della collaborazione di Bellini al dizionario si vedano, tra gli altri, Marazzini (2009: 284, 288) e Beccaria / Soletti (2005: 242-261).
[3] Citato in Serianni (2013: 71).
[4] Si vedano, in proposito, Praz (2008) e Martinelli / Montagnani (1979).
[5] Praz (1960: 193). Su quello che è sempre stato considerato il principale difetto del dizionario, ovvero la presenza di notazioni personali del Tommaseo all'interno delle voci, cfr. Marazzini (2009: 282-284, 290-292).
[6] «Il *Dizionario* di Tommaseo ha mantenuto la sua piena validità come strumento di consultazione fino a tutto il Novecento. Ancora in quel secolo è stato l'unico vocabolario storico disponibile nella totalità, dall'A alla Z, visto che il Battaglia non era terminato (l'ultimo volume è uscito nel 2002) e la quinta Crusca era stata interrotta alla lettera O» (Marazzini 2009: 282).

dedicatagli dal *Dizionario biografico degli italiani*[7]: questa costituisce, insieme ai *Cenni biografici* ad opera del cognato Pier Luigi Donini,[8] l'unica fonte di rilievo disponibile.[9]

Bernardo Bellini nacque a Griante, sul lago di Como, il 24 febbraio del 1792. Della sua giovinezza sappiamo che lavorò presso la prefettura comasca per potersi permettere gli studi di giurisprudenza a Pavia: un'inclinazione che contrastava con quella verso le lettere antiche,[10] tale da spingerlo a realizzare numerose traduzioni dal greco. Un carattere alquanto bellicoso lo indusse, dopo il trasferimento a Milano (1814), a partecipare «in senso classicista alle polemiche sulla questione della lingua, seguite alla pubblicazione del *Nuovo Dizionario della Crusca* di A[ntonio] Cesari».[11] Sulla vicenda è interessante riportare le parole di Donini, che fa menzione anche del rapporto tra Bellini e il conte Trussardo Calepio, «nobile studioso assai e delle cose filologiche di nostra lingua intendentissimo»:[12]

> Bolliva in Italia e specialmente in Milano a que' dì sulla lingua una contesa occasionata dalla pubblicazione del nuovo Dizionario della Crusca fatta dal Cesari in Verona contro la quale il Monti si scatenò con grande veemenza e quel che più monta non sempre a torto, ma pur troppo talune volte non troppo a ragione. Quindi i letterati e quelli che hanno prosunzione di esserlo eran divisi, piuttosto che in due campi, in due fazioni; chi tenea pel filologo veronese e perchè modesto, virtuoso, colto nella materia sua, avvegnacchè qualche volta travedesse, e per avversione al Monti; chi tenea pel romagnuolo, perchè in grande fama, dotto, poeta a nessuno secondo, quantunque Foscolo fosse già divenuto illustre. Il Calepio era tra primi, e valevasi della perizia del Bellini nel greco per riveder le buccie alla versione dell'*Iliade*, contro la quale non troppe belle parole dicevano, per tacer d'altri, il Mustoxidi e il Foscolo, versione che pur con tutto questo ancora trovato non ha chi la uguagli, stante che nel lavoro del Monti lampeggia vivo il fuoco di Omero, laddove in quelle fatte prima o non havvene favilla o qualche sprazzo qui e qua e nulla più. Comunque sia il Calepio instillò al Bellini un po' di quella sua acrimonia contra il poeta ferrarese, del che questi se ne lagnò, che avrebbe desiderato avere il nostro Comasco fra i seguaci suoi.[13]

[7] Capitani (1970).

[8] Bellini si unì «in quarte nozze con Rosa Piazza, figliuola di quell'Angelo che tanto nome si acquistò in Lombardia nell'arte del setificio e come cittadino, pel quale matrimonio egli mi divenne cognato» (Donini 1876: 26). Quanto a Donini, si tratta probabilmente del Pier Luigi Donnini censito nel *Dizionario biografico del Risorgimento cremonese*: «propagandista, esule a Torino nel 1848, fu incaricato di tenere i contatti con il Comitato mazziniano di Capolago per la diffusione della stampa clandestina; sospettato dalla polizia durante il processo Dottesio nel 1850» (Bellardi / Morandi / Zanesi 2013: *s.v. DONNINI Pier Luigi*).

[9] Note biografiche di scarso rilievo si trovano anche in Cantù (1844: 43-45) e Del Balzo (1906: 272-273).

[10] Quando perse l'impiego nel 1814, dopo la caduta di Napoleone e l'avvento degli Austriaci, Bellini l'avrebbe potuto «facilmente racquistare se a lui fosse stata in grado la vita cancelliereschа, al che invece egli ripugnava, nè gli consentiva la mente di porre più cura agli studi legali [dopo la morte della prima moglie], e così condursi far vita più libera, perchè Astrea non fece mai buon viso agli alunni delle Muse, ai quali non riuscirono troppo dilettosi i codici e le pandette» (Donini 1876: 10-11).

[11] Capitani (1970).

[12] Donini (1876: 11).

[13] *Ibid*.

Calepio viene indicato nella voce del *DBI* dedicata a Bellini come quel «commissario di polizia» che nel 1818 fondò il giornale filoaustriaco «L'Accattabrighe» per «controbilanciare l'influenza del *Conciliatore*».[14] Il coinvolgimento del poeta nell'iniziativa di un tale personaggio non verrà ben visto dai critici,[15] ma occorre precisare che l'appartenenza di Calepio alla polizia austriaca «non risulta da alcuna fonte».[16] In ogni caso, il giornale fu presto chiuso per mancanza di fondi (secondo Praz, negati dalla polizia austriaca in quanto il periodico era poco efficace dal punto di vista propagandistico).[17]

Prima ancora di venire coinvolto nella battaglia contro il «Conciliatore», Bellini era tornato nel 1815 sul lago di Como, ospite a Villa d'Este della principessa Carolina di Brunswick, che ne apprezzava le rare doti di poeta improvvisatore. Anche su questa parentesi è opportuno ricorrere a Donini (che confonde Carlotta con Carolina):[18]

> Bernardo Bellini dovea pur provare che cosa sono le corti. Era venuta per quelle cagioni che qui non è luogo esporre, in Italia nell'anno 1815, Carlotta, figliuola unica di Giorgio IV re della Grambrettagna, perciò erede della corona e chiamata col titolo di principessa di Galles. Il Bellini era pure tornato al suo Griante a veder la madre e la figliuola e a stare alcuni giorni in famiglia. Prese la principessa stanza nella villa d'Este posta sul lago, e l'aveva comperata e sontuosamente abbellita. Non so come e da chi, fatto è che questa donna ebbe notizia di Bernardo Bellini, qual giovane che al paro dello Sgricci e del Gianni diceva assai bene versi all'improvviso. Questo per gli Inglesi se nuovo non è, certo è non frequente come appo noi, essendo uso antico quanto antica è la lingua. Comunque sia venne alla principessa vaghezza di vederlo, di sentirlo; Bernardo vi andò, divenne per dir così poeta di corte, e se prima improvvisava per diletto, d'allora in poi il fece per professione, la qual cosa cooperò a rendere lui impaziente della lima, quando per converso ciò raccomandava indefessamente ad altri.[19]

[14] Capitani (1970).

[15] Cfr. Mazzoni (1913: 240).

[16] «Che il C[aleppio] fosse commissario di polizia non risulta da alcuna fonte, ed è stato affermato dagli studiosi sulla scorta di una erronea identificazione della sua persona con quella del fratello minore Giulio, compreso in un elenco di ex massoni compilato intorno al 1830 dal Torresani e parzialmente pubblicato dal Luzio. È indubbio però che godesse di una certa influenza negli ambienti di governo, se nel giugno 1819 Carlo Porta potrà ritenerlo responsabile di un intervento censorio contro un suo componimento. Né fu certo senza incoraggiamenti ufficiali che negli ultimi mesi del 1815 si accinse, coadiuvato da Bernardo Bellini e da Pietro Molossi, a scendere in campo contro *Il Conciliatore* con *l'Accattabrighe, ossia classico-romanticomachia*» (Capra 1973: *s.v. Calepio, Trussardo*).

[17] «Nonostante che direttore del giornale fosse un poliziotto letterato dal nome incredibilmente fellonesco, il piccolo e magro bergamasco conte Trussardo Caleppio (nome in cui puoi vedere il verbo francese *trousser* e l'inglese *truss*, acconciare i polli con stecchi o spaghi per cuocerli, e il sostantivo *cappio*, sinonimo di capestro), la polizia rimase scontenta della nullità dell'"Accattabrighe" e negò i fondi» (Praz: 1960: 196). Ma si veda la nota precedente.

[18] «Il Bellini conobbe, pare nel 1815, la principessa Carolina di Brunswick, moglie separata del Principe Reggente d'Inghilterra (Giorgio IV dal 1820). Il Donini confonde costei con la figlia Carlotta, anche questa principessa di Galles come erede al trono, ma, a parte questa confusione, il suo racconto può ritenersi fededegno» (Praz 1960: 198).

[19] Donini (1876: 12).

Fu proprio la poesia improvvisata a portare Bellini al teatro filodrammatico di Cremona nel 1818, sotto la protezione di Carlo Tedaldi Fores.[20] Inoltre, a seguito di un concorso vinse il posto di professore di greco e latino nel liceo locale e ottenne dal governo austriaco il permesso di impiantare un'officina stereotipa, in società con il libraio Luigi Demicheli.[21]

Un ultimo aspetto sul quale occorre soffermarsi prima di esaminare la produzione di Bellini è dato dal mutamento delle sue posizioni politiche, in quanto si tratta di un tema ricorrente nei pochi studi a lui dedicati. Inizialmente, Bellini fu un fervente sostenitore della casa d'Austria e omaggiò gli Asburgo in diverse opere. Basti citare, a titolo esemplificativo, quanto scrisse nella premessa al *Triete Anglico*, poema polimetro avente per tema, come indicato dal titolo, un triennio inglese (1815-1818): «[…] tutte le Potenze Alleate hanno le prime parti tra gli Eroi, de' quali io canterò le immortali azioni, e specialmente l'Augusta Casa d'Austria regnante; per la quale ho riserbato un canto, onde tesserne le glorie per ordine di genealogia».[22] Tuttavia, dopo aver tentato invano di ottenere il titolo di cavaliere omaggiando gli Asburgo, Bellini decise di sostenere apertamente i Savoia e fu proprio questo cambio di partito a costringerlo a trasferirsi a Torino nel '48:

> La cagione principalissima che indusse il nostro Bernardo a prendere la via dell'esilio fu l'essersi egli, chiarito con ardore per la causa italiana propugnata da Carlo Alberto anche cogli scritti, cosa che gli Austriaci non avrebbero perdonato a lui che al compleanno dell'imperatore Ferdinando usava da qualche tempo mandare al Lambertini perchè stampasse nella *Gazzetta privilegiata di Milano* un carme encomiastico.[23]

Non è chiaro per quanto tempo e con quanta costanza Bellini restò nel capoluogo piemontese, ma sulla base di quanto riportato da Donini e dei luoghi di pubblicazione delle opere si può ipotizzare che gravitò intorno alla corte sabauda fino alla morte, sopraggiunta nel 1876. Un'ulteriore conferma è data, rispetto agli anni 1856-1876, dalle lettere che Bellini inviò da Torino al corrispondente cagliaritano Giovanni Spano.[24] Si ricordano, inoltre, i soggiorni a Parigi, nel '49, dopo la rotta di Novara,[25] e a Cagliari, almeno dal '52 al '55, come professore di retorica.[26]

Per quanto riguarda la bibliografia belliniana, è facile constatare come questa rispecchi le varie fasi della vita dell'autore, nonché l'evolversi della cultura ottocentesca. Un efficace consuntivo viene fornito da Praz:

---

[20] Cfr. ivi: 14.
[21] Cfr. ivi: 20.
[22] Ivi: 8-9.
[23] Donini (1876: 25-26).
[24] Cfr. Delitala (1969-1970: 1993-2032).
[25] Cfr. Donini (1876: 26).
[26] L'ultima opera pubblicata nell'isola è *Sui nuraghi di Sardegna*, stampato a Cagliari dalla Tipografia nazionale nel 1855.

> Come tutti i minori, il Bellini risentiva delle mode. Quando iniziò la sua carriera, era epoca di traduzioni dal greco, e il Bellini tradusse dal greco. Da scolaro, in tempi di trionfi napoleonici, compose una canzone in lode della pace di Tilsitt, nel *Triete Anglico* [...] inveì contro i tiranni Napoleone e Murat, esaltò i sovrani della Santa Alleanza, e vide per l'Italia solo due speranze: in Dio e "nel bifronte augel che all'Istro annida" (cioè nell'Austria); mentre che fu professore nell'austriacante Cremona, scrisse cantate, inni e panegirici per i principi di Casa d'Austria che visitaron la città, celebrò i genetliaci imperiali e gli arciducali sposalizi, ma verso il 1848, fiutati i tempi nuovi, si volse a cantar le lodi di Carlo Alberto in versi latini, che egli doveva improvvisare quasi con la stessa facilità degli italiani, assistito da un'eccellente memoria di tutti i *clichés* di circostanza (*Ad magnanimum Regem Karolum Albertum Panegyricus*, 1849), nell'*Inferno della tirannide* rivomitò contro l'Austria tutte le invettive già usate contro Napoleone e Murat, attribuendo alle truppe austriache le stesse atrocità per cui aveva bollato le murattiane, pianse la morte di Cavour (*In Obitu Camilli Bensi Comitis a Caburro Panegyricus*, 1861), e, accortosi che alla potenza dei sovrani stava succedendo quella dei parlamenti, compose un poema didascalico, *Il Parlamento*, in cui esponeva in versi l'ordine, le discussioni, e tutte le formalità di quel sommo consesso.[27]

Si evidenziano anzitutto le traduzioni dal greco: la *Batracomiomachia* (1812), la *Traduzione dei poeti classici greci in verso italiano* (1816), gli *Inni di Callimaco Cireneo* e gli *Idillj di Teocrito siracusano* (1817). È importante ricordare, a tal proposito, che quando Bellini dichiarò di voler tradurre tutti i poeti greci suscitò la reazione sdegnata di Leopardi:

> L'ambizioso progetto di una traduzione di tutta la poesia greca, presentato dallo stesso Bellini nel *Foglio d'annunzj* della «Gazzetta di Milano» del 23 marzo 1816, fu criticato con pungente ironia dal Leopardi della *Lettera ai compilatori della Biblioteca italiana* (7 maggio 1816). Al primo volume della collezione di volgarizzamenti, gli *Inni* di Callimaco, Leopardi, su suggerimento dell'editore Anton Fortunato Stella, pensò di dedicare un articolo destinato allo «Spettatore», salvo poi mutare idea una volta consultata la traduzione e giudicatala «cosa ridicola anzi compassionevole».[28]

Si segnalano anche due tragedie giovanili di argomento dantesco, anche queste in linea con la moda del tempo: *Il Conte Ugolino* (1818) e *Francesca da Rimini* (1820). Pure in questo caso si può certamente parlare di pubblicazioni perfettamente in linea con la moda del tempo, in quanto non si contano i drammi ispirati a personaggi della *Divina Commedia* pubblicati per tutta la prima metà dell'Ottocento.[29] Il già menzionato scontro con Monti, invece, suscitato dall'intenzione, da parte di Bellini, di difendere strenuamente il Cesari, ha lasciato traccia nell'almanacco *Il naso antico di Fozio diviso in cento fiuti curiosi, critici, letterarii* (1821-1827).

---

[27] Praz (1960: 195).

[28] Colombo (2020: 185). Lo studioso rimanda alle lettere del 6 dicembre 1816 e 12 maggio 1817 in Leopardi (1998: I, 39-40 e 100).

[29] Cfr. Introduzione, § 1.

Un'ulteriore polemica nacque dal componimento filoromantico *Le due scuole* (1844) di Giovanni Prati: Bellini parodiò i versi del poeta trentino con la *Poetica disfida ai Romantici* (sfruttando la stessa tecnica che adotterà, molti anni dopo, per le riscritture dantesche),[30] e arrivò a sfogare la propria vena antiromantica in una *Classicoromanticomachia* (1844). La testimonianza di Donini torna utile anche in questo caso, in quanto offre uno spaccato delle polemiche letterarie del tempo:

> Ora avvenne che questi [Giovanni Prati] pubblicasse in Milano una raccolta di canti, e fu la prima, ad istanza del libraio Ubicini, ed il primo canto era appunto un carme intitolato *Le due scuole*, nel quale, per esser vero, quelli che erano seguaci dell'antica, erano chiamati pravi canuti vegliardi e con altri modi non troppo benigni. Al Bellini scappò la pazienza pel manico, impugna la penna, prende le rime del carme e giù una disfida ai romantici, i quali come si può ben immaginare non raccolsero il cartello, e ben fecero. Bernardo invece si arrabbiò e deliberò metterli in canzone in un poema burlesco in ottava rima [la *Classicoromanticomachia*], il quale più che alla *Secchia rapita* somiglia al *Malmantile*, perchè come questo pieno di riboboli, la qual cosa gli distolse i lettori piuttosto di attrarglieli. Il Bellini pubblicò questo poemetto sotto il nome anagrammatico di Rebardo Binnelli, e il Prati per tutta vendetta, in una nuova raccolta de' suoi canti che stampò, chiamò il Bellini
>
> Quel da Cremona Rigattier di Pindo,
>
> e così tutto finì.[31]

I rapporti tra Bellini e Prati sono stati recentemente ricostruiti da Paolo Colombo, che ha dimostrato come questi, ai tempi della *Disfida*, non fossero particolarmente tesi, salvo poi complicarsi negli anni seguenti.[32]

Quanto alla produzione lessicografica, oltre al *Dizionario della lingua italiana* compilato con Tommaseo, vanno menzionate le collaborazioni al *Vocabolario universale della lingua italiana* (1845-1856), una riedizione del Tramater; al *Vocabolario universale latino-italiano e italiano-latino* (1850-1854) di Antonio Bazzarini; nonché al *Protolessico italiano-latino* (1854) con Tommaso Vallauri.

L'opera poetica annovera testi di notevole estensione, come il già menzionato *Triete Anglico* (1818), «poema polimetrico […] vacuo e pomposo»[33] sugli ultimi anni delle guerre napoleoniche, e *La Colombiade* (1826), dedicata alla scoperta dell'America.[34] Si contano poi versi su temi classici come quello della bellezza, affrontato nella *Callomazia* (1856), e su argomenti insoliti, come la

[30] Praz lo definì «un esercizio proprio da improvvisatore e da prestigiatore» (Praz 1960: 208).
[31] Donini (1876: 24-25).
[32] Cfr. Colombo P. (2020): 185-202).
[33] Capitani (1970).
[34] Sulla *Colombiade* si veda Steiner (1891).

Perippopaedia (1817), dedicata all'allevamento dei cavalli, l'*Alsoteria adriaca* (1838), che racconta la caduta di Bellini in un canale di Venezia,[35] e *Il Parlamento* (1857), «in cui esponeva didatticamente le norme del parlamentarismo».[36]

2. *L'Inferno della Tirannide* (1865)

2.1. Informazioni bibliografiche

Bernardo Bellini pubblicò *L'Inferno della Tirannide* a Torino nel 1865 per la tipografia Eredi Botta di palazzo Carignano, con una tiratura di mille esemplari.[37] Come si ricava dal frontespizio, l'opera vide la luce nel contesto delle celebrazioni dantesche del 1865. Una seconda riedizione del poema fu pubblicata nel 1906, nel vol. XII dell'antologia *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri* curata da Carlo Del Balzo.

La data di composizione dell'opera presenta un problema di non facile soluzione. Nella premessa indirizzata al lettore, Bellini sostiene di averne consegnato il manoscritto a Federico Ozanam, a Parigi, nel 1849,[38] ma una datazione così alta sembra essere poco plausibile. Anzitutto, nel poema sono presenti riferimenti a fatti storici occorsi molti anni dopo, come le battaglie di Palestro e di San Martino (1859):[39] di ciò si accorse Del Balzo, quando scrisse che Bellini «fu troppo adulatore di casa Savoia con aggiunte evidentemente scritte dopo il 1860».[40] Secondo Praz «d'aggiunte non può parlarsi in un poema a rime obbligate», e occorre domandarsi «che cosa tenesse il luogo della spedizione dei Mille nella redazione data in lettura all'Ozanam, o se a questo non fu sottoposto che un saggio».[41] Pur volendo ammettere un rimaneggiamento successivo, resta imprescindibile, ancora una volta, la testimonianza di Donini, che ci consente di spostare la datazione indicata dall'autore di oltre dieci anni: secondo il cognato fu nel 1859 che, «vedendosi […] scioperato», Bellini «sulle rime

[35] Nel 1838, probabilmente con la speranza di «vedersi conferire le insegne equestri della Corona di ferro» da parte di Ferdinando I, da poco incoronato a Milano, Bellini «corse ancora a Venezia, ed ivi come a Milano non ebbe quello che desiderava non solo, ma per giunta arrisicò la vita, perchè una sera, dopo aver ammirato la luminaria in piazza di S. Marco, conducendosi alla locanda, mal pratico de' luoghi, camminando per un calle cadde in un canale, di onde non fu tratto senza fatica da un gondoliere, che al tonfo, vogando colla sua navicella giunse in tempo di afferrar l'uomo che facea ogni possa per tenersi a galla. Anche questo caso fu dal Bellini posto in versi in una cantica pure in terza rima e che denominò *Alsoteria*, ossia la salvezza nel mare Adriatico, la qual cantica pure fu pubblicata in Milano dal Manini» (Donini 1876: 23).
[36] Capitani (1970).
[37] Come si ricava da *IT*: [2].
[38] Vedi III.2.2. Capuana dubitò dell'autenticità delle parole attribuite a Ozanam (vedi III.2.6).
[39] Si veda l'argomento di *IT*, XXXIII in Appendice, I.3.
[40] Del Balzo (1906: 273).
[41] Praz (1960: 220).

della prima e della seconda cantica di Dante si diè a comporre l'*Inferno della Tirannide* e il *Purgatorio d'Italia*».[42]

2.2. Paratesto

Il volume presenta diversi elementi paratestuali di rilievo. Anzitutto, il titolo completo dell'opera è *L'inferno della Tirannide conseguitato dalla guerra per l'indipendenza italiana nel 1848. Cantica*, con la problematica indicazione cronologica discussa in III.2.1. Il titolo viene riportato due volte all'interno del testo: la prima a segnalare il fatto che si tratta di una pubblicazione legata al centenario dantesco: «L'INFERNO DELLA TIRANNIDE / CANTICA / IN OCCASIONE / CHE / L'ITALIA CELEBRA IN FIRENZE / IL SESTO CENTENARIO DELLA NASCITA / DEL SUO DIVINO POETA / DANTE»;[43] la seconda, nel frontespizio: «L'INFERNO DELLA TIRANNIDE / CONSEGUITATO / DALLA GUERRA PER L'INDIPENDENZA ITALIANA / NEL 1848 / CANTICA DI XXXIV CANTI / DI / BERNARDO BELLINI / OBBLIGATI / ALLE RIME DEI XXXIV CANTI DELL'INFERNO / DI / DANTE ALIGHIERI».[44] Segue la dedica «ALL'ITALIA REDENTA / DALL'INVITTO E GLORIOSO SUO RE / VITTORIO EMANUELE II».[45]

Nel testo introduttivo *Al lettore*, Bellini afferma di aver composto il poema oltre sedici anni prima della sua pubblicazione (1865) e loda la corte dei Savoia:

> *Questo poetico lavoro che ora si pubblica, scritto però dal suo autore da ben oltre 16 anni, l'illustre OZANAM Professore di Eloquenza Italiana presso la Sorbona in Parigi ebbe a chiamarlo* sforzo mirabile d'ingegno, per le superate difficoltà e per la spontaneità delle rime che paiono essere del tutto originali. *E questo giudizio di tanto insigne letterato non fu dato da lui in sul caldo della prima lettura, ma dopo due mesi che tenne presso di sè il manoscritto consegnatogli dall'autore nel 1849, mentr'egli dimorò per alcun tempo a Parigi. Dopo di ciò, non occorre spendere altre parole per mettere in amore agli Italiani un lavoro che segna la prima epoca luminosa della guerra per l'Indipendenza Italiana, valorosamente incominciata dal Re CARLO ALBERTO il Magnanimo, e valorosamente e trionfalmente compiuta dall'AUGUSTO SUO FIGLIO VITTORIO EMANUELE II Re d'Italia.* [46]

Ulteriori elementi paratestuali sono offerti dai dettagliati argomenti che introducono i canti[47] e da una nota a piè di pagina all'ultimo verso del poema:

[42] Donini (1876: 27).
[43] *IT*: [I].
[44] Ivi: [III].
[45] Ivi: [V].
[46] Ivi: [VII-IX].
[47] Riportati integralmente in Appendice, I.3.

> *(*) Sappi, Lettor cortese, che io ho compiuta questa cantica allor che Venezia ancor vittoriosamente resisteva. E se ora si trova ancora sotto gli artigli della tirannide, è però invitta nel glorioso proposito di scuoterne il giogo, il che non le può senza manco fallire. Ad ogni modo l'ultime parole con che conchiudo i miei versi valgano per una infallibile profezìa.*[48]

Basandoci su questa indicazione, dovremmo stabilire come termine *ante quem* per la stesura dell'opera il 22 agosto 1849,[49] giorno in cui Venezia firmò la resa con gli austriaci.

2.3. Sintesi e caratteristiche generali del poema

Essendo dei rifacimenti a rima obbligata, le riscritture belliniane dell'*Inferno* e del *Purgatorio* si estendono per lo stesso numero di canti e versi delle cantiche dantesche. I protagonisti sono Bernardo Bellini e Dante Alighieri, che ricopre il ruolo di guida rivestito da Virgilio nella *Commedia*. Come indicato dal titolo completo – *L'Inferno della Tirannide conseguitato dalla guerra per l'indipendenza Italiana nel 1848* – il fulcro della prima riscrittura è rappresentato dai fatti della Prima guerra d'indipendenza. Particolare attenzione viene dedicata agli eventi milanesi, fino a quando i due protagonisti non compiono una vera e propria discesa agli inferi.

In *IT*, I il personaggio di Bellini, definito nell'argomento introduttivo «un Lombardo»,[50] si perde in una landa desolata: «Non lungi al valicar di nostra vita / mi ritrovai per una landa oscura, / sì che ogni lena in cor m'era smarrita» (*IT*, I, 1-3). Già nella seconda terzina emerge il tema conduttore della drammatica situazione in cui versa l'Italia: «Io dell'Italia mia piangea la dura / servil catena, e il duolo era sì forte, / che per lei m'inforsava alta paura» (*IT*, I, 4-6). Dopo aver vagato nelle tenebre, dove agisce «una mostruosa torma di Politici Misfatti»,[51] al protagonista viene incontro la figura salvifica di Dante Alighieri, che si presenta con le stesse modalità con cui, nell'*Inferno* originale, appariva Virgilio: «Ah! chi sei? chiesi. Ed egli: Uomo già fui, / spera, ch'io ridurrotti a' tuoi Lombardi, / che guarderan fidenti in amendui. / Il giunger mio tra loro or non fia tardi: / io sono l'Alighier, quel vate augusto, / terrore de' tiranni empi e bugiardi» (*IT*, I, 67-72). Dante dichiara che lui e Bellini dovranno compiere un viaggio, allontanandosi da quelle lande oscure, per essere testimoni dei fatti che si stanno per verificare nell'Italia del '48. Avranno modo di vedere non solo

[48] *IT*: 211. Questi gli ultimi versi del poema, in cui i personaggi di Bellini e di Dante così si rivolgono a Venezia: «Salve, o portento delle imprese belle; / la rabbia ostile invan ti stringe a tondo: / tu surgi invitta, e il capo ergi alle stelle» (*IT*: XXXIV, 137-139).

[49] Ammettendo comunque dei rimaneggiamenti successivi nelle sezioni del poema in cui si fa riferimento a eventi posteriori, come le già menzionate battaglie di Palestro e San Martino.

[50] *IT*: 1.

[51] *Ibid*.

quali atroci crudeltà vengano commesse dagli Austriaci,[52] ma anche le gloriose gesta di Carlo Alberto di Savoia, che caccerà il nemico dalle terre occupate: «L'Unnica rabbia andrà di villa in villa, / ma il grande Eroe Sabaudo nell'inferno / porralla, onde l'infamia dipartilla» (*IT*, I, 109-111).

Il resto del poema può essere diviso in due parti distinte: i canti I-XX sono dedicati alle vicissitudini della Prima guerra d'Indipendenza, mentre i canti XXI-XXXIV raccontano la discesa agli inferi di Bellini e Dante.[53] Alla fine del canto II, in cui il personaggio di Dante discetta sul voltafaccia di Pio IX, sulle macchinazioni di Metternich e sulle sollevazioni in corso o in preparazione nei vari Stati italiani (la Sicilia è stata «la prima a scommoversi»),[54] i due protagonisti si spostano a Milano per mezzo di una nuvola. Nel capoluogo lombardo hanno inizio gli sconvolgimenti delle Cinque giornate, che occupano i canti III-VII e X-XX. I fatti milanesi rappresentano, dunque, il fulcro narrativo del poema, e vengono raccontati nel loro intero svolgimento: da quando Bellini e Dante ammirano, nascosti «a sommo d'una porta di Milano», come la città «levasi a romore contro gli Austriaci»[55] (*IT*, III), al momento in cui «i nemici fuggono» (*IT*, XIX), portando con sé gli ostaggi e rivelando, nell'abbandonare la città, «gli orribili segni delle commesse crudeltà»[56] (*IT*, XX).

Il racconto delle Cinque giornate si popola di vari personaggi storici. Fra i patrioti si ricordano, tra gli altri, Gabrio Casati (*IT*, III), Emilio Broglio (*IT*, XIII), Pasquale Sottocorno (*IT*, XIV)[57] e Ignazio Prinetti (*IT*, XVI). Tra i nemici ricorre la figura di Radetzky, vera e propria incarnazione del male e della crudeltà austriaca,[58] ma non mancano personaggi di minor fama come Luigi Bolza (*IT*, IV)[59] e Carlo Giusto de Torresani Lanzfeld (*IT*, XIX).[60] La narrazione è arricchita anche da molteplici personaggi simbolici: la personificazione di forze demoniache come il Furore, l'Ipocrisia, la Tradigione, la Burbanza, «la nordica Podèsta»,[61] l'Insidia, il Livore e lo Sterminio (*IT*, VI); una Furia che rappresenta la Polizia austriaca (*IT*, XIII); la mostruosa personificazione del Gesuitismo (*IT*, XVII).

[52] Su questo tema si veda III.2.5.1.
[53] Vedi III.2.4.1.
[54] *IT*: 7.
[55] Ivi: 13. Fatta eccezione per la premessa al poema, citata in precedenza, i passi in prosa tratti da *L'Inferno della Tirannide* sono ricavati dagli argomenti introduttivi dei singoli canti.
[56] Ivi: 115.
[57] Vedi III.2.5.2.
[58] Cfr. III.2.5.1.
[59] Esponente di spicco della polizia austriaca, il suo nome è rimasto legato al processo di Federico Confalonieri e Silvio Pellico.
[60] Altro esponente della polizia austriaca, si distinse per le perquisizioni, gli arresti e i metodi repressivi nel contesto delle rivolte del '48.
[61] *IT*, VI, 96.

I canti VIII-IX sono dedicati alle insurrezioni di Cremona, città in cui Bellini visse per molti anni.[62] Anche in questa breve parentesi trovano spazio numerosi personaggi storici, per lo più appartenenti alla storia locale, come Fulvio Cazzaniga, Giovanni Beltrami, Luigi Binda e Pier Luigi Donini.[63]

2.4. Vicinanza al modello dantesco

2.4.1. Confronto con la cantica di riferimento

Un confronto con il modello dantesco può essere fatto soprattutto in relazione ai Canti XXI-XXXIV della riscrittura belliniana, dove assistiamo a una vera e propria discesa agli inferi: «Immane si dischiuse una fessura / nel suolo; e i' fisso il guardo entro i suoi vani, / e la mirai terribilmente oscura» (*IT*, XXI, 4-6). In questa parte del poema l'influenza dell'*Inferno* è nettamente maggiore; ciò si evidenzia fin da subito, laddove il personaggio di Radetzky sembra venire trasportato direttamente nel canto dantesco dei barattieri: «Ma di restar pur m'è forza patire,[64] / e un diavolo vegg'io rubesto e nero / giù dalla ripa ululando venire. / Ahi quanto egli era orribilmente fiero! / Quanto negli atti dispettoso e acerbo / "con l'ali aperte, e sovra i pie' leggiero". / Carcava ei le sue spalle del superbo / Radetzky, e al collo s'inforcava le anche, / e adunghiato de' pie' teneagli il nerbo. / Oh, chiesi: chi è il dimonio? – È Malebranche,[65] / rispose il Vate: a quel di santa Zita / questo gotico baro egli aggiunge anche» (*IT*, XXI, 28-39). La struttura dell'*Inferno* belliniano sembra essere stata in larga misura improvvisata e non è paragonabile, come si vedrà, a quella degli abissi danteschi. Nel canto in questione, tuttavia, risulta evidente la sovrapposizione ai versi della *Commedia*, sia nella descrizione della scena (la prima a carattere propriamente infernale cui assistono i protagonisti), sia nella versificazione, al punto che un intero endecasillabo («"Con l'ali aperte, e sovra i pie' leggiero") rimane totalmente inalterato.[66]

Al modello dantesco si deve anche l'espediente della dannazione in vita.[67] Bellini vi ricorre non solo nel caso di Radetzky, che morì dieci anni dopo i fatti di Milano, ma anche per condannare

[62] Vedi III.1.
[63] Il cognato di Bernardo Bellini: vedi III.1. L'elenco completo dei personaggi è consultabile in Appendice, I.3.
[64] La parola-rima – vincolata al testo dantesco: vedi III.2.7.5 – dovrebbe essere *partire* e non *patire*: «che per veder non indugia 'l *partire*» (*Inf*. XXI, 28).
[65] Nell'*Inferno* dantesco è il «nome collettivo dei diavoli guardiani della quinta bolgia» (Presta 1970).
[66] Vedi III.2.7.5.
[67] Dante fece riferimento, per la realizzazione di *Inf*. XXXIII, a quel «passo evangelico dove si dice che un demonio si impossessò di Giuda non appena egli ebbe mangiato il pane dell'ultima cena» (Chiavacci Leonardi 1991: 978).

all'Inferno Metternich e Luigi Filippo.[68] Le celebri parole di Frate Alberigo a proposito dei traditori della Tolomea[69] vengono così riformulate nella riscrittura di *Inf*. XXI: «La vita in carne egli non ha fornita / […] / A regger l'armi entro suo corpo duro / v'è un altro spirto» (*IT*, XXI, 40-44). Si tratta di un interessante caso di dislocazione,[70] che in questo caso va ben oltre il semplice riuso di lessemi e sintagmi descritto in III.2.4.2. Occorre inoltre sottolineare come Dante destini la dannazione in vita soltanto a una specifica categoria di traditori, mentre il maresciallo austriaco non solo non viene esplicitamente considerato tale, ma riceve lo stesso trattamento dei barattieri danteschi: «Qui noterà non come in Reno, o 'n Serchio, / E sentirà sopra la groppa i graffi, / Se farà sulla pegola soperchio» (*IT*, XXI, 49-51).

Mentre il tormento descritto in *IT*, XXI consiste esattamente in quello sofferto dai dannati della quinta bolgia, il seguito del poema annovera pene senz'altro originali. In *IT*, XXIII una seconda punizione inflitta a Radetzky, ripescato dalla pece bollente, mostra un tratto certamente singolare: «Ma il giunse Graffiacane, e ratto il prese / sì col suo raffio, ch'alto strido ei desta, / e fuor di bocca rutta fiamme accese. / L'adugna indi, e ciurmando, Qui t'arresta, / dice, che nostra debbe esser la cura, / che un manto imperïale ora tu vesta. / E una sacca su lui ruvida e dura / tira e l'involve (è una filata roccia / d'amïanto infocato), e ivi entro il tura» (*IT*, XXIII, 37-45).[71] Inoltre, se il riferimento a Graffiacane e agli altri membri dei Malebranche (si veda Ciriatto nel passo seguente) è certo un segno della forte influenza del modello dantesco, in questo caso la riscrittura si allontana dal testo di partenza, dato che nell'originale viene descritto Virgilio nell'atto di scendere, con Dante in braccio, lungo la costa che separa la quinta dalla sesta bolgia.

Anche i canti XXIV-XXV sono vicini al modello, dato che i dannati «con un serpente sono messi in volta da un demonio»:[72] una punizione simile a quella patita dai ladri nell'*Inferno* dantesco. Eppure, nella riscrittura belliniana, un dannato è vittima di un'orribile metamorfosi che presenta caratteristiche del tutto inedite, indubbiamente più orrifiche di quelle descritte da Dante. A subire la

[68] Bellini aveva già dannato in vita Murat nel *Triete anglico*, come rilevato da Praz (1960: 217).

[69] «Cotal vantaggio ha questa Tolommea, / che spesse volte l'anima ci cade / innanzi ch'Atropos mossa le dea. / E perchè tu più volontier mi rade / le 'nvetriate lagrime dal volto, / sappi che tosto che l'anima trade, / come fec'io, il corpo suo l'è tolto / da un dimonio, che poscia il governa, / mentre che 'l tempo suo tutto sia volto» (*Inf*. XXXIII, 124-132).

[70] Cfr. V.2.

[71] Nel Canto XXIII, Bellini e Dante incontrano anche i gesuiti, costretti a portare delle «cappe metalliche affocate» simili a quelle indossate dagli ipocriti nel corrispondente luogo dantesco. Bellini si rifà a quel particolare tipo di supplizio, ideato da Federico II di Svevia, cui Dante fa riferimento in *Inf*. XXIII, 64-66: «[le cappe] Di fuor dorate son, sì ch'egli abbaglia: / ma dentro tutte piombo, e gravi tanto, / che Federigo le mettea di paglia». Come chiosa Chiavacci Leonardi (1991-1997: I, 690), «si allude qui alla pena stabilita da Federico II per gli accusati di lesa maestà, che consisteva nel far indossare ai condannati una tunica di piombo, e poi metterli in una caldaia sul fuoco finché il piombo ardente si struggeva su di loro uccidendoli».

[72] *IT*: 141.

pena è una spia di nome Monino, che viene stretta da Ciriatto «fra un ritortiglio di serpenti»,[73] prima che intervengano altri angeli caduti:

> Corregli addosso un altro Demonio che ha volto di drago, e l'artiglia per di dietro, e un altro per davanti. […] Monino si mischia in un sol corpo con quello di due demonii per forma orribilmente mostruosa. Uno scorpione ferisce quel mostro che stramazza, ed una serpe gli entra per la bocca. Escono in fronte ad esso mostro cento corna in sembianza di altrettanti demonietti. Allora il mostro si diparte in due; indi, disgocciolando tutta la carne, non resta che lo scheletro. Non serba poi quella forma, e ogni demonietto si rincarna ancora addosso a lui. Dappresso si fa una gran nottola, che svolazzando ricade. Divisisi poi i tre corpi l'uno dall'altro, torna ciascuno alla prima sua forma, ma quella del Monino è lacera e guasta. Ciriatto l'infilza al cuore. Allora gli esce l'anima dal corpo, che vassene latrando.[74]

Sembra quasi che Bellini voglia mettersi in competizione con Dante, così come questi aveva fatto con Lucano e Ovidio: tanto più che in questo caso si assiste all'unione e trasformazione, in contemporanea, non di due ma di tre individui. La metamorfosi ricalca, prevedibilmente, gli espedienti descrittivi danteschi («Tre corpi s'appastâr come tre liste, / poi tre cassi divennero un sol casso / con tai mistioni che non fuor mai viste»: *IT*, XXV, 73-75), e anche il riferimento ai poeti latini non è molto diverso rispetto a quello presente in *Inf*. XXV («Lucano di Sabellio e di Nassidio / non disse quanto al mio sguardo si scocca: / e poche metamorfosi ebbe Ovidio / appetto di Monin»: *IT*, XXV, 95-98).

Dei canti successivi, *IT*, XXVII, XXIX e XXXIV presentano le stesse pene descritte nei passaggi danteschi corrispondenti. Il rifacimento di *Inf*. XXVII, che nella *Commedia* è il secondo canto dedicato ai consiglieri fraudolenti, presenta un generale austriaco nelle sembianze di «una fiamma che parla».[75] Qui Bellini torna a descrivere le atrocità commesse dall'esercito nemico: il dannato racconta di essere stato lui ad attaccare Castelnuovo Veronese, facendo «grande strage senza perdonare a cosa o profana o sacra».[76] Tra i vari crimini commessi, spicca un episodio di stupro e omicidio: «Veggio una bella, e grido: Ardo io di febbre… / Fugge… Io la sveno… Ella cadea; tacetti… / Sfogando in lei mie voglie infami ed ebbre» (*IT*, XXVII, 97-99). I soldati seguono l'esempio del loro generale: «Rotto il fren che dapprìa li tien sospetti, / com'io sozzo e carnale insegno a fare, / vien ch'a' più atroci stupri ognun si getti» (*IT*, XXVII, 100-102).

Nel canto XXIX dell'*Inferno* dantesco vengono menzionati i seminatori di discordia del canto precedente (le «ombre triste smozzicate»: *Inf*. XXIX, 6) e si descrive la pena dei falsari: mutilati, i

[73] Ivi: 148.
[74] *Ibid*.
[75] Ivi: 161.
[76] *Ibid*.

primi, da un diavolo a colpi di spada; affetti, i secondi, da malattie di vario genere. Nel canto corrispondente della riscrittura troviamo, per l'appunto, un dannato «dimozzicato nei piedi»[77] (è quanto spetta a coloro che non sostennero «chi 'l giogo scotea»: *IT*, XXIX, 20) e delle anime colpite dalla scabbia (il morbo tormenta coloro che «non adoperarono contro l'Austria, e le furono favorevoli»).[78] Qui trovano posto anche gli «usurieri», «rotti alla coglia» (*IT*, XXIX, 118) per via di quella che è forse l'unica vera forma di contrappasso nel poema belliniano: questi dannati, «avendo peccato per la borsa, sono nella borsa puniti».[79]

Al termine cantica, Bellini non esita a riformulare il celebre incipit del canto di Lucifero, mutandolo in «*Extrema vallis panditur Inferni*» (*IT*, XXXIV, 1). Appare qui Satana in tutta la sua maestà al negativo, prevedibilmente confitto al fondo della cavità infernale. Tuttavia, mentre nel testo dantesco si ha una rappresentazione pressoché statica, i versi belliniani mostrano una scena particolarmente concitata. I tre dannati destinati ad essere masticati dalle bocche di Lucifero vengono prima trasportati da altrettanti diavoli, con le stesse modalità incontrate nel rifacimento di *Inf*. XXI: «Vidi un demòne in sulle spalle allotta / carcarsi Balden spenzolato a retro, / poi che 'l traea da una gelata grotta; / da un altro Frendenberg per simil metro / gremito era, e le luci avea coverte / di ghiaccio, e trasparìan qual bragia in vetro. / Un terzo ad armacollo con mani erte / si tragge Haynau, e artiglia a lui le piante, / sì ch'ei stride, e le ciglia e il labbro inverte» (*IT*, XXXIV, 7-15). Dei tre personaggi nominati è rimasto celebre Julius Jacob von Haynau (1786-1853), detto "la iena di Brescia" per richiamare ironicamente l'appellativo di "Tigre Asburgica" attribuitogli in patria (Haynau represse nel sangue le rivolte scoppiate nella città lombarda tra il 23 marzo e il 1 aprile 1849).[80] Il resto del canto non presenta tratti particolari, salvo il fatto che, uscendo dalla «natural burella» (*IT*, XXXIV, 98: la co-occorrenza resta invariata), il Lombardo e Dante rivolgono i loro pensieri a Venezia assediata.

Vediamo ora i canti in cui Bellini descrive delle pene infernali che non hanno punti di contatto con il modello dantesco. In *IT*, XXVI compare un tale Imbratta, «autore di un giornale, il quale non è che un contesto di turpitudini ed infamie».[81] Ciriatto lo trasforma in un gufo e «lo inchioda per le ali a un rocchio».[82] Il canto XXVIII mostra la punizione degli «scrittori di cose lascive»:[83] «Tonda e schifosa botta[84] in sulle chiome / facea cappello e con gli occhi lanterna / ad ogni doloroso che grida:

[77] Ivi: 173.
[78] *Ibid*.
[79] *Ibid*. Questo tipo di contrappasso sembra ispirarsi, sia pure lontanamente, a quanto affermato da Niccolò III in *Inf*. XIX: «e veramente fui figliuol de l'orsa, / cupido sì per avanzar li orsatti, / che sù l'avere e qui me misi in borsa» (70-72).
[80] Si vedano, tra gli altri, Porcelli (1864), Tosoni (1882) e Fiorentini (1899).
[81] *IT*: 155.
[82] *Ibid*.
[83] Ivi: 167.
[84] Ossia un 'rospo' (*TB*).

O me!» (*IT*, XXVIII, 121-123). Tra questi, Bellini riconosce Giorgio Baffo, Giovanni Battista Casti, Domenico Luigi Batacchi e Giovan Battista Marino: «Al lume di cotal smorta lucerna / il nome io lessi allor de' primi due, / l'uno è il Baffo, e sui piè mal si governa. / È l'altro il Casti, ch'al par laido fue: / la botta chiazza a lui tutta la testa, / chè in lui discarca le minugia sue. / Vien per terzo il Battacchi, e lo molesta / l'asima, ed ha nel viso gli occhi morti: / l'altro è il Marin: sozza quadriglia è questa» (*IT*, XXVIII, 124-132).[85] Infine, dopo aver assistito a una «pioggia di peccatori che avevano col Borbone di Napoli contrastata la libertà»[86] (*IT*, XXXI), i due protagonisti incontrano i repubblicani (*IT*, XXXII). Questi sono confinati in un «buco tenebroso» e ghiacciato, dove le loro teste mozzate sono «infilzate a guisa de' paternostri de' rosarii»:[87] «Sognaron la repubblica, e qual rana, / gracidaro, e pur qui ciascuno or sogna, / e qui disfoga ancor l'alma villana. / Non han perduto ancora la vergogna, / ma perché i labbri a lor stringe la ghiaccia, / parlano mozzo, in note di cicogna. / Con tutto che infilzata abbian la faccia / quai paternostri di corona, tristo / ognun, qual dianzi, di misdir procaccia» (*IT*, XXXII, 31-39).

Sulla base dei dati raccolti è possibile fare alcune considerazioni. Anzitutto, risulta evidente la differenza tra l'*Inferno* di Dante e quello di Bellini in termini di tassonomia della dannazione. L'aldilà dantesco presenta una suddivisione estremamente razionale e obbedisce a criteri ben precisi;[88] l'oltretomba belliniano, invece, non mostra una coerenza paragonabile: se, da un lato, vi si riscontrano le stesse pene ideate da Dante, molti castighi divini sembrano essere stati escogitati soltanto per consentire all'autore di indulgere al gusto del macabro. Per di più, in Bellini non troviamo una chiara forma di contrappasso, tanto che perfino le stesse pene riprese dal modello non sono necessariamente destinante al medesimo peccato (si è visto il caso di Radetzky).

2.4.2. Riproduzione di tessere dantesche

Nelle riscritture belliniane si possono raccogliere numerosi esempi di riproduzione di tessere testuali dantesche. La categoria principale è data dalle parole-rima per via del vincolo delle *bouts-rimés*, di cui si discuterà in III.2.7.5. L'obbligo di riprodurre l'ultima parola di ogni verso delle cantiche dantesche fa sì, inoltre, che molti rimanti "attraggano" altre sezioni del testo: da una sola parola contigua al verso nella sua interezza, che può venire riprodotto integralmente (in questo caso è sempre segnalato da Bellini per mezzo di virgolette alte) o leggermente riformulato, fino ad arrivare a gruppi di versi (di norma terzine, mai riprodotte senza variazioni). Vediamo degli esempi per

[85] *IT*: XXVIII, 124-132.
[86] Ivi: 186.
[87] Ivi: 193.
[88] Come è noto, la descrizione dell'architettura infernale viene affidata a un intero canto (*Inf.* XI).

ciascuno di questi casi, avvertendo che talvolta si può avere una sovrapposizione delle categorie. Salvo diversa indicazione, i numeri di canto e verso corrispondono esattamente a quelli del testo dantesco.

Terzine dantesche leggermente riformulate:

- «Per noi si va nella città dolente, / per noi si va nel misero dolore, / per noi si va tra la percossa gente» (*IT*, III, 1-3); «Amor che alle gentili alme s'apprende / strinse a costui la mia casta persona, / ch'or fatta è sozza, e 'l modo ancor m'offende» (*IT*, V, 100-102); «L'Alighier con le sue braccia mi cinse, / e disse: Guata quella alma sdegnosa! / Benedetta colei che in lui s'incinse!» (*IT*, VIII, 43-45); «Guarda il fiero Argo con la coda aguzza, / che sfonda Europa, e rompe mura ed armi, / guarda il fellon che cielo e terra appuzza» (*IT*, XVII, 1-3); «Ella è una sozza e scapigliata fante / che cacciò l'ugne sue fatte merdose / contra il dritto, o accosciata, o in piede stante» (*IT*, XVIII, 130-132); «Come nell'arsenal de' Viniziani / strugger si suole la bogliente pece / con che i legni rimpalmano non sani» (*IT*, XXI, 7-9); «Ahi quanto egli era orribilmente fiero! / Quanto negli atti dispettoso e acerbo / "con l'ali aperte, e sovra i pie' leggiero"» (*IT*, XXI, 31-33); «Di bronzo hanno le cappe, e 'l fuoco abbaglia / di che son arse; e sono gravi tanto, / "che Federigo le mettea di paglia"» (*IT*, XXIII, 64-66); «Come del sollïon sotto alla fersa / vola il ramarro, e va di siepe in siepe, / e la via come fòlgore attraversa» (*IT*, XXV, 79-81); «Godi, empio Imbratta, poi che se' sì grande / che in terra e nell'inferno batti l'ali, / sì che abborrito il nome tuo si spande» (*IT*, XXVI, 1-3); «Quand'io vidi una fiamma che venìa / vibrando in alto la guizzante cima, / donde confuso un suon, fischiando, uscìa» (*IT*, XXVII, 4-6); «Per quanto tu mi scrolli e mi dischiomi, / non dirò l'esser mio, nè mostrerolti, / rispose, s'anco fia che in basso io tomi» (*IT*, XXXIII, 100-102); «Ahi! Bomba, vituperio delle genti / "del bel paese là dove il *sì* suona," / perchè i Siculi a te disfar fur lenti?» (*IT*, XXXIII, 79-81); «E sull'orme ei ristette, e fe' restarmi, / e disse: Sem venuti a sì reo loco, / che securtade il cor convien che ci armi» (*IT*, XXXIV, 19-21); «Ma il gran furor del mordere era nulla / verso i graffi dell'ugne in sulla schiena / che si fea tutta sanguinente e brulla» (*IT*, XXXIV, 58-60).

Singoli versi invariati:

- «"e caddi come corpo morto cade"» (*IT*, V, 142); «"Pape Satàn, pape Satàn aleppe"» (*IT*, VII, 1); «"come vecchio sartor fa nella cruna"» (*IT*, XV, 21); «"grandi appo te: anzi maravigliose"» (*IT*, XVIII, 135); «"puttaneggiar co' Regi un dì fu vista?"» (*IT*, XIX, 108); «"e Farfarello, e Rabicante pazzo"» (*IT*, XXI, 123); «"dietro alle poste delle care piante"» (*IT*, XXIII, 148).

Versi leggermente modificati:[89]

- «mi scorge in parte ove non è che luca» (*IT*, IV, 151); «Fa che tu m'insegni / più innanzi, e del tuo dir mi cresca il dono» (*IT*, VI, 77-78); «che 'l dubbio e 'l vero in capo mi tenzona» (*IT*, VIII, 111); «Che vale nell'Italia dar di cozzo?» (*IT*, IX, 97); «feron giubbetto a sè di loro case» (*IT*, XIII, 151); «Tra più portenti ch'io t'ho dimostrato» (*IT*, XIV, 85); «Tacque, e fuor gli scoppiò per gli occhi il duolo» (*IT*, XVII, 46); «Di nuovi affanni mi convien far versi» (*IT*, XX, 1); «fanno il passo / ch'usano le letane in questo mondo» (*IT*, XX, 8-9); «e la mirai terribilmente oscura» (*IT*, XXI, 6); «se farà sulla pegola soverchio» (*IT*, XXI, 51); «Vegliano intorno alle bollenti pane» (*IT*, XXI, 124); «Tra male gatte or è l'augusto sorco» (*IT*, XXII, 58); «Fa che tu mi truovi / un ch'ai sembianti e ai detti io ben conosca» (*IT*, XXIII, 73-74); «li pesi / che fanno cigolar vostre bilance» (*IT*, XXIII, 101-102); «fra una tempesta impetuosa ed agra» (*IT*, XXIV, 147); «che i metalli falsava con l'alchimia» (*IT*, XXIX, 137); «L'alta Giustizia che i delitti fruga» (*IT*, XXX, 70).

Lacerti testuali invariati in chiusa di verso (fino a *IT*, V):[90]

- «di nostra vita» (*IT*, I, 1); «era smarrita» (*IT*, I, 3); «persona viva?» (*IT*, I, 27); «piaggia diserta» (*IT*, I, 29); «rabbiosa fame» (*IT*, I, 47); «in basso loco» (*IT*, I, 61); «mi si fu offerto» (*IT*, I, 62); «Uomo già fui» (*IT*, I, 67); «onore e lume» (*IT*, I, 82); «altro vïaggio» (*IT*, I, 91); «più fame che pria» (*IT*, I, 99); «ed io gli tenni dietro» (*IT*, I, 136); «il ben dello 'ntelletto» (*IT*, II, 19); «successor del maggior Piero?» (*IT*, II, 24); «loda di Dio vera» (*IT*, II, 103); «vulgare schiera» (*IT*, II, 105); «fioretti dal notturno gelo» (*IT*, II, 127); «persona franca» (*IT*, II, 132); «e suon di man con elle» (*IT*, III, 27); «lunga tratta» (*IT*, III, 55); «la setta de' cattivi» (*IT*, III, 62); «vergognosi e bassi» (*IT*, III, 79); «in caldo e in gelo» (*IT*, III, 87); «livida palude» (*IT*, III, 98); «di fiamme rote» (*IT*, III, 99); «che Dio non teme» (*IT*, III, 108); «con occhi di bragia» (*IT*, III, 109); «sudore ancor mi bagna» (*IT*, III, 132); «luce vermiglia» (*IT*, III, 134); «cieco mondo» (*IT*, IV, 13); «l'angoscia delle genti» (*IT*, IV, 19); «tacere è bello» (*IT*, IV, 104); «Ettore ed Enea» (*IT*, IV, 122); «punge a guaio» (*IT*, V, 3); «virtù divina» (*IT*, V, 36); «più di mille» (*IT*, V, 67); «re dell'universo» (*IT*, V, 91).

Meno frequente la riproduzione di gruppi di parole invariati all'interno del verso e nella stessa posizione metrica, come «O virtù somma» (*IT*, X, 4). Degna di nota la dislocazione di lacerti testuali

[89] In certi casi si riportano uno o più versi contigui per contestualizzare quello invariato o riformulato (sempre l'ultimo della citazione).

[90] L'ingente quantità di esempi disponibili ha reso la selezione necessaria.

danteschi da altri canti o cantiche, ovvero di sezioni di verso collocate da Bellini in versi che non corrispondono a quelli riscritti:

- «senza stelle» (*IT*, I, 38 < *Inf*. III, 23); «dei Malebranche» (*IT*, IV, 18 < *Inf*. XXIII, 23); «se lui ciurman, dicea, ben gli s'aspetta, / ch'esser con lui villano opra è cortese» (*IT*, XVI, 14-15 < *Inf*. XXXIII, 150); «Lor le fiche alza alcun» (*IT*, XVI, 28 < *Inf*. XXV, 2); «pegola spessa» (*IT*, XVII, 100 < *Inf*. XXI, 17); «E chi potrà tener qui gli occhi asciutti?...» (*IT*, XVIII, 121 < *Inf*. XX, 20-21); «e 'l mio Conforto» (*IT*, XXVI, 26 < *Purg*. III, 22).

2.5. Rimandi storico-culturali

2.5.1. La crudeltà dei soldati austriaci

La violenza perpetrata e subita dai personaggi ha un valore diverso a seconda che sia descritta in *IT*, I-XX o nella parte restante del poema. Fino al ventesimo canto, il Lombardo e Dante si muovono nel mondo terreno[91] e sono testimoni di fatti storici[92] (per quanto descritti, non di rado, con caratteri piuttosto irrealistici): ne consegue che i vari episodi di stupro e mutilazione si devono all'esigenza di raccontare la crudeltà dell'esercito nemico. A partire da *IT*, XXI, invece, i due protagonisti compiono un pellegrinaggio infernale nel corso del quale sono testimoni delle punizioni divine subite dagli Austriaci (e dai nemici della causa italiana in generale: tra questi sono compresi anche i repubblicani).[93]

Un esempio della ferocia austriaca si rileva in *IT*, V. Durante le Cinque giornate, numerosi patrioti vengono fatti prigionieri da Radetzky per essere condotti al Castello Sforzesco. Il feldmaresciallo prende il posto di Minosse, come risulta evidente fin dall'incipit del canto: «Varcato un cupo calle, nel primaio / spazzo sostiam che del Castel si cinghia, / ov'è un mostro crudel che punge a guaio. / Radetzky egli è, che orribilmente ringhia, / ed i prigioni afferra in sull'entrata, / e alla strozza terribile gli avvinghia: / e atroce grida a ognun: Razza malnata, / la fellonìa che reo già ti confessa / porrà degno supplicio a tue peccata» (*IT*, V, 1-9).[94] Bellini e Dante, senza farsi vedere, riescono a colloquiare con due prigionieri, una coppia di sposi la cui rappresentazione è ricalcata su quella di Paolo e Francesca. Come nel canto dantesco, la vicenda viene narrata dalla donna, che

[91] Sebbene sia un mondo in cui si verificano eventi del tutto anomali, come la possibilità per i protagonisti di viaggiare venendo «trasportati per l'aere» (*IT*, X) o l'apparizione di una Furia che incarna la Polizia (*IT*, XIII).
[92] Oltre l'impresa di Sottocorno (vedi III.2.5.2) si può ricordare il noto episodio dei palloni aerostatici, cui si accenna in apertura di *IT*, XVIII.
[93] Si veda la sinossi di *IT*, XXXII in Appendice, I.3.
[94] *IT*: V, 1-9.

racconta come un soldato austriaco l'abbia stuprata («Un tedesco predon che non perdona / al pudor, ma si fa rabbioso e forte / nella foia che mai non l'abbandona, / mi giunse entro al mio talamo»: *IT*, V, 103-106), meritando una giusta vendetta («il mio sposo […] rimertò quel fellon più che non pense»: *IT*, V, 110-111). Per punizione vengono entrambi bruciati vivi, mentre Radetzky gode della scena: «E là Radetzky con beffardo riso, / sparso di ragia l'uno e l'altro amante / vedea stridere ed arder non diviso» (*IT*, V, 133-135).

Senz'altro più cruento l'episodio di cannibalismo di *IT*, VII (un tema sul quale si ritornerà approfonditamente in III.3.5.2). Bellini e Dante riescono a penetrare in una «sotterranea lacca, / che ha gli spaldi ferrigni e argini e ripa» (*IT*, VII, 16-17), dove Radetzky si prende gioco di numerosi prigionieri («Ahi qual stipa / Di miseri e cattivi intorno io viddi!»: *IT*, VII, 19-20). Un suo scherano trae un giovane patriota dalla folla, accusandolo di avere osteggiato gli Austriaci («tra i primi e cardinali / fosti che all'Austria fero onta e soperchio»: *IT*, VII, 47-48), ma il ragazzo si mostra orgoglioso delle proprie azioni («Ben pulcro / fu l'oprar mio»: *IT*, VII, 58-59), per poi subire un orrendo trattamento: Radetzky gli fa strappare gli occhi («Fe' trar dal volto l'una e l'altra luce / al pazïente»: *IT*, VII, 76-77), nonché il cuore, prontamente dato in pasto a un soldato croato («D'un Croato io farò la bocca lieta / con questo cor»: *IT*, VII, 95-96). La scena ha tinte piuttosto cupe, in quanto offre un dettaglio raccapricciante: «E 'l porse [il cuore] a un ghezzo ceffo, e senza pièta / il rose quegli; e 'l sangue che saliva / spumoso a' denti il più guardar mi vieta» (*IT*, VII, 97-99).

Un altro passaggio particolarmente truculento è presente in *IT*, XV, dove un tale Brunetto,[95] costretto ad arruolarsi nell'esercito austriaco «per l'avarizia del padre», racconta «come in un luogo buio colui che l'instruiva a maneggiar l'armi lo stringesse a ferire sopra cosa da lui non bene distinta», salvo poi fargli scoprire di avere «uccisa la sua medesima sorella, che non s'era lasciato far vergogna da quello scellerato». [96] Eppure, non tutto si deve all'invenzione di Bellini: un'opportuna contestualizzazione mostrerà come questo genere di racconti non solo non fosse estraneo alla sensibilità del tempo, ma nascesse proprio dalle vicende delle Cinque giornate, o meglio: dalla narrazione che se ne fece. Ciò si dovette all'esigenza di screditare ulteriormente gli Austriaci, dipingendoli come degli esseri sadici e assetati di sangue oltre ogni ragionevole plausibilità. Si consideri, ad esempio, quanto narrato da Bellini in *IT*, X:

> Il Lombardo domanda al suo Duce chi sia la donna che giace, mozza le mani, con un morto bambino allato. Gli risponde di richiederlo a lei; epperò egli si fa ad interrogarla, e intende da quella misera come un Croato, sotto colore di salvarla, l'abbia sozzata, poscia le abbia tronche le mani e gli orecchi per involarle gli anelli ed i gioielli, indi, uccisole il mammolo, quivi lasciata.[97]

[95] Il nome si deve al rimante *Brunetto* di *Inf*. XV, 30: «risposi: Siete voi quì ser *Brunetto*?"».
[96] *IT*: 85.
[97] Ivi: 55.

Un simile aneddoto circolava già nel ’48. Si veda, tra i numerosi documenti consultabili, quanto scrive Leone Tettoni nel capitolo *Altre atrocità commesse dagli Austriaci* della sua *Cronaca della rivoluzione di Milano* (1848), dove afferma di avere ottenuto le informazioni, oltre che sulla base della propria esperienza diretta, secondo varie modalità: attraverso le «Gazzette Officiali», per mezzo di «verifiche sul luogo» o per aver sentito raccontare «questi nuovi fatti […] da tali che furono dolorosi spettatori».[98] Fatti che «in vero hanno dell’incredibile», tanto che «qualcuno potrebbe anche accusar[lo] di esagerazione».[99] È senz’altro difficile valutare l’attendibilità di siffatte testimonianze. Ci si limiterà a notare come il racconto di Bellini non fosse certamente originale, dato che l’episodio menzionato si ritrova nella cronaca di Tettoni: «“Un Croato ferito fu recato all’Ospedale; in un piccolo involto che teneva presso di sè, gelosamente guardato, si trovarono (orribile tesoro) due gentili mani di donna coperte le dita di preziosi anelli”».[100] Si può riconoscere, del resto, un indizio che indica proprio la *Cronaca della rivoluzione di Milano* come uno dei testi probabilmente consultati da Bellini per ricavare informazioni sulle Cinque Giornate. Nell’opera, infatti, è presente il seguente elenco di insorti fatti prigionieri dagli austriaci:

> *De Herra*, figlio del consigliere, direttore del Liceo. - *Brambilla Agostino*, d’Inzago. - *Peloso*, dottore. - *Obicino Enrico*, possidente. - *Fortis Guglielmo*, negoziante. - *Belgiojoso* conte *Giuseppe*, assessore municipale. - *Manzoni Filippo*, figlio del poeta *Alessandro*. - *Porro* marchese *Giberto* e fratello *Giulio*, figli del marchese *Luigi*. - *Porro* nobile *Carlo*, figlio del presidente della Congregazione Centrale. - *Crespi Carlo*, ragioniere. - *Mascazzini*, dottore. - *De Capitani*. - *Manzoli* nobile *Giulio*, impiegato municipale. - *Durini* conte *Ercole*. - *Appiani*, ingegnere. - *Bellati*, delegato provinciale. - *Giani*, impiegato municipale.[101]

Lo stesso elenco, nello stesso ordine, fatta eccezione per l’assenza di Appiani e per le varianti Obicino / Obicini e Mascazzini / Mascazzani, si trova nell’argomento introduttivo di *IT*, XI, dove i due protagonisti vedono nel Castello Sforzesco «più stuoli di prigioni venuti a mano di Radetzky, ai quali sono fatte le più orrende crudeltà».[102] I cognomi elencati da Bellini sono «De-Herra, Brambilla, Peloso, Obicini, Fortis, Belgioioso, Manzoni, Porro, Crespi, Mascazzani, De-Capitani, Manzoli, Durini, Bellati, Giani».[103] Questa lista, in realtà, si trova anche in altri testi, ma un legame specifico con il passo di Tettoni è plausibile in quanto viene riportata nella stessa pagina che contiene l’aneddoto sulla donna dalle mani mozzate (ripreso da Bellini nel canto precedente: *IT*, X).

---

[98] Tettoni (1848: 190).
[99] *Ibid*.
[100] Ivi: 192. Il testo viene posto tra virgolette dall’autore in quanto costituisce una citazione, sebbene non ne venga indicata la fonte.
[101] *Ibid*.
[102] *IT*: 61.
[103] *Ibid*.

2.5.2. Un aneddoto sulle Cinque Giornate: il calzolaio Pasquale Sottocorno

Tra i più celebri aneddoti storici sulle Cinque Giornate, possiamo menzionare quello su Pasquale Sottocorno, un calzolaio claudicante che, sfidando la sorte durante i combattimenti, appiccò il fuoco alle porte del Palazzo del Genio dove si erano asserragliati centosessanta soldati austriaci. L'impresa, compiuta durante la quarta giornata, divenne «presto simbolo dello spirito civico, elevandolo a eroe del popolo»,[104] e il momento in cui «l'animoso Sottocorni ficca fuoco alla porta che tutta arde»[105] viene così raccontato dai versi belliniani: «Già striscia al muro quel Lombardo[106] eletto, / ch'ha l'accensibil onda in terra cotta, / e 'l piè distorto in sulla gruccia eretto. / E di già la fatal pentola è rotta, / e sulla porta in sin l'ultima goccia / vi gromma come stallatite in grotta. / Già il fuoco è appreso, e come si diroccia / di rupe in rupe l'igneo Flegetonta, / ch'a frenarlo non val sponda nè doccia, / da sommo, ove salì, ruota, e dismonta / l'onda fiammante, e par bogliente stagno, / e sì com'arde il carme appien nol conta. / Poichè l'estremo appare igneo rigagno, / cenere è il varco: entro è un perduto mondo, / ed è fiamma ogni spazzo, ogni vivagno» (*IT*, XIV, 109-123). Si noti, anzitutto, che Sottocorno non viene nominato: l'episodio era talmente noto che un riferimento esplicito sarebbe stato certamente superfluo. Fa eccezione la forma *Sottocorni* nell'argomento introduttivo del canto, che si alterna a *Sottocorno* nelle numerose versioni dell'episodio pubblicate a partire dal 1848. Non è facile stabilire se Bellini si sia rifatto a una fonte in particolare; per fare un confronto con un resoconto dettagliato, si può ricorrere a *Infamie e crudeltà austriache* di G. L. B. (dove compare la forma *Sottocorni*):

> Dopo un ricambiarsi di fucilate per un'ora, veduto dal Sottocorni, che le cose andavan per le lunghe, deposto il fucile, prende una scure, e rasendo il muro, accosciato come una biscia s'avvia frammezzo al fischiar delle palle verso la porta del palazzo assediato; e quivi giunto, comincia colla recata scure a colpirla di fendenti onde cercar di aprirla. […] Nemmen ai violenti colpi di quel ferreo maglio cede quella: ma non cede nemmeno il coraggio nel Sottocorni, che fatto ritorno, e sempre in mezzo alle fucilate, tanto si arrabattò che avuto un grosso schizzetto col quale si porgono i cristeri ai cavalli, ripieno di acqua ragia, di nuovo si trascinò sotto la porta, onde appiccarvi il fuoco, cospersa pria dell'umor viscoso ed infiammabile, che recava nello schizzetto. Anche questo tentativo riescì vano. Ritornato, rivenne con un covone di paglia, nel cui centro avea posto del bitume; e tornato inutile con questo l'incendiarlo, ha il coraggio straordinario di ricalcar strisciando la stessa via per portarsi a prendere una grossa fascina di legna, di portarla seco nel difficile anzi mortale passaggio, di poggiarla alla porta, ed appiccarvi il fuoco. Tal settima prova di coraggio del bravo Pasquale ebbe il felice effetto![107]

[104] Villa (2018).
[105] *IT*: 79.
[106] In questo caso, *Lombardo* indica Sottocorno e non Bellini.
[107] G. L. B. (1848: 150-151).

Alcuni elementi accomunano il testo di Bellini e la cronaca di G. L. B., come l'atto del camminare «rasendo il muro» («Già striscia al muro quel Lombardo eletto»: *IT*, XIV, 109) e il riferimento al liquido infiammabile. Nel testo di G. L. B. si parla sia di «bitume» che di «acqua ragia»: è probabilmente questa, definita «umor viscoso ed infiammabile», a grommare «come stallatite in grotta» (*IT*, XIV, 114). In Bellini troviamo una «pentola» in «terra cotta» (*IT*, XIV, 110) e non più uno «schizzetto»,[108] forse una modifica suggerita dalla parola-rima dantesca che doveva restare invariata.

2.6. Ricezione

Per quanto attiene alla ricezione dell'*Inferno della Tirannide* possiamo fare riferimento a diverse voci critiche, che esprimono generalmente un giudizio severo. Nell'articolo *Di alcune poesie scritte pel sesto centenario di Dante*, uscito sulla «Rivista Italica» poco tempo dopo la pubblicazione del poema, così si esprimeva Luigi Capuana:[109]

> Chi volesse vedere a che si possa arrivare quando l'imitazione non piglia norme neanco dalla logica, legga qualcuno dai XXXIV canti di Bernardo Bellini *obbligati alle rime dei XXXIV canti dell'Inferno di Dante Alighieri* pubblicati col titolo *L'Inferno della Tirannide conseguitato dalla guerra per l'indipendenza italiana nel* 1848. Poche cose ha prodotto la più fine pedanteria che possano stare al paraggio di quest'aborto, il quale non onora per nulla il criterio d'un uomo noto come valentissimo nelle greche lettere e nelle latine. Quand'anche potesse esser creduto vero il giudizio del compianto Ozanam riportato nella prefazioncina, che cotal lavoro *fosse sforzo mirabile d'ingegno per le superate difficoltà e per la spontaneità delle rime che paiono essere del tutto originali* (e non è sempre vero) noi domanderemmo al chiarissimo professore (che già ne minaccia con un *Purgatorio* della stessa natura) in qual modo egli intende mai l'arte, e se gli par sufficiente titolo di lode l'aver superato difficoltà acrobatiche cui nessuno lo obbligava, senza darsi verun pensiero di ciò che per la poesia è precisamente quello che l'anima riguardo al corpo umano.
>
> Eppure egli è anco autore d'un poema di estetica![110]

I pochi studiosi che si sono confrontati con Bernardo Bellini hanno espresso soprattutto pareri negativi sulla sua persona e sulla sua opera: si va dall'epiteto di «policromo omuncolo»[111] formulato da Nello Lombardo, per il quale «non può un cachetico passerotto parodiare l'aquila reale»,[112] al perentorio giudizio di Vittorio Amedeo Arullani, secondo cui Bellini «fu mediocre in tutto che trattò

[108] «Piccolo schizzatojo», ovvero «strumento per lo più di stagno o d'ottone, col quale s'attrae e schizza aria o liguore per diverse operazioni, e specialmente per gonfiare i palloni da giuoco» (*TB*: *s.v. Schizzetto* e *Schizzatojo*).
[109] Capuana (1865).
[110] Ivi: 528-529. Il corsivo è nell'originale.
[111] Lombardo (1932: 16).
[112] Ivi: 17.

o tentò».[113] Tali posizioni non sono mai del tutto scisse da un giudizio morale sulle sue ondivaghe inclinazioni politiche; in ogni caso, è stata proprio la riscrittura dantesca a guadagnargli la fama di 'mattoide': Bellini fu censito come tale dallo psichiatra di scuola lombrosiana Giuseppe Amadei,[114] e un capitolo dedicato al poeta di Griante è presente nel saggio *I mattoidi italiani* di Paolo Albani.[115]

Mario Praz si espresse con termini particolarmente severi, spingendosi ad affermare, a proposito dell'*Inferno della Tirannide*, che Bellini «entra nella pelle di Dante come una malattia, disgrega le fibre della *Commedia* come un *lupus*».[116] Molte note negative dello studioso riguardano la tecnica compositiva: «dall'anello dantesco il Bellini ha tolto la gemma per incastonarvi un culo di bottiglia»;[117] «qui davvero le rime [...] paiono essere del tutto originali: da un mantello di porpora il Bellini ha ricavato uno strofinaccio».[118] Ciò non ha impedito, comunque, che *L'inferno della Tirannide* si guadagnasse una certa fama nell'ambito della scrittura *à contraintes*, tanto da venire citato nell'*Enciclopedia dei giochi* di Giampaolo Dossena.[119]

2.7. Analisi linguistica e stilistica

2.7.1. Fonetica

2.7.1.1. Vocalismo tonico

Dittongamenti spontanei (alternanza di *uo*/*o*)

- *cuore* / *core*: «era sublime il *core*» (*IT*, I, 31); «*cuor* del mio *cuor*, sangue del sangue mio» (*IT*, X, 30);
- *muove* / *move*: «e *move* intorno a me, dovunque io vada» (*IT*, VIII, 89); «veglia intorno ad essa / più d'un pin che vi *muove* a randa a randa» (*IT*, XIV, 11-12);
- *fuoco* / *foco*: «un tempestar di *foco* anzi le ciglia / i' miro» (*IT*, IV, 130-131); «V'attizzan *fuoco*» (*IT*, V, 43); «il tonar del castel che *fuoco* gitta» (*IT*, XI, 5).

Dittongamenti spontanei (*ie* dopo cons.+*r*)

- *brievi*: «il Duca mio con *brievi* e caldi / accenti, Moviam, disse» (*IT*, IX, 131-132); «della Venezia i danni / *brievi* saran» (*IT*, XII, 106-107);

[113] Arullani (1909: 218).
[114] Si veda Foschini (1998-1999).
[115] Albani (2012: 71-75).
[116] Praz (1960: 209).
[117] *Ibid*.
[118] Ivi: 218.
[119] Vedi III.2.8.

- *priego*: «non vale umana voce, / nè santo *priego* a far pietosi voi» (*IT*, XIII, 92-93);
- *triegua*: «straccia i panni a brano a brano, / nè *triegua* ottien da chi vuol far dolenti» (*IT*, XIII, 128-129);
- *triemo*: «e *triemo* qual dannato a eterno bando» (*IT*, XV, 81).

Latinismi

- il tipo *surge*: «gli altri Ausonii tra cui *surge* eterno» (*IT*, I, 114);[120] «vanamente cozzi / contro al *poder* che sbatte entro al sepulcro» (*IT*, VII, 55-56); «io son *sepulto* in questa eterna cava» (*IT*, XXIX, 18);
- il tipo *auro*: «io v'ammiro, e in darvi *laude* io duro» (*IT*, III, 8); «La mala *Fraude* che sovverte il mondo» (*IT*, VI, 88); «tengon con *fraude* gl'Itali impacciati» (*IT*, XXII, 151);
- serie participiali in *-dutto*: «a misera magrezza / sue genti *addutte*» (*IT*, I, 50-51).

La forma *sanguinente*[121]

- «Tutto di Crema e *sanguinente* è il suolo» (*IT*, XIV, 34).

La forma *agugna*

- «ond'anco *agugna* e ha più fame che pria» (*IT*, I, 99).

2.7.1.2. Vocalismo atono

Conservazione della vocale etimologica in protonia

- «Con *secure* sembianze e non dogliose» (*IT*, XI, 34); «Il suol tingevan di sanguigno smalto / con gli spenti *nimici*» (*IT*, IV, 118-119); «precipitai fra la *vulgare* schiera» (*IT*, II, 105).[122]

Oscillazione vocalica protonica (*e / i*)

- «un rio *dimonio*» (*IT*, I, 62); «il *Demonio* dicea: Vientene omai» (*IT*, XVII, 97).

Preferenza per la vocale protonica palatale

- *dimando*: «la strangosciata udrai risponder tosto / al tuo *dimando*» (*IT*, X, 17-18);

Altri aulicismi arcaizzanti

- *maladetto*: «Vanno incalzando il *maladetto* coro / degli Aulici ribaldi a Dio ribelli» (*IT*, III, 37-38);
- *lïon*:[123] «Come un *lïon* combatte quell'antico» (*IT*, X, 121).
- *U'* ('dove'):[124] «*u'* vil ragion di Stato affina i guai» (*IT*, IV, 9).

[120] Ma troviamo anche: «non ha modo onesto / a *sorger*, poi che i rei giuntato l'hanno» (*IT*, II, 113-114).
[121] La forma *sanguinente* conta un'occorrenza nella *Commedia*: «e menommi al cespuglio, che piangea / per le rotture *sanguinenti* invano» (*Inf*. XIII, 131-132).
[122] Eco dantesca: «Che non soccorri quei, che t'amò tanto, / ch'uscìo per te della *volgare schiera*?» (*Inf.* II, 104-105).
[123] Cfr. Serianni (2009: 69-70).
[124] Da *ove*, con apocope e chiusura protonica della *o* in fonetica sintattica.

2.7.1.3. Consonantismo

Consonanti intervocaliche sorde e sonore

- «a tempo e *loco* un sol comandamento» (*IT*, II, 79);[125] «*navica* il veglio tristo» (*IT*, III, 110); «Empia! T'*indraga* pur, che non turbata / fia questa schiera»[126] (*IT*, XI, 91-92); «intanto quei guizzava / l'*aguta* coda»[127] (*IT*, XVII, 25-26); «vanamente cozzi / contro al *poder* che sbatte entro al sepulcro» (*IT*, VII, 55-56).

Palatalizzazione del nesso NG+voc. anteriore (tipi *giugne*, *ugna*, *cigne*, *vegna*)

- «qui si convien che in tra l'*ugne* paventi / dei Malebranche» (*IT*, IV, 17-18); «Ma *giugne* in quello stante Farfarello» (*IT*, XXII, 94); «*giugnesti* omai di tue nequizie a riva» (*IT*, XXX, 18).

Esiti latineggianti del nesso -RJ-

- «Volpino fu il mio ludo / ch'Austria e l'*imperio* in precipizio volse» (*IT*, XXII, 118-119).

Gallicismi in laterale palatale (CL > /ʎʎ/)

- «Donne, *vegli*, fanciulli ecco già intesi / a far gl'ingombri ai varchi» (*IT*, VI, 73-74).

Assorbimento della velare sonora

- «O *sciaurato*! vanamente cozzi / contro al poder che sbatte entro al sepulcro» (*IT*, VII, 55-56).

Latinismi che non presentano la dissimilazione propria dei rispettivi allotropi popolari

- «Quel *veneno* che sempre si distilla / dal labbro tuo» (*IT*, XXIII, 97-98); «Come da un *arbor*[128] levansi le foglie, / se 'l vento sbuffa» (*IT*, III, 112-113).[129]

Conservazione della forma etimologica latina

- «e per rovello a sè le *labbia* morde» (*IT*, VI, 29);
- «Milan, pari a Fiorenza / ne' tempi *antiqui*, or pugna a viso aperto» (*IT*, X, 92-93);
- «l'Orleanese e Metternich che dienno / di tirannide *esemplo*» (*IT*, XXI, 136-137).[130]

---

[125] Ma troviamo anche: «Di fuggir *luogo* qui non ci ha» (*IT*, XXX, 87).

[126] In Dante si ha *indracare* («L'oltracotata schiatta, che *s'indraca* / dietro a chi fugge»: *Par*. XVI, 115-116). Su *indracare* come derivazione prefissale dantesca cfr. Migliorini (2019: 244) e *VD* (*s.v. indracare*). La forma con sonorizzazione della sorda intervocalica si trova in Sacchetti: cfr. *VD* (*s.v. indracare*) e *TLIO* (*s.v. indragare*).

[127] Sulla forma *aguto* cfr. *VD* (*s.v. acuto*).

[128] La presenza della forma *arbore* nella poesia dell'Ottocento è stata commentata da Serianni (1990: 143, 153). Sull'alternarsi di *albero* e *arbore* nella *Commedia* cfr. *VD* (*s.v. albero*).

[129] Questi versi riformulano una celebre similitudine dantesca: «Come d'autunno si levan le foglie, / l'una appresso dell'altra, infin che 'l ramo / rende alla terra tutte le sue spoglie; / similemente il mal seme d'Adamo: / gittansi di quel lito ad una ad una / per cenni, com'augel per suo richiamo» (cfr. *Inf*. III, 112-117).

[130] La forma *esemplo* è corrente nelle edizioni ottocentesche della *Commedia*: «però l'*esemplo* basti» (*Par*. I, 71). Sull'edizione citata in questo capitolo – Macchiavelli (1828) – vedi Criteri editoriali. Troviamo *esemplo* anche in Tommaseo (1837: *ad locum*) e Andreoli (1856: *ad locum*). In Lombardi (1791: *ad locum*) si ha *esempio*.

Forme di derivazione dantesca

- *riprezzo*: «sentii *riprezzo*, e cadde ogni valore / a' sensi miei» (*IT*, IV, 44-45);[131]
- *chiovi*: «con duo acuti / *chiovi* a un rocchio l'affisse» (*IT*, XXVI, 121-122);[132]
- *giudicio*: «se il *giudicio* a giusta ragion metti» (*IT*, XII, 40);[133]
- *sanne*:[134] «sì che sue ingorde *sanne* ognun temesse» (*IT*, I, 48); «mostra le *sanne* come cinghial suole» (*IT*, XI, 77);
- *palagio*: «Dal *palagio* regale e dal castello / tonava un tuon di morte» (*IT*, IV, 106-107);[135]
- *bragia*: «volti in *bragia* han spenti i lai» (*IT*, V, 46);[136]
- *bogliente*: «sul Bolza e fuoco, e acqua *bogliente*, e neve / affaldata con pietre si riversa» (*IT*, VI, 10-11);[137]
- *ancidere*: «Poi che l'*ancise* alto gridava: Oh lasso!» (*IT*, V, 112).[138]

2.7.1.4. Fenomeni generali

Aferesi vocalica

- il tipo *lo 'mperio*: «Lo *'mperador*, dal doloroso scanno / già discaduto» (*IT*, II, 112-113); «Ancor non ho smarrito *lo 'ntelletto*» (*IT*, XV, 28); «E *'n* sua rabbia non mai posa» (*IT*, I, 22); «e *'nsanguina* il Teutòno in fieri modi» (*IT*, XXIV, 144);
- altri casi di aferesi vocalica: «il meglio e *'l* molto / ch'oprava» (*IT*, I, 32-33); «pianto a noi dà, là *'ve* impromise gioia» (*IT*, I, 78);[139] «O re dell'universo, / *sclamava*, deh n'accogli alla tua pace» (*IT*, V, 91-92);[140] «a Porta Tosa il *nabissare* è molto» (*IT*, XVIII, 28).[141]

Sincope vocalica

[131] La forma *riprezzo* è segnalata come arcaismo in *TB*. Conta due occorrenze nella *Commedia*: «Qual è colui, ch'ha sì presso 'l *riprezzo* / della quartana, ch'ha già l'unghie smorte» (*Inf*. XVII, 85-86); «mi vien *riprezzo*, / e verrà sempre, de' gelati guazzi» (*Inf*. XXXII, 71-72).

[132] Una sola occorrenza nella *Commedia*: «cotesta cortese opinione / ti fia chiavata in mezzo della testa / con maggior *chiovi*, che d'altrui sermone» (*Purg*. VIII, 136-138).

[133] La forma *giudicio* conta nove occorrenze nella *Commedia*: 3 in *Inf*., 3 in *Purg*., 3 in *Par*. (*DS*).

[134] «L'iniziale *s-* in luogo dell'affricata rivela un influsso settentr[ionale], con riscontri anche nella Toscana occ[identale]» (*VD*: *s.v. sanna*).

[135] Si tratta della forma toscana antica, normale in Dante.

[136] Sull'origine del termine cfr. Migliorini (2019: 107).

[137] Sulla forma *bogliente* cfr. *VD* (*s.v.*).

[138] *Ancidere* è presente nella *Commedia*: «*Ancisa* t'hai per non perder Lavina» (*Purg*. XVII, 37).

[139] Sulla forma *'ve* nella lingua poetica cfr. Serianni (2009: 106).

[140] Ma troviamo anche: «*Esclamo*: Ah l'Alpe surga ed il Pennino» (*IT*, XX, 65). Su *sclamare* cfr. (Covino 2009: I, 311-312).

[141] Questa variante aferetica è registrata come arcaismo in *TB*, che ci permette di interpretarlo con il significato di «Furiare, Imperversare» o «Rovinare, Fracassare, Mandar sottosopra». Alcuni esempi di questo arcaismo nella prosa dell'Ottocento sono riportati in Bricchi (2000: 100).

- «il meglio e 'l molto / ch'*oprava opra* ai tiranni era coperta» (*IT*, I, 32-33); «a disertar le cose belle / manda gli *spirti* ladri» (*IT*, I, 40-41); «*securtade* ai miseri impromette» (*IT*, II, 126); «Indarno iva io cercando il *dritto* e 'l giusto» (*IT*, I, 73); «*rimertò* quel fellon più che non pense» (*IT*, V, 111); «E la schiera *carcata*, in arco torta, / riddava a stento» (*IT*, XII, 52-53); «Nicchia il mal *chierco*, e io grido: Oh del collegio / de' traditor se' tu» (*IT*, XXIII, 91-92);[142] «non fur guerci / in avvisar la *sicurtà* primaia» (*IT*, VII, 40-41).

Sincope della labiodentale

- «Or taccio a cui / la ben comincia opra si *dee*» (*IT*, II, 76-77).

Mancata epentesi vocalica

- «dirai ch'a *biasmo* eterno s'è condotta» (*IT*, V, 57);[143] «a te *medesmo* il tuo capestro hai fatto» (*IT*, VI, 42).

Mancata epentesi consonantica

- «mi *ruinava* in basso loco» (*IT*, I, 61).[144]

Apocope sillabica

- «*ver* noi sarebbe pur debil ricetto» (*IT*, XVI, 102); «le *fe'* viver grame» (*IT*, I, 51);[145] «e si *fe'* in volto oscuro» (*IT*, III, 10); «Or la tua mente è a più rattezza intesa / ch'io non *vo'*» (*IT*, II, 43-44); «Ma *ve'* là: adocchial tu com'io l'adocchio» (*IT*, XXIX, 138).[146]

Apocope vocalica nei gruppi di clitici

- «*Mel* tolse un genitor maligno» (*IT*, XV, 61); «Milan *sel* serba» (*IT*, II, 76); «ognun *sel* brama» (*IT*, XV, 111); «Altri all'Istro *sen* gia» (*IT*, I, 46).

Apocope postvocalica

- «Vedilo dentro a' *rai* tutto crucciare» (*IT*, III, 94); «*i'* ratto entrai / nel gorgo d'un abisso» (*IT*, I, 10-11); «chi fuggiva / *da'* suoi dimonii?» (*IT*, I, 26); «terrore *de'* tiranni empi e bugiardi» (*IT*, I, 72);[147] «Oh degno ch'abbia *tra'* redenti il loco!» (*IT*, XXVI, 77); «a quai *ma'* passi / or siete colti!» (*IT*, XXXII, 19-20);

Epitesi vocalica postconsonantica

[142] Nella *Commedia* è presente *cherco* (una sola occorrenza al singolare: al plurale si ha *cherci*): «vidi un col capo sì di merda lordo, / che non parëa s'era laico o *cherco*» (*Inf*. XVIII, 116-117).
[143] Questo verso riformula *Inf*. V, 57: «per torre il biasmo, in che era condotta».
[144] Eco dantesca: «Mentre ch'io ritornava in basso loco» (*Inf*. I, 61).
[145] Riformula «e molte genti fé già viver grame» (*Inf*. I, 51).
[146] Occorre nella *Commedia*: «*Ve'* che non par che luca / lo raggio da sinistra a quel di sotto» (*Purg*. V, 4-5).
[147] Eco dantesca: «al tempo degli Dei falsi e bugiardi» (*Inf*. I, 72).

- «O d'*Ostericche* miseri seguaci» (*IT*, XIX, 1); «l'arte / di chi vantossi un *Belzebubbe* al mondo» (*IT*, XIX, 11); «siedi ad *Insprucche* in piuma / sotto il tepor della cesarea coltre?» (*IT*, XXIV, 47); «qual *Satanno* da Michel feruto» (*IT*, XXIV, 150).[148]

Prostesi vocalica

- «Mille Lombardi già traggono a quelli / per *iscalare* le bastite e i sogli» (*IT*, XVIII, 14); «nè i piedi *istessi* indi a veder son porti» (*IT*, XXV, 117).

2.7.2. Morfologia

2.7.2.1. Articoli

Articolo *li*

- «in lui mise *li denti* e i crudi artigli» (*IT*, XXX, 9).

Articoli *lo*, *li* dopo *per*

- «Rasentando Verona *per lo* fianco, / vidi un bel paesello» (*IT*, XXVII, 52-53).

Omissione dell'articolo con il possessivo

- «discese / il legno ove il Castel *sue torri* aduna» (*IT*, III, 119-120); «non falsasti il vero / di *tua parola*» (*IT*, II, 22-23); «che alla richiesta mia rispondan pronte / *tue cortesi* parole» (*IT*, III, 74-75).

Omissione dell'articolo con l'aggettivo indefinito *tutto*

- «il più pravo di *tutte anime prave*» (*IT*, III, 84).

2.7.2.2. Nomi

Reliquie del nominativo latino

- «s'appressava ai *marghi* un altro legno» (*IT*, XXII, 21);[149] «di più caldaie in vece / una *vorago* accogliela» (*IT*, XXI, 10-11);[150] «ma io dei supplicii ho ancor l'*immago* integra» (*IT*, VII, 126).[151]

Continuatori dell'accusativo, dove l'esito più comune deriva dal nominativo lat.

- «l'empio suo *rege*» (*IT*, II, 62).

Metaplasmo di declinazione

[148] Sulla forma *Satanno* cfr. Serianni (2009: 136).
[149] Su *margo* nella poesia del secondo Ottocento cfr. Serianni (1990: 137).
[150] In *TB* è definita «voce del verso».
[151] Ma troviamo anche: «nè la veduta spenta / mi s'era ancor di quell'*immagin* fiera» (*IT*, XVII, 113-114).

- «ei fa ponte / di sè al gran *vase* con terribil piglio» (*IT*, XXIV, 19-20).

Nomi astratti in *-ate*, *– ute* / *-ade*, *-ude*

- «La Scorta mia di mia *virtute* stanca» (*IT*, II, 130); «Pensier d'*umanitade* indarno pone / suo seme in loro» (*IT*, IV, 136-137); «all'insubre *cittade* ed ai martiri / torniamo» (*IT*, X, 2-3); «Ma te riporre in *libertade* io deggio» (*IT*, XV, 118); «a santa *caritade* ei parea mosso» (*IT*, XXIV, 69).

Serie suffissale dei *nomina agentis* in *-adore*, *-idore*

- «E 'l vinto *imperadore* or grida a voto» (*IT*, VIII, 19).

Nomi e aggettivi d'impronta gallicizzante in *-iero*

- «chi fia il *primiero*?» (*IT*, II, 74).

Plurali in *-ai*, *-ei*, *-oi*

- «ha *lacciuoi* più che sillabe un poeta» (*IT*, IV, 80); «di *fratei*, di consorti e di cognati / sono le spente insiem salme confuse» (*IT*, VI, 2-3).[152]

2.7.2.3. Numerali

Forme rilevanti

- l'alternanza *due* / *duo*: «i' ravvisava a pena / *duo* peccatori ivi entro» (*IT*, XXII, 22-23); «con *duo* acuti / chiovi a un rocchio l'affisse» (*IT*, XXVI, 121-122); «allora in *due* ratto si fesse» (*IT*, XXV, 104); «Vedi là *duo* che fur tromba e tamburo» (*IT*, XXX, 103);
- l'alternanza *dieci* / *diece*: «non fu di confessar sue colpe in forse, / ma delle cento non dicea le *diece*» (*IT*, XXV, 32-33);[153] «Gli strozzator fur *dieci*, e da qui un solo / non è scevro» (*IT*, XXIX, 115-116).

2.7.2.5. Pronomi

Forme soggettive

- *ei*: «*Ei* stringe il brando, *Ei* generoso autore / di riscatto» (*IT*, I, 85-86); «vengon *elli* a ogni tranel più sozzo» (*IT*, XXVIII, 21).

Forme pronominali comitative

[152] La forma *fratei* è presente nella *Commedia*: «Non va co' suoi *fratei* per un cammino» (*Inf*. XXV, 28).
[153] Ma la forma *diece* è parola-rima, quindi vincolata al testo dantesco.

- «or *meco* altro vïaggio / terrai» (*IT*, I, 91-92);[154] «*seco* ha il ministro di sue voglie crude» (*IT*, III, 102); «*teco* io non vengo a zuffa» (*IT*, VII, 59).

Pronome *il*

- «fiero in disìo fin dove rabbia *il* puote» (*IT*, III, 95).

Alternanza *amendue* / *amendui* / *ambeduo*

- «guarderan fidenti in *amendui*» (*IT*, I, 69); «stimo […] che le teste / d'*ambeduo* qui sieno costrette in una» (*IT*, XXXII, 77-78); «a quel surti, accoglieci *amendue*» (*IT*, II, 139).

La forma *tramenduni*[155]

- «da *tramenduni* l'odio scoppia / a martellarli» (*IT*, XXIII, 10-11).

Pronomi dimostrativi

- *quei*: «intanto *quei* guizzava / l'aguta coda» (*IT*, XVII, 25-26).

2.7.2.6. Aggettivi dimostrativi

- *esto*: «ciò che ti mostra *esto* inferno secondo» (IV, 15).

2.7.2.7. Indeclinabili e connettivi anticheggianti

Tra gli indeclinabili si evidenziano

- *omai*: «vinti e steccati *omai* per tutte uscite» (*IT*, VIII, 72);
- *unqua*: «un libero passo / *unqua* stampò» (*IT*, I, 26-27);
- *unquanco*: «più che *unquanco* in Averno altri abbia scorte» (*IT*, I, 9);
- *quinci*: «*quinci* una gravezza / non pochi strinse» (*IT*, I, 52-53);
- *anco*: «si recano a delitto *anco* i sospiri / di chi gli abborre» (*IT*, IV, 26-27);
- *poscia*: «E *poscia* che l'ebb'io stanco e menato / a lunga […] il passo / ritorce» (*IT*, VIII, 103-105);
- *pria*: «il popol guidan, che non *pria* creduto / avrìa che fusse tirannìa disfatta» (*IT*, III, 56-57).
- *però che* (sul modello di Dante): «*però che* presti già con lui discerno / suoi prodi FIGLI» (*IT*, I, 112-113).

[154] Riformulazione di *Inf.* I, 91: «A te convien tener altro viaggio».

[155] Questa forma è registrata come arcaismo in *TB*.

2.7.2.8. Nessi preposizionali

- *in sul*: «quei s'ergon brillanti *in su lo* stelo» (*IT*, II, 129).

2.7.2.9. Forme verbali

Indicativo presente

- forme con palatalizzazione della consonante tematica finale (i tipi *veggio* etc.): «Maestro, oimè! che *veggio* ed odo?» (*IT*, III, 32);[156] «vedervi / *deggiam* spersi dal mondo» (*IT*, XV, 110-111).

Indicativo imperfetto

- prima persona in *-a*: «Indarno *iva io* cercando il dritto e 'l giusto» (*IT*, I, 73);
- imperfetti di II e III coniugazione con sincope della labiodentale: «Io dell'Italia mia *piangea* la dura / servil catena» (*IT*, I, 4-5); «*I' torcea* gli occhi paurosi e lenti» (*IT*, VI, 101);[157] «quel tramazzo *faceano* che s'aggira / nell'uragàn» (*IT*, III, 28-29); «non si *svilìa* romito e basso» (*IT*, I, 30); «*smarrian* gli altri in cielo ad uno ad uno» (*IT*, II, 3); «S'*udiano* urli, minacci, atroci guai» (*IT*, III, 22).

Passato remoto

- desinenza di sesta persona in *–ro* nei perfetti arizotonici: «m'*abbuiâr* gli spirti e l'intelletto» (*IT*, III, 18).

Congiuntivo presente

- seconda persona in *-e*: «Lampeggia e tuona; e non è mai che *false* / i colpi, ed io 'l direi Caccianimico» (*IT*, XVIII, 49-50);[158]

Participio passato

- participi forti etimologici o analogici: «Eccol rotto, *conquiso* e combattuto» (*IT*, XXIV, 148); «l'alma ha da ogni dritto dipartita / e un punto sol non gli è *rimasa* queta» (*IT*, IV, 81-82).

[156] Per quanto riguarda *veggio*, normale l'alternanza con il tipo *veggo*: «e 'l *veggo* mezzo scendere / col braccio giù nella frugata caccia» (*IT*, XXIII, 32-33).
[157] Eco dantesca: «[io] non torceva gli occhi / dalla sembianza lor, ch'era non buona» (*Inf*. XXI, 98-99).
[158] Nel testo dantesco è un aggettivo: «se le fazion, che porti non son *false*, / Venedico se' tu Caccianimico» (*Inf*. XVIII, 49-50).

Verbi difettivi

- *riedere*: «sul ronchioso colle / pur sen *riede*» (*IT*, XXIII, 53-54);
- *ire*: «vid'io dipinta / di squallore una schiera *ir* lenta ai passi» (*IT*, XXIII, 58-59).

Singoli verbi

- *essere*

  (ind. pres. II pers.)

  - *se'*: «Or tu *se'* fra le mie branche» (*IT*, VII, 69);[159]

  (ind. pass. rem. VI pers.)

  - *furo*: «Poi che *fur* spersi e vinti, oltre mi diedi / col guardo» (*IT*, III, 70-71);

  (ind. fut. semp. III pers.)

  - *fia*: «Il giunger mio tra loro non *fia* tardi» (*IT*, I, 70);

  (ind. fut. semp. VI pers.)

  - *fiano*: «non sempre *fian* d'Italia i figli mesti» (*IT*, I, 135);
  - *fieno*: «i Polli miei *fien* pronti a ogni tuo cenno» (*IT*, IV, 98);

  (cong. pres. VI pers.)

  - *sieno*: «stimo […] che le teste / d'ambeduo qui *sieno* costrette in una» (*IT*, XXXII, 77-78);

  (cong. imp. III pers.)

  - *fusse*:[160] «non pria creduto / avrìa che *fusse* tirannìa disfatta» (*IT*, III, 56-57);

  (cond. pres. III pers.)

  - *saria*: «E s'oggi fusse, ben *sarìa* per tempo» (*IT*, XXVI, 10);
  - *fora*: «e *fora* ognun compunto / da vergogna, se quei fosse caduto» (*IT*, X, 109-110); «in sua ruina ognun *fora* giocondo» (*IT*, XI, 45);

- *avere*

  (ind. pres. III pers.)

  - *ave*: «quanti *ave* Satàn sgherri e vassalli / terranlo giù nel fondo alla caldaia» (*IT*, XXI, 55-56);

- *dare*

  (ind. pass. rem. VI pers.)

[159] La forma *sé* è stata interpretata a lungo come riduzione da una presunta forma piena (cfr. Castellani 1999).
[160] Sulla «*u* tematica nel congiuntivo imperfetto e nel perfetto di *essere*» come tratto arcaizzante nei falsi ottocenteschi cfr. Covino (2009: I, 278).

- *diero*: «questi ad Austerich / *dier* favor sotto al puro Italo cielo» (*IT*, XXXII, 26-27);

(cong. pres. III pers.)

- *dieno*:[161] «che alla richiesta mia rispondan pronte / tue cortesi parole, e a me *dien* lume» (*IT*, III, 74-75);

- *dire*

(inf.)

- *dicere*:[162] «per *dicer* poco / che tu abbi, ad aïtarti io son disposto» (*IT*, X, 20-21); «nè so s'io possa appien chiosando il testo / *dicer*» (*IT*, XV, 89-90);

- *dovere*

(ind. pres. VI pers.)

- *denno*: «Pria darsi a Cristo *denno* i Farisei» (*IT*, XXVII, 85);

- *fare*

(ind. imp. VI pers.)

- *fean*: «io, cui *fean* nel cor tumulto e guerra / gli affanni» (*IT*, II, 4-5);

(ind. pass. rem. I pers.)

- *fei*: «io già *fei* vita serena» (*IT*, VI, 51);

(ind. pass. rem. VI pers.)

- *fero*:[163] «tra i primi e cardinali / fosti che all'Austria *fero* onta e soperchio» (*IT*, VII, 47-48);

- *potere*

(ind. pres. III pers.)

- *puote*: «quel vessillo che non *puote* entrare / ne' campi insùbri» (*IT*, V, 20-21);

(ind. pres. VI pers.)

- *puon*: «Vorriano che Casati il cristianesmo / falsasse […]; / e perchè nol *puon* far malvagio e rio / stan co' sembianti corrucciati e offesi» (*IT*, IV, 37-41);

- *tradire*

(ind. pres. III pers.)

- *trade*:[164] «se Parma *trade*, farà grami tutti!...» (*IT*, XVIII, 123);

- *traggere* (modellato sulla I pers. *traggo*)

---

[161] Forma che conta una sola occorrenza nel poema dantesco: «Quì gli trovai, e poi volta non dierno, / rispose, quand'io piovvi in questo greppo; / e non credo che *dieno* in sempiterno» (*Inf*. XXX, 94-96).

[162] Latinismo segnalato come arcaismo in *TB*.

[163] La forma *fero* conta 4 occorrenze in *Purg*. e 6 in *Par*. (*DS*).

[164] Forma che occorre due volte nella *Commedia*: «nel cerchio minore, ov'è 'l punto / dell'universo, in su che Dite siede, / qualunque *trade* in eterno è consunto» (*Inf*. XI, 64-66); «tosto che l'anima *trade*, / come fec'io, il corpo suo l'è tolto / da un dimonio, che poscia il governa» (*Inf*. XXXIII, 129-131).

(ind. pres. III pers.)

- *tragge*: «già folta *tragge* a me d'eletta gente» (*IT*, VIII, 85).[165]

2.7.3. Microsintassi

Enclisi pronominale

- «la terra *lagrimonne*» (*IT*, III, 133); «spera, ch'io *ridurrotti* a' tuoi Lombardi» (*IT*, I, 68); «or non *conviensi* aver loco selvaggio» (*IT*, I, 93); «nell'inferno / *porralla*, onde l'infamia *dipartilla*» (*IT*, I, 110-111); «a quel surti, *accoglieci* amendue» (*IT*, II, 139); «Come da un arbor *levansi* le foglie, / se 'l vento sbuffa» (*IT*, III, 112-113); «al poeta *volsimi* smarrito» (*IT*, V, 72); «*Trammi*, o Duca, di questo inferno a riva» (*IT*, VII, 100).

Imperativo tragico

- «Qui *ti resta*, e *t'arretra* al tergo mio» (*IT*, XIV, 91).

Gerundio preposizionale

- «E *in favellando*, presemi per mano» (*IT*, VII, 112).

Accusativo alla greca[166]

- «dimmi chi è colei che sola giace, / *mozza le mani*, e tien gli occhi levati» (*IT*, X, 7-8).

2.7.4. Lessico

2.7.4.1. Esempi di lessico comune alla *Divina Commedia*

Lessico tratto dalla *Divina Commedia*	**Occorrenza in *IT***	**Occorrenza nella *Divina Commedia***
accarnare 'trafiggere, ferire profondamente' (*GDLI*); 'penetrare a fondo (un concetto),	«se piovete, empia razza, entro a mia gola, / io 'l giuro, in *accarnarvi* io non mi fiacco» (*IT*, VI, 53-54)	«Se ben lo 'ntendimento tuo *accarno* / con lo 'ntelletto» (*Purg*. XIV, 22-23)

[165] Eco dantesca: «come a messaggier, che porta ulivo, / tragge la gente per udir novelle» (*Purg*. II, 70-71).

[166] Per un'analisi di questo fenomeno nella lingua poetica cfr. Serianni (2009: 168), ma si veda anche Migliorini (2019: 261,785). Sul primo Ottocento cfr. Serianni (1989: 94), sul secondo Ottocento cfr. Serianni (1990: 124-125).

comprendere (fig.) (*VD*)		
accismare ‘conciare (in senso iron.), straziare’ (*VD*)[167]	«moviam di quinci i piedi / dove ogni buon s’*accisma* a brano a brano» (*IT*, VII, 113-114)	«Un diavolo è qua dietro, che n’*accisma* / sì crudelmente» (*Inf*. XXVIII, 37-38)
allumare ‘rischiarare con la propria luce’ (*VD*)	«Mai non *alluma* l’irte orride spalle / al monte infame lo maggior pianeta» (*IT*, I, 16-17)	«Quando colui, che tutto ’l mondo *alluma*, / dell’emisperio nostro sì discende» (*Par*. XX, 1-2)
anguinaia ‘parte del corpo adiacente alla radice anteriore della coscia, inguine’ (*VD*)	«cerca l’*anguinaia*, e in essa / egli batte la mano tante volte / quante agli strazii ogn’alma ei vuol sia messa» (*IT*, V, 10-12)	«I’ vidi un fatto a guisa di liuto, / pur ch’egli avesse avuta l’*anguinaja* / tronca dal lato che l’uomo ha forcuto» (*Inf*. XXX, 49-51)
antelucano ‘che precede il sorgere del sole’ (*VD*)	«Già l’astro *antelucan* per l’aër bruno / incominciava a stenebrar la terra» (*IT*, II, 1)	«E già per gli splendori *antelucani*, / che tanto ai peregrin surgon più grati, / quanto tornando albergan men lontani, / le tenebre fuggìan da tutti i lati» (*Purg*. XXVII, 109-112)
arrostarsi ‘schermirsi scuotendo continuamente le membra per allontanare qualcosa da sé’ (*VD*)	«fu il lor fieder certo, / e chi scherma e *s’arrosta* a sè più nuoce» (*IT*, XVI, 1-2)	«qual di questa greggia, / s’arresta punto, giace poi cent’anni / senza *arrostarsi* quando ’l fuoco il feggia» (*Inf*. XV, 37-39)
baratto ‘baratteria, frode, inganno’ (*GDLI*)	«que’ che a far *baratti* eran sol nati» (*IT*, IV, 59)	«ipocrisia, lusinghe, e chi affattura, / falsità, ladroneccio, e simonia, / ruffian, *baratti*, e simile lordura» (*Inf*. XI, 58-60)
biscazzare ‘sperperare al gioco’ (*VD*)	«spia, lussuria, *biscazza*, e vuol venire / per vie traverse e ladre a vita lieta» (*IT*, IV, 83-84)	«qualunque priva se del vostro mondo, / *biscazza*, e fonde la sua facultade» (*Inf*. XI, 43-44)

[167] Propriamente ‘ornare con cura, abbellire’ (*VD*).

bragia	«Poscia che, volti in *bragia* han spenti i lai / e impesi fan di sè fiammante riga, / mal reggo a vista di sì atroci guai» (*IT*, V, 46-48)	«Caron dimonio con occhi di *bragia* / loro accennando, tutte le raccoglie» (*Inf*. III, 109-110)
burrato 'conformazione rocciosa caratterizzata da un bordo che, tramite un ripido pendio, scoscende bruscamente verso un fondo' (*VD*)	«Indi mi vidi entro a un *burrato* giunto» (*IT*, I, 13)	«cotal di quel *burrato* era la scesa» (*Inf*. XII, 10)
dannaggio	«se a *dannaggio* e noia / Pio non ci toglie» (*IT*, I, 76-77)	«E quale è quei, che suo *dannaggio* sogna, / che sognando desidera sognare» (*Inf*. XXX, 136-137)
epa 'ventre' (*VD*)	«il Pacta a cui l'*epa* salvar sol piace» (*IT*, XIX, 37)	«col pugno gli percosse l'*epa* croja» (*Inf*. XXX, 102)
grifagno 'rapace', fig. 'minaccioso, duro, arcigno, protervo' (*GDLI*)	«E 'n questo, Austria *grifagna*, tu guadagni» (*IT*, XVI, 73)	«Cesare armato con occhi *grifagni*» (*Inf*. IV, 123)
grommato 'incrostato' (*VD*)	«Noi divenimmo a un fondo che la riva / *grommata* avea di sangue» (*IT*, XII, 1-2)	«Le ripe eran *grommate* d'una muffa, / per l'alito di giù che vi s'appasta» (*Inf*. XVIII, 106-107)
gualdana 'gruppo di cavalieri impegnati in una scorreria; anche scorreria (meton.)' (*VD*)	«già d'Ulani una *gualdana* gira» (*IT*, IX, 29)	«vidi gir *gualdane*, / e far torneamenti, e correr giostra» (*Inf*. XXII, 5-6)
guari 'molto' (*GDLI*)	«Non fia *guari*, e vedervi / deggiam spersi dal mondo» (*IT*, XV, 110-111)	«Udir non puoti quello, ch'a lor porse: / ma ei non stette là con essi *guari*» (*Inf*. VIII, 112-113)

guatare	«ma *guata* bieco e fa retroso calle» (*IT*, I, 18)	«si volge all'acqua perigliosa, e *guata*» (*Inf*. I, 24)
imbestiato	«l'*imbestiata* vilissima persona» (*IT*, VI, 36)	«colei / che s'imbestiò nell'*imbestiate* schegge» (*Purg*. XXVI, 86-87)
indracare 'farsi feroce come un drago' (*VD*)	«sì che *indracò* per rabbia e per paura» (*IT*, II, 63)	«L'oltracotata schiatta, che s'*indraca* / dietro a chi fugge, ed a chi mostra 'l dente / o ver la borsa, com'agnel si placa» (*Par*. XVI, 115-117)
lurco 'che mangia e beve smodatamente' (*VD*)	«agghiada i *lurchi* tutti quanti» (*IT*, IV, 117)	«come là tra li Tedeschi *lurchi* / lo Bevero s'assetta a far sua guerra» (*Inf*. XVII, 21-22)
muda 'locale di esigue dimensioni e con soffitto basso, talvolta sotterraneo o ricavato in una torre, di solito adibito a reclusorio' (*GDLI*)	«E incontanente in una *muda* tratto / profonda l'ebbe» (*IT*, VI, 40-41)	«Brieve pertugio dentro dalla *muda*, / la qual per me ha il titol della fame» (*Inf*. XXXIII, 22-23)
oltracotanza 'atteggiamento superbo e presuntuoso' (*VD*)	«a ogni *oltracotanza* si fur tratti» (*IT*, XIX, 73)	«ond'esta *oltracotanza* in voi s'alletta?» (*Inf*. IX, 93)
puttaneggiare	«sua voglia è torta e matta / e *puttaneggia* in folle incontinenza / contro il mio Sir» (*IT*, XI, 82-84)	«Di voi pastor s'accorse il Vangelista, / quando colei, che siede sovra l'acque, / *puttaneggiar* co' regi a lui fu vista» (*Inf*. XIX, 106-108)
rancio 'di colore dorato' (*VD*)	«*rance* omai le bige / spere si fan» (*IT*, VII, 104-105)	«le cappe *rance* / son di piombo sì grosse, che li pesi / fan così cigolar le lor bilance» (*Inf*. XXIII, 100-102)
rezzo 'spazio ombroso e ventilato dove non batte il sole' (*VD*)	«mi vidi in un bel *rezzo* col gran saggio» (*IT*, I, 89)	«Qual è colui, ch'ha sì presso 'l riprezzo / della quartana, ch'ha già l'unghie smorte, / e trema tutto, pur guardando 'l *rezzo*» (*Inf*. XVII, 85-87)

sanna 'ciascuno dei denti lunghi e grossi che sporgono dalla bocca di alcuni animali' (*VD*)	«sì che sue ingorde *sanne* ognun temesse» (*IT*, I, 48)	«Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo, / le bocche aperse, e mostrocci le *sanne*» (*Inf*. VI, 22-23)
sgagliardare 'privare della forza d'animo, scoraggiare' (*VD*)	«non *sgagliarda* paura a lei la mente» (*IT*, IX, 34)	«Allor mi volsi come l'uom, cui tarda / di veder quel, che li convien fuggire, / e cui paura subita *sgagliarda*» (*Inf*. XXI, 25-27)
smagato 'smarrito a causa di un turbamento (detto dell'animo)' (*VD*)	«Nè alcun più serba gl'intelletti sani, / *smagato*» (*IT*, IX, 61-62)	«Ed avvegnachè gli occhi miei confusi / fossero alquanto, e l'animo *smagato*» (*Inf*. XXV, 145-146)
spazzo 'superficie del terreno, suolo' (*VD*)	«nel primaio / *spazzo* sostiam che del Castel si cinghia» (*IT*, V, 1-2)	«Lo *spazzo* era una rena arida, e spessa» (*Inf*. XIV, 13)
turbo 'vortice impetuoso di vento' (*VD*)	«come *turbo* abbatte, avvampa e passa» (*IT*, III, 51)	«come la rena quando il *turbo* spira» (*Inf*. III, 30)

2.7.4.2. Esempi di lessico assente nella *Divina Commedia*

Lessico assente nella *Divina Commedia*	**Occorrenza in *IT***
addanaiato 'fornito di danaro, danaroso' (*GDLI*)	«gli orbi / *addanaiati*, vil gente e superba» (*IT*, XV, 67-68)
amianto	«E una sacca su lui [su Radetzky] ruvida e dura / tira e l'involve (è una filata roccia / d'*amïanto* infocato), e ivi entro il tura» (*IT*, XXII, 43-45)

artòo ‘settentrionale’ (*GDLI*)	«In lutto / malvagia *artòa* masnada or ti rimani» (*IT*, VIII, 37-38)
ascolta ‘sentinella, vedetta, scolta, posto avanzato’ (*GDLI*)	«Dileguansi le *ascolte*, e gridan morte / le scatenate genti» (*IT*, XIII, 118-119)
ateismo	«Nell’*atëismo* l’anima annegava» (*IT*, XIX, 20)
bagascione ‘cinedo; amante di bagasce’ (*GDLI*)	«Mira, è un tedesco, *bagascione* in vita» (*IT*, IV, 77)
barricata	«Le *barricate* ruotansi, e lo scempio / ricresce» (*IT*, X, 85-86)
bolzonare ‘percuotere col bolzone, arietare’ (*GDLI*)[168]	«il *bolzona* in sulla groppa / un diavol che di drago avea le labbia» (*IT*, XXV, 20-21)
bruzzaglia ‘accozzaglia di gente vile, spregevole; marmaglia’ (*GDLI*)	«Là stia co’ suoi questa *bruzzaglia* cruda» (*IT*, XX, 82)
bulima ‘folla disordinata’ (*GDLI*)	«Di dispetto Vïenna si consuma, / la *bulima* risorge, e a noi non lascia / terger dai labbri la cerberea schiuma» (*IT*, XXIV, 49-51)
forfattura ‘trasgressione di una regola, di una legge; misfatto’ (*GDLI*)	«Egli è quel Bolza, al qual ben si conviene / la *forfattura* ch’a lui data è sola» (*IT*, IV, 91-92)
ghezzo ‘nericcio, nerastro,	«– D’un Croato io farò la bocca lieta / con questo cor. – Tace, e gavazza e gode, / e ’l porse a un *ghezzo* ceffo» (*IT*, VII, 95-97)

[168] Nel passo di Bellini sembra avere il significato generico di ‘percuotere’.

moresco' (*GDLI*)	
inteschiato 'testardo, ostinato, cocciuto' (*GDLI*)	«avvisan lor vantaggio / *inteschiati*, e pur son battuti e punti» (*IT*, XVI, 23-24)
landra 'donna di mal affare; sgualdrina' (*GDLI*)	«Oh non più ospizio / han qui le *landre* che con gli occhi putti / rinfocano i Tedeschi a carnal vizio» (*IT*, XIII, 64-66)
marame 'insieme di rifiuti o di roba di scarto', figur. 'gente mediocre, degna di scarsa considerazione' (*GDLI*)	«ei son *marame* di sementa grama» (*IT*, XV, 109)
mozzina 'persona astuta e cinica, abile nel tessere raggiri' (*GDLI*)	«Aspetta, / gridò, trista *mozzina*; a che procedi?» (*IT*, XXIII, 80-81)
niffolo 'parte inferiore, di solito protesa in avanti, del muso di un animale' (*GDLI*)	«Ma in nottolon si cangia, e intorno il vela / negra peluria digradando suso / dove il *niffolo* in giro si dipela» (*IT*, XXVI, 118-120)
puntaglia 'combattimento, mischia, battaglia' (*GDLI*)	«E già più la *puntaglia* s'è raccesa» (*IT*, X, 79)
sbonzolato 'affetto da ernia (un animale)', figur. 'che ha un'andatura incerta,	«Un di que' *sbonzolati* che l'intese, / parlò» (*IT*, XXX, 124-125)

barcollante' (*GDLI*)	
sbordellare 'frequentare postriboli' (*GDLI*)	«Dianzi ella vaneggiò, quando amorosa / per tal che le s'infinse un buon Sicheo, / e quando *sbordellò* lussurïosa» (*IT*, V, 61-63)
scarafaldone 'soldataccio, sgherro' (*GDLI*)	«Ah di *scarafaldoni* orribil arte!» (*IT*, XI, 100)
scerpellato 'che ha le palpebre infiammate e arrovesciate ai margini (l'occhio)' (*GDLI*)	«Or tuffa, or torna a galla la persona, / e torce attorno *scerpellati* gli occhi» (*IT*, XXII, 97-98)
schiattire 'guaire, emettere brevi mugolii o versi striduli (un cane)', per estens. 'strillare' (*GDLI*)	«Dietro il fiero *schiattir* di queste note, / ah dove co' miei guardi i' son venuto!» (*IT*, V, 25-26)
scozzonare 'domare un cavallo, abituandolo alla sella o al tiro', 'per simil. e al figur. Rendere esperto, scaltrire fornendo le prime e fondamentali nozioni di una disciplina, di un lavoro, della vita stessa' (*GDLI*)	«a te medesmo il tuo capestro hai fatto: / però che tu ben *scozzonato* m'hai / a qual vendetta io por debba la mente» (*IT*, VI, 42-44)

soffione 'spia, delatore, spione' (*GDLI*)	«se, o *soffion*, le spie ti furo amiche / dentro a Verona, or ti fia rotto il collo» (*IT*, XXV, 4-5)
soro 'semplice, inesperto' (*TB*)	«tanto è *soro* e folle, / che de' granchi, in fuggir, teneva il metro» (*IT*, XIX, 88-89)
spigolistro 'bacchettone, bigotto', per estens. 'falso, ipocrita' (*GDLI*)	«Fu chi strappò le penne, e ruppe i becchi / a più d'un gufo *spigolistro*» (*IT*, XVII, 73-74)
tergemino 'triplice, trigemino' (*GDLI*)	«*Tergemine* da tergo uscivan l'ali» (*IT*, XXXIV, 46)
trascotato 'tracotato', ovvero 'arrogante, presuntuoso; protervo, superbo' (*GDLI*)	«[Carlo Alberto] a Goito rompe i fianchi e 'l petto / de' *trascotati* téutoni consorti» (*IT*, XII, 83-84)
vergolare 'ornare, guarnire, decorare con vergole d'oro o di seta' (*GDLI*)	«Il vidi *vergolarsi* in bianco e azzurro, / e anch'ei di biscia aver mostra e contegno» (*IT*, XVII, 59-60)

2.7.5. Metrica

Nel frontespizio de *L'Inferno della Tirannide* troviamo la seguente descrizione: «CANTICA DI XXXIV CANTI / […] / OBBLIGATI / ALLE RIME DEI XXXIV CANTI DELL'INFERNO / DI / DANTE ALIGHIERI».[169] Le riscritture belliniane delle prime due cantiche dantesche mantengono intalterate tutte le parole-rima dell'*Inferno* e del *Purgatorio*: «Non lungi al valicar di nostra *vita* / mi ritrovai per una landa *oscura*, / sì che ogni lena in cor m'era *smarrita*. / Io dell'Italia mia piangea la *dura* / servil catena, e il duolo era sì *forte*, / che per lei m'inforsava alta *paura*» (*IT*, I, 1-6); «Mentre

[169] *IT*: [3].

a correr più queta acqua le *vele* / apre la navicella del mio *ingegno*, / a retro è risospinta in mar *crudele*. / In parte a tirannía rifatto il *regno* / veggio, u', com'auro in foco, anco si *purga* / chi di più trïonfal gloria fia *degno*» (*PI*, I, 1-6).[170] Come accennato a proposito della polemica con Giovanni Prati, Bellini non era nuovo a simili esperimenti metrici.[171] Cimentandosi con la riscrittura di due intere cantiche dantesche, portò la difficoltà compositiva al limite del proibitivo (l'*Inferno* e il *Purgatorio* danteschi contano rispettivamente 4720 e 4755 versi).

La particolare tecnica compositiva adottata da Bellini è pressoché assente nella tradizione italiana, tanto che il termine atto a designarla, ossia il prestito francese *bouts-rimés* ('estremità rimate') risulta essere assente nei principali manuali italiani di metrica e linguistica. Per fornirne una definizione precisa, possiamo fare riferimento alla *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*:

> A sequence of words rhyming in accordance with a predetermined rhyme scheme (often that of the sonnet) and used as the basis of a verse-making game; also (by metonymy) the game itself. The object of the game, which is said to have been invented by Gilles Ménage (1613-92) and was popular in *précieux* circles of 17th-c. Paris, is to write a poem incorporating the given rhyme-words so as to achieve effects as witty as they are seemingly uncontrieved. Accordingly, the sequence of rhymes is made as bizarre and incongruous as possible. From the first, *bouts-rimés* tried the ingenuity of even the most considerable poets (Pierre Corneille, Nicolas Boileau), and the diversion spread to England and Scotland and survived as a source of 19th-c. *vers de societé*.[172]

Dall'*Encyclopædia Britannica* ricaviamo che

> The game, which requires that the rhymes follow a given order and that the result make a modicum of sense, is said to have been invented by the minor French poet Dulot in the early 17th century. Its wide popularity inspired at least one notable tour de force, an extended satirical poem by the French poet Jean-François Sarasin, entitled *Dulot vaincu* (1654; "Dulot Defeated"). The fad was revived in the 19th century when Alexandre Dumas *père* invited French poets and versifiers to try their skill with given sets of rhymes and published the results in 1865.[173]

Tralasciando la discordanza delle due enciclopedie in merito all'inventore delle *bouts-rimés*, non passa inosservato il riferimento della *Britannica* al 1865: una data che forse meriterebbe ulteriori indagini, considerata la coincidenza con le pubblicazioni di Bellini. È inoltre interessante il fatto che tale esercizio poetico venga assimilato ai *vers de societé*: anche Praz, a proposito de *L'Inferno della Tirannide*, scrisse che «questo rifacimento della *Divina Commedia* diventa […] quasi elegante come

[170] *IT*: I, 1-9. Il corsivo è nostro.
[171] Vedi III.1.
[172] Scott (2015).
[173] Britannica (1998: *s.v. Bouts-Rimés*).

un gioco di società»,[174] e non a caso il testo di Bellini viene menzionato nell'*Enciclopedia dei giochi* di Giampaolo Dossena, che lo definisce «un esempio mostruoso»[175] di risposta per le rime.

È necessario analizzare alcuni esempi per capire come Bellini si sia servito della tecnica delle *bouts-rimés*.[176] Mentre nell'incipit dell'*Inferno della Tirannide* restano inalterate le parole-rima *vita*, *oscura*, *smarrita*…, in altri punti del testo possiamo individuare delle eccezioni, o meglio: delle forzature alla regola. Come si è visto in precedenza, nel corso di *IT*, I Dante si presenta al personaggio di Bellini[177] con le stesse intonazioni dell'originale discorso virgiliano: «Ah! chi sei? chiesi. Ed egli: Uomo già fui, / spera, ch'io ridurrotti a' tuoi Lombardi, / che guarderan fidenti in amendui. / Il giunger mio tra loro or non fia tardi: / io sono l'Alighier, quel vate augusto, / terrore de' tiranni empi e bugiardi. / Indarno iva io cercando il dritto e 'l giusto / nel tempo infando, allor ch'arse qual Troja / mio patrio suol da iniqua ira combusto» (*IT*, I, 67-75). In questo caso *augusto* è diventato termine comune: Bellini non si è limitato a risemantizzare la parola-rima, ma ne ha cambiato la categoria grammaticale e, insieme, la grafia. In *IT*, V si registra il fenomeno opposto: l'aggettivo *pio* («Francesca, i tuoi martiri / a lagrimar mi fanno tristo e pio»: *Inf*. V, 116-117) diventa nome di persona, a designare Pio IX («Sul duce acerbo me sbramar vogl'io, / ministro a noi di stupri e di martiri / ministro; e io so che a lui sorride Pio»: *IT*, V, 115-117).

Il secondo passo citato di *IT*, I si presta anche ad altre considerazioni. Ad esempio, Bellini riesce prontamente a servirsi di quel *Lombardi*: sebbene per Dante il termine *Lombardia* avesse «valore assai più ampio di quello moderno»[178] (come nota Serianni, «Lombardo indicava genericamente 'italiano del nord'»),[179] nella riscrittura si allude specificamente al Lombardo-Veneto. Un toponimo come *Troja*, invece, viene riciclato nell'ambito di una comparazione: espediente che consente a Bellini di superare l'ostacolo dato dalle parole difficilmente risemantizzabili, come notò Praz a proposito di *IT*, XXXIII, dove «il conte Ugolino e l'arcivescovo Ruggieri diventano un re di Francia e il Borbone di Napoli, e i nomi in rima servono a un paragone» («Né sì crudo assannò il conte Ugolino / il teschio all'Arcivescovo Ruggieri, / com'i' assanno un tal mio tristo vicino»: *IT*, XXXIII, 13-15).[180]

Per quanto riguarda il resto della testura endecasillabica, come si è visto in III.2.4.2, si osservano molti casi di riproduzione di co-occorrenze in clausola, mentre all'interno del verso si contano pochi esempi. Quanto ai *pattern* ritmici, Bellini tende a discostarsi dagli schemi metrici dei

[174] Praz (1960: 213).
[175] Dossena (1999: *s.v. Risposta per le rime*).
[176] Le stesse osservazioni valgono per *PI*.
[177] Si veda 1.2.5.
[178] Baruffini / Mengaldo (1970).
[179] Serianni (2021: 123).
[180] Su questo espediente vedi III.2.7.6.

versi riscritti. Ad esempio, dei primi sessanta versi di *IT* solamente sette riproducono le accentazioni dei versi danteschi corrispondenti:

1. «Nel mezzo del cammin di nostra vita» (*Inf*. I, 1) > «Non lungi al valicar di nostra vita»;
2. «mi ritrovai per una selva oscura» (*Inf*. I, 2) > «mi ritrovai per una landa oscura»;
3. «si volge all'acqua perigliosa, e guata» (*Inf*. I, 24) > «rivarca l'onde, e altri n'assesta, e guata»;
4. «ripresi via per la piaggia diserta» (*Inf*. I, 29) > «solo n'andava per piaggia diserta»;
5. «ch'eran con lui, quando l'amor divino» (*Inf*. I, 37) > «e i lumi ammorta dell'amor divino»;
6. «sì che parea che l'aer ne temesse» (*Inf*. I, 48) > «sì che sue ingorde sanne ognun temesse»;
7. «e molte genti fè già viver grame» (*Inf*. I, 51) > «sue genti addutte, le fe' viver grame».

Questi versi si caratterizzano, del resto, per il fatto che riproducono non solo lo schema metrico di quelli riscritti, ma anche delle componenti verbali (sia all'inizio che alla fine del verso, come indicato dalle sottolineature).

2.7.6. Retorica

Come si è anticipato in III.2.7.5, l'obbligo di mantenere inalterate le parole-rima della *Commedia* ha portato Bellini a riutilizzare certi termini nell'ambito della similitudine. Si tratta, dunque, di un caso in cui la componente metrica del testo poetico influisce sugli espedienti retorici adottati dall'autore:

- «allor ch'arse qual *Troja* / mio patrio suol» (*IT*, I, 74-75); «[Radetzky] qual lupo / ulula, e s'ange per atroce rabbia. / Così ululava in mezzo all'aer cupo / Sàtana, il dì che l'abbattea *Michele* / per gran vendetta del superbo strupo» (*IT*, VII, 8-12); «l'italico sangue in lei non stagna, / nè scarso ondeggia come umil *Quarnaro*» (*IT*, IX, 112-113); «il rubator di libertà è qual *Nesso*, / che furando la bella *Deianira* / morte e abbominio partorì a sè stesso» (*IT*, XII, 67-69); «Già il fuoco è appreso, e come si diroccia / di rupe in rupe l'igneo *Flegetonta*, / ch'a frenarlo non val sponda nè doccia, / da sommo, ove salì, ruota, e dismonta / l'onda fiammante, e par bogliente stagno, / e sì com'arde il carme appien nol conta» (*IT*, XIV, 115-120); «Nella rocca, siccome in *Malebolge*, / Radetzky s'assicura» (*IT*, XVIII, 1-2); «Non altrimenti che fu colto *Caco* / là sovra il sasso del monte *Aventino*, / ove poi fece del suo sangue laco, / ei che fidossi all'infernal cammino, / ch'a mal suo pro cotanto male ei fece, / a farsi lanïare era vicino» (*IT*, XXV, 25-30); «il folletto ei parea di Gianni *Schicchi*» (*IT*, XXX, 32); «Nè sì crudo assannò il conte *Ugolino* / il teschio all'arcivescovo *Ruggieri*, / com'i' assanno un tal mio tristo vicino» (*IT*, XXXIII, 13-15).

Frequente la riformulazione di similitudini dantesche:

- «non far come destriero allor ch'egli ombra» (*IT*, II, 48); «Come da un arbor levansi le foglie, / se 'l vento sbuffa, sì che brullo il ramo / rende alla terra le native spoglie, / sì ogni Austriaco, ch'è mal seme d'Adamo, / gittasi al legno: ed ecco ad una ad una / ogn'alma ria ristretta al suo richiamo» (*IT*, III, 112-117); «Quale d'un pino caggiono le vele / aggrovigliate, poi che l'arbor fiacca, / cadde l'ira in ambascia a quel crudele» (*IT*, VII, 13-15); «Non è sì gran frastuon presso a Cariddi, / dove fiotto con fiotto ognor s'intoppa, / qual tra lo stuol che tristo par che riddi» (*IT*, VII, 22-24); «Sì ratto un arco non vibrò saetta, / come una turba allor levasi snella / che ingrossa donde pria fu piccioletta» (*IT*, VIII, 13-15); «Come allor che la chiusa ira del vento / squarciando i nembi con gl'incesi ardori / gli arbori abbatte senz'alcun rattento, / e gli abituri schianta e porta fuori, / e 'l turbo strepitando va superbo, / sgomento delle belve e de' pastori: / de' concitati terrazzani il nerbo / s'accoglie a disfogar la rabbia antica / che incontro ai traditor fa il core acerbo» (*IT*, IX, 67-75); «in aere un mostro appar [il Gesuitismo], che, come a proda, / scende a posar sugli ammucchiati marmi […]. / Sporto ei restava in fuori come i burchi, / che sono a riva, e fiso in sulla terra, / era in attesa dei Tedeschi lurchi» (*IT*, XVII, 5-21); «Siccome l'assassin che si confessa / Radetzky ad ascoltar Menini è fitto» (*IT*, XIX, 49-50); «Non più s'aggiran nella muda a tondo, / ma seguono i fuggenti, e fanno il passo / ch'usano le letane in questo mondo» (*IT*, XX, 7-9); «Immane si dischiuse una fessura / nel suolo; e i' fisso il guardo entro i suoi vani, / e la mirai terribilmente oscura. / Come nell'arsenal de' Viniziani / strugger si suole la bogliente pece / con che i legni rimpalmano mal sani, / così laggiù di più caldaie in vece / una vorago accogliela, e ristoppa / le ripe in giro il lago che sen fece» (*IT*, XXI, 4-12); «D'accarnar lui [Radetzky] con furia e con tempesta, / quali mastini addosso al poverello, / di cornuti una frotta non s'arresta» (*IT*, XXI, 67-69); «Poi [un demone] l'atre branche a loro [ai dannati] gitta contra, / e solleva ciascun stretto alle chiome, / sì come al gancio una sospesa lontra» (*IT*, XXII, 34-36); «Maestro, io chiesi, chi sarà l'afflitto, / che qual Perillo entro a rovente rame / mugghia e dolora, da martir trafitto?» (*IT*, XXVII, 10-12).

In certi casi la similitudine dantesca può tradursi in una semplice descrizione fisica:

- «Già sui fioretti dal notturno gelo / chinati il raggio mattutin s'imbianca, / e quei s'ergon brillanti in su lo stelo» (*IT*, II, 127-129).

I condizionamenti dovuti alle parole-rima possono sfruttare il potenziale antonomastico dei nomi presenti nel testo dantesco:

- «Pensier d'umanitade indarno pone / suo seme in loro, e mal varrebbe *Tale* / ad ammansarli, o *Empedocle* o *Zenone*» (*IT*, IV, 136-138); «Nè lume a lor darebbe

Tolommeo, / nè unqua li sanerebbe *un Galïeno*» (*IT*, IV, 142-143); «Com'ei vedrà la città d'arme nuda […] / a voi si mostrerà *un Sinone*, *un Giuda*» (*IT*, IX, 25-27); «devoto alla *Lombarda Atene*, / per sua salvezza vittima si porse» (*IT*, XII, 17-18).

Si registra un caso di pseudo-similitudine:[181]

- «Ed io […] / facea come colui che pensa ed erra» (*IT*, II, 4-6).

L'armamentario retorico di Bellini ricorre anche a espedienti più comuni. Di seguito alcuni esempi.

Figure etimologiche:

- «il meglio e 'l molto / ch'*oprava opra* ai tiranni era coperta» (*IT*, I, 32-33); «tutte *volpi*, *avvolpinando*, avanza» (*IT*, IV, 78); «lunge da *tormenti* e *tormentati* / già son col Duca» (*IT*, VI, 4-5).[182]

Perifrasi:

- «Dagl'*ignei globi di fischiante peltro* / fuggono i vili» (*IT*, I, 103-104);[183] «l'*igneo piombo* fa ratta risposta / agli assalenti, folgorando fuora» (*IT*, X, 71-72); «Non ristavan le folgori e 'l rimbombo / degl'*ignei globi*, che dal torto giro / de' torrïon feano terribil rombo» (*IT*, XVI, 1-3); «A tant'opra di vaglia io non pensai / che tra i *fulminei globi* si venisse» (*IT*, XVI, 56-57); «*Le belve figlie della gelid'Orsa*» (*IT*, XIX, 70);[184] «Perchè un *fulmineo globo* m'ebbe morto, / là mi prese un de' neri Cherubini» (*IT*, XXVII, 112-113).

Anafore:

- «*Per noi si va* nella città dolente, / *per noi si va* nel misero dolore, / *per noi si va* tra la percossa gente» (*IT*, III, 1-3);[185] «oh qual m'accuora, / cruccio in membrar la fellonìa paterna / quando a ferir son stretto! Ah orribil ora! / *A ferir chi?*... L'infamia mia si eterna. / *A ferir chi…?* Misero! io spiro, io vivo?... / *A ferir chi?*... L'opra or per voi si scerna» (*IT*, XV, 82-87).

Adynata:

- «Prima i lïon fieno ai conigli servi, / prima il Po fia mutato in Bacchiglione, / e a' spenti torneran di vita i nervi, / che d'un iota fallisca il mio sermone» (*IT*, XV, 112-115); «Pria

[181] Vedi I.2.7.6.

[182] Questa figura etimologica è presente nel verso dantesco riscritto: «nuovi *tormenti*, e nuovi *tormentati*» (*Inf*. VI, 4).

[183] L'impiego di simili perifrasi va certamente ricondotto a quella tendenza, ben descritta da Migliorini, per la quale i poeti dell'Ottocento preferivano «evitare le parole troppo realistiche, precise, moderne» (Migliorini 2001: 540). Gli esempi citati dallo studioso si accompagnano perfettamente a quelli belliniani: «[…] i colpi dei cannoni e dei fucili sono "il tuon de' cavi – fulminanti metalli" (Monti, *Bardo della Selva Nera*, IV), "il muggir degl'ignivomi tormenti" (G. C. Ceroni, *La presa di Tarragona*), "un tonar di ferree canne" (Leopardi, *Il passero solitario*); la mitraglia è il "folgorato – intorno a te col tuono – nembo di ferro" (G. Scalvini, *La plebe*)».[183] Praz espresse analoghe considerazioni nella sua analisi del *Triete Anglico* di Bellini, quando scrisse che vi si ritrova «la solita ricetta della poesia neolatina per descrivere con più o meno eleganti perifrasi qualche macchina moderna, come ad esempio il battello a vapore» (Praz 1960: 201).

[184] La perifrasi designa gli Austriaci, provenienti dal Nord.

[185] L'anafora ricalca l'incipit di *Inf*. III (vedi III.2.4.2).

darsi a Cristo denno i Farisei, / ed in Moschea cangiarsi Laterano, / ed il Messia conoscere i Giudei, / che alcun non m'odii, sia Turco o Cristiano» (*IT*, XXVII, 85-88).

Invettive:

- «O infamia, o vitupero delle Corti / cui l'Austria assolda e pasce, ah questa, ah questa / terra non è per te: nido è di forti» (*IT*, XVII, 40-42).[186]

3. *Il Purgatorio d'Italia* (1865)

3.1. Informazioni bibliografiche

Bernardo Bellini pubblicò *Il Purgatorio d'Italia* nel 1865 presso la stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. Il testo uscì poco tempo dopo *L'Inferno della Tirannide*, come si può ricavare dal saggio di Capuana citato in III.2.6, dove si afferma che Bellini «già ne minaccia con un *Purgatorio* della stessa natura» (in riferimento alla riscrittura della prima cantica). Il testo di Capuana uscì nel numero di giugno-luglio 1865 della «Rivista italica», dunque possiamo assumere questa indicazione cronologica come termine *post quem* rispetto al periodo di pubblicazione. Inoltre, all'interno del poema è presente un riferimento alla riscoperta delle ossa di Dante, che avvenne il 27 maggio 1865 (per questo e altri aspetti cronologici interni al *Purgatorio d'Italia* si veda III.3.5.3).

Il volume fu stampato, probabilmente, in un minor numero di copie rispetto alla prima cantica belliniana. Mentre di questa, infatti, sono rintracciabili almeno 46 esemplari (30 in Italia e 16 all'estero),[187] del *Purgatorio d'Italia* ci sono pervenuti solamente 6 esemplari (tutti in Italia).[188] La difficile reperibilità del testo ha fatto sì che mentre sull'*Inferno della tirannide* è disponibile un minimo di letteratura critica, sulla seconda non esistono studi di alcun genere.[189]

3.2. Paratesto

Il titolo completo riportato nel frontespizio dell'opera è *Il Purgatorio d'Italia cantica di XXXIII canti di Bernardo Bellini obbligati alle rime dei XXXIII canti del Purgatorio di Dante Alighieri*, accostabile a quello dell'*Inferno della tirannide* per lo stesso riferimento alle rime obbligate[190] (anche

[186] Il primo verso è modellato su *Inf.* XXXIII, 79: «Ahi Pisa, vitupero delle genti».
[187] La tiratura di *IT* fu di mille esemplari (vedi III.2.1); sconosciuta quella di *PI*.
[188] Queste cifre risultano dalla ricerca dei testi su SBN e WorldCat e non tengono conto delle copie che ancora circolano nel mercato antiquario.
[189] Mario Praz non riuscì a procurarsi una copia della seconda riscrittura (cfr. Praz 1960: 208).
[190] Vedi III.2.2.

la seconda riscrittura si basa sulla tecnica delle *bouts-rimés*).[191] Segue la dedica «ALLE GLORIOSE MARTIRI / ROMA E VENEZIA / CUI NON PUÒ A GUARI FALLIRE / DI SEDERE A LIBERO GENIALE BANCHETTO / CON LE ALTRE BENE INVENTURATE / ITALICHE SORELLE».[192] Inoltre, come nell'*Inferno della tirannide*, i canti sono introdotti da sinossi molto dettagliate.[193]

I dati più rilevanti forniti dal paratesto del *Purgatorio d'Italia* consistono in due note a piè di pagina ai canti II e XIV, dove Bellini giustifica l'uso di certe parole-rima sulla base di due diverse edizioni della *Commedia* da lui consultate. Questo il passo di *PI*, II: «In quella da Rïalto ecco un nocchiero / guarda un navil, che in prora ha per iscritto / suo reo nome, u' tre bari si sediero. / Taccia chi delle piaghe dell'Egitto / cantò: qui a dire il tutto umana voce / non val, nè a tanto aggiunge umano scritto (*)».[194] Bellini giustifica accuratamente la scelta delle parole-rima: «(*) *In questo luogo ove altre edizioni della Divina Commedia rimano colla desinenza in* pto *alla latina, leggo, coll'ediz. del* PASINI, Brescia MDCCCXXVIII, iscritto, Egitto, scritto».[195] Dello stesso tenore la nota a *PI*, XIV («Benchè sovra lo spazzo io resti solo, / nè a lui per gran distanza io m'avvicini, / odo il suo dir, quand'ei favella, a colo (*)»: [196] «(*) *Leggo* a colo *coll'Ediz. della* DIVINA COMMEDIA, BOLOGNA 1826».[197] Le edizioni cui Bellini fa riferimento sono:

- *La Divina Commedia di Dante Alighieri con brevi e chiare note*, Bologna, presso Gamberini e Parmeggiani, 1826;[198]
- *La Divina Commedia di Dante Alighieri. Tomo II*, Brescia, dalla tipografia Pasini, 1828.

Questo dato è importante perché si tratta dell'unica riscrittura dantesca, tra quelle analizzate, che chiarisca il problema del testo di riferimento. In questo caso, sappiamo con certezza che l'autore basò il proprio lavoro su più di un'edizione della *Commedia*. Ciò, nel caso di Bellini, non può stupire, considerata la sua solida formazione filologica.[199]

3.3. Sintesi e caratteristiche generali del poema

In *PI*, I Dante riappare a Bellini dopo diciassette anni (*L'Inferno della Tirannide* è ambientato nel 1848): «E i' veggio Lui, con mio santo diletto, / che vigorimmi, fuor dell'aura morta, / e a fortezza

[191] Cfr. III.2.7.5.
[192] *PI*: [V].
[193] Qui riprodotte in Appendice, I.4.
[194] *PI*, II, 43-48.
[195] *PI*: 18. Corsivo e tondo sono nell'originale.
[196] *PI*, XIV, 4-6.
[197] Ivi: 94.
[198] L'edizione fu curata dall'abate Filippo Macchiavelli.
[199] Vedi III.1.

temprommi il cor nel petto» (*PI*, I, 16-18). Così nell'argomento introduttivo: «il Lombardo, che con Dante Alighieri avea visitato l'Inferno […], dalla sommità d'un colle fa risonare i fremiti dello suo sdegno, cruccioso perchè in parte ancora si sia rifatta la tirannide. In quel mentre gli appare il Divino Poeta, ed egli richiedegli perchè Venezia e Roma si trovino ancora miseramente oppresse».[200] Il resto del canto si compone della lunga allocuzione che Bellini rivolge Dante, lamentandosi della sorte di Roma e Venezia («Perchè agl'influssi di sanguigne stelle / stenta in due plaghe ancor l'Itala gente?»: *PI*, I, 23-24), cui segue la lunga risposta dell'Alighieri, che garantisce sull'inevitabile sconfitta della tirannide («gli oppressor fien sgominati e guasti»: *PI*, I, 76). Dante fa infine comparire un cocchio con due cavalli alati che condurrà i due protagonisti prima nel capoluogo veneto (*PI*, I-XVI) e poi, dopo un veloce sorvolo su Ravenna e Firenze, a Roma (*PI*, XVII-XXXIII). Nei canti XXIX-XXXIII, pur trovandosi ancora a Roma, i personaggi di Bellini e Dante sono testimoni di una lunga visione apocalittica nel corso della quale si manifestano papa San Clemente e Giovanni Battista. Fa la sua comparsa anche Beatrice, che alla fine del poema ascende al cielo insieme a Dante dopo che questi l'ha coperta «di santi baci».[201] Nell'ultimo canto, Bellini racconta come sia «tornato al suo domestico ricetto» per «scrivere la presente Cantica».[202]

Il tempo della storia non viene esplicitato ma si possono evidenziare alcuni riferimenti cronologici. L'anno 1865 può essere dedotto dal riferimento ai preparativi per il centenario dantesco.[203] In *PI*, XXIV si fa riferimento a un altro fatto storico: «indi [Dante] solleva seco il Lombardo a sommo della Colonna Traiana, donde si può vedere il vasto giro della città; e gli mostra la immensa folla di gente ch'ivi s'aggira, significandogli esservi tanta concorrenza per cagion del Giubileo».[204] Non si tratta del Giubileo che ricorre ogni 25 anni, ma dell'indulgenza in forma di Giubileo, della durata di un mese, indetta da Pio IX nel dicembre 1864 per l'anno seguente.[205] Il periodo in questione, stando a una successiva comunicazione del cardinale vicario, a Roma comprese i giorni dal 5 marzo al 9 aprile 1865.[206] Altri indizi cronologici sono ricavabili da *PI*, XV, canto in cui si descrive la celebrazione del compleanno di Vittorio Emanuele II (nato il 14 marzo 1820),[207] e da *PI*, XVII, in cui si fa riferimento alla recente riscoperta delle ossa di Dante a Ravenna (27 maggio 1865).[208]

---

[200] *PI*: 7.
[201] Ivi: 211.
[202] *Ibid*.
[203] Vedi III.3.5.3.
[204] Ivi: 151.
[205] Comandini (1918-1929: IV, 606).
[206] Ivi: 639.
[207] Si è già visto in III.1 come Bellini usasse celebrare i compleanni dei sovrani.
[208] Cfr. IV.3.5.2.

Come nell'*Inferno della Tirannide*, si osserva una concezione piuttosto manichea del bene e del male. Questa vede negli Austriaci a Venezia e negli ecclesiastici e nei briganti a Roma l'incarnazione stessa della crudeltà. Tale inclinazione alla malvagità viene rappresentata in vari modi, e un primo tema ricorrente che si può individuare da questo punto di vista è quello della donna rapita.[209] Si vedano, a tal proposito, *PI*, II, IV e V: tutti di ambientazione veneziana e volti pertanto a denunciare, come nella prima cantica, le atrocità verificatesi sotto l'occupazione austriaca. In *PI*, II Dante e Bellini «veggono una dolente donzella a cui è strappato il velo, mentre a forza è strascinata [...]. Così mezza viva com'ella è, viene con fieri scrolli levata in ispalla da un uomo crudele che se la porta».[210] Nel canto IV i due protagonisti scoprono una ragazza incarcerata: odono «una donna che dimanda pietà, e dice come in quel fondo di carcere sia stata sepolta; e dolorosamente si lagna, perchè il suo bimbo abbandonato e solo si morrà di fame».[211] In *PI*, V viene reintrodotto il tema dello stupro, già presente nell'*Inferno* belliniano:

> Dante alza il dito additando al Lombardo un verone, ov'è una leggiadra giovane. [...] S'ode un dolce canto, e un burchiello, attraversando un canale, si ferma sotto a colei. Ivi entro è il virtuoso e prode suo vagheggiatore. Amendue scoccansi a vicenda amorosi baci. A un cenno del suo caro, ella manda giù un nembo di nappe tricolori nella barchetta. Egli si toglie di colà; e tosto gli sono addosso i birri; ma col pugnale ei due ne ammazza, e gli altri vansene a rotta. Egli si tuffa in mare, e nuota sott'acqua. [...] Ma ella è presa dai berrovieri. Condotta in giudizio, il giudice, vedutala bellissima, se ne sente perdutamente innamorato. Vi fa sopra un laido assegnamento, e la ripone in carcere, ove, di notte, corre difilato. Mette le mani addosso alla donzella, e a forza la serra fra le braccia.[212]

Mentre in quest'ultimo caso la donna si salva da sola, riuscendo ad uccidere il suo aguzzino («sì l'urta, ch'ei dà del capo nel muro per forma che muore»),[213] nei primi due è il personaggio di Bellini a mettere le aggredite in salvo, facilitato dal dono dell'invisibilità fattogli da Dante grazie a un segno di croce.[214] Ciò costituisce un'importante novità rispetto alla prima cantica: mentre in questa Bellini (così come Dante) era un semplice spettatore degli eventi, qui interviene spesso per prestare soccorso alle vittime. Quello dell'invisibilità, inoltre, costituisce un ulteriore elemento ricorrente, tanto che a un certo punto Bellini si lamenta di non poter essere visto dalle persone cui presta soccorso: per

[209] Sull'importante valore simbolico della donna violata nella cultura risorgimentale, si rimanda a Banti (2005) e Banti (2011).
[210] *PI*: 13.
[211] Ivi: 25.
[212] *PI*: 31.
[213] *Ibid*.
[214] «Dante, facendo in fronte al Lombardo un segno di croce, lo rende invisibile ad ogni sguardo, e sicuro da ogni pericolo» (ivi: 13).

rimediare, Dante gli dona una piccola croce che, una volta messa in bocca, consente di diventare invisibili all'occorrenza.[215]

La corruzione dei prelati costituisce un altro tema di rilievo nel *Purgatorio d'Italia*, evidente soprattutto nella parte ambientata a Roma. In *PI*, XIX Dante e Bellini salgono sul Colosseo e contemplano la città illuminata dalla luna. Osservano diversi gruppi di persone «in nere vestimenta», che Dante rivela essere dei gesuiti. Vedono alcuni di questi entrare in un ostello, dove si trovano delle donne di malaffare. Segue una scena comica, poco in linea con il tono della narrazione:

> Giunge ivi di tratto una matrona, innamorata cotta d'un fratacchione. Ella il prega perchè le insegni come possa sbrattarsi del marito, per poter esser tutta sua: ed egli le dà il veleno da farne un ingoffo con che freddarlo. Le maliarde, stizzite per gelosia, sonano a martello la donna, il frate e gli altri suoi consorti, che a stento campano la vita.[216]

Un altro episodio fortemente critico nei confronti dei gesuiti si rileva nel canto successivo. Una ragazza di nome Alagia, rifiutatasi di prendere i voti su ordine del padre, viene brutalmente punita da quest'ultimo, che «la viene macerando a furia di scudisciate»:[217] «E le dice: Qui cresci mala pianta. / Non fia che in monistero mai t'aduggia / folle amor... Ma un *Sì* mai da lei non schianta. / La batte a guaio, e salda più che Bruggia / la ritrova; e ah! non pave ei la vendetta / che matura colui che tutto giuggia. / [...] / Colla ferza le sta sopra, nè freno / pone allo scudisciar; nè tanta possa / ha che 'l desire abbia un effetto pieno» (*PI*, XX, 43-57). La monacazione forzata è stata suggerita dai gesuiti, i quali beneficerebbero dell'eredità del padre della ragazza. In questo caso si tratta di gesuiti francesi (il che si lega, probabilmente, all'occupazione francese a Roma): «in quella entra ov'è Alagia un Gesuita di nazion provenzale con altri pur francesi che» la «portan via di peso».[218]

3.4. Vicinanza al modello dantesco

3.4.1. Confronto con la cantica di riferimento

Tra le riscritture analizzate, *Il Purgatorio d'Italia* è quella che si discosta maggiormente dalla cantica di riferimento. Il tema ricorrente nel testo di Bellini è quello della violenza, con frequenti richiami al macabro,[219] e un confronto tra il rifacimento e il modello dantesco non può che porre in

[215] Vedi sinossi di *PI*, X in Appendice, I.4.
[216] *Ibid*.
[217] *PI*: 125.
[218] *Ibid*.
[219] Vedi III.3.3 e III.3.5.1.

evidenza la distanza che separa le due opere. Un esempio per misurare questa distanza ci è offerto da *PI*, XIX, dove i due protagonisti hanno modo di osservare come dei gesuiti, entrati in un ostello, «ivi entro si comportino troppo dimesticamente con alcune maliarde».[220] Fa il suo ingresso una matrona romana, innamorata di un frate: «Ma ivi improvviso un uscio fu dischiuso, / e venne una matrona che piangea, / e ginocchiossi, e chinò il volto giuso. / *Adhaesit pavimento anima mea*, / diss'ella a un fratacchion con tai sospiri, / ch'esserne intrabescata s'intendea. / Deh cessa, o tesor mio, li miei soffriri, / dicea, e i contrasti ahi troppo acerbi e duri / che vietano al mio cor gli alti saliri» (*PI*, XIX, 70-78). Questi i versi danteschi riscritti: «Com'io nel quinto giro fui dischiuso, / vidi gente per esso, che piangea / giacendo a terra tutta volta in giuso. / *Adhaesit pavimento anima mea*, / sentia dir lor con sì alti sospiri, / che la parola a pena s'intendea. / O eletti di Dio, li cui soffriri / e giustizia, e speranza fa men duri, / drizzate noi verso gli alti saliri» (*Purg*. XIX, 70-78). Dal confronto emergono nettamente le divergenze tra i versi di Dante e quelli di Bellini: laddove il primo descrive le anime del quinto girone nell'atto di espiare la propria colpa, il secondo mostra una scena particolarmente grottesca e quantomai lontana dal contenuto del canto riscritto.

Alcune analogie con il modello dantesco si possono riscontrare soltanto nei canti finali del *Purgatorio d'Italia*. Ad esempio, in *PI*, XXIX i due protagonisti assistono all'apparizione di un corteo simbolico nei cieli di Roma, e in questo caso i versi di Bellini richiamano da vicino quelli di Dante, piegandoli a una rappresentazione volta a celebrare la patria senza rinunciare al valore mistico-simbolico degli elementi descritti: «Io veggio sette candelabri d'oro / fiammeggiarsi in sul suol per lungo tratto, / e Regal Donna assidersi fra loro. / Turrito un serto d'oro al crin s'è fatto, / (chi l'assembrasse a Italia non s'inganna) / e pien di mäestade ha 'l viso e ogn'atto. / Uno stuol di tre Vergini s'ammanna / ivi alla danza che nel cielo apprese, / ed in riddando immillano gli osanna» (*PI*, XXIX, 43-51). Queste le terzine dantesche riscritte: «Poco più oltre sette alberi d'oro / falsava nel parere il lungo tratto / del mezzo, ch'era ancor tra noi e loro: / ma quando i' fui sì presso di lor fatto, / che l'obbietto comun, che 'l senso inganna, / non perdea per distanza alcun suo atto; / la virtù, ch'a ragion discorso ammanna, / sì com'elli eran candelabri apprese, / e nelle voci del cantare Osanna» (*Purg*. XXIX, 43-51).

Un ulteriore accostamento può essere fatto tra gli ultimi versi dei due poemi: «ma perchè piene son tutte le carte / ordite a questa cantica seconda, / non mi lascia più ir lo fren dell'arte. / Io ritornai dalla santissim'onda / rifatto sì, come piante novelle / rinovellate di novella fronda, / puro e disposto a salire alle stelle» (*Purg*. XXXIII, 139-145) > «Ritorno a' lari miei; vergo le carte / figlie del ver: nè so se appien seconda / i versi miei la maestría dell'arte. / Pur ardo, in rimembrare la sacra onda / che m'infuse nel cor fiamme novelle, / quando a me il crin cinse una santa fronda, / e, i miei spirti a bëar,

[220] *PI*: 119.

guardo le stelle» (*PI*, XXXIII, 139-145). Nonostante il passo citato rispecchi l'intonazione e per alcuni aspetti il contenuto dei versi danteschi, Bellini sfrutta le rime del modello per chiudere il lavoro di riscrittura condotto sulle due cantiche. I suoi versi non assolvono, come in Dante, a una funzione di passaggio: il protagonista del poema non visiterà il Paradiso, di cui ha comunque visto una «mostra […] sotto mistico velo»,[221] ma farà ritorno a casa per scrivere la sua opera.

3.4.2. Riproduzione di tessere dantesche

Per la classificazione degli esempi seguenti vale quanto detto in III.2.4.2.

Terzine dantesche leggermente riformulate:

- «L'un d'essi allora, con festose ciglia, / umilemente inchinò il capo a lui, / "ed abbracciollo ove il minor s'appiglia» (*PI*, VII, 13-15); «Mal far, diceano, la Chiesa di Roma / a "confondere in sè duo reggimenti", / sé nel fango bruttando e la sua soma» (*PI*, XVI, 127-129); «E i' sentía tanto ardor, che dentro a vetro / bogliente ito io sarei per rinfrescarmi, / tanta era ivi l'ardura senza metro» (*PI*, XXVII, 49-51); «Gusta or quel frutto che per tanti rami / "cercando va la cura de' mortali" / per porre in cara pace "le tue fami": / il Vate "inverso me queste cotali / parole" usar parea: mai non fur "strenne / che fosser di piacere a queste iguali"» (*PI*, XXVII, 115-120); «"Ma come luce a luce in ciel seconda", / coronati apparian quattro animali / con gli smeraldi di vivace fronda» (*PI*, XXIX, 91-93); «L'anima mia bëatamente lieta / gustava allor di quel söave cibo / "che sazïando sè di sè asseta"» (*PI*, XXXI, 127-129).

Singoli versi invariati:

- «"maravigliando diventaro smorte"» (*PI*, II, 69); « "l'un'era d'oro e l'altra era d'argento"» (*PI*, IX, 118); «"ch'or sì, or no s'intendon le parole"» (*PI*, IX, 145); «"Sangue sitisti, ed io di sangue t'empio"» (*PI*, XII, 57); «"cresce sovr'esso l'eterno valore"» (*PI*, XV, 72); «"cui manca l'acqua sotto qual si feo"» (*PI*, XVII, 33); «"Pietola più che villa Mantovana"» (*PI*, XVIII, 83); «*Adhaesit pavimento anima mea*» (*PI*, XIX, 73); «"onde uscì 'l sangue per Giuda venduto"» (*PI*, XXI, 84); «"che dell'ossa la pelle s'informava"» (*PI*, XXIII, 24); «"quando Maria nel figlio die' di becco"» (*PI*, XXIII, 30); «"siccome nave pinta da buon vento"» (*PI*, XXIV, 3); «"Come gli augei, che vernan verso 'l Nilo"» (*PI*, XXIV, 64); «"per la pineta in sul lito di Chiassi"» (*PI*, XXVIII, 20); «"con vista carca di stupor non meno"» (*PI*, XXVIII, 57); «"e tal candor giammai di qua non fuci"» (*PI*, XXIX, 66); «"soffiata e stretta dalli venti schiavi"» (*PI*, XXX, 87); «di pentimento che lagrime spanda» (*PI*, XXX, 145); «"nè io la nota soffersi tutta quanta"» (*PI*, XXXII, 63).

[221] *PI*: 184.

Versi leggermente riformulati:

- «della sua fame senza fine cupa» (*PI*, XX, 12); «se qui "ha il Vicario di Pietro le piante"» (*PI*, XXI, 54).

Lacerti testuali invariati in chiusa di verso:

- «nel sereno aspetto» (*PI*, I, 14); «fuor dell'aura morta» (*PI*, I, 17); «doppia lista» (*PI*, I, 36); «con mani e con cenni» (*PI*, I, 50); «le vermiglie guance» (*PI*, II, 7); «nella mente mi ragiona» (*PI*, II, 112); «subitana fuga» (*PI*, II, 1); «caldi e gieli» (*PI*, III, 31); «senz'ala» (*PI*, III, 54); «facendo insegna» (*PI*, III, 102); «a verso a verso» (*PI*, V, 24); «in sulle piume» (*PI*, VI, 150); «incognito indistinto» (*PI*, VII, 81); «il Gallo di Gallura» (*PI*, VIII, 81); «trar d'ale» (*PI*, X, 25); «il pappo e il dindi» (*PI*, XI, 105); «cotal moneta rende» (*PI*, XI, 125); «l'arco dei mie' anni» (*PI*, XIII, 114); «orribili cose!» (*PI*, XIV, 27); «per mezzo 'l naso» (*PI*, XV, 7); «dar di cozzo» (*PI*, XVI, 11); «bassi lidi» (*PI*, XVII, 12); «arco di ponte» (*PI*, XIX, 42); «piangere e lagnarsi» (*PI*, XX, 18); «Portato santo» (*PI*, XX, 24), «cammin corto» (*PI*, XX, 38); «mala pianta» (*PI*, XX, 127); «beccaio di Parigi» (*PI*, XX, 52); «le guancie impeli» (*PI*, XXIII, 110); «parlar materno» (*PI*, XXVI, 117); «d'un capel calvo» (*PI*, XXVII, 27); «senza mutamento» (*PI*, XXVIII, 7); «fior da fiore» (*PI*, XXVIII, 41); «vive travi» (*PI*, XXX, 85); «l'ossa senza polpe» (*PI*, XXXII, 123).

Si registra un verso leggermente riformulato tratto dall'*Inferno*:

- «Ei dell'Italia intera fia salute» (*PI*, XVII, 106 < *Inf*. I, 106: «Di quell'umile Italia fia salute»).

Numerosi i gruppi di parole in chiusa di verso traslati dalla prima cantica dantesca, espediente reso possibile dalla coincidenza di alcune parole-rima:

- «l'altissimo poeta» (*PI*, V, 44 < *Inf*. IV, 80); «parole sante» (*PI*, VI, 27 < *Inf*. IX, 105); «söave e piana» (*PI*, VI, 34 < *Inf*. II, 56); «divin'arte» (*PI*, X, 10 < *Inf*. XXI, 16); «cammin silvestro» (*PI*, XXX, 110 < *Inf*. XXI, 84); «infino al mento» (*PI*, XXXI, 73 < *Inf*. X, 53); «quanto il tempo lontana» (*PI*, XXXIII, 117 < *Inf*. II, 60: «quanto il mondo lontana»).

Si contano anche alcuni casi di riproduzione di lacerti testuali danteschi all'interno del verso, spesso tratti dall'*Inferno*:

- «Chi poría» (*PI*, IV, 1 < *Inf*. XXVIII, 1); «a guaio» (*PI*, III, 84; VI, 143; XX, 46; XXXI, 89 < *Inf*. V, 3); «mal seme» (*PI*, VIII, 60; XIV, 102 < *Inf*. III, 115; *Inf*. XXVIII, 108; *Purg*. XXX, 119); «con lo 'ntelletto» (*PI*, XIV, 23); «a buccia strema» (*PI*, XXIII, 25 < *Inf*. XIX, 29: «su per l'estrema buccia»); «mala pianta» (*PI*, XXX, 71 < *Purg*. XX, 43); «soave il carco» (*PI*, XXXI, 111 < *Inf*. XIX, 130-131: «il carco / soave»).

3.5. Rimandi storico-culturali

3.5.1. Cannibalismo e brigantaggio

Il truce e il macabro, cui si accennava in III.3.4.1, vengono notevolmente amplificati in *PI*, XXII.[222] Qui entrano in scena i briganti, che Bellini immagina compiere un infanticidio rituale in un luogo sotterraneo:

> Il Lombardo da sè esprime l'orrore che sente per gli atroci fatti de' Briganti; e col suo consuona il sentimento dell'Alighieri. Scendendo eglino per una sotterranea scala in luogo profondo ove i Briganti stanno insieme raunati, il Lombardo si reca in bocca la crocellina che il rende invisibile. Al lume che ivi arde veggono quell'atroce congrega. Si divisano le guise della loro efferatezza. Que' mostri svenano un bimbo sopra un tavolo, e seguitano a ferirlo, per modo ch'egli non serba più umana forma. Il Lombardo esprime il suo raccapriccio. L'Alighieri dice che a fomentare simili atrocità assai vagliono que' che nelle pubbliche vie, predicando in Roma, aizzano i perversi alle stragi, e maledicono all'Italia. Un Brigante che si cuopre la testa con un cranio, pone a friggere il bambolo ucciso, mentre il Lombardo per l'orrore divien presso che cieco; e fattine più frusti, li distribuisce a mangiare agli efferati compagni, che scuffiano a due palmenti, e tracannan vino, e fanno baldoria. Ivi pure sono alcune mandracchie, a cui più d'un, cantando, esprime il suo sozzo amore. L'Alighieri e il Lombardo escono di colaggiù. Dante significa come convenga andare al palazzo Farnesiano, ove il Borbone accoglie i briganti, e gl'indetta e inanima a commettere crudelissimi misfatti. Amendue s'avviano verso colà, e veggono ch'ivi s'affolla una gran torma di quella gente maladetta. Dante predice la mala ventura e l'estrema miseria del Borbone.[223]

L'episodio si caratterizza per dei dettagli raccapriccianti che non trovano paragone con quelli più cruenti dell'*Inferno della Tirannide*: basti pensare al momento in cui i briganti si incoronano con le interiora della vittima («Alcun verso ragliò d'Anacréonte / Quella bordaglia, e a imbestiarsi piùe / Fe' di minugia umane un serto al fronte»: XXII, 106-108). Eppure, così come alcune atrocità descritte nella prima cantica non nascevano dalla fantasia di Bellini (si pensi all'episodio della donna dalle mani mozzate), anche qui non tutto si dovrà attribuire alla fantasia dell'autore e si possono individuare delle possibili influenze esterne. Al di là dei casi di infanticidio e cannibalismo presenti nella mitologia classica, il cui repertorio era senz'altro ben conosciuto da Bellini, va sottolineato che l'infanticidio rituale secondo modalità simili a quelle descritte era presente nell'immaginario europeo fin dal Medioevo, quando veniva attribuito agli ebrei in relazione alla cosiddetta "accusa del sangue". Si trattava di una falsa credenza (sviluppatasi come una delle più nefaste forme di antisemitismo, stanti le persecuzioni cui diede adito), secondo la quale, durante, la Pesach, gli ebrei fossero usi bere

[222] Vedi Appendice, II.4.
[223] Ivi: 138.

il sangue dei bambini a scopo rituale. Ancora nel XIX secolo era famoso il caso di San Simonino, un bambino che fu ritrovato cadavere, a Trento, il giorno di Pasqua del 1475, e della cui morte attribuita ad atroci torture e al dissanguamento fu accusata la comunità ebraica locale.[224]

Riguardo all'attribuzione di crimini particolarmente efferati ai briganti, va anzitutto sottolineato che tali eventi erano al centro delle cronache quotidiane nel periodo in cui Bellini lavorava alle sue riscritture della *Commedia*. Le pubblicazioni giornalistiche dell'epoca denunciavano con regolarità le atrocità commesse dai briganti: consultando Comandini (1918-1929), emerge chiaramente come, nel biennio 1864-1865, fossero riportati numerosi casi di furto, omicidio e stupro a loro attribuiti, spesso accompagnati dai resoconti sulla cattura o l'uccisione dei responsabili da parte delle autorità.[225] Tuttavia, per interpretare il legame tra l'antropofagia e il brigantaggio nell'immaginario collettivo occorre risalire alla controrivoluzione sanfedista del 1799. Fu certamente a partire da quell'anno che iniziarono a circolare le storie più macabre sulla crudeltà delle bande armate del Sud, ben prima che il brigantaggio diventasse una questione politica dell'Italia unita. In questo caso, tuttavia, non si tratta soltanto di elementi immaginari, come ha dimostrato il saggio *I cannibali dei Borbone. Antropofagia e politica nell'Europa moderna* (2021) di Luca Addante: il testo riporta diverse fonti, anche di parte borbonica, che descrivono vari episodi di cannibalismo occorsi nei mesi in cui l'esercito del cardinale Fabrizio Ruffo abbatté la repubblica e si impadronì di Napoli (con metodi invisi allo stesso cardinale).

Si veda, ad esempio, quanto descritto in una «relazione a uso interno della confraternita dei Bianchi, incaricati del conforto dei condannati a morte e certo non sospettabili [...] di simpatie giacobine»:

> quell'infelice Fiano [ossia Nicola Fiani, un ufficiale pugliese di Torremaggiore], [...] non essendo napoletano doveva rimanere sospeso per seppellirsi il cadavere la mattina seguente. Or, il giorno stando sospeso, il gran popolo cominciò a straziarlo, a tirarlo, a dimenarlo; e lo spogliarono ignudo e incominciarono con i coltelli a farlo a pezzi, che non lasciarono altro che l'ossa sospese e, con i pezzi di carne tagliata alle punte de' coltelli, i lazzari incominciarono andare per la città, gridando, quasi vendendo la carne: Chi vuol vedere la carne e lo fegato del giacobino! Portando de' pezzi di carne anche alla punta degli spuntoni; e vi fu chi si mangiò fritto il fegato.[226]

Prescindendo dalle varie testimonianze, è senz'altro notevole che il tema dell'antropofagia in un contesto di conflitto politico trovasse spazio anche in ambito poetico. Si riportano due esempi che costituiscono un interessante precedente rispetto ai versi di Bellini. Il primo è un passo del

[224] Sul tema delle "accuse del sangue" si veda, tra le diverse monografie disponibili, Teter (2020).
[225] Cfr. Comandini (1918-1929: IV, 473-473, 476, 478, 480, 484, 486, 488, etc.). L'opera attinge soprattutto alle notizie riportate dai periodici.
[226] Addante (2021: 20).

repubblicano Nicasio de Mase: «A me vicino [...] / v'era di sgherri una masnada insana, / dediti ad arrostir insù del foco / senza ribrezzo alcun la carne umana; / e di quella un boccon senza contrasto / mi offriro, ed io risposi: ottimo pasto!»[227] Il secondo è del principe di Canosa, che «non mancò di richiamare l'antropofagia in alcuni versi»: «Orda famelica / di sangue umano / è l'empio popolo / napoletano / [...] / il fier cannibale / in parallelo / d'un nostro lazzaro / sembra un agnello. / La tigre è docile / a paragone / d'un tal carnivoro / volto poltrone. / Egli si abbevera / d'umano sangue / le carne mangiasi / dell'uomo esangue».[228]

Infine, non si può chiudere una riflessione sul cannibalismo in una riscrittura dantesca senza ricordare che il più celebre episodio di antropofagia nella storia della letteratura italiana si trova proprio nella *Commedia*.[229] Si è già accennato che Bellini da giovane scrisse la tragedia *Il Conte Ugolino* (1818), il che lascia pensare che il tema lo appassionasse particolarmente. Tanto più che un episodio di antropofagia ispirato ai versi di *Inf*. XXXIII si ritrova anche nella *Colombiade* (1826). Nel Canto VII, Cristoforo Colombo salva dal mare Alzirdo, un navigatore che aveva tentato invano di anticipare l'impresa del genovese. Il naufrago racconta di aver passato molto tempo su una zattera insieme al figlio Alvindo e che, dopo la morte di questi per inedia, non poté trattenersi dal nutrirsi con le sue carni: «Già brancolando io vo' pel cieco die, / né l'alma sa quant'opri in furor tanto: / pria mordo e svelgo a me le membra mie, / solo stridendo, ch'impietrato è il pianto. / Indi con voglie abbominande e rie, / m'aggiro, e riedo al morto figlio accanto, / e in lui con occhi torti e dispettosi / i sonanti vibrai denti bramosi».[230] Il tutto viene narrato, evidentemente, sulla scorta del celebre episodio infernale, che costituì dunque un costante punto di riferimento per la fantasia belliniana.

3.5.2. Le ossa di Dante e il centenario

In *PI*, XVII i due protagonisti sorvolano Firenze a bordo di un cocchio guidato dai cavalli alati e discutono del complicato rapporto tra Dante e Firenze, facendo significativi riferimenti al cenotafio già presente all'interno della chiesa di Santa Croce e alla statua di Dante, realizzata da Enrico Pazzi, che sarebbe stata inaugurata in occasione dei festeggiamenti.[231] Degno di nota anche l'accenno alla partecipazione attiva di Bellini alle celebrazioni con le sue riscritture: «E io chiesi a lui: Dolce mio Padre, scemo / non t' ha il duolo Firenze? Ei: Me or ristora, / disse, e ribatte il mal tardato remo. / Mi

[227] Ivi: 23.
[228] Ivi: 23-24.
[229] Questa interpretazione, naturalmente, è sempre stata molto discussa dalla critica: cfr. Saffiotti Bernardi / Bosco (1970) e Contini (1970: 418-419).
[230] Si cita da Colombo P. (2020: 193).
[231] Cfr. Introduzione, § 1.

sculse in Santa Croce, e sculto ancora / di fuor mi vuol: certezza prenderai, / che, in marmo almen, m'assente or qui dimora. / E tanto onor farammi qual non mai / a gloria mia mostrò l'Italo amore. / Fervono gli apparecchi, e tu tel sai» (*PI*, XVII, 85-93).

Prima di arrivare a Firenze, Dante e Bellini sorvolano Ravenna: «il Lombardo scorge una città, dove il popolo si mostra tutto festeggiante. Intende dal suo divino Maestro quella città essere Ravenna, che fa pubbliche letizie, per avere scoperte le sue ossa».[232] Così nell'esposizione in versi: «Un sì caro spettacolo ti porge, / disse [Dante], Ravenna, ch'all'amor s'informa / ch'uomo alla patria caritade scorge. / Lieta è, che l'ossa discovrì, onde forma / ebbe il mio frale, e u' l'alma mia, diletta / al ciel, d'immortal gloria stampò l'orma» (*PI*, XVII, 16-21). Le ossa di Dante furono riscoperte il 27 maggio 1865, quando i lavori di restauro della tomba del Poeta a Ravenna portarono alla luce una cassetta contenente dei resti umani e recante la scritta «Dantis Ossa».[233]

I versi citati potrebbero ispirarsi, per quanto vagamente, al momento in cui Virgilio nel *Purgatorio* dantesco fa riferimento alle proprie spoglie mortali: «Vespero è già colà, dov'è sepolto / lo corpo, dentro al quale io facea ombra» (*Purg*. III, 25-26). Inoltre, va sottolineato che l'immagine di Dante intento a parlare delle proprie ossa sepolte a Ravenna non è del tutto originale. Queste le parole del poeta in un passo della *Leandreide* di Giovanni Girolamo Nadal, composta tra il 1375 e il 1383:[234] «"L'osse mie son sepulte tra la cerca / de la cità che casa da Pollenta / governa a multe miglia circumcerca».[235]

3.5.3. Il caso Mortara

Per concludere, c'è un altro episodio di cronaca rilevante, avvenuto in anni non lontani rispetto alla pubblicazione del poema, che viene ripreso da Bellini nel *Purgatorio d'Italia*, ossia la vicenda relativa al bimbo, di famiglia ebraica bolognese, Edgardo Mortara. Il 23 giugno 1858, quando aveva soltanto sei anni, il fanciullo venne prelevato forzatamente dalle autorità ecclesiastiche per poi essere trasferito a Roma, dove restò sotto la custodia di Pio IX. Le ragioni addotte dall'Inquisizione bolognese per l'allontanamento dalla famiglia consistettero nel fatto che il bambino, quando aveva un anno, era stato segretamente battezzato da una domestica cristiana che lo reputava in fin di vita a causa di una malattia: il sacramento lo avrebbe reso irrevocabilmente cattolico e inadatto a vivere come seguace di un'altra religione. Nonostante i vari tentativi compiuti dai genitori per riavere Edgardo, questi rimase sempre sotto la custodia del papa, fu educato come cattolico e abbracciò la

[232] *PI*: 107.
[233] Fondamentale, su questo argomento, Frassetto (2019).
[234] Padoan (1970).
[235] Piacentini (2015: 58).

vita sacerdotale, mostrando un'incrollabile venerazione per il pontefice. La vicenda è stata ricostruita nel dettaglio da David Kertzer nel volume *Prigioniero del Papa Re*[236] e recentemente portata sul grande schermo dal film *Rapito* (2023) di Marco Bellocchio.

Il fatto viene menzionato da Bellini in *PI*, XXI. Mentre si aggirano per Roma, «alquanto innanzi al sorgere del giorno», i due protagonisti trovano un uomo che giace per terra e si lamenta. Questi dice di essere un Mortara, al quale è stato «con violenza rapito un figliuolo fatto cristiano»:[237] «Mortara io son. Col piangere tu a' miei / tremendi affanni parte ora togliesti / del carco: ben pietoso esser tu déi. / Quel ch'esser mai possibil non credesti / credimi, e fremerai tosto che 'l credi. / E io: Parla, m'ange or già quel che dicesti. / Ed ei: Rapîrmi un figlio in su' due piedi. / E 'l battezzâr, lo fer Cristiano. Oh frate / perciò il duol qui atterrommi come vedi» (*PI*, XXI, 124-132). Il riferimento a questa vicenda va considerato in relazione alle numerose critiche che nel testo di Bellini vengono mosse agli ecclesiastici (si è visto il caso dei gesuiti). Nello stesso canto, del resto, la questione della corruzione della Chiesa viene ampiamente trattata da Dante:

> Rispetto alla Religione dice com'ella si venga sempre più sconciando anche per la troppa ribaldaglia che piove in Roma da ogni parte. Domanda il Lombardo come il Papa comporti un così reo sconcio. Dante risponde essere il Papa buono per sua natura in quanto a Pontefice, e lasciarsi arcare dagli altri inquanto a uomo, ma predice che verrà tempo in cui quegli sarà fatto glorioso, perchè regnerà solo nello spirituale.[238]

Questo giudizio tempera l'opinione che Bellini esprime su Pio IX nell'*Inferno della Tirannide*, dove affermava che questi simpatizzava per Metternich («Sul duce acerbo me sbramar vogl'io, / ministro a noi di stupri e di martiri / ministro; e io so che a lui sorride Pio»: *IT*, V, 115-117).[239]

3.6. Analisi linguistica e stilistica

3.6.1. Fonetica

3.6.1.1. Vocalismo tonico

Dittongamenti spontanei (*uo*/*o*)

---

[236] Kertzer (2015).
[237] *PI*: 132.
[238] *Ibidem*.
[239] Queste parole sono attribuite a un uomo che ha vendicato le violenze subite dalla moglie da parte di un soldato austriaco (si veda la sinossi di *IT*, V in Appendice, I.3).

- *fuoco* / *foco*: «com'auro in *foco*» (*PI*, I, 5); «e *fuoco* han delle occhiaie nella fossa» (*PI*, XIV, 51);
- *cuore* / *core*: «E 'l giunge al *cuore*» (*PI*, IV, 115); «Ahi come a me il *cor* rugge e dole!» (*PI*, IV, 123).

Dittongamenti spontanei (*ie*)

- *niegan*: «lor *niegan* la grazia del perdono» (*PI*, I, 12);
- *priega*: «Il *priega* che alle pene dell'abisso / lei tolga» (*PI*, VI, 121-122);
- *brieve*: «Se in *brieve* stante ei non sarà qui giunto» (*PI*, IX, 49);
- *lieva*: «ed ei si *lieva* a volo» (*PI*, XIV, 2);[240]
- *triemano*: «E mentre inni cantando ne fan festa, / i porporati *triemano*» (*PI*, XXIX, 130-131).

La forma *sanguinente*

- «i colpi addoppia, e *sanguinenti* sono / per tai colpi i cordigli della ferza» (*PI*, XIII, 38-39).

Latinismi

- il tipo *surge*: «ferventissimo s'è posto / disío nelle cittadi intorno intorno […] / che *surga* alfin della vendetta il giorno» (*PI*, VII, 40-43); «Popol che com'uom sol *sorga*, ha suprema / gagliardezza» (*PI*, XV, 52-53); «A biasmarlo io non *insurgo*» (*PI*, XXVI, 96);[241]
- il tipo *auro*: «com'*auro* in foco» (*PI*, I, 5); «E 'l gran Cantore de' Tre Regni lieto / mi dà un amplesso, e *lauda* mia costanza» (*PI*, III, 142-143); «molto *auro* a gran fretta / raguna» (*PI*, VI, 49-50).

3.6.1.2. Vocalismo atono

Conservazione di *e* etimologica latina

- *securo*: «*securo* or qui ristai» (*PI*, IV, 45).

Conservazione di *i* etimologica latina

- *nimici*: «Tutti i *nimici* miei cogliti sotto» (*PI*, XXIII, 83).

Conservazione del dittongo *au* in protonia

- «e 'l suono anch'io compresi / per quanto umano *audito* udir poteo» (*PI*, XX, 137-138).

Altri aulicismi

- *angiolo* in alternanza con *angelo*:[242] «un *Angiol* scettrato» (*PI*, I, 86); «giù mandaro / in terra i cieli *angelo* in alma e in carne» (*PI*, V, 32-33);

[240] La forma *lievare* è segnalata come arcaismo in *TB*.

[241] Ma troviamo anche *risorgere*: «Di *risorgere* avran speranza vana» (*PI*, XIII, 151). Su *insurgere* in Dante cfr. *VD* (*s.v.*).

[242] Questa alternanza è stata osservata in Manzoni, che nella revisione dei *Promessi sposi* sostituì *angiolo* con *angelo* (cfr. Migliorini 2019: 760). Su *angiolo* come forma antica e toscana popolare cfr. Covino (2009: I, 187).

- *maladetto / maledetto*: «Al *maledetto* incarco / pon mano il boja» (*PI*, VI, 133-134); «*Maladetto*, fra me dissi, t'inganni» (*PI*, XIII, 112);
- *lione*: «Fatti d'Agno *Lione*, ed il cor fendi / a questo mostro colle sanne tue» (*PI*, XVI, 25-26);
- *merigge*: «È già il *merigge*» (*PI*, XXIII, 130);[243]
- *U'* (dove):[244] «In parte a tirannía rifatto il regno / veggio, *u'*, com'auro in foco, anco si purga / chi di più trïonfal gloria fia degno» (*PI*, I, 4-6).

3.6.1.3. Consonantismo

Scempie per doppie

- *fise*: «queste ancelle sue, che *fise* al polo / piangon» (*PI*, I, 29-30).

Conservazione della sorda intervocalica

- «sopra il deserto ancor *lito* marino» (*PI*, II, 15);[245] «ogni *loco* d'intorno» (*PI*, II, 23); «Io veggio che a Sant'Angelo s'apprende / un *draco*» (*PI*, XVII, 127-128);[246] «Ei s'*indraca*, e con furente piglio / cenna a un mulazzo» (*PI*, III, 64-65).

Sonorizzazione

- «esta crocetta, a cui dintorno / pose il cielo un *poder* che non vien manco» (*PI*, X, 29-30); «Tien ben fisse colà l'*agute* luci» (*PI*, XVIII, 16); «[i]n sè *nudre* pensier pii» (*PI*, XXI, 70).

Sonorizzazione e spirantizzazione

- «gli arcani a *discovrir* trova la via» (*PI*, III, 35); «or son ben certo a cui / la cagion *scovra* della giunta nostra» (*PI*, VII, 16-17); «por deggiamo a francarci ed *ovra* e 'ngegno» (*PI*, XI, 9); «come un rïalto verde è figurato / il luogo, e poco *sovra* 'l pian s'avanza» (*PI*, XII, 23-24);[247] «Troppo tu avesti e veli, e cappe, e manti / per far *coverta* a traditor diversi» (*PI*, XIII, 47-48).

Esiti di -CL- in laterale palatale (CL > /ʎʎ/)

- «e plause Pier co' rilucenti / *vegli* che a lato a lui stansi in Dio saldi» (*PI*, XXXI, 119-120).

Sviluppo velare con intacco palatale di -GL- secondario intervocalico[248]

- «giustizia il *vegghia*» (*PI*, XVI, 84).

---

[243] Più avanti si ha la parola-rima *merigge* ripresa dall'originale dantesco. Si tratta di una traccia della quinta declinazione che si ritrova anche in Guittone (cfr. Migliorini 2019: 204).

[244] Da *ove*, con apocope e chiusura protonica della *o* in fonetica sintattica.

[245] Nella *Commedia* è normale la forma *lito*, mentre *lido* compare una sola volta: cfr. *VD* (*s.v. lido*).

[246] Ma troviamo anche «ha un'anima di *drago*, e un cor di sasso» (*PI*, III, 57). In Dante troviamo sia *drago* che *draco* (anche nell'ed. Petrocchi).

[247] Ma troviamo anche: «darà le reni *sopra* una petraia» (*PI*, XIII, 9),

[248] Cfr. Covino (2009: I, 312). Su *vegghiare* e questa tipologia nella lingua poetica cfr. Serianni (2009: 95-96). L'esito era superato già nel Cinquecento (cfr. Migliorini 2019: 484-485). Per un'ulteriore nota linguistica su questo fenomeno – relativamente a *stregghia* – cfr. *VD* (*s.v. stregghia*).

Palatalizzazione del nesso NG+voc. anteriore (tipi *giugne*, *ugna*, *cigne*, *vegna*)

- «tra' monti *strignesi* quel vano» (*PI*, II, 120); «E un altro *giugne*, che di fiera pena / uscito, disse: Io son Monaldi Carlo» (*PI*, XI, 136-137); «Un manigoldo sotto l'*ugne* fora / con uno spillo il misero» (*PI*, XIII, 70-71).

Assorbimento da parte di vocali omorganiche

- «Ahi! *Reina* dell'Adrïa, il tuo vero / splendore oggi vanìo» (*PI*, VIII, 19-20); «d'*aüzzini* una torma selvaggia» (*PI*, II, 52);[249] «ognun moschetti *äuna* quant'ei puote» (*PI*, VII, 44);[250] «Sott'esso è un ampio vano, e par crëato / per occulti *räuni*» (*PI*, XII, 25-26).

Conservazione della forma etimologica latina

- «O vanto *antiquo*, e chi t'adima giue / ne' gorghi degli affanni […]?» (*PI*, VIII, 25-26); «*inspirato* in core, allor parlava» (*PI*, XVII, 50).

Forme di derivazione dantesca

- *piova*:[251] «Di nappe tricolori un nembo tosto / manda ella al pin pel queto aere sereno / qual *piova* sopra terra arsa in agosto» (*PI*, V, 37-39);
- *palagio*: «molti si son dentro a un *palagio* accolti» (*PI*, VII, 90);
- *vengiarsi*:[252] «ai desiri / del *vengiarsi* la rabbia oggi qui scema / ogni lurco» (*PI*, XV, 49-51);
- *sanne*: «Fatti d'Agno Lione, ed il cor fendi / a questo mostro colle *sanne* tue» (*PI*, XVI, 25-26);
- *bogliente*: «E i' sentía tanto ardor, che dentro a vetro / *bogliente* ito io sarei per rinfrescarmi» (*PI*, XXVII, 49-50).[253]

3.6.1.4. Fenomeni generali

Aferesi vocalica

- il tipo *lo 'mperio*: «e *'n* giù alla china ratto mi ritrassi» (*PI*, I, 110); «e *'ndarno* invoca il cielo» (*PI*, II, 34);
- altri casi di aferesi vocalica: «Qui *'ve* più d'un fiume è volto / in suo corso» (*PI*, II, 100-101); «gli *stenüati* visceri lor rode» (*PI*, VI, 83); «E 'l ricrescer dell'armi è certo indizio, / che forse

[249] In *TB* è segnalato come termine vivo nella lingua toscana.
[250] Segnalato come arcaismo in *TB*. Nella *Commedia* troviamo due occorrenze in *Inf*., cui vanno aggiunte le quattro di *raunare* (*DS*).
[251] «Da **piovia* per dissimilazione o rifatto su piovere […], si attesta solo nella *Commedia*, dove è usato sempre in rima (altrove invece *pioggia* e *ploia*)» (*VD*: *s.v. piova*).
[252] Conta due occorrenze in *Inf*. e una in *Par.* (*DS*). Sulla presenza di questo verbo in Dante cfr. Migliorini (2019: 240).
[253] Questi versi riformulano *Purg*. XXVII: «Com'io fui dentro, in un *bogliente* vetro / gittato mi sarei per rinfrescarmi, / tant'era ivi lo 'ncendio senza metro» (49-51).

più del *maginar* fia tosto / della cacciata il glorïoso inizio» (*PI*, VII, 37-39);[254] «Là di nullo *dificio* evvi sembianza» (*PI*, XII, 22).[255]

Sincope vocalica

- «Là dà un Borbone a inique *opre* di piglio» (*PI*, I, 49); «tu desii ch'io qui ti spieghi / dell'*äoprar* di Dio la cagion vera» (*PI*, I, 55-56); «e pon miei *spirti* sbigottiti in pace» (*PI*, II, 99); «L'uno è il Zaiotti, i cui *merti* saliti / furo a gran segno» (*PI*, IV, 53-54); «Due barche abbiam di qui poco rimote / *carche* d'armi» (*PI*, VII, 46-47); «fremon *suoi spirti*, e lotta hanno fra loro» (*PI*, XIV, 36); «A *sicurtà* condotto / Iddio qui t'ebbe» (*PI*, XIII, 139-140).

Mancata sincope vocalica negli avverbi in *-le+mente*

- «*umilemente* inchinò il capo a lui» (*PI*, VII, 14).

Mancata epentesi vocalica

- «un nugolo coverchia / cocchio e destrieri in un *medesmo* punto» (*PI*, II, 2-3); «A *biasmarlo* io non insurgo» (*PI*, XXVI, 96).

Apocope sillabica

- «L'aggavignate, come il *me'* credete» (*PI*, II, 61); «e *vèr* noi ratto si sospinse / Carlo» (*PI*, V, 125-126); «il più *pro'* de' Re» (*PI*, VII, 22); «Tutti ci accoglie un pino, e quel sen varca / *ver* lo calle di fronte» (*PI*, XII, 4-5); «e 'l Maestro, con mani e con cenni, / pria di parlar, mi *fe'* chinare il ciglio» (*PI*, I, 50-51);[256] «*Ve'* la Regina Adrïaca sull'acque» (*PI*, I, 131);[257] «io *vo'* che tua persona sciolta / di sua parvenza sia» (*PI*, II, 89-90).

Apocope di *-i* morfema del plurale

- «I *cittadin'* paventano, e a salvarsi / studian gli acconci» (*PI*, XXXII, 19-20).

Apocope vocalica nei gruppi di clitici

- «schifa lo sgherro stuol, che *sen* va ratto» (*PI*, II, 17); «qual vento / *men* volo» (*PI*, V, 113-114); «Fervono gli apparecchi, e tu *tel* sai» (*PI*, XVII, 93); «Ma col padre in inferno egli fia chiuso, / ch'egli *sel* merta» (*PI*, XXII, 136-137); «Ah il dissi, o mio signore, / *nol* so» (*PI*, IX, 46-47).

Apocope postvocalica

- «*i'* veggio Lui, con mio santo diletto» (*PI*, I, 16); «*ne'* sempiterni regni» (I, 82), «sta ognor *co'* ribaldi in concistoro» (*PI*, IX, 24); «Questo è un malor di lebbra acerba ed acra / per *que'* cui

[254] Forma aferetica segnalata come arcaismo in *TB*. Una sola occorrenza nella *Commedia*: «Perocchè tu trascorri / per le tenebre troppo dalla lungi, / avvien che poi nel *maginare* abborri» (*Inf*. XXXI, 22-24).

[255] Si trova anche la forma senza aferesi: «Non più del vero l'*edifizio* santo / guaste nel mondo avrà le forme sue» (*PI*, XXXII, 142-143). Sulla forma *dificio* nel Due-Trecento cfr. Migliorini (2019: 215, 298); sull'uso dantesco cfr. *VD* (*s.v. dificio*).

[256] Questi versi riformulano *Purg*. I, 50-51: «e con parole e con mani e con cenni / riverenti mi *fe'* le gambe e 'l ciglio».

[257] Occorre nella *Commedia*: «*ve'* che non par che luca / lo raggio da sinistra a quel di sotto» (*Purg*. V, 4-5).

morde» (*PI*, IX, 136-137); «tu sai ch'*a'* dolenti i' ognor sovvenni» (*PI*, I, 54); «*tra'* monti strignesi quel vano» (*PI*, I, 120); «nè vien che a gir *pe'* calli alcun si veggia» (*PI*, II, 16); «che dir *vuo'* tu?» (*PI*, XXIII, 42).

Epitesi vocalica postconsonantica

- «Qui *Belzebubbe* ognor suo passo falca» (*PI*, XVIII, 94); «al veder nostro aperse / *Babelle*» (*PI*, XVIII, 134-135); «qui *Satanno* pur si mise» (*PI*, XVIII, 141).

Prostesi vocalica

- «Per *isbruttare* de' tiranni noi / l'anime generose non son lente» (*PI*, III, 59-60); «se il popolo *istesso* talor scocca / del biasmo la säetta» (*PI*, XXXI, 16-17).

3.6.2. Morfologia

3.6.2.1. Articoli

Estensione arcaizzante dell'articolo *lo*

- «Vedi là quelle facelle / *lo cui* splendore in sua fiamma poco arde?» (*PI*, VIII, 89-90); «ei di candida luce privilegia / *lo mio Volume*» (*PI*, VIII, 130-131); «perchè folgori ed arda *lo suo* stilo» (*PI*, XXIV, 62); «Troppo *lo tuo* bel viso ha in sè *valor*» (*PI*, XXVI, 145).[258]

Articolo *li*

- «Deh cessa, o tesor mio, *li miei* soffriri» (*PI*, XIX, 76); «A erranti donne drizzano *li volti*» (*PI*, XXVI, 121).

Articoli *li*, *lo* dopo *per*

- «il cammin corto / *per lo* quale al ciel l'anima sen vola» (*PI*, XX, 38-39).[259]

Omissione dell'articolo con il possessivo

- «anco mi conforta / *tuo lume*» (*PI*, I, 19-20); «Ella *suoi baci* inviagli per messaggi / di fido amor» (V, 28-29); «a voi giovar *sua grande alma* ha disposta» (*PI*, X, 54).

[258] Il termine *valor* è riportato in corsivo da Bellini, in quanto questa parola-rima è presente nel discorso in provenzale di Arnaut Daniel: «Ara vos prec, per aquella *valor* / que vos guida al som de l'escalina / sovenha vos a temps de ma dolor!» (*Purg*. XXVI, 145-147): «Ora vi prego, in nome di quella virtù, o grazia divina, che vi guida al sommo della scala (cioè alla cima della montagna del Purgatorio), vi sovvenga, a tempo debito (*a temps* vale il lat. *ad tempus*), cioè di fronte a Dio, del mio dolore!» (traduzione tratta da Chiavacci Leonardi 1991-1997: *ad locum*).

[259] Questi versi riformulano *Purg*. XX: «Non fia senza mercè la tua parola / s'io ritorno a compier lo cammin corto / di quella vita, ch'al termine vola» (38-39).

3.6.2.2. Nomi

Reliquie del nominativo latino

- «Della laguna l'uno e l'altro giunto / di noi già è al *margo*» (*PI*, II, 1-2);[260]«fulge tra' fuochi l'*IMMAGO* DEL FORTE» (*PI*, XV, 107-108).[261]

Continuatori dell'accusativo, dove l'esito più comune deriva dal nominativo lat.

- «l'Italico *Rege* ha voglie sante / di qui sver de' tiranni il brutal vizio» (*PI*, VII, 34-35).

Plurali in *-ai*, *-ei*, *-oi*

- «e li spaccia per santi a' *cervei* vani» (*PI*, XXIV, 108); «E molti vaghi *augei* con l'ali pronte / s'aggiravano in questa e 'n quella parte» (*PI*, XXVIII, 10-11).

Plurali in *-a*

- «per sè l'oro a colme *sacca* tiene» (*PI*, XIX, 123).

Serie suffissale dei nomina agentis in *-adore*, *-idore*

- «Più d'uno *ambasciadore* ivi l'ingegno / pone a sacrarle un culto discoverto» (*PI*, XVIII, 40-41).

Nomi astratti in *-ate*, *-ute* / *-ade*, *-ude*

- «D'altri merca *pietade* un sospir solo» (*PI*, I, 31); «Della costei *virtude* Iddio si piacque» (*PI*, I, 133); «la *voluttade* dell'Erinni assaggia» (*PI*, II, 54); «l'Adrïaca *cittade* in sè raccoglie» (*PI*, IV, 3); «Giuoca a mala zara / chi opra l'*iniquitade*» (*PI*, VI, 1-2); «l'Alighier che di *pietate* è Vaso» (*PI*, X, 64); «dal mio stil ch'alto non monta / tutte *sublimitadi* son rimosse» (*PI*, XVII, 47-48); «mille *atrocitadi* abbiam già scorte» (*PI*, XXI, 21); «la *crudeltade* per la cruna / gli dà ognor del disío» (*PI*, XXI, 37-38); «oh senti qui l'*iniquitadi* immense / che il Dimon camuffato nell'aspetto / insegna» (*PI*, XXVII, 70-71).

3.6.2.3. Numerali

Rilevante l'alternanza tra *duo* / *due* / *dui*: «ei col pugnal s'avventa, e n'ha *duo* morti» (*PI*, V, 52); «con *due* potestà commesse insieme, / mal sa quel ch'e' si faccia» (*PI*, XVI, 110-111); «e pianta banco con li *dui* seguaci» (*PI*, XXIV, 101).

[260] Ma troviamo anche: «l'attingo, e 'l *margin* verde / rado più a randa» (*PI*, III, 131-132), «non sol vede sue ferite spente / ma le *margini* ancora delle piaghe» (*PI*, XV, 79-80).

[261] Ma troviamo anche: «nulla mi crucia *immagine* di lutto» (*PI*, III, 42).

3.6.2.4. Pronome

Pronomi personali

Forme soggettive:

- *ei*: «*Ei* m'asterse e infrondò» (*PI*, I, 115); «Io modo ricercai perch'*ei* posasse» (*PI*, II, 85).

Forme oblique

- *il*: «*Il* priega che alle pene dell'abisso / lei tolga» (*PI*, VI, 121-122);
- *ne* ('ci'): «In San Marco ei *ne* scorge» (*PI*, X, 61).

Forme pronominali comitative

- «*Meco* allor tu verrai» (*PI*, I, 97); «Se a pianger anco mi conduci, / mal mio grado, o Signor, là *con teco* entro» (*PI*, XIII, 17-18).

Pronomi dimostrativi

- *quei*: «E *quei*: Che Dio? In tuo pro tu non se' scorta» (*PI*, IX, 86); «*Quei* prende la svenuta, e come ad esso / è accennato, la trae per buia strada» (*PI*, XX, 124-125).

Pronome relativo *cui* con valore di complemento oggetto

- «Questo è un malor di lebbra acerba ed acra / per que' *cui* morde» (*PI*, IX, 136-137).

Pronomi indefiniti

- *alcuno* 'qualcuno':[262] «trarle qui se *alcun* volesse / con certo esizio suo fora impedito» (*PI*, VII, 49-50).

3.6.2.5. Aggettivi dimostrativi

- *esto*: «mentre io parlo *este* parole / muor digiuno il mio bimbo» (*PI*, IV, 121-122); «Gioberti d'*esti* rei parlonne / ch'han d'aspe l'alma» (*PI*, XIX, 47-48).

3.6.2.6. Indeclinabili e connettivi anticheggianti

- *pria*: «Saliam sul cocchio, che, *pria* discoverto, / nell'aere in igneo nembo si nascose» (*PI*, I, 128-129);
- *omai*: «affoscato il lor guardo *omai* si serra» (*PI*, VI, 84);
- *fuora*: «nè veder *fuora* si potea da essa» (*PI*, VI, 12);
- *anco*: «*anco* si purga / chi di più trïonfal gloria fia degno» (*PI*, I, 5-6);

[262] Cfr. Covino (2009: I, 197). Quanto al poema dantesco: «con funzione pronominale, *a*[*lcuno*] si trova nella *Commedia* 36 volte, di cui 27 *alcun* (una volta seguito da *altro*, *Pd* XV 60), 5 *alcuna*, 1 *alcuni* e 3 *alcuno*)» (Ambrosini 1970a).

- *unqua*: «non fia che quanto il tuo furor dispone / t'assenta, e 'l non saputo *unqua* ti sveli» (*PI*, III, 32-33);
- *unquemai*:[263] «È un Sol di libertà; nè si ricorca / *unquemai*» (*PI*, VIII, 133-134);
- *unquanco*: «Come, costante, al fior si studia l'ape, / studiamoci a quel ben, cui, nostra voglia / s'è disfrenata, *unquanco* in sè non cape» (*PI*, XVIII, 58-60);
- *suso*: «altrettanti ad ella *suso* andarne / facea quel bel garzon» (*PI*, V, 31-32);
- *quinci*: «Dove di *quinci* andiamo non richiedi» (*PI*, XIII, 142);
- *poscia*: «E *poscia* che sostammo i nostri passi / io vidi un santo Veglio» (*PI*, I, 112-113).

3.6.2.7. Nessi preposizionali

Nesso preposizionale *in sul*

- «fra i triboli tu giaci *in sulle* piume» (*PI*, VI, 150).

3.6.2.8. Verbo

Indicativo presente

- Forme con palatalizzazione della consonante tematica finale (i tipi *veggio* etc.): «*Veggio* una biga» (*PI*, I, 124);[264] «in fin che *caggia* il Sol nell'onde chiuso» (*PI*, VII, 60); «por *deggiamo* a francarci ed ovra e 'ngegno» (*PI*, XI, 9).

Indicativo imperfetto

- Imperfetti di II e III coniugazione con dileguo della labiodentale: «*io fremea* da un colle» (*PI*, I, 13); «*I' avea* i miei pensier fisi ed attenti / nel Mar d'alto saver» (*PI*, XXXII, 1-2); «Ed egli se ne gía quasi volando, / e a me che 'l *seguía* lento, Affretta, disse / col cenno» (*PI*, XIII, 28-30);
- sesta persona in *-ieno* (tipo *avieno* < *aviano*): «Dappoi che i gaudii si *compieno*, e a farsi / il ciel tornò, pe' lumi spenti, oscuro, / non volle il Duca di lassù cansarsi» (*PI*, XV, 142-144); «Con lui molti Pennuti giù dal regno / natío *movieno*» (*PI*, XXXII, 22-23).

[263] Dante ricorre a questo termine solo nelle *Rime*: «l'avverbio indefinito di tempo *u*[*nquemai*] ritorna soltanto a fine di verso, in *Rime* LXXXIV 7 […]. *U*[*nquemai*] è un composto rideterminato, formato da elementi omosemantici, che, alla stessa stregua di quelli che compongono 'unquanche' (v.), significano entrambi "mai"» (Ambrosini 1970b).

[264] Per quanto riguarda *veggio*, normale l'alternanza con il tipo *veggo*: «*Veggo*; e a me per l'error s'arriccia il pelo» (*PI*, II, 36); «Dal guardo l'acque io già *veggo* partirmi» (*PI*, XVI, 143).

Passato remoto

- il tipo *vanìo*: «Ahi! Reina dell'Adrïa, il tuo vero / splendore oggi *vanìo*» (*PI*, VIII, 19-20);
- desinenza di sesta persona in *–ro* nei perfetti arizotonici: «*Tremaro* i cieli» (*PI*, II, 55).

Congiuntivo presente

- il tipo *doglia*: «Svelgo un grosso catollo, indi l'innalzo / sì che più ai colpi *vaglia*» (*PI*, IX, 70-71).

Condizionale in *-ia*

- «S'un qui veduto fusse, alcun riparo, / disse, aver non *porìa*» (*PI*, VIII, 97-98).

Participio passato

- participi forti etimologici o analogici: «E già la prima ancella era del giorno / *rimasa* addietro» (*PI*, XXII, 118-119); «le più a' guardi suoi foran *nascose*» (*PI*, XXXI, 36).

Singoli verbi

- *essere*

  (ind. pres. II pers.)

  - *se'*: «Ma tu *se'* cieca, e più non vedi lume» (*PI*, VI, 148);

  (ind. pres. VI pers.)

  - *en* (> enno 'sono', forma analogica modellata sulla III pers.):[265] «Il veder nostro lor sembianze avvera, / ch'ell'*en* di Furie» (*PI*, XXII, 31-32), «*en* le Virtudi cardinali» (*PI*, XXIX, 64);

  (ind. pass. rem. III pers.)

  - *fue* (forma etimologica della terza persona del verbo *essere*): «un arrogante / satellite a cui *fue* una iena madre» (*PI*, XI, 62-63);

  (ind. pass. rem. VI pers.)

  - *furo*: «si *furo* accorte / dell'infierir su quel corpo mal vivo» (*PI*, II, 67-68);

  (ind. fut. semp. III pers.)

  - *fia*: «nè il ciel *fia* pio con quelle?» (*PI*, I, 27);

  (ind. fut. semp. VI pers.)

  - *fien*: «gli oppressor *fien* sgominati e guasti» (*PI*, I, 76);

[265] Cfr. Serianni (2009: 232). La forma è presente nella *Commedia*: «non per sapere il numero in che *enno* / li motor di quassù» (*Par*. XIII, 97-98).

(cong. pres. VI pers.)

- *sieno* (sesta persona del verbo *essere*): «D'esempio *sieno* in pubblica veduta» (*PI*, XXXIII, 82);

(cong. imp. III pers.)

- *fusse*: «S'un qui veduto *fusse*, alcun riparo, / disse, aver non porìa» (*PI*, VIII, 97-98);

(cond. pres. III pers.)

- *saria*: «e 'l canto è tal, ch'ogni altro *sarìa* roco» (*PI*, V, 27);
- *fora*: «trarle qui se alcun volesse / con certo esizio suo *fora* impedito» (*PI*, VII, 49-50); «imbatto a lui non *fora* un ferreo muro» (*PI*, XXVII, 36);

(cond. pres. VI pers.)

- *sarien*: «me' che non dico io ti *sarien* note» (*PI*, VII, 48);
- *foran*: «le più a' guardi suoi *foran* nascose» (*PI*, XXXI, 36);

- *avere*

(ind. pres. III pers.)

- *ave*: «ognun di tenerezza *ave* il cor tocco» (*PI*, IV, 137);

- *andare*

(ind. pres. I pers.)

- *vo*: «A quel dir fremo, e gli *vo*, occulto, a petto» (*PI*, VII, 106);

- *dare*

(ind. pass. rem. I pers.)

- *diei*:[266] «Rigogliare io 'l vedea con lieto volto, / e 'l buon seme a inaffiar l'arroto a lui / *diei* di mio sangue in dritta parte volto» (*PI*, XXX, 121-123);

(ind. pass. rem. VI pers.)

- *diero*: «ei *dier* le terga, del periglio accorti» (*PI*, V, 54);

(cong. pres. VI pers.)

- *dien*: «Nè fia che ne' miei carmi appieno io verghi / come più inondi la romulea turba, / e *dien* le vili soldatesche i terghi» (*PI*, XXVI, 64-66);

- *dovere*

(ind. pres. III pers.)

- *dee*: «Ah tosto compiasi il decreto / ch'al tuo navile spiegar *dee* le vele» (*PI*, XX, 92-93);
- *de'*:[267] «Qui ognun, giurando, bere / *de'* uman sangue» (*PI*, XXIII, 145-146);

[266] Cfr. Castellani 2000 (332, 360, 367-368) per l'attestazione della forma in alcuni dialetti toscani.
[267] Cfr. Serianni (2009: 234).

(cong. pres. III pers.)

- *debbia*:[268] «De' giusti pazïenti aguna insieme / le angosce, e sa quel che poi *debbia* fare» (*PI*, XXV, 46-47);

- *fare*

(ind. pres. I pers.)

- *fo*: «io d'un cieco che brancica *fo* l'atto» (*PI*, XXV, 14);

(ind. imp. III pers.)

- *fea*: «solo a sè *fea* specchio / di quel baglior che a tradigion conduce» (*PI*, IV, 62-63);

(ind. pass. rem. I pers.)

- *fei*: «io sostai guatando e non *fei* motto» (*PI*, IX, 78);

- *potere*

(ind. pres. III pers.)

- *puote*: «Il suolo è arsiccio, ch'ivi la rugiada / non *puote*» (*PI*, I, 121-122);

(ind. pres. VI pers.)

- *puon*: «I rai del cielo / dardeggiar non vi *puon* per alcun lato» (*PI*, XII, 26-27);

- *traggere*

(ind. pres. III pers.)

- *tragge* (modellato sulla I pers. *traggo*): «Andiam dietro alla folta della gente / che da ogni loco *tragge*» (*PI*, II, 115-116).

3.6.3. Microsintassi

Gerundio preposizionale:

- «Ed *in veggendo* i' allor maravigliava» (*PI*, XXXI, 124).

Enclisi pronominale:

- «a fortezza *temprommi* il cor nel petto» (*PI*, I, 18); «Tremaro i cieli, *ottenebrossi* il giorno» (*PI*, II, 55), «Or via: *corriamle* accosto: e tacque a tanto» (*PI*, II, 111).[269]

[268] Forma analogica derivata da un celebre verso dantesco: «e detto l'ho, perchè doler ten *debbia*» (*Inf*. XXIV, 151). Cfr. Serianni (1988: 438) e Covino (2009: I, 191)

[269] La chiusa di verso «e tacque a tanto» è tratta da *Inf*. XIII, 48.

3.6.4. Lessico

3.6.4.1. Esempi di lessico comune alla *Divina Commedia*

Lessico tratto dalla *Divina Commedia*	**Occorrenza in *PI***	**Occorrenza nella *Commedia***
aggueffare 'avvolgersi su qualcosa, formando una matassa' (*VD*)	«ognun di lor ch'a tïara sacrata / *aggueffan* regio serto, male accorti, / il Re del ciel con abbominio guata» (*PI*, IX, 130-132)	«Se l'ira sovra 'l mal voler s'*aggueffa*, / ei ne verranno dietro più crudeli / che cane a quella levre, ch'egli acceffa» (*Inf*. XXIII, 16-18)
alleggiare 'con rif. a una condizione, rendere più sopportabile' (*VD*)	«ardendo pe' miseri d'amore, / pietosamente ad *alleggiarli* viene» (*PI*, XV, 68-69)	«ad *alleggiar* la pena, / mostrava alcun de' peccatori 'l dosso» (*Inf*. XXII, 22-23)
allumare 'rischiarare con la propria luce' (*VD*)	«Dolce mäestro; *alluma* or la mia mente» (*PI*, I, 22)	«Al mio ardor fuor seme le faville / che mi scaldar della divina fiamma, / onde sono *allumati* più di mille» (*Purg*. XXI, 94-96)
arra 'anticipo, promessa' (*VD*)	«A cui vuol bene Iddio queste primizie / quaggiù consente, mentre è ancor sospeso / suo fin, per *arra* d'eterne letizie» (*PI*, XXVIII, 31-33)	«E creder dee ciascun che già per *arra* / di questo Nicosìa e Famagosta / per la lor bestia si lamenti e garra, / che dal fianco dell'altre non si scosta» (*Par*. XIX, 145-147)
arsiccio 'reso rovente e arido (dal fuoco); bruciato' (*VD*)	«Il suolo è *arsiccio*, ch'ivi la rugiada / non puote» (*PI*, I, 121-122)	«Era 'l secondo tinto più che perso, / d'una petrina ruvida ed *arsiccia*» (*Purg*. IX, 97-98)
baiulo 'portatore dell'aquila, delle insegne imperiali' (*VD*)	«Tace, e il feroce *baiulo* più avante / va col carco» (*PI*, II, 76-77)	«Di quel che fe' col *bajulo* seguente, / Bruto con Cassio nello 'nferno latra» (*Par*. VI, 73-74)
basterna 'carro (a due ruote) a trazione animale' (*VD*)	«e la *basterna* olía dentro e di fuori» (*PI*, XXX, 30)	«cotali in su la divina *basterna* / si levar cento *ad vocem tanti senis*, / ministri e messaggier di vita eterna» (*Purg*. XXX, 16-18)

brago 'fango, pantano' (*VD*)	«Impudicizia in *brago* infino al mento / merge alcun tristo» (*PI*, XXXI, 73-74)	«Quanti si tengon or lassù gran regi, / che quì staranno come porci in *brago*» (*Inf*. IX, 49-50)
canna 'gola, esofago; trachea' *(GDLI)*	«aperta all'ôr tiene la *canna* ingorda» (*PI*, XX, 107)	«aprì la *canna*, / ch'era di fuor d'ogni parte vermiglia» (*Inf*. XXVIII, 68-69)
carpare 'avanzare carponi' (*VD*)	«Ivi gli austriaci vermi / non *carpano* a formar la rea farfalla / che il bello chiazza» (*PI*, X, 124-126)	«Sì mi spronaron le parole sue, / ch'io mi sforzai, *carpando* presso lui» (*Purg*. IV, 49-50)
chelidro 'specie di serpente anfibio velenoso' (*VD*)	«è irretito qual *chelidro* in rete» (*PI*, XXVI, 24)	«Più non si vandi Libia con sua rena / chersi, *chelidri*, jaculi, e faree / producer, cencri con anfesibena» (*Inf*. XXIV, 86-87)
cherubo 'lo stesso che cherubino' (*VD*)	«Eran *Cherúbi* e d'entrambo i miei lati / danzavan» (*PI*, XXVII, 112-113)	«I cerchi primi / t'hanno mostrato Serafi e *Cherubi*» (*Par*. XXVIII, 98-99)
concreato 'creato insieme, innato' (*VD*)	«Giustizia eterna è *concrëata* in esso» (*PI*, I, 61)	«La *concreata* e perpetua sete / del deiforme regno cen portava» (*Par*. II, 19-20)
dilaccarsi 'lacerarsi, squarciarsi, stracciarsi il corpo' (*GDLI*)	«Ahi! queste / pene i' non merto; e una fïata terza, / crudi, a pur *dilaccarmi* animo aveste?» (*PI*, XIII, 34-36)	«or vedi com'io mi *dilacco*: / vedi come storpiato è Maometto» (*Inf*. XXVIII, 30-31)
fidanza 'stato d'animo, inclinazione dello spirito, atteggiamento abituale di chi, a ragion veduta, ripone la sua fiducia in altri (e, in partic., nella bontà e misericordia divina) (*GDLI*)	«*fidanza* ho che sia in ciel mia prece intesa» (*PI*, IX, 21)	«O dolce lume, a cui *fidanza* io entro / per lo novo cammin, tu ne conduci» (*Purg*. XIII, 16-17)
gabbo 'scherno, burla, scherzo, beffa' (*GDLI*)	«tutte fan *gabbo*, e alcuna anco sen vanta» (*PI*, VII, 129)	«che non è 'mpresa da pigliare a *gabbo* / descriver fondo a tutto l'universo» (*Inf*. XXXII, 7-8)

giunta 'articolazione, giuntura' (*GDLI*)	«Me il piè sopra le *giunte* non sofferse» (*PI*, XVI, 7)	«Le piante erano accese a tutti intrambe: / perchè sì forte guizzavan le *giunte*, / che spezzate averian ritorte, e strambe» (*Inf*. XIX, 25-27)
greppo 'fossa infernale; parte scoscesa di un'altura' (*VD*)	«meco ho tai che scala / san far de' *greppi*» (*PI*, III, 50-51)	«Quì gli trovai, e poi volta non dierno, / rispose, quand'io piovvi in questo *greppo*» (*Inf*. XXX, 93-94)
immillarsi 'moltiplicarsi per mille (con valore iperbolico)' (*VD*)	«i colpi è destro ad *immillar* sì bene» (*PI*, X, 89)	«Lo 'ncendio lor seguiva ogni scintilla: / ed eran tante, che 'l numero loro / più che 'l doppiar degli scacchi *s'immilla*» (*Par*. XXVIII, 91-93)
indiarsi 'assimilarsi a Dio nella contemplazione, partecipando della sua beatitudine e della sua intelligenza' (*VD*)	«Un'estasi *m'indía*» (*PI*, VI, 16)	«De' Serafin colui, che più s'*indìa*» (*Par*. IV, 28)
minugia 'interiora umane, budella' (*VD*)	«fe' di *minugia* umane un serto al fronte» (*PI*, XXII, 108)	«Tra le gambe pendevan le *minugia*: / la corata pareva, e 'l tristo sacco, / che merda fa di quel che si trangugia» (*Inf*. XXVIII, 25-27)
mucciare 'cercare di sottrarsi a una situazione negativa o che si reputa tale' (*VD*)	«Che?... *Mucciate*, o codardi, o lenti siete?» (*PI*, II, 63)	«dilli che non *mucci*, / e dimanda qual colpa quaggiù 'l pinse» (*Inf*. XXIV, 127-128)
putire 'esalare un odore ripugnante (di putrido)' (*VD*)	«S'uom vi si accosta, ha l'asima nel seno, / tanto ivi *pute*» (*PI*, VII, 76-77)	«Grandine grossa, e acqua tinta, e neve / per l'aer tenebroso si riversa: / *pute* la terra, che questo riceve» (*Inf*. VI, 10-12)

rancura 'stato di profonda afflizione' (*VD*)	«Cresce nuova *rancura* all'odio antico / Strongemberg» (*PI*, IX, 1-2)	«la qual fa del non ver vera *rancura* / nascere a chi la vede» (*Purg*. X, 133-134)
reddita 'ritorno' (*GRADIT*)	«aspetterò vostra *reddíta* quici» (*PI*, VII, 66)	«Poscia non sia di quà vostra *reddita*» (*Purg*. I, 106)
rocchio 'sporgenza rocciosa o masso (capace di sostenere il peso di una persona senza staccarsi o franare), che si sviluppa più nel senso della larghezza che della lunghezza' (*VD*)	«Dietro un gran *rocchio* Dante si nascose» (*PI*, XXI, 30)	«tra le schegge e tra' *rocchi* dello scoglio, / lo piè senza la man non si spedia» (*Inf*. XXVI, 17-18)
roggio 'rosso (con riferimento agli effetti cromatici intensi e luminosi del fuoco o della luce)' (*GDLI*)	«*Roggio* e muggente un vasto Bue / di Sarmazia träea» (*PI*, XXXII, 145-146)	«Lo Sol, che dietro fiammeggiava *roggio*, / rotto m'era dinanzi alla figura» (*Purg*. III, 16-17)
scaleo 'struttura a gradini, scalinata; pendenza rocciosa in forma di scala' (*VD*)	«Tratta ella è su per gran *scaleo*» (*PI*, II, 118)	«entrate quinci / ad un *scalèo*, vie men che gli altri, eretto» (*Purg*. XV, 35-36)
spazzo 'superficie del terreno, suolo' (*VD*)	«Toccammo alfin lo *spazzo*» (*PI*, II, 19)	«E non pure una volta questo *spazzo* / girando, si rinfresca nostra pena» (*Purg*. XXIII, 70-71)
vallea 'vallata, valle' (*GDLI*)	«Qui presso a una *vallea* vaneggia un piano» (*PI*, I, 118)	«Da quella parte, onde non ha riparo / la picciola *vallea*, er'una biscia» (*Purg*. VIII, 97-98)

3.6.4.2. Esempi di lessico assente nella *Divina Commedia*

Lessico assente nella *Divina Commedia*	**Occorrenza in *PI***
baciapile	«Là de' pilastri approcciasi ai vivagni / il *baciapile*, e segnasi» (*PI*, XXIV, 127-128)
carnaggio 'carneficina; strage, macello, carname' (*GDLI*)	«questi liti, dov'ei *carnaggio* fece» (*PI*, XVI, 32)
cianghellare[270]	«Odi costei, che un Boccadoro, un Plato / nel *cianghellar* disgrada, ei dice» (*PI*, III, 43-44)
codiare 'andare dietro a una persona (per spiarla); pedinare' (*GDLI*)	«Ma convien *codïarli*: non s'arresti / l'occhio in veder chi la virtù disagia» (*PI*, XIX, 139-140)
indozzare 'affatturare, stregare' (*GDLI*)	«Il suo padre *indozzâr* con lor favelle» (*PI*, XX, 34)
ingoffo 'boccone' (*GDLI*)	«te' questo *ingoffo* che i dimonii fenno» (*PI*, XIX, 90)
intrabescato 'turbato, infastidito' (*GDLI*)[271]	«*Adhaesit pavimento anima mea*,[272] / diss'ella a un fratacchion con tai sospiri, / ch'esserne *intrabescata* s'intendea» (*PI*, XIX, 73-75)
lellare 'esitare, indugiare, tentennare;	«della Polizía la mala Striscia / talora, per tradire apposta il dosso / ai canti, e *lella*, e forbesi e si liscia» (*PI*, VIII, 100-102)

[270] Il termine non viene censito nei repertori lessicografici. Si tratta di un neologismo belliniano, denominale di Cianghella, gentildonna fiorentina – menzionata in *Par*. XV, 128 – che rappresenta «il prototipo della corruzione morale», in contrapposizione «al tradizionale specchio della virtù femminea, Cornelia» (Cardini 1970).
[271] *S.v. intrebescato*.
[272] In corsivo nell'originale.

perdere tempo' (*GDLI*)	
malinanza 'avvenimento sinistro' (*TB*)	«s'è ogni empia *malinanza* oggi raccolta» (*PI*, XVIII, 86)
malmeggiare 'malmenare' (*TB*)	«ei mi *malmeggia*» (*PI*, IV, 112)
mozzorecchi 'persona dedita al piccolo furto, alla truffa o allo spicciolo traffico illecito' (*GDLI*)	«Quel *mozzorecchi* nomasi Sapía» (*PI*, XIII, 109)
Papa-re	«*Papa-re* d'esser gode» (*PI*, XXIX, 140)
pileggio 'viaggio per mare, traversata, navigazione' (*GDLI*)	«L'austriaca torma già il *pileggio* piglia» (*PI*, XI, 109)
pistolenza 'epidemia di peste', figur. 'grave danno, sciagura, rovina, calamità' (*GDLI*)	«L'altro è il Mazzoldi, ch'agli adrïaci liti / portò sua *pistolenza*» (*PI*, IV, 55-56)
retrorso 'all'indietro' (*GDLI*)	«[Venezia] tratta / non fia *retrorso* da tirannic'arte» (*PI*, XV, 20-21)
sfucinata 'folla, moltitudine di persone' (*GDLI*)	«già corre a me una *sfucinata* ria / di sgherri» (*PI*, XIII, 107-108)
sgheriglio 'fante armato alla leggera' (*GDLI*)	«l'occhio apparir vide di sotto / stuol di *sgherigli* crudeli e diversi» (*PI*, IX, 76-77)

Torcicollo 'bacchettone, baciapile' (*GDLI*)	«Fra' *torcicolli* egli è del numer'uno» (*PI*, XXIV, 25)
tozzolare 'andare mendicando' (*GDLI*)	«Tre fanciulli ha la grama, e loro presta / il cibo *tozzolando*» (*PI*, VI, 79-80)

3.6.5. Retorica

Per la classificazione delle figure retoriche in Bellini si veda quanto detto in III.2.7.6. Di seguito alcuni esempi tratti dal *Purgatorio d'Italia*.

Casi in cui l'obbligo di mantenere inalterate le parole-rima della *Commedia* ha indotto Bellini a riutilizzare certi termini nell'ambito della similitudine:

- «Perego è il terzo che parea un Polluce / con finta stella» (*PI*, IV, 61-62); «Strongemberg pave e i suoi più non accampa, / immoto come il Gallo di Gallura» (*PI*, VIII, 80-81); «E 'l Proconsole ch'ebbe dianzi ardite / le voglie, non più come Pisistráto / tronfio ha il cor» (*PI*, XV, 100-102); «un giusto io qui trovai come Assüero, / che a me, oppressato al par d'un Mardocheo, / il tesor di sue grazie aperse 'ntero» (*PI*, XVII, 28-30).

Riformulazione di similitudini dantesche:

- «Poi che l'altezza soperchiâr dell'Alpe / i destrier, non fu modo ch'io vedessi, / e ottusi gli occhi avea come le talpe» (*PI*, XVII, 1-3); «Mi pinge il Duca, mentre in me il duol pugna: / de' suoi desir m'imbevo io per piacerli, / come s'imbeve d'acqua arida spugna» (*PI*, XX, 1-3); «Poi ricresceva in ululi quel pianto / quale di tal che sopra parto sia» (*PI*, XX, 20-21); «In mezzo all'ondeggiar d'un popol lento, / il nostro piede s'affrettava forte, / "siccome nave pinta da buon vento"» (*PI*, XXIV, 1-3); «"Come gli augei, che vernan verso 'l Nilo", / per dargli laude di sé fanno schiera / più genti innanzi a lui venendo in filo» (*PI*, XXIV, 64-66).

Altre similitudini:

- «Ma come scoglio che fra cento massi / che a lui giù al piede intorno sono stretti / d'un fulmine al crosciare immoto stassi, / ella ch'ha spirti ad alta gloria eletti / quel fiedere crudel comporta in pace, / come chi a vincer loco e tempo aspetti» (*PI*, III, 70-75); «A Oderisi il tacer sembiava greve: / parla, e la sua favella parea quasi / molla che al premerla impeto riceve» (*PI*, XII, 118-120); «Di sangue un'onda rosseggiante e viva / gli avventa

un'Ombra, e qual massíla belva / rugghia, allor che de' figli alcun la priva» (*PI*, XIV, 61-63); «siccome razzo, l'aer fende, / e a me cala» (*PI*, XIV, 131-132).

Pseudo-similitudini:[273]

- «Come Profeta che dagli occhi vibra / le fiamme che in suo core sono sparse / quando il futuro in giusta lance libra, / di scintillante fuoco avea rïarse / le luci il Duca, ed a me aprendo giva / la visïone che in sua mente apparse» (*PI*, XXVII, 1-6).

Invettive:

- «O Gallia, o Gallia, e non senti tu l'onta / che porti a libertade? e non t'è grave / quel ch'oggi il mondo a tuo disdoro conta? / Chè qui in tempesta una svïata nave / ha mal governo. E puoi tu patteggiarne / l'aïta, a strazio delle genti schiave?» (*PI*, XX, 76-81).

Perifrasi:

- «la romulea settemplice pendice» (*PI*, XXIII, 132)

[273] Sulla definizione di pseudo-similitudine cfr. I.2.7.6.

IV. Antonio Del Bon (1832-1892)

1. Biografia

Antonio Del Bon nacque il 2 luglio 1832 a San Vito al Tagliamento da Giacomo e dalla contessa Teresa Freschi.[1] Da parte di madre, Del Bon era cugino di Pasquale Besenghi degli Ughi, patriota, poeta e avventuriero di notevole fama.[2] Teresa Freschi era inoltre sorella di Gherardo, anch'egli noto patriota e celebre agronomo.[3] Queste due figure furono certamente dei modelli di riferimento per il giovane Antonio, che si trovò ad operare e prendere iniziative in un contesto osteggiato dalla polizia austriaca; anch'egli, inoltre, come lo zio, si dedicò all'imprenditoria agricola.[4]

Nel 1857 Del Bon conseguì la laurea in legge presso l'Università di Padova, così come avevano fatto Pasquale Besenghi degli Ughi e Gherardo Freschi.[5] L'Ateneo patavino ebbe un certo peso nella sua vita, anche in termini negativi. Ciò emerge da una lettera che Del Bon inviò ad Angelo De Gubernatis il 13 marzo 1891 (un anno prima di morire), da cui si ricava che aveva tentato di ottenere una cattedra in quella Università senza riuscire a vincere il concorso:

> Dopo aver tanto coscienziosamente studiato e scritto di Diritto Internazionale e Politica sperava d'ottenere l'insegnamento in Padova – ma venni vinto da un giovine israelita perché il Prof Tolomei mi fece sempre guerra. Fu mio professore per 4 anni e dovette darmi classi eminenti. Posso giurare che insegnando esso Diritto Naturale e Romano (!) non pronunciò mai le parole = patria _ Italia indipendenza _ progresso […].[6]

Da una lettera a Tommaseo del 1868 ricaviamo che Del Bon abbandonò l'avvocatura nel 1861, quando diventò agente d'assicurazioni: una professione che svolse fino al 1885 e che, come scriverà molti anni più tardi, gli permetteva di sentire la propria coscienza «meno aggravata da dubbii, da cause non diafane e da pignoramenti».[7] Del Bon sottolinea spesso come questo lavoro gli lasciasse

[1] Zincada (1887: 183).

[2] Sul legame di parentela si veda la lettera di Del Bon a Tommaseo del 4 luglio 1865. Questa e le altre lettere che verranno citate sono attualmente inedite e si conservano presso la BNCF (si rimanda alla bibliografia per la collocazione). Su Pasquale Besenghi degli Ughi cfr. Apih (1967).

[3] Sulla vita di Gherardo Freschi si rimanda a Zanier (1998).

[4] Cfr. Del Balzo (1907: 400).

[5] Negli archivi digitali dei Cataloghi Storici, digitalizzati dell'ICCU e consultabili al sito https://cataloghistorici.bdi.sbn.it/, è stato possibile rintracciare la tesi di laurea in giurisprudenza di Del Bon: *Tesi che A. Del Bon … si propone difendere nella pubblica sua promozione al grado di dottore in ambe le leggi nella I. R.* [Imp. Regia] *Università di Padova, Agosto 1857*, Padova, Bianchi, 1857. Il dato è ricavato dalla sezione dei Cataloghi Storici relativa alla Biblioteca Universitaria di Padova. Stando a Del Balzo (1907: 399), Del Bon conseguì la laurea nel 1855.

[6] Lettera di Del Bon a De Gubernatis (Padova, 13 marzo 1891).

[7] Lettera di Del Bon a Tommaseo (Padova, 7 aprile 1868).

poco tempo a disposizione,[8] ma il mestiere di assicuratore non gli impedì di scrivere numerose opere in prosa e in versi («fra una Polizza e una Proposta io scrivo e medito su argomenti astrusi o scrivo versi come vengono»).[9] Dei lavori, come li definì lui stesso, «arlecchineschi»,[10] come dimostra la varietà tematica della sua produzione.

In ogni caso, gli impegni lavorativi e la grafomania non impedirono a Del Bon di fare la sua parte nelle vicende risorgimentali:

> Non appena al nascere del 1866 si ebbero i preludî di quella guerra che doveva condurre la Patria nostra alla sospirata indipendenza, a Padova un filantropo, il dott. Antonio Del Bon, sotto gli occhi di un governo sospettoso e poliziesco che avversava ogni specie di associazione, poté, collo zelo indefesso della sua carità e assecondato dal generoso concorso di molti cittadini, opporre ai tristi effetti della guerra un efficace riparo. Così, dietro l'esempio di quanto era stato fatto a Milano, a Ferrara, a Como, a Firenze, a Brescia, a Pavia, fu costituito a Padova (prima fra le città del Veneto) un provvisorio Comitato della *Associazione italiana di soccorso ai militari feriti o malati in tempo di guerra.*[11]

Al fine di perseguire questo obiettivo, stabilì un contatto diretto con il fondatore della Croce Rossa Henry Dunant, come testimoniato da una lettera che Del Bon gli inviò nel giugno del 1866:

> All'illustre signore
> Henry Dunant, Segretario del Comitato Internazionale di Ginevra
>
> Alla vigilia d'una grande guerra al Po ed al Mincio, in Padova, città poche leghe distante dal teatro di questa guerra, non esiste nessun Comitato per l'assistenza da prestarsi ai feriti.
> È necessario supplire privatamente e senza ritardo a tale mancanza, e creare in questa città un centro di carità internazionale [...].
> M'offro di prestare tutta la mia attività e coscienza e di obbedire alla S.V. ed ai Comitati esteri che volessero servirsi dell'opera mia.[12]

Questa l'enumerazione dei punti del progetto, consistente in una proposta concreta e articolata:

> 1. Un Comitato provvisorio per il soccorso da prestarsi ai feriti verrà istituito in Padova col permesso del Governo austriaco.
> Comitati figlioli verranno istituiti a Rovigo, Vicenza, Bassano, Mestre.
> 2. Il Comitato centrale di Padova raccoglierà le offerte pei feriti provenienti dal Veneto e dai Comitati esteri.

[8] Ad esempio: «Perdoni la fretta, ma io sono una vittima d'affari non miei e non ho tempo nemmeno di rileggere quanto scrivo febbrilmente» (lettera di Del Bon a De Gubernatis, Padova, 3 maggio 1870).
[9] Lettera di Del Bon a Tommaseo (Padova, 7 aprile 1868).
[10] *Ibid*.
[11] Ronchi (1967: 369).
[12] La lettera di Del Bon a Dunant, datata 21 giugno 1866, è riportata in Cipolla / Vanni (2013: 61).

> 3. Il Comitato di Padova darà ogni settimana le relazioni stampate delle offerte pervenute e distribuite.
> Si pubblicherà un reso-conto finale coi nomi dei Comitati e delle persone che sostennero il Comitato di Padova.
> 4. A questo reso-conto finale si unirà un breve Codice di guerra scritto dal dottor Antonio Del Bon in armonia ai principi del Diritto di guerra e di carità civile.
> 5. I Comitati avranno lo scopo di ajutare i comandi ed istituzioni di carità degli eserciti e non impediranno minimamente le loro misure.[13]

Quando il comitato fu istituito Del Bon ne divenne vicepresidente, salvo poi lasciare la carica per via dei numerosi impegni.[14] La sua attività non passò inosservata e venne premiato con una medaglia di bronzo dal Congresso di Parigi.[15]

Agli anni ’60 risale l’avvio dei contatti con Niccolò Tommaseo e Angelo De Gubernatis. Ci sono pervenute in tutto venti lettere, che si sono rivelate una preziosa fonte di informazioni: ad esempio, già dalla prima lettera inviata a Tommaseo ricaviamo la parentela di Del Bon con Pasquale Besenghi degli Ughi.[16] Del Bon si rivolse allo scrittore dalmata sempre con parole di grande devozione, ricevendo delle risposte non solo cortesi ma anche, sembra, partecipate. Dalle lettere ricaviamo inoltre molte notizie sulla riscrittura del *Paradiso*, da alcuni indizi cronologici sulla composizione dell’opera alla sua ricezione da parte del pubblico.[17]

I contatti tra Del Bon e De Gubernatis furono probabilmente promossi da Tommaseo. Dopo aver ricevuto da Antonio il saggio *Instituzioni di diritto pubblico internazionale*, in una lettera del gennaio 1869 gli rispose di aver dato il libro «a chi può esserne giudice e ha più tempo di me».[18] Poco tempo dopo uscì una recensione positiva sulla «Rivista Contemporanea» diretta da De Gubernatis, che ricevette una lettera di ringraziamento da parte di Del Bon.[19]

Sono andate perdute le lettere inviate da De Gubernatis, ma quelle di Del Bon ci restituiscono molte informazioni sino agli ultimi anni della sua vita. Scopriamo, ad esempio, che nel 1887, a cinquantasei anni, era vedovo e con sei figlie e tre figli a carico. Il figlio maggiore era sergente a Beilul, in Eritrea, dove appena due anni prima le truppe italiane erano sbarcate nel contesto

[13] Ivi: 62-63. Si tratta di un allegato alla lettera di Del Bon a Dunant.
[14] Cfr. Ronchi (1967: 369).
[15] Cfr. Del Balzo (1907: 399).
[16] Del Bon si appellò all’amicizia che unì Niccolò e il defunto Pasquale nel rivolgersi all’illustre interlocutore: «Ardisco scriverle non potendo raccomandarmi appo Lei che con il nome di un defunto, del mio cugino Besenghi degli Ughi» (Lettera di Del Bon a Tommaseo: Padova, 4 luglio 1865).
[17] Vedi IV.2.6
[18] Lettera di Tommaseo a Del Bon ([Firenze], 22 gennaio 1869).
[19] «Adempio ad un dovere che mi stava nel cuore da molti giorni, ed obbedisco al più vivo sentimento di gratitudine scrivendole questa breve lettera onde ringraziarla per l’obbligante e benigno giudizio che Ella si degnò di pubblicare nella Rivista Contemporanea sovra il mio libro delle Instituzioni del Diritto Internazionale» (Lettera di Del Bon a De Gubernatis: Padova, 18 marzo 1869).

dell'espansione coloniale. Apprendiamo dell'interesse di Del Bon per l'orientalistica, certamente stimolato dalla corrispondenza con uno studioso della materia come De Gubernatis,[20] e per la cultura indiana. In una lettera, ad esempio, Del Bon trascrive la propria traduzione in ottave, attraverso il francese, di alcuni passi del *Manusmṛiti*.[21]

Dalle lettere di Del Bon a De Gubernatis ricaviamo anche nozioni relative a discipline diverse dalla letteratura. Ad esempio, il poeta padovano sostenne di avere trovato il modo di «triplicare la vendemmia convertendo in bellissimi grappoli d'uva i viticci».[22] Fu inoltre un appassionato alpinista, tanto da trovare, sulle Alpi Carniche, delle cave di pietre litografiche e fossili. A seguito di questa scoperta fu nominato socio corrispondente dell'Istituto geologico di Vienna, ma non riuscì a ottenere la ricchezza che sognava. Le sfortune patite, sia in campo imprenditoriale sia in campo letterario (per l'insuccesso dei suoi versi, come si dirà più avanti) vengono così riferite a De Gubernatis nell'ultima lettera inviatagli:

> Le ricchissime Cave di marmi antichi e di alabastri scoperte e possedute da me ed aperte con grande spesa non ho potuto farle valere commercialmente e sono nella loro maestà deserte e silenziose come il mio destino. Alpinista e minatore trovai le fortune de' poeti ed i blocchi di Sisifo![23]

Gli ultimi anni sono segnati dalla povertà e dalla malattia, come si legge nella stessa missiva:

> Benchè forte io sono ammalato al cuore e fui tre volte in pericolo di morte. Abituato però a lottare ed a vivere per le mie povere giovani e virtuose figlie trovai la forza di vivere anche negli studii senza compensi e senza avvenire.[24]

La povertà e la cattiva salute sono lamentate da Del Bon anche in un documento reperito nel mercato antiquario. Sul contropiatto posteriore di un esemplare del suo *Memoriale di politica positiva per gli affari dell'impero degli ottomani*,[25] Del Bon annotò l'elenco delle proprie opere, firmandolo «Dr Antonio Del Bon / povero / ed / ammalato mortalmente». Il volume reca una dedica al senatore

[20] Va ricordato che anche il cugino Besenghi degli Ughi pubblicò delle *Novelle orientali* (cfr. Apih 1967).
[21] Raccolta di leggi del diritto hindu redatta tra il II sec. a.C. e il II sec. d.C.
[22] «La comunicai [*scil.* la tecnica] nel 1884 a Parigi, a Giornali, ad Istituti ma inutilmente, benchè tanto bella, nuova, economica e provvidenziale» (Lettera di Del Bon a De Gubernatis: Padova, 13 marzo 1891). Cfr. anche Del Balzo: «nel maggio del 1884, comunicava all'Associazione agraria di Udine, e all'Accademia di Parigi, la sua scoperta di convertire, con una incisione, i viticci adulti delle viti fruttifere in bellissimi grappoli d'uva» (Del Balzo 1907: 400).
[23] Lettera di Del Bon a De Gubernatis (Padova, 13 marzo 1891).
[24] *Ibid*.
[25] Da qui in avanti *Note memoriale*. Il testo è stato acquistato nel settembre 2022 presso la libreria antiquaria Calligrammes di Roma.

Angelo Bargoni[26] datata 30 marzo 1891, elemento utile per la datazione di queste note. Del Bon morirà, a cinquantanove anni, il 19 marzo dell'anno seguente.[27] Un bilancio sul suo vissuto si deve a Carlo Del Balzo: «tutta la sua vita fu un lavoro costante, multiforme, glorioso; eppure, a differenza di altri fortunati, la sua fama è assai inferiore ai meriti suoi».[28]

Per quanto riguarda la produzione di Del Bon nel suo complesso, non esiste una bibliografia dedicata cui fare riferimento. È stato dunque necessario incrociare i dati ricavati da SBN, WorldCat e Cataloghi Storici, insieme a quelli desumibili da *Note memoriale*. La tipologia dei testi è molto varia e va dai trattati di diritto ai versi d'occasione. Si tratta di un'ingente quantità di materiale, per cui si prenderanno in esame solo gli aspetti principali dell'opera di Del Bon, cercando di evidenziarne le tematiche di fondo.

Tra le opere poetiche si contano vari testi composti in occasione di sposalizi, come *Nel giorno delle splendide nozze del Conte Giuseppe Rota ed Adelia Zuccheri in S. Vito del Tagliamento 22 febbraio 1865* (1865), ossia *Canto di Beatrice a Dante Alighieri*,[29] e *Nel fausto giorno in cui Teresina Costantini si lega per fede di sposa al conte Carlo Morosini* (1862). Fatta eccezione per il *Paradiso*, l'unico testo in versi di una certa estensione è *Al Sole* (1868), un poemetto di 113 ottave che si inserisce nella tradizione cui appartiene l'omonimo componimento del Foscolo. Del Bon riepiloga le alterne vicende dell'umanità tenendo presente il punto di vista dell'astro, tema conduttore che lo porta a inserire, in due lunghe digressioni, racconti di ambientazione africana e nordeuropea; in chiusura, una lunga rassegna delle tragiche vicende italiane, in cui viene data particolare attenzione alle condizioni di Venezia. Dai versi di Del Bon emerge la sua concezione scientifica dell'astronomia; si considerino, ad esempio, questi versi che il poeta rivolge al sole: «Mobile perno della gran catena / di vulcaniche sfere illuminate, / anello immenso per la nostra pena, / forza tu sei superba per beltate, / che forza ascosa spinge, ruota e affrena; / pallido emblema d'Alta Veritate, / freme una vita in te di moto e luce, / te legge ignota al nulla, forse, adduce».[30] Nel componimento troviamo perfino un riferimento alle macchie solari: «Tu giri da te stesso qual cavallo / tirando nostra palla, e me, al gran ballo! // La faccia milionaria tua sfavilla / da macchie secolari un po' soffusa».[31]

Contiamo poi diverse opere di diritto e di impegno patriottico. Tra le prime si consideri, ad esempio, *Instituzioni del diritto pubblico internazionale* (1868). Senza entrare nel merito, si cita questo testo perché, come Del Bon tiene a ricordare nelle sue lettere, ebbe un riscontro positivo da

[26] Sulla biografia di Angelo Bargoni (1829-1901) cfr. Calvini (1964).
[27] L'informazione si ricava da Ronchi (1967: 369).
[28] Del Balzo (1907: 400).
[29] Il testo viene riportato anche in Del Balzo (1907: 401-407).
[30] Del Bon (1868a: 7).
[31] Ivi: 6-7. Nello stesso anno veniva pubblicato il testo di Valentino Favero *Una spiegazione dei fenomeni fin'ora osservati nelle macchie solari. Lettera dell'Ingegnere V. F. al Signor Professore G. B. Donati* (Firenze, Tipografia Eredi Botta).

parte di Leopold Freiherr von Neumann (1811-1888), avvocato austriaco e professore di diritto costituzionale e internazionale, e Robert von Mohl (1799-1875), politologo tedesco.[32] Tra le opere di impegno patriottico si ricordano il breve scritto *Festa nazionale dei veneti ossia il secondo voto d'unione alla loro patria. Istruzione al popolo delle campagne* (1866), dedicato al plebiscito del 21-22 ottobre 1866 relativo all'annessione, da parte del Regno d'Italia, dei territori ceduti alla Francia da parte dell'Austria, e *Stato e Chiesa. Istruzione popolare* (1867), consistente in «alcuni pensieri o ragionamenti sulla libertà della Chiesa e dello Stato», che Del Bon si impegna ad esporre «in modo che ognuno che sappia leggere possa comprendermi ed approvare».[33]

È stato possibile attribuire a Del Bon il volume *L'arrivo di Eugenia imperatrice de' Francesi in Venezia. Fantasia Veneziana*, pubblicato anonimamente a Rovigo, da Minelli, nel 1869.[34] Negli *Atti della Reale Accademia di Torino* (1892) – l'unica fonte che consenta di collegare il testo a Del Bon – l'opera viene così registrata in una sezione dedicata alle donazioni: «L'arrivo di Eugenia Imperatrice dei Francesi in Venezia; Fantasia veneziana di A. DEL BON. Rovigo, 1869; 1 fasc. in-8°».[35] Non è chiaro perché l'autore padovano decise di pubblicare anonimamente questa prosa a carattere encomiastico, che ricorda il giorno in cui Eugenia de Montijo si imbarcò a Venezia sul panfilo *Aigle* per raggiungere Alessandria d'Egitto, dove si sarebbe inaugurato il Canale di Suez. Si osserva, in ogni caso, che l'elenco delle donazioni comprende il periodo dal 24 gennaio al 7 febbraio 1892:[36] Del Bon sarebbe scomparso a marzo. Considerato che nell'ultimo periodo cercò di procurarsi delle entrate vendendo i diritti delle proprie opere,[37] il dono all'istituzione torinese potrebbe essere interpretata in questa prospettiva.

Il già menzionato elenco riportato in *Note memoriale*, insieme al *Dictionnaire international des écrivains du jour* diretto da De Gubernatis,[38] fornisce informazioni su alcune opere inedite di Del Bon, probabilmente andate perdute. Possiamo dividere questi lavori in tre categorie: drammi, poesie e testi di linguistica storica. Per quanto riguarda i drammi, sappiamo che Del Bon scrisse un *Amleto* e un *Wolinski*. La trama del secondo dramma era certamente incentrata sulla figura del principe Nicola Wolinski, caduto in disgrazia presso l'imperatrice Anna I di Russia e condannato a morte nel 1740.[39]

[32] Il testo fu recensito positivamente sulla «Rivista Contemporanea» (LVI, 1869: 283) diretta da De Gubernatis.
[33] Del Bon (1867: 3-4).
[34] Il testo è censito come anonimo in SBN e nel *CLIO*.
[35] *Atti della Reale Accademia* (1892: 392).
[36] Cfr. ivi: 391.
[37] «Venderei la proprietà letteraria di tutte le mie Poesie e Poemi con i due Drammi p £ 3000 pagabili in 2 Rate, e ciò per urgenti bisogni famigliari ed onestamente positivi con tanti figli giovanissimi ed essendo io privo di lavoro» (lettera di Del Bon a De Gubernatis: Padova, 14 gennaio 1888).
[38] De Gubernatis (1888-1891: II, 795-796), dove viene riportata una breve bio-bibliografia di Del Bon.
[39] Difficile capire cosa ispirò l'idea di questo particolare soggetto, in quanto non risultano fonti italiane. Uno dei pochi testi che affrontino la vicenda di Wolinski è Menzikowitz (1741).

È forse in riferimento a quest'opera che Tommaseo scrisse il seguente commento nella lettera del 5 giugno 1868: «Il concetto del suo dramma a me pare nuovo; e a felici novità mi pare disposto l'ingegno di Lei. Ma, in fatto d'arte, la forma esteriore richiede assai cura».

Tra le poesie si registrano gli *Inni e Canti Nazionali* e una traduzione in versi del *Shujing*. Mentre per il primo testo, non databile, possiamo immaginare un contenuto convenzionale di ispirazione patriottica, il secondo merita alcune osservazioni. Anzitutto, disponiamo di due diverse indicazioni di titolo: *Chou-King: i libri sacri chinesi tradotti italianamente con terzine dantesche*, nel *Dictionnaire* di De Gubernatis; *Poema Augusto, ossia il Sciù-King (il Libro Sublime) di Confucio – Canti 59 in terze rime dantesche (inedito) (Terzine 3,000)*, in *Note Memoriale*. Del Bon si sofferma su quest'opera nella lettera a De Gubernatis del 13 marzo 1891:

> Il Sciù-King di Confucio il Libro Sublime de' Chinesi lo tradussi in 59 Canti in terza rima che per la gravità de' pensieri e sublimità de' consigli sociali e di stato - e più per la potenza della nostra lingua devo chiamare Dantesche – Rileggendolo l'altro giorno per curiosità rimasi maravigliato anch'io come avessi potuto dall'Ottobre 1887 al 7 Maggio 1888 vincere italianamente una sì grande, utile sociale e maestosa difficoltà. E questo grandioso lavoro umanitario e veramente antico rimarrà manoscritto e come le mie Cave!

Lo *Shujing*, titolo che si può rendere in italiano come "Classico dei documenti", è una «[c]ollezione di documenti storici cinesi, compilati secondo la tradizione da Confucio».[40] In assenza della traduzione di Del Bon non conosciamo con certezza l'edizione di riferimento, ma è possibile che egli si fosse servito di *Les Livres Sacrées de Toutes les Réligions, sauf la Bible* di Pauthier / Brunet (1858), che contiene anche una traduzione in francese del già menzionato *Manusmṛiti*.[41]

Tra i lavori di linguistica si contano il *Dizionario di 18,000 parole od etimologie italiane da radicali sanscrite, con le parole corrispondenti in inglese* (1888), e *Mille parole italiane composte internamente di verbi radicali sanscriti, ossia Saggio di vera Etimologia Italiana (preistorica)* (1890).[42] Dalla lettera del 13 marzo 1891 a De Gubernatis ricaviamo che Del Bon si basò su *Sanscrit and English Analogues* di Pliny Earle Chase (1860), e che contattò, in relazione ai suoi studi linguistici, l'Accademia della Crusca e l'American Philosophical Society.

[40] Si cita dalla Treccani online, che aggiunge: «comprende scritti d'incerta datazione (tra 11° e 7° sec. a.C.), di diversa qualità letteraria e valore storico: cronache della vita di corte, considerazioni politiche, testi rituali ed epici».
[41] Lettera di Del Bon a De Gubernatis (Padova, 7 maggio 1870).
[42] Il primo titolo è così indicato in De Gubernatis (1888: 796), mentre in *Note Memoriale* si trova *Dizionario di 18/mille parole italiane colle radicali sanscrite – tradotte in inglese ed italiano*.

2. *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione* (1865)

2.1. Informazioni bibliografiche

Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione di Antonio Del Bon, fu pubblicato nel 1865 a Firenze dai Successori Le Monnier.[43] Nel mercato antiquario è stato possibile ritrovarne il manoscritto autografo, che consiste in un in-4° oblungo di XVIII pagine non numerate o recanti una numerazione non corrispondente a quella reale, cui seguono 200 pagine numerate da 14 a 213 a partire dal canto I.[44] I versi sono disposti in modo da lasciare mezza pagina bianca, il che lascia supporre che si trattasse di un testo preparatorio alla stampa. Fatta eccezione per l'indice, che nel documento è collocato all'inizio, l'edizione a stampa rispecchia l'ordine del manoscritto. Nel testo a penna si osservano alcune varianti d'autore, che talvolta consistono in versioni alternative di intere terzine. Ad esempio, nell'edizione a stampa leggiamo: «Ahi del pensier la vita è immensa pieta / ed ogni sera muor egra una fronda / dell'ideato allôr che sì l'asseta» (*PDA*, I, 31-33); nel manoscritto, accanto a questa versione definitiva della terzina, troviamo, cassati, i versi seguenti: «Ma nel pensier la vita sempre lieta, / spicca tranquillo la celeste fronda / dell'ideato allor che sì l'asseta» (*PDA manoscritto*, I, 31-33).

Il *Paradiso* di Del Bon consiste, come le riscritture di Bernardo Bellini, nel rifacimento integrale di una cantica dantesca secondo la tecnica delle *bouts-rimés*. Non si può ignorare il fatto che nello stesso anno vennero pubblicate tre riscritture dantesche basate sulla stessa particolare tecnica compositiva. Ciò suggerisce che Del Bon si sia ispirato all'idea di Bellini o che abbia voluto completarne l'opera, dato che le cantiche dei due autori, messe insieme, sono sovrapponibili alla *Divina Commedia* nella sua interezza. Va comunque osservato che Bellini non viene mai citato né nel testo che introduce il *Paradiso*, né nella corrispondenza privata di Del Bon.

2.2. Paratesto

Analogamente a Bellini, l'occasione che spinse Del Bon a cimentarsi nel rifacimento integrale del *Paradiso* fu data dalle celebrazioni del centenario dantesco. Ciò risulta subito evidente dalla dedica: «A DANTE ALIGHIERI / NEL SESTO SECOLO DI SUA VITA / 1865 / QUESTI TRENTATRÈ CANTI / OBBLIGATI A TUTTE LE RIME DELLA CANTICA / IL PARADISO /

[43] Il testo verrà ripubblicato integralmente in Del Balzo (1907: XIII, 232-399).
[44] L'acquisto è stato effettuato nel maggio 2021 presso la Libreria Antiquaria Pregliasco di Torino.

QUALE PREGHIERA / OFFRE RELIGIOSAMENTE / ANTONIO DEL BON».[45] Seguono un'epigrafe tratta da un componimento di Giuseppe Giusti, sulla quale si tornerà a breve, e un testo introduttivo in cui Del Bon rivela diversi dettagli sulle circostanze di realizzazione dell'opera. L'autore tenta di rispondere alle seguenti domande: «perchè ho io scritto questo poema? Come lo scrissi? Quale giudizio ne darà il pubblico tanto severo?».[46] Del Bon sostiene di aver meditato sulla festa di Dante nel giorno in cui si celebrò un altro centenario, quello di Galileo:[47] «nel giorno di commemorazione secolare a Galileo Galilei, io passeggiava solo e pensieroso sotto la statua del grande Italiano,[48] e in quel silenzio malinconico e tanto eloquente, io pensai alla festa per Dante Alighieri».[49] Dalla «mestizia» provata in quella circostanza nacque l'idea di riscrivere il *Paradiso*, compito che Del Bon affrontò «con la furia di chi vuole adempiere ad un dovere, senza pensare alla propria fama, senza speranze, ma col solo desiderio di presentare un omaggio al padre della Poesia Italiana».[50]

Del Bon afferma di aver riscritto i trentatré canti del *Paradiso* «in meno di duecento ore, con la febbre della stanchezza, di notte, dopo giorni di continue occupazioni».[51] Poco oltre sostiene di aver completato il lavoro «in meno di due mesi»,[52] il che significherebbe che riscrisse una media di circa ottanta versi al giorno.[53] Queste le ragioni che lo spinsero a riscrivere il *Paradiso* proprio con la tecnica delle *bouts-rimés*:

> Io dissi a me stesso: Se nel giorno della festa tu pubblicherai una semplice, sbiadita e rozza imitazione della sublime Cantica, non potresti sfuggire al sarcasmo, perchè l'imitazione sarebbe affatto inopportuna: il tuo lavoro non verrebbe interpretato per omaggio, ma per scimmieria. – Se tu scriverai con le rime del Paradiso, l'imitazione assumerà tosto l'aspetto di un devoto e difficilissimo omaggio, e tale catena delle rime renderà più scusabili i difetti nei quali tu incorreresti anche in terzine libere e naturali. Se il tuo poema riuscirà, bene, relativamente all'assunto, tu forse darai occasione ad alcuno, per il desiderio e curiosità del confronto colle rime, darai occasione a studiare la terza Cantica la quale è la meno popolare, meno conosciuta dai non letterati.[54]

[45] *PDA*: 3.
[46] Ivi: 5.
[47] Il centenario galileiano, che fu celebrato principalmente a Pisa il 18 febbraio 1864, ebbe notevole risonanza a livello nazionale (cfr. Conti 2021: 47-50).
[48] È probabilmente la statua del grande scienziato presente nel Prato della Valle a Padova, realizzata dallo scultore Danieletti nel 1780.
[49] *PDA*: 5.
[50] *Ibid*.
[51] *Ibid*.
[52] *PDA*: 6.
[53] La stima si basa sul fatto che il *Paradiso* conta 4758 versi.
[54] *PDA*: 6.

Degna di nota l'idea che lo studio del suo poema possa spingere il lettore ad affrontare la cantica oggetto di riscrittura, notoriamente meno frequentata delle prime due per via della maggiore difficoltà interpretativa. Ma ancor più rilevante è il fatto che l'omaggio di Del Bon a Dante debba essere apprezzato non per le sue caratteristiche intrinseche, ma per l'essere stato realizzato attraverso una tecnica di composizione poetica estremamente impegnativa. L'autore mette dunque le mani avanti, chiarendo che questo tipo di difficoltà renderà «più scusabili i difetti» nei quali, del resto, sarebbe incorso anche nelle «terzine libere e naturali»:

> [...] perciò immolai la libertà del pensiero e della forma, vestendomi della corazza dantesca, senza pensare che le mie lacere vesti non sarebbero sfuggite allo sguardo del pubblico. [...] non ebbi neppur il coraggio di limarlo [il poema], perché giudicai tosto che ciò non avrebbe giovato a risanarlo della sua malattia organica [...].[55]

Del Bon afferma inoltre di aver tentato di dare alle fiamme il poema[56] e usa espressioni decisamente autocritiche parlando del suo componimento: «miscela di versi moderni ed antichi», «frasi volgari e prette», «parlate alla rinfusa», «similitudini isolate», «oscurità apparenti», «curiosità ultra grammaticali», «monotonia di terzine», «lavoro scritto rozzamente».[57] Tutti difetti che andavano, comunque, tollerati in nome del «pensiero nazionale» che «traluce sempre»[58] nel suo poema.

Un particolare approfondimento merita l'epigrafe posta in apertura dell'opera. Nell'edizione a stampa troviamo in esergo alcuni versi di Giuseppe Giusti: «Io, che laudarti intendo / veracemente, con ordito innesto, / tremando all'opra e diffidando prendo / la tua loquela a farti manifesto. / Se troppa libertà m'allarga il freno, / il dir non mi vien meno: / lascia ch'io venga in piccioletta barca, / dietro il tuo legno che cantando varca».[59] La citazione è tratta da *Nell'occasione che fu scoperto a Firenze il vero ritratto di Dante fatto da Giotto* (1841), una poesia che celebra, come indicato dal titolo, l'allora recente ritrovamento del ritratto di Dante presente nella Cappella del Podestà nel Palazzo del Bargello a Firenze. Nel componimento, Giusti si rivolge a Dante – in particolare, al Dante ritrovato nell'affresco – ed esprime la gioia scaturita dalla possibilità di vederlo nel suo autentico aspetto: «Soluto hai nelle menti un dubbio grave, / e quel desio soave / che lungamente n'ha tenuti in fame / di mirar gli occhi tuoi senza velame. / Nel mirabile aspetto / arde e sfavilla un non so che

[55] *Ibid*.
[56] «Ebbi cento volte il desiderio di dare alle fiamme i miei canti, ed un giorno incominciai ad eseguire l'auto da fè. – Vidi la fiamma stridere – sul povero mio scritto – contorcersi i caratteri – e il canto derelitto – cangiossi in poca cenere – e spenta fu l'idea – che nel canto splendea. – ! Sentii rimorso, compresi che questi canti non erano più miei, e che io dovea mandarli al loro destino senza pensare al mio nome letterario che nessuno d'altronde conosceva» (ivi: 6-7).
[57] Ivi: 7.
[58] *PDA*: 7.
[59] Ivi: [4].

divino / che a noi ti rende nel vero concetto» (vv. 13-19). Il testo è stato definito un vero e proprio centone:[60] quasi ogni verso, infatti, contiene la citazione di un verso dantesco, spesso modificato ma facilmente riconoscibile. Si tratta di un risultato voluto,[61] ottenuto grazie a una tecnica compositiva dichiarata all'interno del componimento stesso. Questa esplicitazione è presente proprio nel passo collocato da Del Bon in esergo al suo *Paradiso*: anch'egli vuole lodare Dante – «laudarti intendo» – ricombinando le sue parole «con ordito innesto». L'epigrafe ha dunque lo scopo di fornire una precisa chiave di lettura della cantica, che trova il suo fondamento proprio nella costante riformulazione dei versi danteschi. Si osserva, infine, che laddove l'edizione a stampa riproduce fedelmente il passo di Giusti, nel manoscritto troviamo i versi seguenti: «"Io, che laudarti intendo / veracemente, con ordito innesto, / tremando all'opra e diffidando prendo" / il mio rispetto a farti manifesto. / Se per amor mi posi immane freno, / e il mio pensier oppresso viene meno, / sorridi, o padre, alla ~~spezzata~~ sconnessa barca, / che sola e mesta ignoti mari varca».[62] Come si può evincere facendo un confronto tra l'esergo presente nel manoscritto e quello presente nell'edizione a stampa, Del Bon aveva in un primo momento modificato il testo di Giusti, riscrivendolo con la tecnica delle *bouts-rimés*.

2.3. Sintesi e caratteristiche generali del poema

Il *Paradiso* di Antonio Del Bon consiste in una riscrittura integrale della terza cantica dantesca, ed essendo un rifacimento a rime obbligate si estende per lo stesso numero di canti e di versi del testo di riferimento. Come nelle altre opere esaminate, l'autore coincide con il protagonista del poema e sostituisce il personaggio di Dante. In questo caso, viene accompagnato da due guide: Beatrice nei canti I-XXIII e lo stesso Dante nel seguito del poema. Contrariamente a quanto si è visto negli altri palinsesti danteschi, nel *Paradiso* di Del Bon non possiamo ricostruire una solida struttura narrativa: fatta eccezione per i primi canti, la trama si esaurisce in un incessante susseguirsi di incontri con numerosi personaggi, su cui ci si soffermerà a breve.

Per esaminare l'avvio del poema possiamo analizzare i primi tre canti. Nella struttura di *PDA*, I si possono individuare le seguenti sezioni.

1. Proemio e invocazione a Dante (*PDA*, I, 1-27). Del Bon dedica le prime terzine del poema alla propria personale ispirazione poetica: «Un fremito d'amor me tutto prende / e irresistibil spinge

[60] «Il Giusti fece allora questo mirabile centone [...] intessuto di versi ed emistichi danteschi» (Fanfani 1877: 203).
[61] Solo nella citazione in epigrafe, «la tua loquela a farti manifesto» rimanda a *Inf*. X, 25 («la tua loquela ti fa manifesto»); «se troppa libertà m'allarga il freno» riformula *Purg*. XXII, 20 («se troppa sicurtà m'allarga il freno»); gli ultimi due versi si rifanno all'incipit di *Par*. II: «O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d'ascoltar, seguíti / dietro al mio legno che cantando varca, / tornate a riveder li vostri liti» (1-4).
[62] *PDA manoscritto*: [II].

a qui ridire / alto concetto a cui la mente ascende» (*PDA*, I, 4-6). Si tratta di un desiderio che l'ha coinvolto fin dall'infanzia, del «pio desire / che, pargoletto, m'opprimeva tanto» (*PDA*, I, 7-8). Non è ben chiaro a cosa voglia alludere quando si domanda se riuscirà a «dar forma a quel lavoro / irrugginito in un consunto vaso / di mirto degno più che verde alloro» (*PDA*, I, 13-15). Certo è che il proemio è tutto dedicato all'ispirazione poetica, ed è da qui che nasce l'esigenza di appellarsi a Dante. Si noti che l'invocazione al poeta va a sostituire quella che lo stesso Dante in *Par*. I fa al «buono Apollo»: «A me concedi [o Dante], fra le mille tue, / e getta una corona; mai traesti / persona ignara sì di forze sue» (*PDA*, I, 19-21).[63]

2. Brevi considerazioni sulla poesia (*PDA*, I, 28-42). Seguono alcune riflessioni sulla natura della poesia, sulla proverbiale povertà dei poeti («il povero poeta / senza lavor morrebbe per sue doglie»: *PDA*, I, 29-30) e sulle difficoltà poste dall'ispirazione autentica («È il Ver fiumana che le ascose foci / scorrendo trova, ma presceglie quella / spesso ignorata fra le spine e croci»: *PDA*, I, 37-39).

3. Descrizione del luogo ed epifania di Beatrice (*PDA*, I, 43-72). Solo a questo punto viene descritto il luogo in cui si trova Del Bon, ossia su una riva tra la selva e il mare. Il sole è già tramontato ed egli fa «come il pellegrino [che] a notte suole / cercar la stella e mira stanco in suso / perché la via per essa trovar suole» (*PDA*, I, 49-51). Fa dunque la sua comparsa Beatrice: «Ma come l'alba che precede il giorno, / candida e bella quanto dir si puote, / rompe l'azzurro di pallore adorno; / tale m'apparve, da celesti ruote / forse discesa, una fanciulla e in lei / fisai stupito» (*PDA*, I, 61-66). Un'apparizione che potrebbe vagamente ricordare quella dell'Angelo nocchiero in *Purg*. II.[64]

4. Dialogo tra Del Bon e Beatrice (*PDA*, I, 73-142). Beatrice rivela di essere scesa in terra perché Dio ha esaudito le preghiere di Del Bon: «fu Dio commosso / alle tue preci e a me l'azzurro aprìo» (*PDA*, I, 86-87). Invita dunque il suo interlocutore a intraprendere la via della ragione («l'intelletto ancor per fango hai grosso, / e sol l'esterno delle cose vedi»: *PDA*, I, 88-89). Dopo una breve risposta di Del Bon, Beatrice si profonde in un lungo monologo che arriva sino alla fine del canto. Inizia il suo discorso ricordando la propria vita terrena e il rapporto che la legò a Dante: «Rivedo qui della mia vita l'orma, / di quella vita ch'ebbe presto il fine, / ma a Quei che amommi ognor fu dolce norma» (*PDA*, I, 106-108). A queste parole Del Bon abbassa gli occhi, intristito, ma Beatrice lo rassicura: «Sì! noi vivemmo per diverse sorti, / ma l'alme nell'amor furo vicine; /

[63] Nel *Paradiso* dantesco: «O buono Apollo, all'ultimo lavoro / fammi del tuo valor sì fatto vaso, / come dimandi a dar l'amato alloro» (*Par*. I, 13-15). Si noti che il riferimento a Dante risulta chiaro solo in quanto il poeta viene menzionato nell'argomento del canto: «In un'estasi religiosa e pella contemplazione del firmamento sulla spiaggia del mare, il Poeta invoca Dante Alighieri. – Discende Beatrice e lo invita con parole di speranza e promesse ad una salita nel Cielo» (*PDA*: 9).

[64] Ma si veda anche *Purg*. IX per quel «precede il giorno» in chiusa di verso: «Dianzi nell'alba che procede al giorno, / quando l'anima tua dentro dormia, / sopra li fiori onde laggiù è adorno, / venne una donna» (*Purg*. IX, 52-55).

entrammo in ciel per differenti porti, / e nel gran mar dell'Essere ciascuna / in comunion gioie e dolori ha pôrti» (*PDA*, I, 110-114). Sorge dunque la luna, e Beatrice invita Del Bon a salire con lei su una barca con cui attraverseranno il «mare simbolico»[65] del cielo: una barca che si muoverà «rapidamente come va saetta, / o come il primo sguardo dell'amore» (*PDA*, I, 119-120).[66] La chiusa del canto si focalizza ancora una volta sul valore dell'ispirazione poetica, che può sempre essere sostenuta da Dio: «Quando dell'uom santo desir s'accorda / e resta inane per mancanza d'arte, / la prece per l'Eterno mai fia sorda: / a lui soccorre e mai non si diparte, / e dà sapienza e incognito podere» (*PDA*, I, 127-131). Quest'ultimo verso si lega al tema ricorrente, nel poema, del percorso conoscitivo, ben simboleggiato dalla seguente immagine evocata da Beatrice: «Quantunque or sia qual piccioletto rivo, / verrai con me, maggior vedrotti all'imo» (*PDA*, I, 137-138).

Mentre il primo canto ha lo scopo di dichiarare le finalità del poema, il secondo è un canto di passaggio. Questa la sintesi che precede i versi: «Mare simbolico. – Viaggio. – Dialogo con Beatrice e sue considerazioni. – Tempesta simbolica: calma spirituale e nuove promesse. – Ingresso nel Paradiso».[67] Del Bon e Beatrice salgono su una barca per attraversare quel mare che «niun varca» (*PDA*, II, 3), al fine di giungere «ai sospirati liti» (*PDA*, II, 4), ossia in Paradiso. Attraversando questo mare, i due personaggi si allontanano dalla terra con un passaggio che si spiega solo se consideriamo quello che solcano un «mare simbolico», come viene indicato nell'argomento. Beatrice chiarisce che questo percorso iniziatico è possibile solo grazie a lei: «Se qui non fossi, i raggi fieno strali / (sì lungi siamo dalla terra), e i sensi / consunte perderebbero lor ali» (*PDA*, II, 55-57). A dimostrazione di ciò, si verifica una tempesta che solo la potenza di Beatrice consente a Del Bon di superare: «Già lestamente s'ammantava a bruno / l'aere tutta e il mare d'ogni parte / gonfiasi, mugge di preda digiuno. / Beatrice, calma, allora lo comparte» (*PDA*, II, 73-76). La guida rivela che sono diretti in Paradiso: «E a te dirò che ne' superni giri / [...] / presto sarai [...]. / Tu verrai meco in quello spazio bello / ove del tempo ruota non si volve / e a cui l'Eternitade è sol suggello» (*PDA*, II, 127-132).

Come ricaviamo dall'incipit di *PDA*, III («Io mi svegliai, ma non so quando»), Beatrice ha fatto addormentare il protagonista e gli ha coperto gli occhi con una benda. Arrivano dunque in Paradiso: «Ella mi disse: "Tieni adunque pronte / pupille e idëe; lestamente corsi / giungemmo, alfine, al sospirato fonte"» (*PDA*, III, 16-18). La visione del regno dei cieli si mostra repentinamente a Del Bon, in quanto il velo che gli copriva gli occhi scompare all'improvviso: «Il vel sfumò: ci caddero le porte / dell'infinito! Oh Dio! potran mai quella / pingere scena mie parole morte?» (*PDA*, III, 43-45). A questo punto, fa la sua comparsa l'anima di Piccarda: «E mira, disse [Beatrice], è questa la Piccarda

[65] Questa espressione viene usata nell'argomento introduttivo del canto II (*PDA*: 13).
[66] L'immagine può ricordare la barca di Flegiàs: «Corda non pinse mai da sè saetta / che sì corresse via per l'aere snella, / com'i' vidi una nave piccioletta / venir per l'acqua» (*Inf.* IX, 13-16).
[67] *PDA*: 13.

/ che Dante mio già vide tra i beati, / ed ora è tal, nè per seicento tarda. / La vergine novizia più infiammati / rapidi detti dissemi, e d'un santo / profumo al cor mi scesero formati. / E poi scomparve» (*PDA*, III, 49-55).

Quella di Piccarda è solo la prima delle numerose anime che appaiono al personaggio di Del Bon e alla sua guida. Si tratta sia di grandi e piccole personalità della storia culturale italiana, sia di figure appartenenti all'universo dantesco. Di seguito un tentativo di classificazione.

- Poeti: Guido delle Colonne (*PDA*, X); Folcacchiero da Siena (*PDA*, X); Giuseppe Parini (*PDA*, XVI); Torquato Tasso (*PDA*, XVII); Tullia d'Aragona (*PDA*, XX).
- Pittori: Raffaello (*PDA*, XV); Giotto (*PDA*, XXVII); Irene di Spilimbergo (*PDA*, XV).[68]
- Uomini di scienza (in senso lato): Cristoforo Colombo (*PDA*, XIII); Galileo Galilei (*PDA*, XIV); Leonardo da Vinci (*PDA*, XIV); Giambattista Vico (*PDA*, XIX).
- Personaggi della *Commedia* e figure attinenti alla sfera dantesca: Beatrice (*PDA*, I-XXIII, XXX-XXXIII); Piccarda Donati (*PDA*, III); Francesca da Rimini (*PDA*, V); Pier delle Vigne (*PDA*, VI); i figli del Conte Ugolino (*PDA*, VI); Pia de' Tolomei (*PDA*, VII); Corradino di Svevia (*PDA*, VIII); Federico di Svevia (*PDA*, VIII); Sordello (*PDA*, VIII, IX); Virgilio (*PDA*, X); Papa Celestino (*PDA*, XI); lo stesso Dante (*PDA*, XXIV, XXV, XXX, XXXI, XXXIII); Bella degli Abati (*PDA*, XVIII); alcuni commentatori della *Commedia* (*PDA*, XVIII).
- Figure attinenti al campo religioso: Girolamo Savonarola (*PDA*, XII); Margherita di Cortona (*PDA*, XXVI); San Gregorio Magno (*PDA*, XXVII); Mosè (*PDA*, XXXII); Maria Vergine (*PDA*, XXVIII); le Israelite (*PDA*, XXXII); l'Angelo del Nulla (*PDA*, XXX).

Altre figure sono difficilmente inquadrabili o costituiscono dei casi isolati: Vettor Pisani (*PDA*, XVII); Martiri Sociali (*PDA*, XIII); Una Vestale (*PDA*, XIV); Giulietta Romei (*PDA*, XV); la figlia naturale (*PDA*, XXVIII).

Il numero dei personaggi non consente di svolgere un'analisi relativa a ciascuno di essi e sarà necessario fare una selezione sulla base delle categorie individuate. A cominciare da Dante, che interviene attivamente in quattro canti del poema. In *PDA*, XXIV, dopo essere apparso al protagonista, l'Alighieri avvia il suo discorso chiamando Del Bon «compatriota» (*PDA*, XXIV, 127). Il termine è spia del fatto che si tratta di un Dante assai convenzionale, ossia di quel Dante che ritroviamo così spesso nei testi di età risorgimentale. Dopo alcune terzine in cui l'Alighieri si sofferma sul significato di Dio e sulla natura della grazia divina, Del Bon afferma che «tu sei gran fiamma, io son poca favilla» (*PDA*, XXIV, 145), riecheggiando il verso dantesco «poca favilla gran fiamma seconda» (*Par*. I, 34).

[68] Come si vedrà, questo personaggio potrebbe essere classificato anche tra i poeti.

Fatta eccezione per una breve parentesi dedicata a Jacopone, il canto XXV è dominato dalla presenza di Dante. In apertura leggiamo una preghiera che Del Bon narratore rivolge al poeta, chiedendogli la necessaria ispirazione per portare avanti il proprio lavoro e facendo riferimento alle difficoltà poste dal ricorso alle *bouts-rimés*: «Il mio pensier che la tua rima serra, / e guida dolcemente quale agnello, / s'accinge, reverente, a santa guerra» (*PDA*, XXV, 4-6). Si osserva, in quest'ultimo verso, un rimando all'inizio di *Inf*. II, in cui è presente l'invocazione alle Muse: «m'apparecchiava a sostener la guerra / sì del cammino e sì della pietate, / che ritrarrà la mente che non erra. / O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate. / O mente che scrivesti ciò ch'i' vidi, / qui si parrà la tua nobilitate» (*Inf*. II, 4-9). Segue un ulteriore riferimento alle difficoltà del comporre: «Come fanciul che rispondendo conte / balbetto, penso, scrivo e sento poi / fredda la mano e calda l'ampla fronte» (*PDA*, XXV, 10-12). Dopo la sezione dedicata a Jacopone (*PDA*, XXV, 16-60), le parole di Dante impegnano la parte restante del canto (*PDA*, XXV, 61-139). Il lungo discorso del poeta è dedicato al senso della storia, nell'accezione filosofica del termine. Dante tiene a rimarcare come gli eventi, per quanto di natura negativa, abbiamo sempre un esito positivo grazie alla luce di cui Dio li illumina: «Se il tempo privo sembri d'alta luce, / guarda diretro e vedi quel di pria; / s'agita il mondo e Dio gli è sommo duce» (*PDA*, XXV, 70-72); «Il mal, se regna, perde il regno suo, / e alluma sue ruine un bel sereno» (*PDA*, XXV, 76-77); «evvi scintilla degli abissi in seno» (*PDA*, XXV, 79). Tuttavia – e qui Dante affida a Del Bon il compito di diffondere la verità che gli sta rivelando – è necessario che l'«Italia nostra» si ricordi che «l'orgoglio per le palme verdi e antiche / se il bel cammino argomentando addita, / sterile fia se ad opre non s'amiche» (*PDA*, XXV, 88-90). Dante, infine, sottolinea che l'esito positivo degli eventi è comunque vincolato al retto comportamento degli uomini: «Se l'esperienza invano fu digesta, / è sogno ai civi in armi, toghe e stole» (*PDA*, XXV, 94-95); «è vostra vita nazional cristallo; / si frange se trascurisi un sol dì» (*PDA*, XXV, 101-102).

Dei canti XXX e XXXI si evidenziano due momenti in particolare nei discorsi di Dante. Le parole di *PDA*, XXX sono affini a quelle appena esaminate, e ribadiscono che «se mente vostra in me queta si spegli, / dell'avvenir vedrà la torbid'onda / lucente quale serpe che si svegli» (*PDA*, XXX, 85-87). In *PDA*, XXXI Dante offre un'immagine della terra di possibile derivazione leopardiana: «Del sol passiva stella / che per due terzi invano il mare allaga, / terra dell'uomo, in preda a sua procella / tu sei nell'Universo quale piaga / che d'infusorii varia prole cuopra, / o turba di formiche industre e vaga» (XXXI, 31-33).[69] E poi: «La stanca Umanità che nulla crea, / tetra s'arresta, e piange riguardando / la gran rovina che volente fea. / E per la terra spesso vaneggiando / o per le scale d'innumeri gradi / chiede mercè, riposo e ignoto quando!» (*PDA*, XXXI, 43-48). Il paragone tra gli

[69] L'immagine della «turba di formiche» potrebbe riecheggiare il «popol di formiche» de *La Ginestra*, 205.

uomini e gli infusori, una particolare classe di protozoi, va ricollegato alla cultura scientifica di Del Bon, sulla quale ci si è soffermati in IV.1 a proposito dei versi *Al Sole*.

2.4. Vicinanza al modello dantesco

2.4.1. Confronto con la cantica di riferimento

Nella maggioranza dei canti la guida del protagonista è Beatrice, dunque la stessa che accompagna Dante nel suo *Paradiso*, e anche il viaggio di Del Bon personaggio si svolge, fatta eccezione per l'avvio esaminato in IV.2.3, nel corso di vari passaggi di cielo in cielo. Tuttavia, come si è visto anche nelle altre riscritture, occorre precisare che non possiamo riconoscere una struttura ben definita del regno oltremondano descritto. La struttura del *Paradiso* dantesco è organizzata secondo una suddivisione in nove cieli concentrici, ciascuno associato a una specifica sfera di influenza astrologica, il che contribuisce a un chiaro senso di gradazione nell'ascesa verso la visione di Dio nell'Empireo. Nel testo di Del Bon, questa articolazione risulta essere del tutto assente. Il viaggio del protagonista non segue una progressione ordinata attraverso livelli distinti: il regno oltremondano si configura solamente come un ininterrotto e monotono susseguirsi di apparizioni, senza una chiara scansione gerarchica.

Il canto che consente maggiormente di comprendere a fondo le finalità del poema, nonché il rapporto che Del Bon intrattiene con Dante nel riscrivere la sua opera, è certamente *PDA*, XXXIII. Può dunque essere utile soffermarsi sulla conclusione della cantica per evidenziarne le analogie e le differenze con il *Paradiso* dantesco e tentare di mettere in luce le strategie di riscrittura adottate da Del Bon. Possiamo anzitutto dividere il canto in tre sezioni. La prima (vv. 1-95) è composta dalle parole di Dante, interrotte solo per pochi versi dalle risposte di Del Bon; la seconda (vv. 96-114) dall'apoteosi e scomparsa di Dante; la terza (vv. 115-145) dalle parole conclusive del poema, affidate al protagonista. Il canto si apre con l'ascesa di Del Bon e Dante alla «sfera estrema»:[70] «[...] mira il grande amore, / mira l'eterna sede e questa pace / tranquilla come a Luna dorme un fiore» (*PDA*, XXXIII, 7-9). Al protagonista si manifestano migliaia di spiriti, la cui «gioja dorata con mille ali / pe' dïametri stellati ricorre» (*PDA*, XXXIII, 13-14). Dante ricorda dunque a Del Bon che a breve dovrà tornare sulla Terra, definita «infima lacuna» (espressione che in *Par*. XXXIII indica il punto più basso dell'Inferno).[71] Il poeta padovano viene investito di una missione salvifica («A Italia nostra

[70] *PDA*: 146. Si cita dall'argomento del canto.
[71] «Or questi che dall'infima lacuna / dell'universo infin qui ha vedute / le vite spiritali ad una ad una, / supplica a te» (*Par*. XXXIII, 22-25).

per la quale i' arsi / riporta d'alto amore i sensi e prieghi / di me suo figlio e degli Spirti apparsi. / Dirai com'esta vita non disleghi / l'alme parenti, ed a' fratelli tuoi / l'immenso gaudio nostro io vo' dispieghi»: *PDA*, XXXIII, 28-33), e l'afflato nazionalistico del poema viene rimarcato ancora una volta: «[...] se le nostre mani / strinsero i brandi, e i marmi insanguinati / per febbre nazionale dimostraro / la furia de' partiti scatenati; / [...] / Dio perdonava e rese il tempo chiaro» (*PDA*, XXXIII, 39-45).[72] A questo punto, il protagonista interrompe le parole di Dante alludendo al centenario che si sta celebrando a Firenze («Ah in questo giorno, io dissi, alla memoria / ritornano, o sublime, i sacri versi / che secentenni ottengono vittoria»: *PDA*, XXXIII, 73-75), e Dante riprende il suo discorso citando la celebre figura etimologica presente nell'incipit dell'*Inferno*: «Oh mio päese in cui soffersi / per doppio amor che femmi un dì smarrito / per la *selva selvaggia*, a te conversi / stanno mie' sguardi» (*PDA*, XXXIII, 76-79). Avviandosi alla conclusione, Dante allude con una perifrasi al suo stesso poema: «Il mio pensier rivola e ancor s'interna / nel bene accetto mistico volume / che grandi colpe, glorie, idee squaderna» (*PDA*, XXXIII, 85-87).

Occorre sottolineare come in Del Bon la rappresentazione della *Divina Commedia* sostituisca, grazie alla risemantizzazione del termine *volume*,[73] la visione di Dio del *Paradiso* dantesco. Ed è la stessa contemplazione del personaggio di Dante da parte del protagonista, infine, a sostituire la visione di Dio: «Sembrò svanir il grave suo sembiante; / ed io che sospirando lo mirava, / il vidi allontanarsi a me davante. / Ma la sua voce allor s'avvalorava, / e più lucente fessi la parvenza / che l'occhio stanco umano travagliava» (*PDA*, XXXIII, 109-114). Si apprezzi, in particolare, la riformulazione dei versi danteschi: «O Luce eterna che sola in te sidi, / sola t'intendi; e da te intelletta, / e intendente te, ami e arridi!» (*Par*. XXXIII, 124-126), che in Del Bon diventano «Oh Dante, o Genio, che solingo sidi / nella tua luce ancor non intelletta, / col tuo Poema a un avvenire arridi» (*PDA*, XXXIII, 124-126)

Infine, dopo un accenno alla *Vita nova* («Mesto Cantor dell'alta vita nova, / la mente mia che a nôva vita venne / da te relitta scese come piova»: *PDA*, XXXIII, 136-138),[74] gli ultimi versi del poema descrivono un Del Bon incapace di sostenere la vista di Dante e che fa dunque ritorno sulla Terra: «L'alma non resse sulle brune penne, / e cadde come rondine percossa / sull'isoletta vista e là si svenne. / Il solo amor le diede stanca possa / al viaggio sacro nato da quel *velle*, / che l'alma tien avvinta alle nostre ossa / per quell'amor che il sol muove e le stelle» (*PDA*, XXXIII, 139-145).

[72] Sulla parafrasi di questi versi si veda Appendice, II.5.

[73] Questi i versi danteschi riscritti: «Nel suo profondo vidi che s'interna / legato con amore in un volume / ciò che per l'universo si squaderna» (*Par*. XXXIII, 85-87).

[74] Si noti che anche Giuseppe Giusti, citato da Del Bon in esergo (vedi IV.2.1), aveva fatto allusione alla *Vita nova* nella poesia *Nell'occasione che fu scoperto a Firenze il vero ritratto di Dante fatto da Giotto*: «Tal nella vita nuova / fosti, e benigne stelle ti levaro / di cortesia» (vv. 33-35).

Per concludere, dall'analisi di *PDA*, XXXIII possiamo ricavare i seguenti elementi utili al confronto con il *Paradiso* dantesco. La missione affidata a Del Bon personaggio rappresenta la chiave interpretativa delle finalità complessive del poema, confermando la volontà dell'autore di attribuirsi, nella propria costruzione poetica, un ruolo salvifico rispetto ai destini dell'Italia. L'accento posto sull'afflato nazionalistico ribadisce la dimensione patriottica dell'opera, inscrivendola nella tradizione delle riscritture dantesche caratterizzate da una forte impronta civile e politica. Ma l'aspetto forse più rilevante riguarda il personaggio di Dante, la cui raffigurazione ricalca, come si è visto, proprio quei versi in cui nell'ipotesto viene evocata la visione di Dio.

2.4.2. Riproduzione di tessere dantesche

Nella riscrittura di Del Bon non vengono riprodotte molte tessere dantesche. Si osserva, inoltre, che i pochi prelievi testuali dalla *Commedia* sono in larga misura tratti dalle prime due cantiche. Di seguito alcuni esempi.

Riproduzione o riformulazione di singoli versi:[75]

- «La gloria di colui che tutto muove» (*PDA*, I, 1); «Ricòrdati di me che son la Pia» (*PDA*, VII, 1 < *Purg*. V, 133); «u' ben s'impingua, io dissi, o si vaneggia» (*PDA*, XI, 139); «L'amica mia e non per avventura» (*PDA*, XII, 126 < *Inf*. II, 61); «Tu sei gran fiamma, io son poca favilla» (*PDA*, XXIV, 145 < *Par*. I, 34); «Al Padre, al Figlio allo Spirito Santo» (*PDA*, XXVII, 1).

Tessere dantesche riprodotte o leggermente riformulate in chiusa di verso:

- «l'alba che precede il giorno» (*PDA*, I, 61 < *Purg*. IX, 52); «voi non gravi» (*PDA*, V, 73 < *Inf*. XIII, 56); «sua vita frusto a frusto» (*PDA*, VI, 141); «dolenti note» (*PDA*, VI, 124 < *Inf*. V, 25); «il bel sembiante» (*PDA*, IX, 64 < *Inf*. XXXIV, 18); «Perché diffidi?» (*PDA*, XVIII, 10 < *Purg*. III, 22); «bel soggiorno» (*PDA*, XXI, 39 < *Purg*. VII, 45); «gli occhi belli» (*PDA*, XXII, 154 < *Purg*. XXVII, 136; *Par*. XIV, 131; *Par*. XXII, 154); «maestro e donno» (*PDA*, XXVIII, 103 < *Inf*. XXXIII, 28); «fu chiusa la porta» (*PDA*, XXIX, 88 < *Inf*. X, 108); «e scolorocci il viso» (*PDA*, XXXI, 54 < *Inf*. V, 131); «infima lacuna» (*PDA*, XXXIII, 22).

Lacerti testuali danteschi all'interno del verso:

- «gran mar dell'Essere» (*PDA*, I, 113); «la dolce Guida» (*PDA*, VI, 2 < *Par*. III, 23); «Io son Sordello» (*PDA*, VIII, 121 < *Purg*. VI, 74); «Mentre che sì parlava» (*PDA*, IX, 43 < *Inf*. XXV, 34); «selva selvaggia» (*PDA*, XXIX, 96; XXXIII, 78 < *Inf*. I, 5); «i figli della terra» (*PDA*, XXIX, 105 < *Inf*. XXXI, 121).

[75] I numeri di canto e verso della *Commedia* non vengono indicati se corrispondono a quelli di *PDA*.

2.5. Rimandi storico-culturali

2.5.1. I poeti: Giuseppe Parini e Tullia d'Aragona

Se il caso di Dante resta, per ovvie ragioni, quello più rilevante, sarà opportuno focalizzarsi anche sugli altri personaggi, a cominciare dai poeti. Consideriamo, ad esempio, la figura di Giuseppe Parini, così introdotta nel canto XVI: «Venne altro spirto a noi d'anni cinquanta» (*PDA*, XVI, 37).[76] Lo spirito presenta se stesso con una modalità tipicamente dantesca: «Parini io son» (*PDA*, XVI, 43), in apertura di verso. Si lancia dunque in un lungo discorso, volto a deplorare il tempo di «morti-vivi» (*PDA*, XVI, 46) in cui visse, la decadenza dei costumi e le tristi condizioni dell'Italia. Tenendo presenti le tematiche affrontate da Parini nel *Giorno*, Del Bon attribuisce al personaggio un lungo catalogo di esempi relativi alla corruzione dei valori, frequentemente circoscritti nello spazio di un solo verso: «le teste vuote spesso all'alto vanno, / al merito si dona un po' di paglia» (*PDA*, XVI, 74-75); «chi meno pensa, parla e grida forte» (*PDA*, XVI, 76-78); «livrea si muta ad ogni nova luna» (*PDA*, XVI, 82); «il merito si calcola a fiorini, / la vera fama vigila nascosa» (*PDA*, XVI, 86-87); «s'impicca l'uom, si scioglie i becca-fichi» (*PDA*, XVI, 89). Si evidenzia, infine, il discorso di Parini sull'uomo di genio, il quale, spesso ridotto in miseria, «da terra il donato / pane ghermisce» (*PDA*, XVI, 119-120), oltre ad essere «un asino battuto in gran mercato / che nessun guarda e stanco torna a sera / in stalla coi tafàni ed infangato» (*PDA*, XVI, 121-123).

Nel canto XX appare a Del Bon l'anima di Tullia d'Aragona (Roma, 1510 circa - Roma, 1556). La poetessa romana si trasferì a Firenze intorno al 1540 alla corte di Cosimo I de' Medici, dedicando le *Rime* alla moglie del duca Eleonora di Toledo. Del Bon la ricorda come traduttrice del *Guerrin Meschino* (1560): «Fui Tullia d'Aragona, e dell'Errante / Guerrino scrissi d'ogni colpa mondo, / e l'opre della daga sua pesante. / Di quel romanzo, caro al lieve mondo, / narrai gli eventi, e d'italiana grazia / vestirlo volli dalla cima al fondo» (*PDA*, XX, 67-72). Le parole «vestirlo d'italiana grazia» potrebbero riferirsi alla presunta traduzione da una versione spagnola realizzata da Tullia d'Aragona senza tener conto dell'originale di Andrea da Barberino.[77]

2.5.2. Gli artisti: Irene di Spilimbergo e Giotto

Per quanto concerne le arti visive, si possono citare i casi di Irene di Spilimbergo (*PDA*, XV) e Giotto (*PDA*, XXVII). L'anima di Irene di Spilimbergo (Spilimbergo, 1538 - Venezia, 1559) compare

[76] Il poeta di Bosisio, in realtà, scomparve all'età di settant'anni.
[77] Ma Tullia d'Aragona conosceva il testo italiano: cfr. Corsalini (2015).

in *PDA*, XV, canto aperto da un discorso di Leonardo da Vinci sul senso dell'arte, cui seguono le apparizioni di una Giulietta Romei e della pittrice e poetessa della Venezia rinascimentale. Di nobili origini, Irene frequentò la scuola di Tiziano e fu autrice di poesie e brani in prosa;[78] morì a ventun anni, stroncata da una violenta e improvvisa malattia. La sua figura venne riscoperta nell'Ottocento e fu omaggiata da artisti e letterati.[79] Inoltre, Spilimbergo è località non lontana da San Vito al Tagliamento, dove nacque Del Bon (il castello di famiglia di Irene si affacciava proprio sul fiume). Certamente, in quell'area del Veneto la sua memoria doveva essere ben viva se Del Bon attribuisce alla pittrice e poetessa queste parole: «Se tu vedrai Mercato-Vecchio, / nel mio Friuli, narra ch'hai scoverta / Irene Spilinberga; ed ogni orecchio / udrà tuoi versi [...]» (*PDA*, XV, 115-118).

Giotto esordisce ricordando le proprie modeste origini: «Un dì sedea / poveretto pastor fra le verdure, / e l'arte giovanetta m'arridea» (*PDA*, XXVII, 88-90), nonché l'apprendistato presso Cimabue: «Fra il mondo della gloria e il vuoto niente / della mia vita, un raggio a me rifulse / di Cimabue sì buono e sorridente. / Ai ghiribizzi attese e amico indulse; / dai prati neghittoso mi divelse; / italo artista a Italia poi m'impulse» (*PDA*, XXVII, 94-99). Del Bon fa dichiarare al pittore che le proprie opere non sono perfette, e ciò per una motivazione conosciuta da Dante, «che amico in Padova mi scelse» (*PDA*, XXVII, 102): «L'idea risplende al genio in suo disire / ma, dal presente oppressa, oltre la mèta, / scarsa ne' mezzi e incerta non può ire» (*PDA*, XXVII, 103-105). Giotto sottolinea, a proposito del legame tra arte e società, che «un popolo che il suo mister comprende, / serba il destin nell'intimo recinto; / nell'arte l'avvenire studia e intende» (*PDA*, XXVII, 112-114). Segue un discorso sull'uomo di genio, di cui si è già visto un esempio nelle parole di Parini. Tuttavia, mentre quest'ultimo ne lamentava la condizione, spesso di autentica miseria, Giotto ne offre una definizione che supera le contingenze materiali: «Genio non è che prepotente istinto / che s'arma, corre, pugna e muore presto / per fiamma eterna vincitor e vinto: / ei lascia a Umanità picciolo testo / dipinto o scritto, e le sue spine o fronde / che agli uomini lo fecer manifesto» (*PDA*, XXVII, 115-120).

2.5.3. Uomini di scienza: Cristoforo Colombo e Galileo Galilei

Nel *Paradiso* di Del Bon non troviamo solo poeti e pittori, ma anche uomini di scienza. I più rappresentativi sono Cristoforo Colombo e Galileo Galilei, che compaiono rispettivamente in *PDA*, XIII e XIV. Nell'Ottocento la figura di Colombo andò a costituire un vero e proprio mito, tanto che già Bernardo Bellini nel 1826 aveva pubblicato il monumentale poema eroico *La Colombiade*.[80] Il

[78] Cfr. Riga (2018).
[79] Si veda ad esempio Carrer (1838).
[80] Vedi III.1.

timore reverenziale di Del Bon all'apparizione del personaggio è descritto con una originale similitudine: «sono quale artista / che vuole dir ma nel teatro trema» (*PDA*, XIII, 77-78). L'anima del navigatore genovese svolge dunque un lungo discorso – dal v. 91 alla chiusa del canto al v. 142 – con cui ricapitola i punti fondamentali della propria vicenda esistenziale. La prima parte concerne il viaggio che gli permise di comprovare «il termine de' mari» (*PDA*, XIII, 108), sulla spinta di un afflato dichiaratamente scientifico («la scienza mi mosse»: *PDA*, XIII, 92). E poi: «Le terre che per scienza m'eran note / cercai con legni al gran viaggio impari / sfidando il mar che cullaci e percote» (*PDA*, XIII, 103-105). Del Bon attribuisce a Colombo una descrizione del Nuovo Mondo: «Isole verdi, selve, paschi ai piedi / rider vidi soggette a me sì lasso, / con gioja che brillar tuttora vedi. / Con impeto dal legno scendo abbasso, / e mentre Europa il mio ritorno niega, / sul nuovo mondo io calco franco il passo» (*PDA*, XIII, 112-117); «Schiera d'augelli rossi e verdi parte / al nostro plauso e per l'aure si muove» (*PDA*, XIII, 121-122). L'ultima parte del canto è occupata dalle compassionevoli parole di Colombo a proposito del triste destino dei nativi: «De' timidi selvaggi poi le prove / di paura vediam. [...] / Ma se natura li teneva stolti, / eran fratelli nostri, e alle Scritture / il nostro amor li avrebbe tutti volti» (*PDA*, XIII, 124-129). Seguono un elogio di Las Casas e una severa critica degli sterminii perpetrati dagli europei: «Dolcezza, amor doveano usarsi prima / d'estinguer gl'innocenti per feroce / avidità dell'or che a tutto è in cima» (*PDA*, XIII, 133-135).

Il canto XIV si apre con il discorso di Galileo, che descrive la teoria eliocentrica: «Il Sole sta nel proprio e vasto centro / per le atmosfere e fissi lampi invaso, / ed è mistero all'uom s'altro sia dentro» (*PDA*, XIV, 1-3). Da sottolineare l'affermazione sulla molteplicità dei soli: «Ma il sol che verso sera pare muoja / e scenda in mar o alle remote rive, / fra i mille e mille è stilla in molta ploja» (*PDA*, XIV, 25-27). A questo discorso, che va necessariamente ricollegato alle ottave *Al Sole* citate in precedenza, si aggiunge una riflessione sull'obbligo morale di sfruttare la scienza a fin di bene: «Ma la scienza che Dio dona / che val, se tutta non si volge al bene, / al ben che nostra vita condiziona?» (*PDA*, XIV, 46-48). Un'esortazione che si conclude con una nota sull'importanza di coniugare fede e scienza: «la Fede e Scienza vanno a passo pari, / e vostra vita rendono più vera, / quasi a duplice Sole si rischiari» (*PDA*, XIV, 67-69).

2.5.4. Bella degli Abati e i commentatori della Commedia

In *PDA*, XVIII incontriamo lo spirito della madre di Dante, Bella degli Abati (Bella Alighieri per Del Bon). Il protagonista intuisce chi ella sia dalla somiglianza fisica con il figlio: «E lampeggiò d'un sguardo il mesto viso / che ricordommi di Dante l'aspetto. / "Io sono Bella e il dico con sorriso, / la madre di quel figlio quivi assolta / per cui venisti, o figlio, in Paradiso"» (*PDA*, XVIII, 17-21).

Nello stesso canto appaiono a Del Bon alcuni commentatori della *Commedia*: «Vennero tosto alcuni antichi ingegni / che fama rende a Italia ancor longevi / e vissero per essa in molti regni. / Landino, Malpaghini ed altri allievi, / Corella, Bembo vidi. Le concette / rime di Dante e il senso a menti brevi / chiosâr sapienti; ma divisi in sette / varïanti: Boccaccio non notai / che vita e chiose primo in chiesa ha dette» (*PDA*, XVIII, 82-90). Difficile stabilire perché vengano citati proprio questi commentatori, che secondo Del Bon vestirono il poema dantesco «di luce ignota e rai» (*PDA*, XVIII, 93). Non è chiaro, inoltre, perché Del Bon non incontri Boccaccio, pur ricordando le sue *lecturae Dantis* nella chiesa di Santo Stefano in Badia.

Corella e Malpaghini sono certamente due nomi minori nella storia della critica dantesca. Domenico da Corella (1403-1483) fu un predicatore originario del Casentino; docente di teologia nello Studio di Firenze, «venne incaricato di commentare la *Commedia* nell'anno accademico 1469-1470».[81] Il nome di Giovanni Malpaghini (1346 ca. - 1417) è invece generalmente legato a Petrarca;[82] pertanto risulta difficile comprendere perché Del Bon nomini lui e non un qualunque altro commentatore di Dante più meritevole. Malpaghini succedette «nella cattedra dantesca a Filippo Villani», ma non produsse altro che la «consueta lettura tenuta per tradizione nei giorni festivi».[83] È possibile che Del Bon abbia tratto ispirazione da una qualche pubblicazione, magari uscita nel periodo del centenario, che aveva dato un certo spazio a questi specifici commentatori. Al momento, tuttavia, le ricerche in questa direzione non hanno dato risultati.

2.6. Ricezione

Fatta eccezione per una breve osservazione di Leonardo Sebastio, secondo il quale «sarebbe interessante seguire [...] lo sviluppo narrativo che sostiene un largo tessuto filosofico, a dire il vero non sempre chiarissimo»,[84] sul *Paradiso* non risultano studi o menzioni di alcun genere nella critica contemporanea. Possiamo invece farci un'idea su come l'opera fu recepita al tempo della pubblicazione, grazie ai carteggi di Del Bon e a una recensione che uscì sulla «Nuova Antologia». Dai carteggi emerge che i testi del poeta padovano venivano spesso ignorati:

[81] Ricci (1970).
[82] Resta (1970).
[83] *Ibid*.
[84] Sebastio (2011: 45).

> Devo considerarmi pur troppo, tra i viventi il solo e primo poeta nazionale del Veneto (1848 - 1891)[85] e [io] desiderava pubblicare i miei canti ed inni in un solo volume assieme al Paradiso per Dante, ma 12 Editori non mi permisero nemmeno d'inviar loro i manoscritti ad videndum.[86]

Non solo. Del Bon ricorda spesso di avere pubblicato le sue opere a proprie spese:

> Ho speso più di 1500 franchi per molte pubblicazioni utili ai miei concittadini, ma guai se mi avessi atteso una ricompensa morale![87]

> Io però non spero nessun risultato neppure da questo libro; ma ora che ho anche pagato il tipografo non ci penso più e continuo a studiare, ma col proponimento di non stampar più.[88]

> [...] mi ricordò quando io ne' primi del 1865 scriveva il mio omaggio a Dante = stampato dai successori Le Monnier (a mie spese) [...].[89]

Del Bon sosteneva, dunque, di venire ingiustamente ignorato dal pubblico, pur essendo, stando alle sue parole, il «primo poeta nazionale del Veneto».

In una lettera inviata a Tommaseo il 4 luglio 1865, accompagnata da una copia del suo *Paradiso*, Del Bon scriveva:

> [...] comprenderà che io scrivo più col cuore che con la mente. Maestro di me stesso io sono come quelli che cantano senza curarsi della scienza musicale, ma che cantando pensano sempre al loro paese nativo! [...] Avrei voluto presentare all'illustre Tommaseo un lavoro meno informe, ma sò che Ella lo aggradirà qualunque esso sia.[90]

E Tommaseo apprezzò, infatti, il lavoro di Del Bon, o per lo meno approvò quanto da lui dichiarato nella prefazione:

> Scrivere in dugent'ore più di cinque migliaia di versi, e sulle rime di Dante, sulle rime di quella cantica che più si leva dai comuni concetti e dal corrente sentire odierno al quale Ella intendeva, Signore, attemperare[91] il lavoro, è prova durissima da poter riuscire a ben pochi più felicemente che a Lei. Ma Ella, con parole di diffidenza modesta e quasi di disperazione devota, fa un sacrifizio del proprio orgoglio all'ara di Dante: e chi vorrebbe mostrarsi più severo a Lei di quel

[85] Difficile stabilire a cosa si riferisca l'indicazione «1848». Dato che non risultano pubblicazioni di Del Bon a quella data – nel '48, del resto, aveva circa 16 anni – è possibile che rimandi al periodo in cui iniziò a scrivere versi, pur senza pubblicarli.
[86] Lettera di Del Bon a De Gubernatis (Padova, 13 marzo 1891).
[87] Lettera di Del Bon a Tommaseo (Padova, 7 aprile 1868).
[88] Lettera di Del Bon a Tommaseo (Padova, 21 gennaio 1869).
[89] Lettera di Del Bon a De Gubernatis (Padova, 13 marzo 1891).
[90] Lettera di Del Bon a Tommaseo (Padova, 4 luglio 1865).
[91] 'Temperare, moderare' (*GDLI*). La frase resta di difficile interpretazione.

> ch'Ella a sè? Io no, di certo. Che ardisco, del resto, desiderare migliori [esercizii] al pronto suo ingegno, e sodisfazione più piena alle buone intenzioni.[92]

Da una lettera datata 11 maggio 1866, con cui ringrazia Tommaseo per le gentili parole («Quelle gentili e paterne espressioni furono l'unica ricompensa che io ebbi dall'Italia, mentre non voglio porre in conto il cordiale e facile entusiasmo degli amici intimi»),[93] emerge la reazione di Del Bon a fronte di una recensione negativa – nonché anonima – uscita sulla «Nuova Antologia». Questo il testo della recensione:

> Rifare, sullo stampo del dantesco, un Paradiso nuovo, riarchitettarlo, ripopolarlo, ricolorirlo; e rinnuovarne il viaggio, scortato da Beatrice e da Dante: non contentarsi di queste enormi difficoltà; sottoporsi alla misura de' trentatrè canti e alle medesime rime... Ma a che pro questa diabolica fatica? Un disegno così vasto da qual concetto è animato? qual genio mai abita il misterioso palazzo? L'autore non risponde a ciò nella prefazione, tutta piena di scuse, delle quali egli ha sentito il bisogno: egli poeta forse non infelice, se poetasse, come i poltroni si contentan di fare, – del proprio.[94]

Questo, invece, lo sfogo privato di Del Bon:

> La Nuova Antologia, nella Puntata di Maggio, giudica brevemente il mio poema dandomi apertamente del ladro. È questo l'unico giudizio che io lessi stampato; è la risposta alla mia umile e cordiale offerta, è la ricompensa alle mie buone intenzioni!
> Ho voluto circondar Dante con le più pure glorie dell'Italia, ho voluto ricordare le creazioni del nostro grande Poeta; intesi scrivere un poema italiano con la religione dell'amore e della fede; ho posto a pericolo il mio povero cervello scrivendo nella notte dopo giorni di grandi fatiche; ho scritto con la coscienza di chi non vuole vestirsi delle penne altrui ma scrive per l'Italia e per Dante, ed ora, sovra una coperta di un giornale, si dà un [*sic*] schiaffo al mio lavoro e si consiglia al quasi-poeta <u>di fare come si contentano di fare i poltroni lavorando</u> – del proprio! Questo è il giudizio della Nuova Antologia Italiana che un mese prima nel suo programma si proponeva di riprendere una santa missione d'incoraggiamento! questa è la presentazione che essa fa all'Italia di un giovine autore che scrisse per l'Italia e che si calpesta perché non si ha la forza intelettuale [*sic*] di leggere quanto egli scrisse.
> [...]
> Io avea preveduto che della piccola edizione non avrei potuto vendere che pochissimi esemplari (N° 22); io avea previsto o presentito un desolante silenzio, ma giammai un'accusa di plagio! un [*sic*] accusa tanto infondata![95]

[92] Lettera di Tommaseo a Del Bon ([Firenze], 4 luglio 1865).
[93] Lettera di Del Bon a Tommaseo (Padova, 11 maggio 1866).
[94] Il testo si trova nel *Bollettino bibliografico* di «Nuova Antologia» (1866), senza numerazione di pagina e collocato dopo l'indice del volume.
[95] Lettera di Del Bon a Tommaseo (Padova, 11 maggio 1866).

Del Bon chiede consiglio a Tommaseo su come debba comportarsi («Devo io rispondere oppure sarà meglio che io continui a sperare in un più umano ed intelligente giudizio?»), tenendo presente il particolare momento politico che il Veneto stava attraversando nel 1866: «I gravi avvenimenti che stanno sul nostro capo non mi permettono una difesa di versi ignorati o respinti». È probabile che Tommaseo non abbia risposto a Del Bon. La lettera successiva del carteggio risale infatti al 7 aprile 1868, quando Del Bon presentò a Tommaseo alcune sue «pubblicazioni e studii arlecchineschi».[96] Quest'ultimo rispose il 29 maggio seguente, rammaricandosi per il mancato riconoscimento delle doti letterarie di Del Bon.[97]

2.7. Analisi linguistica e stilistica

2.7.1. Fonetica

2.7.1.1. Vocalismo tonico

Dittongamenti spontanei (*uo*/*o*)

- *nuovo* / *novo*: «una *nôva* stella / l'irradia» (*PDA*, I, 40-41); «a *nuova* vita mosse» (*PDA*, VI, 67); «Da *novo* spirto tali detti udìa» (*PDA*, XIV, 34);
- *cuore* / *core*: «d'un santo / profumo al *cor* mi scesero formati» (*PDA*, III, 53-54); «il *core* con la mente ognor ragiona» (*PDA*, VII, 34); «Gloria nel ver riposa e si diparte / da onesto *cuor*» (*PDA*, VIII, 130);
- *scuola* / *scola*: «vizi e virtudi a *scola* t'appariro» (*PDA*, IV, 32); «furo aperte le divine *scuole*» (*PDA*, XXIX, 70);
- *fuoco* / *foco*: «Con mille fiamme il *fuoco* invade un ballo» (*PDA*, XXV, 103); «spinto l'esame oltre il fissato *foco*» (*PDA*, IV, 77).

Dittongamenti spontanei (*ie*)

- *nieghi*: «tu non *nieghi* il vero» (*PDA*, XXIII, 58).

2.7.1.2. In posizione atona

[96] Lettera di Del Bon a Tommaseo (Padova, 7 aprile 1868).

[97] «Veggo il suo ingegno non così giustamente apprezzato come dovrebbe in tanta scarsità d'uomini che sappiano pensare da sè, parlare di proprio. Questa dote a me pare di riconoscere anco ne' versi suoi, che taluno dirà non sufficentemente [*sic*] corretti» (Lettera di Tommaseo a Del Bon: [Firenze], 29 maggio 1868).

Mantenimento di *e* protonica latina

- *securo*: «tu dietro me traggi *securo* i piedi» (*PDA*, III, 33).

U' ('dove')[98]

- «*u'* ben s'impingua, io dissi, o si vaneggia» (*PDA*, XI, 139).[99]

Oscillazione vocalica in *dimandare* / *domandare*

- «La ratta corsa m'accrescea la sete / del *dimandar*» (*PDA*, II, 19-20); «ciò che prevedo e col pensier *domandi*» (*PDA*, VIII, 95).

La forma *lionesse*

- «col furor di Cesare su Giuba / pugnâr *lionesse*» (*PDA*, VI, 70-71).

La forma *cilesti*[100]

- «Le *cilesti* pupille» (*PDA*, XXIX, 61).

2.7.1.3. Consonantismo

Scempie per doppie

- *imaginata*: «scena *imaginata* veder puote» (*PDA*, X, 5);
- *febre*: «L'Europa cui di gloria *febre* asseta» (*PDA*, XIX, 126);
- *fisai*:[101] «m'apparve […] / una fanciulla e in lei / *fisai* stupito» (*PDA*, I, 64-66);
- *palidetti*:[102] «miraron me coi *palidetti* visi» (*PDA*, XXXII, 27).

Conservazione della sorda intervocalica e intersonantica

- «cedendo il *loco* al buon Savonarola» (*PDA*, XII, 3); «il *lito* pur s'infiora» (*PDA*, XIV, 13); «nostra terra / che nell'esilio misurasti *macro*»[103] (*PDA*, XXV, 2-3).

Sonorizzazione

- «Il *sagro* capo fulgido diventa» (*PDA*, XXXIII, 100); «*lagrima* d'amor è in Ciel gradita» (*PDA*, VI, 129).[104]

Sonorizzazione e spirantizzazione

- «Le pecore belanti alle pasture / *sovra* l'arena io disegnava» (*PDA*, XXVII, 91-92).

Palatalizzazione del nesso -*lj*-[105]

[98] Da *ove*, con apocope e chiusura protonica della *o* in fonetica sintattica.
[99] Riproduce con poche varianti *Par*. X, 96: «*u'* ben s'impingua se non si vaneggia».
[100] Questa forma si può spiegare con la tendenza alla chiusura della *e* protonica.
[101] La forma *fisare* è attestata dal XVI secolo e deriva probabilmente da *fiso* (av. 1276, Pannuccio del Bagno: cfr. *DELI*, s.v. *fiso*).
[102] Sulla forma *palido* – «av. 1292, B. Giamboni» – cfr. *DELI* (s.v. *pàllido*).
[103] Nella *Commedia* troviamo sia *macro* che *magro*: cfr. *VD* (*s.v. magro*).
[104] Ma troviamo anche: «la vite, tronca, *lacrime* distilla» (*PDA*, VII, 67).
[105] Su questo fenomeno e sulla forma *esiglio* cfr. Serianni (2009: 91).

- «come nell'*esiglio* è tanto grato / al poveretto il raggio che gli è scorta» (*PDA*, XXI, 21-22).[106]

Esiti di -CL- in laterale palatale (CL > /ʎʎ/)

- «Siccome *veglio* lento, per moventi / passi, tremulo va spinto da fame» (*PDA*, IV, 1-2); «Il suo Poema è un'itala riviera / scorrente fra rovine e tra pasture / che lui fan *speglio* in doppia e bella schiera» (*PDA*, XVIII, 73-75); «come allo *speglio* vergin si confida» (*PDA*, XXII, 3).

Altri esiti di origine galloromanza

- «non per *dispregio*» (*PDA*, XII, 70).[107]

Palatalizzazione del nesso NG+voc. anteriore (tipi *giugne*, *ugna*, *cigne*, *vegna*)

- «Come a vascel che *giugne* salvo a riva / s'affollano le genti al caro porto» (*PDA*, XXVI, 61-62).[108]

Mancata epentesi consonantica

- «qualche *ruina* dice che passaro» (*PDA*, VI, 50).

Latinismi che non presentano la dissimilazione propria dei rispettivi allotropi popolari

- «di profumi e *veneno* ebbro poi muore» (*PDA*, IX, 132); «l'uomo sull'*arbor* della vita è fiore» (*PDA*, IX, 130).

Altri casi di mantenimento della forma etimologica

- «per l'*ample* dal progresso aperte vie» (*PDA*, XVI, 11-12); «un globo / *accenso*» (*PDA*, XXII, 134); «se a verità paternamente acerbe / apro le *labbia*» (*PDA*, XXX, 79-80); «nel *templo* del creato» (*PDA*, XXXII, 140).[109]

2.7.1.4. Fenomeni generali

Aferesi vocalica

- «E se, *sclamò*, non vide o disse aperta / la strada» (*PDA*, V, 52-53); «Piue / non dubito, *sclamai*» (*PDA*, XIII, 88-89).

Sincope vocalica

- «le fantasie della primiera forma / a cui, qual *spirto*, sono simigliante» (*PDA*, I, 104-105); «con l'*opra* o pena è degno ed atto» (*PDA*, V, 30); «delle sventure umane sol rapace, / e non de' *dritti* altrui» (*PDA*, XXXI, 111-112).

Mancata sincope vocalica nei futuri e nei condizionali di II classe

[106] Ma troviamo anche: «nostra terra / che nell'*esilio* misurasti macro» (*PDA*, XXV, 2-3).

[107] La forma *dispregio* occorre in Dante (*Inf*. XXIII, 93; *Par*. XIX, 114); in antico è attestata in varie aree geolinguistiche (testi toscani e toscanizzati, settentrionali, mediani e meridionali: cfr. *TLIO*, *s.v. dispregio*).

[108] Ma troviamo anche: «D'amor la norma là *giunge* e deriva» (*PDA*, II, 142).

[109] Questa forma conta due occorrenze in rima nella *Commedia*: «sì ch'un'altra fïata omai s'adiri / del comperare e vender dentro al *templo*» (*Par*. XVIII, 121-122); «in questo miro e angelico templo» (*Par*. XXVIII, 53).

- «Se fosse differente, non qui certo / me *vederesti*» (*PDA*, V, 34-35);
- «Là *vederai* come tutto sorrida» (*PDA*, III, 25).

Apocope sillabica

- «sfrenate le passioni e sciolte / precipitan correnti *vèr* la rada» (*PDA*, IV, 86-87); «altra schiera corse / *ver* me di giovinetti» (*PDA*, XII, 42-43); «Taci ten prego io *vo'* ch'altri non senta / tale notturna in ciel dolce avventura» (*PDA*, XVII, 23-24); «al paese che *diè* tanta briga» (*PDA*, VIII, 69); «Cristo ognun del ver volle e *fe'* degno» (*PDA*, IV, 42).

Apocope vocalica nei gruppi di clitici

- «*Nol* so» (*PDA*, XI, 32); «e il verso *sen* volò brillante e aguzzo» (*PDA*, XVI, 57).

Apocope postvocalica

- «quell'uno / che mai non viene invece *de'* distrutti» (*PDA*, II, 71-72); «*ne'* superni giri» (*PDA*, II, 127); «*que'* begli occhi cilestrini e tersi» (*PDA*, III, 10); «io non son cotanto / da confidarli ai versi *mie'* negletti» (*PDA*, III, 55-56); «in me raccolsi l'eco *de'* concetti» (*PDA*, III, 60); «Quest'infinito spazio che ci attira / la vista, *pe'* suoi verdi» (*PDA*, IV, 16-17); «lungi *i'* odo / un gemito dolente» (*PDA*, VII, 55-56); «Egli superbo ne' suoi raggi vive, / nel centro *e'* sta» (*PDA*, XIV, 28-29);

2.7.2. Morfologia

2.7.2.1. Articoli

Estensione arcaizzante dell'articolo *lo*

- «*lo sangue* sparso fu placato appieno» (*PDA*, VI, 60).

Omissione dell'articolo con il possessivo

- «potran mai quella / pingere scena *mie parole* morte?» (*PDA*, III, 44-45); «pel retto governar di forze sue, / disse *sua Guida*, anche ei Dio fa contento» (*PDA*, VI, 14-15); «guarda *sua lucente stella*» (*PDA*, VIII, 11).

2.7.2.2. Nomi

Reliquie del nominativo latino

- «da nuovo *sermo* venne ancora onusta» (*PDA*, XXXII, 123).[110]

[110] Su *sermo* nella lingua poetica cfr. Serianni (2009: 151). Due occorrenze della forma nominativale nella *Commedia*: «Chi fosti, che per tante punte / soffi con sangue doloroso *sermo*?» (*Inf*. XIII, 137-138); «Così ricominciommi il terzo *sermo*» (*Par*. XXI, 112).

Continuatori dell'accusativo, dove l'esito più comune deriva dal nominativo lat.

- «nè deggio io qui temer d'un *rege* l'ira» (*PDA*, IV, 14).

Nomi e aggettivi d'impronta gallicizzante in *-iero*

- «le fantasie della *primiera* forma» (*PDA*, I, 104).

Plurali in *-a*

- «le pure *tempia* cinte di bei fiori» (*PDA*, XXX, 65).

Nomi astratti in *-ate*, *-ute* / *-ade*, *-ude*

- «a cui l'*Eternitade* è sol suggello» (*PDA*, II, 132); «L'Umanità […] / sogno d'ognun per *veritade* accetta» (*PDA*, III, 100-101);[111] «vizi e *virtudi* a scola t'appariro» (*PDA*, IV, 32); «*umilitade* ha poche / candide vesti» (*PDA*, XI, 131-132).

Alterati

- «quantunque or sia qual *piccioletto* rivo» (*PDA*, I, 137);[112] «[Io] Sentìa non visti *tepidetti* rai» (*PDA*, III, 37);[113] «peregrini *soletti* e sempre iguali» (*PDA*, XV, 77);[114] «feci col Giorno un acre *regaluzzo*» (*PDA*, XVI, 53);[115] «Foste in gran tempio monelli *abbatucci*» (*PDA*, XVI, 108);[116] «Qual *villanel* che sente a lui "cappello" / nel teatro gridar» (*PDA*, XIX, 34-35);[117] «i *tapinelli* che son figli a noi» (*PDA*, XXVI, 80-81);[118] «or *deboletta*, ed or robusta e sana» (*PDA*, XXXI, 89); «miraron me coi *palidetti* visi» (*PDA*, XXXII, 27); «alle distrutte porte / le *serpicine* trovan queto loco» (*PDA*, XXXII, 101); «e cadde come rondine percossa / sull'*isoletta* vista e là si svenne» (*PDA*, XXX, 140-141).[119]

2.7.2.3. Pronomi

Forme soggettive

- *ei*:[120] «Anch'*ei* s'avrà qui salvamento» (*PDA*, V, 78).

[111] In *PDA*, IV, 71 troviamo anche *veritate* come parola-rima di derivazione dantesca.
[112] Nella *Commedia* troviamo diverse occorrenze di *picciolo* (*picciola*, *picciol*): 9 in *Inf*., 8 in *Purg.*, 6 in *Par*. (*DS*).
[113] I diminutivi in *-etto* si devono al modello dantesco. Tuttavia, come sostenuto da Contini, in Dante si tratta spesso di diminutivi apparenti (cfr. Contini 1995: 154).
[114] Nella *Commedia* troviamo 6 occorrenze di *soletto*/*a*: 2 in *Inf*., 4 in *Purg*. (*DS*).
[115] Viene sostituita la parola-rima dantesca *Galluzzo*.
[116] Nel corripondente verso dantesco si ha il rimante *Arrigucci*.
[117] La forma *villanel* è di derivazione dantesca: «lo *villanello* a cui la roba manca, / si leva, e guarda, e vede la campagna / biancheggiar tutta; ond'ei si batte l'anca, / ritorna in casa, e qua e là si lagna, / come 'l tapin che non sa che si faccia» (*Inf*. XXIV, 7-11).
[118] La forma *tapinello* è assente in Dante, ma troviamo *tapin* vicino a *villanello* (vedi nota precedente).
[119] La forma *isoletta* conta una sola occorrenza nella *Commedia*, ma all'interno di una terzina celebre: «Questa *isoletta* intorno ad imo ad imo, / là giù colà dove la batte l'onda, / porta di giunchi sovra 'l molle limo» (*Purg*. I, 100-102).
[120] Varie occorrenze, anche nella variante apocopata *e'*.

Pronome *il*

- «come quei che infigge un verde legno / e *il* trova poi con non sperate foglie» (*PDA*, I, 26-27); «Or tu mi chiedi, *il* so, dov'io mi vado» (*PDA*, II, 124); «Mentre il fuggente canto immoto intendo, / non veggo l'alto coro che *il* produce» (*PDA*, XIII, 64-65).

Pronome *ne* ('ci')

- «il buon voler volenti *ne* sigilla» (*PDA*, IX, 117).

Forme pronominali comitative

- «*meco* sarai col tuo pensier più quieto» (*PDA*, I, 122); «Se qui non fossi io *teco*, liberarti / nessun gran legno lo potria» (*PDA*, II, 94-95); «se ingiusto pazzamente *seco* fue» (*PDA*, VI, 16).

Pronome *desso*

- «se *dessa* sì risplende / come il tuo viso […] / non reggerei, lo sento, a suo splendore» (*PDA*, XXI, 10-13).

Pronome relativo *cui* con valore di complemento oggetto

- «è un esule *cui* duro pane ciba» (*PDA*, X, 25).

Pronome *alcuno*

- «partiam, che *alcun* col suo desir m'affretta» (*PDA*, I, 123).

2.7.2.4. Aggettivi dimostrativi

Aggettivo dimostrativo *esto*

- «Raggianti d'*esti* dolci e bei splendori» (*PDA*, IX, 13); «sol l'apparenza d'*esto* cielo vedi» (*PDA*, XXXII, 9).

2.7.2.5. Indeclinabili e connettivi anticheggianti

Tra gli indeclinabili si rilevano

- *pria*: «Ma presto fummo, come *pria*, veggenti» (*PDA*, X, 64);
- *poscia*: «trasfusi *poscia* in frivoli libelli» (*PDA*, XII, 134);
- *anco*: «e raggia *anco* il mortal mio viso» (*PDA*, XXVII, 6);
- *unqua*: «morte non commise *unqua* adultèro» (*PDA*, IX, 142).

2.7.2.6. Forme verbali

Indicativo presente

- forme con palatalizzazione della consonante tematica finale (i tipi *veggio* e *deggio*: cfr. Rohlfs, § 534): «onde ambedue / *veggiam* per dir quel che a me fia rimaso» (*PDA*, I, 17-18); «Il *veggio*, il *veggio*! Ei sta sull'alta soglia» (*PDA*, XVIII, 28);[121] «nè *deggio* io qui temer d'un rege l'ira» (*PDA*, IV, 14);
- seconda persona in *-e*: «noi mai sempre amici / saremti, se [tu] il pensier almen non *mute*» (*PDA*, XVII, 86-87).[122]

Indicativo imperfetto

- prima persona in *-a*: «di quel splendor lo sguardo infuso, / il Ciel [io] *scorreva* e il mar» (*PDA*, I, 52-53); «farfalla che da fiore a fior si parte / *io m'era*» (*PDA*, X, 8-9); «Io cieco *m'era* tra due grandi fosse» (*PDA*, XXI, 40);
- imperfetti di II e III coniugazione con dileguo della labiodentale: «Era un desir così amoroso e santo / che me *rodea*» (*PDA*, I, 10-11); «La ratta corsa m'*accrescea* la sete» (*PDA*, II, 19); «*svanìa* fra i pianti l'ultimo vestigio / della mia vita bella ch'or si luce» (*PDA*, V, 11-12).

Passato remoto

- perfetto forte (il tipo *apersi*): «*Soffersi* assai» (*PDA*, V, 4);
- desinenza di sesta persona in *–ro* nei perfetti arizotonici: «Le scene che tremante hai qui vedute / *mostraro* a te di quelle l'alte essenze» (*PDA*, II, 115-116); «Le nevi insanguinate e orrendi inverni / *svaniro*» (*PDA*, XXVII, 142-143).

Congiuntivo presente

- terza persona in *-e*: «La terra che sta ferma eppur si muove / sia nostro tema, acciò la sua malizia / ne' pochi assiomi una ricetta *trove*» (*PDA*, IV, 64-66);[123] «E se l'obblio, dicea, basse le ciglia / ti fa tener, non fia che t'*abbandone*» (*PDA*, XI, 88-89).[124]

[121] Per quanto riguarda *veggio*, normale l'alternanza con il tipo *veggo*: «"Non vedi Beatrice?" Ah *veggo*, e un fiume / di luce mandi» (*PDA*, I, 80-81); «si cammina / piangendo, se si *vegga* il male altrui» (*PDA*, VI, 131-132).

[122] Nel testo dantesco questa parola-rima è un aggettivo («non ne potran tener le lingue *mute*»: *Par*. XVII, 87). All'espediente della "conversione" (intesa come spostamento a una parte del discorso diversa dalla base) ricorse anche Bellini (cfr. III.2.7.5).

[123] Viene sostituita la parola-rima dantesca *altrove*.

[124] Il rimante dantesco è *Bernardone*.

Condizionale in *-ia*

- «Se qui non fossi io teco, liberarti / nessun gran legno lo *potria*» (*PDA*, II, 94-95); «Raffael di quella Diva a fronte / *avria* chinato incerto le pupille» (*PDA*, III, 14-15); «tante gemme e luce non s'ha visto / nè in secol si *diria* neppur pensando» (*PDA*, XXIX, 11-12).

Participio passato

- participi forti etimologici o analogici: «È il Ver fiumana che le *ascose* foci / scorrendo trova» (*PDA*, I, 37-38).[125]

Singoli verbi

- *essere*

  (ind. pres. II pers.)

  - *se'*: «Tu *se'* velato e alle parole credi / di me novella» (*PDA*, III, 31-32);

  (ind. pass. rem. VI pers.)

  - *furo*: «l'alme nell'amor *furo* vicine» (*PDA*, I, 111);[126]

  (ind. fut. semp. III pers.)

  - *fia*: «la prece per l'Eterno mai *fia* sorda» (*PDA*, I, 129);

  (ind. fut. semp. VI pers.)

  fieno: «Se qui non fossi, i raggi *fieno* strali» (*PDA*, II, 55);

  (cong. pres. VI pers.)

  - *sieno*: «*Sien* le voci pietose, acute o fioche» (*PDA*, XI, 133);

  (cong. imp. III pers.)

  - *fusse*: «se qui non *fusse* amore e religione» (*PDA*, XI, 93);[127]

  (cond. pres. III pers.)

  - *saria*: «la lega che per voi *saria* disciolta» (*PDA*, III, 117-118);

- *avere*

  (ind. pres. III pers.)

  - *have*: «L'eterno amor che fin non *have* piue» (*PDA*, XXI, 103);

- *andare* (*gire*) [128]

  (ind. imp. I pers.)

  - «Come Giason che navigava a Colco / tranquillo [io] *gìa*» (*PDA*, II, 116-117).

[125] Sulla forma *ascoso* nella lingua poetica cfr. Serianni (2009: 222).
[126] Ma si ha anche: «Le nostre Fedi *furono* potenze / vitali a Umanità» (*PDA*, XIII, 61-62).
[127] Pochi versi più avanti troviamo: «se ciò non *fosse*, inutile vivrebbe» (*PDA*, XI, 96).
[128] Su *gire* nella lingua poetica cfr. Serianni (2009: 227-229).

- *dare*

  (ind. pass. rem. VI pers.)

  - *diero*: «però non *dier* l'alta risposta pria / dello sfumar di Dee lascive e felle» (*PDA*, IV, 26-27);
- *fare*

  (ind. imp. III pers.)

  - *fea*: «e *fea* la selva men verde che nera» (*PDA*, I, 45);

  (ind. imp. VI pers.)

  - *feano*: «Avea gli sguardi cilestrini e grandi, / a quei di Bice *fean* gentile speglio» (*PDA*, XV, 61-62);

  (cong. imp. III pers.)

  - *fesse*:[129] «Tal io rimasi a suo discorso presto, / che poco intesi, e mi rivolsi ad esso / onde lo *fesse* in chiose manifesto» (*PDA*, XIX, 40-42);
- *traggere*

  (ind. pres. III pers.)

  - *traggi*:[130] «tu dietro me *traggi* securo i piedi» (*PDA*, III, 33); «povero uccel, che *traggi* nel superno / cielo» (*PDA*, XX, 50-51).

2.7.3. Microsintassi

Enclisi pronominale

- «Ella *guardommi* ancora» (*PDA*, I, 97); «a Quei che *amommi* ognor fu dolce norma» (*PDA*, I, 108); «il cor *faratti* e l'avvenir più lieto» (*PDA*, I, 126); «vieni dalla valle dell'affanno / ove le preci *alternansi* alle offense» (*PDA*, IV, 107-108); «nel Codice d'amor che *diecci* Cristo» (*PDA*, XII, 74); «Dante regna dove / *avvi* una patria» (*PDA*, XVIII, 97-98); «i segni *mostreremci* de' martiri» (*PDA*, XVIII, 123); «la prece che volando ancor sospira / c'indulse e *dienne* mistica virtute» (*PDA*, XXII, 121-122); «*evvi* scintilla degli abissi in seno» (*PDA*, XXV, 79).

Imperativo tragico

- «Ma deh *ti calma*!» (*PDA*, I, 85).

[129] Cfr. Serianni (2009: 234). Questa forma si trova nella *Commedia*: 1 in *Inf*., 3 in *Par*. (*DS*).
[130] Sulla formazione anetimologica di *traggo*, vedi Rohlfs (1966-1969: § 535).

Impiego del *si* pleonastico di valore intensivo[131]

- «Il bimbo che *si muor* suggendo latte» (*PDA*, V, 82).

2.7.4. Lessico

2.7.4.1. Esempi di lessico comune alla *Divina Commedia*

Lessico tratto dalla *Divina Commedia*	**Occorrenza in *PDA***	**Occorrenza nella *Divina Commedia***
allumare 'rischiarare con la propria luce' (*VD*)	«me *alluma* un po' quell'albor santo / che dall'Eterno parte e ognun riempie» (*PDA*, IX, 7-8)	«Quando colui che tutto 'l mondo *alluma*, / dell'emisperio nostro sì discende» (*Par*. XX, 1-2)
fantasia	«Ed essa al mio desir tanto conviene, / chè santa *fantasia* pronta alla vista / s'informa lieta e l'ali aperte tiene» (*PDA*, XXIV, 76-78)	«A l'alta *fantasia* qui mancò possa. / Ma già volgeva il mio disiro e 'l *velle*,[132] / sì come ruota ch'igualmente è mossa, / l'Amor che muove il sole e l'altre stelle» (*Par*. XXXIII, 142-145)
immillarsi 'moltiplicarsi per mille (con valore iperbolico)' (*VD*)	«Ma queste forme dell'eterëo esse / *s'immillano*» (*PDA*, III, 79-80)	«Lo 'ncendio lor seguiva ogni scintilla; / ed eran tante che 'l numero loro / più che 'l doppiar degli scacchi *s'immilla*» (*Par*. XXVIII, 91-93)
indiarsi 'assimilarsi a Dio nella contemplazione, partecipando della sua beatitudine e della sua intelligenza' (*VD*)	«all'alma che del vero disiante / *s'india* superba» (*PDA*, V, 86-87)	«De' Serafin colui, che più s'*indía*» (*Par*. IV, 28)

[131] La diatesi media di molti verbi è una caratteristica dell'italiano antico: cfr. Ageno (1964: 136-152). Sulla connotazione arcaizzante di questo fenomeno microsintattico nell'italiano dell'Ottocento cfr. Covino (2009: 201). Quanto in particolare a *morirsi*, Del Bon sfrutta l'eco di un celebre passo dantesco (*Purg*. VIII, 1-6: «Era già l'ora che volge il disio / a' naviganti e 'ntenerisce 'l core / lo dì ch'han detto a' dolci amici addio, / e che lo novo peregrin d'amore / punge, se ode squilla di lontano / che paia 'l giorno pianger che *si more*»).

[132] In corsivo in Tommaseo (1837: *ad locum*).

infiorare	«Gioisco dolcemente alla letizia / che *infiora* con amore il regno mio» (*PDA*, VIII, 85-86)	«Tu vuoi saper di quai piante s'*infiora* / questa ghirlanda che 'ntorno vagheggia / la bella donna ch'al ciel t'avvalora» (*Par*. X, 91-93)
ingemmare	«all'intelletto estatico ritorna / quanto il Poema *ingemma* ed insapora» (*PDA*, XXXI, 8-9)	«Ben supplico io a te, vivo topazio / che questa gioia prezïosa *ingemmi*, / perché mi facci del tuo nome sazio» (*Par*. XV, 85-87)
silere 'restare in silenzio, tacere' (*VD*)	«costui, che *silendo* ringrazia» (*PDA*, III, 93)	«Or dubbi tu e dubitando *sili*» (*Par*. XXXII, 49)
spiritale	«Io strinsi al sen la *spirital* sorella» (*PDA*, III, 46)	«dall'infima lacuna / dell'universo infin qui ha vedute / le vite *spiritali* ad una ad una» (*Par*. XXXIII, 22-24)
velle 'volontà, volere' (*GDLI*)	«Ma il *velle* pria lottò con quel *non posse*»[133] (*PDA*, XIV, 94)	Vedi *fantasia*
villanello 'umile e semplice villano' (*VD*)	«Qual *villanel* che sente a lui "cappello" / nel teâtro gridar» (*PDA*, XIX, 34-35)	«Lo *villanello* a cui la roba manca, / si leva, e guarda, e vede la campagna / biancheggiar tutta» (*Inf*. XXIV, 7-9)

2.7.4.2. Esempi di lessico assente nella *Divina Commedia*

2.7.4.2.1. Termini astratti, afferenti alla religione o alla filosofia

Lessico	**Occorrenza in *PDA***
ascetismo	«Nell'*ascetismo* brevemente spazia / la vostra mente» (*PDA*, V, 118-119)
aspiro[134]	«Sentenza lieta partirà dai troni, / e pace di sua sorte giudicante, / paghi farà gli *aspiri* onesti e buoni» (*PDA*, IX, 61-63)
assioma	«La terra che sta ferma eppur si muove / sia nostro tema, acciò la sua malizia / ne' pochi *assiomi* una ricetta trove» (*PDA*, IV, 64-66)
genio	«E il *genio*, picciol seme, in quella gente / freme piangendo, e da terra il donato / pane ghermisce» (*PDA*, XVI, 118-120)

[133] Il secondo corsivo è nell'originale.

[134] Si tratta di un termine del dialetto veneto, registrato in Boerio (1829: *s.v. aspiro*) con il significato di 'tendenza, speranza o mira di conseguire'.

mistico	«Il *mistico* profumo a noi già spira» (*PDA*, VII, 142)
onninamente 'completamente, interamente, totalmente (*GDLI*)	«Se pria le tue vedute furo corte, / meco aleggiando *onninamente* unito, / vedrai come si vien credendo forte» (*PDA*, XI, 61-63)
psiche	«La *Psiche* nell'amor quieta il disio» (*PDA*, XXVIII, 130)
umanità	«Colà [nell'Eterno] vedrai come d'amor si lega / l'*Umanità*» (*PDA*, II, 139-140)

2.7.4.2.2. Termini della modernità e del linguaggio tecnico-scientifico

Lessico	**Occorrenza in *PDA***
atmosfera	«E l'*atmosfera* nostra più riaccesa / mostrò il fermento delle umane cose» (*PDA*, XXXI, 55-56)
chimico	«Scienza, lavor, preghiera fanno elette / l'alme, ed il corpo a ognun in cimitero / egual processo *chimico* seguette; / chè morte non commise unqua adultèro» (*PDA*, IX, 139-142)
diafano	«Più *diafana* si fece la tua mente» (*PDA*, XX, 7)
fotografia	«la mia mente parva, oppressa ed ima / *fotografia* rileva da ritratto / che penna guasta e tronca stretta rima» (*PDA*, XXIX, 34-36)
imprismarsi[135]	«Similitude è sempre nulla e spenta / colà nel Ciel che, luce inconsumabile, / *s'imprisma* vario e bello all'alma attenta» (*PDA*, XXVI, 124-126)
Lotto	«Nel *Lotto* il saldo ai debiti si cerca» (*PDA*, XVI, 63)
infusorio 'protozoo appartenente alla classe Ciliati' (*GDLI*)	«terra dell'uomo […] / tu sei nell'Universo quale piaga / che d'*infusorii* varia prole cuopra» (*PDA*, XXXI, 30-32)
ossidato	«Ma se il pensier con l'*ossidata* lancia / al poco onor scrivendo soddisfece, / degna merce gli sia lode in bilancia» (*PDA*, XIII, 40-42)
ossigeno	«Ed io, perduto e umile in tanto cielo, / serio contemplo e inspiro la salute / come *ossigeno* assorbe vil candelo» (*PDA*, XXX, 52-54)

[135] Neologismo di Del Bon (denominale da *prisma*).

piano-forte	«Ad arpeggio simil di flauto in basso, / o lamento minor di *piano-forte* / quel gorgheggio s'udì nel mio trapasso» (*PDA*, XIV, 109-111)
progresso	«L'Arti sorelle e amiche van conserte / per l'ampia strada del *progresso*» (*PDA*, XXVII, 127-128)
sociale	«Le amate patrie, sacri e fissi asili, / stringon le Genti a *socïal* legame» (*PDA*, XXXII, 49-50)

2.7.5. Metrica

Sulla tecnica delle *bouts-rimés*, adottata da Del Bon per riscrivere integralmente il *Paradiso* di Dante, si rimanda a quanto detto in III.2.7.5 a proposito di *IT* e *PI*. Occorre tuttavia sottolineare un'importante differenza: mentre Bellini è estremamente rigoroso nel mantenere inalterate le parole-rima del testo dantesco,[136] Del Bon viola spesso la regola. Solo nei primi dieci canti di *PDA* si riscontrano 228 parole-rima sostituite con rimanti della stessa classe. Ad esempio, in *PDA*, I: *discende* (*Par*, I, 6) > *ascende*; *voglie* (*Par*. I, 30) > *doglie*; *lieta* (*Par*. I, 31) > *pièta*; *vuole* (*Par*. I, 51) > *suole*; *fretta* (*Par*. I, 123) > *affretta*.

Talvolta si hanno degli scambi tra le parole-rima del testo dantesco, come in *PDA*, VII, 94-96: «Mesto rimasi, e il guardo all'alto *fisso*: / ma pronta Beatrice: "Or ben tu puoi / senza tema seguirmi d'un *abisso*"». Andrà infatti notato che *fisso* e *abisso* si trovano, in Dante, rispettivamente ai versi 96 e 94 (e non 96 e 94, come in Del Bon): «Ficca mo l'occhio per entro l'*abisso* / dell'eterno consiglio, quanto puoi / al mio parlar distrettamente *fisso*» (*Par*. VII, 94-96).

In certi casi si ha una sostituzione integrale delle parole-rima. Si consideri, ad esempio, *PDA*, VII, 1-3: «Ricòrdati di me che son la Pia; / se nacqui a Siena dell'Italia tua, / l'Italia tanto bella è patria mia» (*PDA*, VII, 1-3). Questi versi riscrivono *Par*. VII, 1-3: «*Osanna, sanctus Deus Sabaóth, / Superillustrans claritate tua* / *felices ignes horum malahóth!*»[137] (*Par*. VII, 1-3). Le parole-rima *Sabaóth* e *malahóth* vengono sostituite da *Pia* e *mia*, evidentemente per la difficoltà posta dall'integrare i rimanti originali nella riscrittura. Si evidenzia, inoltre, che una delle parole-rima scelte da Del Bon è tratta – insieme al resto del verso – da un celebre passo del *Purgatorio*: «ricorditi di me che son la *Pia*. / Siena mi fe, disfecemi Maremma: / salsi colui che innanellata pria, / disposando, m'avea con la sua gemma» (*Purg*. V, 133-136). Pia de' Tolomei è infatti uno dei personaggi che

[136] Tanto da giustificare in nota la scelta di alcune parole-rima in base a diverse edizioni della *Commedia*, come si è visto in III.3.2.

[137] In corsivo in Tommaseo (1837: *ad locum*).

appaiono a Del Bon in *PDA*, VII: si tratta di uno di quei casi di contaminazione tra cantiche che verranno esaminati in V.2.

2.7.6. Retorica

Nel *Paradiso* di Del Bon si registra un'ingente quantità di similitudini:

- «E come quei che infigge un verde legno / e il trova poi con non sperate foglie, / tu ben potrai me far di te più degno» (*PDA*, I, 25-27); «E come il pellegrino a notte suole / cercar la stella, e mira stanco in suso / perchè la via per essa trovar suole; / così di quel splendor lo sguardo infuso, / il Ciel [io] scorreva e il mar, quando si fece / tutto splendente e d'un color non uso» (*PDA*, I, 49-54); «E come ad uom che dorme scossa lece / s'ode uno scoppio nel silente loco, / nè sa che sia e studia la sua spece; / così m'avvenne; tremito non poco / m'assalse; incerto mi guardai d'intorno / senza trovar ragion di sì bel fuoco» (*PDA*, I, 55-60); «Ma come l'alba che precede il giorno, / candida e bella quanto dir si puote, / rompe l'azzurro di pallore adorno; / tale m'apparve, da celesti ruote / forse discesa, una fanciulla e in lei / fisai stupito» (*PDA*, I, 61-66); «Agnella che su china non è sazia, / e ascende a vetta spinta dalla gola, / sembra costui, che silendo ringrazia» (*PDA*, III, 91-93); «Siccome veglio lento, per moventi / passi, tremulo va spinto da fame, / pane pregando usabile per denti, / così m'er'io d'affanni grave e brame / del vero, eppur veracità temendo, / le idee studiando timido quai dame» (*PDA*, IV, 1-6); «a verità spontaneo condescende / ogni intelletto, come va la mano / a oggetto a noi vicino al qual si tende» (*PDA*, IV, 43-45); «la ragion procede in quella guisa / di bendata fanciulla che non puote / ghermir l'amica e dai vecchi è derisa» (*PDA*, IV, 55-57); «E l'alma in sua mestizia quasi lieta, / percorre l'alta via per cui si mise / tranquillamente come va pianeta» (*PDA*, V, 94-96); «Qual fanciulletta ingenuamente pura / l'ostello lascia e vien discinta fuori / chiamando le galline alla pastura; / ella mi stava innanzi, e ne' splendori / dell'aria correr fremito s'udìa, / suono ideal di mille e mille amori» (*PDA*, V, 100-105); «Pietro partì; nè seppi con qual'arte; / ed io rimasi sciocco come quello / che dal teatro chiuso si diparte» (*PDA*, VI, 103-105); «Quale usignolo mesto di Cupido / gorgheggia l'inno sotto verde tiglio / onde sedur la timidetta Dido; / ed essa vola lenta e con bisbiglio / attende e guarda sua lucente stella / del cespuglio, fremente, al basso ciglio; / tale io pregava, e la mia guida bella / vedea silente assunta per sua fede, / per fede e amor già dolce a me sorella» (*PDA*, VIII, 7-15); «In primavera passeggiando al sole, / al margine del rivo a Savorgnano / [io] vedea le primolette gialle e viole; / così vedea quell'alme» (*PDA*, IX, 85-88); «Questi

parlò con tanto allegro riso / come chi torna vincitor dal foro; / se il paragon permesso è in Paradiso!» (*PDA*, X, 103-105); «Come fanciullo sta se si ricerna / zucchero bianco, ed ha golosa lingua, / o sotto a bel ciliegio se il si sterna; / io stava attento» (*PDA*, XI, 22-25); «Povero insetto d'un fallace mondo, / io paventava a quell'ardente aspetto / in che lo sguardo mio non trova fondo» (*PDA*, XI, 28-30); «Come a fanciulla avvien se manchi un foglio / di bel romanzo, e cerca invan la carta / fra l'altre, e inventa il resto con cordoglio; / così m'avvenne; e l'apparenza spârta / rimase un'enigmatica scrittura / alla mia mente dal desir coarta» (*PDA*, XII, 120-125); «Avesti quici / esempio di que' sogni poverelli / che son di vostre veglie sempre amici: / la mente, oziando, luce sperde in elli / e crea fantasmi nel castello Ispano / trasfusi poscia in frivoli libelli; / simile a lazzaron napoletano / che attende il poco cibo a lui donato / e poi riposa e leccasi la mano» (*PDA*, XII, 129-137); «"La fama che tua gloria ovunque grida…" / Dissi tremante, e tacqui, qual pigmeo / che un elefante ancor selvaggio guida» (*PDA*, XV, 133-135); «Voi [commentatori di Dante] che leggeste il Poema primai / l'avete reso, io dissi, qual dipinto / vestendolo di luce ignota e rai» (*PDA*, XVIII, 91-93); «Qual villanel che sente a lui "cappello" / nel teâtro gridar, e ride, applaude / insciente ed ebbro, e il fragoroso "bello": / e quando il leva, scoppia allegra laude, / ei si ritira al grido disonesto, / si batte l'anca e più non ride o gaude; / tal io rimasi a suo [di Giambattista Vico] discorso presto, / che poco intesi, e mi rivolsi adesso / onde lo fesse in chiose manifesto» (*PDA*, XIX, 34-42).

Spesso le similitudini sono consecutive:

- «Da queste spiagge noi ci andremo fuore / rapidamente come va saetta, / o come il primo sguardo dell'amore» (*PDA*, I, 118-120); «Volammo presti come palle in voto, / quali cervette perseguite vedi, / o volano le preci in santo vôto» (*PDA*, III 28-30); «E simile ad un fiore, cui cancella / raggio improvviso i suoi colori, io lei / splendida vidi e pronta alla favella. / Così sorgeva un giorno tra gli Ebrei / di Jefte la fanciulla al fato offerta / col sangue a render grazie ai fieri Dei» (*PDA*, V, 46-51); «e ratta come il vento / sparìa, simil a cigno che si lavi» (*PDA*, V, 74-75); «E questo aspetto dista dai divini / come da bolla d'oceàno il giro, / o come dagli insetti i Serafini» (*PDA*, VIII, 25-27); «Dissermi addio, e sparvero quai bianchi / palombi in mar, o quali a sera veggio / passar gli aironi a volo ancor non stanchi» (*PDA*, VIII, 112-114); «Mentre che sì parlava, a noi presente / vedea Beatrice immersa, qual si chiude / a sera fior o fanciullin si pente» (*PDA*, IX, 43-45); «Il vero è a nostra mente ognor lontano, / simile a nota di fallito banco / del credito in balìa cieco e mondano. / È mente, navicella infissa a banco, / è naufrago tremante che deliba / l'ultimo vino, e il nuoto cessa stanco; / è un esule cui duro pane ciba / a sostenerne l'intima

sventura, / è Saffo addolorata eterna scriba» (*PDA*, X, 19-27); «Come al cader d'un Sol estivo ascende / la nuvola dipinta al monte Baldo / e al vertice azzurrino vola e pende; / e resta in ciel finchè del freddo e il caldo / l'alterna vece la raggiunga, e piange / la nuvoletta e muor qual mesto araldo: / così sembrava il vel che lieve france / nostra visiva, e schermo è al nuovo sole / che luce emette come l'acqua in Gange. / Ed ella a me silente dà parole / con sibilo dolcissimo e sì corto, / quale bambin ciambella chiede e vuole» (*PDA*, XI, 43-54); «Quale a Màchbet compar l'ombra di Banco / e, cereo-muto, emana a quei terrore / che adùltero ferìa l'esposto fianco, / o qual Lucrezia Borgia che un bel fiore / porgeva col velen pronto e volante, / e sorridea con infernal splendore; / a me che udiva là, beato, orante, / svelossi, in ratto lampo, il negro regno / del male, orrendo, inter, ma un solo istante» (*PDA*, XXX, 16-24); «terra dell'uomo […] / tu sei nell'Universo quale piaga / che d'infusorii varia prole cuopra, / o turba di formiche industre e vaga» (*PDA*, XXXI, 30-33).

Casi in cui il vincolo delle *bouts-rimés* ha portato Del Bon a riutilizzare certi termini nell'ambito della similitudine:[138]

- «Come Giason che navigava a Colco / tranquillo [io] già, ma pure voi farete / me simigliante in maschera a bifolco» (*PDA*, I, 16-18).

Talvolta si tratta di riformulazioni di similitudini dantesche:

- «In meno che parola viene scritta / salir le dive vidi in una volta / fuggienti in ciel su loro aerea slitta» (*PDA*, XII, 114-116);[139] «La reverenza mie parole scema; / ei tace; io guardo, e sono quale artista / che vuole dir ma nel teatro trema» (*PDA*, XIII, 76-78).

In un caso, la similitudine lascia spazio all'aposiopesi:

- «Qual aquila furente in cerchio gira, / e indaga ovunque i suoi rapiti figli, / piomba, non vola, e stride se i' rimira; / e aperto il rostro ed i feroci artigli, / disdegna l'opra delle inutili ali, / e prende nel furore i suoi consigli… / Ma lascio il paragon, chè tu ben quali / le conseguenze sien prevedi e intendi! / L'Ira di Dio è un'aquila ai mortali» (*PDA*, XIX, 91-99).

Si registrano, infine, alcuni casi di anafora:

- «*Amor d'Italia* nostra ciò m'inspira, / *amor d'Italia* accerta quel che dico, / *amor di patria*, non vendetta ed ira» (*PDA*, VI, 88-90); «*Se* il giorno porporino lieve nacque / dall'Alba giovinetta e beatrice, / che a Venere i suoi veli espander piacque; / *se* il verde delle sere

[138] Come si è visto in *IT* e *PI* (cfr. III.2.7.6 e III.3.6.5).

[139] Da *Inf*. XXIV: «Nè O sì tosto mai nè I si scrisse, / com'ei s'accese, e arse; e cener tutto / convenne che cascando divenisse» (100-102).

tanto dice / e culla i fiori con dolcissim'òra / versando le rugiade alla radice; / *se* l'alpe, il colle, il lito pur s'infiora; / soavi frutti sbocciano, ed a voi / per mille meraviglie è sacra ogn'ora; / *se* i gialli tronchi riverdiscon poi / e i fior da Primavera son rifatti / sì gentilmente e con mistero a voi; / *se* gli augelletti dall'amore attratti, / *se* l'Aquila superba fa sua rota, / e freme tutto quasi molla scatti; / dal Sol avvien» (*PDA*, XIV, 7-22).

V. Le costanti delle riscritture dantesche

1. Forme di sostituzione

I procedimenti di sostituzione sono un elemento ricorrente delle riscritture analizzate. Un primo livello di indagine concerne il ruolo del protagonista: così come Dante è insieme autore e protagonista della sua opera,[1] Marinelli, Masini, Bellini e Del Bon collocano se stessi al centro delle rispettive narrazioni. Anch'essi si trovano fin dall'inizio in una situazione di crisi o di smarrimento:

- «Seguitando il cammin di nostra vita / in selva mi trovai sì oscura e ria, / chè la strada ad uscir ebbi smarrita» (*TN*, I, 1-3);
- «Nel mezzo del *bel mondo* il menar vita / per chi nacque a tutt'altro è gran sventura, / è come aver la dritta via smarrita» (*PC*, I, 1-3);
- «Non lungi al valicar di nostra vita / mi ritrovai per una landa oscura, / sì che ogni lena in cor m'era smarrita» (*IT*, I, 1-3);
- «Mentre a correr più queta acqua le vele / apre la navicella del mio ingegno, / a retro è risospinta in mar crudele» (*PI*, I, 1-3);
- «La gloria di colui che tutto muove, / all'alma mia di tal beltà risplende, / che io non so ben se in terra sono o altrove» (*PDA*, I, 1-3).

Anche i personaggi dei "riscrittori" devono compiere un viaggio conoscitivo ed essere testimoni di ciò che hanno visto:

- «[Dio] vuole che al loco […] / degli estinti che piangono il fallire / senza più prode aver, il piede avanzi. / Perchè tu visto il modo del martire / e il duro pianto in che si stan gli afflitti, / per medicina il debba altrui ridire» (*TN*, I, 55-60);
- «Chi scrive versi, e tratta la pittura / convien, se bene riuscir vorrà, / che dappresso l'uom studi, e la natura: / ond'io per lo tuo me' pensato ho già / che tu mi segua, e lasci la tua tana, / e trarrotti di qui per società» (*PC*, I, 91-96);
- «Maestro, a sì dolente briga / perchè stan gli occhi miei, dissi, anzi a quelle / salme? Oh chi di tal cruccio mi castiga? / Niun ti castiga, ei rispondea: novelle / darai tu un dì di tai forfatti, allotta / che soneran le libere favelle» (*IT*, V, 52-54);
- «e a me disse il Duca: Scrivi, / scrivi, e buon seme di giustizia pianta / là 've trasviisi un Prence, e tuona quivi» (*PI*, XXXIII, 55-57);

[1] Sull'argomento si vedano il saggio *Dante come personaggio-poeta della Commedia* in Contini (1976: 33-62) e Russell Ascoli (2008).

- «A Italia nostra per la quale i' arsi / riporta d'alto amore i sensi e prieghi / di me suo figlio, e degli Spirti apparsi» (*PDA*, XXXIII, 28-30).

Inoltre, come nella *Commedia* troviamo diversi riferimenti autobiografici, nelle riscritture si riscontrano non pochi rimandi alla vita privata o all'esperienza personale degli autori. Ad esempio, Marinelli incontra fra i dannati l'anima di un uomo che conobbe in vita;[2] Masini allude più volte alla vicenda che lo vide contrapposto al "signor Enne Enne";[3] Bellini incontra i suoi studenti a Cremona;[4] Del Bon ritrova tra i beati la sorella defunta.[5] Gli elementi fin qui individuati, considerati nel complesso, vanno a costituire un articolato parallelismo con il personaggio di Dante, la cui sostituzione è senza dubbio un elemento strutturale nella costruzione delle cantiche analizzate.

Un ragionamento analogo si potrebbe fare in merito alla figura della guida. Il Virgilio dantesco viene sempre sostituito da un personaggio dal ruolo simile: l'Angelo per Marinelli; l'anonimo Amico per Masini; Dante per Bellini; Beatrice e Dante per Del Bon.[6] Nelle riscritture dell'*Inferno*, l'apparizione delle guide è modellata fin da subito su quella di Virgilio in *Inf*. I:

- «Ma mentre per la selva m'avvolgea / apparve innanzi a me sì d'improvviso / un uom, che vaneggiar io mi credea. / Il qual volgendo a me col guardo un riso / m'appianò dentro il cor l'alto timore, / che m'avea pur da me quasi diviso» (*TN*, I, 7-12);
- «Mentre ieri tornava in basso loco, / dinanzi agli occhi mi si fu offerto / chi non è in amicizia giammai fioco» (*PC*, I, 70-72);
- «A tutta lena da un calle diserto / corse un Celeste; ond'io mi strinsi a lui / di mia redenzïon per segno certo. / Ah! chi sei? chiesi. Ed egli: Uomo già fui, / spera, ch'io ridurrotti a' tuoi Lombardi, / che guarderan fidenti in amendui» (*IT*, I, 64-69).

I protagonisti nominano le loro guide con formule che nel modello dantesco sono riferite a Virgilio; ciò rende particolarmente evidente la sostituzione:

- «e vidi il mio *Dottore* / intento pur le viste a lui drizzare» (*TN*, XV, 59-60); «vidi lo *Duca* mio con occhi attenti / mirar nell'acqua» (*TN*, XIX, 4-5); «presso al *Maestro* mio io mi sedea» (*TN*, XIX, 48);
- «tu *duca* e tu di me presentatore» (*PC*, II, 140); «e il mio *maestro* sorrise di tanto» (*PC*, IV, 63), «il mio *Dottore*» (*PC*, V, 73);
- «dissi, *Maestro*, oimè! che veggio ed odo?» (*IT*, III, 32); «e il *Duca* mi traea dal loco ov'i' era» (*IT*, IV, 105); «Chiedi, chiedi, / ripiglia il mio *Dottore*» (*IT*, XXIII, 80);

[2] Vedi I.2.1.
[3] Vedi II.2.3.
[4] Si veda la sinossi di *IT*, VIII in Appendice, I.3.
[5] Si rimanda alla sinossi di *PDA*, XXII in Appendice, I.5.
[6] Vedi IV.2.3.

- «e sull'orme del *Duca* io mi drizzai» (*PI*, I, 111); «Qui, disse il mio *Dottore*, esser felice / non puote alcun» (*PI*, XVII, 133-134); «e 'l mio *Maestro* dice: Resta, e taci» (*PI*, XXI, 104);
- «Di riso più söave era dipinto / il *Mäestro*» (*PDA*, XXIX, 7-8).

Si evidenziano diversi momenti in cui, come nella *Commedia*, la guida incoraggia il pellegrino:

- «Ma tu non lo temer [il diavolo guardiano], che al tutto casso / fie lo suo sdegno; ch'ogni suo potere / nè trotto ci può tor ne contrappasso» (*TN*, X, 73-75);
- «Ma egli la cara mano alla mia pose, / tal che ad alquanto allor mi confortai / anzi al sembiante delle orrende cose» (*IT*, III, 19-21);
- «Granmercè, dissi, ch'anco mi conforta / tuo lume, come Sol dall'orïente, / che degli erranti ai passi è amica scorta» (*PI*, I, 19-21);
- «Tu non temer, chè l'alto e buon decreto / che me spedì, misterïosa corda, / il cor faratti e l'avvenir più lieto!» (*PDA*, I, 124-126).[7]

La guida di Masini giunge a fare un esplicito confronto con Dante: «andiamo avante, / che nulla v'è a temere, e tel dich'io. / Saresti pauroso come Dante, / che girando fra noi con la sua scorta / tramortia, poveruomo! ad ogni istante?» (*PC*, XXXIII, 5-9).

A venire sostituiti sono anche altri personaggi. Ad esempio, nel *Terzo Novissimo* Marinelli e l'Angelo si trovano a dover valicare il muro che circonda il lago d'acqua bollente (*TN*, IX). L'ingresso è costituito da una scala custodita da un diavolo guardiano, paradossalmente esemplato sull'angelo che in *Purg*. IX sorveglia l'ingresso alla prima cornice.[8] Nella *Profana Commedia*, il canto V si apre con l'immagine di una maschera che chiede i biglietti all'ingresso del teatro, sostituendo la figura di Minosse: «Stavvi maschera ferma nell'ingresso: / esamina i biglietti nell'entrata, / senza dei quali alcuno non ha accesso. / Dico, che se non è gente abbonata, / e il segno che pagò non fa vedere, / dal portinaro viene rimandata» (*PC*, V, 4-9). In apertura del canto VI dell'*Inferno della Tirannide*, Pluto viene sostituito da Radetzky: «"Pape Satàn, pape Satàn aleppe," / urlò Radetzky con la voce chioccia, / né degli arcani accenti il senso ei seppe» (*IT*, VI, 1-3). Nel *Purgatorio d'Italia* troviamo alcuni casi in cui i personaggi danteschi vengono sostituiti da figure di fantasia cui viene attribuito lo stesso nome, grazie alla conversione delle parole-rima. Ad esempio, in *PI*, XI Bellini incontra un «Oderisi toscano», che viene «strascinato e percosso»[9] dalla polizia austriaca: «O misero Oderisi! / Venisti a man di tai, ch'opran l'empia arte / che gli Ugonotti disertò in Parisi» (*PI*, XI, 79-81).

La sostituzione può arrivare a richiamare e insieme modificare interi episodi. Ad esempio, in *IT* la celebre scena del barattiere trasportato sulle spalle da un diavolo (*Inf*. XXI) viene così riscritta:

[7] A parlare è il personaggio di Beatrice.
[8] Vedi I.2.4.1.
[9] *PI*: 69.

«Ma di restar pur m'è forza patire, / e un diavolo vegg'io rubesto e nero / giù dalla ripa ululando venire. / Ahi quanto egli era orribilmente fiero! / Quanto negli atti dispettoso e acerbo / "con l'ali aperte, e sovra i pie' leggiero." / Carcava ei le sue spalle del superbo / Radetzky, e al collo s'inforcava le anche, / e adunghiato de' pie' teneagli il nerbo. / Oh, chiesi: chi è il dimonio? – È Malebranche, / rispose il Vate: a quel di santa Zita / questo gotico baro egli aggiunge anche» (*IT*, 28-39). In questo passo – che ricalca piuttosto fedelmente l'ipotesto dantesco – la parziale sostituzione di Martino Bottario con Radetzky[10] assume particolare rilievo, dato che il maresciallo austriaco è uno dei personaggi ricorrenti della riscrittura belliniana.

2. Contaminazioni tra canti e cantiche

Un altro fenomeno che accomuna le riscritture analizzate è la contaminazione tra canti e cantiche, ovvero la presenza di elementi verbali o semantici tratti da un canto – o da una cantica – non corrispondente a quello riscritto.

Nel caso del *Terzo Novissimo*, parlare di contaminazioni all'interno della cantica risulta problematico in quanto il poema è composto da venti canti e non da trentaquattro come l'*Inferno* dantesco. È comunque possibile individuare alcuni significativi casi di dislocazione rispetto al testo originale, esaminando in particolare i primi e gli ultimi canti della riscrittura. All'inizio del poema di Marinelli, ad esempio, emergono diversi elementi tratti dalla parte finale dell'*Inferno*.[11]

- Lessico: *baratta* (*TN*, V, 103 < *Inf*. XXI, 63); *bica* (*TN*, II, 18 < *Inf*. XXIX, 66); *ministro* (riferito ai diavoli: *TN*, II, 87 < *Inf*. XXIII, 56); *zuffolare* (detto di una creatura infernale: *TN*, V, 95 < *Inf*. XXV, 137);
- co-occorrenze: «crucciato e scuro» (*TN*, I, 84 < *Inf*. XXII, 132: «crucciato e rotto»); «il ventre e il casso» (*TN*, II, 115 < *Inf*. XXV, 74); «mal coto» (*TN*, VI, 55 < *Inf*. XXXI, 77);
- versi: «Entrato appena, fe' l'Angel restarmi: / ecco, dicendo a me, eccoti il loco, / ove convien che di fortezza t'armi» (*TN*, III, 1-3 < *Inf*. XXXIV, 19-21).

Viceversa, negli ultimi canti del *Terzo Novissimo* troviamo elementi tratti dai primi canti dell'*Inferno*, come il termine *libito* (*TN*, XVI, 100 < *Inf*. V, 56) e le co-occorrenze «inimici sui» (*TN*, XVI, 54 < *Inf*. III, 63) e «tremar le vene e i polsi» (*TN*, XX, 79 < *Inf*. I, 90).

Numerosi gli esempi di termini e co-occorrenze danteschi derivati dal *Purgatorio*, dunque da una cantica diversa da quella riscritta.

[10] La sostituzione si rileva solo nella rappresentazione della scena in cui il diavolo trasporta il peccatore sulle spalle: il «gotico baro» Radetzky non rimpiazza, ma va ad aggiungersi «a quel di Santa Zita».

[11] Gli esempi riportati in questo paragrafo sono ricavati dal materiale raccolto nei capitoli precedenti all'interno delle sezioni dedicate al lessico e alla riproduzione di tessere dantesche.

- Lessico: *ancoi* (*TN*, XV, 90 < *Purg*. XIII, 52); *attutare* (*TN*, IV, 77 < *Purg*. XXVI, 72); *basterna* (*TN*, XIII, 3 < *Purg*. XXX, 16); *plaustro* (*TN*, VI, 26 < *Purg*. XXXII, 95); *ramogna* (*TN*, XIV, 100 < *Purg*. XI, 25); *rancura* (*TN*, III, 15 < *Purg*. X, 133);
- co-occorrenze: «ora mattutina» (*TN*, I, 67 < *Purg*. I, 115); «l'ultima sera» (*TN*, VII, 24 < *Purg*. I, 58); «valle inferna» (*TN*, VII, 117 < *Purg*. I, 75); «turba spessa» (*TN*, XI, 16 < *Purg*. VI, 10); «trattando l'aere» (*TN*, XII, 119 < *Purg*. II, 35); «bruna bruna» (*TN*, XIII, 112 < *Purg*. XXVIII, 31); «in prima vita» (*TN*, XVIII, 101 < *Purg*. VIII, 59).

Si rilevano anche elementi tratti dal *Paradiso*, come il termine *caròla* (*TN*, XVI, 102) e la co-occorrenza, leggermente modificata, «far di se corona» (*TN*, XI, 70 < *Par*. X, 65).

La *Profana Commedia* di Masini si compone di trentaquattro canti, corrispondenti nella numerazione a quelli dell'*Inferno* dantesco.[12] Vediamo alcuni esempi in merito al fenomeno della contaminazione, a partire dalla dislocazione di elementi tratti dall'*Inferno* dantesco (ricollocati, dunque, in canti che non corrispondono a quelli riscritti).

- Lessico: *bolgia* (*PC*, XXXII, 100 < *Inf*. XIX, 6); *canna* 'gola' (*PC*, III, 111 < *Inf*. VI, 27); *cuticagna* (*PC*, XXIII, 36 < *Inf*. XXXII, 97); *turba* (*PC*, XXXII, 142-144 < *Inf*. XV, 109);
- co-occorrenze: «Miserere di me!» (*PC*, VI, 76 < *Inf*. I, 65);
- versi: «O manzoniani, o miseri seguaci, / che storici racconti or diluviate / sopra tanti giornali, e che mendaci / la verità e la storia adulterate, / or convien che per voi la tromba suone, / perocchè un poco troppo ci seccate» (*PC*, X, 1-6 < *Inf*. XIX, 1-6); «Di nuove cose mi convien far versi, / e dar materia al duodecimo canto / di questa mia canzon, ch'è de' perversi» (*PC*, XII, 1-3 < *Inf*. XX, 1-3); «Eccole là le imagini dei dotti, / ecco i ritratti dei guerrieri prodi / di un rigattiere nelle man ridotti!» (*PC*, XX, 1-3 < *Inf*. XVII, 1-3); «come vecchio sartor fa nella cruna» (*PC*, XI, 9 < *Inf*. XV, 21); «ambo le man per lo dolor mi morsi» (*PC*, XIII, 25 < *Inf*. XXXIII, 58).

Elementi derivati da altre cantiche.

- Lessico: *pargoleggiare* (*PC*, XIV, 78 < *Purg*. XVI, 87); *pennelleggiare* (*PC*, XI, 65 < *Purg*. XI, 83); *temenza* (*PC*, IV, 116 < *Purg*. XXVII, 31);
- co-occorrenze: «volar senz'ali» (*PC*, XIII, 117 < *Par*. XXXIII, 15); «onor d'Agobbio» (*PC*, XI, 44 < *Purg*. XI, 80);
- versi: «L'oltracotata schiatta che s'indraca / contro a chi fugge, ed a chi mostra il dente / ovver la borsa come agnel si placa» (*PC*, VIII, 151-153 < *Par*. XVI, 115-117).

Di seguito gli esempi relativi all'*Inferno della Tirannide* di Bellini.[13]

[12] Come si è visto in II.2.4.2, diversi incipit si rifanno a quelli dei canti danteschi corrispondenti.

[13] Le cantiche di Bellini e Del Bon sono state riscritte con la tecnica delle *bouts-rimés*, dunque si ha una corrispondenza con Dante non solo nel numero dei canti ma anche in quello dei versi.

Ricollocazione di elementi tratti dalla prima cantica dantesca.

- Lessico: *accismare* (*IT*, VII, 114 < *Inf*. XXVIII, 37); *anguinaia* (*IT*, V, 10 < *Inf*. XXX, 50); *baratto* (*IT*, IV, 59 < *Inf*. XI, 60); *biscazzare* (*IT*, IV, 83 < *Inf*. XI, 44); *burrato* (*IT*, I, 13 < *Inf*. XII, 10); *dannaggio* (*IT*, I, 76 < *Inf*. XXX, 136); *epa* (*IT*, XIX, 37 < *Inf*. XXX, 102); *grifagno* (*IT*, XVI, 73 < *Inf*. IV, 123); *grommato* (*IT*, XII, 2 < *Inf*. XVIII, 106); *gualdana* (*IT*, IX, 29 < *Inf*. XXII, 5); *lurco* (*IT*, IV, 117 < *Inf*. XVII, 21); *muda* (*IT*, VI, 40 < *Inf*. XXXIII, 22); *oltracotanza* (*IT*, XIX, 73 < *Inf*. IX, 93); *puttaneggiare* (*IT*, XI, 83 < *Inf*. XIX, 108); *rancio* 'arancione' (*IT*, VII, 104 < *Inf*. XXIII, 100); *sgagliardare* (*IT*, IX, 34 < *Inf*. XXI, 27); *smagato IT*, IX, 62 <*Inf*. XXV, 146);
- co-occorrenze: «senza stelle» (*IT*, I, 38 < *Inf*. III, 23); «dei Malebranche» (*IT*, IV, 18 < *Inf*. XXIII, 23); «pegola spessa» (*IT*, XVII, 100 < *Inf*. XXI, 17);
- versi: «se lui ciurman, dicea, ben gli s'aspetta, / ch'esser con lui villano opra è cortese» (*IT*, XVI, 14-15 < *Inf*. XXXIII, 150); «E chi potrà tener qui gli occhi asciutti?...» (*IT*, XVIII, 121 < *Inf*. XX, 20-21).

Esempi relativi a prelievi dalle altre cantiche.

- Lessico: *accarnare* (*IT*, VI, 54 < *Purg*. XIV, 22); *allumare* (*IT*, I, 16 < *Par*. XX, 1); *antelucano* (*IT*, II, 1 < *Purg*. XXVII, 109); *indracare* (*IT*, II, 63 < *Par*. XVI, 115);
- co-occorrenze: «e 'l mio Conforto» (*IT*, XXVI, 26 < *Purg*. III, 22).

Questa la situazione per quanto riguarda il *Purgatorio d'Italia*. Pochi i casi di dislocazione afferenti alla cantica riscritta.

- Lessico: *allumare* (*PI*, I, 22 < *Purg*. XXI, 96); *carpare* (*PI*, X, 125 < *Purg*. IV, 50); *rancura* (*PI*, IX, 1 < *Purg*. X, 133); *reddita* (*PI*, VII, 66 < *Purg*. I, 106);
- co-occorrenze: «mala pianta» (*PI*, XXX, 71 < *Purg*. XX, 43).

Numerosi gli elementi tratti dalle altre cantiche.

- Lessico (dall'*Inferno*): *aggueffare* (*PI*, IX, 131 < *Inf*. XXIII, 16); *alleggiare* (*PI*, XV, 69 < *Inf*. XXII, 22); *brago* (*PI*, XXXI, 73 < *Inf*. IX, 50); *chelidro* (*PI*, XXVI, 24 < *Inf*. XXIV, 87); *dilaccare* (*PI*, XIII, 36 < *Inf*. XXVIII, 30); *greppo* (*PI*, III, 51 < *Inf*. XXX, 94); *minugia* (*PI*, XXII, 108 < *Inf*. XXVIII, 25); *mucciare* (*PI*, II, 63 < *Inf*. XXIV, 127); *putire* (*PI*, VII, 77 < *Inf*. VI, 12); *rocchio* (*PI*, XXI, 30 < *Inf*. XXVI, 17);
- lessico (dal *Paradiso*): *baiulo* (*PI*, II, 76 < *Par*. VI, 73); *cherubo* (*PI*, XXVII, 112 < *Par*. XXVIII, 99); *concreato* (*PI*, I, 61 < *Par*. II, 19); *immillare* (*PI*, X, 89 < *Par*. XXVIII, 93); *indiarsi* (*PI*, VI, 16 < *Par*. IV, 28);
- co-occorrenze (solo dall'*Inferno*): «l'altissimo poeta» (*PI*, V, 44 < *Inf*. IV, 80); «parole sante» (*PI*, VI, 27 < *Inf*. IX, 105); «söave e piana» (*PI*, VI, 34 < *Inf*. II, 56); «divin'arte» (*PI*, X, 10

< *Inf*. XXI, 16); «cammin silvestro» (*PI*, XXX, 110 < *Inf*. XXI, 84); «infino al mento» (*PI*, XXXI, 73 < *Inf*. X, 53); «quanto il tempo lontana» (*PI*, XXXIII, 117 < *Inf*. II, 60: «quanto il mondo lontana»); «Chi poría» (*PI*, IV, 1 < *Inf*. XXVIII, 1); «a guaio» (*PI*, III, 84; VI, 143; XX, 46; XXXI, 89 < *Inf*. V, 3); «a buccia strema» (*PI*, XXIII, 25 < *Inf*. XIX, 29: «su per l'estrema buccia»); «soave il carco» (*PI*, XXXI, 111 < *Inf*. XIX, 130-131: «il carco / soave»);

- versi: «Ei dell'Italia intera fia salute» (*PI*, XVII, 106 < *Inf*. I, 106: «Di quell'umile Italia fia salute»).

Questo, infine, il quadro relativo al *Paradiso* di Del Bon.

Dislocazioni interne alla cantica riscritta.

- Lessico: *allumare* (*PDA*, IX, 7 < *Par*. XX, 1); *fantasia* (*PDA*, XXIV, 77 < *Par*. XXXIII, 142); *immillare* (*PDA*, III, 80 < *Par*. XXVIII, 93); *indiare* (*PDA*, V, 87 < *Par*. IV, 28); *infiorare* (*PDA*, VIII, 86 < *Par*. X, 91); *ingemmare* (*PDA*, XXXI, 9 < *Par*. XV, 86); *silere* (*PDA*, III, 93 < *Par*. XXXII, 49); *spiritale* (*PDA*, III, 46 < *Par*. XXXIII, 24); *velle* (*PDA*, XIV, 94 < *Par*. XXXIII, 143);
- co-occorrenze: «gli occhi belli» (*PDA*, XXII, 154 < *Par*. XIV, 131; *Par*. XXII, 154);
- versi: «Tu sei gran fiamma, io son poca favilla» (*PDA*, XXIV, 145 < *Par*. I, 34); «la dolce Guida» (*PDA*, VI, 2 < *Par*. III, 23).

Elementi ricollocati da altre cantiche.

- Lessico: *villanello* (*PDA*, XIX, 34 < *Inf*. XXIV, 7);
- co-occorrenze (tratte dall'*Inferno*): «voi non gravi» (*PDA*, V, 73 < *Inf*. XIII, 56); «dolenti note» (*PDA*, VI, 124 < *Inf*. V, 25); «il bel sembiante» (*PDA*, IX, 64 < *Inf*. XXXIV, 18); «bel soggiorno» (*PDA*, XXI, 39 < *Purg*. VII, 45); «maestro e donno» (*PDA*, XXVIII, 103 < *Inf*. XXXIII, 28); «fu chiusa la porta» (*PDA*, XXIX, 88 < *Inf*. X, 108); «e scolorocci il viso» (*PDA*, XXXI, 54 < *Inf*. V, 131); «Mentre che sì parlava» (*PDA*, IX, 43 < *Inf*. XXV, 34); «selva selvaggia» (*PDA*, XXIX, 96; XXXIII, 78 < *Inf*. I, 5); «i figli della terra» (*PDA*, XXIX, 105 < *Inf*. XXXI, 121);
- co-occorrenze (derivate dal *Purgatorio*): «l'alba che precede il giorno» (*PDA*, I, 61 < *Purg*. IX, 52); «Perché diffidi?» (*PDA*, XVIII, 10 < *Purg*. III, 22: «Perché pur diffidi?»); «gli occhi belli» (*PDA*, XXII, 154 < *Purg*. XXVII, 136); «Io son Sordello» (*PDA*, VIII, 121 < *Purg*. VI, 74);
- versi (dall'*Inferno*): «L'amica mia e non per avventura» (*PDA*, XII, 126 < *Inf*. II, 61);
- versi (dal *Purgatorio*): «Ricòrdati di me che son la Pia» (*PDA*, VII, 1 < *Purg*. V, 133).

Nella riscrittura del *Paradiso* troviamo anche alcuni personaggi che nella *Commedia* sono collocati nel primo o nel secondo regno.

- Personaggi tratti dall'*Inferno*: Francesca da Rimini (*PDA*, V < *Inf*. V); Pier delle Vigne (*PDA*, VI < *Inf*. XIII); Federico di Svevia (*PDA*, VIII < *Inf*. X); Papa Celestino (*PDA*, XI < *Inf*. III);
- personaggi del *Purgatorio*: Pia de' Tolomei (*PDA*, VII < *Purg*. V); Sordello (*PDA*, VIII, IX < *Purg*. VI-VIII).

I dati raccolti consentono di giungere ad alcune conclusioni. Risulta evidente che in tutte le riscritture il materiale di derivazione dantesca venga dislocato senza un preciso criterio. Tutti gli autori riutilizzano un'ingente quantità di termini, co-occorrenze e versi tratti da canti o cantiche diversi da quelli riscritti, spesso senza tener conto del contesto di partenza. Nel *Terzo Novissimo* si osservano diversi esempi di 'scambio' tra elementi appartenenti ai primi e agli ultimi canti dell'*Inferno* dantesco, mentre quelli derivati dalle altre cantiche appartengono esclusivamente al *Purgatorio*. Nella *Profana Commedia* di Masini, dove viene spesso riprodotto fedelmente il modello dantesco a inizio e in chiusura di canto,[14] vengono ricollocati non solo numerosi versi interni alla prima cantica ma anche un'intera terzina del *Paradiso*. Le riscritture di Bellini offrono forse l'esempio più significativo. Qui ci si aspetterebbe una maggiore aderenza ai testi di riferimento per via del vincolo delle parole-rima, eppure i casi di dislocazione sono generalmente più numerosi di quelli riscontrati nelle altre cantiche, almeno sul piano lessicale. In questo caso possiamo ipotizzare una scelta ragionata dell'autore, in quanto il riuso di materiale tratto da altri canti o cantiche consentiva di bilanciare la costante riproduzione delle parole-rima. Il *Purgatorio* belliniano e il *Paradiso* di Del Bon, infine, mostrano una maggiore influenza non dei testi riscritti ma dell'*Inferno*, il che sarà certamente dovuto alla maggiore notorietà della prima cantica dantesca.[15] Questo fenomeno, nella riscrittura belliniana, si deve certamente ai frequenti richiami alla sfera del macabro,[16] che avrà inevitabilmente "attratto" il ricorso al lessico infernale.

3. Elementi arcaizzanti e imitazione della lingua di Dante

Per tentare un'analisi complessiva della lingua delle riscritture, occorre anzitutto prendere in esame i tratti fonetici, morfologici e microsintattici che le accomunano, in quanto funzionali all'imitazione dell'antico e, in particolare, della lingua di Dante[17] (cioè del fiorentino due-trecentesco), dove sono quasi tutti ovviamente presenti.[18]

[14] Vedi II.2.4.2.
[15] Sulla 'memorabilità' del testo dantesco cfr. Introduzione, § 2 e V.4.
[16] Cfr. III.3.5.1.
[17] Per la presenza nella *Commedia* dei fenomeni presi in esame, si rimanda a Manni (2013: 95-109) e Frosini (2020: 81-132).
[18] Si considerano i tratti linguistici condivisi da almeno due riscritture. Per le citazioni relative a ogni fenomeno si rimanda alle sezioni di Analisi linguistica e stilistica dei capitoli I-IV.

A livello fonetico si evidenziano i seguenti fenomeni:

- assenza del dittongo nelle varianti cristallizzate del linguaggio poetico (*TN*, *PI*, *IT*, *PI*, *PDA*); conservazione del dittongo dopo cons. + *r* (*TN*, *IT*, *PI*); latinismi fonetici (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); *u'* 'dove' (*TN*, *IT*, *PI*, *PDA*); oscillazioni vocaliche in protonia (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); scempie per doppie (*TN*, *PC*, *PI*, *PDA*); oscillazione tra conservazione e innovazione nelle consonanti intevocaliche e intersonantiche sorde e sonore, tipi *loco / luogo*, *lacrima / lagrime* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); palatalizzazione del nesso NG+voc. (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); esiti di -CL- in laterale palatale, come nel tipo *veglio* (*IT*, *PI*, *PDA*); assorbimento da parte di vocali omorganiche, es. *raunare* (*PC*, *IT*, *PI*); aferesi vocalica (*PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); sincope vocalica (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); mancata sincope vocalica negli avverbi in *-le+mente* (*PC*, *PI*); mancata epentesi vocalica, es. *biasmo* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*); mancata epentesi consonantica, es. *ruina* (*TN*, *IT*, *PDA*); apocope sillabica (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); apocope di *-i* morfema del plurale (*PC*, *PI*); apocope vocalica nei gruppi di clitici (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); apocope postvocalica (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*).

Per quanto riguarda la morfologia,

- articoli: estensione arcaizzante dell'articolo *lo* (*PC*, *PI*, *PDA*); articolo *li* (*TN*, *IT*, *PI*); articolo *lo*, *li* dopo per (*IT*, *PI*); omissione dell'articolo con l'aggettivo indefinito *tutto* (*TN*, *IT*); omissione dell'articolo con il possessivo (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*);
- nomi: reliquie del nominativo latino (*TN*, *IT*, *PI*, *PDA*); continuatori dell'accusativo, nei casi in cui l'esito più comune è quello dal nominativo (*IT*, *PI*, *PDA*); plurali in *-ai*, *-ei*, *-oi* (*PC*, *IT*, *PI*); plurali in *-a* (*TN*, *PC*, *PI*, *PDA*); nomi astratti in *-ate*, *-ute* / *-ade*, *-ude* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); serie suffissale dei *nomina agentis* in *-adore*, *-idore* (*IT*, *PI*); nomi e aggettivi d'impronta gallicizzante in *-iero* (*IT*, *PDA*);
- numerali: *duo* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*);
- pronomi: pronomi personali *ei* 'egli' (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); *il* 'lo' (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); *ne* 'ci' (*PI*, *PDA*); forme pronominali comitative (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); la forma *amendui* (*PC*, *IT*); pronome relativo *cui* con valore di complemento oggetto (*TN*, *PI*, *PDA*); pronome dimostrativo *desso* (*PC*, *PDA*); pronome dimostrativo *quei* (*IT*, *PI*);
- aggettivi dimostrativi: *esto* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*);
- pronomi indefiniti: *alcuno* 'qualcuno' (*PI*, *PDA*);
- nessi proposizionali: *in sul* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*);

- indeclinabili: *pria* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); *fuore* (*TN*, *PC*), *fuora* (*TN*, *PC*, *PI*); *unqua* (*TN*, *IT*, *PI*, *PDA*); *unquanco* (*IT*, *PI*); *omai* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*); *suso* (*PC*, *PI*); *poscia* (*PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); *anco* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); *quinci* (*TN*, *IT*, *PI*).[19]

Nella morfologia verbale si segnalano

- indicativo presente: forme con palatalizzazione della consonante tematica finale (i tipi *veggio* etc.) (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); seconda persona in *-e* (*TN*, *PC*, *PDA*);
- indicativo imperfetto: prima persona in *-a* (*TN*, *PC*, *IT*, *PDA*); imperfetti di II e III coniugazione con sincope della labiodentale (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*);
- indicativo passato remoto: desinenza di sesta persona in *–ro* nei perfetti arizotonici (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); perfetti forti *apersi* (*TN*) e *soffersi* (*PDA*); i perfetti deboli in *-eo*, es. *poteo* (*TN*) e in *-io*, es. *vanìo* (*PI*), originariamente del fiorentino popolare, poi relegati nel linguaggio poetico;
- congiuntivo presente: terza persona in *-e* (*TN*, *PC*, *IT*, *PDA*);
- condizionale in *-ia* (*PC*, *PI*, *PDA*);
- participio passato: participi forti etimologici o analogici, es. *rimaso*, *nascoso* (*TN*, *IT*, *PI*, *PDA*).

Singoli verbi

- *essere*:

  (ind. pres. II pers.)

  - *se'* (*IT*, *PI*, *PDA*);

  (ind. pass. rem. III pers.)

  - la forma etimologica della terza persona del perfetto indicativo *fue* (*TN*, *PC*, *PI*);

  (ind. pass. rem. VI pers.)

  - *fur*, *furo* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*);

  (ind. fut. semp. III pers.)

  - *fia* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*);

  (ind. fut. semp. VI pers.)

  - *fieno* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*);

  (cong. pres. VI pers.)

  - *sieno* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*);

  (cong. imp. III pers.)

  - *fusse* (*IT*, *PI*, *PDA*);

  (cond. pres. III e VI pers.)

[19] Sull'importanza dei connettivi nella ricerca di un effetto arcaizzante nell'italiano dell'Ottocento cfr. Bricchi (2000: 64).

- *saria*, *sariano*, *sarieno* (*TN*, *IT*, *PI*, *PDA*);
- *fora*, *forano* (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*);

avere:

(ind. pres. III pers.)

- *ave* (*TN*, *IT*, *PI*)
- *have* (*PDA*);

- *dare*:

(ind. pass. rem. VI pers.)

- *diero* (*IT*, *PI*, *PDA*);

(cong. pres. VI pers.)

- *dien*, *dieno* (*IT*, *PI*);

- *dovere*:

(ind. pres. III pers.)

- *dee* (*TN*, *PC*, *PI*);

(ind. pres. VI pers.)

- *den*, *denno* (*PC*, *IT*);

- *fare*:

(ind. imp. III e VI pers.)

- *fea*, *fean*, *feano* (*PC*, *IT*, *PI*, *PDA*);

(ind. pass. rem. I pers.)

- *fei* (*TN*, *PC*, *IT*);

(ind. pass. rem. VI pers.)

- *fenno* (*TN*, *PC*);

- *potere*:

(ind. pres. III pers.)

- *puote* (*PC*, *IT*, *PI*);

(ind. pres. VI pers.)

- *puon* (*IT*, *PI*);
- *pon*, *ponno* (*TN*, *PC*);

- *traggere*:

(ind. pres. II e III pers.)

- *traggi*, *tragge* (*IT*, *PI*, *PDA*).

Questi i tratti microsintattici condivisi:

- enclisi pronominale (*TN*, *PC*, *IT*, *PI*, *PDA*); estensione ipertrofica dell'articolo *lo* (*PC*, *PI*, *PDA*); gerundio preposizionale (*PC*, *PI*); imperativo tragico (*PC*, *PDA*).

Fra i tratti fonetici e morfologici che si prestano a un confronto con la lingua di Dante, possiamo considerare i seguenti:[20]

- conservazione del dittongo dopo consonante + *r*: «Ora chi se' ti *priego*, che ne conte» (*Inf*. XXVII, 55);[21]
- esiti di -CL- in laterale palatale: «Dentro dal monte sta dritto un gran *veglio*, / che tien volte le spalle inver Damiata, / e Roma guarda sì come suo speglio» (*Inf*., XIV, 103-105);
- mancata sincope vocalica negli avverbi in -*le*+*mente*: «*similemente* il mal seme d'Adamo, / gittansi di quel lito ad una ad una / per cenni, com'augel per suo richiamo» (*Inf*. III, 115-117);
- mancata epentesi consonantica: «Quando giungon davanti alla *ruina*; / quivi le strida, il compianto, e 'l lamento: / bestemmian quivi la virtù divina» (*Inf*. V, 34-36);
- apocope di -*i* morfema del plurale: «se tal decreto / più corto per *buon* prieghi non diventa» (*Purg*. III, 140-141);
- numerale *duo*: «e prima poi ribatter le convenne / li *duo* serpenti avvolti, con la verga, / che riavesse le maschili penne» (*Inf*. XX, 43-45);
- pronome relativo *cui* con valore di complemento oggetto: «Lo buon maestro disse: figlio, or vedi / l'anime di color, *cui* vinse l'ira» (*Inf*. VII, 115-116);
- pronome dimostrativo *desso*: «Allor pose la mano ala mascella / d'un suo compagno, e la bocca gli aperse / gridando, questi è *desso*, e non favella» (*Inf*. XXVIII, 94-96);
- aggettivo dimostrativo *esto*: «Per le nuove radici d'*esto* legno / vi giuro, che giammai non ruppi fede / al mio signor, che fu d'onor sì degno» (*Inf*. XIII, 73-75);
- pronome indefinito *alcuno* 'qualcuno': «Poscia ch'io v'ebbi *alcun* riconosciuto; / guardai, e vidi l'ombra di colui, / che fece per viltate il gran rifiuto» (*Inf*. III, 58-60);
- nesso preposizionale *in sul*: «Appena furo i piè suoi giunti al letto / del fondo giù, ch'ei giunsero *in sul* colle / sovresso noi» (*Inf*. XXIII, 51-52);
- indeclinabili:
    - *unquanco*: «aguglia sì non gli s'affisse *unquanco*» (*Par*. I, 48);
    - *omai*: «Or discendiamo *omai* a maggior pièta» (*Inf*. VII, 97);

[20] Tutti inclusi tra i fenomeni sopra indicati.

[21] Si fornisce un solo esempio per ogni fenomeno. Ove possibile, la scelta è ricaduta sulle citazioni in cui i tratti linguistici considerati occorrono in rima, essendo questa sede metrica notoriamente meno soggetta a varianti nella tradizione del testo dantesco. Le citazioni di questa sezione sono tratte da Lombardi (1791) per fare riferimento a un'edizione precedente a tutte le riscritture esaminate.

    - *suso*: «Volgiti ’ndietro, e tien lo viso chiuso: / ché se ’l Gorgon si mostra, e tu ’l vedessi, / nulla sarebbe di tornar mai *suso*» (*Inf*. IX, 55-57);
    - *poscia*: «*Poscia* che m'ebbe ragionato questo, / gli occhi lucenti lagrimando volse, / perchè mi fece del venir più presto» (*Inf*. II, 115-117);
    - *anco*: «Era lo loco, ove a scender la riva / venimmo, alpestro, e per quel ch’iv’er’*anco*, / tal, ch’ogni vista ne sarebbe schiva» (*Inf*. XII, 1-3);
    - *quinci*: «Sanza riposo mai era la tresca / delle misere mani, or quindi, or *quinci* / iscotendo da se l’ardura fresca» (*Inf*. XIV, 40-42);
- forma etimologica della terza persona del verbo *essere* (*fue*): «Così li dissi: e poichè mosso *fue*, / entrai per lo cammino alto e silvestro» (*Inf*. II, 141-142);
- *dee*: «Così foss’ei, da che pur esser *dee*; / ché più mi graverà, com’ più m’attempo» (*Inf*. XXVI, 11-12);
- *puote*: «vuolsi così colà dove si *puote* / ciò che si vuole, e più non dimandare» (*Inf*. V, 23-24);
- *ponno*: «Questi pareva a me maestro e donno, / cacciando il lupo e i lupicini al monte, / perchè i Pisan veder Lucca non *ponno*» (*Inf*. XXXIII, 28-30);
- *traggere*: «*Tragge* Marte vapor di Val di Magra» (*Inf*. XXIV, 145).

Un confronto è possibile anche in merito a certi tratti microsintattici, come il gerundio preposizionale: «Questa gente, che preme a noi, è molta, / e vengonti a pregar, disse il poeta: / però pur va, ed *in andando* ascolta» (*Purg*. III, 43-45).[22]

Come si è già accennato, si tratta di elementi che hanno la funzione di attribuire ai testi una patina arcaizzante e che perciò si trovano spesso anche nei falsi trecenteschi realizzati nell’Ottocento:[23]

> si tratta di un insieme di elementi percepiti – a torto o a ragione – come spie di vetustà, il cui comune denominatore può essere identificato nel programmatico allontanamento dalla varietà non marcata dell’uso corrente, ma in una misura compromissoria, non troppo eccentrica, in grado dunque di garantire la comprensione e il piacere della riconoscibilità.[24]

Se è vero che alcuni dei tratti sinteticamente richiamati sopra erano ancora correnti nell’italiano scritto ottocentesco (specie se di registro elevato), come ad es. l’enclisi pronominale o l’uscita in *-a* della I

[22] Non si tiene conto dell’enclisi preposizionale, dato che nella lingua di Dante si osserva, come è noto, la Legge Tobler-Mussafia, mentre nell’italiano della poesia ottocentesca vige l’enclisi libera. Sporadici casi riconducibili alla legge Tobler-Mussafia possono essere riscontrati solamente nella riproduzione di passi danteschi.

[23] Un’analisi dei tratti linguistici anticheggianti presenti nelle falsificazioni testuali ottocentesche, categoria per molti aspetti affine a quella delle riscritture dantesche, è offerta in Covino (2009: I, 310-322).

[24] Covino (2009: I, 310).

pers. dell'imp. indic., ciò che conta è la loro co-occorrenza insieme a molti altri fenomeni capaci, anche per il loro addensamento, di conferire alle riscritture una patina linguistica anticheggiante, in sintonia con l'ipotesto dantesco.

Va comunque ribadito che il particolare riecheggiamento della lingua della *Commedia* è affidato soprattutto al lessico. Tutte le riscritture – tenendo conto anche dei casi di dislocazione analizzati in V.2 – offrono numerosi esempi di termini di derivazione dantesca.[25]

- *TN*: *ancoi*, *attutare*, *baratta*, *basterna*, *bica*, *carola*, *casso* ('privo'), *concistoro*, *contrappasso*, *disgroppare*, *dispietato*, *galeotto*, *gorgiera*, *grasso* (detto del vapore), *infingersi*, *libito*, *martìre*, *ministro* (detto dei diavoli), *plaustro*, *pungello*, *ramogna*, *rancura*, *raso* ('tolto'), *rimorto*, *sezzajo*, *spera*, *talento*, *terragno*, *torma*, *tragetto*, *turba*, *velame*, *ventraia*, *vermo*, *vivagno*, *zuffolare* (di una creatura infernale);
- *PC*: *bolgia*, *broda*, *canna* 'gola', *cuticagna*, *ghiottone*, *latrare*, *pargoleggiare*, *pennelleggiare*, *sciaurato*, *temenza*, *turba*, *unghione*;
- *IT*: *accarnare*, *accismare*, *allumare*, *anguinaia*, *antelucano*, *arrostarsi*, *baratto*, *biscazzare*, *bragia*, *burrato*, *dannaggio*, *epa*, *grifagno*, *grommato*, *gualdana*, *guari*, *guatare*, *imbestiato*, *indracare*, *lurco*, *muda*, *oltracotanza*, *puttaneggiare*, *rancio* 'arancione', *rezzo*, *sanna*, *sgagliardare*, *smagato*, *spazzo*, *turbo*;
- *PI*: *aggueffare*, *alleggiare*, *allumare*, *arra*, *arsiccio*, *baiulo*, *basterna*, *brago*, *canna* 'gola', *carpare*, *chelidro*, *cherubo*, *concreato*, *dilaccarsi*, *fidanza*, *gabbo*, *giunta*, *greppo*, *immillarsi*, *indiare*, *minugia*, *mucciare*, *putire*, *rancura*, *reddita*, *rocchio*, *roggio*, *scaleo*, *spazzo*, *vallea*;
- *PDA*: *allumare*, *immillarsi*, *indiarsi*, *infiorare*, *ingemmare*, *silere*, *spiritale*, *velle*, *villanello*.

Questi termini si caratterizzano per il fatto di essere immediatamente riconducibili al vocabolario dantesco, essendo tratti in larga misura dai passi più noti della *Commedia*. Basti pensare a termini come *libito*, *canna* 'gola', *muda*, *grifagno*, *epa* e *minugia*, che rimandano a precisi momenti dell'*Inferno* dantesco, così come *immillarsi*, *concreato* e *indiare* richiamano immediatamente il *Paradiso*. Tanto più che, come si vedrà nel paragrafo seguente, spesso il lessico dantesco impiegato nelle riscritture svolge, nella *Commedia*, la funzione di parola-rima.

4. Costanti metriche

Le riscritture analizzate presentano un elemento che, per ovvie ragioni, si ritrova spesso nelle imitazioni dantesche, ovvero l'impiego della terza rima. A questo riguardo, vale quanto detto da

[25] Per quanto concerne i passi della *Commedia* e delle riscritture in cui occorrono i termini, si rimanda alle sezioni dedicate al lessico nei capitoli I-IV.

Beltrami sulla metrica della *Commedia*, un testo dai «vincoli eccezionalmente stretti, se considerati in relazione all'ampiezza del poema» e in cui «anche lo schema delle rime, astrattamente considerato, è molto restrittivo».[26] Inoltre, come sottolinea lo studioso, «a parte il carattere di restrizione 'forte', una caratteristica della forma metrica della *Commedia* […] è la dipendenza, in un certo senso gerarchica, delle sequenze minori da quelle maggiori, delle singole parti dall'insieme, del canto dal poema, della terzina dal canto e così via»:[27] una peculiarità, come si è visto nei capitoli I-IV, che riguarda anche le opere prese in esame in questa tesi.

L'impiego della terzina incatenata comporta anzitutto il riuso di molte parole-rima dantesche.[28] Ricollegandoci al precedente paragrafo sull'imitazione della lingua di Dante, notiamo che diversi termini danteschi usati dagli autori si trovano in rima nella *Commedia*. È il caso, in *TN*, dei termini *ancoi*, *carole*, *casso*, *concistoro*, *contrappasso*, *galeotto*, *gorgiera*, *infinse*, *martìre*, *pavimento*, *pungelli*, *ramogna*, *rancura*, *spera*, *terragno*, *tragetto*, *vivagno*; in *PC*, delle parole *broda*, *cuticagna*, *pargoleggia*, *temenza*.[29] Le riscritture di Bellini e Del Bon seguono il vincolo della parola-rima obbligata, dunque dobbiamo dare per scontato il riuso dei termini in clausola; eppure, in *IT*, *PI* e *PDA* notiamo che anche all'interno del verso si trovano molte parole che in Dante occorrono in rima.

- *IT*: *accarnare*, *accismare*, *allumare*, *anguinaia*, *antelucano*, *bragia*, *burrato*, *epa*, *grifagno*, *gualdana*, *guari*, *guatare*, *indracare*, *lurco*, *muda*, *rancio* 'arancione', *rezzo*, *sanna*, *sgagliardare*, *smagato*, *spazzo*;
- *PI*: *aggueffare*, *allumare*, *arra*, *arsiccio*, *basterna*, *brago*, *canna* 'gola', *cherubo*, *dilaccarsi*, *fidanza*, *gabbo*, *giunta*, *greppo*, *immillarsi*, *indiare*, *minugia*, *mucciare*, *rancura*, *reddita*, *rocchio*, *roggio*, *spazzo*, *vallea*;
- *PDA*: *allumare*, *fantasia*, *immillarsi*, *indiarsi*, *infiorare*, *ingemmare*, *silere*, *velle*.

In *TN* e *PC* troviamo, inoltre, numerose triadi di parole-rima derivate dalla *Commedia*.[30]

- *TN*: *Piero* : *vero* : *impero* (*TN*, I, 41 : 43 : 45 < *Inf*. II, 24 : 22 : 20); *morti* : *forti* : *accorti* (*TN*, I, 86 : 88 : 90 < *Par*. XIV, 63 : 59 : 61); *strada* : *contrada* : *vada* (*TN*, I, 89 : 91 : 93 < *Inf*. VIII 91 : 93 : 89); *chiostro* : *nostro* : *paternostro* (*TN*, II, 104 : 106 : 108 < *Purg*. XXVI, 128 : 132 : 130); *ciascuno* : *bruno* : *digiuno* (*TN*, II, 122 : 124 : 126 < *Par*. XXII, 91 : 93 : 89); *vede* : *piede* : *fiede* (*TN*, III, 5 : 7 : 9 < *Inf*. X, 131 : 133 : 135); *coste* : *poste* : *croste* (*TN*, III, 50 : 52 : 54 < *Inf*. XXXIV, 73 : 71 : 75);

[26] Beltrami (2015: 18).
[27] Ivi: 19.
[28] L'analisi si è concentrata sugli aspetti legati alla rima e alle clausole versali, tralasciando altri possibili approfondimenti. Per una trattazione esaustiva dell'endecasillabo e di altri aspetti metrici nell'opera dantesca si rimanda, oltre che ai già citati studi di Beltrami, a Baldelli (1970), Baldelli (1978) e Bausi (2024).
[29] Per tutti gli esempi si rimanda alle sezioni sul lessico dei capitoli I-IV.
[30] Si propone una scelta di esempi da quelli raccolti nelle sezioni dedicate alla metrica nei capitoli I-IV.

- *PC*: *punto* : *giunto* : *compunto* (*PC*, I, 11 : 13 : 15 < *Inf*. I, 11 : 13 : 15); *poco* : *loco* : *fioco* (*PC*, I, 68-70-72 < *Inf*. I, 59 : 61 : 63); *saggio* : *viaggio* : *selvaggio* (*PC*, I, 86 : 88 : 90 < *Inf*. I, 89 : 91 : 93); *tue* : *ambedue* : *fue* (*PC*, II, 137 : 139 : 141 < *Inf*. II, 137 : 139 : 141); *piedi* : *diedi* : *concedi* (*PC*, III, 92 : 94 : 96 < *Inf*. III, 68 : 70 : 72); *riscossi* : *mossi* : *fossi* (*PC*, IV, 2 : 4 : 6 < *Inf*. IV, 2 : 4 : 6); *savi* : *gravi* : *soavi* (*PC*, IV, 23 : 25 : 27 < *Inf*. IV, 110 : 112 : 114); *cenno* : *fenno* : *senno* (*PC*, IV, 62 : 64 : 66 < *Inf*. IV, 98 : 100 : 102).

Una certa attenzione merita il trattamento delle cosiddette rime siciliane (nelle edizioni ottocentesche della *Commedia* era normale il livellamento di *ó* con *u*).[31]

- *TN*: *sui* : *nui* : *fui* (*TN*, IV, 98 : 100 : 102 < *Inf*. IX 24 : 20 : 22); *sui* : *colui* : *fui* (*TN*, V, 50 : 52 : 54; *TN*, IX, 87 : 83 : 85 < *Inf*. III, 63 : 59 : 61);
- *PC*: *colui* : *nui* : *amendui* (*PC*, III, 50 : 52 : 54); *colui* : *sui* : *nui* (*PC*, V, 80 : 82 : 84).

La stessa tipologia di rime si trova, in ragione del vincolo delle *bouts*-rimés, anche in *IT*, *PI* e *PDA*, negli stessi luoghi in cui occorrono nella *Commedia*.[32] In Bellini si segnala il caso di *agugna* all'interno del verso,[33] evidentemente ricavato dall'occorrenza di questo termine in clausola nella *Commedia*, dove rima – nelle edizioni in cui si opera il suddetto livellamento – con *pugna* (sostantivo) : *pugna* (verbo).[34]

Un discorso sul riuso delle rime dantesche non può prescindere dalla "memorabilità" della *Commedia*. Gli studi di Contini e Beccaria[35] hanno messo ampiamente in luce questo aspetto, mostrando come la tendenza a fissarsi nella memoria dei lettori sia stata un elemento chiave del successo dell'opera. Nelle riscritture, le strategie di ripetizione coinvolgono non solo richiami lessicali, frasali e figurativi, ma anche la replicazione di lacerti testuali (il che ovviamente favorisce e rafforza anche il calco ritmico dei tipi di endecasillabi danteschi). Nei testi presi in esame, l'elemento più rilevante da questo punto di vista è dato dalle co-occorrenze che accompagnano le parole-rima. Valgano, in questo senso, i seguenti esempi.[36]

- *TN*: «luoghi bui» (*TN*, I, 27; *TN*, XIII 104; *TN*, XVI, 52; *TN*, XVI, 45 < *Inf*. XVI, 82; *Inf*. XXIV, 141); «genti dolorose» (*TN*, I, 33 < *Inf*. III, 17); «il ventre e il casso» (*TN*, II, 115 < *Inf*. XXV, 74); «aer bruno» (*TN*, II, 124 < *Inf*. II, 1); «carboni spenti» (*TN*, III, 30 < *Inf*. XX,

[31] La rima "imperfetta" siciliana è stata ripristinata a partire dagli studi di Contini (cfr. Baldelli 1970b). Su *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia* resta fondamentale il saggio di Parodi (1896).

[32] Ad esempio, *Inf*. V, 95 : 97 : 99; *Inf*. IX, 20 : 22 : 24; *Inf*. X, 38 : 40 : 42.

[33] «E l'Orleanese ch'ebbe anima ria, / cadde; e fia spenta in lui la trista voglia, / ond'anco *agugna* e ha più fame che pria» (*IT*, I, 97-99).

[34] «Prese la terra, e con piene le *pugna* / la gittò dentro alle bramose canne. / Qual è quel cane, ch'abbaiando *agugna*, / e si racqueta poiché 'l pasto morde, / che solo a divorarlo intende e *pugna*» (*Inf*. VI, 28-30).

[35] Cfr. Contini (1965/1976: 69-111) e Beccaria (1970/1975: 114-135).

[36] Anche in questo caso ci si limita a una scelta di esempi, tratti dalle sezioni sulla riproduzione di tessere dantesche dei capitoli I-IV.

102); «bollente stagno» (*TN*, V, 8; *TN*, XVIII, 56 < *Inf*. XXII, 141); «l'occhio intorno invio» (*TN*, VI, 1 < *Inf*. IX, 109); «mal coto» (*TN*, VI, 55 < *Inf*. XXXI, 77); «doloroso sermo» (*TN*, VIII, 45 < *Inf*. XIII, 138); «mulin terragno» (*TN*, VIII, 56 < *Inf*. XXIII, 47); «lungo la Brenta» (*TN*, VIII, 122 < *Inf*. XV, 7); «disdegnoso e fello» (*TN*, IX, 95 < *Inf*. XVII, 132);

- *PC*: «tutto tremante» (*PC*, V, 148 < *Inf*. V, 136); «il gran vermo» (*PC*, VI, 22 < *Inf*. VI, 22); «distese le sue spanne» (*PC*, VI, 25 < *Inf*. VI, 25); «Miserere di me!» (*PC*, VI, 76 < *Inf*. I, 65); «quel che in eterno rimbomba» (*PC*, VI, 129 < *Inf*. VI, 99); «vita futura» (*PC*, VI, 132 < *Inf*. VI, 102); «volar senz'ali» (*PC*, XIII, 117 < *Par*. XXXIII, 15);
- *IT*: «di nostra vita» (*IT*, I, 1); «era smarrita» (*IT*, I, 3); «persona viva?» (*IT*, I, 27); «piaggia diserta» (*IT*, I, 29); «rabbiosa fame» (*IT*, I, 47); «in basso loco» (*IT*, I, 61); «mi si fu offerto» (*IT*, I, 62); «Uomo già fui» (*IT*, I, 67); «onore e lume» (*IT*, I, 82); «altro vïaggio» (*IT*, I, 91); «più fame che pria» (*IT*, I, 99); «ed io gli tenni dietro» (*IT*, I, 136); «il ben dello 'ntelletto» (*IT*, II, 19); «successor del maggior Piero?» (*IT*, II, 24); «loda di Dio vera» (*IT*, II, 103); «vulgare schiera» (*IT*, II, 105); «fioretti dal notturno gelo» (*IT*, II, 127); «persona franca» (*IT*, II, 132); «e suon di man con elle» (*IT*, III, 27); «lunga tratta» (*IT*, III, 55); «la setta de' cattivi» (*IT*, III, 62);
- *PI*: «nel sereno aspetto» (*PI*, I, 14); «fuor dell'aura morta» (*PI*, I, 17); «doppia lista» (*PI*, I, 36); «con mani e con cenni» (*PI*, I, 50); «le vermiglie guance» (*PI*, II, 7); «nella mente mi ragiona» (*PI*, II, 112); «subitana fuga» (*PI*, II, 1); «caldi e gieli» (*PI*, III, 31); «senz'ala» (*PI*, III, 54); «facendo insegna» (*PI*, III, 102); «a verso a verso» (*PI*, V, 24); «in sulle piume» (*PI*, VI, 150); «incognito indistinto» (*PI*, VII, 81); «il Gallo di Gallura» (*PI*, VIII, 81);
- *PDA*: «l'alba che precede il giorno» (*PDA*, I, 61 < *Purg*. IX, 52); «voi non gravi» (*PDA*, V, 73 < *Inf*. XIII, 56); «sua vita frusto a frusto» (*PDA*, VI, 141); «dolenti note» (*PDA*, VI, 124 < *Inf*. V, 25); «il bel sembiante» (*PDA*, IX, 64 < *Inf*. XXXIV, 18); «Perché diffidi?» (*PDA*, XVIII, 10 < *Purg*. III, 22); «bel soggiorno» (*PDA*, XXI, 39 < *Purg*. VII, 45).

In definitiva, tutti gli autori analizzati non solo riproducono la lingua di Dante a livello fonetico, morfologico, microsintattico e lessicale, ma anche nelle cadenze metriche, riadattando numerose chiuse di verso della *Commedia* in funzione della propria riscrittura. In questo procedimento la rima riveste un ruolo centrale, poiché si tratta dell'elemento che tende a restare maggiormente impresso nella memoria dei lettori. In ogni caso, il ricorso a soluzioni metriche e ritmiche dantesche non è un semplice esercizio di stile, ma una strategia poetica volta a dialogare con l'opera originale e rielaborarne gli elementi strutturali.

5. La costante della similitudine

La similitudine è lo strumento retorico più importante nella *Divina Commedia*. Come hanno evidenziato Onder e Pagliaro, Dante

> pone ogni cura nel dare una fisionomia il più possibile realistica, oltre che alle figure, agli eventi e al paesaggio. Appunto in tale sforzo di realismo s'inserisce la s[imilitudine], che il poeta compone attingendo al suo mondo memoriale, in cui il vissuto conserva i colori vividi e i contorni netti del reale.[37]

Nei testi esaminati, l'impiego della similitudine si inserisce in questa prospettiva. A livello quantitativo non si conta un numero paragonabile ai casi individuati nella *Commedia* – 597 secondo gli studi di Venturi[38] – ma si registrano abbastanza esempi da permettere di fare un confronto: almeno 14 in *TN*; 8 in *PC*; 22 in *IT*; 14 in *PI*; 47 in *PDA*.

Possiamo anzitutto accostare queste similitudini a quelle della *Commedia* in base a un criterio formale, ovvero «secondo il modulo con cui viene introdotto il secondo elemento della comparazione»[39] e in base all'ordine con cui i due termini della comparazione si susseguono. Nel poema dantesco, i moduli introduttivi sono per lo più *come*, *così*, *siccome... sì*, *come... non altrimenti*, *quale... cotale*, e «il secondo termine precede il primo nel maggior numero dei casi».[40] Questi due aspetti si ritrovano nelle similitudini delle riscritture:[41]

- «*E come* ai vecchi cola giù la bava / nel sen, *così* egli del proprio pianto / l'epa croja ed il petto si bagnava» (*TN*, VII, 58-60);
- «Già il fuoco è appreso, e *come* si diroccia / di rupe in rupe l'igneo Flegetonta, / ch'a frenarlo non val sponda nè doccia, / da sommo, ove salì, ruota, e dismonta / l'onda fiammante, e par bogliente stagno, / e sì com'arde il carme appien nol conta» (*IT*, XIV, 115-120);
- «Ma *come* scoglio che fra cento massi / che a lui giù al piede intorno sono stretti / d'un fulmine al crosciare immoto stassi, / ella ch'ha spirti ad alta gloria eletti / quel fiedere crudel comporta in pace, / come chi a vincer loco e tempo aspetti» (*PI*, III, 70-75);
- «E *come* quei che infigge un verde legno / e il trova poi con non sperate foglie, / tu ben potrai me far di te più degno» (*PDA*, I, 25-27).

[37] Onder / Pagliaro (1970).
[38] Cfr. Venturi (1874).
[39] Onder / Pagliaro (1970).
[40] *Ibid*.
[41] Solo in *PC* troviamo sempre, nell'ordine, il primo e il secondo termine di paragone.

Un ulteriore criterio di classificazione delle similitudini dantesche si basa sui «campi dai quali è attinta la materia del confronto»,[42] in larga parte la natura, aspetti concreti della vita umana e dati culturali tratti dalla Bibbia o dal mondo classico. Di seguito alcuni esempi, tratti dalle riscritture, per ciascuno di questi casi.

Similitudini ispirate al mondo naturale:

- «Come al lampo seguir suole il romore, / sì arrivò il cocchio appresso alle parole, / che all'orecchio mi porse il mio Dottore» (*TN*, VI 28-30);
- «Come allor che la chiusa ira del vento / squarciando i nembi con gl'incesi ardori / gli arbori abbatte senz'alcun rattento, / e gli abituri schianta e porta fuori, / e 'l turbo strepitando va superbo, / sgomento delle belve e de' pastori: / de' concitati terrazzani il nerbo / s'accoglie a disfogar la rabbia antica / che incontro ai traditor fa il core acerbo» (*IT*, IX, 67-75);
- «Di sangue un'onda rosseggiante e viva / gli avventa un'Ombra, e qual massíla belva / rugghia, allor che de' figli alcun la priva» (*PI*, XIV, 61-63);
- «E come quei che infigge un verde legno / e il trova poi con non sperate foglie, / tu ben potrai me far di te più degno» (*PDA*, I, 25-27).

Similitudini ricavate da aspetti concreti della vita umana:

- «qual prima di tornar sull'aer bruno / il contadino al desiato albergo / dal bosco suo, ove durò digiuno, / grava di legne o d'altra cosa il tergo, / e par che dica, camminando forte, / presto sotto del peso i' mi sommergo; / tale i vassalli della nera corte» (*TN*, II, 124-130);
- «Vergognoso è per vero uso cotale / di tanti nostri odierni giornalisti / i quai, per ingrassare il lor giornale, / fan come quei, che molti avranno visti, / che raccolgon di notte per Firenze, / di un sozzo cesto e un lumicin provvisti, / ne' vicoli immondezze ed escremenze» (*PC*, XIX, 106-112);
- «la ragion procede in quella guisa / di bendata fanciulla che non puote / ghermir l'amica e dai vecchi è derisa» (*PDA*, IV, 55-57).

Riferimenti al mondo classico:

- «Non altrimenti che fu colto Caco / là sovra il sasso del monte Aventino, / ove poi fece del suo sangue laco, / ei che fidossi all'infernal cammino, / ch'a mal suo pro cotanto male ei fece, / a farsi lanïare era vicino» (*IT*, XXV, 25-30);[43] «Maestro, io chiesi, chi sarà l'afflitto, / che qual Perillo entro a rovente rame / mugghia e dolora, da martir trafitto?» (*IT*, XXVII, 10-12);

[42] Onder / Pagliaro (1970).

[43] Negli esempi tratti da *IT*, *PI* e *PDA* i riferimenti al mondo classico o alle Scritture sono spesso dovuti al vincolo delle *bouts-rimés*.

- «Come Giason che navigava a Colco / tranquillo [io] già, ma pure voi farete / me simigliante in maschera a bifolco» (*PDA*, I, 16-18).

Rimandi alle Scritture:

- «A un pezzo d'eloquenza così rara / rimasi appunto come Balaamo / allor che udì parlar la sua somara» (*PC*, XI, 31-33);
- «un giusto io qui trovai come Assüero, / che a me, oppressato al par d'un Mardocheo, / il tesor di sue grazie aperse 'ntero» (*PI*, XVII, 28-30);
- «E simile ad un fiore, cui cancella / raggio improvviso i suoi colori, io lei / splendida vidi e pronta alla favella. / Così sorgeva un giorno tra gli Ebrei / di Jefte la fanciulla al fato offerta / col sangue a render grazie ai fieri Dei» (*PDA*, V, 46-51).

In Dante troviamo anche similitudini di altro genere, come quelle ispirate dal ricordo di esperienze personali.[44] Ne offre un esempio Del Bon:

- «In primavera passeggiando al sole, / al margine del rivo a Savorgnano / [io] vedea le primolette gialle e viole; / così vedea quell'alme» (*PDA*, IX, 85-88).

Certi casi meritano di essere analizzati focalizzandosi sul rapporto tra modello e riscrittura. Non poche similitudini si limitano a riprodurre il testo dantesco:[45]

- «E quale è quei ch'ha per procella rotto / in mar, se salvo mette a terra il piede, / rivolge il guardo all'orgoglioso fiotto; / tal egli indietro a rimirar si diede» (*TN*, XIV, 31-34);
- «Come le rane innanzi alla nimica / biscia per l'acqua si dileguan tutte… / io sarò inteso senza ch'altr'or dica» (*PC*, X, 118-120);[46]
- «Come da un arbor levansi le foglie, / se 'l vento sbuffa, sì che brullo il ramo / rende alla terra le native spoglie, / sì ogni Austriaco, ch'è mal seme d'Adamo, / gittasi al legno: ed ecco ad una ad una / ogn'alma ria ristretta al suo richiamo» (*IT*, III, 112-117);
- «Poi ricresceva in ululi quel pianto / quale di tal che sopra parto sia» (*PI*, XX, 20-21);
- «In meno che parola viene scritta / salir le dive vidi in una volta / fuggienti in ciel su loro aerea slitta» (*PDA*, XII, 114-116).

Vanno poi menzionati quei casi in cui le riscritture si distinguono nettamente dal modello dantesco, perché il secondo termine della similitudine fa riferimento a particolari aspetti della vita moderna:

[44] Si veda, ad esempio, la celebre similitudine di *Inf*. XIX: «I' vidi per le coste, e per lo fondo, / piena la pietra livida di fori / d'un largo tutti, e ciascuno era tondo. / Non mi parien meno ampi, nè maggiori, / che quei, che son nel mio bel san Giovanni / fatti per luogo de' battezzatori. / L'uno de' quali, ancor non è molt'anni, / rupp'io per un, che dentro v'annegava: / e questo sia suggel, ch'ogni uomo sganni» (*Inf*. XIX, 13-21). Si cita da Lombardi (1791: *ad locum*).

[45] I rimandi ai passi danteschi riscritti sono indicati nelle sezioni sulla retorica dei capitoli I-IV.

[46] L'aposiopesi è sintomo del riuso attivo e in chiave ironica del materiale dantesco da parte di Masini.

- «Come le genti litiganti in foro / racchetan l'ire e perdon la parola, / se temuto Signor entra tra loro; / tal feo colà la diabolica scuola / verso di noi; ma non così con due, / che tenevano stretti per la gola» (*TN*, II, 73-78);
- «Io voglio ben che [gli elogi] siano meritati / dagli *illustri viventi*, ma per quanto / illustri sian, in modo tal lodati / per vanità si possono gonfiar tanto / sino a crepare, come crepar suole, / quando la mano è troppo larga, il guanto» (*PC*, VIII, 52-57);[47] «Simile sarò stato ad un vapore, / che il mar varcando con altera testa, / e rompendo coi fianchi il traditore / elemento, lo coglie la tempesta, / o da sè scoppia, e del sommerso legno / traccia di fumo solamente resta» (*PC*, XXIX, 88-93);
- «A Oderisi il tacer sembiava greve: / parla, e la sua favella parea quasi / molla che al premerla impeto riceve» (*PI*, XII, 118-120);[48] «siccome razzo, l'aer fende, / e a me cala» (*PI*, XIV, 131-132);
- «Pietro partì; nè seppi con qual'arte; / ed io rimasi sciocco come quello / che dal teatro chiuso si diparte» (*PDA*, VI, 103-105); «Come a fanciulla avvien se manchi un foglio / di bel romanzo, e cerca invan la carta / fra l'altre, e inventa il resto con cordoglio; / così m'avvenne; e l'apparenza spârta / rimase un'enigmatica scrittura / alla mia mente dal desir coarta» (*PDA*, XII, 120-125); «Il vero è a nostra mente ognor lontano, / simile a nota di fallito banco / del credito in balìa cieco e mondano» (*PDA*, XI, 43-45); «terra dell'uomo […] / tu sei nell'Universo quale piaga / che d'infusorii varia prole cuopra, / o turba di formiche industre e vaga» (*PDA*, XXXI, 30-33); «La reverenza mie parole scema; / ei tace; io guardo, e sono quale artista / che vuole dir ma nel teatro trema» (*PDA*, XIII, 76-78); «Qual villanel che sente a lui "cappello" / nel teâtro gridar, e ride, applaude / insciente ed ebbro, e il fragoroso "bello": / e quando il leva, scoppia allegra laude, / ei si ritira al grido disonesto, / si batte l'anca e più non ride o gaude; / tal io rimasi a suo [di Giambattista Vico] discorso presto, / che poco intesi, e mi rivolsi adesso / onde lo fesse in chiose manifesto» (*PDA*, XIX, 34-42).

Particolare attenzione merita, infine, quella che è stata definita 'pseudo-similitudine', in cui «il paragone accosta non due cose distinte unite da un *tertium comparationis* […] bensì due figure che sono l'una il caso generale […] del quale l'altra rappresenta una fattispecie».[49] Nelle riscritture contiamo diversi esempi di questa particolare figura retorica tipicamente dantesca:

- «Mentre io stava là volto al caro Duce / si veniva ver me, qual è colui / cui pensier tiene e dubbio piè conduce» (*TN*, IX, 82-84);

[47] Il corsivo è nell'originale.
[48] Sull'attribuzione del nome Oderisi a questo personaggio cfr. V.1.
[49] Giunta (2023: 32).

- «Ed io […] / facea come colui che pensa ed erra» (*IT*, II, 4-6);
- «Come Profeta che dagli occhi vibra / le fiamme che in suo core sono sparse / quando il futuro in giusta lance libra, / di scintillante fuoco avea rïarse / le luci il Duca, ed a me aprendo giva / la visïone che in sua mente apparse» (*PI*, XXVII, 1-6).[50]

La presenza della similitudine rappresenta dunque una costante in tutte le riscritture analizzate, il che evidenzia il ruolo strutturale di questa figura retorica nel processo di rielaborazione testuale. Questo tratto distintivo si manifesta attraverso un impianto espressivo che ricalca, sia formalmente sia nei contenuti, il modello dantesco: da un lato, si riscontra un'imitazione passiva dello stile della *Commedia*; dall'altro, emerge un richiamo alle sfere semantiche di riferimento proprie dell'opera originale. Tuttavia, la similitudine non si configura unicamente come un elemento di continuità con Dante, ma anche come uno spazio in cui distinguiamo la voce dei "riscrittori", i quali spesso scelgono un secondo termine di paragone tratto dall'immaginario moderno, generando così un evidente contrasto con la matrice dantesca. Questo fenomeno non è presente solo nella riscrittura di Masini, la cui matrice satirica rende prevedibile tale scarto, ma è riscontrabile anche negli altri autori, con particolare rilievo in Del Bon.

6. La finalità ideologica

Un'altra costante che accomuna le cinque riscritture analizzate è l'impronta ideologica che le caratterizza. Tutti gli autori danno voce, nei loro poemi, a una particolare visione del mondo. Come si è visto nell'introduzione, Dante nell'Ottocento non è stato soltanto il simbolo dell'unità nazionale: al contrario, gli studi hanno evidenziato come diverse fazioni si siano appropriate del suo culto.[51] In questo scenario, non sorprende che nelle riscritture analizzate emergano posizioni diverse sul modo di intendere la politica, la società e la stessa poesia. Questo aspetto è ancor più evidente nelle

[50] Ci sembra lecito parlare di 'pseudo-similitudine' perché, in questo passo di *IT*, Dante riveste letteralmente il ruolo del profeta che predice il futuro.

[51] L'uso strumentale del mito di Dante è esemplificato da alcuni aneddoti riportati da Mazzoni: «sciocche fogge o ridicoli eccessi furono quelli, talvolta, di chi la moda [del culto di Dante] seguì da cieco o la esagerò. Quando il Dall'Ongaro, motteggiando per inspirazione meramente patriottica, asserì che Dante era stato anche lui un garibaldino perché a Campaldino aveva combattuto vestito di rosso, riserbava il suo "rispetto" alla spietata smentita dell'erudizione storica per la quale, invece, Dante, se a Campaldino ebbe sopra le armi una qualche divisa, la ebbe con quelli del suo sestiere, gialla e nera; proprio, cioè, la ebbe coi colori odiosi a Garibaldi e al Dall'Ongaro! E quando altri andò fantasticando sulla tricolorata Beatrice, profeticamente vestita e ammantata e velata da Dante, di rosso, di verde, di bianco, non fece che un troppo agevole sogno, suggeritogli appunto dallo sbandieramento del patriottismo nazionale unitario. E chi in Veltro o Ueltro lesse per anagramma Lutero, costui scherzò o cedè alla tentazione di raccostare Dante a quella scuola di riformatori del Cattolicismo che si onorava, tra gli altri, di Raffaello Lambruschini, il così detto Luterino di Toscana» (Mazzoni 1941: 67-68). Il riferimento ai colori giallo e nero allude alla bandiera dell'Austria. Per una bibliografia sull'appropriazione di Dante da parte di diverse correnti politiche e di pensiero si rimanda a Introduzione, § 1.

riscritture dell'*Inferno*, perché, come è stato detto, è il luogo dove «si fanno i conti»,[52] creando uno spazio letterario per punire o mettere in ridicolo i propri nemici.

Procedendo con ordine, il primo caso da analizzare è quello di Marinelli. Ecclesiastico e conservatore, nel suo *Terzo Novissimo* emerge fin dal titolo un'impostazione teologica ben definita.[53] L'opera rivela con chiarezza l'intento punitivo nei confronti di determinate categorie di peccatori, in particolare i giansenisti e i sostenitori di teorie moderne, come quelle di Gall e Lavater.[54] Ciò che colpisce – e che si noterà anche in Bellini – è il gusto di Marinelli per l'elemento macabro e raccapricciante. Nei passi in cui il poeta veronese si sofferma sulle sofferenze dei dannati, traspare un tono vendicativo che può essere interpretato solo alla luce della sua prospettiva ideologica: quella di un ecclesiastico legato agli ideali della Restaurazione. Al di là delle differenze specifiche con Dante, è evidente come il modello della *Commedia*, ricco di sfumature in merito ai giudizi morali sulle anime dannate,[55] venga piegato da Marinelli a una visione rigida e schematica.[56] Il poeta veronese sfrutta l'espediente della riscrittura dantesca come strumento di lotta contro l'Illuminismo, la modernità e le confessioni religiose diverse da quella cattolica, e si appropria della voce di Dante per conferire al proprio discorso un tono solenne e autorevole. In questo processo di riscrittura emergono termini carichi di significato ideologico, come *ateo* e *giansenista*.[57] Marinelli, in definitiva, non fa concessioni: la sua opera ha una funzione dichiaratamente educativa e morale e rappresenta una cultura ancora profondamente radicata nell'Ancien Régime.

Se il poema di Marinelli appare, per certi aspetti, semplicistico, quello di Masini si distingue per la sua ricchezza e complessità. Del resto, Masini non è un ecclesiastico arroccato in una visione tradizionalista, ma un pittore e poeta profondamente immerso nella cultura coeva, come dimostrano i suoi legami con figure di spicco del suo tempo.[58] I suoi modelli letterari, inoltre, non si limitano a Dante e alla *Commedia*, ma includono anche la tradizione della poesia satirica, da Salvator Rosa a Giuseppe Gioacchino Belli.[59] Fin dal titolo – *La Profana Commedia o Zibaldone Satiro-Giocoso* – emerge in modo evidente l'intento satirico dell'opera. L'Inferno, in questo caso, diventa il luogo in

[52] Rossini (2017: 15). Sul tema si veda quanto detto in Introduzione, § 2.
[53] Cfr. I.2.2.
[54] Cfr. I.2.5 e la sinossi di *TN*, XVI in Appendice, I.1.
[55] Sull'argomento si veda il recente saggio *Dinamismo e degradazione. La struttura morale dell'Inferno di Dante* di Carlos López Cortezo (2023).
[56] Si rimanda a quanto detto in I.2.4.1.
[57] Su questi termini cfr. I.2.7.4.
[58] Si ricordano i casi di Giuseppe Sabatelli, Luciano Scarabelli, Felice Romani (cfr. II.2.2) e Giuseppe Gioacchino Belli (si veda la sinossi di *PC*, XXVII in Appendice, I.2).
[59] Cfr. nota precedente.

cui si condannano i vizi della società contemporanea e la riscrittura dantesca si trasforma in uno strumento di critica tagliente e mordace.[60]

Il poema è ricco di riferimenti culturali di difficile interpretazione per i non specialisti – come nel caso della pittura purista – e ciò conferma la raffinatezza e la stratificazione della satira di Masini. In II.2.5 sono stati analizzati i principali bersagli della sua satira: il romanzo storico, ridotto a una moda effimera troppo influenzata dai modelli francesi; il giornalismo, inteso come una vacua espressione di conformismo, tra articoli di circostanza e lodi compiacenti; il culto del progresso, che Masini smaschera come una sciocca illusione. Quest'ultima posizione, in particolare, che non possiamo non accostare alle «magnifiche sorti e progressive» prese di mira da Leopardi, suggerisce una visione profondamente disillusa della modernità. Da questa impostazione emerge una critica lucida e corrosiva, capace di mettere a nudo con intelligenza le contraddizioni della società del tempo.

La riscrittura di Masini appare la più consapevole e strutturata tra quelle analizzate, non solo per la profondità dei contenuti, ma anche per il lavoro sulla lingua. La satira, infatti, non si esercita solo sulle idee, ma si estende anche al piano stilistico, come dimostra l'uso deliberato di prestiti linguistici non adattati, con cui l'autore ridicolizza l'abuso dei francesismi nei salotti cittadini.[61] A ulteriore conferma della sua consapevolezza stilistica, Masini rielabora attivamente i versi danteschi: non si limita a citarli passivamente come Marinelli, ma vi ricorre per ottenere un effetto ironico mirato.[62]

D'altra parte, la satira di Masini può spingersi ancora oltre. In un passo particolarmente significativo del poema, l'autore fa leggere lo scartafaccio della *Profana Commedia* al suo anonimo amico (nonché guida), che si addormenta per la noia.[63] Non si tratta di un semplice espediente narrativo, ma di una forma di autoironia consapevole con cui l'autore sembra riconoscere la possibile ridondanza del proprio esercizio letterario. Del resto, Masini ricorre al termine *dantomania*, che forse non si limita a designare l'ossessione per Dante tipica dell'Ottocento ma può essere applicato alla sua stessa riscrittura.[64] Il termine, reso celebre dall'articolo *Dantofilia, Dantologia, Dantomania* pubblicato da Rodolfo Renier nel 1903,[65] ha avuto una certa fortuna nella critica dantesca ed è tuttora

[60] Nella riscrittura di Masini trova largo spazio anche il motivo della vendetta e del rancore personali, con il resoconto dettagliato della polemica con il misterioso Signor "Enne Enne" (cfr. II.2.3, V.1 e la sinossi di *PC*, XI, XII, XXVII, XXIX, XXX in Appendice, I.2).

[61] Sui francesismi impiegati da Masini cfr. II.2.7.4. Sul tema si veda anche la sinossi di *PC*, XXV in Appendice, I.2.

[62] Si vedano i numerosi esempi raccolti in II.2.4.2.

[63] Cfr. II.2.3 e la sinossi di *PC*, XXIV-XXV in Appendice, I.2.

[64] Sul termine *dantomania* si vedano Introduzione, § 1, II.2.2 e II.2.7.4.

[65] Anche sull'articolo di Renier si rimanda a quanto detto in Introduzione, § 1.

utilizzato.[66] Masini, insomma, aveva anticipato già nel 1844[67] – prima ancora di Giusti[68] – le dinamiche del culto di Dante, intuendone la deriva retorica e la progressiva trasformazione in un fenomeno di vacua moda letteraria. Un fenomeno, del resto, a cui lo stesso Masini non si sottrarrà del tutto, come dimostra la sua partecipazione, ventun anni più tardi, alle celebrazioni dantesche del 1865 con la pubblicazione di *Per la festa italiana del centenario di Dante Alighieri. Sestine*.[69] In quest'opera il poeta bolognese dimostra come sia possibile reinterpretare Dante da una prospettiva inedita, spingendosi a rappresentarlo come un poeta satirico.[70]

Il 1865 ci riconduce alle riscritture di Bellini e Del Bon, opere che, come si è visto nei capitoli III e IV, vanno comprese alla luce del contesto di pubblicazione. Come già accennato nell'Introduzione, il centenario dantesco fu un evento di enorme rilevanza culturale e politica, che segnò il punto di arrivo nel processo di consacrazione di Dante a simbolo dell'identità nazionale. Al di là della comune cornice culturale, è fondamentale sottolineare le diverse finalità ideologiche che emergono dalle riscritture dei due autori, a cominciare da Bellini.

Se in Marinelli e Masini la dimensione nazionalista è pressoché assente, nelle riscritture di Bellini assume un ruolo centrale e pervasivo. Per comprendere questa impostazione, è essenziale considerare la vicenda biografica dell'autore, che fu inizialmente un sostenitore degli Austriaci per poi schierarsi con i Savoia:[71] un cambiamento di prospettiva che si riflette chiaramente nell'*Inferno della Tirannide* e nel *Purgatorio d'Italia*. Il sentimento patriottico in queste opere è fortissimo, quasi eccessivo, e si traduce in una narrazione che esalta il percorso dell'Italia verso l'unificazione: l'*Inferno* si concentra sugli eventi del 1848, di cui lo stesso Bellini fu testimone; il *Purgatorio*, invece,

[66] Si può citare, ad esempio, il titolo del saggio *Dantomania. Restauration architecturale et construction de l'unité italienne (1861-1921)* di Thomas Renard (2019).
[67] Anno in cui uscì la prima edizione della *Profana Commedia*.
[68] Si rimanda alla citazione di Giusti riportata in Introduzione, § 1.
[69] Questo l'incipit del testo, in cui Masini si rivolge al poeta giocoso Domenico Ghinassi: «Ma come, nuovi versi? E non dicesti / ad essi d'esser morto? – E il son di fatto, / che se, Ghinassi mio, scrivo anche questi, / non devi rimanerne stupefatto: / sono la morta rana di Galvani / sotto la pila degli eventi umani. / Un'elettrica scossa ho ricevuto / dal grande avvenimento già annunziato, / che di Domeneddio con l'alto aiuto / sarà l'anno venturo celebrato; / quello cioè d'una gran festa a onore / del centenario del divin cantore, / di quel sommo poeta che fu Dante, / il simbol dell'idea della nazione, / primo ad esprimer quel pensier gigante / l'*Italia agl'Italiani*, oggi in azione; / e ben di gratitudin gli è dovuto, / e di onoranza un nazional tributo. / Gli alzeranno una statua colossale; / sarà coniata apposita medaglia; / altro saravvi chi sa quanto e quale, / e infin sarà distesa la tovaglia, / e lì da cento e cento, alti i bicchieri, / brindisi si faranno all'Alighieri» (Masini 1865: 3-4). Sono evidenti i richiami puntuali ai festeggiamenti del centenario dantesco, per i quali si rimanda a Introduzione, § 1.
[70] «Ei [Dante] diede dei mezzani ai bolognesi; / die' dei malvagi a quelli di Romagna; / diede dei traditori ai genovesi, / che disse ancora pien d'ogni magagna; / e non trovava in tutta Lombardia, / meno che in tre, valore e cortesia. / E non pago a una simile censura / scagliata a questo popolo ed a quello, / mettendoli in un fascio addirittura, / tutta l'Italia la chiamò un bordello. / Or l'esposto mi par che sia bastante / a provar ben satirico anche Dante» (Masini 1865: 5).
[71] Cfr. III.1.

si focalizza sulle condizioni di Venezia e Roma nel 1865, mostrando le questioni ancora irrisolte del processo unitario.

La finalità ideologica di questi poemi si basa su due elementi chiave: da un lato, l'esaltazione del patriottismo italiano; dall'altro, la demonizzazione dell'esercito austriaco, rappresentato come l'incarnazione della crudeltà e della barbarie. Il tema della ferocia degli Austriaci è dominante in entrambe le cantiche, ma trova la sua massima espressione nell'*Inferno*, dove i soldati nemici vengono dipinti come creature demoniache: una narrazione propagandistica che si inserisce all'interno della retorica antiaustriaca ampiamente diffusa al tempo.[72] Un elemento caratteristico della prima riscrittura di Bellini è la dannazione di personalità ancora in vita. Tra le figure condannate troviamo non solo personaggi di primo piano come Radetzky, simbolo dell'oppressione straniera, e Ferdinando II di Borbone, emblema del potere reazionario, ma anche un gesuita che aveva rimproverato Bellini per il suo progetto di traduzione dei «Santi Padri greci, dicendo che il popolo vuol essere lasciato nell'ignoranza».[73] Questo dettaglio rivela come in Bellini, al pari di Dante e degli altri suoi imitatori, il focus della narrazione possa spostarsi dalla dimensione universale a quella privata.

Nel *Purgatorio d'Italia* gli austriaci sono nuovamente presenti, questa volta nella Venezia occupata. Pur presentando alcune differenze narrative rispetto all'*Inferno della Tirannide*,[74] la seconda cantica belliniana mantiene intatta la costruzione del nemico, mostrando la brutalità degli oppressori. Ciò emerge anche nella rappresentazione di Roma, dove il male assoluto non è più incarnato soltanto dagli stranieri, ma anche dal clero corrotto e dai briganti, descritti mentre si macchiano di efferate atrocità.[75] Qui la rappresentazione del macabro si spinge oltre,[76] raggiungendo vertici di violenza e crudeltà ancora più estremi. Questo aspetto conferma che la riscrittura belliniana non consisteva in un semplice omaggio a Dante, ma si configurava come un progetto permeato da intenti ideologici e profondamente influenzato dalla propaganda contemporanea. Senza dimenticare, come si è detto in III.2.1, che le cantiche di Bellini andrebbero lette anche in relazione alle mire personali dell'autore, legate alla volontà di guadagnarsi il favore Savoia. Entrambe le opere, infatti, sono disseminate di passaggi in cui la narrazione si interrompe per lasciare spazio alla celebrazione della dinastia sabauda, di cui viene esaltato il ruolo salvifico nella costruzione della nuova Italia.

Per quanto riguarda Del Bon, che pure pubblicò la sua riscrittura dantesca in occasione delle celebrazioni del 1865, la sua operazione è diversa da quella di Bellini per intenti e impostazione

[72] Cfr. III.2.5.
[73] Si cita dall'argomento di *IT*, XXIII fornito dallo stesso Bellini, qui riportato in Appendice, I.3.
[74] Sulle quali si veda III.3.3.
[75] Si veda l'episodio di cannibalismo analizzato in III.3.5.1.
[76] Come si è visto in III.3.5.1.

generale.[77] Va anzitutto interpretata come un tentativo, da parte dell'autore, di accreditarsi come poeta agli occhi del pubblico, sfruttando la figura di Dante per ottenere legittimazione letteraria. Come emerge dai suoi carteggi, infatti, Del Bon aspirava a essere riconosciuto come un grande poeta del Risorgimento. Un'ambizione che, quantunque infruttuosa, non può essere liquidata come irrilevante, e la sua corrispondenza con Tommaseo testimonia quanto questa aspirazione fosse sentita.[78] In secondo luogo, Del Bon auspica che i lettori della sua riscrittura siano spinti a leggere il *Paradiso* dantesco, la parte della *Commedia* tradizionalmente considerata più ostica e meno popolare. Il suo intento, dunque, non è soltanto celebrativo, ma anche pedagogico, nella convinzione che la sua opera possa servire da ponte verso una maggiore diffusione della terza cantica dantesca. Un altro aspetto che lo distingue nettamente dagli altri autori è l'esaltazione della scienza e del progresso tecnologico. Questo elemento emerge in diversi passaggi, persino nelle similitudini, dove Del Bon arriva a menzionare gli *infusorii* e altri concetti scientifici,[79] segno di una cultura personale aggiornata sulle conoscenze contemporanee. Tale atteggiamento riflette indubbiamente una concezione positivista, tipica della cultura di metà Ottocento e che contrappone nettamente la visione del mondo di Del Bon a quella di Marinelli e Masini.

Cosa possiamo concludere, dunque, dall'analisi e dal confronto di queste opere in merito all'ideologia? Anzitutto, che si tratta di una componente fondamentale, il presupposto stesso che ha dato origine alle riscritture. È ben vero che gli autori si sostituiscono a Dante, ma qui si manifesta un fenomeno controintuitivo. Vestire i panni del Sommo Poeta, farsi accompagnare da una guida modellata sul personaggio di Virgilio, intraprendere un viaggio conoscitivo raccontato nell'arco di migliaia di versi in terzine dantesche, potrebbe far pensare che questi autori si avvicinino al pensiero di Dante e da lui traggano ispirazione per costruire il proprio sistema di valori. In realtà, accade l'esatto contrario. La *Commedia*, riscritta, diventa un mezzo per veicolare una visione del mondo del tutto personale. Che si tratti delle posizioni religiose e conservatrici di Marinelli, della satira contro la retorica del progresso di Masini, della propaganda antiaustriaca di Bellini o delle aspirazioni poetiche di Del Bon, questi rifacimenti non si pongono l'obiettivo di riproporre i contenuti della *Commedia*, ma di sfruttarne i versi come strumento di espressione ideologica e individuale. Dante viene imitato a tutti i livelli dell'espressione: linguistico, metrico, retorico, semantico; eppure, se analizziamo le riscritture al netto degli elementi derivati dal modello, risulta evidente quanto di personale ogni autore abbia inserito nella propria reinvenzione del poema dantesco.

[77] Al di là della questione se si sia o meno ispirato al progetto di Bellini: cfr. IV.2.1.
[78] Si veda quanto discusso in IV.2.6.
[79] Cfr. IV.2.3 e IV.2.7.4.

Conclusioni

1. Sintesi dei risultati ottenuti

Come anticipato nell'Introduzione e come sarà precisato nel paragrafo seguente, questo lavoro ha avuto il limite di concentrarsi su alcuni specifici casi di studio. Le conclusioni raggiunte, pertanto, devono necessariamente prendere le mosse dalle cinque riscritture dantesche analizzate. Per esporre i risultati ottenuti, si è ritenuto opportuno fare riferimento allo schema di analisi adottato nei singoli capitoli, includendo anche quello del capitolo finale, il cui obiettivo era quello di interpretare complessivamente i dati raccolti per individuare le costanti dei testi esaminati.

1. *Biografie degli autori*. Nel caso di Marinelli è stata redatta per la prima volta una breve nota biografica. Per quanto riguarda Del Bon, è stata elaborata una biografia inedita sulla base di numerose fonti documentali. In particolare, è stata studiata la sua corrispondenza con Niccolò Tommaseo e Angelo De Gubernatis, conservata presso la BNCF. Questo studio si è rivelato particolarmente significativo rispetto agli obiettivi della tesi, poiché ha permesso di comprendere a fondo le motivazioni alla base della gestazione del *Paradiso* di Del Bon, oltre a offrire una prospettiva inedita su cosa significasse riscrivere Dante negli anni '60 dell'Ottocento. Quanto a Masini e Bellini, è stato possibile integrare le note biografiche esistenti con nuovi dati, evidenziando l'autobiografismo presente nelle rispettive imitazioni della *Commedia*.

2. *Informazioni bibliografiche*. Tutte le riscritture hanno richiesto ricerche approfondite a livello bibliografico. *Il Terzo Novissimo* di Marinelli, ad esempio, è un'opera anonima, come già attestato da alcune fonti documentali che, tuttavia, è stato necessario reperire attraverso un'accurata indagine bibliografica. Sebbene non sia stato possibile condurre uno studio comparativo tra le due edizioni della *Profana Commedia* di Masini, si è comunque accertato che mostrano differenze significative, in particolare per quanto riguarda il numero dei canti. Nel caso di Del Bon si è riusciti a rintracciare, nel mercato antiquario, il manoscritto preparatorio alla stampa del *Paradiso*, che presenta nell'esergo una variante significativa ai fini dell'interpretazione del poema.[1] Per quanto riguarda Bellini, è stata vagliata l'ipotesi che *L'Inferno della Tirannide* sia stato composto nel 1848 e si è stabilito con maggior precisione, all'interno del 1865, il periodo di pubblicazione del *Purgatorio d'Italia.*[2]

[1] Non è stato possibile, considerata la mole di lavoro necessaria, esaminare le varianti dei canti.
[2] Cfr. III.3.1.

3. *Paratesti*. Tutti i poemi esaminati presentano un paratesto ricco e articolato. L'analisi di questa componente ha permesso di inquadrare meglio le opere, sia dal punto di vista storico sia esegetico. Nel caso di Marinelli, la lettera introduttiva dell'autore ci informa che fu spinto a riscrivere l'*Inferno* dantesco da una figura rimasta anonima (probabilmente un altro ecclesiastico). La *Profana Commedia* di Masini presenta due distinti apparati paratestuali nelle edizioni del 1844 e del 1846, entrambi sottoposti ad analisi. Nella seconda edizione, in particolare, sono presenti numerosi scritti di diversi autori, che attestano l'inserimento di Masini nel panorama culturale dell'epoca. Nei paratesti delle riscritture di Bellini e Del Bon, invece, assume particolare rilievo il riferimento al centenario dantesco del 1865. Quanto a Bellini, è stato possibile individuare due distinte edizioni della *Commedia* da lui consultate per riscrivere il *Purgatorio*.[3] Riguardo a Del Bon, come evidenziato nel punto precedente, si è analizzata una variante significativa nell'esergo del poema.

4. *Sintesi e caratteristiche generali dei poemi*. Le riscritture esaminate non sono mai state oggetto di studi;[4] di conseguenza, per analizzare i testi è stato necessario ricostruirne la trama e individuarne i tratti essenziali. Si è scelto di non limitarsi a un semplice riassunto delle opere, ma di considerare la loro struttura narrativa al fine di proporre un'interpretazione complessiva e di gettare le basi per il confronto con Dante. Questo lavoro, naturalmente, si è rivelato fondamentale anche per inquadrare più efficacemente le analisi sviluppate negli altri paragrafi. Inoltre, per non limitarsi a una ricostruzione generale della trama, si è ritenuto opportuno elaborare un consuntivo dei singoli canti (Appendice, I).

5. *Vicinanza al modello dantesco*. L'analisi è stata condotta su due piani distinti: da un lato, a un livello generale, è stato effettuato un confronto con le cantiche dantesche rispetto agli elementi principali (trama, personaggi, taglio narrativo, descrizione degli spazi oltremondani); dall'altro, sono state individuate le riprese di tessere testuali dantesche. Dal confronto con la *Commedia* sono emerse significative differenze tra le varie riscritture. *Il Terzo Novissimo* di Marinelli è l'opera che riproduce in modo più passivo lo stile dell'*Inferno*, attraverso un ampio riuso di espressioni e passi danteschi, ma al tempo stesso il poema si distingue per un'impostazione molto originale nella costruzione della geografia infernale. La *Profana Commedia* di Masini, invece, si caratterizza per un riuso consapevole delle tessere testuali dantesche, finalizzato alla realizzazione di una satira incisiva che presuppone, da parte del lettore, la conoscenza dell'ipotesto rielaborato. Le riscritture di Bellini e Del Bon, pur essendo entrambe vincolate al mantenimento delle parole-rima delle cantiche dantesche, si distinguono per il modo in cui si rapportano al modello. Nelle riscritture belliniane si riscontra un'ampia presenza di tessere testuali dantesche, che vengono integrate nel palinsesto secondo

[3] Cfr. III.3.2.

[4] Fatta eccezione, come indicato in Introduzione, § 2, per il saggio di Mario Praz sull'*Inferno* belliniano.

strategie ben definite. Da un lato, vi sono elementi ricavati direttamente dai versi oggetto di riscrittura; dall'altro, si osserva la frequentissima dislocazione dei lacerti testuali. Bellini mostra una profonda consapevolezza linguistica e una notevole familiarità con la *Commedia*, rielaborando il materiale dantesco con un'attenzione che va oltre la mera citazione e si traduce in un riuso attivo, funzionale al suo dettato poetico. Al contrario, nella riscrittura di Del Bon emergono i limiti di un lavoro pressoché improvvisato (come ammesso dallo stesso autore): gli elementi ripresi direttamente dal *Paradiso* dantesco sono relativamente pochi (mentre si osservano alcuni casi di dislocazione dai versi più noti dell'*Inferno*), e della terza cantica viene ricalcato soprattutto lo schema generale.

6. *Rimandi storico-culturali*. In tutte le opere esaminate sono presenti numerosi rimandi alla storia contemporanea, o comunque a tematiche e contesti assenti nella *Divina Commedia*. Questi riferimenti, molto numerosi, sono stati riportati integralmente nelle tabelle delle sinossi (Appendice, I). Si è reso comunque necessario operare una selezione, onde approfondire alcuni aspetti ritenuti particolarmente significativi. Nel caso di Marinelli si è ritenuto opportuno evidenziare i suoi legami con una cultura conservatrice e reazionaria, testimoniati dalla condanna delle confessioni non cattoliche e di alcune teorie scientifiche moderne. In Masini sono stati approfonditi i riferimenti alla polemica classico-romantica – segno di come la questione fosse ancora dibattuta negli anni '40 dell'Ottocento – e alla satira di costume, che prende di mira, ad esempio, il giornalismo e la retorica del progresso. Per quanto riguarda le riscritture di Bellini, l'analisi si è concentrata sugli intenti propagandistici antiaustriaci e su precisi avvenimenti storici, con particolare attenzione, nell'*Inferno della Tirannide*, alle vicende delle Cinque giornate di Milano; nel *Purgatorio d'Italia*, alla rappresentazione del macabro e al celebre caso Mortara. In merito a Del Bon, l'approfondimento ha riguardato alcuni dei numerosi personaggi che popolano il suo *Paradiso*, come Irene di Spilimbergo e Tullia d'Aragona.

7. *Ricezione*. Tutte le opere esaminate sono state quasi del tutto ignorate sia dai contemporanei sia dalla critica dantesca. Nonostante l'assenza di studi specifici, un lungo lavoro di ricerca ha permesso di individuare alcune testimonianze coeve relative alla loro ricezione. Questo aspetto si è rivelato particolarmente significativo, poiché ha consentito di ricostruire il modo in cui, nell'Ottocento, i lettori potevano accogliere la riscrittura integrale di una cantica dantesca. Nel caso del *Terzo Novissimo* è stata analizzata una recensione acuta e dettagliata, pubblicata poco dopo l'uscita del poema, che ne mise in luce i limiti e i pregi. Per quanto riguarda Masini, sebbene fosse un autore piuttosto noto, un'approfondita indagine non ha permesso di reperire recensioni, ma solo una breve presentazione dell'opera in un periodico. In merito all'*Inferno della Tirannide* di Bellini sono stati presi in esame una stroncatura coeva di Luigi Capuana e un saggio di Mario Praz.[5] Sulla

[5] Cfr. III.2.6.

base delle ricerche effettuate, *Il Purgatorio d'Italia* non risulta essere mai stato recensito né studiato. Il caso di Del Bon si è dimostrato certamente il più significativo: anche il suo *Paradiso* fu oggetto di una recensione negativa e, grazie al carteggio con Tommaseo, è stato possibile ricostruire la reazione dell'autore a questa critica.

8. *Analisi linguistica e stilistica*. L'analisi linguistica ha preso in esame i tratti fondamentali relativi a fonetica, morfologia, microsintassi e lessico. Questo studio ha permesso di collocare le opere nel contesto dell'italiano ottocentesco, mettendone in evidenza sia la ricerca dell'effetto arcaizzante, sia il rapporto con la lingua di Dante. La componente più interessante è senza dubbio il lessico: da un lato, i "riscrittori" sfruttano abbondantemente il vocabolario dantesco; dall'altro, sono presenti non pochi termini relativi alla modernità. Sono particolarmente rilevanti i casi di Masini, che ricorre frequentemente ai prestiti linguistici – spesso non adattati – a fini satirici, e di Bellini, la cui attività di lessicografo si riflette nell'adozione di un vocabolario estremamente ricercato. Lo stile degli autori è stato analizzato anche sul piano metrico, dove l'influenza di Dante è particolarmente evidente, e su quello retorico. In quest'ultimo ambito si distingue il diffuso impiego, da parte degli autori, della similitudine: una figura retorica tipicamente dantesca, la quale tuttavia viene in non pochi casi reinterpretata in modo originale. Di particolare interesse, inoltre, il ricorso alla 'pseudo-similitudine', che testimonia la rielaborazione degli espedienti retorici danteschi a un livello profondo.

Nel capitolo V sono stati esaminati i seguenti aspetti ricorrenti nelle riscritture dantesche analizzate.

1. *Forme di sostituzione*. Uno dei tratti caratteristici delle riscritture dantesche è la sostituzione di elementi presenti nella cantica originale. Questo fenomeno si manifesta a diversi livelli. In primo luogo, il protagonista dell'opera coincide sempre con l'autore della riscrittura, assumendo così il ruolo del personaggio di Dante nella *Commedia*. Anche la guida del protagonista viene quasi sempre sostituita, pur conservando le caratteristiche essenziali del Virgilio o della Beatrice danteschi. Inoltre, possono venire rimpiazzate varie figure secondare – come Minosse o Pluto nelle riscritture dell'*Inferno* – e, in alcuni casi, interi episodi della *Commedia*, reinterpretati in funzione delle esigenze narrative e ideologiche dell'autore.

2. *Contaminazioni tra canti e cantiche*. In tutte le riscritture si riscontra la presenza di elementi verbali o semantici tratti da un canto – o da una cantica – diverso da quello riscritto. Questo fenomeno è assai frequente in ogni opera analizzata. L'analisi dei dati raccolti ha evidenziato come il materiale di derivazione dantesca venga quasi sempre riutilizzato senza seguire un criterio preciso.[6] Tutti gli autori attinsero ampiamente a termini, co-occorrenze e versi provenienti da canti o cantiche diversi da quelli rielaborati, spesso senza tenere conto del contesto originario. Questa tendenza dimostra che,

[6] Fatta eccezione per *PI*: cfr. V.2.

pur subendo l'influenza del modello dantesco, gli imitatori presi in esame si concessero ampie libertà, adattando il materiale originale alle proprie esigenze espressive.

3. *Elementi arcaizzanti e imitazione della lingua di Dante*. L'analisi linguistica ha evidenziato la presenza, in tutte le opere, di elementi arcaizzanti e di tratti che imitano la lingua di Dante. Per approfondire questo aspetto, è stato anzitutto necessario individuare i fenomeni linguistici condivisi dalle riscritture a livello fonetico, morfologico e microsintattico. Questi fenomeni evidenziano la convergenza di una serie di tratti che, considerati singolarmente, non risultano generalmente estranei all'italiano ottocentesco. Tuttavia, la loro compresenza produce un effetto stilistico marcatamente arcaizzante, che conferisce alle riscritture un'aura di finto antico. Il legame con la lingua della *Commedia* è evidente soprattutto sul piano lessicale, poiché in tutti i poemi si riscontra una notevole quantità di termini derivati dal modello dantesco, spesso inseriti in contesti molto diversi da quelli originali.[7]

4. *Costanti metriche*. Per mezzo dell'analisi metrica si è rilevato un significativo numero di rime derivanti da quelle dantesche. Questo aspetto risulta particolarmente rilevante nei casi di Marinelli e Masini, mentre in Bellini e Del Bon è una conseguenza inevitabile del vincolo imposto dalle parole-rima obbligate. Tuttavia, anche in questi due autori si osserva come molti termini presenti all'interno del verso si trovino in rima nella *Commedia*. Inoltre, è emerso che numerose co-occorrenze in clausola nei versi danteschi vengono riproposte, in tutte le riscritture,[8] nella stessa sede metrica. Questo fenomeno è stato ricondotto alla nota 'memorabilità' del testo dantesco, che ha permesso agli imitatori di affidarsi alla propria familiarità con il poema per comporre le riscritture.

5. *La costante della similitudine*. Come già indicato in precedenza, l'analisi retorica ha evidenziato il ruolo centrale della similitudine nelle riscritture dantesche. Questa figura viene frequentemente impiegata dai "riscrittori", che si ispirano agli esempi danteschi sia riformulandoli sia elaborando nuove similitudini, nelle quali la traccia del testo originale resta spesso riconoscibile a livello strutturale. L'esame di un ampio campione ha mostrato come questa particolare componente della retorica dantesca possa venire reinterpretata anche in relazione alla modernità, attraverso termini di paragone che rievocano aspetti della realtà contemporanea agli autori.

6. *Diverse prospettive ideologiche*. È stato infine condotto un confronto tra gli autori sotto il profilo ideologico. Anche in questo ambito è emersa una costante significativa: tutte le opere prese in esame presentano una marcata componente ideologica, che sostituisce la visione del mondo offerta dalla *Commedia*. Ogni autore esprime le proprie posizioni su temi quali religione, letteratura, patriottismo, politica contemporanea e storia della cultura italiana. L'analisi ha permesso di stabilire

[7] Un aspetto strettamente legato al fenomeno della contaminazione descritto al punto precedente.
[8] Solo nel *Paradiso* di Del Bon si rilevano pochi esempi.

che le cinque imitazioni, pur prendendo le mosse da Dante e riformulando su vari livelli il testo della *Commedia*, hanno rappresentato per i quattro autori un efficace strumento per veicolare il proprio sistema di valori.

2. Limiti della tesi e prospettive di sviluppo della ricerca

Questa tesi è stata dedicata a una selezione specifica di autori e opere, con uno studio incentrato esclusivamente su queste ultime. La scelta di focalizzare il lavoro sull'analisi testuale ha comportato, inevitabilmente, l'esclusione di altri possibili percorsi di indagine. Un ambito di ricerca che meriterebbe ulteriore approfondimento riguarda il rapporto tra le imitazioni dantesche analizzate e il resto della produzione degli stessi autori. Nel presente lavoro non è stato possibile andare oltre l'individuazione dei principali punti di contatto, dato che i quattro poeti presi in esame hanno prodotto una vasta bibliografia. Nel caso di Marinelli sarebbe fondamentale uno studio approfondito delle sue numerose opere poetiche, filosofiche e teologiche; Masini non si dedicò solo a una produzione in versi di ampio respiro, ma anche a numerosi scritti di critica artistica e di storia dell'arte;[9] Bellini si distinse per la versatilità: fu lessicografo, traduttore, giornalista, tragediografo e autore di vari poemi di notevole estensione; Del Bon, infine, scrisse diverse opere di politica internazionale. Un confronto intertestuale di tale ampiezza eccedeva i confini di questa ricerca, ma sarebbe essenziale per un'analisi più approfondita delle riscritture.

Un altro filone di ricerca consisterebbe in un'indagine sistematica sulle riscritture integrali di cantiche dantesche pubblicate in Italia nel XIX secolo. Si tratterebbe di un lavoro di vastissima portata, non solo per l'estensione delle opere coinvolte, ma anche perché gli autori di queste imitazioni sono spesso figure ad oggi del tutto ignorate dalla critica. Un'indagine su un considerevole numero di testi appartenenti a questo genere consentirebbe di esaminare il fenomeno su larga scala, individuando le coordinate di un genere letterario rimasto in ombra tra le migliaia di generici omaggi danteschi pubblicati nell'Ottocento. Queste opere, del resto, andrebbero studiate non solo nel quadro della *dantomania*, ma anche in relazione all'evolversi della letteratura e della cultura ottocentesca. Anche sotto questo profilo, la ricerca qui presentata ha necessariamente incontrato dei limiti, data l'ampiezza delle tematiche affrontate e la complessità dell'indagine, che avrebbe indubbiamente richiesto un approccio più esteso e articolato. Un importante aspetto da considerare riguarderebbe, inoltre, l'ambito geografico: il fenomeno dell'imitazione di Dante nell'Ottocento non restò confinato alla letteratura italiana ma ebbe sviluppi significativi anche in altri contesti nazionali, che andrebbero

[9] Come precisato in II.1, la scrittura poetica era in realtà per Masini un'attività secondaria.

esplorati in un'ottica comparatistica per offrire una visione più ampia di questa particolare forma di ricezione della *Commedia*.[10]

In una prospettiva di indagine più esaustiva sarebbe necessario risalire ancora più indietro nel tempo, considerando, ad esempio, imitazioni dantesche del Settecento, come *La consumazione del secolo* di Cosimo Betti (1793), o perfino del Seicento,[11] come *Il Giudicio estremo* di Toldo Costantini (1648).[12] Sarebbe altresì rilevante ampliare l'orizzonte di ricerca oltre il XIX secolo. All'inizio del Novecento si contano diverse riscritture dantesche, sia integrali sia relative a singole cantiche, come *La Profana Commedia* di Francesco De Goyzueta (1915),[13] *L'Umana Commedia. Rapsodia dantesca in 30 canti* di Mario Nort (1921) e *La Divina Commedia esposta e commentata in cento sonetti fiorentineschi umoristici e satirici* di Venturino Camaiti (1921).[14] Anche nel secondo Novecento emergono riscritture di grande rilievo, quali *La Divina Mimesis* di Pasolini (1975)[15] e, al di fuori del contesto italiano, l'*Inferno* di Larry Niven e Jerry Pournelle.[16]

Tra i testi pubblicati dopo il Duemila occorre ricordare *Nel regno oscuro* di Giorgio Pressburger (2008)[17] e *Il Divino Intreccio* di Stefano Tonietto (2021). Quest'ultima è una riscrittura della prima cantica basata sulla tecnica del lipogramma: il testo è stato ricostruito dall'autore verso per verso, mantenendo l'uso della terza rima e dell'endecasillabo ma eliminando totalmente l'impiego della lettera A.[18] Un esperimento poetico di tale portata non può non ricordare, in questa sede, i lavori di Bernardo Bellini e Antonio Del Bon, non solo per via dello stringente vincolo metrico, ma anche perché, come le loro cantiche, il poema di Tonietto è stato pubblicato in occasione di un centenario dantesco.[19]

---

[10] Si vedano, tra gli studi più recenti sulla ricezione di Dante in altre realtà letterarie dell'Ottocento, *Dante Beyond Influence. Rethinking Reception in Victorian Literary Culture* (Coluzzi 2021) e il volume *La "varia fortuna di Dante" in Italia e in Europa* (Calitti / Covino / Terrinoni 2023). In quest'ultimo, frutto del convegno omonimo svoltosi presso l'Università per Stranieri di Perugia il 24-26 novembre 2021, sono presenti diversi contributi sulla ricezione di Dante in Europa tra Otto e Novecento, come *Due secoli di Dante in Germania* (Crescenzi 2023: 193-201), *«Qui la morta poesì resurga»: il Purgatorio di Dante e la letteratura inglese dal Medioevo ai giorni nostri* (Havely 2023: 203-218), *Epigrafi e canoni: Dante in esergo nella letteratura catalana* (Gavagnin 2023: 275-292).

[11] Secolo in cui la fortuna di Dante conobbe notoriamente una fase di declino: cfr., tra gli altri, Samarini (2018).

[12] Non si tiene conto, in questa sede, di riscritture ancora più antiche, a partire dal XIV secolo con il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti.

[13] Su questa riscrittura della prima cantica, reinterpretata in chiave futurista, si veda Castronuovo (2015).

[14] Le ultime due furono pubblicate nell'anno in cui ricorreva il quinto centenario della morte di Dante.

[15] Sulla quale si veda il saggio *Rifare e disfare Dante. Dalla Mortaccia alla Divina Mimesis* in Gragnolati (2013).

[16] Si tratta di una riscrittura dell'*Inferno* dantesco – di cui viene ripresa puntualmente la trama – in chiave fantascientifica.

[17] Sulla riscrittura di Pressburger, seguita nel 2012 da *Storia umana e inumana*, cfr. Gragnolati (2011).

[18] La pratica del lipogramma è notoriamente legata agli esperimenti letterari dell'OuliPo. Tonietto è membro dell'OpLePo (Opificio di Letteratura Potenziale), un'unione di scrittori italiani ispirata al celebre movimento francese fondato da Raymond Queneau.

[19] Per un consuntivo delle varie iniziative legate alle celebrazioni del settimo centenario della morte di Dante si rimanda a Maselli (2021).

Quello delle riscritture dantesche costituisce, in definitiva, un campo di ricerca in larga parte inesplorato quando si consideri il caso dei rifacimenti integrali. Un fenomeno che dimostra come l'imitazione della *Commedia* rappresenti una tradizione letteraria stratificata e complessa, la cui evoluzione meriterebbe un'indagine sistematica volta a definirne le dinamiche storiche, testuali e culturali.

Appendice

I. Tavole dei contenuti

1. Marco Antonio Marinelli, *Il Terzo Novissimo ossia l'Inferno in terza rima d'un Italiano* (1826)

Canto	**Sinossi**	**Personaggi**	**Argomenti rilevanti**
I	«*Smarrito il Poeta in un luogo selvoso e solitario, è a lui mandato da Dio un Angelo, che lo avvii ai luoghi infernali; e già con lui si mette in cammino*» (*TN*: 5).	• Il personaggio di Marco Antonio Marinelli (presente in tutti i canti del poema) • L'Angelo protettore dell'Italia, guida di Marinelli (presente in tutti i canti del poema)	• Finalità del poema
II	«*Entra il Poeta coll'Angelo, suo conduttore, nell'atrio dell'Inferno, dove egli vede il trattamento ingiurioso, che si fa ad alcune anime colà discese, prima d'esser messe alle pene infernali*» (*TN*: 10).	• Una coppia di anime che hanno «il ver disgiunto / dalla parola» (*TN*, II, 94-95) • Un'anima che ha peccato di gola	• Ingresso nell'Inferno • Prima rappresentazione dei dannati e dei demoni
III	«*In questo canto si fa una qualche descrizione dell'Inferno. Vede il Poeta da vicino alcuni tormentati sulle roventi gratelle, e conosce il caso di essi*» (*TN*: 17).	• Un dannato non identificato, proveniente «dai confin di Trento» (*TN*, III, 73), che ha dedicato la sua vita al denaro	• Descrizione della pena delle graticole
IV	«*Vede il Poeta altri tormentati sulle fiere gratelle, dall'un de' quali sente una compendiosa e importante relazione. Riceve poi dall'Angelo, suo custode,*	• Due calvinisti	• Dubbio di Marinelli sulla natura delle pene infernali[1]

[1] Il dubbio di Marinelli riguarda la giusta corrispondenza tra i peccati e le pene infernali: «Come qui pena a ogni peccato pote / risponder giusta, s'ho il vedere accorto? / Mentre un sol modo di martir percote / i peccator; e pur l'un l'altro vizio / vince, e più o meno fa arrossar le gote» (*TN*, IV, 83-87). Questa la risposta dell'angelo all'inizio del canto seguente: «In questo loco ove Giustizia impera, / così il mio Duce seguitò a dire, / ogni peccato ha la sua pena intera. / E perché tanto ognun debba patire, / quant'egli dee per sua colpa commessa, / e non come tra voi suole avvenire; / ha Dio medesmo tal virtute impressa / in essa brage e nel bollente stagno; / che come fosse in lor sapienza messa, / danno all'alme il penar piccolo o magno; / per cui ciascuna quell'angoscia pate, / qual meritò, sui ferri o dentro il bagno» (*TN*, V, 1-12).

	istruzione sopra alcuni dubbj, in lui ragionevolmente insorti» (*TN*: 22).		
V	«*Sente il Poeta la risposta dell'Angelo sull'ultimo dubbio propostogli; ed è poi presente al tormento d'un libidinoso di fresco venuto all'Inferno; di cui il Demonio, che vel portò, gli favella*» (*TN*: 28).	• Due lussuriosi	• Soluzione del dubbio di Marinelli
VI	«*S'accorge il Poeta d'essergli vicino il lago bollente. Vede da presso un cocchio co' suoi maravigliosi cavalli; de' quali è dall'Angelo istruito. Tien poi volta la sua attenzione ad un dannato, che gli parla di sè*» (*TN*: 34).	• I centauri che trainano le bighe per il trasporto dei dannati (dalle graticole al lago e viceversa) • Un ecclesiastico, probabilmente della curia romana, che si è arricchito «mal'opra altrui prestando» (*TN*, VI, 93), favorendo i corrotti e osteggiando gli uomini onesti	• La corruzione di una parte della Curia romana
VII	«*Spiega l'Angelo al Poeta che cosa si debba intendere per ambulanti; cioè quelli che sono dalla giustizia di Dio condannati a camminar sempre, per la vita oscura ed oziosa tenuta nel mondo; de' quali ne vede alcuni*» (*TN*: 40).	• Due «ambulanti» – uno dei quali appartenente ai «figli di Levi» (*TN*, VII, 89) – puniti per aver condotto una vita oziosa	• Descrizione della pena degli «ambulanti»
VIII	«*Fatta alcuna considerazione tra il Poeta e l'Angelo sull'eternità dei patimenti; viene indicata al Poeta la ragione di un certo venterello, che ei sentiva darsegli per la fronte: montato poi con la scorta dell'Angelo su una biga s'avvia al lago bollente*» (*TN*: 46).	• I centauri • Il demone cocchiere	• L'Angelo spiega la necessità che la pena sia eterna • Spiegazione della natura del vento che soffia attraverso l'Inferno, mosso da quattro mulini posti intorno al lago

IX	«*Arrivato il Poeta al lago bollente, prima di poter montar sull'argine, che lo circonda, vede alcune cose incise nella parete esterna di esso argine: e mentrechè sta egli là guardando, l'Angelo parla col Demonio custode della piccola scala, per la quale si monta sull'argine donde si vede il lago e le cose che intorno ad esso si fanno*» (*TN*: 52).	• Non compaiono come personaggi, ma sono rappresentati lungo le mura che cingono il lago: Adamo ed Eva, Caino e Abele, Jean-Jacques Rousseau, Giansenio, Jean le Rond d'Alembert, Voltaire, Denis Diderot, Spinoza, Claude Adrien Helvétius, Nicolas Fréret, Jean-Baptiste-Claude Delisle de Sales, Matthew Tindal, Matej Bel, due scrittori di difficile identificazione («quel che sotto artificioso vel, / il gran Sismondi diede ai giovanotti» (*TN*, IX, 70-71) e «quel che si stè tra i Bernabotti / in capuccio da frate e con la penna, / con ch'ebbe i veneziani al mal condotti» (*TN*, IX, 73-75), Montesquieu, Cesare Beccaria, Niccolò Machiavelli	• Ecfrasi per descrivere gli episodi biblici e gli autori rappresentati sulla parete esterna delle mura che cingono il lago
X	«*Viene l'Angelo descrivendo in questo canto al Poeta la caduta degli Angeli, e quanto fu egli impegnato nel castigo di quello, che trovò esser guardian della scala, per la quale si monta sull'argine del lago*» (*TN*: 57).	• Non compaiono nuovi personaggi	• La cacciata di Lucifero e degli angeli ribelli
XI	«*Montato sull'argine del lago il Poeta coll'Angelo e camminandovi sopra, ascolta alcune cose che gli vengono dette da lui; ed osserva come stanno i Demonj occupati nella pescaggione dell'anime, che debbono esser riportate ad abbrustolirsi ancor sulle bragie*» (*TN*: 62).	• Il demone posto a guardia della scala che consente di accedere al lago • La folla degli «ambulanti» che cammina lungo il muro • I demoni pescatori • Le anime trasportate dai centauri perché siano immerse nel lago	• I demoni e le pene che essi infliggono
XII	«*Vede il poeta scaricarglisi davanti una biga di gente*	• I demoni incaricati di gestire le anime appena arrivate	• Il giansenismo

	cotta, e preparata pel bagno bollente del lago; e sente un lungo discorso d'un Giansenista*, già condannato pei suoi errori all'inferno*» (*TN*: 67).	• Due giansenisti	• Un riferimento a Pasquier Quesnel
XIII	«*Vede il Poeta portar dall'argine nella barca le anime, che debbono esser sommerse nel lago bollente, e sono a lui dall'Angelo indicate alcune per l'error giansenistico dannate, con un picciolo episodio sulla stessa materia*» (*TN*: 73).	• I demoni che spostano i dannati dai carri alle barche • Altri due giansenisti	• Il giansenismo • La crisi della chiesa dovuta, oltre che al giansenismo, ai sostenitori del sovvertimento sociale e all'ateismo • Riferimenti a Pasquier Quesnel e a Blaise Pascal
XIV	«*Vede il Poeta come vengono gettate le anime nel lago bollente. Finchè egli poi se ne sta occupato con un ambulante, che vede a se prossimo sotto l'argine, l'Angelo apposta la barca, con la qual possano andare pel lago, e veder da vicino la pescagione di quelli, che debbono esser riportati ad abbrustolarsi sulle gratelle*» (*TN*: 79).	• I diavoli pescatori • Un giansenista • La folla degli «ambulanti» • Un «ambulante» conosciuto in vita da Marinelli	• La colpa degli «ambulanti»
XV	«*Seguita alcun poco il Poeta coll'Angelo il suo cammino sull'argine, che circonda il gran lago, finchè viene la barca appostata da esso Angelo per levarli; e intanto il Poeta osserva come ad una di quelle gran mole, che fan girar le vele, aguzza un Demonio la sua arma, e vede là intorno nascere una gran baruffa tra Demonj*» (*TN*: 85).	• La folla degli «ambulanti» • I carri che trasportano le anime dalle graticole al lago • Un demone che affila le armi a una delle quattro mole che circondano il lago • Dei demoni che rissano tra loro • Un demone nocchiere	• La pena degli ambulanti e la zuffa dei diavoli

XVI	«*Andando il Poeta coll'Angelo pel lago, vede da vicino la pescagione dell'anime dannate; d'alcuna delle quali intende la condizione e le colpe*» (*TN*: 91).	• Un seguace delle teorie di Joseph Gall e Johann Kaspar Lavater • I diavoli pescatori • Un cortigiano che si è ispirato al *Breviario dei politici* (opera sul tema della dissimulazione attribuita a Giulio Mazzarino)	• Le teorie di Gall e Lavater
XVII	«*Vede il Poeta, procedendo il suo viaggio nel lago bollente, la rocca, che è situata nel mezzo, in cui è Satanasso, che tien fuori dalla cima di essa rocca la testa, presiedendo alle cose dell'Inferno*» (*TN*: 97).	• Lucifero («Satanasso»)	• Descrizione del dipinto di Giovanni De Min *L'eccidio di Alberico da Romano e della sua famiglia*
XVIII	«*Vede il Poeta estrarsi dal lago alcune femmine, state già disoneste nella loro vita, e sente dall'Angelo la spiegazione d'alcune cose intorno ad esse, che non sapeva*» (*TN*: 103).	• Cleopatra e Marzia (punite ulteriormente dai serpenti in quanto lussuriose) • Un diavolo pescatore • L'anima di una donna lasciva proveniente da Mantova	• L'ulteriore pena a cui sono sottoposti i lussuriosi
XIX	«*Estrae l'Angelo con la mano dall'acqua un peccatore, prendendolo pei capelli, il qual confessa in faccia a lui e al Poeta la sua vita malvagia; e spiega poi esso la venuta d'alcuni vivi all'Inferno, portati dai Demonj volatori al bacio di Satanasso*» (*TN*: 109).	• Un giudice corrotto • Un demone che, volando, conduce l'anima di un uomo ancora vivo al bacio di Lucifero	• Il bacio di Lucifero, al quale vengono condotte le anime di persone ancora in vita • Gli sconvolgimenti europei a partire dalla Rivoluzione Francese
XX	«*Uscito dal lago il Poeta, s'avvia montato in biga un'altra volta coll'Angelo alla porta maggior dell'Inferno, per la quale esce; ed è, dopo un discorso dell'Angelo, da esso lasciato*» (*TN*: 115).	• La folla degli «ambulanti» • I centauri e il demone cocchiere, che riportano il personaggio di Marinelli e l'Angelo all'ingresso dell'Inferno • I dannati cotti sulle graticole • La folla delle anime appena arrivate all'Inferno	• I danni che la scrittura ha arrecato all'umanità diffondendo l'eresia, l'odio e l'avidità

2. Cesare Masini, *La Profana Commedia o Zibaldone Satiro-giocoso* (1846)

Canto	**Sinossi**	**Personaggi**	**Argomenti rilevanti**
I	Masini dichiara di voler rifuggire la vita sociale perché è sempre stato un misantropo. Un giorno riceve la visita di un amico, che lo invita a conoscere il *bel mondo* al fine di raccogliere del materiale utile per la «giocosa poesia» (*PC*, I, 119). I due personaggi iniziano dunque le loro peregrinazioni per la città.	• Cesare Masini (presente in tutti i canti del poema) • L'Amico (presente in tutti i canti del poema)	• Dichiarazione delle finalità del poema
II	Masini e l'Amico conversano e passeggiano per le vie della città, mentre cala la notte. Parlano delle differenze tra la vita di società odierna e quella che c'era al tempo dei loro nonni. Nel mentre arrivano alla via principale della città ed entrano in un palazzo signorile.	• Nessun nuovo personaggio	• Analisi delle differenze tra la vita di società contemporanea e quella dei tempi andati
III	Masini e l'Amico si aggirano nel palazzo signorile, dove hanno modo di studiare la vita di società. Ascoltano la conversazione di un gruppo di amici che gioca d'azzardo; scoprono un avaro che approfitta di un ricevimento per mangiare a spese altrui; osservano il radunarsi della folla intorno a una «brutta signora con voce d'argento» (*PC*, III, 127) che canta una romanza. Masini si annoia al punto di addormentarsi.	• Un gruppo di giocatori d'azzardo • Un avaro • Una cantante	• Descrizione della vita di società
IV	Masini viene svegliato da un applauso: ha inizio un ballo sulle note del pianoforte. I due protagonisti si spostano in una sala dedicata alla lettura dei giornali, dove incontrano un gruppo di «letterati sedicenti» (*PC*, IV, 38) che criticano aspramente le poesie di Masini, ignorando la sua presenza. Senza dichiarare la propria identità, Masini interviene nella conversazione. Il gruppo di letterati si scioglie; Masini e l'Amico vanno via.	• Un gruppo di letterati, composto da un seguace del classicismo, un purista, un manzoniano e un imitatore di Victor Hugo	• La vita di società nelle sale di lettura

V	La sera seguente Masini e l'Amico vanno a teatro, dove viene rappresentata la *Lucia di Lammermoor* di Donizetti. Durante la pausa osservano il pubblico. Lasciato il teatro, scoprono che le strade si sono gelate: Masini, tornando a casa, scivola e cade «come corpo morto cade» (*PC*, V, 154).	• Una maschera all'ingresso del teatro • Una donna che, per soddisfare i propri capricci, ha condotto la famiglia alla rovina • Una donna affetta da malinconia soltanto perché legge romanzi • Una coppia di sposi che si tradiscono a vicenda • Una ragazza la cui famiglia è finita in povertà e che è stata traviata da un uomo ricco	• La vita di società a teatro • La decadenza dell'istituzione del matrimonio
VI	Dopo essere guarito dal mal di schiena dovuto alla caduta, Masini torna a teatro con l'Amico per la prima di una nuova opera. Nonostante la presenza della *claque*, il pubblico inveisce. I due protagonisti escono dal teatro e si separano.	• Il pubblico, rappresentato come una «fiera crudele […] e diversa» (*PC*, VI, 13), al pari del Cerbero dantesco • L'autore dell'opera rappresentata, mortificato dalla reazione del pubblico	• La descrizione delle reazioni del pubblico in teatro • Le pene dell'autore disprezzato dal pubblico • La musica moderna, descritta negativamente perché si è discostata dallo stile di Vincenzo Bellini • L'influenza del teatro straniero su quello italiano, criticata da Masini
VII	Stanchi di passeggiare, Masini e l'amico decidono di prendere posto in un caffè, dove osservano gli avventori. Rivedono la compagnia di giovani perdigiorno incontrata nel palazzo signorile (*PC*, III), ora intenta a fumare e discutere sul balletto. I due protagonisti prestano particolare attenzione a un avventore che beve il caffè in disparte. Si tratta di un finto intellettuale, un poeta che si comporta «come vero Dandy vero Lion» (*PC*, VII, 131). I giovani, nel mentre, iniziano a fumare il sigaro e lasciano il caffè.	• Il gruppo di giovani perdigiorno già incontrato in *PC*, III • Un poeta e finto intellettuale che affetta modi da Dandy	• La vita di società nei caffè • Lo stile di vita dei giovani scioperati che trascorrono la giornata a bere, fumare e parlare di argomenti futili • Il ritratto del giovane poeta che si dà arie da intellettuale

VIII	Masini si lamenta con l'Amico della moda delle biografie celebrative pubblicate regolarmente sui giornali, considerandole prive di qualsiasi utilità e frutto dell'adulazione. Fa l'esempio della biografia di un poeta che appartiene all'Arcadia, tacendone il nome. L'Amico gli suggerisce di non «stuzzicare il vespaio letterario» (*PC*, VIII, 137); Masini risponde di non aver paura di dire la propria opinione.	• Nessun nuovo personaggio	• La moda delle biografie pubblicate sui giornali
IX	Masini ribadisce di non aver paura di dire la propria opinione. Fin quando gli sarà possibile continuerà a sferzare la pedanteria, i sostenitori del cosiddetto "progresso", i giornalisti che vorrebbero passare per illuministi pur essendo in realtà degli "oscurantisti", gli ipocriti e gli imitatori degli oltremontani. Un nuovo personaggio approccia i due protagonisti. Si tratta di un filantropo, ovvero di un sostenitore di istituti di beneficenza, asili d'infanzia, casse di risparmio, scuole per sordo-muti, carceri penitenziarie e case di ricovero. Nel mentre, un poverello si avvicina per chiedere l'elemosina e il presunto benefattore, svelando la propria ipocrisia, lo caccia malamente. Intanto si fa notte e i due protagonisti salutano il filantropo fuori dal caffè.	• Il filantropo e il poverello	• I numerosi vizi e ipocrisie che affliggono la società • L'ipocrisia della figura del filantropo
X	Dopo essersi congedati dal filantropo, i due protagonisti presenziano a un ricevimento e ascoltano varie conversazioni sulle notizie del momento e sulle presunte conquiste della società dovute al progresso. Giunge un «grazioso damerino» (*PC*, X, 80), che si presenta alla padrona di casa e legge un suo racconto storico. Gli ascoltatori si assopiscono per la noia o vanno via.	• Il giovane autore di racconti storici	• I manzoniani e il racconto storico, aspramente criticati da Masini

XI	Il giorno seguente, l'Amico si presenta allo studio di Masini con il signor Enne Enne, autore di libri sul purismo in pittura. Il nuovo personaggio osserva i quadri di Masini e afferma che gli sembrano ben distanti dallo stile del Trecento, ossia dalla corrente ottocentesca dei puristi. Ne scaturisce una discussione in cui Masini attacca violentemente il purismo in pittura, sostenendo che si debbano seguire le orme non di Giotto o Cimabue ma di Tiziano o Raffaello. Conclusa la discussione, Masini e il signor Enne Enne si salutano cortesemente, nascondendo l'odio reciproco.	• Il signor Enne Enne, autore di libri sul purismo in pittura	• La polemica contro il purismo in pittura • Il contrasto tra Masini e il signor Enne Enne
XII	Un giorno, durante una passeggiata, Masini incontra nuovamente l'Amico e chiede notizie del signor Enne Enne. L'Amico rivela che quest'ultimo odia profondamente Masini per via delle sue posizioni contro il purismo in pittura. Masini si scaglia dunque contro i puristi che scrivono libri di critica d'arte, anche per via della loro prosa. Sostiene, inoltre, che non ha senso scrivere per un pubblico di pittori, perché questi sono in genere piuttosto ignoranti e non leggono mai. Per avere successo nel mercato dell'arte, secondo Masini, non è necessario essere colti o dimostrare di essere dei bravi pittori; torna utile, invece, saper ricorrere a sotterfugi, come pagare i giornalisti per farsi pubblicità. L'Amico rincuora Masini, dichiarando che i pittori disonesti sono in realtà degli infelici, mentre ai veri artisti è sufficiente una lode sincera.	• Nessun nuovo personaggio	• Il purismo in pittura e gli scritti dedicati a questa corrente artistica • Il mercato dell'arte e i sotterfugi cui ricorrono i pittori disonesti
XIII	Mentre continua a passeggiare con l'Amico, Masini insiste nel lamentarsi degli «artistici scrittori» (*PC*, XIII, 3). Si scaglia anche contro	• Nessun nuovo personaggio	• Gli autori di libri sull'arte • Il decadimento delle accademie d'arte

	le accademie d'arte, perché accolgono molti giovani popolani ignoranti che presto si convincono di essere dei nuovi Correggio o Tiziano. Questi giovani pittori, inoltre, rubano il lavoro ai veri artisti, costretti a patire la fame.		
XIV	L'Amico invita Masini a non parlare male del mondo dell'arte, perché si è già fatto dei nemici con i suoi scritti. Masini replica che continuerà a scrivere testi satirici, tenendo a sottolineare che le sue opere non seguono i dettami della Crusca. L'Amico risponde menzionando alcuni scritti di Masini e invitandolo a continuare a sferzare i vizi della società. I due protagonisti, nel mentre, arrivano alle poste. L'Amico va per la sua strada, mentre Masini ritira una lettera che spera rechi una commissione per un nuovo dipinto.	• Nessun nuovo personaggio	• Difesa della poesia satirica di Masini
XV	Masini apre la lettera e scopre che non si tratta della commissione sperata ma dell'invito a inviare un suo componimento per una strenna letteraria. Si lamenta dell'inutilità di queste raccolte e sostiene che come prima erano in voga le pastorellerie dell'Arcadia, ora sono di moda le «Balzaccherie» e le «Vittorugherie» (*PC*, XV, 54), così come altre forme testuali proprie della poesia romantica (ballate, fantasie, frammenti, rimembranze, romanzi e racconti storici).	• Nessun nuovo personaggio	• Disprezzo delle mode letterarie correnti, accostate a quelle del passato
XVI	Masini affronta il tema dei componimenti letterari dedicati alle donne, che esorta a disprezzare il «parigino / genio» (*PC*, XVI, 25-26) imperversante nella letteratura contemporanea. Sostiene che soltanto le donne potranno essere di giovamento alla società, e non i giornalisti che pubblicano «articoletti	• Nessun nuovo personaggio	• Il ruolo della donna • Il disprezzo delle correnti mode letterarie

	umanitari» (*PC*, XVI, 75). Sottolinea l'importanza del ruolo della donna e ribadisce l'invito a diffidare di «ogni scrittore di scritture insane» (*PC*, XVI, 111).		
XVII	Masini sferza la retorica del progresso, di cui gli si offre un esempio quando legge, in un annuncio, l'invito a un concerto di beneficenza per una famiglia che ha perso la casa in un incendio. Secondo lui la beneficenza dovrebbe essere fatta spontaneamente e non per ricavarne un piacere mondano come quello offerto dalla musica. Grazie al cosiddetto progresso l'industria e le scienze hanno fatto dei passi avanti, ma il cuore dell'uomo si è inaridito. Mentre si avvia verso la casa dell'Amico, gli si accosta un poeta che si lamenta dell'ingratitudine della patria: ha scritto moltissimo, ma non ne ha mai ricavato nulla. Masini replica che il poeta onesto non ha mai motivo di avvilirsi.	• Un poeta che si lamenta di non essere stato apprezzato dalla società	• L'ipocrisia del progresso e della filantropia • Il ruolo del poeta nella società
XVIII	Masini e l'Amico passeggiano per la città. Masini osserva le persone incontrate per via e ne identifica i vari caratteri, come il giovane spensierato, il cattedratico, il «medico *omiopatico*» (*PC*, XVIII, 42), [2] il commesso viaggiatore, il nuovo titolato, l'artista mediocre, il misantropo, il debitore, il giornalista. Per riconoscere i vari caratteri fa ricorso ad elementi come la capigliatura o il modo di portare il cappello e il bastone.	• Le persone incontrate per via, associate a diverse tipologie caratteriali	• La riconoscibilità dei caratteri in base all'aspetto fisico
XIX	Masini e l'Amico continuano a passeggiare per la città. Visitano una mostra di statue in cera che rappresentano fatti storici e «orribili avventure» (*PC*, XIX, 31), venendone turbati. Lasciata la	• Altre persone incontrate per via	• Descrizione di una mostra di statue in cera • I rischi della vita cittadina

[2] Il corsivo è nell'originale.

	mostra, vedono passare un cocchio su cui siede una matrona insieme ai figli e a un cagnolino. Masini rivolge un appello alle madri affinché lascino i figli a casa, in modo da evitare che si feriscano nel traffico cittadino. Viene dunque invitato dall'Amico a osservare un signore che sniffa tabacco con una certa gravità: si tratta certamente di un «professore di recente data» (*PC*, XIX, 79). La boria di simili personaggi, secondo Masini, è dovuta anche all'atteggiamento dei giornalisti, che li elogiano pubblicamente appena pubblicano qualche verso. Infine, i due protagonisti interrompono la passeggiata per osservare un rigattiere che vende vecchi dipinti.		• La boria dei cattedratici e le colpe dei giornalisti che li celebrano
XX	Masini e l'Amico osservano i quadri del rigattiere: si tratta di ritratti di persone illustri svenduti dai discendenti. Il protagonista affronta dunque il tema della nobiltà, mettendo in ridicolo chi si gloria di possedere un alto lignaggio pur non avendo alcuna virtù. Soltanto la saggezza, sostiene, non è destinata all'oblio, anche se i giovani di oggi pensano soltanto a idolatrare «la gola, il sonno e l'ozïose piume» (*PC*, XX, 58).[3] Nel mentre si fa notte.	• Nessun nuovo personaggio	• La svendita dei ritratti di famiglia da parte dei discendenti • Il significato della nobiltà
XXI	Masini e l'Amico giungono davanti a un teatro. Alla proposta di entrare, Masini si rifiuta perché il teatro lo porta inevitabilmente ad annoiarsi o adirarsi: sulla scena italiana vengono rappresentati soltanto drammi di imitazione francese, che propongono storie fatte di «mille inganni» (*PC*, XXI, 30) o che «lezion dan di morale / ai postriboli in mezzo e ai lupanari» (*PC*, XXI, 32-33). Si augura che dei nuovi scrittori propongano sulle scene «personaggi nostri» (*PC*, XXI,	• Nessun nuovo personaggio	• La decadenza del teatro italiano

[3] La citazione è da Petrarca, *RVF*, VII, 1.

	56). Anche noi, sostiene Masini, avevamo il nostro Molière con Goldoni, che fu però costretto a cercare sostegno in terra straniera.		
XXII	Masini ribadisce con sdegno l'ignoranza del pubblico teatrale. Gli è capitato, ad esempio, di vedere celebrati dei «balli sciagurati» (*PC*, XXII, 67) e affossate nel silenzio delle «produzioni assai pregiate» (*PC*, XXII, 73). L'Amico lo invita ancora una volta a calmarsi e propone di andare in un altro teatro, dove viene allestito il *Belisario* di Donizetti. Masini rifiuta nuovamente, in questo caso perché dell'opera in questione non può sopportare una scena particolarmente macabra. [4] Propone, invece, di andare a casa dell'Amico per consultare la sua libreria.	• Nessun nuovo personaggio	• L'ignoranza del pubblico teatrale
XXIII	Masini e l'Amico si trovano a casa di quest'ultimo e consultano la libreria. Masini critica i vari libri che passa in rassegna, tra i quali si annoverano un romanzo storico, un libro «da un celebre Archeologo composto» (*PC*, XXIII, 62) e una raccolta di poesie in lode della ballerina Fanny Cerrito. Chiede all'Amico se nella libreria vi sia qualcosa di buono; l'Amico risponde che ci sono drammi, tragedie, biografie, illustrazioni, novelle, dissertazioni, lettere, epigrafi e orazioni. Dato che ne ha accumulato troppi, vari opuscoli gli torneranno utili per pulirsi dopo aver espletato le funzioni corporali.	• Nessun nuovo personaggio	• I testi mediocri o inutili che vengono pubblicati in continuazione
XXIV	Masini rammenta di avere in tasca lo scartafaccio che contiene diversi canti della *Profana Commedia* e	• Nessun nuovo personaggio	• La scarsa qualità dei periodici italiani

[4] «Quel vedere in un modo atroce e fello / cavati gli occhi a un uomo in su la scena, / sì come si farebbe ad un fringuello, / troppo sdegno mi reca e troppa pena, / e il cor forse così m'opprimeria, / che più non mangerei con gusto a cena» (*PC*, XXII, 112-117). Questi versi fanno riferimento all'accecamento di Belisario da parte di Eutorpio. L'opera, su libretto di Salvadore Cammarano, fu rappresentata per la prima volta a Venezia nel 1836.

	chiede all'Amico di leggerlo per conoscere la sua opinione. L'Amico, inizialmente riluttante, accetta. Masini, nel mentre, si mette a leggere numerosi giornali, evidenziandone le criticità. Ad esempio, nota come nei periodici si pratichi la compravendita di articoli e testi poetici. Dopo aver letto l'elenco dei partecipanti alla Quinta riunione degli scienziati italiani, ironizza sul gran numero di sapienti presenti in Italia.		
XXV	Masini nota con rammarico che l'Amico è annoiato dalla lettura della *Profana Commedia*. Nel mentre continua a leggere i giornali: dagli annunci bibliografici si evince quanti libri vengano «d'oltramonte e d'oltramare» (*PC*, XXV, 15), mentre i testi in lingua italiana sono pochissimi. L'italiano, osserva Masini, è in pericolo per colpa della pubblicazione di libri stranieri. Si augura che la «*Gallomania*»[5] (*PC*, XXV, 35) abbia fine e che gli italiani non ripudino autori come Dante e Petrarca. Rivolgendosi alle donne dell'alta società, le invita a smettere di parlare in francese e a preferire la lingua italiana.	• Nessun nuovo personaggio	• La corruzione della lingua italiana dovuta alla diffusione di libri stranieri
XXVI	Masini continua a leggere i giornali. Si sofferma sulla «Rivista di Firenze», dove un nuovo Aristarco Scannabue emana sentenze su tutti i letterati italiani, e su un giornale di Napoli. Qui trova un articolo sul dibattito tra Classici e Romantici. Masini delinea le posizioni delle due correnti, criticandole entrambe. Dopo aver letto l'articolo, manda l'autore «a farsi benedire» (*PC*, XXVI, 129) e scopre che l'Amico si è addormentato durante la lettura della *Profana Commedia*. Lo sveglia e si separano, augurandosi la buonanotte.	• Nessun nuovo personaggio	• La polemica classico-romantica

[5] Il corsivo è nell'originale.

XXVII	Masini ha accettato la sentenza dell'Amico sui suoi versi. Forse sarebbe prudente non pubblicarli se sono tanto noiosi, ma per Masini è sufficiente che non siano immorali. Passa poi a parlare della «*Dantomania*» (*PC*, XXVII, 15)[6] che ha tristemente contagiato l'Italia, compatendo Dante per il fatto di venire troppo spesso frainteso. L'Amico viene nuovamente a trovare Masini, rivelandogli che il signor Enne Enne e i puristi hanno deciso di ucciderlo. Masini dichiara che non vorrà alcun aiuto, perché ha pubblicato i propri scritti con coscienza. Invita i giornalisti a preparare la sua necrologia, dove scriveranno che «disse il ver senza allusione» (*PC*, XXVII, 109) e «amò ritiratezza» (*PC*, XXVII, 115). Cita, infine, dei versi dedicatigli dall'amico Giuseppe Gioacchino Belli sul tema delle discordie letterarie.[7]	• Nessun nuovo personaggio	• La *dantomania* • I nemici di Masini
XXVIII	Masini ricorda il tempo in cui iniziò a scrivere versi satirici. Alcuni lo incoraggiarono a sferzare i vizi della società, mentre altri gli dissero che si trattava non solo di uno sforzo inutile, ma anche del modo migliore per procurarsi parecchi nemici. Masini torna dunque ad analizzare le illusioni del progresso, soffermandosi sulle fazioni contrapposte dei progressisti e degli «antiprogressisti» (*PC*, XXVIII, 74). Giunge alla conclusione che «questo nostro globlo sublunare» (*PC*,	• Nessun nuovo personaggio	• L'utilità della poesia satirica • La contrapposizione tra progressisti e antiprogressisti

[6] Il corsivo è nell'originale.

[7] Questi i versi di Belli riportati nella *Profana Commedia*: «E per cento e per mille a cui sii caro / sempre alcun troverai spirto nemico, / poiché n'ebbero anch'ei Zampieri e Maro. / E pon mente a una cosa che ti dico: / nell'util che ci arrechin molti buoni / un sol ribaldo può recarci intrico. / Guardati innanzi tratto dagli unghioni / dell'ignoranza, che gl'ingegni insidia / e ti rende ceffate per ragioni. / Lasciala in braccio alla beata accidia, / che allunga il tempo, e a quel livor, che gode / far calce sulle statue di Fidia. / Avvilita dai premii e dalla lode / concessi al merto altrui, gli ha per oltraggi / fatti alla sua superbia, e se ne rode» (*PC*, XXVII, 136-147). Masini cita *A Cesare Masini bolognese*, vv. 131-132 (si veda Belli 1843: 79-84).

	XXVIII, 120) non è altro che «una gabbia bellissima di matti» (*PC*, XXVIII, 121).		
XXIX	Nuovamente solo, Masini ragiona sull'eventualità che il signor Enne Enne lo uccida e dichiara che, qualora andasse all'altro mondo, il suo spettro perseguiterebbe l'assassino mentre i suoi amici cercherebbero vendetta. Meditando sulla morte, si rende conto che il proprio destino sarebbe come quello di un battello a vapore di cui, una volta affondato, non restasse altro che un'effimera traccia di fumo. Questa similitudine lo porta a riflettere su come tutto, nella società odierna, finisca per andare in fumo.	• Nessun nuovo personaggio	• Il dissidio tra Masini e il signor Enne Enne • Il decadimento della società contemporanea nonostante i presunti avanzamenti dovuti al progresso
XXX	Masini si rende conto di saltare spesso di palo in frasca, ma la sua poesia è un «indocile giumento» (*PC*, XXX, 4) difficile da cavalcare. Torna a meditare sulla possibilità che il signor Enne Enne lo uccida e decide di fare testamento. Questo consiste in un lunghissimo elenco di ciò che Masini lascerà ai suoi eredi: il manoscritto della *Profana Commedia* all'Amico; «ai giudici coscienza e carità» (*PC*, XXX, 36); «ai poeti il fumo della gloria» (*PC*, XXX, 40); uno scaffale di libri noiosi (come i romanzi storici) a chi soffre d'insonnia; l'augurio di trovare dei mecenati agli artisti e ai letterati; il disprezzo a chi elogia la letteratura straniera e non stima quella italiana.	• Nessun nuovo personaggio	• La giustificazione del fatto che nella *Profana Commedia* si passa spesso da un argomento all'altro • Il testamento di Masini, che riassume i temi affrontati nei canti precedenti
XXXI	Per non pensare alla morte, Masini legge la *Congiura de' Pazzi* di Vittorio Alfieri. Ciò lo induce a riflettere sulla congiura che i puristi vogliono ordire contro di lui. Assopitosi, sogna di essere morto e di trovarsi nei Campi Elisi. Qui Masini cerca gli amici defunti e trova	• Giuseppe Sabatelli • Gli dèi omerici • Gli scrittori classici • Delle anime che cantano canzoni popolari	• L'ingresso nei Campi Elisi • I classicisti e i romantici nell'aldilà

	Giuseppe Sabatelli, con il quale ricorda gli anni trascorsi insieme a Firenze. I due si incamminano e scoprono che nel Lete stanno immersi gli dèi di Omero, che le anime degli scrittori classici cercano di tirare fuori dall'acqua. Proseguendo nel cammino, giungono in un bosco e sentono delle «canzoni proprio da villane» (*PC*, XXXI, 103), ovvero dei canti popolari come quelli che raccoglieva Tommaseo, disprezzati da Masini.		
XXXII	Masini e Sabatelli entrano all'Inferno. Qui Masini vede numerose categorie di dannati e ne riconosce alcuni in particolare, come una spia che conobbe in vita, un avaro, un debitore insolvente, un leguleio, un oste truffaldino. Quando Sabatelli e Masini stanno per uscire, il secondo scopre che sta giungendo all'Inferno uno dei suoi «malevoli lettori» (*PC*, XXXII, 166).	• Una spia • Un avaro • Un debitore insolvente • Un leguleio • Un oste disonesto • Dei dannati che non compaiono individualmente ma di cui viene menzionata la categoria[8]	• Elenco e descrizione di numerose categorie di dannati
XXXIII	Masini e Sabatelli avvertono un mormorio: si tratta di un gruppo di anime avvicinatesi per scoprire chi sta arrivando all'Inferno. Attendono un'anima in particolare. A più riprese pensano che sia arrivata, ma si tratta di volta in volta di un non meglio identificato «agente» (*PC*, XXXIII, 33), di un avvocato e di un medico. Alla fine, fa il suo ingresso all'Inferno l'ombra tanto attesa: si tratta di una ballerina che ricorda gli onori a lei tributati in vita, suscitando	• Un «agente» (*PC*, XXXIII, 33) • Un medico • Un avvocato • Una ballerina famosa	• Disprezzo del teatro contemporaneo, perché tributa onori alle ballerine

[8] Di molti dannati viene menzionata la categoria: i Lioni (vedi la sinossi di *PC*, VII), i crapuloni, gli usurai, gli scialacquatori, gli adulteri, chi cambiò troppo spesso opinione, coloro che si sono arricchiti con i soldi destinati al «popolo pupillo» (*PC*, XXXII, 68), chi andava in chiesa per secondi fini, i giocatori fraudolenti, chi si è arricchito e ha dimenticato gli amici, chi ha commesso cattiverie verso i suoi benefattori, i presuntuosi, chi si vantava della protezione dei potenti, gli invidiosi della fortuna altrui, i giudici venduti, i medici impostori, i notai disonesti, gli oziosi, i traditori, gli attaccabrighe, i vendicativi, gli imbroglioni, gli sgraffignatori, gli accidiosi, i bugiardi, i lascivi, quelli che si fecero mantenere da «vecchiacce schifose» (*PC*, XXXII, 111), i maldicenti, le donne lussuriose, le prostitute, le madri che non allattarono i figli per moda o per capriccio, le donne che ebbero più amanti allo stesso tempo per arricchirsi, le donne che si truccavano anche da vecchie, le donne che si unirono con lo straniero.

	con ciò l'ilarità generale. Al tentativo di percuoterla, Masini si sveglia e scopre di aver colpito la scrivania (facendosi male alla mano).		
XXXIV	Masini realizza di essere ancora vivo e non prova più timore per il signor Enne Enne. Si augura che la discordia non rovini la vita degli amanti dell'arte. Invita l'umanità a vivere in armonia, nonostante le differenze. In chiusura spera che si appianino, tra gli altri, i dissidi tra classicisti e romantici e tra puristi e «impuristi» (*PC*, XXXIV, 140).	• Nessun nuovo personaggio	• La speranza che i numerosi conflitti presenti nella società si risolvano pacificamente

3. Bernardo Bellini, *L'Inferno della Tirannide* (1865)

Canto	**Sinossi**	**Personaggi**	**Argomenti rilevanti**
I	«*Un Lombardo, in sul cader della notte, smarrito in un'oscura landa, viene precipitato dentro ad un abisso, ov'è una mostruosa torma di Politici Misfatti, che crudelmente e scelleratamente adoperano contro chi aspiri a vera libertà. In quella che pauroso è per cadere in un maggior precipizio, gli compare Dante Alighieri, che il conforta, e gli promette di ricondurlo a' suoi Lombardi. Gli prenunzia la gloriosa impresa del Re CARLO ALBERTO, che in compagnia degli AUGUSTI SUOI FIGLI si fa campione per l'italico riscatto. Scorge il Lombardo in un luogo ameno: gli tocca della caduta di Meternich, e di Luigi Filippo, e gli dice che pel valore altresì degli Italiani l'Italia sorgerà libera dai barbari. Predice il mal fne dell'Austria, e che i popoli aneleranno di stringersi insieme contenti sotto il governo del Re Salvatore, a cui porge un tributo di ben meritate lodi. Il Lombardo richiede l'Alighieri, perchè gli mostri come l'Austria avrà la sua rovina; e quegli se ne rende promettitore*» (*IT*: 1).	• Bernardo Bellini, detto il Lombardo (presente in tutti i canti del poema) • Dante Alighieri (presente in tutti i canti del poema)	• Rappresentazione simbolica della tirannide • La prossima redenzione dell'Italia per opera dei Savoia

II	«*Ricomincia la prima luce del giorno. Il Lombardo richiede l'Alighieri sull'occulta malvagità di chi è preposto a governare, e specialmente l'interroga intorno a Pio IX. Risponde quegli essersi il Papa ripentito di approvare il proposito degl'Italiani, e, più presto che loro, favorire i nemici. Il Lombardo vorrebbe a primo tratto stringere la spada contro l'Austria; ma Dante gli fa sapere che il primo colpo deve uscire da tutt'altra mano, quasi accagionandolo di temerità. Essere ad ogni modo questo il vero tempo convenevole per la italica redenzione. Dalla Rezia oltre l'Etna essere in arsione una sola e continua fiamma. Essere la Sicilia stata la prima a scommoversi. Domanda il Lombardo chi sarà primo a cominciar l'impresa fra' Lombardi, e quegli, senza dir più avanti, risponde che se lo serba la città di Milano. Dice avergli l'Arcangelo Michele significati gli scombugli intervenuti a Vienna dopo le mali arti meternichiane. Si fa più manifesta la luce dell'aurora. L'Alighieri ed il Lombardo si levano dentro ad una nube che muove rapida in suo viaggio*» (*IT*: 7).	• Nessun nuovo personaggio	• Il voltafaccia di Pio IX • La situazione politica nell'Italia che si prepara ai moti del '48 • Le manifestazioni a Vienna per chiedere la cacciata di Metternich
III	«*Dante sta celato col Lombardo, al quale è scorta, a sommo d'una porta di Milano; d'onde si può riguardare senza esser veduti. Milano levasi a romore contro gli Austriaci. Il conte Casati è cominciatore della magnanima rivolta. Traggono col popolo sollevato altri animosi capi. Indarno usano le loro arti violente gli scarafaldoni della Polizia, perch'eglino son vinti. Il naviglio maggiore della città corre sangue. Radetzky ivi s'accoglie in una nave tutto furibondo ed anelante allo sterminio della città, e con lui è un Italiano traditore della patria, che con l'iniquo maresciallo adopera di conserto. Radetzky raccoglie dentro la nave i suoi Austriaci. Le Furie avernali aprono al fiume del sangue il corso a metter foce*	• Gabrio Casati • Joseph Radetzky • Un italiano traditore • Le Furie infernali	• Le Cinque giornate di Milano

	in Castello. L'Alighieri parla della vendetta atrocissima che s'appresta a fare Radetzky. Segue una spaventevole significazione di terrore e di cordoglio nella terra e nel cielo» (*IT*: 13).		
IV	«*Il Lombardo trovasi con Dante in un tenebroso ridotto, ove son ragunati i ministri della Polizia austriaca. L'Alighieri vien divisando le atroci guise del loro comportarsi, dicendo esser quelli forte adirati contro il conte Casati sopra cui non valgono i loro terrori; di che il Lombardo fieramente sconfortasi, ma il Maestro gli riporge animo. Parla dell'imperatore Ferdinando, che, dopo gli scaltrimenti di suo padre, fu cagione a sè di dover mal capitare. Richiesto, Dante mostra il Tirolese, destro nelle baratterìe politiche, indi un suo confidente malvagio e rotto ad ogni laido costume. Il Tirolese viene indettando il Bolza, che è un vero carnefice e ribaldo per ogni verso, sul come egli debba governarsi nel disertare il popolo. Già tuona il Castello; già si fa sangue. Il popolo comincia la strage dei nemici sbigottiti, guidato dagli animosi capi, in tra i quali non resta ultima alcuna delle più valenti donne. Vede il Lombardo la tempesta del fuoco che è distruggitore de' Croati. Dice Dante che male si argomenta l'Austria di poterci sottomettere per l'opera di quelli. Dante conduce il Lombardo in un luogo oscuro dentro gli spaldi*» (*IT*: 19).	• I capi della polizia austriaca a Milano • Un traditore noto come "il Tirolese" • Un «Tedesco […] / che tutte volpi, avvolpinando, avanza» (*IT*, IV, 77-78) • Luigi Bolza (1786-1874), poliziotto italiano con cittadinanza austro-ungarica • Il popolo milanese in rivolta	• Le Cinque giornate di Milano • La crudeltà degli Austriaci che occupano Milano
V	«*Radetzky in sull'entrata afferra e malmena quei che son condotti in castello. Sozzo modo che ei tiene nel significare la guisa dello strazio che ne debbe esser fatto. Vengono innanzi tre che son tratti al giudizio. Fatta loro un'orribile minaccia per la nappa tricolore che portano, egli accenna a due soldati cagnazzi, perchè ne facciano atroce governo. Son poscia i miseri*	• Joseph Radetzky e i suoi scherani • Tre patrioti italiani (prigionieri degli Austriaci) • Una coppia di sposi italiani (prigionieri degli Austriaci)	• La crudeltà di Radetzky • Il martirio dei patrioti italiani • Le Cinque giornate di Milano

	impegolati arsi vivi. Il Lombardo mal regge a tanto orrore. Confortalo l'Alighieri, dicendo che i màrtiri dell'Italia l'ammendano e la spoltrano. Mostrasi un altro gran numero di vittime. L'Alighieri conforta il Lombardo a interrogare quivi due sposi, mentre che trovansi ancora in disparte, per modo che dal fiero giudice non sono affisati. In quella che l'uno volge i prieghi a Dio, egli si fa lor presso a domandare. Risponde la donna come per violenza le fosse fatto vergogna da un Tedesco, come il suo consorte per vendetta uccidesse quello, come poscia per aver gridato Viva l'Italia *fosse preso dal Bolza e da lui ferito, e come ambedue fossero ivi tratti. Allora uno scherano gittò i male arrivati consorti sparsi di ragia dentro ad un rogo. Radetzky brutalmente ride. L'Alighieri raccapriccia, e il Lombardo cade svenuto per l'orrore*» (*IT*: 26).		
VI	«*Risentitosi il Lombardo dal suo smarrimento, trovasi presso una pioggia di fuoco e di sassi che croscia sopra il Bolza, il quale, mentre è incalzato dalla furia del popolo, è preso dal marchese Villani, che lo lega, e, cacciandolo in un fondo di carcere, si rifà sopra di lui inesorabilmente delle persecuzioni e dei mali che gli fece patire. Orrida tenzone fra i Milanesi e i Tedeschi, che ne hanno la peggio. Arti, Passioni e Violenze infernali personificate. Il Lombardo domanda al Poeta se i tormenti sopra Milano cresceranno, e quegli dice che si continueranno per cinque giorni. Ambedue prendono una strada che li conduce a rivedere Radetzky*» (*IT*: 32).	• Luigi Bolza • Il marchese Filippo Villani, patriota italiano • I soldati austriaci e il popolo milanese • La personificazione delle forze infernali: Furore, Ipocrisia, Tradigione, Burbanza, «la nordica Podèsta» (*IT*, VI, 96), Insidia, Livore, Sterminio	• Le Cinque giornate di Milano • Gli aspri combattimenti tra i milanesi e i soldati austriaci
VII	«*Radetzky bestemmia col linguaggio di Pluto, corrucciato pel grande valore degl'Insubri. Calasi in luogo sotterraneo, e Dante e il Lombardo, non veduti, il seguono. Ivi è un gran numero di prigioni di Stato. Radetzky con*	• Joseph Radetzky e i suoi scherani • I prigionieri italiani	• Le torture subite dai prigionieri italiani

	satanico riso li dileggia. Un suo fiero ministro, come capo dei carnefici, fa trarre a sè un giovane, ed accusatolo ch'egli fosse uno dei primi in fra coloro che caldeggiano la causa italiana, si sente da lui rispondere sè aver ben fatto e pregiarsene. Questi guata ne' fieri occhi di Radetzky, per indovinare la guisa del supplicio. Dato ordine perchè sian tratti a quell'animoso gli occhi, quegli fa risonare il nome d'Italia. Un carnefice, avutone il cenno, strappagli il cuore, che è dato a mangiare ad un Croato. Il Lombardo prega Dante perchè il tolga da quell'inferno. Impromettegli l'Alighieri di renderlo poco di poi contento, e di scorgerlo alla sua Cremona che ha già ricoverato la libertà. Dante e il Lombardo, accolti in una nube, lasciano Milano, e in brieve, valicando l'aereo cammino, si posano sul Torrazzo di Cremona» (*IT*: 37).		
VIII	«*Sventola il vessillo tricolore in sul palazzo del municipio. All'accorrere impetuoso dei prodi difensori della libertà, i Tedeschi si spaventano. Il popolo corre a furore, insultando alla tirannide caduta. Tentolini, ardente popolano, giunge dal Po a proda, con una nave carica d'armi. Cazzaniga, fervente di patrio amore, gitta da un verone un nugolo di nappe a tre colori. Nomi de' principali cittadini che ben meritarono della patria, cooperando alla cacciata degli Austriaci e alla rigenerazione italiana. Chiede il Lombardo all'Alighieri che gli sia concesso di calarsi dalla gran torre, e quegli gliel consente; ond'egli si mesce coi sollevati, e grida lo sterminio de' barbari. Una gran folla di consorti lo accoglie, e i suoi discepoli se lo levano in sulle spalle. Vede alcuni cagnotti della già sgominata polizia, e in fra questi un suo nemico che il viene ormando; ma per la franchezza del Lombardo rimane confuso e se ne va. Seguita a lui dappresso un'altra non meno ardente consorterìa. Un'ipocrita*	• Gli occupanti austriaci a Cremona • Numerosi patrioti cremonesi: - Luigi Tentolini (1793-1867) - Fulvio Cazzaniga (1816-1893) - Giovanni Beltrami (1877-1854) - Luigi Binda (1821-1871) - Gaetano Tibaldi (1805-1888) - Giuseppe Maffi (1815-1852) - Annibale Grasselli (1795-1877) e il nipote suo omonimo (1817-?) - Giovanni Cadolini (1830-1917) - Camillo Vacchelli (1808-1878) - Luigi Bonati (1820-1895)	• I moti del '48 a Cremona

	gesuitante procaccia di mettere lo sgomento in lui, predicendogli che gliene seguiterà sciagura; ma egli animosamente risponde come si conviene a quel tristo» (*IT*: 43).	- Pier Luigi Donini - Pino Zaccaria - un Marenghi - un Porro - un Boselli - un Piazza • Gli allievi di Bellini • Un nemico di Bellini, di cui non viene detto il nome • Luciano Manara (1825-1849), patriota italiano • Un gesuita, nemico di Bellini	
IX	«*Il confuso gesuitante, incamuffato, attende a sè. Dante scende dalla torre accanto al Lombardo. Gli mostra Wimpfen che con false parole procaccia di fare inganno, e già il popolo se ne lascia cogliere. In sul fnire del giorno seguente move una banda di cavalleria ulana. Uno stuolo di gente gagliarda si carica addosso agli Ulani con armi da fuoco. Quelli incalzati si ritraggono alla pianura ov'è la piazza d'armi, e si guerniscono coi cannoni. Tutta la città quivi s'affolta minacciosamente. In quella ch'era per seguitare grande strage, una leggiadra ed animosa donna s'affronta agli Ulani, e con aspri e minacciosi detti gli sgrida. Quelli fuggono a precipizio. Un'altra guerriera, a guisa d'Amazone, fa bella mostra di valore. La folta del popolo torna alla piazza bestemmiando i traditori. Pier Stradivari con calde parole incuora i cittadini, al che seguita il plauso popolare. Invitato il Lombardo dal suo Maestro a seguitarlo, gli tiene dietro*» (*IT*: 50).	• Franz von Wimpfen (1797-1870), generale austriaco • Una banda di cavalleria ulana • Delle patriote cremonesi • Pietro Stradivari, patriota cremonese	• I moti del '48 a Cremona
X	«*Dante e il Lombardo, trasportati per l'aere, tornano a Milano. Il Lombardo domanda al suo Duce chi sia la donna che giace, mozza le mani, con un morto bambino allato. Gli risponde di richiederlo a lei; epperò egli si fa ad interrogarla, e intende da quella misera*	• Una donna agonizzante accanto al figlio morto • Un francese che incoraggia e guida il popolo milanese	• Le Cinque giornate di Milano • La crudeltà dei soldati croati • La costruzione delle barricate

	come un Croato, sotto colore di salvarla, l'abbia sozzata, poscia le abbia tronche le mani e gli orecchi per involarle gli anelli ed i gioielli, indi, uccisole il mammolo, quivi lasciata. Amendue ne sentono atroce raccapriccio. Odesi il rimbombo del cannone. Si fanno le barricate. D'ogni maniera cittadini fan testa contro al nemico, di cui seguita grande strage. Cresce l'orrida mischia. Ruotansi le barricate. I Lombardi maravigliosamente combattono. Un Francese inanima e guida i Milanesi. Un vecchio si fa scorta a dieci cittadini, che prendono da lui vigore a virilmente pugnare. In procedendo innanzi Dante e il Lombardo veggono donne e fanciulli trucidati, e riescono tra il maggior tempio ed il palazzo reale» (*IT*: 56).	• Un vecchio che dà l'esempio combattendo contro gli austriaci	
XI	«*Coperti da un'aria fosca Dante e il Lombardo seguitano il loro corso. S'allentano i contrasti del nemico. Fattisi eglino daccosto al Castello, veggono una scritta a sommo della porta, di cui il Lombardo non conosce il significato. Dante dice che con questa Radetzky domanda tregua, ma infintamente, mentre s'apparecchia a nuove offese. Messisi celatamente sur un palco dentro il Castello, veggono quivi più stuoli di prigioni venuti a mano di Radetzky, ai quali sono fatte le più orrende crudeltà. In fra questi sono De-Herra, Brambilla, Peloso, Obicini, Fortis, Belgioioso, Manzoni, Porro, Crespi, Mascazzani, De-Capitani, Manzoli, Durini, Bellati, Giani. Radetzky fa sopra loro sconci atti di furore. Li fa duramente incatenare insieme, e fa appendere al collo di ciascuno una palla di cannone. L'Alighieri e il Lombardo dismontano in un bàratro*» (*IT*: 61).	• Joseph Radetzky • Alberto De Herra • Agostino Brambilla • Peloso • Enrico Ubicini • Carlo Porro • Carlo Crespi • Antonio Mascazzani • Carlo De Capitani • Giulio Manzoli • Ercole Durini • Bellati • Francesco Giani	• Le dure condizioni di prigionia al Castello Sforzesco
XII	«*Calatisi Dante e il Lombardo giù in luogo profondo per una via grommata di sangue e ingombra di cadaveri, odono un semivivo e una donna presso a morte esecrare i Tedeschi. Il Lombardo*	• I fratelli Biancardi • Un austriaco che tortura i prigionieri • Alberto De Herra • Peloso	• Le dure condizioni di prigionia al Castello Sforzesco • La crudeltà degli austriaci

	intende dall'Alighieri esser quelli i Biancardi, fratello e sorella. Son quivi trascinati altri prigioni. Un aguzzino con uno scudiscio li costringe ad una misera danza, mentre loro pende un peso enorme dal collo, tantochè tosto ricadono. De-Herra parla all'Alighieri, il quale quindi il conforta coll'accennargli l'impresa tolta sopra di sè dal Re CARLO ALBERTO per cacciare i Tedeschi, toccandogli della vittoria di Goito. Dice che anche Venezia è libera. Parla della mossa di Durando; di Pepe che minaccia imperterrito. Significa come tutti gli Stati dell'Austria sieno scommossi. Il Peloso se ne conforta, e dice non dover noi confidare nella Francia, ma in CARLO ALBERTO, che è inteso a redimerci. Egli e i suoi consorti piangono per un èmpito di forte desiderio. Dante applaude. Il Lombardo esce col Maestro da quell'abisso» (*IT*: 66).		
XIII	«*L'Alighieri ed il Lombardo giunti alla porta Orientale entrano in uno de' boschi urbani, e veggono un Lombardo riverso e semivivo per fame, ed arrivare quivi una donna addolorata col suo bimbo. Ella impietosita del languente al suolo, col latte delle sue poppe gli ridona il perduto vigore; onde quegli vassene a fare sterminio de' nemici. La madre, nel recarsi ancora al petto il suo bambolo lo trova morto, e vassene con quello in un tempio. L'Alighieri prende argomento di commendare le donne Lombarde. Veggonsi nuove prodezze de' Milanesi. Dante mostra al Lombardo una Furia, per nome Polizìa, e il suo adoperarsi assai svariato. I detenuti politici presso il Criminale escono in libertà. Vigoroso comportarsi del Municipio. Radetzky fieramente arrabbiato, e suoi vani sforzi. Valentìa de' civici agli Andegari. Sopravvengono altre valorose schiere. Sono vinti gli Austriaci a Sant'Apollinare. Dei barbari*	• Un patriota in fin di vita, salvato da una donna • Una Furia che rappresenta la polizia austriaca • I prigionieri politici • Emilio Broglio (1814-1892), segretario nel Governo provvisorio • Joseph Radetzky • I milanesi in rivolta	• Le Cinque giornate di Milano

	ivi annidati altri si occulta, altri s'impende» (*IT*: 72).		
XIV	«*Il Lombardo volge il pensiero al suo Lario natìo, e lamenta gli strazii che qui pur si faranno. Dante gli dice che Como valorosamente ha combattuti i nemici, mandando a custodire i prigioni sul lago nell'isola Comacina; e aggiunge che dovunque i Lombardi vanno sgominando lo straniero, e che Piacenza vinse Benedek. Gitta vituperose parole sopra i due Borboni, quello di Parma e quello di Napoli, il quale si fa lieto della consumazione dei popoli. Fa pur disonorevole menzione del duca di Modena già fuggitivo e spregiato. Amendue corrono al palazzo del Genio, ove il nemico baldanzeggia. Allegrasi il Lombardo per le grandi prove di valore che danno i suoi confratelli nel tentar l'espugnazione di quel luogo. L'animoso Sottocorni ficca fuoco alla porta che tutta arde. I Milanesi fan grand'impeto dentro al palagio, e perdonano la vita ai chiedenti misericordia. Il Lombardo in andando urta il piede ne' cadaveri degl'inimici*» (*IT*: 80).	• Pasquale Sottocorno (1819-1857), patriota e figura di spicco nelle Cinque giornate	• Le rivolte a Como e Piacenza • I Borbone di Parma e Napoli • Il duca di Modena • L'impresa di Sottocorno
XV	«*Il Demonio Draghignazzo sull'onde sanguigne del maggior navilio raccoglie in una nave chiunque de' Tedeschi è sconfitto. Tra coloro che sono per ragunarcisi il Lombardo vi riconosce un Brunetto che lo prega perchè possa restare con lui. Draghignazzo rassegna gli sconfitti a Radetzky. Brunetto mostrandosi addolorato n'è richiesto della cagione. Ei narra come già entrato molto innanzi nella via del sacerdozio, fosse stato costretto per l'avarizia del padre a farsi soldato invece del primogenito fratello; come avesse dovuto seguitare chi ne lo strascinava a forza; come in un luogo buio colui che l'instruiva a maneggiar l'armi lo stringesse a ferire sopra cosa da lui non bene distinta; come, fatto il colpo, al sopravvenir del lume vide ch'egli aveva uccisa la sua medesima sorella, che non*	• Draghignazzo • Un Brunetto • Joseph Radetzky	• La crudeltà degli Austriaci

	s'era lasciato far vergogna da quello scellerato. Più non dice avanti, assiderato di orrore. L'Alighieri il conforta a rendersi ancora sacerdote, ma nimicissimo de' barbari. Parole sdegnose dell'Alighieri contra i Tedeschi. Brunetto avviasi ad un tempio di M. V.» (*IT*: 86).		
XVI	«*Seguita tuttavia il bombardamento, ma le palle del cannone più non fanno allora il solito danno, tantochè gli stessi fanciulli si fan beffe di Radetzky. Durano i difensori all'opera delle barricate, con tutto che molestati dalle racchette, onde i nemici si ritraggono scornati. Il Lombardo grida contro di loro con parole di dispetto. Dante gli mostra una gran folla di popolo che va difilato a San Celso, sfidando il fulminar del cannone. S'appicca quivi il fuoco al quartiere, sicchè gli Austriaci ivi stesso assediati si gittano alla misericordia del popolo guidato dal Prinetti. Un altro ondeggiar di popolo è a Sant'Antonio, e quivi pure è orribilmente sconfitto il nemico. Vitaliano Borromeo fattosi animoso condottiero d'una grossa mano di cittadini in verso San Simone, vi fa maravigliose valentìe. Seguita la strage dei barbari che, infingendosi vinti, dan modo ai loro consorti di fare un tradimento, onde vomitan fuoco da ogni parte. Valentissimo il Borromeo cresce a sè e a' suoi vigore; epperò gli operatori del tradimento si concedono per vinti. Il Borromeo stringe que' rei sotto fiera custodia*» (*IT*: 91).	• I fanciulli che prendono parte all'insurrezione • Ignazio Prinetti (1814-1867), ministro del Governo provvisorio • Vitaliano VIII Borromeo Arese (1792-1874), membro del Governo provvisorio	• Le Cinque giornate di Milano • Il ruolo dei fanciulli nell'insurrezione • L'impiego delle barricate
XVII	«*Dante mostra al Lombardo il Gesuitismo, il quale ha una strana, mostruosa e laida figura. Quegli s'apposta, pensando come metter ad effetto le sue tristizie. L'Alighieri gli gitta incontro parole di vitupero, indi il fa cader rovescione al pronunziare il nome di Gioberti. Cadutogli addosso un nembo di bacherozzi, prende a sconciamente trasfigurarsi in biscia, quindi in rospo, dappresso disgocciola,*	• La mostruosa personificazione del Gesuitismo • Un demone che porta sulle spalle un gesuita per condurlo all'Inferno • Il popolo milanese in rivolta	• I gesuiti e il male da loro perpetrato • Introduzione del tema infernale • Le Cinque giornate di Milano

	e non resta che nudo carcame. Ne fa letizia il popolo. De' Gesuitanti si fa mal governo. Dante vien divisando al Lombardo le male arti de' Gesuiti, dicendo essere giunte all'estremo eccesso. In questo mentre appare un Demonio, caricato le spalle d'un Lojolita, e si gitta con essolui nell'inferno. Il popolo milanese seguita vittoriosamente la puntaglia. In Milano rizzansi trofei» (*IT*: 97).		
XVIII	«*Radetzky assicurasi tuttavia in Castello. Levasi un pallone aerostatico che reca con sè una grande scritta ond'è significato la condizione de' Milanesi. Sopraggiungono gli aiuti in buon novero dal Lario, dagli Orobii, dal Mella, mentre che i Tedeschi vanno fieri perversando verso Porta Tosa. I prodi difensori fanno gagliardi fatti a Porta Pia. Maravigliosa valentìa dell'Anfossi che cade eroicamente combattendo. Salgono Dante e il Lombardo sopra un luogo eminente, e di colà pure veggono gli Austriaci in rotta, che medesimamente sono cacciati fuori di Sant'Ambrogio, e se ne fa macello. È vinto il palazzo di Radetzky: quindi il General Comando e San Vittore. Il popolo vincitore è commosso a misericordia e pietà verso i nemici feriti. Dante dice che il Borbone di Lucca non può più essere aiutato dall'Austria*» (*IT*: 103).	• Joseph Radetzky • Augusto Anfossi	• L'impiego dei palloni aerostatici per inviare messaggi fuori città • I combattimenti presso Porta Tosa e Porta Pia • La morte di Augusto Anfossi • La caduta delle roccaforti austriache
XIX	«*L'Alighieri favella per tal modo contro gli Austriaci, che le sue parole cadono fieramente nel cuore di Radetzky, il quale omai non può più governare i suoi, e manda un gemito, e bestemmia da paterino, tremando per la paura. Il Torresani e il Pacta gli fan ressa perchè si ripari a Verona. Sopravvengono a Milano gagliardi aiuti dalla Brianza e da Monza, e già una squadra di forti è sotto alle mura della città. Il Menini consiglia Radetzky a fuggire. I Valsasinesi ed i Lecchesi soprapprendono a Porta Comasina. Indi*	• Joseph Radetzky • Carlo Giusto de Torresani Lanzfeld (1779-1852), militare austriaco • Carlo Pachta, consigliere di Radetzky • Menini, consigliere di Radetzky	• I rinforzi giunti da altre città per supportare i rivoltosi • La sconfitta di Radetzky e la fuga degli Austriaci

	i Brianzesi vengono con nuovo soccorso, facendo impeto nella città. I nemici fuggono. Radetzky arrabbia incodardito. Mentre per la terribile confusione erra la via, è da Menini posto sul sentiero che dee tenersi, ond'esce colle sue truppe dalle mura, e fugge a rotta. Risentite parole del Lombardo, a cui Dante risponde, accennando a Milano che s'è ricompra a libertà. Radetzky in sulla fuga arringa i soldati, Dante mostra al Lombardo il popolo Milanese trionfante» (*IT*: 109).		
XX	«*Gli ostaggi sono duramente strascinati seco dagli Austriaci fuggitivi. In Milano appaiono gli orribili segni delle commesse crudeltà. Dante e il Lombardo veggono un bimbo confitto in uno spiedo. Narrasi a loro come quello venisse così infilzato in sugli occhi della madre che fu pure uccisa. Entrano in un ostelliere, ed ecco una donna tronca le mammelle, a cui venne fatto violenza dai barbari. Ella ciò narra con voce interrotta e moribonda, indi spira. Il Lombardo con parole corrucciate grida vendetta. Dante allora gli dice che il Re CARLO ALBERTO procede innanzi nelle vittorie, e l'esalta con grandi encomii. Quindi amendue seguitano l'esercito sardo, ed entrano in una selva*» (*IT*: 115).	• I prigionieri tenuti in ostaggio dagli Austriaci • Una donna che è stata torturata e violentata dagli Austriaci	• Le atrocità commesse dagli Austriaci a Milano • I successi militari di Carlo Alberto di Savoia
XXI	«*Sotto ai piedi di Dante e del Lombardo apresi la terra con una grande fenditura. Ivi entro mirano una voragine infernale dove bolle un lago di pece, e veggono una nave che raccoglie i peccatori che ivi piovono. Sopraggiunge un diavolo che si reca ben ghermito in sulle spalle Radetzky. Il Lombardo intende da Dante come il corpo di quello sia pure in tra vivi animato e governato da un demonio. In quella il diavolo dirupa Radetzky giù da un ponte. Corre una frotta di demoni ad arroncigliarlo. Malacoda gli fa dare il tuffo nella pegola, e il dannato invano si schermisce. Si prova per più guise a poterne uscire, ma Scarmiglione il*	• Un diavolo che porta Radetzky sulle spalle per gettarlo nella pece bollente • Altri diavoli, tra i quali Malacoda e Scarmiglione	• L'ingresso all'Inferno • La dannazione in vita dell'anima di Radetzky, il cui corpo è governato da un demone • La futura dannazione di Luigi Filippo di Francia, di Metternich e di un Borbone

	rituffa, tenendolo impedito ad ognora che procaccia di muoversi. Il Lombardo entra in paura per molti demoni ch'ei vede venire. Dante il ripone in fidanza. Dice come ivi pure verranno Luigi Filippo, Metternich ed un Borbone» (*IT*: 121).		
XXII	«*L'Alighieri rapito in ispirito parla dell'armi sarde valorosamente condotte dal Re e dagli Augusti suoi Figli. Mostra al Lombardo un legno che s'appressa, con entrovi due peccatori insieme stretti da un angelo perduto. Eglino sono Luigi Filippo e Metternich, de' quali a prima giunta si fa aspro e crudele governo. Dante, detto al Lombardo i loro nomi, dice anche le loro pecche. Aggiunge che sono in rivolta per ricuperar la libertà l'Ungheria, la Boemia, Vienna, la Gallizia, i Ceschi e gli Slavi. Il demonio che prima ebbe condotti que' due, li gitta nella pegola. Eglino s'azzuffano con Michel Zanche. Ciriatto rituffatili più volte se li leva in sulle spalle con un uncino. Dante consiglia al Lombardo d'interrogarli. Egli richiede Metternich, il quale risponde che, colle sue volpine frodi, rovinò sè, l'imperatore e l'impero. Interrogato poscia Luigi Filippo, quegli accusa il suo ministro d'essersi lasciato corrompere con l'oro de' Tedeschi. Seguita a dire come egli e Metternich mentre attendevano a garbugli politici, il loro demonio tutelare lor trasse l'anima del corpo, lasciando dentro a quello in Londra un diavolo in sua vece. Il Lombardo sclama a Carlo Alberto, che affretti l'impresa, essendovi nel campo e nell'Inghilterra i demonii a tener la vece delle anime dannate*» (*IT*: 127).	• Luigi Filippo di Francia • Klemens von Metternich • Michele Zanche • Ciriatto	• La dannazione in vita di Luigi Filippo di Francia e di Klemens von Metternich • Le rivolte in tutto l'Impero austriaco • La pena infernale della pece bollente
XXIII	«*Gli Angeli dannati stanno a custodire le sponde del lago della pegola bollente. L'uno d'essi si profferisce a Dante e al Lombardo di mostrar loro un'infernal beffa che intende di fare a Radetzky. Il Lombardo sente nuova paura perchè i demonii s'appressan coi digrignanti*	• Alichino, Graffiacane e gli altri diavoli che presiedono al lago di pece bollente • Joseph Radetzky • I dannati che indossano cappe	• La dannazione di Radetzky, torturato e schernito dai diavoli • La dannazione dei gesuiti

	ceffi. Dante gli promette sicurezza, ed egli se gli tien bene d'accosto. Alichino fruga dentro alla pegola con uno spiedo, e Radetzky viene urlando a galla. Graffiacane il prende col raffio, e il trattien coll'ugne. Dice in beffa volergli mettere d'attorno un manto imperiale, e gli pone addosso un sacco d'amianto infocato, e dentro l'avviluppa. Quegli ivi chiuso rugghia. Ben forbottato, è risospinto giù nel profondo bollore, tanto serrato nel sacco ch'egli non può strigarsene. Ed ecco lungo il girone una schiera di dannati che muovono squallidi e lenti con indosso cappe metalliche affocate. Richiesto Dante chi sian quelli, risponde essere Gesuiti. Fra questi il Lombardo riconosce un Borello che già con lui fu in Cremona spavaldo e impronto, e il biasimò perchè imprendesse a traslatare i Santi Padri greci, dicendo che il popolo vuol essere lasciato nell'ignoranza; di che il Lombardo pure in Inferno aspramente si rimbecca. Quegli è travolto giù nella pegola con gli altri suoi consorti. L'Alighieri e il Lombardo calansi giù per una china straripevole che riesce ad un burrone» (*IT*: 135).	mettalliche infuocate (gesuiti) • Borello, un gesuita conosciuto da Bellini	
XXIV	«*L'Alighieri e il Lombardo entrano in una vasta e tenebrosa bolgia, dove le Erinni colle loro sulfuree facce fanno lume ai dannati, che con un serpente sono messi in volta da un demonio. Ivi siede il gran Mastro degli scellerati Gabinetti con l'urna politica, donde trae le tiranniche ribalderìe. L'Ipocrisìa, calatasi quivi, gli spone come l'Austria sia caduta in un estremo precipizio; come Pillensdorf volle ch'ella, spoltrandosi, lasciasse Inspruck e mettesse mano ad un rimedio; com'ella perciò fosse venuta a lui. Il gran Mastro si dà vanto de' suoi malvagi scaltrimenti, e della sua potenza senza pari. Dice essere secondato dal Borbone di Napoli. Trae dall'urna un politico impiastro e il porge all'Ipocrisia, la quale, spalmandosene, si trasmuta in un*	• Le Erinni • Il gran Mastro degli scellerati Gabinetti • La personificazione dell'Ipocrisia	• Le macchinazioni politiche di Franz von Pillensdorf, per breve tempo successore di Metternich • Ferdinando II di Borbone • Il voltafaccia di Pio IX • La prossima redenzione dell'Italia per opera di Carlo Alberto di Savoia

	Gesuita spigolistro e ribaldo. Dante ciò veggendo se ne corruccia. Dice che se mutossi d'animo Pio IX, il valore del Re Carlo Alberto rassetta l'Italia. Accenna a un'altra grande vittoria di Lui» (*IT*: 141).		
XXV	«*Il Demonio Ciriatto incalza e garrisce un peccatore spia. Questi è il Monino. Lo stringe fra un ritortiglio di serpenti. Corregli addosso un altro Demonio che ha volto di drago, e l'artiglia per di dietro, e un altro per davanti. Il dannato confessa i falli rei commessi nello strombazzare. Dice come il Demonio che dimora nel corpo di Radetzky è inetto ad adoperare battaglievolmente, e richiede perchè Radetzky ritorni a rifare le forze austriache. In questo mentre Monino si mischia in un sol corpo con quello di due demonii per forma orribilmente mostruosa. Uno scorpione ferisce quel mostro che stramazza, ed una serpe gli entra per la bocca. Escono in fronte ad esso mostro cento corna in sembianza di altrettanti demonietti. Allora il mostro si diparte in due; indi, disgocciolando tutta la carne, non resta che lo scheletro. Non serba poi quella forma, e ogni demonietto si rincarna ancora addosso a lui. Dappresso si fa una gran nottola, che svolazzando ricade. Divisisi poi i tre corpi l'uno dall'altro, torna ciascuno alla prima sua forma, ma quella del Monino è lacera e guasta. Ciriatto l'infilza al cuore. Allora gli esce l'anima dal corpo, che vassene latrando. Dice Dante come quella spia dannata sarà sempre tormentata in eterno con quelle orrende pene di trasmutazioni infernali, e cosi sarà delle altre spie sue pari*» (*IT*: 148).	• Ciriatto • La spia Monino • Un demonio con sembianze di drago	• La dannazione delle spie • La mostruosa metamorfosi di Monino
XXVI	«*L'Alighieri grida sdegnosamente contro un Imbratta, autore di un giornale, il quale non è che un contesto di turpitudini e d'infamie, e una vergogna pe' veri Italiani. Più fogli del tristo giornale veggonsi appiccati in inferno agli scogli. Dante significa al*	• Il giornalista Imbratta, seguace di una «setta […] / che infinge libertà» (*IT*, XXVI, 37-38) • Alichino • Ciriatto	• Il giornalismo repubblicano

	Lombardo come quel malvagio sia stretto ad una setta che sotto colore di una falsa e sfrenata libertà vorrebbe tiranneggiare gli altri. Costui non far altro che dir vituperii e maledizioni, ed avere presso di sè un demonio per suo segretario, e dover l'opera sua tornar grata agli Austriaci. Il Lombardo detta prima a colui, ben dovutamente, una carta di villanìe, pur tuttavia vorrebbe vederlo rinsavire; ma in quel momento scorge l'Imbratta tra le branche del demonio Alichino. Sopraggiunto Ciriatto, nel mentre che quegli prega di non esser offeso, il cangia in gufo e lo inchioda per le ali a un rocchio. Il Lombardo lo sbottoneggia. Ciriatto il morde. L'Imbratta piange e bestemmia» (*IT*: 155).		
XXVII	«*Mentre i due compagni procedono avanti, al Lombardo viene veduta una fiamma che parla, di che, per chiarirsi di tal cosa, egli interroga Dante, che gli dice di richiederne la fiamma istessa. Il Lombardo la interroga, e quella risponde, sè essere uno de' generali austriaci. Narra come da Radetzky, per avergli detto ciò che a lui non piacque, fosse cacciato; come tornasse dopo una rotta da quello avuta; come dappoi veduto che un paesello (e questo è Castelnuovo Veronese) fosse fortemente ritenuto da' Piemontesi, l'investisse furiosamente, tanto che quelli fuggirono; come ivi si facesse grande strage senza perdonare a cosa o profana o sacra; come egli veduta una leggiadra donna, in sul fuggire di quella, la svenasse, violandola agonizzante; laonde i suoi soldati, ad esempio di lui, si gittarono sfrenatamente agli stupri; di che i Sardi fecero vendetta a Santa Lucia, ov'egli restò ucciso, e d'onde fu strascinato all'inferno da un demonio. Una serpe allora s'attorciglia intorno a quella fiamma che parla, mordendola; dopo di che vedesi quel dannato. Il Lombardo, invitato da Dante, sputa*	• Un generale austriaco avvolto dalle fiamme	• Le stragi perpetrate dagli Austriaci a Castelnuovo sul Garda • La vendetta dell'esercito sabaudo nella battaglia di Santa Lucia

	sopra di lui. Il fuoco lo richiude, e vassene» (*IT*: 162).		
XXVIII	«*Il Lombardo ne' suoi chiusi pensieri sfoga il cruccioso dispetto, perchè fra' popoli italiani trovinsi coloro che per cagione delle sette pensino e adoperino diversamente l'uno dall'altro, e si osteggino di rimbalzo con detrimento dell'Italia, mentre Gioberti s'ingegna a predicare l'unione costituzionale. Dante leggendo nel pensiero del Lombardo, il tiene commendato, e promette a lui, che ne 'l richiede, di porgere altrui i suoi patrii ammonimenti. E primamente danna le parti contrarie che non vorrebbero la fusione del Lombardo-Veneto col Piemonte, dando loro nota di biasimo, con ciò sia che le armi Sarde guidate dal valoroso Re CARLO ALBERTO abbiano tolto il vigore alle armi tedesche. Parla sdegnosamente contro quei che si fanno a disdire il pregio della sua magnanima impresa, ed assevera come questi che affettano una libertà repubblicana sono invece nella trista schiavitù di loro orgogliose passioni. Dice in che consista la vera libertà. Conforta l'Italia alla costanza del sofferire, ed a stringersi ai Sardi per la cacciata del nemico, nel che coopererà, oltre i Sardi, anche la Toscana. Più innanzi veggono Dante e il Lombardo la pena che soffrono gli scrittori di cose lascive*» (*IT*: 167).	• Gli «scrittori di cose lascive»: - Giorgio Baffo - Giovanni Battista Casti - Domenico Luigi Batacchi - - Giovan Battista Marino	• La deprecabile divisione dell'Italia in sette e partiti contrapposti, che ostacola il perseguimento dell'unità nazionale • Il neoguelfismo di Gioberti • Il valore di Carlo Alberto di Savoia
XXIX	«*In quella che il Lombardo sente pietà delle vedute pene, invitato dall'Alighieri a guardare, vede un dimozzicato nei piedi, il quale gli dice di andar più oltre, chè gli verran veduti altri suoi consorti, malconci a quel modo. Ed ecco ne osserva di quivi non lungi uno, da lui conosciuto, che è in sul dare i tratti, senza poter morire, il quale gli dice essere dannato a tal tormento, perchè predicò al popolo contro gl'insorti. Veggonsi più abbasso molti altri condotti a fiero martorio, i quali non adoperarono contro l'Austria, e le*	• Un dannato a cui sono stati amputati i piedi, punito per non aver supportato «chi 'l giogo scotea» (*IT*, XXIX, 20) • Un dannato punito perché predicò al popolo contro gli insorti • Una schiera di dannati ricoperti dalla scabbia, puniti perché favorirono l'Austria	• La dannazione di chi sostenne l'Austria o contrastò gli Italiani insorti • La pena dei banchieri che sostennero l'Austria, «rotti alla coglia» (*IT*, XXIX, 118) per la legge del contrappasso («la rotta borsa […] / alla borsa dell'ôr vien che risponda»: *IT*, XXIX, 134-135)

	furono favorevoli. Questi hanno una nera scabbia intorno alle membra, e fieramente si grattano. Il Lombardo domanda al Maestro chi sono gli altri che veggonsi sbonzolati, ed egli dice esser quelli gli usurieri ai quali l'Austria fallita ricorse per danari, facendosi a loro strangolare. Uno di questi dice che tiene come perduto il ricco tesoro da lui prestato a un principe fuggitivo. Conchiude l'Alighieri che que' tristi avendo peccato per la borsa, sono nella borsa puniti» (*IT*: 173).	• I banchieri che supportarono economicamente l'Austria	
XXX	«*Lo Furie fanno strazio de' cherici che furono di rea vita. Una di esse strappa il capo dall'imbusto ad un peccatore, ma il capo si rappicca ancora al suo luogo. Cotal peccatore è Del-Cerretto, che avrà questo perpetuo strazio, perchè caldeggiò e sostenne gli* Oscurandisti. *Dante dice come gli dovranno essere consorti quivi medesimo Rozzelli ed il Buzzante, ed altresì il re Bomba. Atrocissimo supplizio di un dannato, che in vita avendo seminato discordie e divisioni a danno della libertà, quivi in inferno è diviso in quattro quarti, e viene alternamente ricomposto per dover essere ancora alternamente squartato. Veggonsi altri due essere lacerati da un avoltoio; e appresso a loro Vizot che fu maleficioso in Francia. Il Lombardo lo riprende con fiere parole. L'Alighieri osserva, come in visione, CARLO ALBERTO folgorare e far strage de' nemici. Vede cader Peschiera, e come il Magnanimo Re sia pietoso verso i vinti. Il Demonio-Maresciallo vuol riprendere Milano, ed è sconfitto*» (*IT*: 179).	• Le Furie, che tormentano i clericali che hanno condotto una vita peccaminosa • Francesco Saverio del Carretto, ministro della polizia nel Regno delle Due Sicilie • Un dannato che divise gli italiani e che per contrappasso viene diviso a sua volta • Due dannati divorati da un avvoltoio • François Guizot, politico francese	• La pena degli ecclesiastici • La dannazione di Francesco Saverio del Carretto • La futura dannazione di Rozzelli (forse si tratta di un refuso per indicare Francesco Paolo Bozzelli), Buzzante (non identificato) e Ferdinando II di Borbone • La prossima sconfitta di Radetzky (il cui corpo è governato da un diavolo)
XXXI	«*Il Lombardo e Dante scendono più abbasso in un vallone a cui danno alcuna luce le fiamme dello zolfo. Ivi sono più torri fammeggianti, e sopra vi cade una pioggia di peccatori che avevano col Borbone di Napoli contrastata la libertà. Dante significa qual tirannico e crudel modo sia uso di tenere quel despoto per questo effetto.*	• Chi contrastò la libertà sostenendo i Borbone • Il confessore di Ferdinando II di Borbone	• La tirannia dei Borbone nel Regno delle Due Sicilie

	Mostra al Lombardo uno de' piovuti dannati, e dice esser quello il confessore del Borbone. Questi mormora preci da torcicollo. L'Alighieri gli dà sdegnosamente in sulla voce, e l'interroga sul conto del pessimo suo signore. Colui gli apre al tutto le triste arti onde egli soleva inizzare il re malvagio. Dice come avendo egli richiesto un demonio perche desse morte ai collegati Principi italiani, quegli invece l'afferrasse, gittandolo in quella dannata valle. Predice la pessima guerra che si tirerà addosso il Borbone. Quindi fatto uno strabalzamento, rimase appiccato penzoloni ad un arpione fuori della torre, ed è roso da un'Arpia» (*IT*: 186).		
XXXII	«*Da un sottoposto buco tenebroso l'Alighieri e il Lombardo odono uscire parole che dan biasimo agl'Italiani, indi particolarmente agl'Insubri e ai Veneziani. Il Lombardo guardando, vede ivi più teste spenzolate. Dante dice aver quelle sognata la repubblica, e mostra come quelle teste mozze siano infilzate a guisa de' paternostri de' rosarii. Due di que' capi cozzansi irosamente. Quel ch'è di sopra dice all'altro che gli sta sotto, ch'esso meriterebbe di essere nel peggior fondo dell'inferno pel gran male ch'ei fece fantasticando e spargendo cose fatali per l'impresa italiana, più ch'egli non facesse, perchè, rispetto alla repubblica gli fu avviso che si dovesse tener la via di mezzo. Dante assevera colui essere veramente stato non altrimenti che una peste per la sua fellonia: e volendo sapere il suo nome, lo prende per la cuticagna; ma quegli, richiesto, ostinatamente non risponde. Dante, diveltegli più ciocche di capelli, protesta di palesarlo ad altrui, toccandogli di sue mene che tornavano dannose alla libertà vera. Dante e il Lombardo, entrati in una buca ghiacciata, veggono due capi l'un de' quali è come cappello all'altro.*	• I repubblicani, che per punizione hanno la testa mozzata e infilzata «quai paternostri di corona» (*IT*, XXXII, 38) • Due dannati in una buca ghiacciata, uno dei quali divora il capo dell'altro e la cui identità viene rivelata nel canto seguente	• La dannazione dei repubblicani

	Questi si addentano di rimbalzo» (*IT*: 193).		
XXXIII	«*Il Lombardo dice ai due rabbiosi capi che cessino dal rodersi. Quello, che sta sopra all'altro, risponde che egli rode un traditore. Sè essere stato re di Francia, e l'altro essere il Borbone di Napoli. Narra le iniquità di lui. Dice come colui il trasse a parteggiare in suo pro, ed a favorirlo, ma che quando poscia egli fu cacciato, e privato del regno di Francia, l'abbandonò senza aiuto di sorta. Dopo queste parole torna rabbiosamente ad addentarlo, e quello l'abbocca di rimbalzo. Dante si sfoga sdegnosamente sopra il reo Bomba. I due visitatori dell'inferno vedono un dannato trasparire di sotto al ghiaccio. Richiesto dall'Alighieri, quegli risponde a lui ch'egli è un traditore, per cui cagione si sparse molto sangue. Allora Dante profetizza che il Magnanimo CARLO ALBERTO aprirà il porto alla libertà, morendo martire in Oporto per essa, come Gesù Cristo morì in Croce per la salute dell'anime. Predice che regnerà VITTORIO EMANUELE il quale è desiderato e adorato dall'Italia; ch'Egli è governato da un santo amore per gl'Italiani; che abbatterà ogni parte contraria; che andrà valorosamente in campo contro agli Austriaci, e gli sbratterà dal Piemonte (alludendo alla gran rotta che loro diede a Palestro), e compirà le sue grandi vittorie colla memoranda battaglia di San Martino, onde il nemico fuggirà dall'Insubria, e ogn'altro tiranno dall'Italia; e che popoli diversi si stringeranno in uno sotto Lui RE d'ITALIA, trionfatore possente d'ogni contrasto*» (*IT*: 199).	• Due dannati in una buca ghiacciata, uno dei quali divora il capo dell'altro: si tratta di un re di Francia e di Ferdinando II di Borbone • Un traditore ricoperto dal ghiaccio	• Il sacrificio di Carlo Alberto di Savoia e il preannuncio della sua morte a Oporto • Il futuro regno di Vittorio Emanuele II, destinato a salvare l'Italia • Preannuncio delle battaglie di Palestro e di San Martino
XXXIV	«*L'Alighieri e il Lombardo veggono muovere un demonio che recasi in sulle spalle Balden; un altro portare per quel modo Frendenberg, ed un terzo che tiene ad armacollo Haynau. Descrizione della figura di Satana terribile ed orribilissimamente mostruosa. Egli colle*	• Tre demoni che portano sulle spalle Balden, Frendenberg e Haynau, perché siano divorati dalle tre bocche di Lucifero	• La visione di Lucifero • Uscita dall'Inferno • I futuri successi militari di Vittorio Emanuele II • Il valore di Venezia, retta dalla Repubblica

	sue tre bocche rode i tre sopraddetti peccatori che furon portati dai demonii. Dante invita il Lombardo a partire di colaggiù, e il tiene stretto a sè. Fuori da quell'estremo fondo, Dante da sè lo distacca, sicch'egli entra in grandissima paura nel far quella strada praticata dai demonii. Dante gli riporge animo, e dice che il terrà a sè più d'accosto. Il Lombardo il prega perchè il tenga altresì difeso dall'artiglio tedesco; ed egli ne l'affida, toccandogli di nuovo del Re VITTORIO EMANUELE che darà la scacciata ai barbari. Dice che parte del valore Italiano trovasi pure a Venezia, dove il nemico avrà la sua peggio; che la Regina del mare pel suo valore desta maraviglia a tutto il mondo. Amendue escono dell'Inferno, e trovansi in vista di Venezia che gagliardamente si sostiene, e le mandano un ferventissimo Vale» (*IT*: 206).		di San Marco dopo l'insurrezione contro gli Austriaci

4. Bernardo Bellini, *Il Purgatorio d'Italia* (1865)

Canto	**Sinossi**	**Personaggi**	**Argomenti rilevanti**
I	«*Il Lombardo, che con Dante Alighieri avea visitato l'Inferno, dalla sommità d'un colle fa risonare i fremiti dello suo sdegno, cruccioso perchè in parte ancora si sia rifatta la tirannide. In quel mentre gli appare il Divino Poeta, ed egli richiedegli perchè Venezia e Roma si trovino ancora miseramente oppresse. Dante gli risponde, che Dio talora sperimenta co' patimenti quelli ch'egli ama, per meglio poscia guiderdonarli. Gli significa che la sua Beatrice su nel cielo supplica Dio per Venezia e per Roma; ch'ella con lui è pur discesa a far calde preghiere al Re d'Italia VITTORIO EMANUELE, ch'è un Angelo scettrato; e che Questi si sentì profondamente commosso, spargendo pietose lagrime. Dante e il*	• Bernardo Bellini (presente in tutti i canti del poema) • Dante Alighieri (presente in tutti i canti del poema) • Un «santo Veglio» (*PI*, I, 113) che purifica Bellini sulla riva di un fiume	• Dante riappare a Bellini • Le condizioni di Venezia e Roma • Elogio di Vittorio Emanuele II

	Lombardo calansi ad un limpidissimo ruscello che scorre a piè della collina. Ivi un Veglio venerando asterge e purifica il Lombardo. Dante aggioga ad un cocchio due corsieri alati, da cui tutti e due son portati in vista di Venezia» (*PI*: 7).		
II	«*Dante e il Lombardo, giunti a riva della laguna, e circondati da una nube, sono da quella portati a Venezia, ove trovano solitudine e squallore. Vanno alla volta d'un ponte, e veggono una dolente donzella a cui è strappato il velo, mentre a forza è strascinata. È messa in una barca che la reca all'opposta sponda. Così mezza viva com'ella è, viene con fieri scrolli levata in ispalla da un uomo crudele che se la porta. In questo mezzo Dante, facendo in fronte al Lombardo un segno di croce, lo rende invisibile ad ogni sguardo, e sicuro da ogni pericolo. Colui che portava la donzella, se ne scarica. Ella non può reggersi, ed è condotta avanti a strascico. È trainata su per una scala, in capo della quale è il furibondo Strongemberg, che ferocemente l'insulta. Sì tosto ch'ella trovasi posata, per gl'iniqui insulti del proconsole anzichè abbattersi, sente ingagliardirsi le forze e l'animo, e fulmina coi guardi quell'efferato; ond'egli giura di orrendamente vendicarsene*» (*PI*: 13).	• Una donna tenuta prigioniera dagli Austriaci • Strongemberg (forse un personaggio di fantasia), capo della polizia austriaca a Venezia	• Ingresso dei due protagonisti nella Venezia occupata dagli Austriaci
III	«*La paura è cagione che molti fuggano da Venezia. Eglino riparano ai monti, e si armano a loro difesa. Cresce a più doppii l'ira in Strongemberg, e la disfoga contro l'intrepida donzella. Chiede a lei dove sieno il suo padre e il suo amante che congiurano. Ella lungi dal palesar nulla, inveisce contro di lui: ed ei le dice che saprà scovarli dondechessia. E perch'ella alle minaccie di lui con animose parole risponde, egli la fa duramente percuotere a un ribaldo.*	• La prigioniera del canto precedente, interrogata da Strongemberg	• La crudeltà della polizia austriaca e l'eroismo dei veneziani • Atti insurrezionali a Venezia

	Per questo ella non si menoma della sua fortezza. Grida quegli che sia condotta ai piombi, ma ella graffia e morde a guaio gli aguzzini. In quell'istante scoppia una bomba, e scrollansi e fan pelo le pareti. Sentesi il tuonar d'altre bombe squarciatesi ne' vicini luoghi. Fuggono tutti, e ultimo fugge Strongemberg. L'Alighieri dice al Lombardo che conduca in salvo la donzella, e la renda al padre. Egli la prende, e vola. Essa non veggendo chi la porti, perchè quegli è fatto invisibile, crede esser salvata da un Angelo. Il Lombardo, messala in una barca, naviga, e la ridona al genitore, ritornando al divin suo Maestro che gli dà la ben meritata lode» (*PI*: 19).		
IV	«*Di nottetempo su per le vie Dante e il Lombardo sentono lamenti e crosciar di fagelli, e le bestemmie de' flagellanti, e le non vili parole de' flagellati. Dante richiesto dal Lombardo perchè i Veneti non si salvino colla fuga, risponde che gli accasati con mogli e figli nol debbono e nol possono. Veggonsi vagolare fra l'ombre notturne gli spettri di Zaiotti, di Mazzoldi e di Perego. L'Alighieri parla di loro con vituperosi detti, secondo che si conviene alle passate loro nequizie. Dante e il Lombardo dan volta. Odono un lamento che lor giunge di sotterra. Indi non lungi Dante chinasi ad un petrone, e ode una donna che dimanda pietà, e dice come in quel fondo di carcere sia stata sepolta; e dolorosamente si lagna, perchè il suo bimbo abbandonato e solo si morrà di fame. Accenna in che luogo sia rimaso solo. Amendue corrono a furia al luogo detto, e trovano il mammolo in sul dare i tratti estremi. Dante colla sua bocca nella bocca del bimbo soffia il suo divin fiato, e quegli si ravviva. Allora essi corrono a un ospizio di pietà, e ivi salvamente il ricoverano*» (*PI*: 25).	• I prigionieri veneziani torturati dalla polizia austriaca • Gli spettri di Paride Zaiotti, Luigi Mazzoldi e Pietro Perego • Una donna tenuta prigioniera dagli Austriaci • Un bambino in fin di vita che viene salvato da Dante	• La crudeltà della polizia austriaca e le dure condizioni di prigionia a Venezia

V	«*Dante alza il dito additando al Lombardo un verone, ov'è una leggiadra giovane. Dicegli che attenda quel che ne seguiterà, sì tosto che giunga il suo amoroso. S'ode un dolce canto, e un burchiello, attraversando un canale, si ferma sotto a colei. Ivi entro è il virtuoso e prode suo vagheggiatore. Amendue scoccansi a vicenda amorosi baci. A un cenno del suo caro, ella manda giù un nembo di nappe tricolori nella barchetta. Egli si toglie di colà; e tosto gli sono addosso i birri; ma col pugnale ei due ne ammazza, e gli altri vansene a rotta. Egli si tuffa in mare, e nuota sott'acqua. Cessano le agonie di Ernegilda che lo vede salvo al lido. Ma ella è presa dai berrovieri. Condotta in giudizio, il giudice, vedutala bellissima, se ne sente perdutamente innamorato. Vi fa sopra un laido assegnamento, e la ripone in carcere, ove, di notte, corre difilato. Mette le mani addosso alla donzella, e a forza la serra fra le braccia. Ella si svincola, e sì l'urta, ch'ei dà del capo nel muro per forma che muore. Il Lombardo tosto va nella prigione, la prende, e via; e l'Alighieri dietrogli. Tutti e tre entrano in un burchio. Il Lombardo a voga arrancata conduce il navicello, che approda vicino a Mestre. Ivi lo spasimante Carlo abbraccia la sua Ernegilda. L'Alighieri, poichè gli ebbe benedetti, lor dice che trovino salvezza presso l'Anima pia del Re VITTORIO EMANUELE*» (*PI*: 31).	• Una coppia di patrioti italiani, che agisce clandestinamente per la causa italiana • La polizia austriaca • Un giudice corrotto	• Le gesta eroiche dei patrioti italiani a Venezia • Elogio di Vittorio Emanuele II
VI	«*L'Alighieri al Lombardo, che guida la navicella con cui ritornano a Venezia, fa sospendere i remi a mezzo della laguna. Ivi il Divino Poeta, rapito in estasi, dice come vegga in Firenze il Re VITTORIO EMANUELE esser tutto commosso a compassione pei Veneti e pei Romani, dolente di non poter soccorrere alla miseria loro per via manifesta, avvegnachè ragion*	• Vittorio Emanuele II • Un angelo • Una donna che soffre la fame insieme ai suoi figli, condotta al patibolo per attività sovversiva ma salvata dai due protagonisti	• Il desiderio di Vittorio Emanuele II di liberare Venezia e Roma • Gesta eroiche dei due protagonisti

	di politica gliel divieti; come vegga scendere dal cielo un Angelo, che gli si profferisce di portare agli oppressi i suoi regali soccorsi; come per questo effetto il Re gli dia una gran somma d'oro; come l'Angelo, dettogli che con ciò egli tesoreggia per sè in cielo, si proponga di soccorrere in prima i Veneti: e come con quel tesoro sopra un carro di fuoco incontanente voli a Venezia. In questo mezzo la navicella, senza mossa di remi, afferra alla Giudecca. Ivi l'Angelo soccorritore comincia a ristorare i più bisognosi. Dante e il Lombardo il veggono entrare nell'albergo d'una misera donna affamata, i cui figliuoletti son consunti dall'inedia. Veggono come l'Angelo le versi dell'oro nel grembo. Consolata la donna, bacia l'Effgie dell'Augusto donatore sull'oro improntata. In questo mentre sentesi un fiero tramazzo, e par che Venezia subbissi. La donna a cui l'Alighieri ha salvato l'infante, è condotta al patibolo. L'infelice, a mitigare le estreme angosce, ripara al conforto della religione. Ella è già in mano del carnefice; con lui è già in sugli estremi gradi della scala fatale. In quella che il giustiziere è per mettere al collo della paziente il cappio scorsojo, l'Alighieri ammicca al Lombardo, il quale, a tutti invisibile, dà il gambetto alla scala, donde il boja cadendo, fiaccasi il collo, sicchè la donna dal popolo plaudente è condotta in salvo» (*PI*: 37).		
VII	«*Dante vede che due sconosciuti lo inchinano. Chiede loro chi siano, ed avutigli in conto di onesti, li conforta a dire. Un d'essi, che è il principale, espone come eglino vengano dal Regno d'Italia apportatori di buone novelle in pro de' Veneti. Doversi cangiare in lieto il loro dolente e misero stato: esser questo il desiderio di tutte le città Italiane, e già quelle*	• Due patrioti che portano clandestinamente un carico d'armi a Venezia • Strongemberg e altri membri della polizia austriaca	• Le attività clandestine dei patrioti a Venezia • I malvagi propositi della polizia austriaca nei confronti delle donne italiane

	preparare quanto sia acconcio a ciò conseguire. Significa all'Alighieri com'eglino sieno venuti con due barche cariche d'armi. Esser queste ancora in tal parte che non è osservata. Chiede a chi e come si possano senza pericolo consegnare. Dante accennando col dito a un edifizio posto sull'acque, dice che colà v'è tale a cui sicuramente potranno confidarsi, e che quegli ha modo sicuro di avere quell'armi a sè. Que' due vanno al luogo indicato, e indi a poco contenti ritornano. Dante caramente da sè li congeda. Il Lombardo e l'Alighieri fra le tenebre della notte veggono persone sconosciute che entrano in un palagio, e le seguitano fin colà dentro. Questi sono Strongemberg e molti suoi creati. S'assidono, ed il Proconsole giura di fieramente vendicarsi delle venete donne, che tengon mano alle congiure. Il Lombardo, non veduto, gli affibbia de' sorgozzoni. Questi credendo che gli schiaffeggiatori sieno que' due che seggono a lui più vicini, raffibbia loro una tempesta di pugni; ed essi glieli rendono più sodi. Ei torna di nuovo a svelenirsi contra le donne» (*PI*: 44).		
VIII	«*Mentre dura la notte, Dante e il Lombardo salgono sopra una torre, donde si contemplano i cieli, e l'estendersi del mare. Dante tocca delle gloriose vittorie de' famosi antichi Eroi Veneziani. Parla con lode del Dandolo, del Pisani, del Morosini, dello Zeno e del Bragadino. Allora appaiono sopra Venezia l'Ombre di que' Grandi, in atti terribili, e in forme minacciose. Ristrettesi quell'Ombre insieme dentro una nube, questa, roteandosi, con orribil tuono si squarcia. Le guardie austriache e le ronde fuggono spaventate. S'odono urla terribili nell'aria. La soldataglia fuggitiva dà di cozzo in altra che pur vassene alla*	• Le ombre dei veneziani illustri: i dogi Enrico Dandolo, Alvise Pisani e Franceso Morosini, il poeta Apostolo Zeno, il politico e militare Marcantonio Bragadin • Strongemberg e i soldati austriaci	• Il glorioso passato di Venezia • Il Comitato Veneto • Elogio di Manin e Tommaseo

	dirotta. Scambiansi per nimici, e s'ammazzano a vicenda. Strongemberg è soprattenuto dalla paura. L'Ombre degli Eroi Veneti tornano al cielo. L'Alighieri dall'alto addita al Lombardo un luogo che dice essere la sede del Comitato Veneto. Scendono amendue dalla torre, e vanno al luogo additato. Dante schiude un uscio; ed ecco in riposto luogo la sala del Comitato. Ivi ardono due lumi innanzi a due quadri che mostrano effigiate le venerande sembianze di Manin e di Tommaseo. L'Alighieri tesse al Lombardo l'elogio di que' Sommi» (*PI*: 50).		
IX	«*Non è ancor sorto il giorno, ed il corrucciato Strongemberg vuol vendetta di sangue. In sui primi albori sguinzaglia le sue torme armate. Dante e il Lombardo stanno a guardare da un luogo sicuro. Veggono essere altri tagliati, altri fatti prigioni. Osservano spiccarsi dal mezzo d'una piazza un Uffiziale, e gittarsi dentro a un palagio. Tengongli dietro. Con fieri modi quegli vuol costringere una donna a palesargli dove sia il suo marito che egli dice essere ribelle. Dappoi che non può risaper nulla da lei, la fa trarre co' suoi piccoli figliuoletti, e con un bimbo ch'ella si tiene in grembo, in un profondo carcere. Il Lombardo, che l'avea nel cammino seguitata con Dante, sale sopra la volta della prigione, e con un grosso catollo tanto la percuote, che comincia già a farvi dentro un foro, con intendimento di salvar que' meschini; ma soprastà all'opera incominciata, vedendo venire addosso alla trangosciata madre un capo di scherani co' suoi cagnotti, il quale non potendo cavare a lei di bocca quanto gli preme di sapere, le strappa di grembo il bambino lattante. Allora entra nella prigione un Angelo con una spada fiammeggiante, e tutti que'*	• Strongemberg • I prigionieri degli Austriaci • Una donna condotta in carcere insieme ai suoi figli • Un angelo	• La crudeltà della polizia austriaca • L'eroismo delle donne imprigionate dalla polizia austriaca

	berrovieri spulezzano. L'Angelo che avea con sè due chiavi, l'una d'oro l'altra d'argento, salva miracolosamente la madre coi figliuoletti. Considerazioni dell'Alighieri sulla chiave d'oro, che aprir può il Paradiso» (*PI*: 56).		
X	«*Il Lombardo significa all'Alighieri, come, per esser egli stato reso da lui invisibile, que' buoni a cui egli porge ajuto, non hanno la consolazione di veder chi li salvi. Il perchè lo prega di renderlo visibile ancora. Egli l'accontenta, segnandogli una croce sul fianco: indi gli dà una crocellina, dicendogli ch'egli ogni volta che non voglia esser veduto, se la rechi in bocca. In andando, il Lombardo è salutato da uno ch'egli conosce pel suo caro amico Arnaldo. Dopo le reciproche dimostrazioni di calda amicizia, Arnaldo gli dimanda perchè sia venuto in Venezia; ed egli mostrandogli Dante, e dicendogli esser desso persona celeste, gli fa intendere averlo quegli tratto quivi per giovare ai Veneti. Arnaldo conduce tutti e due nel tempio di San Marco, ove fra i canti dei salmi e gl'incensi piamente si ricreano. Quindi di queto li fa passare in una stanza recondita, ove loro mostra una dipintura che rappresenta VITTORIO EMANUELE II Re d'Italia, il quale trionfa vittoriosamente a Palestro, e poscia a S. Martino, ove da Lui gli Austriaci son rotti e sgominati; e quivi è pur raffigurato tutto il resto delle maravigliose prodezze, ond'ebbe ad essere eletto Re d'Italia. Dice Arnaldo essere quel luogo ignoto agli Austriaci, ed essere soliti di recarsi ivi coloro che vogliono mitigare le loro angoscie col contemplare i gloriosi fatti e l'immagine del Re che ha pietosa cura di loro. Ciò detto, Arnaldo prende commiato*» (*PI*: 63).	• Arnaldo, un conoscente di Bellini	• Le attività clandestine dei patrioti a Venezia • Elogio dei successi militari di Vittorio Emanuele II

XI	«*Dante approva che il Lombardo si mostri tutto inteso all'amor patrio. Dice che Vinegia nelle fiere strette in cui si trova merita d'essere aiutata. Il Lombardo risponde che i patimenti di essa non han pari. Dante soggiunge ch'ella diè mirabili prove di costanza nel soffrire, e non venirle meno il favore del Cielo, perchè all'oppressore torna a gran danno l'opprimerla. S'odono voci dolorose. Lungo la riva degli Schiavoni è strascinato e percosso duramente un Oderisi toscano, che mal può reggersi. Il popolo dispettando freme e si solleva, ma con suo fiero danno. Dante e il Lombardo si scontrano in un Caffi Bolognese, il qual dice ch'ei ne farà vendetta. Alza il grido, e atterrisce i barbari. Consegue lo scoppio di assai bombe per ogni dove. Altri rimangon spenti, altri intronati. L'Oderisi è salvato. Gli Austriaci dannosi a fuggire. Vinegia insorge terribile e minacciante. Dante e il Lombardo rivolgonsi a Caffi, Guido e Oderisi. Sopraggiungono Rambaldo da Siena, e Carlo Monaldi, anch'eglino venuti per giovare ai Veneti*» (*PI*: 69).	• Il popolo veneziano in rivolta • Patrioti italiani a Venezia, membri del Comitato veneto: - un Oderisi toscano - un Caffi bolognese - un Guido - un Rambaldo, proveniente da Siena - Carlo Monaldi	• I patimenti di Venezia sotto l'occupazione austriaca • Atti di eroismo dei patrioti veneziani
XII	«*L'Alighieri e il Lombardo, coi convenuti insieme in aiuto di Venezia, entrano in una barca che li conduce in un luogo recondito dentro al quale per più cautela talora raccogliesi il comitato Veneto. Ivi s'intromettono per uno strettissimo varco. Il luogo sotterraneo è illuminato da una face accomodata alla punta d'una mistica spada. Ivi è il preside in seggio, coi membri del Comitato. Gittansi de' brevi in un'urna; e due se ne cavano a sorte, di terribile significato. Breve e caldo è il sermonare del Preside. Il Caffi, eccitato da Dante, parla al Comitato de' gagliardi apparecchi che fa Bologna, per essere d'ajuto a' Viniziani. Appresso Rambaldo dice, come Siena per questo effetto*	• Il preside e gli altri membri del Comitato Veneto (i già menzionati Caffi, Rambaldo, Monaldi e Oderisi)	• Le attività clandestine del Comitato Veneto

	gagliardamente s'adoperi. Quindi Monaldi versa innanzi a quella Ragunanza una gran fonda piena d'oro che dice essergli stata consegnata da un ignoto veglio in Firenze presso il ponte Rubaconte, perchè fosse distribuita in soccorso del popolo di Venezia. Per ultimo favella l'Oderisi. Narra com'egli sia quivi mandato da Firenze a significare ch'ella s'apparecchia di poderosamente soccorrere Venezia. Dante e que' che l'avevano quivi entro seguito, escono pur fuori. Il pirotecnico Caffi s'allegra della strage ch'ei dianzi avea fatto» (*PI*: 75).		
XIII	«*Torna l'Alighieri sul particolare del tirannesco comportarsi dell'Austria, la quale pel suo rincaponirsi, non può altro che riuscire a un estremo guajo. Invita il Lombardo a entrar con seco dentro a un uscio. Quegli se ne vorrebbe cansare, ma vistosi ripetere il cenno, vi s'intromette col Maestro. Mirano un veglio (Frate Oreste) fieramente percosso da un manigoldo. Ivi un barbassoro gallonato l'accusa d'aver tenuto mano ai congiurati contra lo Stato. Egli animosamente si difende, e con aspre parole dice che il suo odio per sè stesso basta, nè aver d'uopo di quel d'altri. Per questo è in atroce modo martoriato. Il Lombardo dà in urla orrende; ondechè pel forte aprir della bocca, gli cade fuor di essa la crocellina che il rendea invisibile. Tosto la ricoglie in mano, ma non può recarsela alla bocca, chè è incatenato, quindi condotto in carcere dove altri prigioni allora venivan torturati. Il caporale degli sgherri vien pure a lui per collarlo. In quella che gli si slegano le mani, egli tosto si pone in bocca la crocetta, e non è più veduto. Come egli esca di là salvo. Torna a Dante che sta fuori in attesa di lui, e lo conforta. Lo invita a*	• Frate Oreste, torturato dalla polizia austriaca	• La crudeltà della polizia austriaca

	seguitarlo per udir cosa da lui che gli converrà cantare» (*PI*: 81).		
XIV	«*Indi a pochi passi Dante levasi in aria, ma non sì che il Lombardo nol veda e non l'oda. Gli dice che ascolti quant'egli della sua visione gli venga divisando. Sè vedere un gran fiume di sangue e dentrovi persone strozzate, che pur minacciano; e altro fiume di sangue rigonfio, ove ondeggiano forche e mannaie. Scorgere un tiranno che dorme col cuore in tempesta, il cui capo chinasi come gravato da gran peso. Stringersi intorno a lui una gualdana di spettri terribili, e tornargli a mente com'egli gli abbia fatti strozzare. Un'ombra avventargli un'onda di sangue, e nel significargli sè essere Tito Speri, spaventarlo con voci di corruccio e di vendetta. Venirgli sopra un'altra Ombra e palesarglisi per Grazioli, dicendogli cose che tornano in proprio trionfo ed in infamia di lui. Altra folta d'Ombre avventarsi a lui, e favellargli in suo vitupero, e porgergli assai di gravezza. Colui destarsi e rugghiare. Dice Dante apparirgli un'altra visione. Vedere un Demonio che pone un'impronta per segno di condanna in sull'uscio delle case de' persecutori. L'Alighieri calasi ancora al Lombardo, e gli mostra un Angelo sterminatore*» (*PI*: 88).	• Un tiranno (rappresentato all'interno della visione di Dante) • Gli spettri di Tito Speri e Bartolomeo Grazioli (tra i Martiri di Belfiore; rappresentati all'interno della visione di Dante) • L'Angelo sterminatore (rappresentato all'interno della visione di Dante)	• Visione profetica di Dante
XV	«*Torna il giorno. Signifca l'Alighieri al Lombardo come quel di sarà tutto festoso, e che, dopo fatto sera, fino a notte ferma, si vedranno fuochi di gioja, e ciò in onore di VITTORIO EMANUELE II Re d'Italia, perchè ricorre il suo giorno natalizio. S'odon grida festive, ed il popolo addrappellato è tutto in movimento. Veggonsi ovunque più nappe e vessilli tricolori. Suonan manifeste le lodi del RE VITTORIO EMANUELE. Il proconsole resta come intronato. Gino di Romagna canta. Gli Austriaci*	• Il "proconsole" austriaco a Venezia • Gino di Romagna • Padre Oreste	• I festeggiamenti per il compleanno di Vittorio Emanuele II

	sospirano. Dante inanima i giubilanti. Vedesi il Padre Oreste tornar salvo al chiostro. Atti della sua evangelica carità. Al grido d'Italia risponde un'eco festosa. Ogni canto di Venezia brulica di tripudianti. Dopo la sera risplendono le case e le acque di fiamme tricolorate. Vedesi tra' fuochi folgoreggiare l'Effigie del RE D'ITALIA. Anche sull'acque galleggiano le luminarie. L'Alighieri alza con seco il Lombardo sulla torre di S. Marco. Di là veggono ne' luoghi di terra ferma tante facelle tricolori, che li fanno apparire in sembianza d'un cielo stellato. In tutte le città appare la gioja universale. Dante e il Lombardo rimangono a passare il resto della notte in sulla torre» (*PI*: 95).		
XVI	«*La notte è al mezzo di suo corso. Un gran nugolato oscura il cielo. Il Lombardo è sovrappreso dal sonno, e sta per cadere: ma l'Alighieri il sostiene, e sel china in grembo. Un sogno terribile pone il Lombardo in forte sgomento; ma poscia il sogno prende una lieta sembianza, e viene a prefigurare la liberazione e il trionfo di Venezia. Poich'è desto il Lombardo, Dante gli dice che poscia gli dimostrerà l'avveramento di quel sogno. Gli significa essere il Proconsole infellonito per cagion del festeggiamento che vi fu nel dì passato, e vendicarsi sopra quanti a caso può avere nelle mani: ma doverne seguitar lutto estremo a lui, e alla tirannide a cui serve. Gli divisa la differenza che passa tra un Re buono e un Re tiranno. Poscia gli fa intendere come a lor convenga trasmutarsi di là per passare a Roma, dove il potere spirituale s'accoppia al temporale, e comincia a toccare degli sconci di siffatta sconvenienza. In questo mentre il Lombardo sente un rombo d'ali, e vede il noto cocchio coi corsieri alati. Amendue salgono sul*	• Nessun nuovo personaggio	• Presagio della futura liberazione di Venezia • La triste condizione di Roma, soggetta al potere della Chiesa

	cocchio. Dante il guida, e in quella cominciano i primi albori. Muovesi la biga, ed è già fuor di veduta ogni luogo di Venezia» (*PI*: 101).		
XVII	«*Una densa nebbia non dà modo al Lombardo di distinguere dall'alto, nel corso aereo, i luoghi sottoposti. Varcata l'aria fosca, l'Alighieri gli dice che guardi al basso. Il Lombardo scorge una città, dove il popolo si mostra tutto festeggiante. Intende dal suo divino Maestro quella città essere Ravenna che fa pubbliche letizie, per avere scoperte le sue ossa. Dice come nel suo esilio quivi l'avesse ospitato un Principe generoso, e come quivi finisse presso di lui la vita. Pervenuto il cocchio sopra Firenze, Dante il trattiene insino a tanto che il Lombardo in parte veder la possa; e conturbasi in rimembrando il grave torto che gli fece la sua città natale: ma il ricordo soave dell'essersi ivi innamorato della sua cara Beatrice gli rasserena l'animo. Dice essergli quell'Angioletta stata scala a salire al cielo; per lei aver trovato beatitudine anche nei giorni amari dell'esilio. Il Lombardo il richiede s'egli tuttavia s'addolori pei torti di Firenze. Risponde ch'ella è tutta sul ripararli, e fervere l'opera degli apparecchiamenti che si fanno per solennizzare il sesto centenario della sua nascita. Dice che il suo primo sorriso andrà a quel RE che è Padre dell'Italia, e che si adorna in sul trono di virtù peregrine, e che è tutto inteso al prosperamento dell'Italia intera. Essere Egli generoso proteggitor del Bello, e degl'ingegni cultori di esso. Indi rimette in corso i corridori. Apresi la vista di Roma. A sommo del Castel Sant'Angelo una buldriana sta assisa sopra un drago. I Gesuiti le fanno di sè corona*» (*PI*: 107).	• Visione di una prostituta in groppa a un drago sopra Castel Sant'Angelo, attorniata dai gesuiti	• Le celebrazioni del centenario dantesco a Ravenna, dove sono state riscoperte le ossa di Dante, e a Firenze • Elogio di Vittorio Emanuele II

XVIII	«*Presso la mandracchia corrono molti incappucciati. Ella, intesa a farsi bella, s'allinda, e sfolgoratamente s'adorna. Le crescono intorno i vagheggiatori. Un porporato la incensa. Più ambasciadori le fanno riverenza. S'odon voci che impudentemente le tributan lodi. Parole dell'Alighieri che non suonan altro che biasimo. Egli significa innanzi tratto al Lombardo di qual fatta iniquità si commettano in Roma. Esservi Belzebù e le Furie; per le vie aggirarsi una turba di tristi; piombar giù i bari dai monti; esser ivi quelli pasciuti dal Borbone. La scanfarda scompare con que' ch'erano con lei. Seguitano foltissime tenebre. Il Lombardo spaurato sollecita Dante a fuggire. Gli accenna com ei vegga un Sire insanguinato con cento lupi lanciarsi furibondo da un monistero. In quel mentre ogni cosa veduta scompare. Dice l'Alighieri che il comparso infino allora non fu che una visione, ed esser piccola immagine del vero che in appresso si vedrà in quella Babele, ove a parte a parte si osserveranno tutte le guise d'ogni misfare. Il Lombardo impallidisce come un corpo morto*» (*PI*: 113).	• Visione di una prostituta in groppa a un drago sopra Castel Sant'Angelo, attorniata dai gesuiti e da altri uomini di chiesa, tra i quali è un cardinale	• Critica della Chiesa di Roma e del suo potere temporale • Le iniquità che si commettono a Roma, nuova Babele
XIX	«*L'Alighieri e il Lombardo salgono sul Colosseo. Al chiarore della luna contemplan Roma squallida e trista. Il Lombardo in veggendo una turba di camuffati, in nere vestimenta, chiede al Maestro chi sieno costoro; e quegli risponde quelli essere Gesuiti, parlando come si conviene in loro vitupero. Se ne vede un'altra frotta, che sotto a' panni covano le serpi: un'altra ancora mirasi andar nottolone ed entrar dentro ad un ostello. Dante e il Lombardo veggono siccome quelli ivi entro si comportino troppo dimesticamente con alcune maliarde, e danzino, e poscia se la sguazzino da pappardi. Giunge ivi di*	• I gesuiti, circondati da donne di malaffare • Una matrona romana, innamorata di un gesuita che la aiuta ad avvelenare il marito	• Invettiva contro i gesuiti

	tratto una matrona, innamorata cotta d'un fratacchione. Ella il prega perchè le insegni come possa sbrattarsi del marito, per poter esser tutta sua: ed egli le dà il veleno da farne un ingoffo con che freddarlo. Le maliarde, stizzite per gelosia, sonano a martello la donna, il frate e gli altri suoi consorti, che a stento campano la vita. Dante vien divisando al discepolo altre ree magagne e pessime tristaggini de' Gesuiti. Dice come non convenga perder d'orma costoro, che allora allora s'apprestano a compiere una delle peggiori scelleraggini» (*PI*: 119).		
XX	«*Il Lombardo poggia col Divino Poeta insino ad un castello, ove, secondo che da lui ode, si trova una sciagurata vittima dell'ingorda rapacità de' Gesuiti. S'ode una dolorosa voce che chiede aiuto alla Beata Vergine Maria. Dante dice che i Gesuiti avendo imburiassato il padre della tapina Alagia che ivi si lagna, egli duramente e crudelmente la martoria per costringerla a farsi monaca, di che seguitar dee che, essendo ella unica fgliuola, i Gesuiti si becchino una sfolgorata eredità. Il padre le sta sopra minaccioso, e perchè ella niega di fare la sua volontà, la viene macerando a furia di scudisciate; ma come non ne cavò mai utile costrutto colle parole innanzi che la percotesse, così non ne trae alcuno dal fieramente flagellarla. In quella entra ov'è Alagia un Gesuita di nazion provenzale con altri pur francesi che portan via di peso Alagia. Dante e il Lombardo vanno loro dappresso. Quelli portano la meschina ad un Superiore dei Gesuiti che l'attendea. Tratta in luogo sotterraneo, ella spira. Odesi l'anima di lei cantare Gloria a Dio, salendo al cielo. Parole disdegnose del divino Poeta. Rammarico profondissimo del Lombardo*» (*PI*: 125).	• Alagia, una ragazza torturata dal padre perché accetti di diventare monaca contro la propria volontà • I gesuiti	• Le losche trame dei gesuiti per arricchirsi con l'inganno

XXI	«*L'Alighieri riporge animo allo sconfortato Lombardo. Dice come eglino vedranno i Briganti sostenuti dalla Corte de' Borboni, e come quelli commettano mille atrocità, secondo che loro vien divisando il re spodestato. Rispetto alla Religione dice com'ella si venga sempre più sconciando anche per la troppa ribaldaglia che piove in Roma da ogni parte. Domanda il Lombardo come il Papa comporti un così reo sconcio. Dante risponde essere il Papa buono per sua natura in quanto a Pontefice, e lasciarsi arcare dagli altri in quanto a uomo: ma predice che verrà tempo in cui quegli sarà fatto glorioso, perchè regnerà solo nello spirituale. Alquanto innanzi al sorgere del giorno Dante e il Lombardo odono lamentevoli parole. L'Alighieri proceduto un poco avanti, accenna al Lombardo che gli si appressi, e gli mostra giacere a terra un tapino, che amaramente si ambascia. Interrogato il dolente dal Lombardo, risponde sè essere un Mortara: essergli stato con violenza rapito un fgliuolo fatto cristiano. Il Lombardo il solleva, e il conforta*» (*PI*: 132).	• Il padre di Edgardo Mortara	• L'esilio di Francesco II di Borbone a Roma • La rovina di Roma, causata anche dall'affluire dei briganti al servizio dei Borbone • La futura redenzione del papato • Il caso Mortara
XXII	«*Il Lombardo da sè esprime l'orrore che sente per gli atroci fatti de' Briganti; e col suo consuona il sentimento dell'Alighieri. Scendendo eglino per una sotterranea scala in luogo profondo ove i Briganti stanno insieme raunati, il Lombardo si reca in bocca la crocellina che il rende invisibile. Al lume che ivi arde veggono quell'atroce congrega. Si divisano le guise della loro efferatezza. Que' mostri svenano un bimbo sopra un tavolo, e seguitano a ferirlo, per modo ch'egli non serba più umana forma. Il Lombardo esprime il suo raccapriccio. L'Alighieri dice che a fomentare simili atrocità assai vagliono que' che nelle pubbliche vie, predicando in*	• Una banda di briganti che commette un infanticidio • Francesco II di Borbone, che impartisce ordini ai briganti a Palazzo Farnese	• Le atrocità commesse dai briganti • Francesco II di Borbone e il suo legame con il brigantaggio

	Roma, aizzano i perversi alle stragi, e maledicono all'Italia. Un Brigante che si cuopre la testa con un cranio, pone a friggere il bambolo ucciso, mentre il Lombardo per l'orrore divien presso che cieco; e fattine più frusti, li distribuisce a mangiare agli efferati compagni, che scuffiano a due palmenti, e tracannan vino, e fanno baldoria. Ivi pure sono alcune mandracchie, a cui più d'un, cantando, esprime il suo sozzo amore. L'Alighieri e il Lombardo escono di colaggiù. Dante significa come convenga andare al palazzo Farnesiano, ove il Borbone accoglie i briganti, e gl'indetta e inanima a commettere crudelissimi misfatti. Amendue s'avviano verso colà, e veggono ch'ivi s'affolla una gran torma di quella gente maladetta. Dante predice la mala ventura e l'estrema miseria del Borbone» (*PI*: 138).		
XXIII	«*L'Alighieri e il Lombardo s'intromettono nel giardino farnesiano. Guardano da un varco entro al palazzo, e mirano i Briganti ragunati intorno al Borbone, che si mostra fieramente squallido e scarmo, per cagion della rabbia che il vien consumando. Un suo creato, secco com'esso a buccia strema, gli susurra nell'orecchio cosa che il fa lieto. Il Borbone chiama a sè ad uno ad uno i caporali de' Briganti; e a quale consiglia una guisa efferatissima di misfatti, a quale un'altra; a quale vien divisando coloro ch'esser debbon vittime della sua vendetta; da quale richiede che faccia strage universale de' suoi nemici; da quale che faccia esser lunga e spasimante la loro agonia. Vuol che tutti giurino in suo cospetto d'essere atrocemente crudeli nelle orrende guise del vendicarlo. Sporgendo loro un nappo pieno di sangue umano, comanda che, com'egli fu il primo a beverne, tutti ne*	• Francesco II di Borbone e un suo consigliere • I briganti al servizio di Francesco II di Borbone	• Francesco II di Borbone e il suo legame con il brigantaggio

	seguano l'esempio; onde ciascuno ne bee un sorso. Dante dice, che il Borbone indi a non molto potrebbe esser colto sotto agli atroci atti di sua efferatezza» (*PI*: 145).		
XXIV	«*Seguitan cose per le quali manifesto appare non essere più comportabile la licenziosa vita delle fratesche consorterie. L'Alighieri grida per modo che sia da tutti inteso, doversi distruggere i conventi, in molti de' quali è sozzamente manomesso il pudore. Indi solleva seco il Lombardo a sommo della Colonna Traiana, donde si può vedere il vasto giro della città; e gli mostra la immensa folla di gente ch'ivi s'aggira, significandogli esservi tanta concorrenza per cagion del Giubileo; trovarsi tra le persone divote molti ciurmadori e mariuoli, che con imposture e scaltrimenti attendono ad alleggerire altrui le tasche; altri vender false reliquie ai citrulli; altri spacciare amuleti per cose sante. Mostra come vadano in volta le letane, con un cantar di salmi e di sacre preci: i frati, sermonando, minacciare il fuoco eterno: i falsi torcicolli con impostura frequentar le chiese, ove pure, non per altro che per farsi vedere convengono le scrofe. In quella s'ode uno scoppio di moschetti, e vedesi correr sangue. Dante dice che talora lasciansi azzuffare i Francesi coi Romani, con intendimento di purgar Roma*» (*PI*: 152).	• La folla che si aggira per Roma, che comprende criminali, fanatiche religiose e frati ipocriti	• L'indulgenza in forma di giubileo del 1865 • La corruzione in seno alla Chiesa di Roma • La presenza di truppe francesi a Roma
XXV	«*Discesi dalla Colonna Trajana, Dante e il Lombardo calansi giù per un come burrato. Dante ivi schiude un uscio, ed ecco vedesi una stanza ove siede un uomo venerando all'aspetto, il quale è Preside del Comitato Romano. L'Alighieri il saluta; e quegli rizzandosi da sedere, vuol ch'egli s'assida, e tenga le sue veci. Dante acconsente. Ivi stesso entrano i membri del Comitato. Dante dice che*	• Il preside e gli altri membri del Comitato romano • Le mummie di Marco Furio Camillo e Giulio Cesare	• Le attività clandestine del Comitato Romano • Parole di Dante in difesa del papato

	si vuole prudentemente adoperare; non doversi combattere la tirannide che con un odio costante, il quale alla perfine è cagione che un tiranno cada. Non esser tuttavia da odiare in persona il Papa, alla cui volontà fanno violenza i cardinali, tanto ch'egli è costretto a dir sempre Non possumus*. Le parole di Dante fanno gran breccia nel cuore dei ragunati. Tutti passano dentro ad una catacomba, ove sono molte mummie che imbrandiscono una spada. Un del Comitato dice all'Alighieri quello essere il luogo dove liberamente egli e i suoi consorti possono intrattenersi, contemplando come segni di futura vendetta le mummie armate. In quel mentre una mummia gitta un vampo di fuoco verso un'altra che è in disparte; e quella di tratto fa altrettanto inverso di lei, e dice sè essere Camillo che scacciò i Galli, i quali pur tuttavia osavano di ancor tornare in Roma. L'altra mummia grida sè essere Cesare, e aver vinto i Galli nel loro paese. Doversi quelli mandar via dall'Italia. A un cenno dell'Alighieri quelle mummie ammutiscono*» (*PI*: 158).		
XXVI	«*Usciti Dante e il Lombardo dall'occulto luogo del Comitato, essendo già fatto sera, veggono ardere dintorno fuochi tricolorati. Muovonsi a gran dispetto Brantonielli, e Mirdode; il quale chiama i Zuavi che non fannosi vedere. Alfine muovono i lanzichenecchi, ma lenti e paventosi. Si mostra un'altra milizia ch'è di vita laida e scapestrata, ed un'altra accozzaglia che indi a poco fugge. Il popolo grida: VIVA VITTORIO EMANUELE, e le fiamme tricolori dovunque risplendono. La Polizia, spaurata, scompare. Sopraggiungono i Francesi, ma non approdano. Dante dice che la Francia sostiene un potere ermafrodito, da cui seguitano sconci*	• Brantonielli (probabilmente Giacomo Antonelli, il reazionario e conservatore segretario di Stato sotto Pio IX) • Mirdode (personaggio non identificato) • Il battaglione degli Zuavi pontifici • Il contingente francese a Roma • Un frate francescano, aggredito per essersi mostrato nemico dei francesi	• Gli Zuavi pontifici • Elogio di Vittorio Emanuele II • La difficile condizione di Roma, oppressa dalla presenza di soldati stranieri

	senza fine. Il Lombardo in andando, vede una persona distesa a terra, e avvisa in ella un Cordigliero. Quegli, richiesto da lui, rispose, che per essersi mostrato aperto nemico degli oppressori di Roma, fu ivi per quel modo abbattuto. Il Lombardo lo conforta con graziose parole. I Zuavi pel resto di quella notte dannosi a sbordellare, e a storpiar versi, cantando. Un Provenzale fa dello spasimato con una buldriana, poetando per lei, e rimando in provenzale» (*PI*: 164).		
XXVII	«*Cacoprátto (il Demone del male) s'è messo a stare coll'Austria, e spira in lei il suo veleno. Ella si aschia perchè Pio IX, ha scritto una lettera a VITTORIO EMANUELE RE D'ITALIA. Cacoprátto l'assicura che, per opera sua, non ne uscirà a lei danno di sorta. Ella si conforta, perchè sa che, quando quegli s'adopera, non v'è cosa che il possa contrastare. E già il Démone è in Roma, e trapassa dentro a una parete, mentre il Lombardo sente per alquanto di tempo un'ardura che fieramente il cuoce, ed ode una Sfinge cantare un inno a Satana. Dante monta con lui sopra un verone. Eglino di colà odono come il Dèmone se l'intenda con Brantonielli per isconciare ogni pratica tra il PAPA e il RE D'ITALIA. Di poi questo, Cacoprátto mette in ferissima rivolta i Cenobiti facendo correre voce ch'eglino saranno sfratati. Le monache stesse si gittano fuor de' monasteri tumultuando. Cessata la búlima, Roma ha la sembianza d'uno squallido deserto. Brantonielli si lagna d'essere stato dal Démone tradito, e si svelena contro l'Austria. L'Alighieri dice al Lombardo che si ristori col sonno infino al romper del giorno; e quegli stesosi sul suolo, dorme, e vede in sogno mirabili cose*» (*PI*: 171).	• Cacopratto, il demone del male • Una Sfinge che canta un inno a Satana • Brantonielli (Giacomo Antonelli) • I frati e le monache dei conventi romani	• Le macchinazioni ad opera delle forze del male per impedire rapporti pacifici tra Pio IX e Vittorio Emanuele II

XXVIII	«*Il Lombardo richiede il Divino Poeta perchè gli voglia concedere di passare un lieto giorno. Vansene amendue in sull'Esquilio, e riescono in luogo mirabilmente ameno e delizioso. Dante pregato dal Lombardo perchè canti, egli a lui consente, cantando un inno, nel quale dice che tutte le cose e gli esseri creati inneggiano al divino Creatore. Seguita a dire avere l'Uomo-Dio patito per salvare tutti i figli d'Eva che sian vissuti giusti. Gli domanda il Lombardo perchè talor paja che Dio non si curi della miseria de' perseguitati, e lasci vivere potenti e agiati i persecutori: al che risponde: Perchè gli uni crescan merito a sè presso lui col soffrire, e perchè rimanga tempo agli altri di ripentirsi; i quali se tuttavia s'ostinano nel misfare, sono da lui più gravemente puniti. Il Lombardo gli propone un altro suo dubbio, e gli chiede perchè gli spieghi come Dio possa essere in ogni luogo. Dante dice che tal dubbio non può essere se non in chi considera Dio come stretto a natura corporea; il che non è, perch'egli è infinito, e per sua virtù potenziale da per tutto. Conchiude che la credenza Cristiana debbe aver fondamento nella vera fede*» (*PI*: 177).	• Nessun nuovo personaggio	• Dubbi di Bellini, chiariti da Dante, sul perché Dio permetta che si compia il male e su come possa essere in ogni luogo
XXIX	«*Poggiando il divino Poeta e il suo discepolo verso una collina, odono il suono di voci canore, le quali chiamano beati coloro che, lungi dai vizii, vivono certi di loro eterna salute. Risplende un gran fulgore, e l'Alighieri dice al Lombardo ivi apparecchiarsegli una mostra di Paradiso, sotto mistico velo, in compenso de' corsi guai. Mostransi sette fiammeggianti candelabri d'oro, nel cui mezzo è una regal Donna, cinta il fronte di un turrito serto. Intorno a lei s'aggirano danzando le Virtù Cardinali, e appresso a loro le Virtù Teologali. Ivi s'appressa un*	• Le figure mistiche che compongono il corteo simbolico • Pio IX • I cardinali	• Apparizione di un corteo mistico e simbolico nei cieli di Roma

	globo di luce a guisa di Sole, che s'apre, e facendo di sè cerchio circonda un Augusto Personaggio; e veggonsi venir presso a Lui più Seniori coronati di fiordaliso. La regal Donna fa segni di gran letizia. L'augusto Personaggio le dice che le sue bellezze saranno benedette in eterno, Ella il bacia, e il fa seder con essolei. Appajono quattro mistici animali cinti di verdi fronde, con l'ali dipinte ad occhi. Qui il Lombardo desidera d'essere rinfocato dall'estro divino d'un Profeta, per poter convenevolmente descrivere que' sovrumani prodigii. Ed ecco in mezzo a quegli animali un carro arrubinato, tratto da un Grifone di forme prodigiose. La Regal Donna e il Sire Augusto salgono su quel carro ch'alto si solleva per l'aere, e piove sull'Italia una celeste panacea, che l'asterge dalle chiazze del sangue grommato de' suoi martiri. I Romani, giubilando, seguono con gli occhi rivolti al cielo il muoversi di quel maraviglioso carro. I porporati se ne spaurano, e non ne fiatan col Papa, ch'indi vassene per ricrearsi a Castelgandolfo. Da ultimo quel carro dileguasi da ogni vista. Al Lombardo che assidesi sul suolo fiorito, l'Alighieri, che di pari siede con lui, significa che ivi eglino vedranno altre mostre di mirabili portenti» (*PI*: 184).		
XXX	«*Già è vicino il vespro, ma rifulge una luce maggior di quella che splende al sorger del Sole. Dante dice al Lombardo che vedrà San Pietro, il quale è inteso a metter pace nella Chiesa di Dio. Un Serafino, seguito da altri, scende dal cielo cantando. Vedesi un cocchio risplendente, e si ascoltan voci che esaltano San Pietro, il quale sul cocchio appar fulgido come il Sole. Viene a lui d'appresso più d'un santo Veglio mitrato. San Pietro si lagna perchè Roma si sia così sformatamente tramutata, ch'ei*	• Un serafino • San Pietro • San Lino pontefice	• Invettiva di San Pietro e del suo primo successore Lino contro il potere temporale e la corruzione della Chiesa di Roma

	più non la ravvisa per quella di prima. Fa intendere che il grave sconcio proviene dal poter temporale, che cominciossi ai Papi per cagion di Pipino. Dice essersi contaminata la Religione, e che le chiavi del Cielo sono insanguinate dalla spada. Dice regnare la tirannide, e Mammona esultare. Essersi ingenerata in taluno tale miscredenza qual mai non fu a' tempi dell'idolatria. Mercanteggiare i porporati coi despoti. I santi Vegli e gli Angeli dicono, cantando, che non confondesi chi spera in Dio. L'Alighieri significa che i santi Vegli che stan sul carro con San Pietro furono a lui consorti nel martirio. San Lino Pontefice assevera ch'ei non credeva di vedere la Religione tanto degenerata, e così tralignato il santo seme di quella. Non esser quivi punto imitato G. Cristo, avvegnachè quegli rifiutasse la sfolgorata fortuna offertagli da Satana. Eccita que' ch'han dominio in Roma a fare la ben dovuta ammenda, ed a ripentirsi» (*PI*: 191).		
XXXI	«*Il Lombardo fa intendere com'egli consenta colla giusta ragione dei lagni e delle accuse ascoltate; e Dante risponde convenire anch'esso col suo sentimento. San Clemente Pontefice dice all'Alighieri che davvero in Roma sono conseguitati mali infiniti. Benchè con disapprovazione di* PIO*, commettervisi degli incomportabili eccessi. Non più seguitarsi l'esempio di Cristo che scese in terra e morì per salvarci. Sentirsi compreso d'orrore per la violenta maniera onde i fgli degli Ebrei sono stretti a rendersi Cristiani. Aver il divin Redentore detto:* Chi vuol venire dietro a me, tolga la croce sua, e mi segua*. San Pietro applaude al dir di San Clemente. Il Grifone torna al Cielo col carro. Il Lombardo guarda fiso in alto, e sentesi beare da quella vista. I santi Pontefici si restituiscono al*	• San Clemente pontefice	• La corruzione della Chiesa di Roma • Il caso Mortara

	celeste consorzio de' Beati. S'ode il suono de' canti angelici, e l'osannare de' Santi. Il Lombardo si stringe al seno del suo divino Maesiro, il quale gli significa com'egli vedrà un Apocalisse, in cui discernerà il futuro, perciocchè non ha più agli occhi il velo che il rendea cieco» (*PI*: 198).		
XXXII	«*Apocalisse. L'Alighieri solleva con seco nell'aere il Lombardo, il quale vede venir da settentrione un grande Aquilone, e minacciar l'Italia; indi andar sopra Roma, e aggirarvisi intorno. I cittadini entrano in grande paura. Son sopraggiunti con l'Aquilone molti Pennuti. Tra l'universale spavento quello va roteando intorno al Vaticano. Cresce la baldanza de' cherici. Il cielo divampa per gran fiamma e grida una voce minacciosa. I Pennuti dannosi a fuggire. La voce celeste pur minacciosamente si rincalza. L'Aquilone, per non capitar male, fugge sott'altro cielo. Visibilmente appare San Giovanni Evangelista, e canta con profetiche parole, al cui celeste suono il Lombardo è preso dal sonno, ma tosto è ridesto de una gran luce, nel centro della quale vedesi Beatrice circondata di Angioli sopra un carro gemmato tratto da una mistica fiera, e con essa un Profeta che grida contro la tirannide; e additando una Volpe coronata, che è bramosa di mal fare, dice che tornerà nel primo suo nulla. E già un Angelo le muove incontro col brando. Un'Aquila accorre per darle aiuto; e appresso esce dall'Erebo un Drago ponendosi allato all'Aquila. L'Angelo uccide l'Aquila, il Drago e la Volpe. Allora muove di Sarmazia un gigante e sterminato Bue, sul quale sta assisa una mandracchia. Amendue vorrebbero vendicar l'Aquila, ma son messi in fuga dalla spada dell'Angelo*» (*PI*: 204).	• San Giovanni Evangelista • Beatrice • Un profeta • Varie figure della visione apocalittica	• Visione apocalittica di Bellini • Condanna simbolica della tirannide

XXXIII	«*Seguito dell'Apocalisse. Mentre l'Alighieri e il Lombardo vanno cantando alternamente i versi della Divina Commedia in lode di Beatrice, e mentre quella fa esser beato colle sue parole amorosamente soavi il divino Poeta che la copre di santi baci, s'ode un rimbombo che fa lui pure trasalire. Il Lombardo trema a verga a verga. Beatrice gli fa animo, e il rassicura. Il Profeta tuona colla sua voce contro gli empii che seminando iniquità conseguono vendetta. Vedonsi ardere più troni in diverse plaghe, e incenerarsi cinque corone, colla distruzion della tirannide. Dice il Profeta che le porte del cielo ai giusti Re sono schiuse, indi scompare. – Dante impone al Lombardo di alzar la voce tonante, ovunque sia un Principe trasviato; di dire ai Sommi Pastori, che Dio non estima un'eccelsa pianta la qual porti un mal frutto; che non tengano la mano sull'elsa; che non si mostrin pii solamente negli esterni sembianti; che non pompeggino; che sien santi, e santamente parlino. Gli ordina che dica agli altri Mitrati di non essere ipocriti; di dar pubblico esempio di umiltà; di soccorrere l'umanità sofferente; di diffondere la santissima dottrina di Dio; di non far troppo agio al ventre; di gridar loro:* Carità*. Gl'ingiunge di dire, che mal fa un Vescovo a intromettersi in cose politiche, contrastando co' Principi; che le Virtù Evangeliche son nude e non contigiate; che l'umile contegno il farà essere più chiaro e splendiente. Beatrice tripudia a queste sante parole che fanno essere l'Alighieri simigliante agli Apostoli. Dice ch'eglino deggiono tornar lieti al cielo, mentre l'esempio del* RE *VITTORIO EMANUELE fa essere umana la ragion dei* Re*. Voler esso un ben giusto e decoroso componimento col Pontefice, ma contrastarlo i*	• Beatrice	• Visione apocalittica • Condanna simbolica della tirannide • Missione salvifica assegnata a Bellini che, tornato a casa, inizia a scrivere il *Purgatorio d'Italia*

	cortigiani di quello. Dante e Beatrice lievansi al cielo. Il Lombardo tien gli sguardi in lor sollevati infino a tanto che gli sono usciti di vista. Egli tornato al suo domestico ricetto, mise mano a scrivere la presente Cantica» (*PI*: 211).		

5. Antonio Del Bon, *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione* (1865)

Canto	**Sinossi**[9]	**Argomenti rilevanti**
I	«*In un'estasi religiosa e pella contemplazione del firmamento sulla spiaggia del mare, il Poeta invoca Dante Alighieri. – Discende Beatrice e lo invita con parole di speranza e promesse ad una salita nel Cielo*» (*PDA*: 9).	• Avvio del poema: concessione a Del Bon di visitare il Paradiso per assolvere al proprio ruolo di poeta in nome di Dante e con la guida di Beatrice
II	«*Mare simbolico. – Viaggio. – Dialogo con Beatrice e sue considerazioni. - Tempesta simbolica: calma spirituale e nuove promesse. – Ingresso nel Paradiso*» (*PDA*: 13).	• Spiegazioni di Beatrice sulla natura del Paradiso e importanza del suo ruolo
III	«*Benda mistica. – Vista del Paradiso. – Piccarda ed altri Spiriti. Considerazioni sull'Umanità, la Fede e l'Amore*» (*PDA*: 18).	• L'apparizione di Piccarda, che pone il testo di Del Bon in perfetta continuità con il *Paradiso* dantesco anche per quanto concerne i personaggi
IV	«*Angoscia del Poeta. Considerazioni di Bice sovra la fede e la ragione e l'amore dell'Umanità. – Appare un Angelo. – Suo discorso sull'Umanità. – Passaggio ad altra sfera*» (*PDA*: 22).	• I ragionamenti filosofici di Beatrice e dell'Angelo sul destino dell'umanità e sulla natura del Paradiso
V	«*Francesca da Rimini. – Dialogo. – Riappare Piccarda che parla sulla religione attiva*» (*PDA*: 26).	• Apparizione in Paradiso di un personaggio, Francesca da Rimini, che nell'universo dantesco è collocato all'Inferno
VI	«*Preceduto da un'Angelo, si presenta Pier delle Vigne. Suo discorso patrio. – I figli del Conte Ugolino*» (*PDA*: 30).	• Ulteriori legami con l'*Inferno* dantesco per la presenza di Pier delle Vigne e dei figli del Conte Ugolino
VII	«*La Pia de' Tolomei. – Discorso sull'amore. – Si cangia sfera*» (*PDA*: 34).	• Assegnazione al Paradiso di un personaggio che Dante incontra nel Purgatorio
VIII	«*Estasi del Poeta. – Corradino e Federico di Svevia. – Discorso patrio. Sordello parla sulla gloria umana*» (*PDA*: 39).	• Il discorso di Corradino di Svevia, in cui si sottolinea la caducità dei regni degli uomini e si mette in evidenza la difficile situazione attuale nell'Italia meridionale

[9] La tabella non include l'elenco dei personaggi perché questi sono già presenti nelle sinossi fornite da Del Bon.

		• L'assegnazione al Paradiso di Federico II di Svevia e di Sordello, da Dante collocati rispettivamente all'Inferno e in Purgatorio
IX	«*Continua il dialogo con Sordello. – L'anima sorella. – Eguaglianza*» (*PDA*: 43).	• Sordello predice a Del Bon il felice destino del Veneto
X	«*Considerazioni del Poeta sulla vita intellettuale. – Apparizione di Virgilio. – Passaggio ad altra sfera. – Discorso sulla Mitologia di Virgilio. – Primi poeti Italiani. – Guido dalle Colonne. – Folcacchiero. – Ascesa ad altra sfera*» (*PDA*: 47).	• Con l'apparizione di Virgilio si ha un altro personaggio che nell'universo dantesco non può accedere al Paradiso • L'apparizione di Cino da Pistoia – non menzionato nell'argomento del canto – tra i «primi poeti Italiani»
XI	«*Dialogo con Beatrice. – Apparizione e discorso di Papa Celestino*» (*PDA*: 52).	• Notevole l'assegnazione al Paradiso di Celestino V, che per Del Bon «vivanda / […] rifiutò modesto» (*PDA*, XI, 124-125)
XII	«*Savonarola. – Sogno allegorico*» (*PDA*: 56).	• Il discorso di Savonarola, che ricorda quando «fra due pire Fè mi pose / nella Fiorenza mia che l'Arno allaga» (*PDA*, XIII, 17-18)
XIII	«*Nuova sfera. – I Martiri sociali. – Cristoforo Colombo*» (*PDA*: 60).	• Colombo rievoca il suo viaggio, soffermandosi sulla natura incontaminata e sui «timidi selvaggi» (*PDA*, XIII, 124) incontrati nel Nuovo Mondo
XIV	«*Discorso di Galileo. – Il canto d'una Vestale. – Leonardo da Vinci*» (*PDA*: 64).	• Galileo descrive la teoria eliocentica e sottolinea l'importanza del sole per la vita sulla terra
XV	«*Discorso di Leonardo sovra l'Arte. – Giulietta Romei. – Irene di Spilimbergo. – Raffaello*» (*PDA*: 68).	• L'apparizione di Irene di Spilimbergo, pittrice e poetessa rinascimentale, allieva di Tiziano
XVI	«*Discorso di Raffaello. – Parini. – Sovra la decadenza nazionale. Notte mistica*» (*PDA*: 73).	• Parini ripercorre i temi del *Giorno* e svolge un discorso sulla condizione del genio, destinato all'incomprensione e a una vita di stenti
XVII	«*Torquato Tasso. – Vettor Pisani*» (*PDA*: 77).	• Tasso ricorda come per lui «vita, poema, amor, nel mondo bello / sfumâr quai nubi» (*PDA*, XVII, 68-69) e Del Bon promette di visitare la sua tomba
XVIII	«*Bella Alighieri. – Discorso di Bice. – I Comentatori di Dante. Stranieri*» (*PDA*: 81).	• Sorprendente l'apparizione di Bella degli Abati, che Del Bon riconosce per via della somiglianza con Dante
XIX	«*Vico. – Filosofia Storica*» (*PDA*: 86).	• Consuntivo della «filosofia dantesca della storia» (*PDA*, XIX, 18) di Giambattista Vico
XX	«*Nuova sfera. – Tullia d'Aragona. – Il Medio Evo*» (*PDA*: 90).	• Tullia d'Aragona viene ricordata come traduttrice del *Guerrin Meschino*
XXI	«*Discorso di Bice. – Laura e l'Amore platonico*» (*PDA*: 94).	• Laura dialoga con Beatrice e invita Del Bon a visitare Arquà per omaggiare Petrarca
XXII	«*Nina. – Amor di famiglia. – Sogno. – Scettici. – Martirio*» (*PDA*: 99).	• Del Bon rivede Nina, una sorella defunta

XXIII	«*Addio di Beatrice*» (*PDA*: 103).	• Dolore di Del Bon per la prossima separazione da Beatrice, per la quale scriverebbe «con sette lingue / cento poemi» (*PDA*, XXIII, 55-56)
XXIV	«*Visione della Cena di Leonardo da Vinci. – Altra sfera. – Apparizione di Dante*» (*PDA*: 107).	• Descrizione dell'*Ultima cena* di Leonardo per mezzo dell'ecfrasi
XXV	«*Preghiera a Dante. – Iacopone da Todi. – Suo sermone. Discorso di Dante*» (*PDA*: 112).	• Iacopone rievoca i suoi giorni di prigionia nel carcere di Todi
XXVI	«*Visione di Norma o tipo sociale. – Sua preghiera. – Si cangia sfera. Margherita di Cortona*» (*PDA*: 116).	• Santa Margherita di Cortona rievoca le vicende della sua vita e della scelta di abbracciare la povertà francescana
XXVII	«*Sermone di S. Gregorio Magno. – Giotto. – Suo discorso*» (*PDA*: 120).	• Giotto ricorda la scoperta della pittura nel corso dell'infanzia e menziona la sua amicizia con Dante a Padova
XXVIII	«*La gloria del Paradiso. – La figlia naturale. – Visione di Maria Vergine. Stabat Mater. – Estasi. – Psiche*» (*PDA*: 124).	• Del Bon descrive il triste destino di una bambina abbandonata e cresciuta in povertà, «di nausea social vittima» (*PDA*, XXVIII, 61), che ora ha un posto tra i beati
XXIX	«*Altra sfera. – Apparizione. – L'Eden*» (*PDA*: 129).	• La storia di Adamo ed Eva e il tema della morte ineluttabile, che invola «in ciascun anno / i figli della terra quinci e quindi» (*PDA*, XXIX, 104-105)
XXX	«*Ritorno di Beatrice. – Scena spirituale. – Discorso di Dante. L'Angelo del Nulla. – Suo vaticinio. – La fine del mondo*» (*PDA*: 133).	• L'«orrida parvenza» (*PDA*, XXX, 106) dell'Angelo del nulla, che «fami, pestilenza, / fiale e pugnali stringe alla cintura» (*PDA*, XXX, 104-105)
XXXI	«*Sermone di Dante sull'umanità e sull'anime umane. San Francesco d'Assisi. – Sermone di Dante*» (*PDA*: 137).	• Nel suo discorso, Dante sottolinea l'insignificanza degli esseri umani, che popolano una «del sol passiva stella» (*PDA*, XXXI, 28) paragonabile a una «piaga / che d'infusorii varia prole cuopra» (*PDA*, XXXI, 31-32)
XXXII	«*Visioni. – Le Israelite. – Mosè. – Salmo sociale. – Un profeta e suo Salmo sovra l'umanità*» (*PDA*: 142).	• Mosè ripercorre il destino dell'umanità, dichiarando che le varie civiltà «distinte per favelle e per capelli, / equali sono al sacro e divo lume» (*PDA*, XXXII, 70-71), e ricorda la missione salvifica di Cristo
XXXIII	«*Sfera estrema. – Addio di Dante. – Apoteosi. Fine della Visione*» (*PDA*: 146).	• L'aspetto più notevole del canto che chiude il poema è l'immagine della *Divina Commedia*, «il mistico volume / che grandi colpe, glorie, idee squaderna» (*PDA*, XXXIII, 86-87)

II. Testi

1. Marco Antonio Marinelli, *Il Terzo Novissimo ossia l'Inferno in terza rima d'un Italiano* (1826), IX

Andavam dunque; e al suon delle sferzate
co' piè di vento appena i destrieri
lasciavan l'orme sul terren segnate.

E come in le città ai forestieri
di stranio arrivo, tosto piegar sole
la gente gli occhi e tutti i lor pensieri;

sì drizzavano i visi e le parole
gli afflitti a noi, che là s'ergean dai letti,[1]
benchè il cocchio[2] fra lor ratto s'invole.

E noi correndo appena udir i detti
già potevamo, che facevan essi,
pur noi guardando da stupor costretti.

Fummo in brev'ora in cotal parte messi,
u' sentii cose e fui fra casi tanti,
che mal sarien per ogni penna espressi.

Al fatal lago mi trovai davanti,
ove l'ombra a cambiar pelle perviene,
per tornar fresca al duol, ch'ebbe davanti.

Quale il riparo s'è, con cui trattiene
là presso a Palestrina[3] il veneziano
l'adriatico mar, se irato viene;

tale, nè più nè men al laco strano
vidi esser già; sì che chi fuori stesse
per mirar l'acqua, guarderebbe invano.

Dunque procedevamo, e i destrieri veloci, al suono delle frustate, lasciavano appena le orme sul terreno.

E come nelle città ai forestieri di inusitata provenienza la gente usa subito rivolgere lo sguardo e l'attenzione,

così i dannati che si alzavano dalle graticole rivolgevano a noi i volti e i discorsi, sebbene il cocchio corresse veloce tra loro.

E mentre noi correvamo potevamo appena sentire le parole che pronunciavano, continuando a guardarci costretti dallo stupore.

In poco tempo fummo trasportati in un luogo dove sentii così tante cose e fui tra così tanti esempi di dannazione, che nessuno scrittore riuscirebbe a esprimerli compiutamente.

Mi trovai di fronte al lago fatale in cui le anime vengono a rigenerare la pelle, in modo che siano nuovamente atte a subire lo stesso dolore provato in precedenza.

Quale è la diga con cui i veneziani, nei pressi di Pellestrina, si difendono dalle onde del mare adriatico quando questo è agitato,

tale, né più grande né più piccola, vidi una diga cingere lo strano lago, di modo che chi si

[1] Ovvero le graticole, letti di tortura.

[2] Il carro che trasporta le anime dalle graticole al lago bollente e viceversa

[3] Indica in realtà Pellestrina, presso la quale si trova l'«opera di difesa del tratto terminale della Laguna Veneta […] a rinforzo del litorale che separa la laguna dal mare: fu ideata dal cosmografo V. M. Coronelli nel 1716 e portata a termine dalla Repubblica di Venezia nel 1770 sotto la direzione di B. Zendrini» (Treccani: *s.v. Murazzi*).

trovasse al di fuori e volesse ammirarne le acque, guarderebbe invano.

Che non saria, se su il cammin facesse,
che di due corpi uman tiene l'altezza,[4]
e la scala a salir si concedesse.

Perché la diga era più alta di due corpi umani messi uno sull'altro, ma la barriera si sarebbe potuta superare con una scala se fosse stato concesso il salirvi.

Ma il poterci por piede è di gran pezza
maggior impresa, ch'altri non sel crede;
e ciò de' suoi guardian per la fierezza.

Ma il poterci mettere piede è un'impresa di gran lunga più difficile di quanto non si pensi, e ciò a causa della crudeltà dei diavoli che la custodiscono.

Or l'Angel solo là diresse il piede
accennandomi pure ch'io m'andassi
dietro a mia voglia, fin che a me sen riede.

L'Angelo si diresse da solo verso il muro della diga, facendomi cenno che io andassi dove volessi finché lui non fosse tornato da me.

Io che da lunge su gli esterni sassi
dell'argine rotondo vidi cose,
che invitar l'occhio, volsi ad esse i passi.

Io, che da lontano sui mattoni esterni dell'argine rotondo del lago vidi cose che attiravano l'attenzione, mi incamminai verso di esse.

Io non so chi si fu che ve le pose;
ma da esperto scarpel eranvi mise,
nè da troppa stagion punto corrose.

Io non so chi le colloco lì, ma erano state certamente realizzate da uno scultore esperto, e non sembravano essere state affatto consumate dal lungo tempo trascorso.

Vidi il fatal delitto, che commise
al governo del pianto il mondo tutto,
e per lo qual lieto l'Inferno rise.

Vidi il delitto fatale che assoggettò tutto il mondo al pianto, e per colpa del quale l'Inferno rise contento.

Vidi come la donna al fatal frutto
stese la mano, e come quindi il porse
a lui, che ne cavò il mal costrutto:

Vidi come Eva distese la mano al frutto fatale, e come poi lo offrì a colui che ne patì le tragiche conseguenze;

come lieta la biscia la via torse,
lasciando l'arbor, pel cammino erboso,
quando l'uomo convinto il cibo morse.

vidi come la biscia lieta, lasciando l'albero, percorse la via tortuosa nell'erba, dopo che Adamo, convinto, morse la mela.

E come entrambi all'arbore frondoso
corser gli sposi, di vergogna in viso
tinti,[5] tosto che il cibo ebbersi roso;

E vidi come Adamo ed Eva, con il viso rosso per la vergogna, subito dopo aver mangiato la mela corsero all'albero frondoso;

[4] Un riferimento al corpo umano come unità di misura si trova in *Purg*. X: «Dalla sua sponda, ove confina il vano, / a' pie' dell'alta ripa, che pur sale, / misurrebbe in tre volte un corpo umano» (22-24).
[5] Nella *Commedia* si trova l'uso di *tingere* in riferimento alla vergogna: «Una medesma lingua pria mi morse, / sì che mi tinse l'una e l'altra guancia, / e poi la medicina mi riporse» (*Inf*. XXXI, 1-3).

e vidi con dolor nel marmo inciso
il primo pianto, quando l'Angel sceso
tra lor, li discacciò dal Paradiso.[6]

Vidi quel scellerato[7] che disteso
ebbe il fratel sul suol, a cui uscia
coll'alma il sangue del bel sen offeso.

E lento seguitando la mia via
trovai messi nel sasso i gran delitti
per ogni secol della gente ria.

E vidi pur per bel modo descritti
i nomi e i visi di color, che fenno
la guerra a Dio più o men co' loro scritti.

Riconobbi Russò e il gran Giansenno,
D'Alembèrto, Volter e Diderotto,
che tanta briga[8] ai buon scrittori dienno:

lo Spinosa, l'Elvezio ed il Frerotto,
il Delisle, il Tindal, ed il gran Bel,
che ebbe del buon pensar il freno rotto;

e quel che sotto artificioso vel,
il gran Sismondi diede ai giovanotti
del nostro dì tosco mortal per miel.

Vidi quel che si stè tra i Bernabotti
in capuccio da frate e con la penna,
con ch'ebbe i veneziani al mal condotti.

Pareva Monteschiù in sulla Senna
alto drizzarsi e parlar così forte,
da farsi indi sentir sino a Ravenna.

Eravi il Beccaria, che non vuol morte
al reo, per quanto sia spietato e truce;

e con dolore vidi inciso nel marmo il primo pianto della storia, quando l'Angelo, sceso tra loro, li cacciò dal Paradiso terrestre.

Vidi quel malvagio che uccise il fratello e lo lasciò disteso a terra, al quale insieme al sangue usciva l'anima dal bel corpo ferito.

E proseguendo lentamente nel mio cammino, scoprii che nel marmo erano incisi i più gravi peccati commessi in ogni secolo dagli uomini malvagi.

E vidi anche, rappresentati in modo appropriato, i nomi e i volti di coloro che fecero guerra a Dio, chi più e chi meno, con i loro libri.

Riconobbi Rousseau e il grande Giansenio, D'Alembert, Voltaire e Diderot, che causarono così tanti problemi agli scrittori onesti,

Spinoza, Helvétius, Fréret, Delisle, Tindal e il grande Bel, che fu incapace di ragionare in modo corretto;

e colui che il grande Sismondi diede ai giovani di oggi, veleno mortale, facendolo artificiosamente passare per miele.

Vidi colui che stette tra i Barnabotti indossando l'abito da frate e dedicandosi alla scrittura, con la quale danneggiò i veneziani.[9]

Era rappresentato Montesquieu nell'atto di ergersi sulla Senna e di parlare così forte da farsi sentire da lì fino a Ravenna.

Vi era raffigurato il Beccaria, che non vuole la condanna a morte per i colpevoli, per quanto

[6] In realtà è Dio a scacciare Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre (cfr. *Genesi*, 3, 23).
[7] Due occorrenze in Dante: «Chi è più *scellerato* di colui / ch'al giudicio divin passion comporta?» (*Inf*. XX, 29-30); «quell'è l'anima antica / di Mirra *scellerata*, che divenne / al padre, fuor del dritto amore, amica» (*Inf*. XXX, 37-39).
[8] L'espressione *dar briga* si trova anche in Dante: «non però, ch'altra cosa desse briga, / che la notturna tenebra, ad ir suso» (*Purg*. VII, 55-56).
[9] Forse il riferimento è a Paolo Sarpi, per il ruolo che ebbe nel contrasto tra Venezia e la Chiesa. Non risulta che Sarpi fosse un *barnabotto*, ma è possibile che Marinelli utilizzasse il termine come un semplice titolo dispregiativo.

81	e il Machiavel, che tien le vie più torte.	siano spietati e feroci; ed era rappresentato Machiavelli, che escogita gli inganni più insidiosi.
	Mentre io stava là volto al caro Duce	Mentre io stavo rivolto verso i bassorilievi,
	si veniva ver me, qual è colui	l'Angelo veniva verso di me con le sembianze
84	cui pensier tiene e dubbio piè conduce.	di chi è pensieroso e cammina in modo insicuro.
	Perch'io accorto tantosto già mi fui,	Per cui mi accorsi subito che era entrato in
	che egli in qualche baratta sia pur stato,	contrasto con i suoi nemici (i diavoli) nel
87	dove il lasciai, co' gli inimici sui.	luogo in cui ci eravamo separati.
	E sì com'egli, camminando, a lato	E appena egli, camminando, mi fu accanto, me
	mi fu, ed osservar potei dappresso,	ne diede la certezza con l'espressione del viso,
90	m'ebbe nel viso chiaro segno dato.	in quanto lo potei osservare da vicino.
	Alla scala trovai, disse, esser messo	«A guardia della scala trovai», disse, «colui
	per guardiano colui, che nel gran die	che nel gran giorno cacciai io stesso dal
93	dall'alte vie del ciel cacciai io stesso;	Paradiso;
	e sì l'affaticai per quelle vie,	e per quanto fosse minaccioso, sprezzante ed
	lui, minacciando, disdegnoso e fello,	empio, lo indussi a stancarsi così tanto per le
96	che vinto cadde tra le mani mie.	vie del cielo che cadde, vinto, tra le mie mani.
	Perciò, stand'ei più ch'altri a me rubello,	Perciò, essendo egli a me particolarmente
	aspre fur le parole: ma tu vieni,	avverso, la nostra conversazione fu violenta:
99	che aperto il varco[10] avremo pur da ello;	ma tu vieni pure, perché ci aprirà comunque il varco per accedere all'argine del lago
	e i voler nostri torneranno pieni.	e la nostra volontà verrà soddisfatta.

2. Cesare Masini, *La Profana Commedia o Zibaldone Satiro-giocoso* (1846), X

	O manzoniani, o miseri seguaci,	O manzoniani, o miseri seguaci, che ora
	che storici racconti or diluviate	pubblicate racconti storici su tanti giornali, e
3	sopra tanti giornali, e che mendaci	che, mendaci,
	la verità e la storia adulterate,	falsificate la verità e la storia, ora è necessario
	or convien che per voi la tromba suone,	che la tromba suoni per voi, in quanto ci
6	perocchè un poco troppo ci seccate.	seccate un po' troppo.

[10] Diverse occorrenze in Dante per descrivere lo spazio dell'Inferno e del Purgatorio: «E quegli accorto gridò: corri al varco, / mentre ch'è 'n furia è buon che tu ti cale» (*Inf*. XII, 26-27); «dimmi s'io vo bene al varco» (*Purg*. XVI, 44).

Già ci eravam, con gran soddisfazione,
dal terzo liberati,[11] e il duca: or votti
a una colta condur conversazione.

Noi ci eravamo già liberati con grande soddisfazione del terzo interlocutore, e la mia guida disse: «Ora voglio condurti ad ascoltare una conversazione colta».

Ed io a lui: tu va, ch'io seguiròtti,
però convien che in pria ricompri i guanti,
che que' ch'ho in tasca son già sporchi e rotti

E io dissi a lui: «Tu vai pure, ti seguirò, però è necessario che prima io ricompri i guanti, perché quelli che ho in tasca sono già sporchi e rotti».

ed egli a me: amico mio, rimanti;
non d'etichetta ell'è una società:
dissi colta, non d'uomini galanti.

Ed egli a me: «Amico mio, rimani pure; questa non è una società in cui l'etichetta conti qualcosa: ho detto che è colta, non che sia composta da galantuomini».

La mia presentazione è fatta già
alla dama-regina e a donne molte
giovani, vecchie, e ancor di mezz'età.

Vengo presto presentato alla signora che presiede il ricevimento e a molte donne giovani, vecchie e anche di mezza età.

V'erano, e ben s'udian, persone colte,
e femmine di spirito ed amabili,
però con lingue un poco troppo sciolte.

Vi erano, e si facevano sentire, persone colte e donne di spirito dal carattere amabile, anche se un po' troppo loquaci.

Parlavan delle cose più notabili
del gran progresso, e tra le altre cose
lodavan gli stivali impermeabili,

Parlavano dei temi più importanti del grande progresso dei nostri tempi; tra le altre cose, menzionavano gli stivali impermeabili,

i Paletot, le bibite gazose,
le ferree case, le ferrate vie,
e altre simili cose portentose;

i paletot, le bibite gazzose, le stazioni ferroviarie, le ferrovie e altri simili portenti;

parlavan di giornali, e di bugie,
che stampan questi, quand'un l'altro loda,
specialmente nel far biografie

parlavano dei giornali, delle bugie che questi stampano quando ci si loda a vicenda, specialmente nello scrivere biografie,

venute a questi tempi in tanta moda.
Dicean della cometa inaspettata
or ora apparsa con sì lunga coda.

diventate così di moda ai nostri tempi. Parlavano dell'inaspettata cometa dalla lunga coda appena comparsa.

Si discorreva ancor dalla brigata
dell'incendio d'Amburgo, e del tremuoto,
che ha la Guadalupa rovinata.

Questo gruppo di persone discorreva, inoltre, dell'incendio di Amburgo e del terremoto che ha devastato la Guadalupa.

Si parlava dei dotti tutti in moto
per il quinto scientifico congresso,
che si tien nel settembre, come è noto.

Si parlava dei dotti in viaggio per incontrarsi al quinto congresso scientifico che si terrà a settembre, come è noto a tutti.

[11] Si veda la sinossi di *PC*, X in Appendice, I.2.

Poi si tornò a parlare del progresso,
del quale in oggi se ne dicon tante;
e venne da un cotale in campo messo

l'educazion del popolo ignorante;
e dicea che allorchè sarà educato,
il mondo allor sarà meno furfante...

Benissimo! ma quando sarà stato,
soggiuns'io, questo popol da bambino
coi lampioni del secolo allevato,

vorrà poi il figliuol del ciabattino
seguir del padre l'utile mestiere?
Egli allor sdegnerà l'umil gradino,

ed ascender vorrà col suo sapere
la grande scala dei mestier sociali,
ed ecco il ciabattin fatto ingegnere.

Dottore, professor... de' miei stivali
chi allor vorrà poi rattoppare i buchi?
Io prevedo sconcerti e grandi mali!

Messer progresso il popol pure educhi:
starem poi a veder come anderà,
quando più non saranvi al mondo ciuchi.

Pe' suoi molti fanali vediam già
pur or disordinata malamente
questa povera nostra società.

Chè il pizzicagnol scappa fuor sapiente;
il falegname a scribacchiar si pone;
l'imbianchin fa l'agente, o l'intendente;

il barbiere il rasoio ed il sapone
lascia, ed a fare il suonator si mette,
o abbraccia del pittor la professione;

il fabbro ponsi a stendere ricette;
il macellaro, l'oste, il canapino
svolge Bartolo, Baldo e le Pandette.

Poi si riprese a parlare del progresso, di cui oggi si dicono tante belle cose; e da un tale venne evocato il tema

dell'educazione del popolo ignorante; e diceva che, quando questo sarà stato educato, nel mondo ci sarà meno criminalità…

Benissimo! Ma una volta che questo popolo sarà stato educato, fin da piccolo, con i lumi del nostro secolo,

il figlio del ciabattino vorrà ancora fare l'utile mestiere del padre? Egli allora sdegnerà di fare un mestiere umile

e con il suo nuovo sapere vorrà svolgere un lavoro più prestigioso nella scala sociale: ed ecco il ciabattino divenuto ingegnere.

Dottore, professore… dei miei stivali! Allora chi avrà voglia di rattoppare i buchi? Io prevedo, per quel momento, un grande disorientamento e un grande male per la società.

Messer Progresso educhi pure il popolo: staremo poi a vedere come andranno le cose, quando al mondo non vi sarà più chi svolga i mestieri più umili.

Per colpa dei suoi presunti lumi, possiamo già vedere questa nostra povera società malamente confusa.

Perché il salumiere ne esce fuori come un sapiente; il falegname si mette a scribacchiare; l'imbianchino fa l'agente o l'intendente;

il barbiere mette da parte il rasoio e il sapone e si mette a fare il musicista, o abbraccia la professione di pittore;

il fabbro si mette a scrivere ricette mediche; il macellaio, l'oste e il lavoratore della canapa commentano Bartolo da Sassoferrato, Baldo degli Ubaldi e il Digesto.

Così che è nato un guerreggiar sordino
fra i tanti delle varie professioni,
che ognun per tirar l'acqua al suo molino,

In questo modo è iniziata, in sordina, un'aspra competizione tra i rappresentanti delle varie professioni, tanto che ognuno, per tirare l'acqua al proprio mulino,

fa cose che il Signor glie le perdoni!
Mentre a cotali idee da me spiegate
volevan altri oppor le lor ragioni,

fa cose che il Signore gliele perdoni! Mentre spiegavo queste mie idee e altri volevano opporre le proprie ragioni,

in mezzo alla loquace societate,
ecco giunge un grazioso damerino,
e su d'esso rivolgonsi le occhiate.

ecco che giunge, in mezzo al chiacchiericcio generale, un bel tipo, tutto azzimato, al quale si rivolgono gli sguardi degli astanti.

Ei, dopo il baciamano, e un bel inchino
alla signora, a caso prese posto,
e incominciò a guardar con l'occhialino.

Egli, dopo aver fatto il baciamano ed essersi inchinato alla padrona di casa, si sedette in un posto a caso e cominciò a guardarsi intorno con l'occhialino.

Piano al maestro mio domandai tosto:
chi è quel bellimbusto? È un letterato,
rispose, in erba. Ed io: l'avea supposto.

Domandai sottovoce alla mia guida: «Chi è quel bellimbusto?». «È un letterato in erba», mi rispose. E io: «L'avevo immaginato».

Vi siete quell'affar dimenticato?
Gli chiedea la Signora, ed egli pronto:
Oh no! Madama, l'ho con me portato;

«Vi siete scordato di quella faccenda?» gli domandava la padrona di casa, ed egli rispose prontamente: «Oh no! Signora, l'ho portato con me».

e quell'affar, di cui gli chiedea conto,
era una letteraria sua fattura,
ben inteso, uno *storico racconto*.

La faccenda di cui gli chiedeva conto era una sua creazione letteraria; intendiamoci: un *racconto storico*.

Allor venne invitato con premura
a leggerlo, e silenzio fatto intorno,
diede cominciamento alla lettura.

Allora il giovane venne invitato con premura a leggere pubblicamente il proprio lavoro e, fattosi silenzio intorno, diede inizio alla lettura.

Il capitolo primo era: *il ritorno*;
il secondo, *l'esilio*; *l'uragano*,
il terzo; ed era il quarto, *il fatal giorno*.

Il primo capitolo si intitolava: *Il ritorno*; il secondo: *L'esilio*; il terzo: *L'uragano*; il quarto: *Il giorno fatale*;

poi venia *il cimitero*, *il quarto piano*,
Parigi, *l'agonia*, ed altri tai
capitolacci scritti in modo strano.

seguivano *Il cimitero*, *Il quarto piano*, *Parigi*, *L'agonia* ed altri orribili capitoli scritti in modo bizzarro.

Pensa, lettore, s'io mi sconfortai
al suon delle parole maledette,[12]
che, quel che è peggio, non finivan mai,

Immagina, lettore, se io provai sconforto, nell'ascoltare quelle maledette parole, che, quel che è peggio, sembravano non finire mai.

[12] Citazione dantesca (vedi II.2.4.2).

bravo, bene, son fior, son perle elette!!
Dicean varie damine ad ogni tanto,
dando al lettore occhiate languidette.

«Bravo!» «Bene!» «Sono fiori!» «Sono perle rare!» dicevano ogni tanto diverse damine, lanciando al giovane autore delle occhiatine languide.

Ei seguitava a leggere, ed intanto
incominciò a partire alla francese
un certo tal che mi sedeva accanto.

Egli continuava a leggere e nel mentre un tale cominciò a svignarsela senza salutare.

Poi un altro, ed un altro… oh quanto prese
tabacco un altro tal che stava in guerra
con Morfeo, che su gli occhi gli discese!

Seguì un altro, ed un altro… Oh quanto tabacco sniffò un altro tale ancora che si stava addormentando!

Ma invan: china la testa, e gli occhi serra,
e dalle mani ancor gli si districa
la tabacchiera, e se ne va per terra.

Ma invano: egli china la testa, chiude gli occhi e la tabacchiera gli scivola dalle mani, cadendo per terra.

Come le rane innanzi alla nimica
biscia per l'acqua si dileguan tutte…[13]
Io sarò inteso senza ch'altr'or dica.

Come le rane fuggono tutte davanti alla biscia, loro nemico… Mi avete capito senza che debba aggiungere altro.

Cose mai non udii più sciocche e brutte,
dicea il duca sortendo; mai concetti,
e idee non ascoltai più magre e asciutte!

«Non ho mai sentito niente di così sciocco e insulso!» disse la mia guida mentre usciva; «Non ho mai sentito concetti e idee così insignificanti!».

Ed io a lui: ragazzi benedetti,
che non hanno del mondo alcuna idea!
Che tutti i lor pensier sono ristretti

E io gli risposi: «Benedetti giovani, che non hanno la benché minima idea di come vada il mondo! Giacché tutti i loro pensieri si limitano a quanto viene detto

d'altri dieci ragazzi a un'assemblea,
a quattro strade, ad altrettanti vicoli,
a un Caffè, di teatro a una platea;

in una riunione con altri dieci ragazzi, a quattro strade, ad altrettanti vicoli, a un caffè, alla platea di un teatro;

che le loro avventure, e i lor pericoli
han corsi, quando sotto a dei balconi,
quando su' tetti, per amor ridicoli:

giacché le loro avventure e i loro pericoli li hanno vissuti sotto i balconi o sopra i tetti, per degli amori ridicoli;

che le lor letterarie cognizioni
hanno apprese in studiar *Marco Visconti*,
Fieramosca, e *i Palleschi ed i Piagnoni*;

giacché le loro conoscenze letterarie le hanno acquisite studiando i romanzi *Marco Visconti* di Tommaso Grossi e *Fieramosca* e *Niccolò de' Lapi, ovvero i Palleschi e i Piagnoni* di Massimo d'Azeglio;[14]

[13] Altra citazione dantesca (cfr. II.2.4.2).

[14] I testi furono pubblicati, rispettivamente, nel 1834, nel 1833 e nel 1841.

eppur questi ragazzi eccoli pronti,
per furore di fama, a farsi autori
di Romanzetti, o Storici Racconti;

Storici sol perchè vi scappan fuori
con qualche costumaccio di cos'atre
copiato nel *Ferrario*, o *in Muratori*.

Manzoni mio, di quanto mal fu patre
quel *Renzo* tuo con quella sua *Lucia,*
ond'or turba infinita avvien che latre.

Eccoci i Manzoniani, come in pria
avevam Petrarchisti scrittorelli;
ah cessi presto tanta epidemia!

Potranno avere in testa dei cervelli;
ma ci vuole esperienza per chi brama
compor Romanzi che sian buoni e belli:

ma come potran mai ottener fama
quei ch'odo di Parigi ragionare,
mentre neppur ne han visto il panorama.[15]

Le scene della vita a riportare,
a fondo l'uom nel cuor, nella sembianza,
e nelle sue passion convien studiare;

bisogna saper coglierlo in flagranza
nelle abitudin sue, ne' pregiudizi,
ne' suoi temperamenti, ed in sostanza

nelle virtù conoscerlo e nei vizi;
e allor racconti scriver si potranno,
che per chi gli ode non saran supplizi;

ma fin che scriveranno, o comporranno
dei musaici con pezzi rubacchiati
seccheran, seccheranno, e seccheranno,

eppure, per il desiderio di diventare famosi, eccoli pronti questi ragazzi a pubblicare romanzetti o racconti storici;

storici soltanto perché li scrivono inserendovi qualche oscuro dato storico tratto dalle opere di Giulio Ferrario o Ludovico Antonio Muratori.

Manzoni mio, quanti danni ha fatto quel tuo Renzo con quella sua Lucia, per cui adesso accade che un'innumerevole moltitudine di autori faccia rumore imitandoti.

Eccoci i manzoniani, come prima avevamo i mediocri imitatori di Petrarca; ah cessi presto una tale moda!

Potranno pure essere intelligenti, ma occorre esperienza per chi desidera scrivere romanzi di qualità:

come potranno mai diventare autori famosi quelli che sento discorrere di Parigi, senza che abbiano visto la città neanche da lontano?

Per riprodurre fedelmente le scene del mondo reale, è necessario studiare a fondo l'uomo nei suoi sentimenti, nelle sue apparenze e nelle sue passioni;

occorre saperlo osservare nelle sue abitudini quotidiane, nei suoi pregiudizi, nel suo carattere, e sostanzialmente

conoscerlo nei suoi vizi e nelle sue virtù; soltanto allora si potranno scrivere racconti che, per chi li sente, non saranno un tormento;

ma finché gli autori scriveranno o metteranno insieme dei mosaici con tessere rubacchiate altrove, seccheranno, seccheranno e seccheranno,

[15] Per *panorama* si intende «veduta di un paese dipinta sulla superficie cilindrica interna di una stanza, e illuminata con tale artificio che lo spettatore, stando nel centro della stanza, creda di veder proprio i luoghi ritratti, anzichè l'opera di un abile artista» (*TB*).

sì come questa sera ci ha seccati
quell'importun racconto di quel bimbo.
Qui l'amico esclamò: son sciaurati

degni d'andar nel letterario limbo.

così come questa sera ci ha seccati l'importuno racconto di quel ragazzino. E qui il mio amico esclamò: «Sono degli sciagurati

degni di finire nel dimenticatoio letterario».

3. Bernardo Bellini, *L'Inferno della Tirannide* (1865), I

Non lungi al valicar di nostra vita
mi ritrovai per una landa oscura,
sì che ogni lena in cor m'era smarrita.

Non lontano dal momento della morte, mi ritrovai in una terra tenebrosa, al punto che mi mancava il respiro.

Io dell'Italia mia piangea la dura
servil catena, e il duolo era sì forte,
che per lei m'inforsava alta paura.

Io piangevo la dolorosa servitù della mia Italia, e il dolore era tanto forte che un profondo terrore mi faceva dubitare per lei.

Cadean l'ombre ognor cupe, e tai di morte
immagini anzi al mio sguardo trovai
più che unquanco in Averno altri abbia scorte.

Scendevano le ombre, sempre oscure, della notte, e dinanzi al mio sguardo si pararono immagini più mortifere di quelle che siano mai state scorte nell'Inferno.

Nera una man mi pinse, e i' ratto entrai
nel gorgo d'un abisso, chè in quel punto
a quell'urto fatal m'abbandonai.

Una mano nera mi spinse e subito entrai nel baratro di un abisso, perché allora mi abbandonai a quella spinta inesorabile.

Indi mi vidi entro a un burrato giunto,
a cui daccosto è una sanguigna valle,
e assiderai tutto d'orror compunto.

Poi scoprii di essere finito in un burrone accanto al quale si trova una valle sanguinosa, e raccapricciai per l'orrore.

Mai non alluma l'irte orride spalle
al monte infame lo maggior pianeta,
ma guata bieco e fa ritroso calle.

Il sole non illumina mai le ispide e spaventose pendici del monte pericoloso, ma lo guarda torvo e si volge dalla parte opposta.

Qui l'infame Tirannide non queta
mai sue mali arti, e, scaltra in sua durata,
viva alle stragi è ognor, morta alla pièta.

In questo luogo la malvagia Tirannide non pone mai un freno alle sue azioni scellerate, e, agendo costantemente in modo scaltro, è sempre disposta a compiere efferati delitti e a ignorare qualunque atto di pietà.

E 'n sua rabbia non mai posa, affannata,
ma come è giunta degl'inganni a riva,
rivarca l'onde, e altri n'assesta, e guata.

E nella sua ira non si ferma mai, pur affannandosi, e appena riesce a mettere in atto i suoi raggiri ne compie subito di nuovi, osservando quanto ha fatto.

Nei giorni del terror chi, chi fuggiva
da' suoi dimonii? e, se un libero passo
unqua stampò, qual fu persona viva?

Nei giorni del terrore chi riusciva a sfuggire ai suoi demoni? E, se qualcuno agì mai liberamente, come fece a salvarsi?

Chi s'ebbe vita, affaticato e lasso
solo n'andava per piaggia diserta,
ma pur non si svilìa romito e basso;

Chi riuscì a salvarsi vagava da solo, fiaccato e stanco, in una landa desolata, eppure non rinunciava alla speranza in quello stato di desolazione;

ch'era sublime il core; e quando all'erta
di libertà poggiava, il meglio e 'l molto
ch'oprava opra ai tiranni era coperta.

perché il cuore era disposto a nobili atti, e quando si disponeva ad agire in nome della libertà riusciva a nascondere ai tiranni le proprie azioni più efficaci.

Ma per dir ciò che apparve anzi al mio volto,
vidi più mostri, varii in lor cammino,
chè a diversi forfatti ognuno è vôlto.

Ma per raccontare cosa apparve davanti a me, dico che vidi più creature malvagie che seguivano diversi percorsi, perché ognuna di loro cerca di compiere diversi misfatti.

L'un gli acòniti stilla in sul mattino,
l'altri gli affida all'aër senza stelle,
e i lumi ammorta dell'amor divino.

Una ricava il veleno dagli acòniti[16] sul far del mattino; l'altra ne fa uso nel corso della notte, estinguendo la luce dell'amore divino.

E questi a disertar le cose belle
manda gli spirti ladri, e lor cagione
porge a far scaltrimenti in finta pelle;

E questa, per distruggere quanto c'è di buono nel mondo, invia gli spiriti ladri, e offre loro l'occasione per compiere astuzie sotto false sembianze;

e poichè ai re falsardi la stagione
fu destra, arte avernal trovò che desse
pelle d'agno a ogni iena, a ogni leone.

e poiché il periodo storico fu favorevole ai sovrani ingannatori, trovò un'arte infernale che desse sembianze di agnello a ogni iena e a ogni leone.

Altri all'Istro sen gìa, perchè venesse
in Meternich una rabbiosa fame,
sì che sue ingorde sanne ognun temesse,

Un altro mostro se ne andava a Vienna,[17] al fine di esacerbare la ferocia di Metternich[18] e di renderlo ancor più temuto,

e in Luigi attizzò sì cupe brame,
ch'ei, più vorace, a misera magrezza

e in Luigi Filippo di Francia[19] risvegliò tanta bramosia che egli, più avido di prima, avendo

[16] L'aconito è una pianta connotata negativamente in letteratura e «nota per il suo succo velenoso e mortale», secondo la definizione del *GDLI*.

[17] Indicata per mezzo dell'*Istro*, ossia del fiume Danubio.

[18] Il rimando al cancelliere di Stato serve a introdurre uno degli argomenti principali del poema, ossia la rappresentazione, sempre negativa, del dominio austriaco. Klemens von Metternich sostituisce il «leone» che, nella *Commedia*, va incontro a Dante «con la test'alta, e con rabbiosa fame» (*Inf.* I, 47).

[19] Luigi Filippo (1773-1850), re dei Francesi dal 1830 al 1848, è un altro personaggio estremamente negativo nella riscrittura belliniana (tanto da venire dannato, già in vita, insieme a Metternich). Dei vari fatti storici legati alla biografia del Duca d'Orléans è necessario ricordare l'abdicazione del 24 febbraio 1848 in favore del nipote Luigi Filippo II (seguita dalla proclamazione della Seconda Repubblica). La data è vicinissima all'inizio della narrazione di Bellini: la rivolta delle Cinque Giornate scoppierà meno di un mese più tardi. La connotazione negativa di questa figura si lega certamente alla parabola discendente dell'apprezzamento del sovrano da parte dei liberali europei. È noto, infatti, che la sua popolarità andò progressivamente scemando in ragione della svolta conservatrice compiuta dal suo governo. Del resto, Bellini

51	sue genti addutte, le fe’ viver grame.	ridotto in miseria il suo popolo, lo fece vivere negli stenti.
	Altri sbruffava; e quinci una gravezza	Un altro ancora manifestava la sua collera, in
	non pochi strinse, che, dogliosi in vista,	forza della quale un peso gravò su molti che,
54	perdean la speme dell’ambita altezza.	addolorati a vedersi, perdevano la speranza della libertà agognata.
	Altronde esce una torma, e forza acquista	Da un altro luogo fuoriesce una moltitudine di
	che i delatori aizza, e un lavor face	mostri, che guadagna una forza tale da istigare
57	di straforo, ch’uom prode o perde, o attrista.	i delatori e, di nascosto, compie delle azioni che fanno crollare o rattristano gli uomini prodi.
	Qui tempra ha il brando, d’innocente pace	In questo luogo è forte la spada che abbatte la
	sterminatore... Ma il mio dire è poco,	pace e gli innocenti… Ma le mie parole non
60	la parola s’aggela, e ’l labbro tace.	bastano, la facoltà di parlare mi viene meno e le labbra tacciono.
	E già mi ruinava in basso loco	E già un demone malvagio, che apparve
	un rio dimonio che mi si fu offerto,	innanzi a me, mi faceva precipitare in un
63	ond’io ruppi in un ahi dolente e fioco.	baratro, per cui proruppi in un fioco grido di dolore.
	A tutta lena da un calle diserto	Un essere dalla natura divina corse a tutta
	corse un Celeste; ond’io mi strinsi a lui	velocità da una via deserta, per cui io mi
66	di mia redenzïon per segno certo.	sitrinsi a lui, certo della mia salvezza per via di questo segno.
	Ah! chi sei? chiesi. Ed egli: Uomo già fui,	«Ah! Chi sei?» gli domandai. Ed egli rispose:
	spera, ch’io ridurrotti a’ tuoi Lombardi,	«Io fui già un uomo. Abbi speranza, perché ti
69	che guarderan fidenti in amendui.	riporterò ai Lombardi tuoi conterranei, che avranno fiducia in entrambi.
	Il giunger mio tra loro or non fia tardi:	La mia venuta fra loro non sarà tarda: io sono
	io sono l’Alighier, quel vate augusto,	Dante Alighieri, quel nobile poeta che
72	terrore de’ tiranni empi e bugiardi.	terrorizzò i tiranni crudeli e falsi.
	Indarno iva io cercando il dritto e ’l giusto	Invano andavo cercando il diritto e la
	nel tempo infando, allor ch’arse qual Troja	giustizia, nel tempo indicibile in cui la mia
75	mio patrio suol da iniqua ira combusto.	patria bruciò come Troia, incendiata da una rabbia feroce.

afferma che Luigi Filippo addusse le «sue genti» a «misera magrezza», facendole «viver grame»: possibile allusione alla crisi economica del 1846-1848, le cui cause, in Francia, furono imputate proprio al ‘Re Cittadino’. Si vedano, tra gli altri, Collingham (1988) e Jardin / Tudesq (1988).

Ma or io m'allieto; e se a dannaggio e noja
Pio non ci toglie, e dall'Esquilio monte
78 pianto a noi dà, là 've impromise gioia,

Ma adesso mi rianimo, e anche se Pio IX[20] non ci trae dalle pene e dai fastidi, e da Roma ci induce al pianto laddove ci aveva promesso la felicità,

non potrà l'ondeggiar del puro fonte
di libertà infrenar, chè in largo fiume
81 cresce; nè fia chi più a noi tenga fronte.

non potrà arginare l'impeto della pura fonte della libertà, perché questa si espande in un largo fiume; né vi sarà qualcuno tanto forte da affrontarci.

Degl'itali Campioni onore e lume
CARLO ALBERTO a noi vola, e 'n santo amore
84 segna il suo Nome in libero volume.

Onore e luce dei difensori dell'Italia, Carlo Alberto[21] accorre da noi e scrive il suo nome nel libro della libertà.[22]

Ei stringe il brando, Ei generoso autore
di riscatto: il gran giuro io da lui tolsi,
87 e l'impromessa a noi d'eterno onore.

Egli stringe la spada, egli nobile sostenitore della nostra liberazione:[23] ebbi da lui il grande giuramento, e la promessa di far valere il suo onore per noi in eterno».

Poi ch'egli tacque, il guardo intorno io volsi:
mi vidi in un bel rezzo col gran Saggio,
90 e mi tremâr di gioia e vene e polsi.

Dopo che pose fine al suo discorso, mi guardai intorno: scoprii di trovarmi insieme a Dante in un bel luogo ombroso, e fui pervaso dalla gioia.

E 'l mio Maestro: Or meco altro vïaggio
terrai, dicea, poichè gioir mi vide,
93 ch'or non conviensi aver loco selvaggio.

E Dante, percependo la mia felicità, disse: «Adesso seguirai con me un'altra via, perché non è bene sostare nelle asperità di questo luogo».

[20] La figura di Pio IX viene spesso menzionata in *IT*. Si tratta, del resto, di uno dei protagonisti del 1848: inizialmente ben visto dai liberali per aver concesso lo *Statuto fondamentale pel Governo temporale degli Stati di Santa Chiesa*, diventò uno dei personaggi più odiati dopo l'allocuzione *Non semel*. Con questa annunciò il ritiro delle truppe inviate contro l'Austria, ufficialmente soltanto per difendere i confini dello Stato Pontificio, al comando del generale Giovanni Durando (il quale, come è noto, si rifiutò di assecondare la volontà del pontefice). In merito al ruolo avuto da questo papa nella storia del Risorgimento, si rimanda a Martina (1974-1990).

[21] La figura di Carlo Alberto di Savoia (1798-1849) viene esaltata in diversi passi del poema: «E l'Alighieri: Or ti conforta e mira, / che CARLO ALBERTO, prode al par d'Achille, / inceso è già di formidabil ira» (*IT*, XII, 70-72); «Tremendo CARLO ALBERTO oltre procede / con gran vittoria; e al mondo intero è nota / la patria carità che in lui risiede» (*IT*, XX, 103-105); «T'affisa in CARLO ALBERTO, e altro non chiedi. / Del suo valore annunziator ti fui, / che rassetta all'Italia i regii arredi» (*IT*, XXIV, 136-138). Il giudizio dei liberali, come è noto, non fu altrettanto clemente, stante la notoria oscillazione del re tra un passato reazionario e l'apertura verso lo Statuto (da cui il celebre soprannome, ad opera di Domenico Carbone, di 'Re Tentenna').

[22] L'espressione potrebbe alludere allo Statuto Albertino, adottato il 4 marzo del '48: appena due settimane prima delle Cinque Giornate di Milano, la cui narrazione inizierà a breve nella riscrittura belliniana. La decisione di dotare il Regno di Sardegna di una carta costituzionale era stata presa meno di un mese prima, quando l'8 febbraio veniva diffuso a Torino un editto che ne dichiarava le linee guida fondamentali (cfr. Candeloro 1956-1978: II, 135-136).

[23] Carlo Alberto di Savoia partecipò direttamente alla Prima guerra d'Indipendenza. È rimasta famosa la vittoria del 30 aprile 1848 conseguita a Pastrengo, dove il re si espose in prima linea. Sulle vicende militari di questa fase della storia risorgimentale si veda Fabris (1898).

La redenzione a che tu aneli e gride
vedrai tostana, ch'or dolente via
fa per sè Meternicche, e non l'uccide:

e l'Orleanese ch'ebbe anima ria,
cadde; e fia spenta in lui la trista voglia,
ond'anco agugna e ha più fame che pria.

Ogni cordardo indarno a lor s'ammoglia,
che dell'Italia ogni animoso veltro
gl'incalza a tergo, e li ripone in doglia.

Dagl'ignei globi di fischiante peltro
fuggono i vili, e l'Itala virtute
porrà in strambelli il lor macero feltro.

Dio benedisse: e ricovrar salute
de' il bel Paese, ove morì Camilla,
e i barbari avran morte per ferute.

L'Unnica rabbia andrà di villa in villa,
ma il grande Eroe Sabaudo nell'inferno
porralla, onde l'infamia dipartilla:

però che presti già con lui discerno
suoi prodi FIGLI, e l'oste ond'egli è guida,
e gli altri Ausonii tra cui surge eterno.

Né falliran le disperate strida
de' nordici ladron fatti dolenti,
sopra cui terra e ciel folgora e grida.

E fia ch'al Rege salvator contenti
anelin nuovi popoli a venire
fatti una gente dalle scisse genti.

Così la patria noi vedrem salire
a tanta altezza che di lei sia degna,
tal che non s'abbia a frangere e partire.

Chè dove un Re fraternamente regna
con soavezza ai popoli, la legge
fia che divisa alternamente vegna.

Beata Italia mia! Quand'Ei ti regge,
tu hai nel suo cor mirabilmente il seggio,
e allor che tu l'eleggi, Egli t'elegge.

Presto avrai modo di vedere la redenzione che desideri e invochi, perché adesso Metternich è in declino, e non può impedirla:

e Luigi Filippo di Francia, che ebbe un animo malvagio, ha abdicato e si spegnerà in lui il cattivo desiderio per il quale è ancora avido e ha più fame di prima.

Ogni uomo vigliacco si unisce vanamente a loro, perché ogni coraggioso difensore dell'Italia li insegue e li condanna a soffrire.

I codardi scappano dai proiettili, e la virtù italiana ridurrà in brandelli il loro feltro logoro.

Fu la volontà di Dio a decretare che l'Italia, dove morì Camilla e gli Austriaci troveranno la morte per le ferite ricevute, riacquistasse la salvezza.

L'ira degli Austriaci si diffonderà di città in città, ma Carlo Alberto la relegherà all'Inferno, da dove il disonore la fece uscire.

Perché distinguo chiaramente accorrere i suoi figli e l'esercito di cui è guida, e gli altri Italiani tra i quali sorge per l'eternità.

Né saranno vane le grida di disperazione degli Austriaci abbattuti, verso i quali la terra inveisce e il cielo scaglia i suoi fulmini.

E avverrà che altri popoli desidereranno unirsi al re salvatore, resi un unico popolo laddove prima erano divisi.

In questo modo vedremo la patria guadagnarsi la nobiltà che merita, tale da impedire che si divida nuovamente.

Perché dove un sovrano regna fraternamente e con dolcezza sui popoli, accade che la legge venga condivisa.

Beata Italia mia! Se Carlo Alberto ti governa, tu hai meravigliosamente sede nel suo cuore,

		e nel momento in cui tu lo scegli è anche lui a sceglierti.
	Io qui dissi: Maestro, ti richieggio, per quel ch'or dianzi tu ben conoscesti, ch'a me mostri com'Austria or s'abbia il peggio.	Io allora dissi: «Maestro, ti richiedo, alla luce di quanto hai avuto modo di conoscere così bene, che mi mostri la caduta dell'Austria».
	Ed egli a me: Vedrai quanto or dicesti. Benchè sè affalsi il successor di Pietro, non sempre fian d'Italia i figli mesti.	Ed egli mi rispose: «Sarai testimone di ciò che hai appena detto. Sebbene Pio IX abbia dimostrato la propria falsità, i figli dell'Italia non saranno sempre addolorati».
	Tacque, si mosse; ed io gli tenni dietro.	Tacque, si incamminò e io lo seguii.

4. Bernardo Bellini, *Il Purgatorio d'Italia* (1865), XXII

	Lettor, se t'è vigore in cor rimaso per udir scempi orrendi, al core in giro tel serra sì, perch'ei non ti sia raso.	Lettore, se nel cuore ti è rimasto il coraggio per sentire il racconto di terribili misfatti, tienitelo stretto, in modo che non ti venga meno.
	Ed io una ferrea voce aver desiro, chè, in dire atroci cose, umane voci mai concetto che vaglia non forniro.	E io desidero disporre di una voce di ferro, perché, per raccontare fatti tremendi, la parola umana non fornì mai i concetti atti a esprimerli.
	Anzi l'Erinni dalle averne foci perchè abbia il labbro mio manco labore, vengano meco ad ulular veloci.	Anzi, le stesse Erinni si uniscano a me provenendo dalle foci infernali, perché le mie labbra fatichino meno.
	Fra me i' diceva; e il Duca per l'amore che alla giustîzia ognor pose, s'accese dell'ira istessa ch'io mostrai di fuore.	Così parlavo tra me e me; e Dante, in nome di quell'amore che provò sempre per la giustizia, si accese della stessa ira che io manifestavo nel mio aspetto.
	E meco tosto a favellar discese: davver che nè Petronio e Giovenale	E subito si dispose a parlare con me: «È ben vero che né Petronio né Giovenale [24]

[24] La citazione di questi autori è importante per due ragioni. Anzitutto, perché Bellini si pone in competizione con loro così come aveva già fatto con Lucano e Ovidio in *IT*, XXV, sulla base dei versi danteschi («Taccia Lucano omai là dove tocca / del misero Sabello e di Nassidio, / ed attenda ad udir quel ch'or si scocca. / Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio, / che se quello in serpente, e quella in fonte / converte poetando, i' non lo 'nvidio»: *Inf.* XXV, vv. 94-99 > «Lucano di Sabellio e di Nassidio / non disse quanto al mio sguardo si scocca: / e poche metamorfosi ebbe Ovidio / appetto di Monin, sicchè un tal fonte / di trasmutazïoni io non invidio»: *IT*, XXV, 95-99). Inoltre, e questo è senz'altro l'aspetto più rilevante, il rimando a Petronio e Giovenale non è casuale e non si basa soltanto, quanto al secondo, sull'esigenza di riprendere la parola-rima: Bellini vuole alludere al tema del cannibalismo, che costituisce (come si è visto in III.3.5.1) l'aspetto più importante del canto, e che viene trattato con dovizia di particolari sia nella Satira XV di Giovenale, sia alla fine del

l'un mille d'esti orror farìan palese.

riuscirebbero a tradurre in parole un solo millesimo di questi orrori.

De' Briganti vedremo e quanto e quale
sia l'imbestiar; chè qui sono in persona,
e a loro andrem per sotterranee scale.

Vedremo l'intensità e le modalità dei comportamenti bestiali dei briganti; perché si trovano qui vicino, e li raggiungeremo attraverso scale sotterranee».

Tace; e io la croce imbocco, e, mi perdona,
dissi, se mi celo io; chè stare in freno
l'ira non può, nè queta in cor ragiona.

Dante tace, io mi rimetto in bocca la croce[25] e dico: «Perdonami se mi nascondo, ma non riesco a trattenere la mia ira né a far sì che resti nascosta nel mio cuore».

Dico, e per un scaleo che s'apre in seno
a un masso io scendo, e appresso ho il divo Senno
che di sua sapïenza il mondo ha pieno.

Dopo aver detto queste parole, scendo lungo una scala che si apre nel mezzo di una pietra, avendo accanto a me il divino intelletto di Dante, che ha pervaso il mondo con la sua sapienza.

Giù in fonda conca a noi veder si fenno
que' rei. Gli addita il Vate, e lui rispose
l'atterrito mio sguardo in muto cenno.

I briganti ci si rivelarono nella profonda cavità sotterranea. Dante me li indica, e io gli rispondo silenziosamente con uno sguardo terrorizzato.

Loro a dar lume e a loro atroci cose
ardea come di nafta una matera.
dietro un gran rocchio Dante si nascose.

Una materia simile alla nafta bruciava per illuminarli insieme alle loro terribili azioni. Dante si nascose dietro una grande roccia.

Il veder nostro lor sembianze avvera,
ch'ell'en di Furie; e par ch'abbia in lor vita
Cerbero, sì lor voce ringhiante era.

Nel vederli realizziamo quali siano le loro fattezze, che sono simili a quelle delle Furie infernali; e sembra che in loro riviva Cerbero, tanto ringhiante è la loro voce.

L'alma lor da ogni uman senso partita
fuor de' rai schizza fiamme a dismisura,
balda sì che non teme esser punita.

La loro anima, separata da qualsiasi senso di umanità, sprizza smisuratamente fiamme fuori dagli occhi, tanto ardita da non temere alcuna punizione.

Nè l'Inferno nè 'l Ciel giammai non cura,
ed a mansarla mai non val ch'exclame
fremendo inorridita la natura.

Non si preoccupa mai né del cielo né dell'Inferno, e per acquietarla non vale il fatto che la stessa Natura, turbata, gridi inorridita.

Satyricon di Petronio. Giovenale descrive il combattimento tra gli abitanti di due città egiziane, degenerato in forme di antropofagia (si vedano, in particolare, i vv. 78-83 in Giovenale 2011: 236-237). In Petronio si fa esplicito riferimento anche al cannibalismo nei confronti dei bambini, sebbene in relazione a finalità diverse da quelle che muovono i briganti del tempo di Bellini («Al tempo della presa di Numanzia da parte di Scipione, si trovarono delle madri che tenevano in seno i corpi mangiati a metà dei loro figli» (Petronio 1995: 527).

[25] Che lo rende invisibile: vedi sinossi di *PI*, X in Appendice, I.4.

D’oro e stragi quegli empii solo han fame:
men che giumenti estimano i mortali;
sbranano i padri alle famiglie grame.

Quegli spietati provano soltanto l’avido desiderio dell’oro e del massacro: reputano gli esseri umani inferiori alle bestie; uccidono brutalmente i padri delle famiglie afflitte.

La mia virtù visiva batte l’ali
sì tremorose, ch’io quasi pentémi
d’esser calato in fra que’ dimon’ mali.

Chiudo più volte gli occhi tanto impauriti, perché quasi mi pentii di essere sceso in mezzo a quei malvagi demoni.

Non è che loro crudeltà si scemi
quando a pecca di sangue aggiungon pecca
di sangue, e d’ogni orror valcan gli estremi.

Non accade che la loro ferocia diminuisca, quando a un delitto sommano un altro delitto e oltrepassano la misura rispetto a qualsiasi forma di crudeltà.

Guai se lor ira offesa si rimbecca!
Di cento pure che non n’han peccato
fa il sangue un gorgo tal che mai non secca.

Guai se si osa ribattere alla loro rabbia! Allora il sangue di tante vittime innocenti forma un torrente vorticoso e tanto gonfio che non si secca mai.

Da poi che a qualche istante io sono stato
a meditar sui tristi, di purgarmi
del raccapriccio fier non m’è incontrato.

Dopo essere rimasto per qualche istante a riflettere su quegli uomini malvagi, non riesco a liberarmi dalla tormentosa paura che provo.

A divisare lor nequizie e l’armi
ond’ei fan carne, il cantor di Giocasta
e d’Edipo verría men co’ suoi carmi.

Per descrivere accuratamente le loro iniquità e le loro armi omicide, lo stesso Sofocle fallirebbe con il suo canto.[26]

Il mio Dottor col gomito mi tasta,
e, or fisa, dice, e sia l’occhio fedele
in ritrar, se a guatare il cor ti basta.

Dante mi dà di gomito e dice: «Ora guarda attentamente e i tuoi occhi siano fedeli nel ricordare ciò che vedi, sempre che tu abbia il coraggio di vedere con attenzione.

Vedi quel desco ov’ardon due candele?
Se ben dov’io ’l drizzai l’occhio drizzasti,
non fia che orrenda cosa a te si vele. –

Vedi quel tavolo dove ardono due candele? Se guardi bene dove sto guardando io, non ti si nasconderà un fatto raccapricciante».

Veggio, ed esclamo: Oh Dio che m’invïasti
securo fuor delle tartaree grotte,
perchè al veder qui i rai m’alluminasti?

Io guardo ed esclamo: «Oh Signore, che mi facesti uscire sano e salvo dall’inferno, perché hai permesso che i miei occhi vedano ciò che accade in questo luogo?

Vorreigli aver sepolti in buia notte!...
svenano un bimbo!... Il suo guaïr non giova,
ch’egli son Furie a inserpentir sol dotte.

Vorrei averli nascosti in una notte tenebrosa!... Svenano un bambino!... I suoi gemiti non servono, perché i briganti sono soltanto Furie esperte nel commettere crudeltà.

[26] Inizia qui una serie di riferimenti al mondo classico cui Bellini non può rinunciare, dato che sono imposti dalle parole-rima del canto dantesco riscritto.

Perchè palpita ancora si rinnova
su lui la furia del ferir! D'umano
aspetto è casso in forma atroce e nuova! –

Poiché il bambino è ancora vivo, si rinnova l'impeto delle ferite! È ormai privo delle sembianze umane e si è trasformato in qualcosa di nuovo e terribile!

In Cattolico suol più che Cristiano,
per Dio! si compie tal truce disegno,
cui non porrebbe Satana la mano?

Per Dio! Un misfatto tanto atroce, che lo stesso Satana non oserebbe compiere, si verifica in una terra non soltanto cristiana ma anche cattolica?».

Dissi; e 'l Duca di duolo e d'ira pregno
rispose: Qui l'empiezza è seminata
u' son le chiavi del celeste regno.

Così dissi e Dante, pervaso dalla rabbia e dal dolore, rispose: «Qui, dove ha sede il papato, si pratica l'empietà.

D'iniquità la meta hanno toccata
su pe' trivii gli stessi predicanti,
chè stragi a consigliar lor lingua è usata.

Gli stessi predicatori agli incroci delle strade hanno raggiunto il massimo grado di malvagità, perché le loro parole consigliano spesso di perpetrare massacri.

Maledicendo, invocan tutti i Santi
contra l'Italia; e ognun la perseguette
e 'n più d'un loco l'ha tornata in pianti.

Scagliando maledizioni, invocano tutti i santi contro l'Italia; e ognuno di loro la perseguitò e in più di un luogo l'ha ridotta in lacrime.

Nè mai la furia lor ferma si stette:
sulle partenopée terre i costumi
tolse a efferar di brigantesche sette:

Né il loro furore ebbe mai posa: nelle terre del napoletano ricorse alle pratiche delle compagnie di briganti per compiere atti efferati:

e segue or più ad enfiar di sangue i fiumi,
ove nuovo di sangue ebber battesmo
ben mille, e io stesso testimon pur fûmi.

e ora continua a riempire i fiumi di sangue là dove moltissimi, versando il loro sangue, ricevettero il nuovo battesimo, e io stesso ne fui testimone.

Mostri sì rei non ebbe il paganesmo.
Se in Inferno quegli hanno il quinto cerchio,
questi all'estremo andran cerchio centesmo.

Il paganesimo non ebbe mostri tanto malvagi. Se a quelli è stato assegnato il quinto cerchio dell'Inferno, questi finiranno nell'ultimo, ovvero il centesimo».

Disse; e un fanton Brigante, che a coperchio
del capo ha un cranio (agghiado mentre io 'l dico!)
frigge il bimbo!... Ahi! l'orror mi fa soverchio.

Così disse Dante, e un brigante grande e grosso, con la testa coperta da un teschio (rabbrividisco mentre lo dico!), frigge il bambino!... Ahi! L'orrore è troppo a sopportarsi.

Mangiam, grida, esto arrosto; e ad un antico
d'anni dicea: Boccon ghiotto è, tu 'l sai,
ch'altro noi ne assaggiammo nel tuo vico.

Grida: «Mangiamo questo arrosto», e a un vecchio diceva: «È un pasto appetitoso e tu lo sai bene, perché ne abbiamo mangiato un altro a casa tua».

Due frusti ognun ne prese, e poi che assai
scuffiaro a due palmenti, un buon vin greco
lor beò il gorgozzul più ch'altro mai.

Ognuno ne prese due pezzetti e, dopo che ebbero mangiato avidamente, un buon vino greco deliziò la loro gola più di qualunque altro che avessero mai bevuto.

Impietrato ho lo sguardo e quasi cieco:
guatava, immoto qual gheron d'un monte,
e pur Dante impietrava, e fremea seco.

Il mio sguardo è paralizzato e quasi accecato: io guardavo attentamente, restando fermo come la cima di un monte, e anche Dante era paralizzato dall'orrore e dentro di sé fremeva.

Alcun verso ragliò d'Anacrëonte
quella bordaglia, e a imbestïarsi piùe
fe' di minugia umane un serto al fronte.

I membri di quella ciurmaglia recitarono sguaiatamente qualche verso di Anacreonte e, per rendersi ancor più simili alle bestie, si incoronarono con budella umane.

Più briffalde han con loro. Un grida: Tue
vieni, e mi bacia, o mia melata Argía;
sempre un favo d'amor tuo labbro fue.

Diverse donne di malaffare sono insieme a loro. Uno grida: «Tu vieni e baciami, o mia Argia dolce come il miele; le tue labbra furono sempre un favo d'amore».

E un altro: Vieni, o mia dolce Langía:
e un altro: Te' un baciozzo, o amabil Teti,
e un altro: Salve, o mia Dëidamía.

E un altro: «Vieni, o mia dolce Langia». E un altro: «Eccoti un bacio, o mia amabile Teti». E un altro: «Salve, o mia Deidamia».[27]

Cantan strambotti, e far vonno i pöeti:
vomono, avvinazzati, e intorno intorno
di marzocchi dipingon le pareti.

Cantano strambotti,[28] eppure pretendono di essere dei poeti: vomitano, ubriachi, e imbrattano le pareti intorno a loro.

E già la prima ancella era del giorno
rimasa addietro, e la seconda al temo
drizzava pure in su l'ardente corno.

E già la prima ora del giorno era trascorsa e iniziava la seconda.[29]

Andiam, l'Alighier disse. – E in su lo stremo
voliam del varco, e usciamo. Ove convegna
gir quindi rugumiam come solemo.

«Andiamo,» disse Dante. E raggiungiamo velocemente l'uscita. Come al solito, riflettiamo su dove convenga andare.

Andrem dov'alza un'abborrita insegna
(disse il Duca) il Borbon pien di sospetto,
e tristo i tristi d'abbracciar sol degna.

Dante disse: «Ci recheremo dove il sospettoso Francesco II di Borbone innanza un vessillo spregevole e, malvagio, si degna solo di accogliere i malvagi.

[27] Nell'originale dantesco, Argìa, Teti, Deidamia e altri personaggi vengono nominati da Virgilio in risposta alla domanda di Stazio su chi si trovi nel Limbo.

[28] Ha qui il valore di «poesia di poco o niun conto», secondo la definizione del *TB*.

[29] Viene solo lievemente riformulata l'indicazione astronomica presente nell'originale: «e già le quattro ancelle eran del giorno / rimase a dietro, e la quinta era al temo, / drizzando pur in su l'ardente corno» (*Purg*. XXII, vv. 118-120).

E questa è l'ora ch'ei non è soletto,
ma parla in dïabolici sermoni
a lor ch'han dïabolico intelletto.

Udrai come il nequissimo ragioni,
e come a que' misfatti apra la strada
che ai proprii iniqui acconci estima ei buoni.

Il medesmo Caligola ei disgrada;
e 'l suo misfar più ognor lo tira in giuso
finchè nel sangue ad affogar si vada.

Ma col padre in inferno egli fia chiuso,
ch'egli sel merta: e tu ben vedi chiaro,
che nulla fïagli del tornar più suso.

Tacque. E già il farnesian tetto appressaro,
là 've il giardin più fitte ha le sue fronde,
più bari, a cui celarsi ai buoni è caro.

E altri là ne venieno ad onde ad onde,
chè a contenerne più brigate intere
l'ampiezza del palagio ben risponde.

Disse il Duca: Qui ognun, giurando, bere
de' uman sangue; e qui un falso Danïello
s'offre al Borbon, profeta in suo savere.

Di predirgli il trïonfo si fa bello:
ma un dì il Borbon si ciberà di ghiande,
ed assai gli sarà bere a un ruscello.

Sbandito, egli tal beva e tai vivande
dovrassi procacciare nel diserto.
abbatte Dio un fellon che sè fa grande,

e all'umíl, perchè poggi, ha il calle aperto.

Questo è il momento della notte in cui egli non è solo, ma rivolge parole diaboliche a coloro che hanno una mente diabolica.

Avrai modo di sentire quali siano i discorsi di quest'uomo cattivissimo, e come predisponga i mezzi per perpetrare quelle malefatte che ritiene utili per guadagnarsi un ingiusto vantaggio.

Egli è peggio dello stesso Caligola; e la sua condotta crudele lo fa cadere sempre più in basso, fino al punto che affogherà nel sangue.[30]

Ma egli sarà imprigionato nell'Inferno insieme al padre, perché se lo merita: e tu vedi chiaramente che non avrà modo di tornare su.

Tacque. E già si avvicinavano a Palazzo Farnese, nel punto in cui gli alberi del giardino sono più fitti, diversi briganti, che preferiscono nascondersi agli occhi dei buoni.

E altri ancora sopraggiungevano ad ondate, perché la grandezza del palazzo ben si presta a contenere più bande di briganti.

Dante disse: «Qui ognuno deve bere sangue, giurando; e qui un falso Daniele offre a Francesco II le proprie doti di profeta.

Si vanta di predirgli il trionfo: ma un giorno il Borbone si nutrirà con le ghiande e gli sarà grato poter bere anche solo l'acqua di un ruscello.

Esiliato, egli dovrà procurarsi nel deserto una tale bevanda e un tale cibo. Dio sconfigge un ribelle che pretende di farsi grande,

mentre all'umile apre la strada perché possa salire.

[30] Forse si allude alla pena cui Dante destina i tiranni nel primo girone del settimo cerchio, immersi in un fiume di sangue bollente (il Flegetonte).

5. Antonio Del Bon, *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione* (1865), XXXIII

E poi sparì! Mi volsi quale figlio
che s'ebbe il primo bacio da sventura,
e chiesi con lo sguardo un suo consiglio.

Dante sorrise e disse: «O alla natura
umana ancor soggetto! Il buon Fattore
amando crea, ma se punisce Ei cura.

Volgi il pensier, e mira il grande amore,
mira l'eterna sede e questa pace
tranquilla come a Luna dorme un fiore.

Il Ciel più bello allor per me si face,
e quella verde luce, d'Immortali
svela mïriade in giro vivace.

La gioja mia dorata con mille ali
pei dïametri stellati ricorre,
ebbrezza attinge ne' superni strali.

Un'armonia d'amore e idee qui corre,
e il riso delle sfere illuminate
sembra il bacio di Dio beato côrre.

Con fiduciosa e placida pietate
Dante mi guarda, e il mio pensiero aduna
i vanni ardenti e attende sua bontate.

O figlio mio! Tu all'infima lacuna
ritornerai perdendo le vedute
cose per l'aria della vita bruna.

Tu, per fatale e mistica virtute,
le scene ch'ora vedi qui levarsi
vedrai tranquillo e l'estrema salute.

A Italia nostra per la quale i' arsi
riporta d'alto amore i sensi e prieghi
di me suo figlio e degli Spirti apparsi.

E poi scomparve![31] Mi voltai come un figlio
che ricevette il primo bacio dalla sfortuna, e
con lo sguardo domandai consiglio.

Dante sorrise e disse: «O tu, ancora soggetto
alla condizione umana! Dio crea e ama allo
stesso tempo, ma se punisce poi porge la cura.

Volgi il tuo pensiero e ammira il grande amore
di Dio, mira la sede eterna del Paradiso e
questa pace tranquilla come un fiore che
dorme alla luce della luna.

Allora il cielo diventa più bello per me, e
quella sua luce verde rivela una cerchia gioisa
di anime immortali.

La mia gioia dorata percorre con mille ali le
vaste misure del cielo stellato e si inebria
contemplando gli astri.

Qui si diffonde un'armonia fatta di amore e di
idee, e il beato splendore delle sfere celesti
sembra ricevere il bacio di Dio.

Dante mi guarda con sicura e serena pietà e il
mio pensiero raccoglie le ali ardenti,
predisponendosi a ricevere la sua bontà.

O figlio mio! Rischi di tornare sulla terra[32]
dimenticando ciò che hai visto, a causa della
natura della condizione terrena.

Ma tu, in grazia di una virtù mistica e fatale,
ricorderai senza ostacoli quanto ti appare in
questo luogo e l'ultima salvezza.

Riporta alla nostra Italia, per la quale io mi
infiammai, la volontà e le preghiere del
sublime amore che io, suo figlio, e le anime
che ti sono apparse proviamo per lei.

[31] Il profeta che alla fine del canto precedente svolge un discorso sul destino dell'umanità.

[32] Come è noto, l'espressione «infima lacuna» è una perifrasi che indica l'Inferno in *Par*. XXXIII, 22. Nel testo di Del Bon andrà necessariamente interpretata come 'terra', dato che il protagonista, nel suo viaggio oltremondano, ha visitato solo il Paradiso.

Dirai com'esta vita non disleghi
l'alme parenti, ed a' fratelli tuoi
l'immenso gaudio nostro io vo' dispieghi.

Racconterai come questa vita non sciolga i vincoli delle anime legate tra loro, e voglio che riveli agli uomini sulla terra l'immensa gioia che proviamo.

Noi fummo figli ed ora siamo i suoi
amanti nell'attesa gravi Mani
e il grande amore a stille esprimer puoi.

Noi fummo figli dell'Italia e ora, nell'attesa che si compia il suo destino, siamo i suoi austeri dèi Mani che la amano, e puoi comunicare solo in parte l'amore che proviamo per lei.

Se un dì, se un dì per acri affetti umani
d'ira tremenda e amor (che fra i Beati
sono ricordi), se le nostre mani

Se un giorno, se un giorno a causa degli aspri sentimenti umani dell'ira e dell'amore (che fra le anime beate sono soltanto dei ricordi), se le nostre mani

strinsero i brandi, e i marmi insanguinati
per febbre nazionale dimostraro
la furia de' partiti scatenati;

impugnarono le spade e i marmi insanguinati mostrarono, per il desiderio della patria, la ferocia delle fazioni scatenate;

se i fratelli al fratel l'armi addrizzaro
con la blasfema d'alti affetti e pii,
Dio perdonava e rese il tempo chiaro.

se i fratelli rivolsero le armi contro i fratelli, bestemmiando gli affetti nobili e devoti, Dio concesse il suo perdono e riportò la serenità.

O miei fratelli, o figli, figli mii!
Il nostro amor feroce un dì doveva
dar calma ad Essa ed ai vostri disii.

O fratelli miei, o figli, o figli miei! Il nostro amore impetuoso è destinato, prima o poi, a portare la pace in Italia e a soddisfare i vostri desideri.

L'Idea che a mente nostra sorrideva,
splendidamente come il Sole a sera,
un martirio di secoli voleva.

L'ideale che ci guidava, splendido come il sole a sera, esigeva il sacrificio dei martiri nel corso dei secoli.

Col tempo e lotte venne più sincera;
assunse, progredendo, un nôvo raggio,
siccome il ciel da Verno a Primavera.

Con il passare del tempo e delle lotte divenne più chiaro e assunse, nel suo evolversi, una nuova luce, come il cielo nel passaggio dall'inverno alla primavera.

Sotto le nevi dorme il verde maggio,
e quando il gelo al caldo bacio cede
spuntano i fiori belli senza oltraggio:

Il maggio rigoglioso resta sopito sotto la neve, e quando il gelo si scioglie al sole spuntano i fiori, belli e senza rovinarsi:

la montanina i gigli ancor rivede,
da ignoto senso vagamente oppressa
ai cari poggi innamorata riede:

la montanara rivede ancora una volta i gigli e, sopraffatta vagamente da una sensazione sconosciuta, fa ritorno alle care colline pervasa da un sentimento d'amore:

dall'alpe un grido vigoroso ad essa
l'aër fendendo vien e dolce stilla
spunta sugli occhi e fra le rose cessa.

L'amor un sacro nodo indi sigilla
che sfida i venti, l'alpi e l'alte nevi,
e vive per l'eterna sua favilla.

Una festa là ferve: lievi lievi
vengono i figli miei ove la mente
scorge quel sasso sotto il qual requievi.

Oh santa Idea, ben fosti tu possente
da cinger me di tanta attesa gloria,
gloria che crea l'amore d'una Gente.»

Ah in questo giorno, io dissi, alla memoria
ritornano, o sublime, i sacri versi
che secentenni ottengono vittoria».

Ed egli: «Oh mio päese in cui soffersi
per doppio amor che femmi un dì smarrito
per la selva selvaggia, a te conversi

stanno mie' sguardi. Se per duolo ardito
a maledirti quasi, o madre, giunsi,
deh pensa a quel dolor che m'ha punito.

Esule, amante qui nel cielo io giunsi.
Nell'alma mia per cingerti d'eterna
luce beata, te, gran madre, assunsi.

Il mio pensier rivola e ancor s'interna
nel bene accetto mistico volume
che grandi colpe, glorie, idee squaderna.

Confronto gli Evi e veggio il lor costume,
ravviso nella vita un egual modo
che va splendendo a norma del suo lume.

Libere tutte un idëale nodo
attrae le intelligenze e stringe largo,
ed esse vanno belle ad un approdo.

dalla montagna le giunge, fendendo l'aria, un grido vigoroso e una lacrima dolce le spunta sugli occhi, cadendo fra le rose.

L'amore, da quel momento, sigilla un vincolo sacro che sfida i venti, le montagne e le alte nevi, e vive perché la sua scintilla arda eternamente.

Là si anima una festa: i miei figli vengono, con passo leggero, là dove si può trovare quella tomba sotto la quale trovai riposo.[33]

Oh santo ideale, tu fosti tanto forte da coronarmi con la gloria tanto attesa, una gloria che genera l'amore di un popolo».

«Ah, in questa giornata», io dissi, «tornano alla mente, o sublime Dante, i sacri versi della *Divina Commedia*, che trionfano dopo seicento anni».

E Dante: «Oh mia Italia, dove soffrii per il duplice amore che un dì mi fece smarrire nella selva selvaggia, a te sono rivolti

i miei sguardi. Se, reso temerario dal dolore, giunsi quasi a maledirti, o madre, deh pensa a quel dolore che mi ha punito.

Esule, giunsi qui nel cielo colmo d'amore. Ti portai nel mio animo, o grande madre, per cingerti di una luce beata ed eterna.

Il mio pensiero ritorna e penetra nuovamente nel bene accetto e mistico libro che rivela grandi colpe, glorie e idee.

Metto a confronto le epoche e osservo le loro usanze, riconosco nella vita una qualità costante che risplende a proporzione della sua luce.

Un vincolo ideale attira e accoglie tutte le libere intelligenze, ed esse arrivano beate ad un solo approdo.

[33] Si fa riferimento al centenario dantesco del 1865 e alla tomba di Dante a Ravenna.

Infelici color che per letargo
obblïano la sacra e umana impresa,
nauta perenne là sul mistico Argo!»

Infelici coloro che per pigrizia dimenticano l'impresa sacra e umana, come un marinaio perenne sulla mitica nave Argo!».

A questo detto tenne egli sospesa
la grave voce, e parve l'alma attenta
ad un pensier sublime e tutta accesa.

Dopo aver detto queste parole la voce profonda di Dante tacque, e sembrò che la sua anima fosse intenta a meditare su un certo pensiero che la infiammava.

Il sagro capo fulgido diventa,
ed una luce innonda il grande aspetto
che l'occhio mio più sostener non tenta.

Il suo divino capo diventa splendente e una luce si riversa sul suo aspetto maestoso, che ora il mio sguardo non può più sostenere.

Io non compresi il suo novello obbietto
e la mia mente, piccola facella,
si tenne umile come un augelletto.

Io non capii quale nuovo pensiero lo pervadesse e la mia mente, un piccolo lume in confronto alla sua, restò umile come un uccellino.

Ed ei riprese allor nôva favella
di nôve idee per me, lì reso infante
che non conosce la nôva mammella.

Egli riprese allora a parlare di concetti nuovi per me, che lì ero come un bambino che non riconosce la mammella diversa da quella della madre.

Sembrò svanir il grave suo sembiante;
ed io che sospirando lo mirava,
il vidi allontanarsi a me davante.

Il suo aspetto austero sembrò scomparire; e io, che lo contemplavo sospirando, lo vidi allontansrsi davanti a me.

Ma la sua voce allor s'avvalorava,
e più lucente fessi la parvenza
che l'occhio stanco umano travagliava.

Ma allora la sua voce acquistava forza, e il suo aspetto, che affaticava il mio stanco sguardo umano, divenne più luminoso.

Ed io gridai piangendo: «O sussistenza
sublime, che sì presto ti ritiri
e lasci me nel ciel con gran temenza;

E io gridai, piangendo: «O essere sublime che così presto si ritira, lasciandomi in cielo con un grande timore;

ti porti il mio saluto la bella Iri,
e nel suo grembo di gentile fuoco
accolga le mie grazie e i miei sospiri!

la bella Iri ti porti il mio saluto, e accolga nel suo grembo di nobile fuoco la mia gratitudine e i miei sospiri!

Ah il canto mio, lo sento, è fioco fioco
per dicer quel che appresi e quel che vidi,
e cenere riporta dal gran fôco.

Ah il mio canto, me ne accorgo, non ha la forza per descrivere quel che appresi e quel che ebbi modo di vedere, e riporta soltanto cenere da quel grande fuoco.

Oh Dante, o Genio, che solingo sidi
nella tua luce ancor non intelletta,
col tuo Poema a un avvenire arridi.

Oh Dante, o genio, che siedi da solo nella tua luce ancora non pienamente compresa, con la *Divina Commedia* annunci un lieto avvenire.

L’idea risplende là tutta concetta,
ma a nostre menti dona il sôl reflesso:
è nostra mente ancora fanciulletta.

Là viene espresso e risplende l’ideale, di cui alle nostre menti elargisce solo il riflesso: la nostra mente è ancora troppo infantile per poterlo comprendere.

Tu splendi del tuo raggio e da te stesso,
noi siam pianeti e assai grottesche effige,
e solo contemplarti n’è concesso.

Tu risplendi della tua stessa luce, mentre noi non siamo altro che pianeti che ti orbitano intorno e delle assai grottesche imitazioni, e ci è concesso soltanto di contemplarti.

La mente indarno al tuo mister s’affige;
un centro studia, ma l’abisso trova
nel qual scintilla mistica si vige.

Invano la mente cerca di penetrare il tuo mistero; prova a individuare un centro ma trova l’abisso, nel quale ha sede la tua scintilla mistica.

Mesto Cantor dell’alta vita nova,
la mente mia che a nôva vita venne
da te relitta scese come piova.

Mesto poeta della vita nuova e sublime, la mia mente, che in Paradiso pervenne a una nuova vita, da te abbandonata precipitò come pioggia.

L’alma non resse sulle brune penne,
e cadde come rondine percossa
sull’isoletta vista e là si svenne.

L’anima non resse oltre sulle sue scure ali e cadde, come una rondine che sia stata colpita, sull’isoletta che aveva visto dall’alto e là venne meno.

Il solo amor le diede stanca possa
al viaggio sacro nato da quel *velle*,
che l’alma tien avvinta alle nostre ossa

Soltanto l’amore le diede la pur debole forza per compiere il viaggio sacro nato da quella volontà che mantiene l’anima avvinta al nostro corpo mortale,

per quell’amor che il sol muove e le stelle».

per grazia di quell’amore che muove il sole e le stelle».

Bibliografia

Abbreviazioni

CLIO = Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento (1801-1900), 19 voll., Milano, Editrice Bibliografica, 1991.

DBI = Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2020; in rete: https://www.treccani.it/biografico/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

DS = *Dante Search*, risorsa di ricerca attraverso la quale è possibile interrogare il corpus delle opere volgari e latine di Dante Alighieri; Università di Pisa, supervisione di Mirko Tavoni: https://dantesearch.dantenetwork.it/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

ED = Enciclopedia dantesca, 6 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984 [[1]1970-1978]; in rete: https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

GDLI = Grande dizionario della lingua italiana, diretto da Salvatore Battaglia, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002; in rete: https://www.gdli.it/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

GRADIT = Grande dizionario italiano dell'uso, ideato e diretto da Tullio De Mauro, seconda edizione, Torino, UTET, 2007 [[1]1999], 8 voll.

IT = Bernardo Bellini, *L'Inferno della Tirannide*, Torino, Tipografia eredi Botta, 1865.

LIZ = Letteratura italiana Zanichelli, CD-ROM *dei testi della letteratura italiana 3.0*, a cura di Pasquale Stoppelli e Eugenio Picchi, Bologna, Zanichelli, 1997.

PC = Cesare Masini, *La Profana Commedia o Zibaldone satiro-giocoso*, in *Raccolta completa delle poesie giocose*, Bologna, alla Volpe, 1846, pp. 185-297.

PDA = Antonio Del Bon, *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione*, Firenze, Le Monnier, 1865.

PDA manoscritto = Antonio Del Bon, *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione*, ms., collezione privata.

PI = Bernardo Bellini, *Il Purgatorio d'Italia*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1865.

TB = Niccolò Tommaseo / Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-editrice, 1861-1879; in rete: https://www.tommaseobellini.it/#/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

TLIO = Tesoro della lingua italiana delle Origini, pubblicazione periodica online, fondata da Pietro G. Beltrami e continuata da Lino Leonardi, direzione di Paolo Squillacioti; in rete: http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

TN = [Marco Antonio Marinelli,] *Il Terzo Novissimo, ossia l'Inferno in terza rima d'un italiano*, Italia [Verona], s.n., Giugno 1826.

VD = *Vocabolario Dantesco*, a cura dell'Accademia della Crusca e dell'OVI - Opera del vocabolario italiano (CNR): http://www.vocabolariodantesco.it (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

Fonti primarie

IT = Bernardo Bellini, *L'Inferno della Tirannide*, Torino, Tipografia eredi Botta, 1865.

Lombardi (1791) = Baldassarre Lombardi [commento di], Dante Alighieri, *La Divina Commedia di Dante Alighieri corretta spiegata e difesa dal P. Baldassarre Lombardi M.C. nel 1791*, 3 voll., Roma, Stamperia De Romanis.

Macchiavelli (1826) = Filippo Macchiavelli [commento di], Dante Alighieri, *La Divina Commedia di Dante Alighieri con brevi e chiare note*, 3 voll., Bologna, presso Gamberini e Parmeggiani.

Masini (1844) = Cesare Masini, *La Profana Commedia o Zibaldone satiro-giocoso*, Firenze, Passigli.

PC = Cesare Masini, *La Profana Commedia o Zibaldone satiro-giocoso*, in *Raccolta completa delle poesie giocose*, Bologna, alla Volpe, 1846, pp. 185-297.

PDA = Antonio Del Bon, *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione*, Firenze, Le Monnier, 1865.

PDA manoscritto = Antonio Del Bon, *Il Paradiso di Dante Alighieri. Visione*, ms., collezione privata.

PI = Bernardo Bellini, *Il Purgatorio d'Italia*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1865.

TN = [Marco Antonio Marinelli,] *Il Terzo Novissimo, ossia l'Inferno in terza rima d'un italiano*, Italia [Verona], Giugno 1826.

Tommaseo (1837) = Niccolò Tommaseo [commento di], Dante Alighieri, *La Commedia di Dante Allighieri col comento di N. Tommaseo*, 3 voll., Venezia, coi tipi del Gondoliere.

Fonti secondarie

Addante (2021) = Luca Addante, *I cannibali dei Borbone. Antropofagia e politica nell'Europa moderna*, Roma - Bari, Laterza.

Albani (2012) = Paolo Albani, *I mattoidi italiani*, Macerata, Quodlibet.

Alemany (2013) = Véronique Alemany, *La dernière solitaire de Port-Royal. Survivances jansénistes jusqu'au XXe siècle*, Paris, Cerf.

Ambrosini (1970a) = Riccardo Ambrosini, *Alcuno*, in *ED*, *s.v.*

Ambrosini (1970b) = Riccardo Ambrosini, *Unquemai*, in *ED*, *s.v.*

Andreoli (1856) = Raffaele Andreoli [commento di], Dante Alighieri, *La Commedia di Dante Alighieri con comento compilato su tutti i migliori, e particolarmente su quelli del Lombardi, del Costa, del Tommaseo e del Bianchi da Raffaele Andreoli*, Napoli, Rondinella.

Antonelli (2022) = Giuseppe Antonelli, *Il Dante di tutti. Un'icona pop*, Torino, Einaudi.

Antonucci (1970) = Giovanni Antonucci, *Teatro*, in *ED*, *s.v.*

Archivio storico veronese (1884) = *Archivio storico veronese. Raccolta di documenti e notizie riguardanti la storia politica, amministrativa, letteraria e scientifica della città e della provincia*, vol. XXII, luglio 1884, fasc. LXIV.

Arullani (1909) = Vittorio Amedeo Arullani, *Le imitazioni della Commedia di Dante in un poema epico-lirico di Bernardo Bellini*, in «Il Giornale Dantesco», XVII, p. 218

Arullani (1905) = Vittorio Amedeo Arullani, *Nella scia dantesca. Alcuni oltretomba posteriori alla Divina Commedia*, Alba, Sineo.

Ascarelli (1980) = Alessandra Ascarelli, *Cerrito, Fanny*, in *DBI*, *s.v.*

Asor Rosa (2009) = Alberto Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, 3 voll., Torino, Einaudi.

Atti della quinta riuione degli scienziati italiani (1844) = *Atti della quinta riunione degli scienziati Italiani tenuta in Lucca nel settembre del MDCCCXLIII*, Lucca, dalla tipografia Giusti.

Atti della Reale Accademia di Torino (1892) = *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino pubblicati dagli accademici segretari delle due classi*. *Volume vigesimosettimo 1891-92*, Torino, Carlo Clausen Libraio della R. Accademia delle Scienze, 1892, pp. 391-392.

Baldelli (1970a) = Ignazio Baldelli, *Endecasillabo*, in *ED*: *s.v.*

Baldelli (1970b) = Ignazio Baldelli, *Rima*, in *ED*: *s.v.*

Baldelli (1978) = Ignazio Baldelli, *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante*, in *ED*: VI, pp. 55-112.

Banti (2004) = Alberto Mario Banti, *Il Risorgimento italiano*, Roma-Bari, Laterza.

Banti (2005) = Alberto Mario Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuale e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla grande guerra*, Torino, Einaudi.

Banti (2011) = Alberto Mario Banti, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Roma-Bari, Laterza.

Barbagli (2009) = Fausto Barbagli, *Firenze e le riunioni preunitarie degli scienziati italiani*, in *Firenze scienza. Le collezioni, i luoghi e i personaggi dell'Ottocento*, Firenze, Polistampa.

Baroncini (2022) = *Pascoli e Dante. Nuovi studi nel VII centenario della morte di Dante Alighieri*, Atti del Convegno internazionale dell'Accademia Pascoliana (San Mauro Pascoli, 16-17 ottobre 2021), a cura di Daniela Baroncini, Bologna, Pàtron.

Bartoli (1893-1897) = Filelleno Bartoli, *L'Umana Commedia tracciata sul poema dantesco*, 3 voll., Sampierdarena, Tipografia salesiana.

Bausi (2000) = Francesco Bausi, *Gherardi, Giovanni*, in *DBI*, *s.v.*

Bausi (2024) = Francesco Bausi, *L'endecasillabo nella tradizione antica della Commedia*, in *Il verso della Commedia: la terzina di Dante*, a cura di Franco Suitner, Firenze, Le Lettere, pp. 75-101.

Bazzocchi (1999) = *Leopardi e Bologna*, Atti del Convegno di studi per il 2º centenario leopardiano (Bologna, 18-19 maggio 1998), a cura di Marco A. Bazzocchi, Firenze, Olschki.

Beccaria (1970/1975) = Gian Luigi Beccaria, *L'autonomia del significante. Figure dantesche*, in «Strumenti Critici», IV, pp. 69-85; rielab. e rist. in Id., *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, pp. 114-135, da cui si cita.

Beccaria / Soletti (2005) = Gian Luigi Beccaria, Elisabetta Soletti, *La lessicografia a Torino da Tommaseo al Battaglia*, Atti del convegno (Torino-Vercelli, 7-9 novembre 2002), a cura di Gian Luigi Beccaria e Elisabetta Soletti, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, pp. 242-261.

Bellardi / Morandi / Zanesi (2013) = *Dizionario biografico del Risorgimento cremonese*, a cura di Angela Bellardi, Matteo Morandi, Emanuela Zanesi («Bollettino storico cremonese», XVIII).

Bellezza (1913) = Paolo Bellezza, *Curiosità dantesche*, Milano, Hoepli.

Belli (1843) = Giuseppe Gioacchino Belli, *Versi inediti*, Lucca, Tipografia Giusti.

Bellini (1812) = Bernardo Bellini, *Batracomiomachia di Omero trasportata dall'originale greco in sesta rima da Bernardo Bellini con alcune altre poesie dello stesso autore tradotte in diversi metri*, Como, Ostinelli.

Bellini (1816) = Bernardo Bellini, *Traduzione dei poeti classici greci in verso italiano di Bernardo Bellini colle corrispondenti incisioni in rame*, Milano, Ostinelli.

Bellini (1817a) = Bernardo Bellini, *Idillj di Teocrito siracusano. Versione di Bernardo Bellini*, Cremona, Manini.

Bellini (1817b) = Bernardo Bellini, *Inni di Callimaco Cireneo. Versione di Bernardo Bellini colla giunta della Chioma di Berenice volgarizzata da Tedaldi Fores sopra la traduzione latina di Catullo*, Cremona, Manini.

Bellini (1817c) = Bernardo Bellini, *Perippopaedia*, Cremona, Manini.

Bellini (1818a) = Bernardo Bellini, *Il conte Ugolino. Tragedia*, Cremona, Bianchi.

Bellini (1818b) = Bernardo Bellini, *Il Triete Anglico. Poema epico-lirico in dodici canti*, Milano, Batelli e Fanfani.

Bellini (1820) = Bernardo Bellini, *Francesca da Rimini. Tragedia*, Cremona, De Micheli.

Bellini (1826) = Bernardo Bellini, *La Colombiade. Poema eroico*, 4 voll., Cremona, dai torchj De-Micheli e Bellini.

Bellini (1838) = Bernardo Bellini, *L'Alsoteria Adriaca, ossia La salvezza nel mar d'Adria. Cantica*, Milano, Manini.

Bellini (1844) = [Bernardo Bellini], *La Classicoromanticomachia. Poema giocoso di Rebardo Binnelli con note di Brannero Dellibi*, 2 voll., Cremona, Feraboli.

Bellini (1856) = Bernardo Bellini, *Callomazia. Poema estetico-didascalico sul bello*, Torino, Unione tipografica editrice.

Bellini (1857) = Bernardo Bellini, *Il Parlamento. Poema didascalico*, 4 voll., Torino, Unione tipografica editrice.

Bellorini (1975 [[1]1943]) = *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*, a cura di Egidio Bellorini, 2 voll., Roma-Bari, Laterza.

Beltrami (1975/2015) = Pietro G. Beltrami, *Primi appunti sull'arte del verso nella* Divina Commedia, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLII, pp. 1-32; rielab. e rist., con il titolo *Aspetti iterativi e figure del verso di Dante*, in Beltrami (1981: 39-65); poi, con il titolo originario, in Beltrami (2015: 17-46), da cui si cita.

Beltrami (1976/2015) = Pietro G. Beltrami, *Sul metro della Divina Commedia: sondaggi per un'analisi sintattica*, in «Studi mediolatini e volgari», XXIV, pp. 7-72; rielab. e rist., con il titolo *Sondaggi per un'analisi sintattica: tipologia delle connessioni tra verso e verso*, in Beltrami (1981: 67-127); poi, con il titolo originario, in Beltrami (2015: 47-113).

Beltrami (1981) = Pietro G. Beltrami, *Metrica, poetica, metrica dantesca*, Pisa, Pacini.

Beltrami (2011 [[1]1991) = Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 2011.

Beltrami (2015) = Pietro G. Beltrami, *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*, Bologna, il Mulino.

Berni (1934) = Francesco Berni, *Poesie e prose*, a cura di Ezio Chiòrboli, Ginevra-Firenze, Olschki.

Bersani / Roncuzzi Roversi-Monaco (2001) = *Giacomo Leopardi e Bologna. Libri, immagini e documenti*, a cura di Cristina Bersani e Valeria Roncuzzi Roversi-Monaco, Bologna, Pàtron.

Berti (1989) = Giampietro Domenico Berti, *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*, Venezia, Deputazione editrice.

Betti (1793) = Cosimo Betti, *La consumazione del secolo*, Lucca, presso Francesco Bonsignori.

Binni (1963 [[1]1951]) = Walter Binni, *La battaglia romantica in Italia*, in Id., *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 77-91.

Boerio (1829) = Giuseppe Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, coi tipi di Andrea Santini e figlio.

Bonanomi (2017) = Matteo Bonanomi, *Sabatelli, Francesco e Giuseppe*, in *DBI*, *s.v.*

Bonfatti (2019) = Rossella Bonfatti, *Sale dantesche attraverso (e oltre) i centenari. Lo spazio giubilare e lo spazio civico*, in «Studi sul patrimonio culturale», VII, a cura di Lorenzo Baldacchini, Paola Degni, Claudia Giuliani, Bologna, Bononia University Press, pp. 25-44.

Borlenghi (1967) = Aldo Borlenghi, *Il poema di Dante nella critica dell'Ottocento*, Milano, La goliardica.

Brambilla Ageno (1964) = Franca Brambilla Ageno, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi.

Bricchi (2000) = *La roca trombazza. Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso.

Britannica (1879) = *The Encyclopedia Britannica. A Dictionary of Arts, Sciences, and General Literature. Ninth Edition*, vol. IX, Edinburgh, Adam & Charles Black.

Britannica (1998) = *Bouts-rimés*, in *Encyclopædia Britannica*: *s.v.*; in rete: https://www.britannica.com/art/bouts-rimes (ultima consultazione: 30 settembre 2024).

Bucchi (1842) = Ulivo Bucchi, *Il conte Ugolino. Tragedia*, Empoli, Capaccioli.

Calcaterra (1951) = *I manifesti romantici del 1816 e gli scritti principali del «Conciliatore» sul Romanticismo*, a cura di Carlo Calcaterra, Torino, UTET.

Calcaterra (1979) = *Manifesti romantici e altri scritti della polemica classico-romantica*, a cura di Carlo Calcaterra, Torino, UTET.

Calitti / Covino / Terrinoni (2023 [ma 2024]) = *La "varia fortuna di Dante" in Italia e in Europa*, a cura di Floriana Calitti, Sandra Covino, Enrico Terrinoni, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Calvini (1964) = Nilo Calvini, *Bargoni, Angelo*, in *DBI*, *s.v.*

Camaiti (1921) = Venturino Camaiti, *La Divina Commedia esposta e commentata in cento sonetti fiorentineschi umoristici e satirici*, Firenze, Tip. Giuntina.

Camilletti / Gragnolati / Lampart (2011) = *Metamorphosing Dante: Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries*, a cura di Manuele Gragnolati, Fabio Camilletti e Fabian Lampart, Wien-Berlin, Turia & Kant.

Cammarano (1836-1837) = Salvadore Cammarano, *Pia de' Tolomei. Tragedia lirica in due parti da rappresentarsi nel Teatro Apollo nel carnovale e quadragesima 1836-37*, Venezia, Tipografia di Commercio.

Cammarano (1845) = Salvadore Cammarano, *Bondelmonte. Tragedia lirica in tre parti*, Firenze, Galletti.

Candeloro (1956-1978) = Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, 8 voll., Milano, Feltrinelli.

Cantù (1844) = Ignazio Cantù, *L'Italia scientifica contemporanea*, Milano, Vedova di A. F. Stella e Giacomo Figlio.

Capaci (2008) = Bruno Capaci, *Dante oscuro e barbaro. Commenti e dispute (secoli XVII e XVIII)*, a cura di Bruno Capaci, Roma, Carocci.

Capitani (1970) = Liana Capitani, *Bellini, Bernardo*, in *DBI*, *s.v.*

Capra (1973) = Carlo Capra, *Calepio, Trussardo*, in *DBI*, *s.v.*

Capuana (1865) = Luigi Capuana, *Di alcune poesie scritte pel sesto centenario di Dante*, in «Rivista Italica», I, pp. 503-539.

Cardelli (2005) = Mascia Cardelli, *I due purismi. La polemica sulla pittura religiosa in Italia, 1836-1844*, Firenze, Capponi.

Cardini F. (1970) = Franco Cardini, *Cianghella*, in *ED*, *s.v.*

Cardini R. (2017) = Roberto Cardini, *Monti e Dante*, in Szymanowska / Napiórkowska (2017: 11-20).

Castellani (1980 [[1]1967]) = Arrigo Castellani, *Italiano e fiorentino argenteo*, in Id., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza*, Roma, Salerno editrice, vol. I, pp. 17-35.

Castellani (1999) = Arrigo Castellani, *Da "sé" a "sei"*, in «Studi Linguistici Italiani», XXV, pp. 3-15.

Castellani (2000) = Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, I [unico vol. uscito], Bologna, il Mulino.

Castellani Pollidori (1966) = Ornella Castellani Pollidori, *Ricerche sui costrutti col possessivo in italiano (*II*: L'articolo e il possessivo)*, in «Studi Linguistici Italiani», VI, pp. 81-137.

Castronuovo (2015) = Antonio Castronuovo, *Futurismo o parodia? «La profana commedia» di Francesco de Goyzueta (1915)*, in «Bollettino dantesco per il settimo centenario», IV (settembre 2015), pp. 173-178.

Cellerino (1990) = Liana Cellerino, *Del Pecora, Jacopo*, in *DBI*, *s.v.*

Cesari (1823) = Antonio Cesari, *Rime gravi di Antonio Cesari D. O. con pochi versi latini*, Verona, Tipografia di Paolo Libanti.

Cesari (1913) = Antonio Cesari, *Opere minori di Antonio Cesari*, a cura di Giuseppe Guidetti, vol. V, *Rime piacevoli satirico-burlesche*, Reggio d'Emilia, presso il compilatore (Tip. ed. Guidetti).

Chiavacci Leonardi (1991-1997) = Dante Alighieri, *Commedia*, 3 voll., con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori.

Ciccarelli (2001) = Andrea Ciccarelli, *Dante and the Culture of Risorgimento. Literary, political or ideological icon?*, in *Making and remaking Italy*, a cura di Albert Russell Ascoli e Krystyna Von Henneberg, Oxford, Berg, pp. 77-102.

Cipriani (1823a) = Giosafat Cipriani, *Le nuove cantiche dello Inferno*, Verona, Libanti.

Cipriani (1823b) = Giosafat Cipriani, *Cantica intermedia al Purgatorio ed al Paradiso*, Verona, Libanti.

Cipriani (1823c) = Giosafat Cipriani*, Le nuove cantiche del Purgatorio*, Verona, Libanti.

Cofano (2000) = Domenico Cofano, *Dantismo otto-novecentesco e altri studi*, Fasano, Schena.

Collingham (1988) = Hugh A. Collingham, *The July Monarchy. A Political History of France, 1830-1848*, Londra, Longman.

Colombo D. (2020) = Davide Colombo, *Foscolo fra Dante e Alfieri*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», XV, pp. 11-25.

Colombo P. (2020) = Paolo Colombo, *Appunti su Bernardo Bellini antiromantico*, in «Acme», LXXIII, n. 1, pp. 185-202.

Coluzzi (2021) = Federica Coluzzi, *Dante Beyond Influence. Rethinking Reception in Victorian Literary Culture*, Manchester, Manchester University Press.

Comandini (1918-1929) = Alfredo Comandini, *L'Italia nei cento anni del secolo XIX (1801-1900) giorno per giorno illustrata*, 5 voll., Milano, Vallardi.

Compagnoni (1834) = Giuseppe Compagnoni, *Teorica dei verbi italiani*, Fiaccadori, Parma.

Conti (2015) = Fulvio Conti, *Maggio 1865: Firenze capitale e l'Italia celebrano Dante a 600 anni dalla nascita*, in "Portale Storia di Firenze" (maggio 2015): https://www.storiadifirenze.org/?temadelmese=maggio-1865-firenze-capitale-e-italia-celebrano-dante-a-600-anni-dalla-nascita (ultima consultazione: marzo 2025).

Conti (2016) = Fulvio Conti, *L'inaugurazione simbolica di Firenze capitale: il monumento a Dante in piazza Santa Croce*, in *Questioni nazionali e questioni locali nell'anno di Firenze capitale*, a cura di Sandro Rogari, Firenze, Polistampa, pp. 69-81.

Conti (2021) = Fulvio Conti, *Il Sommo italiano*, Roma, Carocci.

Contini (1965/1976) = Gianfranco Contini, *Un'interpretazione di Dante*, in «Paragone», 16/188, pp. 3-42; rist. in Contini (1970: 369-405) e in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 69-111.

Contini (1970) = Gianfranco Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi.

Contini (1976) = Gianfranco Contini, *Dante come personaggio-poeta della Commedia*, in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 33-62.

Contini (1995 [[1]1939]) = Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi.

Corcione (2012) = Noemi Corcione, *L'interpretazione di Vittorio Imbriani del sesto centenario della nascita di Dante*, in «Critica letteraria», XL, n. 155, pp. 307-326.

Corniani d'Algarotti (1827) = Lauro Corniani d'Algarotti, [recensione di] *Il Terzo Novissimo, ossia l'Inferno in terza rima d'un Italiano – Italia. 1826. Giugno in 8*, in «Giornale sulle scienze e lettere delle provincie venete», XIII, pp. 54-61.

Corno (2010) = Dario Corno, *Etimologica, figura*, in *Enciclopedia dell'italiano*, 2 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, *s.v.*; in rete: https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_dell%27Italiano/ (ultima consultazione: 4 dicembre 2024).

Corradi (2011) = Gian Luca Corradi, *Dall'Unità d'Italia a Firenze capitale: le due grandi mostre su Dante e Machiavelli*, in *1861 / 2011: l'Italia unita e la sua biblioteca*, Firenze, Polistampa, pp. 38-40.

Corticelli (1745) = Salvadore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana*, Bologna, dalla Volpe.

Costa (1840) [[1]1819-1821] = Paolo Costa [commento di], Dante Alighieri, *La Divina Commedia di Dante Alighieri con le note di Paolo Costa, e gli argomenti dell'Ab. G. Borghi*, Firenze, Fabris.

Costantini (1648) = Toldo Costantini, *Il Giudicio estremo*, Padova, appresso Paolo Frambotto.

Cottignoli (2012) = *Dante nel Risorgimento italiano*, a cura di Alfredo Cottignoli («Letture Classensi», XL).

Covino (2009) = Sandra Covino, *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*, 2 voll., Firenze, Olschki.

Covino (2016) = Sandra Covino, *Dall'italiano antico ai linguaggi specialistici: Maurizio Lastrico e la tavolozza linguistica della sua comicità*, in Covino / Faraoni (2016: 73-109).

Covino / Faraoni (2016) = *Linguaggio e comicità. Lingua, dialetti e mistilinguismo nell'intrattenimento comico italiano tra vecchi e nuovi media*, a cura di Sandra Covino e Vincenzo Faraoni, Bern [etc.], Peter Lang.

Covino (2023) = Sandra Covino, *Tra nazionalismo e universalismo: Dante in due interventi di Ernesto Giacomo Parodi e di Francesco D'Ovidio negli anni della prima guerra mondiale*, in Calitti / Covino / Terrinoni (2023: 9-39).

Crescenzi (2023) = Luca Crescenzi, *Due secoli di Dante in Germania*, in Calitti / Covino / Terrinoni (2023: 193-201).

Curto (1921) = Carlo Curto, *Del culto di Dante nel secolo XIX*, Piacenza, Porta.

De Gubernatis (1881) = Angelo De Gubernatis, *Un discorso al popolo in favore delle scuole miste*, in «Rivista Nuova di Scienze, Lettere ed Arti», III, pp. 97-102.

De Gubernatis (1888-1891) = Angelo De Gubernatis, *Dictionnaire international des écrivains du jour*, 3 voll., Firenze, Niccolai.

Del Balzo (1889-1909) = Carlo Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, 15 voll., Roma, Forzani e C. Tipografi del Senato.

Del Bon (1862) = Antonio Del Bon, *Nel fausto giorno in cui Teresina Costantini si lega per fede di sposa al conte Carlo Morosini*, Padova, Prosperini.

Del Bon (1865) = Antonio Del Bon, *Nel giorno delle splendide nozze del Conte Giuseppe Rota ed Adelia Zuccheri in S. Vito del Tagliamento 22 febbraio 1865*, Padova, Prosperini.

Del Bon (1866a) = Antonio Del Bon, *Festa nazionale dei veneti ossia il secondo voto d'unione alla loro patria. Istruzione al popolo delle campagne del dottore Antonio Del Bon*, Padova, Bianchi.

Del Bon (1866b) = Antonio Del Bon, *L'Africa. Saggio di politica coloniale*, Padova, Bianchi.

Del Bon (1867) = Antonio Del Bon, *Stato e Chiesa. Istruzione popolare di Antonio Del Bon Dottore in legge*, Padova, Bianchi.

Del Bon (1868a) = Antonio Del Bon, *Al sole. Fantasia di A. Del Bon*, Padova, Prosperini.

Del Bon (1868b) = Antonio Del Bon, *Instituzioni del diritto pubblico internazionale*, Padova, Prosperini.

Del Bon (1878) = Antonio Del Bon, *Memoriale di politica positiva per gli affari dell'impero degli Ottomani (dal 12 Settembre 1876 al Maggio 1877) di A. Del Bon Dottore in legge*, Padova, Prosperini.

Del Bon (1869) = [Antonio Del Bon,] *L'arrivo di Eugenia imperatrice de' francesi in Venezia*, Rovigo, Reale stabilimento tipo-litografico di A. Minelli, 1869.

De Goyzueta (1915) = Francesco De Goyzueta, *La Profana Commedia. Poema tragicomico in 34 canti*, Milano, Bietti & Reggiani.

De Laurentiis (2012) = Rossano De Laurentiis, *La ricezione di Dante tra Otto e Novecento: sondaggi tra bibliografia e diplomatica*, in «La rassegna della letteratura italiana», CXVI, n. 2, pp. 443-494.

Delitala (1969-1970) = Marisa Luciana Delitala, *Il carteggio di Giovanni Spano: edizione parziale*, Cagliari, Università degli Studi di Cagliari (tesi dattiloscritta).

Della Peruta (2006) = *Nell'officina della «Biblioteca italiana». Materiali per la storia della cultura nell'età della Restaurazione*, a cura di Franco della Peruta, Milano, Franco Angeli.

De Michelis (2012) = Ida De Michelis, *Dante nel Risorgimento italiano: letture riformate*, in «Dante: rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», IX, n. 9, pp. 153-162.

Diario della quinta unione degli scienziati italiani (1843) = *Diario della quinta unione degli scienziati Italiani convocati in Lucca nella seconda metà del settembre 1843*, Lucca, presso Felice Aretini tipografo ducale.

Di Giannatale (2003) = Fabio Di Giannatale, *Dante nell'interpretazione di due moderati dell'Ottocento: Silvio Pellico e Cesare Balbo*, in «Trimestre. Storia-Politica-Società», XXXVI, nn. 1-2, pp. 94-109.

Di Giannatale (2011) = Fabio Di Giannatale, *Esilio e Risorgimento. Il mito dantesco in Francia nella prima metà dell'Ottocento*, in *Escludere per governare: L'esilio politico fra Medioevo e Risorgimento*, a cura di Fabio di Giannatale, Firenze, Le Monnier, pp. 173-194.

Dionisotti (1967) = Carlo Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, pp. 255-303 (già in «Rivista storica italiana», LXXVIII, n. 3, 1966, pp. 544-583).

Donini (1876) = Pierluigi Donini, *Bernardo Bellini. Cenni biografici*, Torino, Stamperia Reale.

Dossena (1999) = Giampaolo Dossena, *Enciclopedia dei giochi*, 3 voll., Torino, UTET.

Duchet (1995 [[1]1971]) = Michèle Duchet, *L'Anthropologie d'Helvétius*, in Id., *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Parigi, Albin Michel, pp. 377-406.

Fabris (1898) = Cecilio Fabris, *Gli avvenimenti militari del 1848 e 1849*, Torino, Roux Frassati.

Fanfani / Arlia (1877) = Pietro Fanfani / Costantino Arlia, *Il lessico della corrotta italianità*, Milano, Libreria d'Educazione e d'Istruzione di Paolo Carrara.

Favero (1868) = Valentino Favero, *Una spiegazione dei fenomeni fin'ora osservati nelle macchie solari. Lettera dell'Ingegnere V. F. al Signor Professore G. B. Donati*, Firenze, Tipografia Eredi Botta.

Ferraris (2021) = Gian Luigi Ferraris, *Dante esoterico? (e l'«idea deforme»)*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2021.

Ferrazzi (1865-1877) = Jacopo Ferrazzi, *Manuale dantesco*, 5 voll., Bassano, Tipografia Sante Pozzato.

Ferri (2021) = Alessandro Ferri, *L'Anima Peregrina di Tommaso Sardi OP. Edizione critica e commento*, Tesi di dottorato (Università per Stranieri di Perugia, a.a. 2019/2020); in rete: https://ricerca.unistrapg.it/handle/20.500.12071/42208 (ultima consultazione: 7 marzo 2025).

Ferrucci (1852) = Luigi Crisostomo Ferrucci, *Scala di vita. Memoriale in terza rima diviso in tre parti*, Firenze, Tipografia granducale.

Fiorentini (1899) = Lucio Fiorentini, *Le dieci giornate di Brescia del 1849*, Roma, Fratelli Bocca.

Fontana (2008) = Anna Chiara Fontana, *Masini, Cesare*, in *DBI*, *s.v.*

Formentin (2010) = Vittorio Formentin, *Fonetica storica*, in *Enciclopedia dell'italiano*, 2 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, *s.v.*; in rete: https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_dell%27Italiano/ (ultima consultazione: 4 dicembre 2024).

Formiggini (1865) = Saul Formiggini, *Dodici epigrafi poetiche a Centone dantesco*, Trieste, Herrmanstorfer.

Fosca (2003-2015) = [commento alla *Divina Commedia*], pubblicato per il sito del Dartmouth Dante Project, a cura di Nicola Fosca e Robert Hollander: https://dante.dartmouth.edu/search.php (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

Foschini (1998-1999) = Claudia Foschini, *Il Fondo Amadei: un catalogo di saggistica e testi del secolo XIX sulla figura del mattoide*, Tesi di laurea in Bibliologia, Bologna, Università degli Studi di Bologna.

Foschini / Mingozzi (2020) = *L'amor patrio di Dante e Mazzini: sentimenti civili e valori ideali*, a cura di Claudia Foschini e Giannantonio Mingozzi, Ravenna, Edizioni Moderna.

Frassetto (2019) = Fabio Frassetto, *Dantis ossa. La forma corporea di Dante. Scheletro, ritratti, maschere e busti*, ristampa anastatica a cura e con una prefazione di Giorgio Gruppioni, testi di Fabio Gàmbici e Alfredo Cottignoli, Ravenna, Pozzi.

Frosini (2020) = Giovanna Frosini, *Dante*, in *Storia dell'italiano. La lingua, i testi*, diretto da Giovanna Frosini, Roma, Salerno editrice, pp. 81-132.

Fubini (1953) = Mario Fubini, *Motivi e figure della polemica romantica*, in Id., *Romanticismo italiano. Saggi di storia della critica e della letteratura*, Bari, Laterza.

Garavelli (2018) = Enrico Garavelli, *Scarabelli, Luciano*, in *DBI*, *s.v.*

Gavagnin (2023) = Gabriella Gavagnin, *Epigrafi e canoni: Dante in esergo nella letteratura catalana*, in Calitti / Covino / Terrinoni (2023: 275-292).

Geddes da Filicaia (2013) = Costanza Geddes da Filicaia, *La presenza di Dante nell'opera di Leopardi. Osservazioni e suggestioni*, in «La modernità letteraria», VI, pp. 91-100.

Ghidetti / Benucci (2012) = *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità*, Atti del Convegno della Società dantesca italiana (Firenze, 23-24 novembre 2011), a cura di Enrico Ghidetti e Elisabetta Benucci, Firenze, Le Lettere («La Rassegna della letteratura italiana», CXVI, n. 2).

Gibellini / Maiolini (2023) = *D'Annunzio e Dante*, Atti del convegno di studi (Gardone Riviera, Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, 16 ottobre 2021), a cura di Pietro Gibellini ed Elena Valentina Maiolini, Cinisello Balsamo [etc.], Silvana Editoriale.

Giovenale (2011) = Giovenale, *Satire*, a cura di Biagio Santorelli, Milano, Mondadori.

Giunta (2023) = Claudio Giunta, *Inferno. La Commedia di Dante raccontata da Claudio Giunta*, Milano, Feltrinelli.

Giusti (1976) = Giuseppe Giusti, *Opere*, a cura di Nunzio Sabbatucci, Torino, UTET.

G. L. B. (1848) = G. L. B., *Infamie e crudeltà austriache. Valore e generosità dei Lombardi nel marzo del 1848*, Milano, G. Redaelli.

Gouhier (2000 [^{1}1986]) = Henri Gouhier, *Blaise Pascal. Conversion et apologétique*, Parigi, Vrin.

Gragnolati (2011) = Manuele Gragnolati, *Rewriting Dante after Freud and the Shoah: Giorgio Pressburger's Nel regno oscuro'*, in *Metamorphosing Dante: Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries*, a cura di Manuele Gragnolati, Fabio Camilletti e Fabian Lampart, Wien-Berlin, Turia & Kant, pp. 235–50.

Gragnolati (2013) = Manuele Gragnolati, *Rifare e disfare Dante. Dalla Mortaccia alla Divina Mimesis*, in Id., *Amor che move. Linguaggio del corpo e forma del desiderio in Dante, Pasolini e Morante*, Milano, il Saggiatore, pp. 35-50.

Grell / Volpilhac-Auger (1995) = *Nicolas Fréret, légende et vérité. Actes du colloque de Clermont-Ferrand (18-19 octobre 1991)*, a cura di Chantal Grell et Catherine Volpilhac-Auger, Oxford, Voltaire Foundation.

Guida officiale (1865) = *Guida officiale per le feste del centenario di Dante Alighieri nei giorni 14, 15 e 16 maggio 1865 in Firenze*, Firenze, Coi tipi di M. Cellini e C. alla Galileiana.

Havely (2011) = *Dante in the Nineteenth Century: Reception, Canonicity, Popularization*, a cura di Nick Havely, Oxford, Lang.

Havely (2023) = Nick Havely, *«Qui la morta poesì resurga»: il Purgatorio di Dante e la letteratura inglese dal Medioevo ai giorni nostri*, in Calitti / Covino / Terrinoni (2023: 203-218).

Irace (2003) = Erminia Irace, *Itale glorie*, Bologna, il Mulino.

Jardin / Tudesq (1988) = André Jardin, André-Jean Tudesq, *Restoration and Reaction, 1815–1848*, Cambridge, Cambridge University Press.

Jossa (2012) = Stefano Jossa, *Politics vs Literature: the myth of Dante and the Italian National Identity*, in *Dante in the Nineteenth Century: Reception, Canonicity, Popularization*, a cura di Nick Havely, Oxford, Lang, pp. 30-50.

Jossa (2019) = Stefano Jossa, *Dantisti, dantofili, dantologi, dantomani e dantofobi nel dibattito estetico (e politico) nell'Italia di primo Novecento*, in *Dantesque. Sur les trace du modèle*, a cura di Giuseppe Sangirardi e Jean-Marie Fritz, Paris, Garnier, pp. 249-266.

Kuon (1993) = Peter Kuon, *"Lo mio maestro e 'l mio autore". Die produktive Rezeption der Divina Commedia in der Erzählliteratur der Moderne*, Frankfurt am Main, Klostermann.

Kuon (2021) = Peter Kuon, *Sulle spalle di Gerione. Riscritture novecentesche della Commedia*, Roma, Carocci.

Lamioni (1991) = *Il Sinodo di Pistoia del 1786. Atti del Convegno internazionale per il secondo centenario* (Pistoia-Prato, 25-27 settembre 1986), a cura di Claudio Lamioni, Roma, Herder.

Laureti / Piccini (2020) = *Federico Frezzi e il Quadriregio nel sesto centenario della sua morte (1416-2016)*, a cura di Elena Laureti e Daniele Piccini, Ravenna, Longo.

Leopardi (1898-1900) = Giacomo Leopardi, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, 7 voll., Firenze, Successori Le Monnier.

Leopardi (1998) = Giacomo Leopardi, *Epistolario*, 2 voll., a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

Lettere (1984) = Vera Lettere, *Costantini, Toldo*, in *DBI*, *s.v.*

Lollobrigida (1891-1897) = Pietro Lollobrigida*, La nuova Divina Commedia*, 3 voll., Roma, Tip. Dell'orfanotrofio di S. Maria Degli Angeli.

Lombardo (1932) = Nello Lombardo, *Gli amici cremonesi di Vincenzo Monti*, in «Cremona. Rivista mensile illustrata della Città e Provincia», IV, n. 1, pp. 13-22.

Longué (2008) = Jean-Louis Longué, *Le Système d'Helvétius*, Parigi, Champion.

Londero (2011) = Bruno Londero, *Il mito di Dante nel risorgimento: come la "Divina Commedia" divenne il libro sacro degli italiani*, in «La panarie: rivista friulana d'arte e di cultura», XLIV, n. 170, pp. 45-51.

López Cortezo (2023) = Carlos López Cortezo, *Dinamismo e degradazione. La struttura morale dell'Inferno di Dante*, trad. di Chiara Giordano, Roma, Carocci.

Macchioni (2000) = Adelmo Macchioni, *Il dantismo "osservante" di Marino Ionata*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XXIX, n. 1, pp. 27-41.

Manent (2022) = Pierre Manent, *Pascal et la proposition chrétienne*, Parigi, Grasset.

Manni (1979) = Paola Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di Grammatica Italiana», VIII, pp. 115-171.

Manni (2013) = Paola Manni, *Fonologia e morfologia della lingua della «Commedia»*, in *La lingua di Dante*, Bologna, il Mulino, pp. 95-109.

Marazzini (2009) = Claudio Marazzini, *L'ordine delle parole*, Bologna, il Mulino.

Marenco (1838) = Carlo Marenco, *La Pia. Tragedia*, Milano, Placido Maria Visaj.

Marescotti (2001) = Ivano Marescotti, *Dante un patàca. Liberamente ispirato alla Divina Commedia di Dante Alighieri e alla traduzione in dialetto romagnolo di Francesco Talanti*, Imola, La mandragora.

Marinelli (1810a) = Marco Antonio Marinelli, *Canzone in onore di S. Pietro Apostolo* (1810), Verona, per Dionisio Ramanzini.

Marinelli (1810b) = Marco Antonio Marinelli, *Per la festa dell'assunzione di Maria Vergine. Canzone di Marcantonio Marinelli prete recata in versi latini da Antonio Cesari prete dedicata a Monsignor canonico Alessandro Lisca*, Verona, per Dionisio Ramanzini.

Marinelli (1820a) = Marco Antonio Marinelli, *Al giovane che finita la sua educazione entra nella società. Lettera di Marco Antonio Marinelli prete*, Verona, tipografia Ramanzini editrice.

Marinelli (1820b) = Marco Antonio Marinelli, *Marci Ant. Marinelli presbyteri Munusculum poeticum Antonio Cesari missum*, Verona, ex typographia Ramanziniana.

Marinelli (1822) = Marco Antonio Marinelli, *Carmen senarium Marci Ant. Marinelli presbyteri veronensis*, Verona, ex typographia Ramanziniana.

Marinelli (1824) = Marco Antonio Marinelli, *Sul tempo fu e tempo è. Ragionamento contro i moderni filosofanti di Marco Antonio Marinelli prete veronese*, Verona, tipografia Ramanzini editrice.

Marinelli (1829a) = Marco Antonio Marinelli, *Carmen de Adami Lapsu reverendissimo Josepho Grasserio episcopo veronensi dicatum*, Verona, ex typographia Cresciniana episcopali et capitulari.

Marinelli (1829b) = Marco Antonio Marinelli, *Il Viatico. Inno di Marco Antonio Marinelli prete veronese*, Verona, per Valentino Crescini tipografo vescovile.

Marinelli (1833) = Marco Antonio Marinelli, *Petrus. Poema epicum Marci Antonii Marinelli*, Verona, ex typographia Libantea.

Marinelli (1835) = Marco Antonio Marinelli, *La figlia di Jefte. Poemetto* (1835), Verona, Tipografia di Pietro Bisesti.

Marinelli (1836) = Marco Antonio Marinelli, *Sulla Vergine. Odi*, Verona, coi tipi di Paolo Libanti.

Marinelli (1841) = Marco Antonio Marinelli, *Odi sulla Vergine con una parafrasi in verso latino*, Verona, coi tipi di Paolo Libanti.

Marinelli (1843) = Marco Antonio Marinelli, *Una giornata autunnale. Carme*, Verona, coi tipi di Paolo Libanti.

Martina (1974-1990) = Giacomo Martina, *Pio IX*, 3 voll., Roma, Pontificia Università Gregoriana.

Martinelli / Montagnani (1979) = Donatella Martinelli, Cristina Montagnani, *Vocabolari e lessici speciali nell'elaborazione di 'Alcione'* («Quaderni del Vittoriale», XIII).

Maselli (2021) = Matteo Maselli, *Seven Hundred Years after Dante's Death. The Imperishable Image of an Eternal Poet*, in «Bibliotheca Dantesca», IV (2021), pp. 199-211.

Masini (s.d.) = Cesare Masini, *Dei puristi in pittura. Discorso del chiarissimo professore di pittura e direttore dell'Accademia Cesare Masini*, s.l., s.d.

Masini (s.d.) = Cesare Masini, *Di Francesco Morlacchi. Parole del pittore Masini all'Accademia dei Filedoni di Perugia*, s.l., s.d.

Masini (1841) = Cesare Masini, *Elogio storico del cavaliere Gaspare Landi pittore piacentino recitato nell'Accademia Tiberina nel dì 25 maggio 1840 da Cesare Masini bolognese pittore d'istoria*, Roma, Tipografia di Crispino Puccinelli.

Masini (1848) = Cesare Masini, *Vita di Antonio Basoli ornatista-scenografo*, Bologna, Tip. alla Volpe.

Masini (1850) = Cesare Masini, *Cenno biografico di Pietro Fancelli pittore figurista*, Bologna, Tip. alla Volpe.

Masini (1862a) = Cesare Masini, *Dell'arte e dei principali artisti di pittura, scultura e architettura in Bologna dal 1777 al 1862*, Bologna, Regia Tipografia.

Masini (1862b) = Cesare Masini, *Di una innovazione in pittura. Avviso ai giovani artisti*, Bologna, Regia Tipografia.

Masini (1863) = Cesare Masini, *Osservazioni sopra una critica artistica di L. Seguso*, Bologna, Regia Tipografia.

Masini (1865) = Cesare Masini, *Per la festa italiana del centenario di Dante Alighieri. Sestine*, Bologna, Costantino Cacciamani Editore.

Masini (1867) = Cesare Masini, *Del movimento artistico in Bologna dal 1855 al 1866 per Cesare Masini in occasione della Esposizione universale di Parigi del 1867*, Bologna, Regia Tipografia.

Masini (1870) = Cesare Masini, *Progetto di un nuovo statuto per le accademie nazionali di belle arti del Regno d'Italia. Lettera artistica*, Bologna, Regia Tipografia.

Masini (1884) = Cesare Masini, *Cenni storici sulle belle arti in Bologna*, Bologna, Regia Tipografia.

Masini (1888) = Cesare Masini, *Storia della pinacoteca di Bologna*, Bologna, Regia Tipografia.

Mastrofini (1814) = Marco Mastrofini, *Teoria e prospetto ossia dizionario critico de' verbi italiani conjugati*, 2 voll., De Romanis, Roma.

Mazarin (2022 [[1]1996]) = Jules Mazarin, *Bréviaire des politiciens*, trad. di François Rosso, introduzione di Umberto Eco, Arléa, Paris.

Mazzocca (1990) = Fernando Mazzocca, *Demin, Giovanni*, in *DBI*, *s.v.*

Mazzoni F. (2007) = Francesco Mazzoni, *Il culto di Dante nell'Ottocento e la Società Dantesca Italiana*, in *Firenze e la lingua italiana fra nazione ed Europa*, Atti del convegno di studi (Firenze, 27-28 maggio 2004), a cura di Nicoletta Maraschio, Firenze, Firenze University Press, pp. 105-123.

Mazzoni G. (1913) = Guido Mazzoni, *L'Ottocento*, 2 voll., Milano, Vallardi.

Mazzoni G. (1941a) = Guido Mazzoni, *Dante nell'inizio e nel vigore del Risorgimento*, in *Almae luces malae cruces*, Bologna, Zanichelli, pp. 59-88.

Mazzoni G. (1941b) = Guido Mazzoni, *Dante nell'Ottocento e nel Novecento*, Milano, Hoepli.

Meldolesi (1971) = Claudio Meldolesi, *Profilo di Gustavo Modena. Teatro e rivoluzione democratica*, Roma, Bulzoni.

Memorie Accademia degli Agiati (1901) = *Memorie dell'I. R. Accademia di scienze, lettere ed arti degli Agiati in Rovereto pubblicate per commemorare il suo centocinquantesimo anno di vita*, Rovereto, stabilimento tipografico Grigoletti.

Memorie Ateneo di Treviso (1847) = «Memorie scientifiche e letterarie dell'Ateneo di Treviso», V, Padova, dalla tipografia del seminario.

Merci (2019) = Alessandro Merci, *Odio il tuo santo impero. Giosuè Carducci e il pensiero politico di Dante*, in *Da Dante al Novecento. In onore di Alfredo Cottignoli*, Bologna, Pàtron, pp. 177-187.

Mesini (1965) = Giovanni Mesini, *La tomba e le ossa di Dante*, Ravenna, Longo.

Micocci (1891) = Ulisse Micocci, *La fortuna di Dante nel secolo XIX*, Firenze, Tipografia editrice del cav. A. Ciardi.

Migliorini (2019 [[1]1960]) = Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani.

Montanari (2017) = Tomaso Montanari, *Rosa, Salvatore*, in *DBI*, *s.v*.

Mori / Giglioli / Pietrangeli *et al*. (1929-1939) = Attilio Mori, Odoardo Hillyer Giglioli, Carlo Pietrangeli, Quinto Santoli, Adelmo Damerini, *Pistoia*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana; in rete: https://www.treccani.it/enciclopedia/pistoia_(Enciclopedia-Italiana)/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

Moroni (1840-1878) = Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, 103 voll., Venezia, Tipografia Emiliana.

Morrione (1858) = Lionardo Morrione, *Pia dei Tolomei. Tragedia*, Palermo, Policromo-tipografia F. Natale, 1858.

Mortara Garavelli (1988) = Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.

Nesi (1888) = P. A. Nesi, *Centone dantesco o La Divina Commedia in 300 versi*, Napoli, Tip. economica.

Niven / Pournelle (1976) = Larry Niven, Jerry Pournelle, *Inferno*, New York, Pocket Books.

Nort (1921) = Mario Mort, *L'Umana Commedia. Rapsodia dantesca in 30 canti*, Novara, Stab. tip. Cattaneo.

Onder / Pagliaro (1970) = Lucia Onder, Antonino Pagliaro, *Similitudine*, in *ED*, *s.v.*

Padoan (1970) = Giorgio Padoan, *Nadal, Giovanni Girolamo*, in *ED*, *s.v.*

Palermo (2016) = Massimo Palermo, *I falsi del* Male*. Alle origini della parodia postmoderna?*, in Covino / Faraoni (2016: 197-218).

Palli Bartolommei (1828) = Angelica Palli Bartolommei, *Buondelmonte Buondelmonti. Tragedia*, Livorno, dalla tipografia di G. P. Pozzolini.

Palmieri / Fregnani (2016) = Pantaleo Palmieri, Angelo Fregnani, *Leopardi a Bologna*, Faenza, F.lli Lega.

Parodi (1896) = Ernesto Giacomo Parodi, *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, in «Bullettino della Società dantesca italiana», 3, pp. 81-156.

Pasolini (1975) = Pier Paolo Pasolini, *La Divina Mimesis*, Torino, Einaudi.

Pasquini (1984) = Emilio Pasquini, *Affliggere*, in *ED*, *s.v.*

Passano (1887) = *Dizionario di opere anonime e pseudonime in supplemento a quello di Gaetano Melzi compilato da Giovanni Passano*, Ancona, A. G. Morelli editore.

Pastore Stocchi (1984) = Manlio Pastore Stocchi, *Marzia*, in *ED*, *s.v.*

Patota (2007) = Giuseppe Patota, *Nuovi lineamenti di grammatica storica dell'italiano*, Bologna, il Mulino.

Pauthier / Brunet (1858) = *Les livres sacrés de toutes les religions, sauf la Bible traduits ou revus et corrigés par Guillaume Pauthier et Pierre-Gustave Brunet*, 2 voll., Paris, Migne, 1858.

Pegoretti (2022) = Anna Pegoretti, *Dante a Trento! Usi e abusi di una retorica nazionale (1890-1921)*, Roma, Castelvecchi.

Pellico (1818) = Silvio Pellico, *Francesca da Rimini*, Novara, nella tipografia Rasario.

Petrini (2012) = Armando Petrini, *Gustavo Modena. Teatro, arte, politica*, Pisa, ETS.

Petronio (1995) = Petronio Arbitro, *Satyricon*, a cura di Andrea Aragosti, Milano, BUR.

Piacentini (2015) = Angelo Piacentini, *"Hic claudor Dantes". Per il testo e la fortuna degli epitaffi di Dante*, in *Dante e la sua eredità a Ravenna nel Trecento*, a cura di Marco Petoletti, Ravenna, Longo.

Pieri (2014) = Marzia Pieri, *La Commedia in palcoscenico. Appunti su una ricerca da fare*, in «Dante e l'arte», I, n. 1, pp. 67-84.

Plantulli (1864) = Francesco Plantulli, *La nuova Divina Comedia. Purgatorio*, Napoli, dalla stamperia di Salv. De Marco.

Plantulli (1869 [^{1}1863]) = Francesco Plantulli, *La nuova Divina Comedia. Inferno*, Avellino, Sandulli e Gimelli.

Porcelli (1864) = Giuseppe Porcelli, *Storia della rivoluzione di Brescia dell'anno 1849*, Brescia, Tip. Sterli.

Portirelli (1804-5) = Luigi Portirelli, [commento a] Dante Alighieri, *La Divina Commedia di Dante Alighieri illustrata di note da Luigi Portirelli*, 3 voll., Milano, Tipografia de' Classici Italiani.

Praz (1960) = Mario Praz, *Bernardo Bellini e un curioso poema sul Risorgimento*, in *Bellezza e bizzarria*, Milano, il Saggiatore, pp. 193-222.

Praz (2008 [[1]1930]) = Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano, BUR.

Pressburger (2008) = Giorgio Pressburger, *Nel regno oscuro*, Milano, Bompiani.

Querci (2011) = *Dante vittorioso. Il mito di Dante nell'Ottocento*, a cura di Eugenia Querci, Torino, Allemandi.

Raffa (2020) = Guy P. Raffa, *Dante's Bones. How a Poet Invented Italy*, Cambridge (Massachussetts) - London, The Belknap Press of Harvard University Press.

Ragni (1970a) = Eugenio Ragni, *Armannino da Bologna*, in *ED*, *s.v.*

Ragni (1970b) = Eugenio Ragni, *Sabatelli, Giuseppe*, in *ED*, *s.v.*

Rajna (1921) = Pio Rajna, *I centenari danteschi passati e il centenario presente*, in «Nuova Antologia», 56, vol. 296 (della raccolta): 3-23 [I parte]; vol. 297: 297-319 [II parte].

Ravesi (2012) = Marcello Ravesi, *La polemica classico-romantica in Italia*, in *Atlante della letteratura italiana*, III, *Dal romanticismo a oggi*, Torino, Einaudi, pp. 14-25.

Renard (2019) = Thomas Renard, *Dantomania. Restauration architecturale et construction de l'unité italienne (1861-1921)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Renier (1903) = Rodolfo Renier, *Dantofilia, Dantologia, Dantomania*, in «Il Fanfulla della Domenica», a. XXV (12 aprile 1903), pp. 1-2.

Ricci C. (1977) = Corrado Ricci, *Il sepolcro e le ossa di Dante*, Ravenna, Longo.

Ricci M. (1865) = Mauro Ricci, *Epistola di Dante Alighieri al popolo fiorentino*, Firenze, a spese dell'editore Alessandro Squilloni.

Roccatagliati (2017) = Alessandro Roccatagliati, *Romani, Felice*, in *DBI*, *s.v.*

Rohlfs (1966-1969) = Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi.

Romani (1823) = Felice Romani, *Francesca da Rimini melodramma di Felice Romani da rappresentarsi nel Teatro Eretenio di Vicenza l'estate 1823*, Vicenza, Tipografia Parise.

Rosa (1995) = Salvator Rosa, *Satire*, a cura di Danilo Romei, commento di Jacopo Manna, Milano, Mursia.

Rossini (2004) = Antonio Rossini, *Dante e la parodia*, in «Rivista di studi italiani», XXII, n. 2 (2004), pp. 22-46.

Rossini (2017) = Antonio Rossini, *Palinsesti danteschi. Riscrivere la Commedia, da Garibaldi all'era del digitale*, Lanciano, Carabba.

Rostand (1952) = Jean Rostand, *La conception de l'homme selon Helvétius et selon Diderot*, in *L'Encyclopédie et le progrès des sciences et des techniques*, Parigi, Presses Universitaires de France, pp. 10-19.

Ruggerini (2012) = Davide Ruggerini, *Aspetti della fortuna editoriale di Dante nel Risorgimento*, in *La letteratura degli Italiani*, vol. III, *Gli Italiani della Letteratura*, Atti del XV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti (Torino, 14-17 settembre 2011), a cura di Clara Allasia, Mariarosa Masoero, Laura Nay, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, pp. 957-966.

Russell Ascoli (2008) = Albert Russell Ascoli, *Dante and the making of a modern author*, Cambridge, Cambridge University Press.

Sabbatino (2013) = Pasquale Sabbatino, *«Noi volevamo una patria e la patria fu per noi tutto». Dante e l'identità della nuova Italia in Francesco De Sanctis*, in *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità*, Atti del Convegno della Società dantesca italiana (Firenze, 23-24 novembre 2011), a cura di Enrico Ghidetti e Elisabetta Benucci, Firenze, Le Lettere («La Rassegna della letteratura italiana», CXVI, n. 2), pp. 495-511.

Sabbatino (2017) = Pasquale Sabbatino, *L'utopia della Nazione Italiana e della Confederazione Europea delle Nazioni. Il Dante del critico-patriota De Sanctis*, in *Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna tra adesione e distacco*, a cura di Rosa Giulio Risultato, Avellino, Sinestesie, pp. 53-76.

Sabbatucci / Vidotto (2018) = Giovanni Sabbatucci, Vittorio Vidotto, *L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza.

Saffiotti Bernardi / Bosco (1970) = Simonetta Saffiotti Bernardi, Umberto Bosco, *Ugolino della Gherardesca, conte di Donoratico*, in *ED*, *s.v.*

Saladino (1834) = Pietro Saladino, *Buondelmonte. Tragedia lirica in due atti*, s.l., s.n., 1834.

Samarini (2018) = Francesco Samarini, *La Commedia di Dante nell'editoria del Seicento*, in «Italian Studies», LXXIII, 3, pp. 240-256.

Sandoni (2020) = Luca Sandoni, *Vannicelli Casoni, Luigi*, in *DBI*, *s.v.*

Sansone (1967) = Giuseppe E. Sansone, *Bernardo di Stefano*, in *DBI*, *s.v.*

Scarabelli (1846) = Luciano Scarabelli, *Agli editori bolognesi delle poesie giocose di Cesare Masini*, in Cesare Masini, *La Profana Commedia o Zibaldone satiro-giocoso*, Firenze, Passigli, pp. IX-XV.

Scartazzini (1894) = Giovanni Andrea Scartazzini, *Dantologia. Vita e opere di Dante Alighieri*, Milano, Hoepli.

Schulze (2001) = Thies Schulze, *Dante nel Risorgimento*, in «Rassegna storica del Risorgimento», LXXXVIII, n. 4, pp. 97-108.

Scott (2015) = Clive Scott, *Bouts-Rimés*, in *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, a cura di O. B. Hardison, Alex Preminger, Frank J. Warnke, Princeton, Princeton University Press, *s.v.*

Séché (1891) = Léon Séché, *Les Derniers Jansénistes depuis la ruine de Port-Royal jusqu'à nos jours (1710 - 1870)*, 3 voll., Parigi, Perrin.

Sebastio (2011) = Leonardo Sebastio, *Il mito di Dante nell'Italia del 1865*, in «Nuova Ricerca», XX, n. 20, pp. 35-56.

Simon (1961) = Renée Simon, *Nicolas Fréret, académicien (1688-1749)*, Genève, Institut et musée Voltaire.

Sellier (2022) = Philippe Sellier, *Pascal et saint Augustin*, Parigi, Albin Michel.

Serianni (1988) = Luca Serianni, *Grammatica italiana. Suoni, forme, costrutti*, con la collaborazione di Alberto Castelvecchi, Torino, UTET.

Serianni (1989) = Luca Serianni, *Il primo Ottocento. Dall'età giacobina all'Unità*, Bologna, il Mulino.

Serianni (1990) = Luca Serianni, *Il secondo Ottocento. Dall'Unità alla Prima guerra mondiale*, Bologna, il Mulino.

Serianni (2002a) = Luca Serianni, *Italiano antico, italiano anticheggiante*, in Id., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, pp. 38-52.

Serianni (2002b) = Luca Serianni, *Sul dantismo di Alfonso Varano*, in Id., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, pp. 183-211.

Serianni (2009) = Luca Serianni, *La lingua poetica italiana*, Roma, Carocci.

Serianni (2021) = Luca Serianni, *Parola di Dante*, Bologna, il Mulino.

Soro (2012) = Antonio Soro, *Matteo Palmieri sulle orme di Dante: stesso viaggio, diverso sguardo*, Antonio Soro, in *La letteratura degli italiani. Rotte Confini Passaggi*, Atti del XIV congresso nazionale dell'Associazione degli Italianisti (Genova, 15-18 settembre 2010), a cura di Alberto Beniscelli, Quinto Marini, Luigi Surdich, Novi Ligure, Città del silenzio edizioni.

Spaggiari (2022) = William Spaggiari, *Dante nel Sette-Ottocento. Note e ricerche*, Milano, LED.

Steiner (1891) = Carlo Steiner, *Cristoforo Colombo nella poesia epica italiana*, Voghera, Tip. succ. Gatti.

Szymanowska / Napiórkowska (2017) = *Il Dante dei moderni: la Commedia dall'Ottocento a oggi*, Atti del convegno di Varsavia (2-4 dicembre 2015), a cura di Joanna Szymanowska e Izabela Napiórkowska, Vicchio, LoGisma.

Tateo (1984) = Francesco Tateo, *Anafora*, in *ED*, *s.v.*

Teter (2020) = Magda Teter, *Blood Libel. On the Trail of an Antisemitic Myth*, Cambridge, (Massachusetts), Harvard University Press.

Tettoni (1848) = Leone Tettoni, *Cronaca della rivoluzione di Milano*, Milano, Coi tipi di Claudio Wilmant.

Timpanaro (1980) = Sebastiano Timpanaro, *Cesari, Antonio*, in *DBI*, vol. XXIV, *s.v.*

Timpanaro (1995) = Sebastiano Timpanaro, *Ancora sul padre Cesari: per un giudizio equilibrato*, in *Nuovi studi sul nostro Ottocento*, Pisa, Nistri-Lischi, pp. 1-29.

Tommaseo (1830) = Niccolò Tommaseo, *Nuovo dizionario de' sinonimi della lingua italiana*, Firenze, tipografia di Luigi Pezzati.

Tommaseo (1841-1842) = Niccolò Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, raccolti e illustrati da Niccolò Tommaseo, 4 voll., Venezia, Tasso.

Tongiorgi (2021) = Duccio Tongiorigi, *«Il profeta della nazione». Dante nel Risorgimento*, in *Dante, l'italiano*, a cura di Giovanna Frosini e Giuseppe Polimeni, Firenze, Accademia della Crusca.

Tongiorgi (2023) = Duccio Tongiorgi, *Variazioni di canone. Dante nelle antologie*, in Calitti / Covino / Terrinoni (2023: 155-166).

Tonietto (2021) = Stefano Tonietto, *Il Divino Intreccio. Inferno*, Bologna, In Riga.

Tosi (1844) = Antonio Tosi, [prefazione a] Cesare Masini, *La Profana Commedia o Zibaldone satiro-giocoso*, Firenze, Passigli, pp. [3-4].

Tosoni (1882) = Attilio Tosoni, *Storia della rivoluzione di Brescia dell'anno 1849*, Brescia, Tip. Apollonio.

Vallone (1958) = Aldo Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1958.

Vasta (2012) = Daniela Vasta, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento. Dal Neoclassicismo al Simbolismo*, Roma, Gangemi.

Venturi (1874) = Luigi Venturi, *Le similitudini dantesche ordinate illustrate e confrontate*, Firenze, Sansoni Editore.

Viel (2018) = Riccardo Viel, *«Quella materia ond'io son fatto scriba». Hapax e prime attestazioni della «Commedia»*, Lecce, Pensa Multimedia.

Villa (2018) = Altea Villa, *Sottocorno, Pasquale*, in *DBI*, *s.v.*

Vitale (1992) = Maurizio Vitale, *La lingua della prosa di G. Leopardi: le "Operette morali"*, Firenze, La Nuova Italia.

Vitale (1996) = Maurizio Vitale, *La lingua del Canzoniere ("Rerum vulgarium fragmenta") di Francesco Petrarca*, Antenore, Padova.

Yousefzadeh (2008) = Mahnaz Yousefzadeh, *Anti-Hegemonic Nationalism: the Dante Centenary of 1865*, in *Power, gender and ritual in Europe and the Americas: essays in memory of Richard C. Trexler*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance studies, pp. 339-352.

Yousefzadeh (2011) = Mahnaz Yousefzadeh, *City and nation in the Italian Unification. The National Festivals of Dante Alighieri*, New York, Palgrave MacMillan.

Yousefzadeh (2014) = Mahnaz Yousefzadeh, *Dante 1865: The Politics and Limits of Aesthetic Education*, in *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*, a cura di Josep Leerssen e Ann Rigney, New York, Palgrave Macmillan, pp. 102-116.

Zanier 1998 = Claudio Zanier, *Freschi, Gherardo*, in *DBI*, *s.v.*

Zauli Sajani (1830) = Tommaso Zauli Sajani, *Il conte Ugolino. Tragedia*, Bastia, coi tipi di Giovanni Fabiani.

Carteggi

Antonio Del Bon a Niccolò Tommaseo (BNCF, Fondo De Gubernatis, collocazione: P.75.17)

- Padova, 4 luglio 1865
- Padova, 11 maggio 1866
- Padova, 7 aprile 1868
- Padova, 21 gennaio 1869

Antonio Del Bon ad Angelo De Gubernatis (BNCF, Fondo De Gubernatis, collocazione: cass. 41 n. 24)

- Padova, 18 marzo 1869
- Padova, 3 maggio 1870
- Padova, 7 maggio 1870
- Padova, 14 gennaio 1888
- Padova, 13 marzo 1891

Niccolò Tommaseo ad Antonio Del Bon (BNCF, Fondo De Gubernatis, collocazione: P.75.18)

- [Firenze], 4 luglio 1865
- [Firenze], 29 maggio 1868
- [Firenze], 22 gennaio 1869

Risorse consultate in rete

DBI = Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2020; in rete: https://www.treccani.it/biografico/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

DS = *Dante Search*, risorsa di ricerca attraverso la quale è possibile interrogare il corpus delle opere volgari e latine di Dante Alighieri; Università di Pisa, supervisione di Mirko Tavoni: https://dantesearch.dantenetwork.it/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

ED = *Enciclopedia dantesca*, 6 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984 [[1]1970-1978]; in rete: https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002; in rete: https://www.gdli.it/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

TB = Niccolò Tommaseo / Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-editrice, 1861-1879; in rete: https://www.tommaseobellini.it/#/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle origini*, a cura dell'OVI - Opera del Vocabolario Italiano (CNR), 1996-: http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

Treccani = *Enciclopedia Treccani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana; in rete: https://www.treccani.it/enciclopedia/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

Treccani filosofia (2008) = *Treccani filosofia*, 2 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana; in rete: https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Dizionario_di_filosofia/ (ultima consultazione: 5 marzo 2025).

VD = *Vocabolario Dantesco*, a cura dell'Accademia della Crusca e dell'OVI - Opera del vocabolario italiano (CNR): http://www.vocabolariodantesco.it (ultima consultazione: 5 marzo 2025).