

Il dibattito su Dante tra Saverio Bettinelli e Gasparo Gozzi*

Introduzione

È noto che la decisiva rivalutazione dell'eredità letteraria di Dante è avvenuta agli inizi dell'Ottocento, grazie tra l'altro all'attività critica di Ugo Foscolo. Nel secolo XVIII possiamo essere testimoni dell'ultima fase del processo durato secoli, che infine ha condotto all'accennata rivalutazione. La disputa letteraria tra Saverio Bettinelli (1718-1808) e Gasparo Gozzi (1713-1786), che ha avuto luogo nel periodo 1757-1758, era indubbiamente un momento decisivo in questo processo di canonizzazione letteraria. Nel presente studio intendo rilevare i momenti cruciali della disputa in questione, segnalando anche gli aspetti rilevanti del contesto filosofico-letterario in cui tale disputa è emersa.

1. Alcuni cenni sulla ricezione dell'opera dantesca nel Seicento

Varrebbe la pena di vedere in questa sede gli antecedenti della disputa Bettinelli–Gozzi anche con riferimento al periodo tra Trecento e Cinquecento,¹ ma dato che gli argomenti di questi due autori settecenteschi hanno evidentemente una più stretta connessione coi dibattiti filosofico-letterari del Sei- e Settecento, mi soffermo a rievocare alcuni momenti della ricezione dantesca appunto dei secoli XVII–XVIII.

Tra i diversi studiosi del tema, Andrea Battistini in più occasioni ha effettuato in modo efficace l'analisi generale della

* *This paper was supported by the János Bolyai Research Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences.* Ringrazio il Prof. János Kelemen e il Prof. Géza Sallay (Un. ELTE di Budapest), il Prof. Andrea Battistini (Un. di Bologna), il Prof. Michele Sità (Un. Pázmány di Piliscsaba) e il ricercatore Dániel Faragó per il loro generoso aiuto.

¹ Sulla ricezione di Alighieri (a livello teologico-politico e letterario) tra Tre- e Cinquecento vedi József Nagy, *Antidantismo letterario e politico in Italia dal Trecento al Cinquecento*, in *Quaderni Danteschi* 8 (2012), pp.288-312: <http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/8-2012>.

ricezione dantesca nei secoli posteriori alla morte del Sommo Poeta.² Nella sua introduzione ad un recente volume antologico di testi sei- e settecenteschi su Dante³ Battistini dà un resoconto generale sulla ricezione dantesca nei secoli XVII e XVIII, cercando di chiarire anche il significato dei termini „oscuro” e „barbaro”, usati spesso all’epoca nei confronti di Dante.

L’accusa di „oscurità” è stata formulata ancora nel Cinquecento (com’è noto, chiamato anche il secolo della precettistica), ed è sopravvissuta pure nel Sei- e Settecento, insieme alle qualificazioni negative nei confronti delle parole usate da Dante come „«trite e volgari», «umili, plebee e laide», «enimmatiche» nella loro inconsueta veste espressiva, «stravolte, rancide, rugginose», «[...] noiose, seccantissime», «bizzarre», «intemperanti», confuse, stravaganti”, e come giustamente precisa Battistini, nel caso di queste accuse si tratta di „un genere di requisitorie ispirate al principio estetico dell’*aptum*, ovvero del conveniente, della misura e del decoro, rispetto al quale la *Commedia* risulta il prodotto eccentrico di un poeta irregolare nella sua presunta anarchia creativa”.⁴ A livello linguistico – per quanto riguarda il rifiuto del plurilinguismo e della mescolanza degli stili in Dante – l’effetto del giudizio cinquecentesco di Pietro Bembo era prevalente tuttavia nel Seicento, ed è rintracciabile pure nelle *Osservazioni alla Divina Commedia* di Nicola Villani (1631), di tono fondamentalmente positivo nei confronti di Dante.⁵ Come Capaci sottolinea, le opere di Villani (e tra esse la sua critica dantesca) devono essere valutate nel contesto degli antecedenti italiani della serie di dibattiti accademici – svoltasi in Francia – conosciuta come *Querelle des Anciens et des Modernes*, inoltre

2 Tale analisi si trova tra l’altro nel seguente studio eccellente sul tema: Battistini, *Il modello e le suggestioni letterarie: Dante nella tradizione della letteratura e nella cultura popolare*, in «*Per correr miglior acque...*», Tomo I, Salerno Ed., Roma, 2001, pp.443-484.

3 *Dante oscuro e barbaro. Commenti e dispute (secoli XVII e XVIII)* (a cura di Bruno Capaci, saggio introduttivo di Andrea Battistini), Carocci, Roma, 2009 (d’ora in poi *DOB*).

4 Battistini, *Dante in giudizio: requisitorie e apologie*, in *DOB*, p.12.

5 cfr. Battistini, *op. cit.*, p.13.

prendendo in considerazione anche l'*Uccellatura* del 1630, nella quale ultima Villani „prende posizione a favore degli antichi contro i moderni, affermando il valore di Dante in opposizione a Marino”.⁶

Nelle opere su Dante di Alessandro Tassoni (vissuto tra il 1565 e il 1635, autore tra l'altro delle *Postille scelte alla Divina Commedia* e del *Ragionamento al XII dell'Inferno*), per quanto riguarda lo scopo e il metodo era decisivo che nell'ambito dell'accennato dibattito filosofico-letterario argomentasse a favore dei moderni. In connessione a ciò giustamente sottolinea Battistini, che agli autori professanti – a livello storico – il principio della *tabula rasa*, come lo stesso Tassoni, generalmente risulta difficile formulare un giudizio coerente su Dante, „anarchico” per quanto riguarda (sicuramente non le tesi teologico-politiche, ma) la sua creatività poetica: „Tassoni è una figura atrabiliare che nella sua smania iconoclasta tradisce un conformismo nel suo voler essere anticonformista, un conservatorismo nel suo voler essere ribelle, pronto a prendere pregiudizialmente le difese dei presonaggi che a suo dire erano stati «infamati» dalla «maldicenza» di Dante”.⁷ Tuttavia, nella critica di Tassoni (che ha scritto 38 postille all'*Inferno*, 222 al *Purgatorio*, e 110 al *Paradiso*) si possono rivelare alcuni elementi da considerare importanti anche oggi: uno di questi è la tesi sulla differenza radicale tra la poesia di Virgilio e quella di Dante, tesi peculiare alla luce del fatto notorio che Alighieri (e Tassoni in connessione a ciò fa riferimento al Canto XXIII dell'*Inferno*) riconduce la propria poesia direttamente a quella di Virgilio.⁸

Pure Tommaso Campanella fornisce delle riflessioni fondamentali su Dante (tenendo presente anche certe analogie tra le sorti dei due autori), innanzitutto nella sua *Poetica italiana* (1596). In base alla categorizzazione esposta in questa Alighieri è collocato „nel ristretto numero dei profeti. Da una parte vi è la poesia di Omero,

6 Capaci, *Il poema delle metamorfosi: Nicola Villani* (Premessa), in *DOB*, p.62.

7 Battistini, *op. cit.*, p.14.

8 cfr. Capaci, *Un moderno contro Dante: Alessandro Tassoni* (Premessa), in *DOB*, p.102.

Catullo e Virgilio, ma anche dell'Aretino, dall'altra quella dei poeti-sapienti: Davide, Salomone, Solone e *Dante*".⁹ Come riformula Capaci il giudizio campanelliano, oltre ad essere un classico, a livello linguistico e retorico Dante „non solo *non* è oscuro, ma è scrittore generoso, perché la sua eloquenza ha nutrito la lingua letteraria italiana con espressioni, metafore e similitudini che si ritrovano nella parola dei poeti suoi successori", e sia il *Pastor Fido* (del 1587) di Giovan Battista Guarini, sia la *Commedia* „dimostrano l'inadeguatezza di aristotelici e grammatici nel valutare la complessità del talento letterario di chi crea da sé il proprio modello e non ha bisogno di quello altrui".¹⁰ Dante, in quanto poeta-profeta, che (a differenza dello scrittore cortigiano e menzognero) rivela la verità, per Campanella è pure il più grande autore italiano: „a confronto suo gli altri poeti sono gondole rispetto a galeoni", inoltre Campanella – in modo peculiare – ha difeso sia l'antiaristotelico Galilei che l'aristotelico Dante in base al fatto che „entrambi sono cultori del vero", tenendo presente pure che (sempre secondo Campanella) „Dante ebbe del pitagorico proprio per il fatto che il suo favellare era in beneficio del pubblico".¹¹

Per concludere la rievocazione dei momenti (forse) più significativi della ricezione di Dante nel Seicento, vale la pena di dare uno sguardo al modo in cui Giovan Battista Marino, massimo esponente della poesia barocca italiana, ha fatto uso dell'eredità dantesca. Insieme a diversi autori del Barocco, già Giovanni Ciampoli (nella sua *Poetica sacra, ovvero dialogo tra la Poesia e la Devozione*, del 1648) aveva approfittato delle possibilità fornite dall'etimologia poetica connessa al cognome di Dante.¹² In Marino

9 Capaci, *Dante classico e profeta: Tommaso Campanella* (Premessa), in *DOB*, p.111, corsivi miei, J.N.

10 *op. cit.*, p.112, corsivi miei, J.N.

11 *op. cit.*, p. 111; p.112.

12 Com'è noto, tale gioco poetico-etimologico è parte integrante del famoso biasimo di Beatrice nei confronti di Dante (in cui il poeta è comparato ad un uccellino ingenuo): „Novo augelletto due o tre aspetta; /ma dinanzi da li occhi d'i pennuti /rete si spiega

ritroviamo tale immagine poetica sia nella sua *Galeria* che nell'*Adone*.¹³ Tuttavia si deve aggiungere a tutto ciò che nonostante „i debiti vistosi di una «picta poësis» (*Adone*, VI 51-73) o meglio, in riferimento a *Purgatorio* X, 28-105 (al v. 95), di un «visibile parlare», o ancora di una disquisizione sulla natura delle macchie lunari (*Adone* X, 13-42), e perfino di un'ascesa di Adone al cielo, il viaggio che Marino fa compiere al suo eroe non culmina nella visione salvifica di Dio. Mercurio e Venere si sostituiscono nella guida a Virgilio e a Beatrice, e insieme con l'avvento di due divinità pagane il viaggio si arresta al terzo cielo, quello di Venere, con la conseguente decapitazione dell'Empireo dantesco”, e infine i numerosi rimandi alla *Commedia* „si concludono con un'atmosfera che è sí debitrice del *Paradiso* dantesco, ma che in Marino viene sussunta per un dovizioso catalogo delle belle donne dell'aristocrazia italiana e francese vissute al suo tempo, mero pretesto per una sfilata mondana”.¹⁴

Dunque (nonostante gli eventuali limiti della ricezione dantesca del periodo in questione), Umberto Cosmo e Uberto Limentani¹⁵ con pieno diritto ritenevano ormai superata la tesi secondo la quale il Seicento fosse stato il secolo meno favorevole per la ricezione di Dante, giacchè gli esempi qui enumerati dimostrano la presenza significativa della sua eredità anche nel secolo XVII.

indarno o si saetta” (*Purgatorio* XXXI, 61-63; nel presente studio si utilizza la seguente edizione della *Commedia*: Dante Alighieri, *Tutte le opere* [a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro], Newton Compton, Roma, 2005). Dunque, nell'opera in questione di Ciampoli leggiamo: „Fu breve spazio l'uno e l'altro polo /a quell'alma volante, /che con vasto pensiero /a la Comedia sua volle la scena /maggior del mondo intero”; citato da Battistini, in *Il modello e le suggestioni letterarie...*, ed. cit., p.457.

13 Nella *Galeria* Dante parla in prima persona, dicendo: „Corsi tre Mondi, e ben LEGGIER su l'ALI, /il volo alzai, ché l'Aligier son io. /Da le profonde tenebre infernali /trassi luce perpetua al nome mio”; nell'*Adone* Dante, „il cui volo pareggiar non lice, ben su l'ali liggier, tre mondi canta, /e la beltà beata e Beatrice /che da terra rapisce e essalta e vanta” (citati da Battistini, in *Il modello e le suggestioni letterarie...*, ed. cit., p.457).

14 Battistini, *Il modello e le suggestioni letterarie...*, ed. cit., p.458.

15 Cosmo, *Con Dante attraverso il Seicento*, Laterza, Bari, 1946; Limentani, *La fortuna di Dante nel Seicento*, in *Studi seicenteschi*, V (1964), pp.3-49.

2. *Dantismo e antidantismo nel Settecento*

Si può allora affermare che (in seguito alla morte di Alighieri) in realtà non c'era un secolo sfavorevole per la ricezione dantesca, allo stesso tempo però pare evidente che alcuni pensatori del Settecento e dell'Ottocento – rispetto agli autori dei secoli anteriori – avevano una ben maggior disponibilità ad accogliere pienamente ed in modo approfondito l'eredità spirituale di Dante, situandola appropriatamente nel canone letterario. Come sottolinea Battistini, nel Settecento, in connessione a Dante, la parola chiave (invece di „oscuro“) in un certo senso è diventato il termine „barbaro“: „i continui appelli alla misura e alla semplificazione, sollecitati dalla reazione agli eccessi del Barocco, si ritorcano contestualmente contro l'eccessiva povertà del linguaggio poetico, inducendo ad augurarsi perfino l'assunzione delle forme irte e dure per cui andava famoso Dante“.¹⁶

Gianvincenzo Gravina nel suo *Della ragion poetica* del 1708 (pur condividendo la tesi del paradigma Bembo-Arcadia, ossia – in senso negativo – il plurilinguismo dantesco e – in senso positivo – l'unilinguismo petrarchesco) ritiene univocamente che Dante sia il padre della lingua italiana, e Gravina è il primo (a parte Boccaccio e alcuni antecedenti rinascimentali) a tracciare un parallelo tra Dante ed Omero. È noto che tale parallelo – delineato con delle modificazioni rispetto a Gravina – sarà fondamentale nella *Scienza nuova* (del 1744) di Giambattista Vico, in cui si rileva la tesi secondo la quale Dante – analogamente ad Omero – in un periodo barbarico dai diversi dialetti è stato capace di formare una lingua letteraria nazionale.¹⁷

Vale la pena di fare un accenno alla critica di Voltaire nei confronti di Dante (anche se il grande enciclopedista ovviamente

¹⁶ Battistini, *Dante in giudizio...*, ed. cit., p.18.

¹⁷ cfr. Battistini, *op. cit.*, pp.18-19. Vedi ancora: József Nagy, *L'interpretazione vichiana di Dante*, in *Quaderni Danteschi* 5 (2009), pp.155-180:

<http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/5-2009>.

non è tra i maggiori autori dell'esegesi dantesca), perchè – e ciò ha una certa importanza dal punto di vista del presente studio – era influenzato da Saverio Bettinelli (inoltre da Antoine de Rivarol, il primo traduttore francese dell'*Inferno*, con cui era pure in corrispondenza¹⁸). Come Capaci lo sottolinea, Voltaire, dunque, ha formulato un giudizio ambiguo su Dante e sulla *Commedia* nei suoi *Le chapitre des arts-ban* (in *Essai sur les mœurs*) e *Lettre sur le Dante*.¹⁹ Tale ambiguità è afferrabile nel fatto che (e proprio qui si individua l'influenza di Bettinelli) nella poesia di Dante „si trova una certa naturale bellezza, mista però a un gusto bizzarro che spiazza qualsiasi collocazione classica della *Commedia* e la rende un *unicum* da antologizzare, solo dopo attenta scelta dei suoi versi migliori”, e „sebbene fondata sul cattivo gusto, l'opera di Dante è secondo Voltaire in grado di regalare al lettore versi non solo primitivi, ma sublimi. E proprio in nome di questi egli afferma che Dante è stato considerato divino”.²⁰ Già Voltaire avverte che è quasi impossibile definire il genere letterario della *Commedia*: forse – scrive – è categorizzabile come un *conte philosophique*. È interessante che Voltaire abbia rigettato la tradizione secolare dei commenti danteschi, giacchè considerava che tale continuo processo esegetico abbia reso ormai quasi ininterpretabile l'opera principale dell'Alighieri, inoltre che abbia concepito Dante come un autore „ghibellino”, rilevando innanzitutto l'importanza delle invettive anticlericali in *Inferno* XXVII e *Purgatorio* XVI.²¹

Merita qui un breve accenno (per quanto riguarda il periodo immediatamente posteriore al dibattito Bettinelli–Gozzi) Vittorio Alfieri dantista, per il quale – come ciò si vede tra l'altro nel sonetto

18 Capaci, *L'idea di classico all'uso di Francia: Voltaire* (Premessa), in *DOB*, p.178.

19 Vedi una selezione di questi testi in *DOB*, pp.181-186; una lettera di Voltaire a Bettinelli in *op. cit.*, pp.186-187.

20 Capaci, *L'idea di classico...*, ed. cit., p.178, corsivi miei, J.N.

21 cfr. *op. cit.*, pp.178-179.

LIII²² – Dante era un esempio poetico assoluto.²³ „Nella *Vita* [di Alfieri] Dante è iscritto tra i sei luminari ([accanto a] Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Machiavelli e Tasso) della lingua nostra”, precisando che „l’arte del rimare [l’Alfieri] l’aveva appresa tutta da Dante e Petrarca”.²⁴ Nel 1790 Alfieri redigeva l’*Estratto di Dante*, rimasto incompiuto a *Paradiso XIX*, ed anche nel suo *Del principe e delle lettere* troviamo importanti riferimenti a Dante. Come Battistini sottolinea, „Alfieri ricorre all’«asprezza di Dante», facendone «utile medicina per chiunque volesse guarire dall’esile delicatezza del linguaggio metastasiano»”, inoltre „scancisce che la grandezza di un poeta come Dante è data in primo luogo dall’essere «sprotetto», ossia affatto libero da ogni sudditanza o anche da un qualsivoglia compromesso [...] con i potenti”.²⁵

3. Tesi fondamentali delle Lettere virgiliane di S. Bettinelli

In seguito alla sintetica introduzione al panorama generale della ricezione dantesca nel Sei- e Settecento, arriviamo finalmente alla rievocazione dei punti più importanti degli scritti polemici di Bettinelli e di Gozzi.

L’opera polemica di Bettinelli si intitola *Dieci lettere di Publio Virgilio Marone scritte dagli Elisi all’Arcadia di Roma sopra gli abusi introdotti nella poesia italiana*, brevemente *Lettere virgiliane* (1757), che fungono da Premessa alla *Raccolta di versi sciolti di tre eccellenti moderni autori* (i quali autori sono Carlo Innocenzo Frugoni,

22 Alfieri, *O gran padre Alighier, se dal ciel miri*, in *DOB*, p.215.

23 Tra gli italianisti ungheresi Márton Kaposi e Imre Madarász hanno analizzato recentemente l’Alfieri dantista: Kaposi, *Alfieri e la scoperta del Dante poeta* [*Alfieri és a költő Dante felfedezése*], in Kaposi, *Élő középkor és halhatatlan reneszánsz*, Hungarovox, Budapest, 2006, pp.225-273; Madarász, „Il nostro padre Dante”. Il „Processo a Dante” e il rinnovamento della dantistica nella letteratura del Risorgimento [*„Dante atyánk”. „Dante-per” és Dante-reneszánsz az olasz felújulás irodalmában*], in *Italianistica Debreceniensis* 6 (1999), pp.94-105; Madarász, *Vittorio Alfieri életműve felvilágosodás és Risorgimento, klasszicizmus és romantika között*, Hungarovox, Budapest, 2004, pp.127-143.

24 Capaci, «L’immensa superiorità degli ingegni sprotetti»: Vittorio Alfieri, in *DOB*, p.211.

25 Battistini, *Dante in giudizio...*, ed. cit., p.28.

Francesco Algarotti, e lo stesso Saverio Bettinelli). È da ricordare che nel primo Ottocento Foscolo – il primo dantista in senso moderno – abbia giudicato *positivamente* le *Lettere virgiliane*, in cui Bettinelli attacca innanzitutto dalla seconda fittizia lettera virgiliana in poi Dante: una delle idee principali è che la *Commedia* non merita di essere denominata „divina“; Bettinelli, dunque, „propone che si riduca il capolavoro dantesco a tre o quattro canti «veramente poetici», tra i quali [sicuramente ci] saranno quelli di Francesca e del conte Ugolino”.²⁶ Inoltre „al Bettinelli non sfugge la grandezza di Dante“, ma tale grandezza secondo l'autore settecentesco risulta d'essere sostenibile esclusivamente in funzione della barbarie del periodo in cui Dante ha vissuto, e così, in definitiva, Bettinelli „contribuisce a creare [...] un'immagine retorica dell'Alighieri, e, con l'affermazione dell'inferiorità poetica del *Purgatorio* e del *Paradiso* rispetto all'*Inferno*, predispose in parte quell'ammirazione verso la prima cantica, che [...] sarà la tesi centrale dei critici romantici”.²⁷

Come anche Capaci nella propria spiegazione chiarificatrice sottolinea, l'intenzione di Bettinelli è duplice: „da una parte si vuol riportare Dante sul tavolo degli accusati in nome di un classicismo razionalista che coniuga Virgilio con Voltaire, dall'altra si fanno i conti con la proliferazione di rime arcadiche [...] infime quanto a valore poetico”,²⁸ tenendo presente che tra questi due è il *primo* scopo bettinelliano a prevalere, quello – appunto – della critica antidantesca. Nelle prime tre *Virgiliane* Bettinelli praticamente rinnova alcuni argomenti della critica bembesca nei confronti di Dante: „la *Commedia* è definita oscura e barbara nella maggior parte dei suoi versi; Dante è chiamato nuovo Ennio, progenitore dei classici piuttosto che classico egli medesimo, dunque non da imitare; è definito autore di un poema di sermoni e non di azione; i suoi

26 Giovanni Da Pozzo, *Saverio Bettinelli*, in *Dizionario critico della letteratura italiana* (a cura di Vittore Branca), UTET, Torino, 1973 (d'ora in poi *DCLI*), vol. 1 (pp.312-315), p.313.

27 *op. cit.*, p.313.

28 Capaci, *Attacco a Dante: Saverio Bettinelli*, in *DOB*, p.159.

personaggi parlano ovunque, contorcendosi nelle pene infernali e splendendo nella luce riverberante del paradiso. Quasi eloquenti fiori di virtù, i beati vengono incontro a Dante sulle rotte dei pianeti. [...] [P]roprio Virgilio [...] incolpa Dante [nello scritto di Bettinelli] di aver reso i suoi personaggi alla stregua di insopportabili ciarloni”.²⁹

Comincia, allora, in questo modo la parte rilevante del discorso su Dante del Virgilio bettinelliano.

Io presi il grosso volume, e in un cerchio di greci e latini sedetti in disparte con esso alla mano. Lessivi in fronte *La Divina Commedia di Dante*, e parve a tutti titolo strano, essendo noi persuasi ch'esser questo dovesse poema epico, qual tutta Italia predicava, al par dell'*Iliade* e dell'*Eneida*, né sapevamo intendere perché *Commedia* s'intitolasse. E tanto ciò più ne parve, quando trovammo questa *Divina Commedia* divisa in tre parti, quasi un trattato scientifico, e queste parti intitolate *l'Inferno*, il *Purgatorio*, il *Paradiso*. Venne in mente d'ognuno che Dante scherzar volesse a far daddovero una comedia; ma nomi così tremendi e venerabili non sembravano a ciò troppo acconci. Ed ecco, leggendo, che io mi trovo preso da Dante per suo compagno e condottiere in tal faccenda. Per verità, non fui molto contento di quest'onore, e mi venne il sospetto che potessimo entrambi fare una figura assai comica in quella *Comedia*. L'incontrar sulle prime una lupa e un leone alla porte d'Inferno mi presagiva male, e il mettere in bocca a me stesso che i miei parenti eran lombardi, non avendo io mai saputo qual gente fosse questa, se non molti secoli dopo la mia morte, pareami tratto scortese e di poca discrezione.³⁰

Poi prosegue così.

[P]erché ha fatto Dante un poema dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, se tanto ha letta *l'Eneide*? Io certo non gli ho insegnato a cominciar con un sogno, una lupa e un leone, o con dividere in parti tra lor ripugnanti e lontane un poema. Il viaggio d'Enea [...] è ben diverso dal suo pellegrinaggio in quelle parti sì strane. Ha forse da me imparato a far venire Beatrice a cercarmi, Beatrice la qual era stata chiamata da

²⁹ *op. cit.*, pp.159-160.

³⁰ Bettinelli, *Lettere virgiliane* (II), in *Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli* (a cura di Ettore Bonora), Ricciardi, Milano-Napoli, 1969 (*La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 46, Tomo II), pp.637-638.

Lucia, da Lucia che sedea non so dove con l'antica Rachele, e tali ciance da nulla? Che potea saper io di Can della Scala, né del *vas d'elezione*, che egli t'accoppia con Enea, né di cento siffatte cose? Quanto più si leggeva, tanto meno se n'intendeva, benché ad ogni parola fosse un richiamo, e ad ogni richiamo un commento più oscuro del testo, ma pur così lungo, che il tomo era in foglio. Oh un poema in foglio, e bisognoso ad ogni verso di traduzione, di spiegazione, d'allegoria, [...] un poema ben raro, diceva Orazio, se egli è vero che la poesia debba recare utilità insieme e diletto. Lucrezio stesso sbadigliava, i greci lo nauseavano, alcun non vedea di che si parlasse, e rideva tra tutti Ovidio, dicendo esser quello un caos di confusione maggiore che il descritto da lui. Pur de' bellissimi versi, che a quando a quando incontravansi, mi facean tal piacere che quasi gli perdonava.³¹

E in fin dei conti quali sarebbero – secondo Bettinelli – i difetti più gravi della *Commedia*? „L'allegorismo troppo frequente e inverosimile, i dialogismi tra le donne del *Paradiso* (Lucia, Rachele, Beatrice), il gusto del grottesco spesso ostentato”, e inoltre, in base – pure – al gusto arcadico „la poesia può corteggiare l'idea di varietà, ma non di imprevedibilità. *La clava di Dante deve lasciare posto all'arco di Petrarca, il verso aspro allo stile rotondo e suadente ribadito dalle lodi petrarchesche* che Bettinelli sparge come petali del Parnaso”³² non solo nelle *Virgiliane*, ma anche nelle *Lettere inglesi* e nel *Delle lodi del Petrarca*.

L'accennato luogo comune della critica settecentesca (che si è mostrato rilevante perfino nel Novecento), secondo il quale l'*Inferno* – per quanto riguarda il suo valore poetico-letterario – avesse priorità rispetto alle altre due cantiche, viene formulato in modo peculiarmente ironico, anzi beffardo da Bettinelli.

Il *Purgatorio* e il *Paradiso* molto peggio si stan dell'*Inferno*, che neppur una di tali bellezze non hanno, la qual si sostenga per qualche tempo con nobile poesia. Oh che sfinimento non fu per noi lo strascinarci, per cento canti e per quattordici mille versi, in tanti cerchi e bolge, tra mille abissi e percipizi con Dante, il qual tramortiva ad ogni paura, dormiva

31 *op. cit.*, p.638.

32 Capaci, *Attacco a Dante: Saverio Bettinelli*, in *DOB*, pp.160-161, corsivi miei, J.N.

ad ogni tratto, e mal si svegliava, e noiava me, suo duca e condottiere, delle più nuove e più strane dimande che fosser mai! Io mi trovavo per lui divenuto or maestro di cattolica teologia, or dottore della religione degl'idoli, insieme le favole de' poeti e gli articoli della fede cristiana, la filosofia di Platone e quella degli arabi mescolando [...]. Acheronte, Minosse, Caronte, il Can trifuca ben io conoscea nell'Inferno poetico; ma in un con loro, il Limbo e i Santi Padri, e con essi in poca distanza Orazio satiro, Ovidio, Lucano, indi a poco un castello, ove stanno [...] [tra l'altro] i due arabi Averroè ed Avicenna – tutto ciò veramente m'era novissimo, e non sapea più dove mi fossi.³³

E segue ancora Bettinelli, toccando nel seguente luogo testuale un problema importante nel poema dantesco (e, in realtà, nell'intera teologia cristiana), ossia i fondamenti della beatitudine; e qui troviamo pure l'accennato riferimento al carattere *ciarlone* dei personaggi danteschi:

Mille grottesche posture e bizzarri tormenti non fanno certo gran credito a quell'Inferno, né all'immaginazione del poeta. Tutti poi quanti sono ciarlieri e loquacissimi di mezzo ai tormenti o alla beatitudine, e non mai stanchi in raccontare le strane loro venture, in risolvere dubbi teologici, o in domandar le novelle di mille Toscani loro amici o nemici, e che so io. *Nulla dico de' papi e de' cardinali posti in luogo di poco rispetto per verità, mentre Traiano imperatore e Rifeo guerrier di Troia sono nel Paradiso.*³⁴

E giunge Bettinelli, dunque, a formulare la propria posizione poetica (e in parte pedagogica), prima per mezzo di una serie di pseudo-domande (quindi in realtà affermazioni), poi stabilendo alcuni principi suppostamente normativi (che a livello generale si mostrano d'essere in completa armonia con le poetiche del periodo, per es. con quella già accennata – e particolarmente importante – di Gravina), infine mostrando la supposta contrapposizione tra la poesia di Dante e i principi poetici elencati (e tale contrapposizione illustrativa mostra varie analogie con l'approccio bembesco ad Alighieri).

33 Bettinelli, *Lettere virgiliane* (II), ed. cit., p. 639.

34 *op. cit.*, p.640, corsivi miei, J.N. (Su Traiano e Rifeo vedi *Paradiso* XX, 43-48; 67-72.)

E questo è un poema, un esemplare, un'opera divina? Poema tessuto di prediche, di dialoghi, di quistioni, poema senza azioni o con azioni soltanto di cadute, di passaggi, di salite, di andate e ritorni [...]? Quattordici mille versi di tai sermoni, chi può leggerli senza svenir d'affanno o di sonno? Quale idea debbono aver della poesia que' giovani che si vedono a par d'Omero e degli altri maestri lodar Dante, tanto da quelli diverso? [...] Lo stile elegante, chiaro, armonico, sostenuto: questo è ciò che ricopre ogni altra iniquità d'un poeta, poiché lo stile è quel, poi, finalmente, che fa un poeta. Le immagini dello stile debbono pur essere ben colorite e nobili, e con grazia e venustà contorniate, i pensieri giusti, verisimili, nuovi, profondi, le parole usate e intese, proprie, scelte, le rime facili e naturali, il suono e la melodia quasi cantante [...]. Or nello stile di Dante quante v'ha di tai doti indispensabili e necessarie?³⁵

Nella conclusione del discorso critico della seconda *Lettera* di Bettinelli non può mancare l'*encomio* del poeta fiorentino, pur se con tale elemento retorico (completato con un paragone dell'opera maestra di Dante col classicismo antico) Bettinelli riafferma, comunque, l'esclusione dell'Alighieri dal canone letterario.

Dante è stato grand'uomo a dispetto della rozzezza de' suoi tempi e della sua lingua. Ma ciò non fa ch'egli sia per ogni studioso un autor classico, dopo sorti tant'altri migliori, in grazia d'alcune centinaia di bei versi, come nol fu Ennio in Roma dopo comparsa l'*Encida*, se ardisco pur dirlo.³⁶

Nella *Lettera terza agli Arcadi* si percepisce anche qualche elemento dell'approccio *vichiano* a Dante (usato però da Bettinelli funzionalmente, per sostenere la propria tesi critico-pedagica su Alighieri e – in particolare – la sua distinzione dai classici).

[...] Pacuvio, Ennio, Lucilio e gli altri nostri barbuti poeti – dice il Virgilio bettinelliano – non hanno bellezze da paragonarsi a quelle dell'italiano [Dante]. Essi [...] altro pregio non hanno fuor che l'aver cominciato a far uso di alcune robuste espressioni e naturali con qualche maniera di metro rinforzandole. *Ciò stesso è un pregio comune a quanti,*

35 *op. cit.*, pp.640-641.

36 *op. cit.*, p.641.

uscendo dalla barbarie, tentano qualche cosa. Dante non dee mirarsi né come epico né come comico poeta. Non fece altro che descrivere un suo viaggio, e il capriccio non meno che le passioni furono, più che non io, sue vere guide e compagne in tal vita. [...] Queste [passioni] il condussero a parlare malignamente di tanti fatti e persone del suo tempo, delle quali non s'ha più contezza, e a far pompa vana di tanta erudizione fuor di proposito, poiché in vero dottissimo ei fu, ma qual essere potea di que' dì, sopra d'ogni altro. Il volerlo tutti imitare, il proporlo ai giovani, l'esaltarlo senza conoscerlo e senza intenderlo, quest'è che noi condanniamo.³⁷

Bettinelli, trattando di dare un fondamento al proprio antidantismo, cerca perfino di mostrare il „carattere „sfortunato“ e le „lacune artistico-poetiche“ dell'Alighieri, contrapposti alla grandezza intellettuale del Poeta – e in tale encomio retorico-funzionale di nuovo si percepiscono reminiscenze vichiane.

Se a miglior tempi fosse vissuto, [Dante] sarebbe forse il maggior de' poeti. A Dante null'altro mancò che buon gusto, e discernimento nell'arte. Ma grande ebbe l'anima, e l'ebbe sublime, l'ingegno acuto e fecondo, la fantasia vivace e pittoresca, onde gli cadono dalla penna de' versi e de' tratti mirabili. Anzi giudico che da questi venuto sia l'abuso d'imitazione tra gl'italiani. La sua *Comedia*, mostruosa per altro, presenta qua e là certe immagini così forti e terribili, de' terzetti sì bene organizzati, che t'incantano in guisa da non sentir l'asprezza d'altri dodici o venti che vengono dopo. Quei si tengono a mente, quelli si recitano e divengono una ricchezza della nazione. Il tempo lo consacra, e si crede, mercé di quelli, più bello assai che non è tutto il resto.³⁸

E secondo la „conclusione“ di tale serie di riflessioni (in cui si percepisce l'anticipazione di alcuni presupposti della teoria della ricezione):

Eccoti come Dante ha trionfato e ancor regna. Qualche vera bellezza del suo poema, e un gregge infinito di settatori ha fatto il suo culto e la sua divinità.³⁹

37 *op. cit.* (III), pp.642-643, corsivi miei, J.N.

38 *op. cit.*, p.643.

39 *ibidem.*

In seguito il Virgilio bettinelliano – per mezzo di alcune citazioni dalla *Commedia* – da una parte mostra la grandezza poetica, evidente (anche secondo lui) in alcuni versi di Dante, dall'altra parte mostra pure i supposti limiti della poesia dantesca.

Il maestoso e il terribile, come nol vede in quell'entrata d'Inferno? *Per me si va nella città dolente, /per me si va nell'eterno dolore...* [*Inferno* III, 1-4]. E il doloroso, il disperato, può meglio sentirsi, che in que' tre versi? *Diverse lingue, orribili favelle, /parole di dolore, accenti d'ira, /voci alte e fioche, e suon di man con elle* [*Inferno* III, 25-27]. Questo sì, è un verso divino. Lo stesso dico del quadro in cui dipinge l'arsenal di Venezia [*Inferno* XXI, 7-15], sicché proprio ti trovi là dentro, e delle apostrofi contro Pisani e Genovesi [*Inferno* XXXIII, 79-84], ecc.⁴⁰

Nella serie di conversazioni, in cui il Virgilio bettinelliano è posto, sarà Giovenale (qui, ovviamente, pure una figura allegorico-bettinelliana) a formulare, nel modo seguente, le conclusioni più importanti di Bettinelli, con ulteriori impliciti riferimenti all'interpretazione vichiana di Dante.

Non è egli lo stile, quel punto, in poesia, principale e decisivo, per cui perirono tanti poemi e per cui non periranno alcuni pochi giammai? La dicitura, la versificazione, la poesia verbale in somma, cioè la poesia della poesia è pur il suggello della immortalità per te [Virgilio], per Omero, per Pindaro, per Orazio, e per me stesso, malgrado i miei difetti, onde siam la delizia di tutti i secoli? Che può dunque pretender Dante, se manca in questo nelle tredici parti e se riesce in una soltanto? Io sfido il poeta scitico e geta più barbaro che mai cantasse in riva de' mari ghiacciali, a parlar più basso, più duro, più falso, più freddo che non fa Dante in tanti luoghi. Udite come loda quello Scaligero signor di Verona: *Questi non ciberà terra né peltro, /ma sapienza, amore e virtute, /e sua nazione sarà tra feltro e feltro* [*Inferno* I, 103-105]. Grand'uomo era, certo, costui, che mangiava sapienza e virtù, non essendo assai ghiotto di peltro o di sabbia; e Verona contrassegnata da due termini sì precisi, come è Feltre nella Marca trivigiana, e Montefeltro verso Urbino, non è bella geografia?⁴¹

40 *op. cit.*, p.644.

41 *op. cit.*, pp.644-645.

A questo punto non è affatto sorprendente, che un elemento-chiave della critica di Bettinelli (pure di spirito bembesco, e ancora esposto da Giovenale) riguardi il *plurilinguismo* dantesco.

Che dirò poi delle varie lingue in che parla? «*Raphèl mai amècche zabì almi*» [*Inferno* XXXI, 67]; «*Vexilla regis prodeunt inferni*» [«I vessilli del re dell'inferno si avanzano verso di noi»; *Inferno* XXXIV, 1]; *di verno la Danoia in Osterlicchi* [...]; *com' era quivì; che se Tambernicchi /oi fosse sù caduto, o Pietrapana, /non avria pur da l'orlo fatto cricchi* [*Inferno* XXXII, 26; 28-30]. E così fa versi in lingue particolari di Lombardia, e d'altre genti, che non pensarono mai dover entrare in un poema se non burlesco. Né queste bizzarrie già condanno come il vizio peggior del poema. Condanno l'esser questo presso a poco di un gusto e parlar barbaro e duro perpetuamente, benché le parole non sian sempre sì barbare. [...] Leggete, vi prego, i grossi trattati, che han fatto ne' loro gran tomi su questi passi divini il Vellutello, il Landino, Benvenuto da Imola [...] e tant'altri; e qual battaglie non attaccarono anche i moderni? Ma quando poi giungono al *Purgatorio* e al *Paradiso*, anch'essi questi campioni dan segno di stanchezza per quei diserti; [...] [non a caso] non ho citato se non passi dell'*Inferno*, che è il più nobile e il più poetico della *Divina Commedia*.⁴²

E, secondo la riflessione finale di Giovenale/Bettinelli,

io concludo che Dante non deve esser letto più d'Ennio e di Pacuvio, e che, al più, se ne devono conservare alcuni frammenti più eletti, come serbansi alcune statue o bassi rilievi d'un antico edificio inutile e diroccato.⁴³

In fin dei conti, allora, „non Dante uomo è respinto da Bettinelli, ma la sua retorica amica del selvaggio e giudicata contraddittoria rispetto agli stessi postulati teologici di riferimento“, infatti, come può essere possibile – domanda Bettinelli – „che un poeta cristiano [...] metta a piante in su e fiammeggianti i papi, e assolva in altri punti gli imperatori pagani coronandoli, piuttosto che con l'apoteosi idolatra, con la benedizione di Dio? [...] Questo argomento di

42 *op. cit.*, p.646.

43 *op. cit.*, p.647.

contraddizione, unito a quello di autorità, rappresentato dalle accuse di Virgilio, semina zizzania tra i lettori di un Dante settecentesco accomunato per difetto di stile a Shakespeare. Certo – aggiunge Capaci – che il Virgilio di Bettinelli parla con accento francese e traduce le posizioni di Voltaire sull’illeggibilità dell’opera dantesca, stigmatizzata anche per le «bestialissime rime»⁴⁴.

Tutto ciò, poi, viene riconfermato nella requisitoria di Virgilio/Bettinelli, nel processo presso il tribunale degli Elisi, composto da Omero, Orazio, Aristofane, Giovenale ed Ennio:⁴⁵ giacché Dante „correva pericoli d’essere escluso dal numero de’ poeti [classici-antichi]” (e ciò sicuramente include un riferimento implicito al Parnaso ideale in *Inferno* IV, 86-102), si ripete che è opportuno

estrarre i migliori pezzi di Dante, che a loro stessi [ossia a Esiodo, Lucrezio, Terenzio e Aristofane] avean recato cotanto diletto, e raccogliarli insieme in un piccol volume di tre o quattro canti veramente poetici [...]. A questa condizione accettarono tutti i poeti [classici-antichi] Dante per loro compagno, e gli accordarono il privilegio dell’immortalità, che loro è concessa dal fato.⁴⁶

Nella drammaturgia bettinelliana tale sentenza dei letterati antichi deve essere riconosciuta dai loro epigoni moderni, ossia dall’Arcadia: „l’Arcadia celeste e quella delle colonie italiche non possono che pensarla allo stesso modo, e dunque affossare Dante parrebbe avere forza di un *senatusconsultum* ribadito dalle due arcadie”.⁴⁷

4. Tesi fondamentali de *La difesa di Dante* di G. Gozzi

Il titolo dello scritto – necessariamente polemico – di Gasparo Gozzi (con cui intendeva, appunto, reagire all’attacco di Bettinelli) è

44 Capaci, *Attacco a Dante: Saverio Bettinelli*, in *DOB*, p.161.

45 cfr. Capaci, *Attacco a Dante...*, ed. cit., p.160.

46 Bettinelli, *Lettere virgiliane* (III), ed. cit., p.647.

47 Capaci, *Attacco a Dante: Saverio Bettinelli*, in *DOB*, p.160.

Difesa di Dante. Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio (1758).⁴⁸ Prima di vedere alcuni dettagli di questo scritto, e per caratterizzare a livello generale l'attività critica di Gozzi, è sicuramente da prendere in considerazione il giudizio di Walter Binni, secondo il quale *La difesa di Dante* di Gozzi spesso termina „«nell'apologia più accademica e in una versione della grandezza poetica di Dante troppo legata ad un gusto più del 'ghiribizzoso' e bizzarro che del 'fantastico' in un pur vivo senso della articolata unità del poema»".⁴⁹ Ovviamente resta da apprezzare, nei confronti di Gozzi, „il merito di aver favorito la rinnovata fortuna di Dante, ancor più che con la *Difesa*, con le letture dantesche dei Granelleschi da lui [Gozzi] guidate e con l'edizione del poema [dantesco] di [Antonio] Zatta (1757), per cui scrisse in terzine gli argomenti".⁵⁰

Il testo di Gozzi su Dante è evidentemente ben più complesso e di più difficile lettura rispetto a quello di Bettinelli, nonostante che

48 Qui si può accennare che la tradizione dell'interpretazione esoterica di Dante, per iniziativa di Eugène Aroux (autore del *Dante hérétique*, del 1854), ha accettato l'ipotesi sul Dante ghibellino, segnalando come „precursori” di tale concezione tra l'altro Gozzi e Foscolo; cfr. Maria R. Lacalle Zalduendo, *Eugène Aroux*, in *L'idea deforme* (a cura di Maria Pia Pozzato), Bompiani, Milano, 1989, p.85. (Sulle interpretazioni esoteriche di Dante vedi József Nagy, *Dante „templare”*, in *Quaderni Danteschi* 6 [2010], pp.137-170: <http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/6-2010>.)

49 Binni citato in Cesare De Michelis, *Gasparo Gozzi*, in *DCLI*, vol. 2 (pp.263-270), p.265.

50 *ibidem*. È da osservare che uno dei fondatori dell'Accademia dei Granelleschi era Carlo Gozzi (1720-1806, fratello di Gasparo), il quale, „avverso al rinnovamento scientifico e letterario del secolo, fu mosso a scrivere soprattutto da questo bizzarro spirito di opposizione. La sua fama si deve alle dieci *Fiabe* (composte dal 1761 al 1766 per la compagnia comica di Sacchi), in cui ripropose situazioni e maschere della commedia dell'arte, mescolando comico e tragico, magico e realistico: la più nota è *Turandot*". Carlo Gozzi, in *Treccani.it – L'enciclopedia italiana*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-gozzi/> (5/III/2013). La concezione del teatro di Carlo Gozzi teoricamente avrebbe potuto essere un'alternativa al teatro comico di Carlo Goldoni. Forse si potrebbe ipotizzare un'eventuale influenza della teoria dell'arte teatrale di Carlo Gozzi su Gasparo Gozzi, nell'elaborazione (da parte di quest'ultimo) della propria esegesi dantesca.

„i concetti critici del Gozzi non superano di fatto quelli del Bettinelli, anzi in certo senso li limitano, facendo della più vasta questione sostenuta nelle *Lettere virgiliane* per un rinnovamento della letteratura italiana un problema particolare di dantismo e antidantismo”.⁵¹ Infatti, „se il Bettinelli era un critico ideologo che perseguiva il suo fine pedagogico di combattere l’imitazione degli antichi in nome delle correnti razionalistiche e sensiste che ci venivano d’oltralpe, il Gozzi restava ancora impigliato al concetto umanistico dell’imitazione”.⁵² Ciononostante è da rilevare la vasta conoscenza che Gozzi aveva dell’intera opera dantesca: questa ha reso possibile la prima esegesi *storica* (anteriore a quella di Foscolo), in senso genuino, del poema dell’Alighieri. Il dibattito tra Bettinelli e Gozzi evidentemente riflette il conflitto tra due spiriti, ancora esistenti simultaneamente nel Settecento italiano: si tratta del contrasto tra „la mentalità illuministica e l’intento pedagogico del gesuita [Bettinelli], e il cauto gusto umanistico del Gozzi. E se in questo umanesimo stava la facoltà di indicare vie nuove all’esegesi dantesca, in esso era, non meno, implicito il forte limite a un’interpretazione veramente moderna dell’opera di Dante”.⁵³

Gozzi nel proprio scritto apologetico reagisce continuamente – con evidente tono polemico – alle accuse formulate dal Censore (ossia da Bettinelli), con l’evidente intenzione di confutarle. Capaci spiega nel modo seguente la strategia esegetica di Gozzi: egli innanzitutto „intende ribadire l’onore del maestro dei poeti italiani, il vanto reale di una tradizione aurea che mette al centro del nostro Parnaso lo scrittore che né Platone né San Paolo oserebbero cacciare tanto dalla repubblica quanto dal paradiso. Poi con argomento di

51 Introduzione a *La difesa di Dante* di G. Gozzi, in *Letterati, memorialisti e viaggiatori del Settecento* (a cura di Ettore Bonora), Ricciardi, Milano–Napoli, 1951 (*La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 47), p.19. (Un’edizione più recente di questo testo è la seguente: Gozzi, *Difesa di Dante* [a cura di M.G. Pensa, introduzione di G. Petrocchi], Marsilio, Venezia, 1990.)

52 Introduzione a *La difesa di Dante*, ed. cit., p.19.

53 *op. cit.*, p.21.

superamento e insieme di dissociazione, fingendo di dare ragione agli avversari di Dante, Gozzi sostiene che si può rigettare anche il titolo della sua opera, perché quello che conta è dato dal contenuto e dalla sostanza”,⁵⁴ quindi – secondo Gozzi – in definitiva è una questione secondaria la definizione del genere e del titolo appropriati della *Commedia*. Nella propria caratterizzazione generale dell’opera maestra di Dante (alludendo al problema del genere letterario e alla questione dell’umiltà del poeta) leggiamo tra l’altro il seguente.

[N]on v’è altro poema antico né moderno, che faccia in te gli effetti dell’epico, della tragedia, della satira, della poesia lirica, o di quant’altre mai poesie fossero al mondo inventate, quanto quel solo di Dante. – Dunque qual poema è? – dirà il Censore. Il poema di Dante. Il quale ha saputo con un capacissimo ingegno, dopo tanti stati prima di lui, un’invenzione ritrovare originale, grandissima, darle regola di arte, essere il primo, e dare un nuovo modello a noi, se lo vogliam conoscere, e, per rispetto degli altri poeti stati prima di lui, de la latina lingua da lui venerata, quasi per umiltà, chiamarlo *Commedia* nel frontespizio.⁵⁵

Gozzi suppone che Alighieri originalmente avesse voluto dare un titolo diverso al proprio poema, e che

Commedia l’intitolasse per isfuggire l’invidia de’ tempi suoi. Imperciocché, quantunque fosse d’animo piuttosto superbo che no, e volentieri da sé si esaltasse, egli lo fece però sempre con una certa poetica malizia, per celarsi quanto poeta.⁵⁶

Reagendo alla critica bettinelliana-voltaireiana nei confronti della tradizione dei commenti, Gozzi dimostra al lettore d’essere un ermeneuta in senso genuino (quasi un Gadamer del Settecento) per mezzo delle seguenti riflessioni:

54 Capaci, *Ironia e apologia: Gasparo Gozzi*, in *DOB*, p.199.

55 Gozzi, *La difesa di Dante*, in *Letterati, memorialisti e viaggiatori del Settecento*, ed. cit., p.25.

56 *op. cit.*, p. 26.

Che sarebbero Omero e Virgilio oggi, se non avessero anch'essi avuto i glosatori e i dizionari? Diremo noi perciò, che glosatori e dizionari gli abbiano renduti l'amore di tanti secoli e di tante persone? No. I glosatori e i dizionari vagliono a trasferirti a costumi, alle storie e al linguaggio di que' tempi, perché tu possa metterti in istato d'intendere e di godere, come se fossi uomo nato a que' dì, dell'imitazione di natura fatta dal poeta, dei costumi, delle pratiche, dell'età di lui, di tutte quelle allusioni e malizie dell'arte sua, che a tutti i contemporanei di lui davano diletto, senza fatica veruna o studio. Ma se tu [lettore], il quale se' nato oggi, ti lasci volentieri da' glosatori e dizionari ricondurre a' tempi di Virgilio e d'Omero, e sdegni di lasciarti guidare all'età di Dante, son certo che Dante non potrà piacerti come gli altri due, perché non ti metti in istato d'essere contemporaneo a Dante, come ti mettesti di esserlo ad Omero e a Virgilio.⁵⁷

Mentre, come l'abbiamo visto, Bettinelli mette in dubbio che Dante per la stesura della *Commedia* (come Alighieri stesso l'afferma) sia stato davvero ispirato dall'*Eneide*,⁵⁸ Gozzi sottolinea che la *Commedia* ha un'ispirazione profondamente virgiliana. E in connessione alle tre fiere del Canto I a tutto ciò aggiunge (in questo caso nella forma di un monologo interiore) il seguente:

„Lonza, leone, lupa [...] sono le fiere che a Dante si presentano nel principio del suo viaggio. Veramente io non trovo che l'invenzione sia degna di biasimo, che avendo egli così naturalmente, per la vita umana intralciata fra mille affanni e difficoltà, immaginato una mistica selva, un deserto, una valle, un monte, gli venisse per naturalissima e regolarissima conseguenza alla fantasia, che gli abitatori di quella boscaglia e di que' dirupi fossero fiere, piuttosto che altre apparizioni più studiate e stiracchiate con certe leggi rettoriche di buon gusto moderno. [...] Tanti apologhi vestono i vizi con la pelle delle fiere, tanti poeti chiamano fiere i viziosi, che non saprei pensare perché in quelle *Lettere virgiliane* sia censurato Dante, che sotto il mantello di quelle tre bestie tre vizi capitalissimi dipingesse”.⁵⁹

57 *op. cit.*, p.30.

58 cfr. Bettinelli: „[P]erché ha fatto Dante un poema dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, se tanto ha letta l'*Eneide*?...”; vedi la citazione 31 nel presente studio.

59 Gozzi, *La difesa di Dante*, ed. cit., p.44.

Oltre al monologo, nell'opera gozziana troviamo anche importanti dialoghi, e tra questi forse il più – per così dire – commovente è quello tra Gozzi e Dante.

– Messere Alighieri mio, [...] sta bene, e il senso di questi versi [*Inferno* I, 103-108] è a me chiarissimo; e veggio che i commentatori, e coloro che vi leggono a salti o dormendo, vi fanno spesso aver torto quando avete ragione; ma io ho sentito dire a certuni, che avendo voi detto: „questi non ciberà terra né peltro” abbiate dato nel basso.

– E tale punto dev'esser, – rispose Dante – perché volendo io quivi parlare con isvilimento di que' principi o tirannelli d'Italia, che s'ingoiavano le ricchezze e i terreni de' sudditi loro, non potea meglio mostrare la bassezza loro, che avvilendo i vocaboli di quelle cose intorno alle quali erano occupati. Vedi all'incontro che dopo di aver nominato con tanta meschinità il cibo di cui si pascevano, presento altrui con un verso, dalle tarde giaciture ingrandito, il nobilissimo alimento di Cangrande, il quale di sapienza di amore e di virtù si cibava. Oh Doni [...], questa varietà è quella che fa bello lo stile, e l'adattarlo ad ogni proposito, e il vestire ogni cosa con quell'armonia di verso che ad essa conviene; non la continua sonorità, e il ragionare de' topi con quell'altezza con cui si parlerebbe del Vesuvio che caccia fuori i fiumi del fuoco.⁶⁰

Tra le diverse conversazioni didattiche dell'opera, ad un certo punto della drammaturgia gozziana Virgilio si rivolge, appunto, a Doni nel modo seguente (alludendo tra l'altro alla mescolanza degli stili):

Vedi tu, Doni, qual poeta sia Dante? Così dicono Omero, così Lucrezio, e così dico io medesimo. Perch'egli, nel vero, non solo è squisito poeta; ma sì nuova e originale è la sua invenzione; e andò così alto e così fuori

60 *op. cit.*, pp.50-51. Gozzi qui allude al già accennato Antonio Zatta (editore veneziano settecentesco della *Commedia*) e ad Anton Francesco Doni (1513-1574), letterato ed editore fiorentino. Nello studio dantesco gozziano Zatta e Doni figurano come „antonomasia dell'editore intellettuale che va dal Cinquecento al Settecento”, e „difendono Dante in nome del pubblico che lo legge e lo ama anche quando non lo intende del tutto. Il pubblico sente l'energia e la franchezza del verso di Dante e non teme la sua irregolarità, non si spaventa davanti alla sua presunta oscurità”; Capaci, *Ironia e apologia: Gasparo Gozzi*, in *DOB*, p.200.

d'ogni umano pensiero, ch'egli a leggerlo ti pare ogni genere di poesia,
ed è la poesia di Dante.⁶¹

Tra i conversatori appare anche la figura dell'umanista Trifone Gabriello (1470-1549, amico di Pietro Bembo, legato quindi a Venezia), nel discorso del quale leggiamo tra l'altro le seguenti riflessioni sul carattere di Alighieri.

Dico dunque, o nobilissime ombre, che anima e sangue, per così dire, di Dante, finché egli visse, fu un grande amore di se medesimo, il quale cotanto lo empié per tutto il corso della sua vita, che altro non volle, né poté udire, né vedere volentieri giammai, se non quello che potea farlo risplendere come unico a' tempi suoi nel cospetto di tutte le genti. La quale abitudine di animo se ad un mal verso è inclinata, spesso di gravissimi danni è cagione; ma all'incontro indirizzata colà dove la bellissima faccia della gloria risplende, fa gli uomini atti alle grandissime imprese, e in ogni generazione di cose più altamente di tutti gli altri pensare.⁶²

E, facendo riferimento alla parte conclusiva della *Monarchia*,⁶³

61 Gozzi, *La difesa di Dante*, ed. cit., p.61.

62 *op. cit.*, p.65 („Parole dette da Trifone Gabriello sopra l'arte di Dante nel suo poema”). Secondo la chiarificazione di Capaci, nel proprio scritto „Gozzi lascia gli aspetti più tecnici della sua polemica alle voci in prosopopea di Doni, Virgilio, Aristofane e Trifone Gabriello”, tenendo presente che „l'inserimento nella difesa [di Dante] della figura di Trifone Gabriello non è certo casuale, essendo questi dantista penetrante e consapevole [...]. Grazie a Trifone Gabriello, autore sia delle *Annotazioni*, sia del *Commento* [alla *Commedia*], Gozzi ottiene un duplice risultato: da una parte ancora il suo scritto alla tradizione letteraria veneta [...], dall'altra combatte Bembo con chi Bembo stesso ammirava”, introducendo in questo modo – per mezzo del personaggio di Gabriello – un'autorità tale „da non poter essere smentita nemmeno dai nemici di Dante”. Capaci, *Ironia e apologia: Gasparo Gozzi*, in *DOB*, p.199; pp.200-201.

63 „[È] da sapere come soltanto l'uomo fra gli esseri occupa una posizione intermedia tra le cose corruttibili e quelle incorruttibili; sicché a ragione viene dai filosofi paragonato all'orizzonte che si trova nel mezzo tra due emisferi. Se infatti si consideri l'uomo secondo l'una e l'altra parte della sua essenza, cioè l'anima e il corpo, egli è corruttibile; se si consideri soltanto secondo una parte, cioè l'anima, egli è incorruttibile. [...] [S]e l'uomo è qualcosa di mezzo tra gli esseri corruttibili e quelli incorruttibili, siccome ogni mezzo tiene della natura degli estremi, è necessario che

prosegue così: in base al luogo accennato del trattato politico, Dante propone

che l'uomo, guidato dalla morale filosofia e dall'umana virtù, giunga alla terrena felicità, ch'è quanto dire a quello stato d'innocenza e di libertà nel quale fu posto prima nel Paradiso terrestre e che, a quella pervenuto, passi, dietro alla scorta della divina scienza, al godimento della beatitudine eterna. *Ma questo argomento uscito di cervello al filosofo dee essere dal poeta vestito.* Se va nelle mani alla poesia, essa dee vestirlo tutto di mirabilità, dee ridurlo ad unità e a varietà, ché questa è l'arte sua. Innalzasi dunque Dante dalle riflessioni al furore poetico, per considerare tutti i vizi e le virtù poeticamente; ed eccolo da quella sua immaginazione, sempre [...] riscaldata dalla grandezza e sublimità delle cose, trasportato in Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso. Vedete voi come gli si presenta di subito la mirabilità da ogni parte?⁶⁴

Anche in connessione a tutto ciò ha particolare rilevanza la descrizione analitica dell'apparizione di Beatrice (con la chiarificazione simultanea del ruolo di Virgilio).

Passa dunque Dante per tutti i gironi dell'Inferno; e guidato dal buon consiglio di Virgilio, cioè della morale filosofia, considera quivi le sozzure de' vizi, figurate nella qualità delle pene; e di là esce, e sale al monte del Purgatorio, dove conosce in qual modo possano purgarsi gli animi di ciascheduno di quelli. Pervenuto finalmente all'ultimo scaglione d'esso monte, e al superno grado, dov'è il Paradiso terrestre,

l'uomo tenga d'una natura e dell'altra. [...] [E siccome solo l'uomo] fra tutti gli esseri partecipa dell'incorruttibilità e della corruttibilità, così egli solo fra tutti gli esseri sia ordinato a due mète ultime [...]. Due fini, adunque, a cui tendere l'ineffabile Provvidenza pose innanzi all'uomo: [...] la beatitudine di questa vita, consistente nell'esplicazione delle proprie facoltà e raffigurata nel paradiso terrestre; e la beatitudine della vita eterna, consistente nel godimento della visione di Dio, cui la virtù propria dell'uomo non può giungere senza il soccorso del lume divino, e adombrata nel paradiso celeste. [...] Alla prima [...] noi perveniamo per mezzo delle dottrine filosofiche, purché le seguiamo praticando le virtù morali e quelle intellettuali; alla seconda invece giungiamo per mezzo degl'insegnamenti divini che trascendono la ragione umana, purché li seguiamo praticando le virtù teologiche, cioè la fede, la speranza e la carità". Dante, *Monarchia* (a cura di Bruno Nardi), III/XV, in Dante, *Opere minori*, Tomo II, R. Ricciardi, Milano-Napoli, 1979, pp.497-499.

64 Gozzi, *La difesa di Dante*, ed. cit., p.70, corsivi miei, J.N.

ciò quello stato d'innocenza, e di poter usare il suo libero arbitrio, ch'egli intendeva sotto questo velo allegorico, Virgilio avvisa Dante che oggimai più non toccherà a lui di guidarlo (perché la virtù umana non va più oltre) [*Purgatorio* XXVII, 127-142] [...]. *Verrà dunque Beatrice per tener sempre diritto il filo dell'arte* [...]; ma a questa celeste persona dee il sommo poeta aprire un teatro magnifico e maraviglioso, sicché ella apparisca nel modo che conviensi ad una che dal cielo discende circondata da grandezza e splendore [e tale luogo è, appunto, il Paradiso terrestre].⁶⁵

Prosegue, infine, Gozzi con la sua esegesi dantesca, ribadendo che – contrariamente alle accuse di oscurità e di irrazionalità, formulate da Bettinelli – il poema dantesco è un'opera coerente, con un filo logico, e che ha un valore poetico sublime nella sua totalità.⁶⁶

5. *Riflessioni conclusive*

Nel presente studio si è cercato di ricapitolare (in seguito ad alcuni episodi della ricezione dantesca nel Seicento) i momenti essenziali del dibattito tra Bettinelli e Gozzi, mirato a stabilire la posizione dell'opera di Dante nel canone filosofico-letterario in formazione. Si tratta in parte di una ripresa peculiare delle critiche e delle apologie umanistico-rinascimentali connesse a Dante, e in parte dell'adattamento della serie di dibattiti filosofico-letterari conosciuta col nome di *Querelle des Anciens et des Modernes*. È un fatto del tutto particolare che nel dibattito svoltosi tra i due autori italiani settecenteschi il Bettinelli „reazionario” (nei confronti della rivalutazione dell'eredità dantesca) ha una più stretta connessione – per mezzo dell'amicizia e dell'intercambio di idee con Voltaire – con l'Illuminismo e la corrente enciclopedica francesi, che il Gozzi suppostamente „progressista” (sempre nell'estimazione dell'Alighieri). Pure dal punto di vista retorico e pedagogico Bettinelli sembra d'essere un autore molto più abile (rispetto al Gozzi prodantista) nell'esposizione dei propri argomenti filosofico-letterari

⁶⁵ *op. cit.*, p.73, corsivi miei, J.N.

⁶⁶ *cf. op. cit.*, p.91.

antidanteschi, che d'altro canto mostrano chiaramente anche l'implicito profondo rispetto del gesuita nei confronti del Sommo Poeta.

In seguito alla rivalutazione vichiana di Dante (formulata innanzitutto nella terza edizione della *Scienza nuova*) e anteriormente all'esegesi alfieriana e foscoliana di Dante (ambedue in gran parte riconducibili alla svolta effettuata in questo campo da Vico) il momento settecentesco più rilevante delle dispute su Dante era indubbiamente il dibattito tra Bettinelli e Gozzi (anch'esso con rilevanti influenze vichiane), che già in sé costituisce – per così dire – il modello della dinamica „dialettica” di tali discussioni filosofico-letterarie. In questo dibattito – con dei tratti particolarmente moderni – per quanto sembra si applica un metodo in certo senso *olistico*, rivolto (almeno al livello dell'intenzione dell'autore) a rivelare sistematicamente e sinteticamente tutti i possibili tratti letterari, teologici, poetici e filosofici rilevanti della *Commedia* (oltrepassando di gran lunga, dunque, le questioni relazionate agli aspetti strutturali del Poema), per poter poi stabilire la sua posizione nel canone letterario moderno.

JÓZSEF NAGY

Il dibattito su Dante tra Saverio Bettinelli e Gasparo Gozzi
– Riassunto –

Nella presente analisi – che fa parte di una serie di studi sulla ricezione dell'opera dantesca, realizzata dallo stesso J. Nagy – l'autore, utilizzando i risultati delle ricerche sul tema di alcuni eccellenti studiosi (tra l'altro A. Battistini, B. Capaci, G. Da Pozzo, C. De Michelis), ricostruisce nei dettagli i momenti essenziali del famoso dibattito settecentesco sullo statuto letterario di Dante, svoltosi tra S. Bettinelli e G. Gozzi, da ritenere un momento-chiave nella rivalutazione dell'eredità filosofico-letteraria dell'Alighieri.