

canti infernali, il sottofondo orale di una lettura condotta da Robert Pinsky secondo la sua traduzione dell'opera.

Il *digital design*, inoltre, ha permesso di effettuare una giustapposizione tra ambiti testuali e iconografici in grado di evidenziarne le corrispondenze e i punti di contatto, anche in attinenza al ritmo dei versi: a ogni scena narrata nel poema, viene associata infatti, con differenti gradi di focalizzazione, la relativa illustrazione a essa riferita. Un ultimo ingrediente strumentale è stato infine costituito dalla fruizione di un *i-pod* interattivo, che ha consentito ai visitatori non solo di gestire autonomamente l'attivazione della doppia *performance* registrazione-immagine, ma anche di avvalersi della cinquecentesca guida mappale dei luoghi infernali di Pietro da Fino, per localizzare visivamente lo sviluppo spaziale dei singoli canti.

La fortuna iconografica del poema, le cui propaggini s'innervano nel patrimonio dantesco di Harvard, è stata dunque nuovamente illuminata grazie all'ausilio delle nuove tecnologie digitali, che hanno veicolato una preziosa ed efficace sincronizzazione testuale, sonora e iconica dei livelli di comprensione del capolavoro dantesco, dando lustro a una tradizione rappresentativa il cui successo si dimostra ancora oggi fecondo. (GIULIA GODANO)

CARLO RAGGI, *Ugo Foscolo e l'Abate Meneghelli: dalla concordia nel nome di Dante alla contesa petrarchesca del 1824*, in «Bollettino di italianistica», n.s., a. xv 2018, n. 1 pp. 161-69.

Nel 1824 l'abate Antonio Meneghelli (Verona 1765-Padova 1844), allora docente presso l'Università di Padova, polemizza a distanza con Foscolo critico petrarchesco, reo non soltanto di fraintendere la poesia del cantore di Laura, ma altresì di aver fin troppo disinvoltamente attribuito a Petrarca due lettere apocriefe. A questa polemica si collega un passo del libello che avrebbe dovuto precedere il *Discorso sul testo della Divina Commedia*, la *Lettera apologetica*: Foscolo racconta che a Padova, intorno al 1796, proprio l'abate l'aveva condotto in un non meglio precisato «palazzo d'un vescovo [...] a vedere per la prima volta il ritratto di Dante».

Raggi propone una nuova identificazione del ritratto: uno degli affreschi di Jacopo da Verona

nell'Oratorio di San Michele a Padova rappresenta l'Alighieri intento ad osservare la *Dormitio Virginis* insieme ad altri tre personaggi. Non conta che la critica tenda oggi ad escludere che si tratti di Dante; conta che quell'identificazione fosse comune ai tempi di Foscolo, e anzi accettata dallo stesso Meneghelli. Risulta di conseguenza chiarita anche l'ubicazione del ritratto: si tratterebbe non del «palazzo d'un vescovo» di cui parla Foscolo in tono dubitativo, bensì, conclude Raggi, di «un edificio di "pertinenza" del Vescovo di Padova in quanto costruzione religiosa» (p. 168). (DAVIDE COLOMBO)

MARIA GABRIELLA RICCOBONO, *Il veggente di Patmos, Dante, Manzoni, Thomas Mann. Studi di letterature comparate e sguardi sulla memoria poetica*, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 199.

Delle quattro parti in cui si suddivide questa ricerca, daremo conto soltanto delle prime tre, di argomento dantesco. La prima parte analizza alcuni *Procedimenti narrativi dell'Apocalisse* di san Giovanni, poiché essi hanno forse influenzato quelli usati da Dante nella *Commedia*: per questo motivo l'ultimo libro del Nuovo Testamento è sempre citato secondo la vulgata, non dal testo greco. Dopo una densa introduzione alla letteratura apocalittica pregiovannea, il problema critico messo a fuoco da queste pagine è lo statuto della voce narrante dell'*Apocalisse*. Chi è il profeta e veggente di Patmos? O meglio: quale rapporto intercorre tra l'autore reale e la voce che ascoltiamo nel libro della rivelazione? Le figure di Giovanni autore reale proiettate all'interno del testo sarebbero tre: Giovanni personaggio veggente, «coinvolto emotivamente ai fatti ai quali assiste»; Giovanni profeta scriba, «l'istanza responsabile del resoconto»; Giovanni profeta custode della rivelazione, autore di «allocuzioni ai lettori/auditori» (pp. 35-36). Di conseguenza l'*Apocalisse* ha una struttura a due tempi: v'è il presente della scrittura in cui sono collocati il profeta al quale è affidata la rivelazione perché la divulghi e il profeta scriba, rivolto al passato lontano e chiuso delle visioni; e v'è il passato relativamente lontano e in ogni caso trascorso e chiuso delle visioni nel quale si trova il veggente personaggio» (p. 41). Questa proposta interpretativa potrà essere intesa e valutata in tutte

le sue implicazioni dantesche soltanto dal lettore che abbia presente un precedente studio della stessa autrice uscito per Aracne nel 2013 e dedicato alla *Strutturazione espressiva della 'Commedia'*.

La seconda parte si divide in due capitoli. Il primo esamina le metafore della politica nelle opere dantesche. Oggetto precipuo di studio è l'invettiva di *Purg.*, vi, in cui l'Italia è nave senza nocchiero e cavallo imbizzarrito. L'origine della doppia metafora è neotestamentaria: risale alla prima *Lettera cattolica* di san Giacomo. A questa conclusione l'autrice giunge riunendo la prospettiva sincronica (le occorrenze della metafora nella *Commedia*, nel *Convivio* e nella *Monarchia*) con quella diacronica (i fondamenti teologici dell'invenzione letteraria: salmo xxxi, libro di Tobia, *Enarrationes in Psalmos* e *De beata vita*).

Il secondo capitolo, un'articolata lettura di *Purg.*, xvi, spiega che Marco Lombardo è un alter Dante, uno dei suoi molti adempimenti nella *Commedia*, non perché sia stato iracundo, bensì perché mostrò di possedere (o almeno così lo raffigura Dante) il senso della giustizia. Questa virtù, tenuta in alta considerazione dall'Alighieri, è indicata dalla perifrasi «quel valore amai / al quale ha or ciascun disteso l'arco». Di per sé infatti l'aneddotica dedicata a Marco Lombardo uomo di corte non basterebbe a giustificare per quale motivo egli affronti alcuni dei temi più significativi dell'intero poema (l'anima umana, il libero arbitrio, la dottrina dei due soli), proprio in un canto di cui è nota e discussa la rilevanza strutturale.

La terza parte approfondisce poi i numerosi studi dell'autrice sulle similitudini manzoniane di derivazione anzitutto dantesca. La memoria poetica di Manzoni raccorda cinque canti danteschi, *Inf.*, v, xii, xxvii e *Purg.*, vi e xxvi. In questa sede si accenna soltanto ai nuclei tematici suggeriti dal titolo (*La 'Commedia' nei 'Promessi sposi': circa la lussuria, la violenza e il montanaro*). Durante il tumulto di San Martino la violenza degli insorti si alimenta e si appaga nel fuoco. «Come il fuoco della settema cornice prefigura [...] la rinascita battesimale nel Letè, così il fuoco di cui al capitolo xii dei *Promessi sposi* prefigura la rinascita che avverrà mediante l'attraversamento dell'Adda» (p. 11). Il fuoco incenerisce in via simbolica la sensibilità da montanaro di cui Renzo ha dato prova in varie occasioni, ad es. quando si trova per la prima volta al cospetto del Duomo. La sua reazione è raccontata in termini dante-

schì, attraverso la similitudine che in *Purg.*, xxvi, serve a rendere lo stupore delle anime di fronte a Dante vivo: «il "rimirando ammuta" di Dante è benissimo parafrasato, con accostamento al lessico della lingua parlata, dall'espressione manzoniana "guardare in su, con la bocca aperta"» (p. 123). Quando attraversa l'Adda Renzo si purifica dal male, rappresentato dalla peste, dal disordine politico, dalla lussuria. Richiami al canto dei lussuriosi sono esibiti dalla memoria poetica di Manzoni nell'epilogo del cap. xxvii: basti richiamare la tessera verbale «involve nella sua rapina», reminiscenza di «mena li spirti con la sua rapina» (p. 116). (DAVIDE COLOMBO)

DAVIDE COLOMBO, *Ettore Cozzani fra Dante e Pascoli*, in «Critica letteraria», a. XLVI 2018, n. 2 pp. 361-75.

L'A. si propone di mettere in luce i rapporti tra Dante e Pascoli attraverso la mediazione di Ettore Cozzani (1884-1971), che fu allievo di Pascoli e a cui fu affidata anche la *Prefazione ai Poemi Conviviali*. Se l'interpretazione che Pascoli nei suoi contributi danteschi formula è quella di una *Commedia* come allegoria, questa lettura non viene perlopiù accettata dai critici contemporanei divisi tra Croce e Barbi. Cozzani compone un saggio su Pascoli che ha le caratteristiche di essere apologetico, acritico e servile, in cui però emergono anche interpretazioni personali. Utilizzando le note autografe di Cozzani sulla *Vita di Dante* di Tommaso Gallarati Scotti, l'A. fa emergere come il critico ritenesse che l'interpretazione di Pascoli fosse valida e non una storpiatura di Dante. In particolare, dal poco esplorato Fondo Cozzani dell'Istituto Lombardo di Milano invece emerge il materiale grezzo che il critico utilizzava; le sue *Lecturae Dantis* e le bozze delle conferenze permettono di studiare Cozzani come critico distinto rispetto alle opinioni di Pascoli e di notare le differenze di pensiero tra i due. Dopo aver specificato i legami di Cozzani, presenti ma non fuorvianti, con il Fascismo, l'A. mette in luce il metodo didattico del critico che vuole rendere comprensibile a tutti la *Commedia* ponendosi nei suoi confronti come disposto alla banalizzazione in favore della comprensione del pubblico. Infine il lavoro di Cozzani sulla biografia di Dante e in particolare sull'analisi del rapporto con la moglie Gemma