

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 7 / Issue no. 7

Giugno 2013 / June 2013

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 7) / External referees (issue no. 7)

Simone Albonico (Université de Lausanne)

Alfonso D'Agostino (Università Statale di Milano)

Fabio Danelon (Università di Verona)

Piero Floriani (Università di Pisa)

Claudio Milanini (Università Statale di Milano)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2013 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Ariosto

IL LABIRINTO DELLA CITAZIONE. L'“ORLANDO FURIOSO” DA ARIOSTO A CALVINO

a cura di Anna Maria Cabrini

<i>Presentazione</i>	3-11
<i>Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel “Furioso”</i> MARIA CRISTINA CABANI (Università di Pisa)	13-25
<i>Amazonian Past. Genealogies and Gender in the “Orlando furioso”</i> ELEONORA STOPPINO (University of Illinois)	27-53
<i>Quale Virgilio? Note sul finale del “Furioso”</i> CORRADO CONFALONIERI (Università di Padova)	55-66
<i>“Il Diporto piacevole” di Giulio Cesare Croce. Strategie di citazione dal “Furioso”.</i> GIUSEPPE ALONZO (Università Statale di Milano)	67-81
<i>Angelica sul Bacchiglione. Gli affreschi di Tiepolo a Villa Valmarana</i> CRISTINA ZAMPESE (Università Statale di Milano)	83-105
<i>Ariosto e il Settecento. Un sondaggio pariniano</i> MARIANNA VILLA (Università Statale di Milano)	107-123
<i>Le citazioni del “Furioso” nei commenti danteschi del Settecento</i> DAVIDE COLOMBO (Università Statale di Milano)	125-138
<i>“C’è un furto con scasso in ogni vera lettura”. Calvino’s Thefts from Ariosto</i> MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford – Magdalen College)	139-163

RISCRITTURE / REWRITINGS

<i>da “La Nuova Spagna ovvero il Tempo della Rosa”</i> FEDERICO LORENZO RAMAIOLI (Università Cattolica di Milano)	167-208
--	---------

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione/review] Janis Vanacker, *Non al suo amante più Diana piacque. I miti venatori nella letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2009
DANIELA CODELUPPI 211-219
- [recensione/review] Scarlett Baron, “*Strandentwining cable*”. *Joyce, Flaubert and Intertextuality*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2012
ELOISA MORRA 221-226



DAVIDE COLOMBO

LE CITAZIONI DEL “FURIOSO” NEI COMMENTI DANTESCHI DEL SETTECENTO

In memoria di Giulio Carnazzi

L'analisi delle citazioni dell'*Orlando furioso* presenti in alcuni commenti settecenteschi della *Divina Commedia* permette di approfondire l'impatto della precettistica letteraria – in particolare il rispetto del decoro e l'imitabilità come requisiti di accesso al canone dei classici – su alcuni aspetti della vita culturale in Italia nell'età dell'Illuminismo: la penetrazione dei classici volgari nel sistema scolastico, la didattica dell'italiano in rapporto all'egemonia degli scrittori latini, infine la censura preventiva auspicata o realizzata da alcuni insegnanti gesuiti. Su tale vario e non abbastanza esplorato terreno si vuol procedere secondo il metodo della campionatura sintomatica, senza che lo schema appena proposto imponga all'analisi demarcazioni rigide o progressioni gerarchizzanti.

1. *Come si vede la Terra dal cielo* (Laino, 1716)

Il *Furioso* e la *Commedia* ricompaiono sul mercato editoriale del Settecento quasi in contemporanea (il capolavoro di Ariosto nel 1713,

grazie a Domenico Lovisa, quello di Dante nel 1716, dai torchi di Francesco Laino), dopo un'eclissi diversamente prolungata: per trovare edizioni precedenti, occorre infatti rimontare al 1679 per il *Furioso*, addirittura al 1629 per la *Commedia*.¹ In realtà, a ben vedere, ancor più indietro risale la matrice comune delle edizioni di Lovisa e Laino, al Cinquecento maturo. È questo il secolo in cui da una parte Lodovico Dolce e Tommaso Porcacchi approntano i loro apparati critici (riproposti da Lovisa), dall'altra gli Accademici della Crusca licenziano la loro edizione dantesca (di cui quella di Laino è poco più che una ristampa). Anche dal punto di vista esegetico il *Furioso* di Lovisa e la *Commedia* di Laino ridiscutono problemi nati nel Rinascimento, ma ancora attuali nell'età dell'*Arcadia*. In particolare il classicismo d'antico regime accusa Dante e Ariosto di non rispettare sempre il decoro, ovvero il principio che fissa ciò che è appropriato al personaggio e alla situazione, nelle parole e nelle azioni. Una volta elevato ad assioma tale principio ("convengonsi attribuire costumi conformi alla qualità della persona che si forma e s'introduce", scrive ad esempio Alessandro Carriero in un libello anti-dantesco del 1582), la sua mancata osservanza diventa un errore insindacabile ("ha errato [...] l'Ariosto fingendo Ruggero cercar Angelica").²

Tra Sei e Settecento l'idea di decoro subisce un ripensamento sostanziale. Per il razionalismo arcadico di Giovan Mario Crescimbeni e Ludovico Antonio Muratori rispettare il decoro significa *in primis* non raccontare fatti inverosimili o impossibili. Com'è possibile, si chiede

¹ Si vedano *Orlando Furioso di Lodovico Ariosto. Con gli argomenti in ottava rima di Lodovico Dolce, et con le allegorie a ciascun canto di Tomaso Porcacchi*, Venezia, Lovisa, 1713 e *La Divina Commedia di Dante Alighieri ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*, Napoli, Laino, 1716.

² Cfr. A. Carriero, *Breve et ingenioso discorso contra l'opera di Dante*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, Bari, Laterza, 1972, vol. III, p. 300.

Crescimbeni, che Orlando “con un calcio” faccia volar via “un asino con tutta la soma”?³ Non è possibile, risponde Muratori: Ariosto lo sapeva bene, ma ha voluto comunque raccontare simili *impossibilia* per suscitare il riso dei lettori.⁴ Le punte più avanzate del pensiero critico del tempo non riescono a fare a meno del principio del decoro, pur ravvisandone la debolezza. Convinto che Ariosto ricorra a tutti gli stili e che in tutti riesca mirabilmente, Anton Maria Salvini invita a non esaminare il *Furioso* col metro del decoro nelle stesse pagine in cui lo applica all’episodio dell’innamoramento di Angelica e Medoro.⁵

L’edizione Laino della *Commedia*, in quanto ristampa di quella della Crusca del 1595, presenta una nota su Dante e Ariosto in cui l’idea di decoro non è ancora indebolita né livellata sul verosimile:

“Dante vede la Terra da[l] cielo stellato, nella guisa (e forse maggiore) che l’Ariosto nel suo *Furioso* non la fa vedere ad Astolfo dal ciel della Luna, che, secondo la proporzione, non convegnono. Avvertiscasi che, benché la Terra dal ciel di Giove fosse del tutto invisibile a occhio mortale, essendo veramente quanta, da una veduta deificata, quale si finge dal poeta, può nella sua grandezza perfettamente vedersi; e ch’è potesse in un girar d’occhio veder tutto ciò ch’è s’aveva lasciato sotto in più altri luoghi, sicome in questo⁶ lo ci discuopre, ‘Tu se’ sì presso [a l’ultima salute / – cominciò Beatrice, – che tu dei / aver le luci tue chiare e acute’], e altrove⁷, ‘sì ch’io vedea di là da Gade il varco / folle d’Ulisse’. L’Ariosto, considerando Astolfo come uomo, a cui e per gran distanza, e per la debolezza della veduta mortale, la Terra dal

³ Cfr. G. M. Crescimbeni, *La bellezza della volgar poesia*, Roma, Buagni, 1700, p. 161; e si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, commento di E. Bigi, a cura di C. Zampese, Milano, Rizzoli, 2012, p. 974 (XXIX, 53).

⁴ Si veda L. A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana* [1707], Venezia, Coleti, 1748, t. I, p. 99. La lettura ariostesca di Francesco De Sanctis prevede il consapevole rovesciamento di questa prospettiva critica: “se il suo [*scil.* di Ariosto] riso non è intenzionale, non è neppure un semplice mezzo di stile per divertire i lettori buffoneggiando” (cfr. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rizzoli, 2006, p. 556).

⁵ Si veda A. M. Salvini, *Discorsi accademici*, Venezia, Pasinelli, 1735, vol. I, p. 252.

⁶ Si veda D. Alighieri, *Paradiso*, XXII, 124-126.

⁷ Si veda *ivi*, XXVII, 82-83.

ciel della Luna apparirebbe picciola, com'e' dice,⁸ ha anch'egli osservato eccellentemente il decoro".⁹

La misura del decoro non è il mondo, la realtà fenomenica, bensì la biblioteca, le pagine dei libri. È inammissibile non che un uomo possa vedere la Terra dal cielo, bensì che due scrittori di pari rango la facciano scorgere ai loro personaggi in diverso modo. Il decoro è comunque rispettato: Astolfo, privo di poteri soprannaturali, vede la Terra rimpicciolita, a differenza del personaggio Dante, che, dotato di una vista potenziata ("le luci tue chiare e acute"), tutta la distingue "da' colli a le foci".¹⁰ Che Dante e Ariosto siano raffrontati in nome del decoro non è casuale, visto che la *Commedia* e il *Furioso* rientrano, per motivi diversi, nel canone grammaticale-normativo della Crusca. Dante ne è il centro. A fine Cinquecento gli Accademici preparano un'edizione della *Commedia* perché hanno bisogno di un testo tanto affidabile da poter essere lemmatizzato nel Vocabolario. Di contro Ariosto è un autore canonico quasi per esclusione. Visto che non è fiorentino, la Crusca nutre serie riserve sulla sua produzione (di cui all'inizio accetta soltanto il *Furioso* e le *Satire*), ma è indotta a includerlo negli spogli del Vocabolario dopo aver scartato Tasso. Eppure, al confronto con Dante avrebbe ben potuto prestarsi l'ottava della *Liberata* in cui Goffredo dal cielo vede la Terra come "un punto sol".¹¹ Non si dimentichi che il tentativo di accreditare a Tasso una posizione di equilibrio fra Dante e Ariosto, senza i loro eccessi ("il poema di Dante è scuro nella favella, il *Furioso* troppo chiaro, la mia

⁸ Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1131 (XXXIV, 71).

⁹ *La Divina Commedia di Dante Alighieri ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*, cit., pp. 508-509.

¹⁰ Cfr. D. Alighieri, *Paradiso*, XXII, 153.

¹¹ Cfr. T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, con rimario e indici, in Id., *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1963, vol. III, p. 467 (XIV, 11, 3).

Gierusalemme tra i due estremi”),¹² rappresenta per Leonardo Salviati, l’ideologo anti-tassiano della Crusca, uno dei punti cruciali della controversia sul poema epico. Il decoro e il canone, i problemi sottintesi alla nota sopracitata, dal cielo dell’astrazione scendono sul terreno della realtà quando i classici volgari vengono adottati a scuola.

2. *Il "Furioso" lemmatizzato (Volpi, 1726-1727)*

Fra le letterature moderne, dichiara Ernst Curtius, la prima a dotarsi di un canone è stata quella italiana. A scuola la penetrazione dei classici volgari viene però contrastata dall’egemonia del latino: esemplare è il caso del giovane Vittorio Alfieri, latinista provetto, che legge Ariosto di nascosto dagli insegnanti e “non intende neppur per metà”¹³ quello che legge. Per studenti digiuni di latino è pensato il commento dantesco del letterato-editore Giovanni Antonio Volpi.¹⁴ Nei confronti del canone grammaticale-normativo della Crusca egli assume un atteggiamento ambivalente. La sua edizione dantesca, esemplata sul testo base della Crusca, organizza le note esplicative sul modello del Vocabolario, sicché cita passi del *Furioso* ogni volta che Ariosto utilizza un termine o un sintagma nell’accezione dantesca, come in questo caso:

“‘tornare per anche’, cioè per pigliarne altri: *Inf.*, XXI, 39. L’Ariosto parimente in fine del canto XXXIV:¹⁵ ‘Portarne via non si vedea mai stanco / Un vecchio, e ritornar sempre per anco’.”¹⁶

¹² Cfr. [L. Salviati], *Risposta all’apologia di Torquato Tasso*, Firenze, Meccoli e Magliani, 1585, p. 101.

¹³ Cfr. V. Alfieri, *Vita*, Introduzione e note di G. Cattaneo, Milano, Garzanti, 1977, p. 29.

¹⁴ Si veda *La Divina Commedia di Dante Alighieri già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca ed ora accresciuta [...] per opera del signor Gio. Antonio Volpi*, 3 voll., Padova, Comino, 1727 (colophon 1726).

¹⁵ Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1138 (XXXIV, 91, 7-8).

Volpi però, a differenza degli Accademici della Crusca, dubita che Dante e Ariosto osservino sempre il decoro. Nel suo commento i passi danteschi complicati, oscuri o appunto indecorosi sono segnalati come tali affinché non vengano imitati. Grazie a questi ed altri correttivi, la *Commedia* può comunque esser proposta a un'aula di studenti. Diverso è il caso del *Furioso*. Volpi reputa Ariosto “nulli poetarum secundus”,¹⁷ nei suoi commenti a Catullo, Tibullo e Propertio ne segnala (con una larghezza sgradita a Ugo Foscolo)¹⁸ numerosi *loci similes*, infine conserva nella sua biblioteca privata tre edizioni del *Furioso*. Ciononostante il poema ariostesco non figura nel catalogo della casa editrice di Volpi, perché risulta incapace di ammaestrare e divertire decorosamente il lettore. Al massimo Volpi concede la lettura del *Furioso* alla promessa sposa, purché ella eserciti la sua capacità di “convertire in buon sangue ogni cibo, anche di rea qualità”.¹⁹ Sotto questo aspetto la posizione di Volpi è paragonabile a quella di Giuseppe Baretti, il quale venera Ariosto come “il più grande di tutti i nostri poeti”, ma non lo consiglierebbe a una “dama di Milano” per colpa di “alcuni suoi fetidissimi episodi”.²⁰

3. *Le buffonerie di Ariosto (Venturi, 1749)*

¹⁶ Ivi, vol. III, p. 202.

¹⁷ Cfr. G. A. Volpi, *Elegia III*, in Id., *Carminum Libri Quinque*, Padova, Comino, 1742, p. 160 (v. 37, chiosa).

¹⁸ Cfr. U. Foscolo, *La chioma di Berenice*, in Id., *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972, p. 276: “Lussureggia la mole del suo [*scil.* Volpi] commento di citazioni importune che prendono occasione non dalle viscere del soggetto, ma da nude parole”.

¹⁹ Cfr. F. Federici, *Annali della tipografia Volpi-cominiana, colle notizie intorno la vita e gli studi de' fratelli Volpi*, Padova, nel Seminario, 1809, p. 55.

²⁰ Cfr. G. Baretti, *La frusta letteraria di Aristarco Scannabue*, in Id., *Opere*, a cura di F. Fido, Milano, Rizzoli, 1967, p. 462 e p. 464 (XVII, 1 giugno 1764).

Le tre edizioni dantesche che vanno sotto il nome del padre Pompeo Venturi, docente di retorica presso il Seminario romano dei Gesuiti, consentono di verificare il ruolo di Ariosto nella progressiva stratificazione delle chiose. La *princeps* del 1732, priva di allegazioni ariostesche dirette o indirette, considera il bisticcio dantesco “I’ credo, ch’ei credette, ch’io credesse”²¹ uno “scherzo poco degno di imitazione”.²² A due rivisitazioni del bisticcio rimanda invece una delle contronote anonime e asteriscate aggiunte all’edizione Pasquali del 1739:

“Non è scherzo, né giocolino di parole, ma un sentimento vero, che con altre parole non si potrebbe in un verso dire come Dante l’ha detto alla sua maniera, la qual, senza cercar se sia degna d’imitazione, è stata imitata dal Petrarca nella canzone ‘Sì è debile il filo a cui s’attene’, dicendo nel commiato ‘Credo ben che tu credi’,²³ e dall’Ariosto, canto IX, 23: ‘Io credea, e credo, e creder credo il vero / Ch’amasse, ed ami me con cor sincero’”.²⁴

I padri gesuiti Francesco Antonio Zaccaria e Valerio Baggi, incaricati della revisione della *princeps* per l’edizione Berno del 1749, trascrivono l’originaria chiosa di Venturi, mentre cambiano di segno alla successiva citazione del *Furioso*:

“Scherzo poco degno d’imitazione. L’ha imitato l’Ariosto, e, come suole nell’imitazione del peggio avvenire, con qualche caricatura, in quel suo verso ‘Io credea, e credo, e creder credo il vero’. Ma lasciando da parte che un tal dire bernesco ritrovasi almeno in bocca d’Olimpia indotta a parlare, non del poeta, se meriti approvazione me ne rimetto a quei che tanto si pregiano del buon gusto [...]”.²⁵

²¹ Cfr. D. Alighieri, *Inferno*, XIII, 25.

²² Cfr. *Dante con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale*, Lucca, Cappuri, 1732, p. 96.

²³ Si veda F. Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, XXXVII, 115.

²⁴ *La Commedia di Dante Alighieri*, Venezia, Pasquali, 1739, p. 115. Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 307 (IX, 23, 7-8).

²⁵ *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Verona, Berno, 1749, vol. I, p. 121.

La nota sembra ammettere l'imitazione ariostesca del bisticcio dantesco sulla base della connessione tra stile e personaggio tipica del principio del decoro. Questa giustificazione subito rientra di fronte all'autorità dei detentori del (buon) gusto. Costoro rilevano che l'*annominatio* è una figura retorica tipica dello stile basso e quindi inadatta alla gravità richiesta ad un poema come il *Furioso*. Benedetto Fioretti, per esempio, giudica così i bisticci di Dante e Ariosto censurati dall'edizione Berno:

“ [...] il troppo lungo ripercotimento e simiglianza di molte sillabe si dee chiamare non figura né arte, ma un'affettazion di mellonaggine [...] . In opera grave sarebbe un frammettere i buffoni in tragedia.”²⁶

Il caso appena citato riguarda il decoro delle parole. Il metro di giudizio non cambia per il decoro delle azioni. Zaccaria e Baggi notano che l'endecasillabo dantesco “Giurato si saria ch'ei dicesse Ave”²⁷ è pronunciato

“ [...] annunziando alla santissima Vergine la divina maternità; di qui quel verso dell'Ariosto, 'E pareo Gabriel, che dicesse Ave',²⁸ da esso posto in tal occasione da riscuoterne poco plauso dai giudiziosi, non mancando profani oggetti per le buffonerie da far ridere gli scioperati”.²⁹

Ancora una volta “nihil potest placere quod non decet”.³⁰ Il rimando all'arcangelo Gabriele che saluta Maria è inadatto alla descrizione ariostesca della frode. Perciò i giudiziosi non concedono il loro consenso,

²⁶ [B. Fioretti], *Proginnasmi poetici di Udeno Nisiely*, Firenze, Matini, 1695, vol. IV, pp. 303-304.

²⁷ Cfr. D. Alighieri, *Purgatorio*, X, 40.

²⁸ Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 468 (XIV, 87, 4).

²⁹ *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, cit., vol. II, p. 98.

³⁰ Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, I, 11, 11.

contrapposto alle crasse risa degli scioperati, che avrebbero potuto esser eccitate da meno blasfeme "buffonerie".

Questo lessico critico, insieme allo schema interpretativo che esso presuppone, sarebbe stato ripreso dal discusso *pamphlet* di un altro gesuita. Le cosiddette *Lettere virgiliane* di Saverio Bettinelli declassano il *Furioso*, un poema scritto non "secondo le regole della ragione e del buon gusto" (già invocato dall'edizione Berno), bensì per far "dilettare gli amici" dell'autore (espressione omologa a "far ridere gli scioperati", benché meno tagliente). Bettinelli non nega che Ariosto sia "un gran poeta", a condizione che "alcuni canti si tronchino dell'*Orlando furioso* ch'egli stesso condanna, e tutte le stanze che non contengono fuor che turpi buffonerie".³¹ Troviamo ancora questa parola, la stessa con cui, stando al gesuita Girolamo Tiraboschi, il cardinal Ippolito avrebbe liquidato il *Furioso*.³² Dunque il poema ariostesco è indecoroso, privo di serietà contenutistica ed esemplarità morale. La censura invocata da Bettinelli, secondo una logica totalitaria da *Indice dei libri proibiti ed espurgati*, trova dunque d'accordo il confratello Zaccaria, non a caso autore nel 1777 di una *Storia polemica delle proibizioni de' libri*, la prima storia generale della censura libraria:

"Li padri Tornielli e Rossi – insigni predicatori da noi con piacer sommo sentiti più volte in questo nostro famoso pulpito di San Lorenzo – hanno tutti e due, senza uno saperlo dell'altro, espurgato l'*Orlando furioso* dell'Ariosto. Perché non lo stampano? Perché altri di loro non fanno lo stesso di tant'altri nostri eccellenti poeti, che senza pericolo dell'onestà non possono mettersi in mano de' teneri giovani?"³³

³¹ Cfr. *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori con alcune lettere non più stampate*, Venezia, Fenzo, 1758, p. 27 e p. 57.

³² Si veda G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Società tipografica de' Classici italiani, 1824, t. VII, p. 65: "mi stupisco che un uomo come il cardinal Ippolito [...] rimirasse il poema dell'Ariosto come un tessuto di ridevoli buffonerie".

³³ F. A. Zaccaria, *Storia letteraria d'Italia*, vol. II: *dal settembre del 1749 al settembre del 1750*, Venezia, Poletti, 1751, p. 432. Di un'altra più marcata forma di censura è responsabile il gesuita novarese Girolamo Francesco Tornielli: nella prefazione alle sue *Sette canzonette in aria marinaresca* del 1747 egli racconta di aver

Le parole di Zaccaria vanno inquadrare nel dibattito interno alla Compagnia di Gesù su un tema cui abbiamo già accennato, la didattica dell'italiano e i suoi rapporti col latino. La *Lettera postuma critica* (1750), attribuita a padre Egidio Giuli professore del Collegio romano, propone che i programmi delle scuole gesuitiche non escludano autori volgari. Ci si aspetterebbe che Zaccaria approvi la proposta. Egli è il revisore di un'edizione della *Commedia* pensata prima di tutto per gli studenti, come quella di Volpi, benché col diverso fine di metterli al riparo dai passi danteschi irriverenti verso i pontefici o controversi dal punto di vista dottrinale. La risposta di Zaccaria a Giuli, invece, prevede la stessa subordinazione del volgare al latino che è tipica delle *Lettere virgiliane*, in cui a dettar legge sono appunto Virgilio e i latini. I Gesuiti non ricevono da Ignazio di Loyola o dalla *Ratio studiorum* il compito di insegnare italiano, scrive Zaccaria; essi comunque assolvono questo compito non dovute mentre spiegano gli scrittori latini, visto che chi conosce la letteratura latina è in grado di comporre ugualmente bene in italiano. Resta il fatto che ai novizi il volgare è utile per fini pratici e non estetici, per farsi capire dal pulpito e non per scrivere poesie.³⁴

In definitiva le citazioni ariostesche dell'edizione Berno si collocano in un orizzonte più vasto e più mosso della mera precettistica letteraria. Preoccupati della fruizione scolastica della *Commedia* e del *Furioso*, i Gesuiti ne subordinano il valore letterario e persino linguistico alle finalità confessionali, a cui credono di poter ottemperare anche grazie alla censura

applicato ad argomenti religiosi la melodia delle rime a suo dire più indecenti di Ariosto e di Marino, che marinai e pastori erano soliti cantare in alcune regioni d'Italia (si veda F. Tornielli, *Sette soavissime canzonette marinesche*, Napoli, Marotta e Vanspandock, 1833, pp. 17-20).

³⁴ Si veda F. A. Zaccaria, *Storia letteraria d'Italia*, vol. II: *dal settembre del 1749 al settembre del 1750*, cit., pp. 419-435.

preventiva. Gli auspici di Zaccaria e Bettinelli sono realizzati dal *Furioso* curato a Verona nel 1810 dall'insegnante gesuita Gioacchino Avesani. I quarantaquattro canti della sua versione, ottenuti tagliando e riscrivendo gli originali quarantasei, rivelano la goffaggine stilistica e insieme l'integralismo ideologico di chi è persuaso che leggere e far leggere il *Furioso* come l'ha scritto Ariosto sia uno "scandalo manifesto".³⁵

4. Verso il nuovo secolo (Lombardi, 1791-1792)

L'argine censorio che gesuiti come Zaccaria, Bettinelli o Avesani si affannavano ad innalzare, lungo il corso della poesia italiana, non poteva reggere. Alle loro spalle, per il varco che Lovisa e Laino avevano contribuito ad aprire, dilaga tra Sette e Ottocento la piena delle edizioni integrali e *variorum* della *Commedia* e del *Furioso*. L'età delle rivoluzioni sconvolge l'assetto tradizionale della società letteraria, sulla base dei mutati rapporti di forza all'interno del canone: primo Dante, vate nazionale, staccati ma ammessi nel *pantheon* gli altri, Ariosto compreso. Di questo rinnovamento della civiltà letteraria italiana, perseguito non demolendo bensì rinsaldando i ponti con la tradizione, si fa interprete il francescano Baldassarre Lombardi, curatore della prima edizione della *Commedia* uscita ufficialmente a Roma.³⁶ Egli non è estraneo alla cerchia del confratello papa Ganganelli, noto per aver soppresso l'ordine dei Gesuiti e chiuso le loro scuole, tra le quali il Seminario romano dove aveva insegnato Venturi. Il commento del gesuita senese rappresenta lo *standard* di riferimento rispetto a cui il padre francescano commisura cautela e audacia.

³⁵ Cfr. *Orlando Furioso di Lodovico Ariosto conservato nella sua epica integrità e recato ad uso della studiosa gioventù dall'abate Gioacchino Avesani*, Milano, Stella, 1829, vol. I, p. XV.

³⁶ Si veda *La Divina Commedia novamente corretta spiegata difesa da F. B. L. M. C.*, 3 voll., Roma, Fulgoni, 1791[-92].

Grazie alla ripresa di Lombardi, ad esempio, è entrata stabilmente nel secolare commento la chiosa dell'edizione Berno sull'origine dantesca dell'*incipit* del *Furioso*.³⁷ Sulla scorta di Volpi e Venturi, Lombardi insegna agli esegeti danteschi dell'Ottocento, presso i quali gode di grande ancorché non indiscusso credito, che il *Furioso* imita la *Commedia* e che quindi può aiutare a capirla. A Giosafatte Biagioli, pugnace emulo di Lombardi, una certa lettura di un passo dell'*Inferno* “viene suggerita dai [...] versi dell'Ariosto, ov'egli ha forse voluto imitare il poeta”.³⁸

Estranea al magistero di Lombardi è l'annotazione di Biagioli sullo stile del *Furioso*, “facile [...] e faceto, ma d'ogni grazia cosperso”.³⁹ Il *topos* della presunta facilità di Ariosto si ricollega alla diffidenza del buon gusto arcadico verso la poesia in apparenza complicata sino all'inesplicabile. “Alle persone non piacciono quelle cose, la cui bellezza a vedere bisogna troppo assottigliar l'intelletto”, scrive Francesco Saverio Quadrio riguardo alla celebre rima identica su Mandricardo usata da Ariosto.⁴⁰ L'edizione Berno la accosta a quella altrettanto celebre composta “con minor grazia” da Dante sulla voce “Cristo”,⁴¹ e in più censura una rima franta del *Purgatorio*,⁴² “più del bisogno imitata dall'Ariosto”.⁴³ Lombardi ribatte che Dante fa rimare il nome “Cristo” solo con sé stesso “in segno di venerazione”, e “che poi imitasse l'Ariosto alcuna licenza di

³⁷ Si veda D. Alighieri, *Purgatorio*, XIV, 109.

³⁸ Cfr. *La Divina Commedia di Dante Alighieri, col commento di G. Biagioli*, Parigi, Dondey-Dupré, 1818, vol. I, p. 9.

³⁹ Cfr. *ivi*, p. 225.

⁴⁰ Cfr. F. S. Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Bologna, Pisarri, 1749, p. 729. Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 904 (XXVII, 45).

⁴¹ Si veda D. Alighieri, *Paradiso*, XII, 71, 73, 75, XIX, 104, 106, 108 e XXXII, 83, 85, 87.

⁴² Si veda *Id.*, *Purgatorio*, XX, 2, 4, 6 (*piacerli : per li : merli*).

⁴³ Cfr. *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, cit., vol. II, p. 202.

Dante, ciò torna in maggior discredito della sofisticheria".⁴⁴ La valorizzazione delle "licenze" o delle infrazioni giustificate segna il tramonto degli ideali arcadici di semplicità e chiarezza, che, assolutizzati, finivano per impoverire la sostanza concettuale e gli strumenti tecnici della poesia.

Il superamento dei paradigmi interpretativi del Settecento riguarda pure la lingua. A intenderla la Crusca non basta più. Nota Lombardi:

"Di quel verso dell'Ariosto 'Del palafreno il cacciatore giù sale' [*Orl. Fur.* VIII, 6, 3] ha il Vocabolario della Crusca formato un esempio per stabilire che il verbo *salire* non significhi solamente *ascendere*, ma anche *discendere* [...] . A me però sembra dall'esempio dell'Ariosto dedursi non che il verbo *salire* assolutamente, com'è nei versi nostri, adoprato significhi *ascendere* e *discendere*, ma che preso al modo che adopranlo alcuna fiata i Latini, per *saltare*, possa indifferentemente unirsi e colla particella *giù* a significare discesa, e colla particella *su* a significare ascensione".⁴⁵

Nella *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, alle voci *Ascendere* e *Salire*, Vincenzo Monti esamina la glossa dell'amico Lombardi.⁴⁶ Ciò provoca la replica di Giacomo Leopardi nello *Zibaldone*:

"Che se il verbo *salire* è stato usato dall'Ariosto [...] e da altri nel significato dell'italiano *saltare*, come afferma il Monti [...] ciò non prova che quel verbo abbia tale significazione in nostra lingua, ma solo presso gli scrittori, e detto verbo in tal senso non è veramente italiano, ma latinismo, come tanti altri, e latinismo non lodevole, a differenza di molti altri, e non meritevole di passare in uso o nel discorso o nelle scritture".⁴⁷

⁴⁴ Cfr. *La Divina Commedia novamente corretta spiegata difesa da F. B. L. M. C.*, cit., vol. III, p. 183 e vol. II, p. 275.

⁴⁵ Ivi, vol. II, p. 123.

⁴⁶ Si veda V. Monti, *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, Milano, Imp. Regia Stamperia, 1818, vol. I, par. II, p. 65 e ivi, 1824, vol. III, par. II, p. 246.

⁴⁷ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Placella, Milano, Garzanti, 1991, vol. I, p. 707.

Leopardi, forte della distinzione tra linguistica normativa e linguistica storica, pensa che rimettere in circolazione parole e modi disusati sarebbe anacronistico. Ciò conferma che i cortocircuiti intertestuali non soltanto fra la *Commedia* e il *Furioso*, ma altresì fra i rispettivi interpreti, concorrono ad allargare e definire la speculazione linguistica in termini non esclusivamente letterari, ma culturali e civili.

Copyright © 2013

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*