

DANTE E LA LOMBARDIA

Nota del m.e. FRANCESCO SPERA (*)

SUNTO. – Il saggio è diviso in due parti. Nella prima si tratta la presenza della Lombardia nella *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Si analizzano alcuni personaggi di origine lombarda e anche le allusioni alla capitale regionale Milano. Si arriva alla conclusione che i personaggi, le città, i principati lombardi hanno molto rilievo nell'opera dantesca. L'autore vede in questa macroregione una molteplicità di esperienze civili, culturali e politiche ben superiori ad altre regioni italiane (anche se la Toscana e Firenze hanno una presenza più rilevante). Nella seconda parte si indaga sinteticamente sul fatto che il rinnovato interesse nei confronti di Dante ha origine nel primo Ottocento proprio a Milano, dove si stampano più edizioni delle sue opere e si sviluppano i commenti e gli studi. È importante inoltre segnalare che l'interpretazione di Dante come primo e più grande scrittore italiano va inquadrata nella cultura italiana dei primi decenni dell'Ottocento, quando arriva in Italia la poetica romantica e insieme si diffondono le idee risorgimentali, tant'è che si rintracciano in quegli stessi decenni influenze dantesche anche nelle opere creative di scrittori e artisti soprattutto di area lombarda.

ABSTRACT. – The essay is divided into two parts. The first deals with the presence of Lombardy in Dante Alighieri's *Divine Comedy*. Some characters of Lombard origin are analyzed and also the allusions to the Lombard capital, Milan. We come to the conclusion that the characters, the cities, the Lombard principalities have a lot of prominence in Dante's work. The author sees in this region a multiplicity of civil, cultural and political experiences far superior to other Italian regions (even if Tuscany and Florence have a more relevant presence). The second part briefly investigates the fact that the renewed interest in Dante originates in the early nineteenth century in Milan, where several editions of his works are printed and comments and studies are developed. It is also important to point out that the interpretation of Dante as the first and greatest Italian writer must be framed in the Italian culture of the first decades of the nineteenth century, when romantic poetics arrived in Italy and at the same time the

(*) Università degli Studi di Milano, Milano, Italia. E-mail: frspera@libero.it

ideas of the Risorgimento spread, so much so that we trace in those same decades Dantesque influences also in the creative works of writers and artists from the Lombardy area.

Per esaminare il tema del rapporto fra Dante e la Lombardia bisogna partire da qualche precisazione linguistica. Si deve chiarire prima di tutto che il sostantivo Lombardia non esiste nella *Commedia* e appare poche volte nel *De vulgari eloquentia*; non è raro invece incontrare il sostantivo o l'aggettivo «lombardo». Nelle opere dantesche si incontrano riferimenti a una macroregione lombarda, perché allora si intendeva per «lombardo» un territorio molto più esteso dell'attuale che comprendeva anche parti delle regioni circostanti, certamente alcune province venete ed emiliane¹. Si ricordi che le vicende personali portarono lo scrittore a conoscere direttamente alcuni luoghi e città della val Padana, sia prima dell'esilio, ma soprattutto durante gli sfortunati anni delle sue peregrinazioni dopo le pesanti condanne subite nel 1302. Per altro non abbiamo notizie sicure sui suoi viaggi e soggiorni nelle corti padane, tranne le sue stesse testimonianze. Ad esempio, non è sicuro che sia stato a Milano; alcuni studiosi sono favorevoli a questa ipotesi e altri non lo sono. Nell'*Epistola* VII indirizzata all'imperatore, Dante gli ricorda di averlo conosciuto, ma quando e dove non è specificato. L'imperatore è Enrico VII, chiamato in volgare toscano Arrigo, che fu incoronato re d'Italia proprio a Milano nella chiesa di sant'Ambrogio nel giorno dell'epifania del 1311. Non sappiamo se Dante lo abbia incontrato nell'occasione di questa solenne cerimonia o altrove².

In un'altra *Epistola*, la VI, dove Dante adotta uno stile molto aspro biasimando fortemente i Fiorentini che si ribellavano all'imperatore, si cita anche Milano: «Recensete fulmina Federici prioris et Mediolanum consulite»³, alludendo alla ribellione di Milano contro il Barbarossa, che

¹ Sull'argomento sono molto utili alcune voci dell'*Enciclopedia Dantesca*. Si rinvia soprattutto alla voce *Lombardia* suddivisa in due parti, la prima di G. Baruffini per le questioni generali, la seconda di P.V. Mengaldo per la questione della lingua. Ancora nella stessa opera si possono consultare le voci *lombardismi* di G. Ghinassi e *lombardo* di A. Bufano; Baruffini e Mengaldo 1970; Ghinassi 1970; Bufano 1970.

² Per una ricostruzione della problematica questione dei viaggi e dei soggiorni di Dante fuori di Firenze si rinvia a Barucci 2022.

³ *Epistole* VI V 20. L'invito a riflettere su come Federico abbia duramente

nel 1162 ebbe la meglio e distrusse la città dopo un duro assedio. Il fatto è ricordato anche nella *Commedia*, in una terzina dove in realtà parla un abate del monastero di san Zeno che, per definire il tempo in cui è vissuto, dichiara: «Io fui abate in san Zeno a Verona / sotto lo 'mperio del buon Barbarossa, / di cui dolente ancor Milan ragiona»⁴. Chiarito che «buon» va inteso nel senso di «valente», si constata che la citazione non è certo positiva per la città più importante dell'Italia settentrionale, colpevole agli occhi di Dante in quanto ribelle nei confronti della suprema istituzione imperiale. Per lo scrittore non poche città lombarde, ancora ai suoi tempi, erano responsabili della stessa macchia. In effetti il quadro dei comuni e delle prime signorie dell'area lombarda è parecchio articolato, con passaggi da un campo all'altro, cioè da sostenitori dell'impero a oppositori, con alleanze abbastanza fragili. Da questo punto di vista Dante poteva verificare anche tra i comuni lombardi l'esistenza della stessa conflittualità permanente dei comuni toscani; il progressivo affermarsi di Firenze a scapito degli altri comuni toscani si riproduce anche tra Milano, la città sicuramente più grande e dinamica, e gli altri comuni lombardi, che non vedevano di buon occhio questa supremazia. Inoltre allo scrittore era ben noto l'evolversi del potere a Milano, con l'affermazione della signoria ghibellina dei Visconti, nominati indirettamente nel *Purgatorio*: «Non le farà sì bella sepoltura / la vipera che Melanesi accampa»⁵; l'anima di Nino Visconti (esponente di una famiglia aristocratica pisana) s'intrattiene con Dante personaggio nell'Antipurgatorio e ricorda malinconicamente sua moglie Beatrice d'Este, che, rimasta vedova di lui, si risposò con Galeazzo Visconti; la «vipera» del verso citato rimanda al celebre stemma della famiglia, cioè all'immagine del biscione azzurro arrivato sino a noi.

Il passo appena citato mostra una caratteristica ricorrente del poema: ogni apparizione di anime, già distribuite nei tre regni dal giudizio divino, è accompagnata anche da qualche personale giudizio etico, politico, religioso, perché l'autore non si limita a espressioni neutre, ma quando introduce un personaggio vuole connotarlo comunque

punto Milano è all'interno della più severa e violenta lettera che Dante abbia scritto ai Fiorentini, rimproverandoli come "scelleratissimi" per la loro scelta politica antimperiale.

⁴ *Purgatorio* XVIII 118-120.

⁵ *Purgatorio* VIII 79-80.

con sue valutazioni positive o negative, e questa tendenza a prendere posizioni nette vale anche per le comunità cittadine. Incontriamo infatti numerose città marchiate da gravi critiche e condanne; nelle tre cantiche si snoda così una vasta galleria di singoli personaggi e comunità cittadine per la volontà costante dell'autore che interviene direttamente rinfacciando e deprecando ingiustizie e comportamenti immorali a diversi livelli. Non abbiamo quindi valutazioni astratte, ma legate a episodi concreti, ad azioni significative. In realtà nelle accorate parole di Nino Visconti possiamo ipotizzare diverse motivazioni dell'autore: da un lato sicuramente vuole dare voce a un personaggio positivo che era stato anche suo amico, dall'altro portare un esempio di una tipica usanza di politica matrimoniale perseguita dalle signorie del tempo (gli Este, cui apparteneva Beatrice, sono un'antica famiglia nobile di origine lombarda destinata a una ben nota grandezza che culminerà nell'età rinascimentale). Poiché i Visconti furono ghibellini, non potevano essere bollati negativamente da Dante, che per altro doveva essere a conoscenza delle alterne vicissitudini del casato, che patì sconfitte ed esili ma poi ritornò a pieno titolo in città. Si aggiunga inoltre che per lo scrittore c'era l'opportunità di inserire, nell'enciclopedia storica della *Commedia*, una signoria di peso come quella viscontea, con l'eleganza retorica della perifrasi che contiene il riferimento all'insegna araldica della «vipera». Questa soluzione riporta a una cultura tipicamente medievale e conferma quanto sia appunto medievale l'autore del poema; può sembrare questa un'osservazione banale, ma rispetto a certe manipolazioni critiche del capolavoro dantesco dall'Ottocento in poi è necessario tenere sempre conto di questo elemento essenziale nell'interpretazione dell'opera.

Così, se passiamo dai riferimenti alla città principale a quelli sull'ampia area lombarda, dobbiamo considerare l'interdipendenza tra la cultura del tempo e le prese di posizioni particolari di Dante. Non rientrano nel quadro di questo intervento le questioni linguistiche, ma non si può tacere che lo scrittore nel *De vulgari eloquentia* esprime molte riserve a proposito delle parlate lombarde. Nel trattato si afferma che il lombardo è uno dei quattordici volgari d'Italia, anche se al suo interno le variazioni possono essere notevoli, come si riscontra in diverse città. La prospettiva dantesca è fiorentinocentrica: più ci si allontana da Firenze, che ha un volgare bellissimo («pulcherrimum»), e più ogni volgare appare progressivamente «turpissimum». In particolare, le parlate dei lombardi e dei loro vicini possono essere oggetto di scherno; si arriva anche a indi-

viduare l'aspetto più negativo, la «garrulitas» (cioè, probabilmente, una presenza di aspri suoni gutturali), che deriverebbe addirittura dal permanente retaggio dalla lingua dei Longobardi. Dante porta come prova la vicenda del più noto trovatore italiano, Sordello, appartenente a una famiglia aristocratica ma economicamente decaduta, nato a Goito, quindi vicino a Mantova, che dopo molte peregrinazioni giunse in Provenza e cominciò a comporre testi poetici in provenzale proprio perché insoddisfatto delle scarse qualità del suo dialetto d'origine⁶. Si ricordi che la letteratura provenzale aveva raggiunto altissimi livelli con proposte assolutamente nuove ed era culturalmente egemone ai tempi di Sordello, nel primo Duecento; lo stesso Dante, inserisce nel canto XXVI del *Purgatorio* il principale trovatore, Arnaut Daniel, che prima è lodato come «miglior fabbro del parlar materno» e poi soprattutto interviene in prima persona con otto versi nella sua lingua provenzale; è un fatto unico nel poema, che è tutto in volgare fiorentino, con un'originale scelta da intendere come un evidente omaggio a una letteratura tanto innovativa (e inoltre dimostrazione da parte dell'autore di una pregevole capacità di poetare anche in un'altra lingua).

Il riferimento a Sordello nel *De vulgari eloquentia* è interessante perché ritroviamo lo stesso personaggio come protagonista di spicco nella *Commedia*, precisamente nell'Antipurgatorio: appare a metà del canto VI e accompagna Dante e Virgilio nei due canti successivi, coinvolto in episodi e discorsi decisamente rilevanti, in particolare nel canto VI e nel canto VII, mentre nel canto VIII si limita a fare la guida. Celebre è la sua apparizione: «O Mantoano, io son Sordello / de la tua terra!"; e l'un l'altro abbracciava. / Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di provincie, ma bordello!»⁷. Alla calorosa reazione di Sordello che ha sentito pronunciare il nome di Mantova, esplose la forte invettiva dell'autore sulla disastrosa situazione politica dell'Italia, che si dilunga per 75 versi, con l'aggiunta di rampogne contro l'imperatore tedesco Alberto che si disinteressa del «bel paese», contro infine la stessa Firenze, bersaglio ricorrente di uno scrittore ormai molto deluso e sdegnato. Sordello, d'origine lombarda, è stato certamente scelto perché noto autore di composizioni poetiche di argomento politico, in cui si passavano in

⁶ *De vulgari eloquentia* I XV 2-4.

⁷ *Purgatorio* VI 74-78.

rassegna con severe censure i potenti d'Europa. Così si spiega come nel canto VII gli venga attribuita prima un'ampia spiegazione sulla legge che vige per la salita sulla montagna sacra del Purgatorio e poi, soprattutto, una rassegna di principi che hanno ottenuto la salvezza eterna, per quanto in vita fossero stati negligenti e non sempre capaci di educare i loro discendenti all'esercizio del bene comune in favore dei loro sudditi.

Nel canto XVI del *Purgatorio*, nella cornice degli iracondi, si incontra un altro lombardo che svolge un ruolo preminente: «Lombardo fui, e fu' chiamato Marco; / del mondo seppi, e quel valore amai / al quale ha or ciascun disteso l'arco»⁸. Non abbiamo molte notizie di questo personaggio, uomo di corte come Sordello, dotato di esperienza e di qualità morali, come dichiara egli stesso nella sua presentazione. Lo scrittore gli affida il compito di trattare questioni impegnative, come si arguisce dall'intervento diretto del protagonista che domanda a Marco la ragione per cui il genere umano non segue le virtù, ma è dominato dalla malizia, cioè dal peccato più grave come chiarisce l'ordinamento dell'*Inferno*. Siamo di fronte – si potrebbe dire – a un pensiero ossessivo nella *Commedia*: l'incombere del male, il rischio costante di perdersi nella selva oscura del peccato, di precipitare nell'abisso della dannazione, come si teme all'inizio del poema per lo stesso protagonista. Tocca a Marco Lombardo ribadire che l'uomo ha ricevuto da Dio il libero arbitrio ed è quindi pienamente responsabile del suo agire nel mondo; tuttavia, proprio per la forza delle tentazioni maligne il genere umano ha bisogno di guide autorevoli che, dal vertice del potere temporale e spirituale, possano sostenere l'arduo percorso verso il bene. È la cosiddetta teoria dei due soli, l'impero e il papato, che dovrebbero esercitare le loro somme funzioni rispettando i propri limiti e invece nel presente si combattono, soprattutto per colpa dei pontefici che tendono a invadere il campo del potere terreno. Da qui deriva la degradazione morale che progredisce inevitabilmente perché l'uomo viene traviato da aberranti modelli di comportamento, che incidono più di ogni norma legislativa.

Si ricordi il famoso verso pronunciato da Marco: «Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?». La domanda è drammatica e rimane senza risposta. Sicché il personaggio si abbandona al rimpianto del tempo che

⁸ *Purgatorio* XVI 46-48.

fu: «In sul paese ch' Adice e Po riga, / solea valore e cortesia trovarsi»⁹. Insomma, nella regione lombarda, designata con una perifrasi che ricorda i fiumi principali che la bagnano, quindi con confini allargati, fiorivano ancora alti ideali, secondo uno schema di pensiero ricorrente nel poema, mentre nel presente si assiste a una crescente degenerazione. Ma la forte concezione etica di Dante non consente di rassegnarsi, di chiudersi in un atteggiamento disperato: alla letteratura del male si deve necessariamente contrapporre una concreta presenza positiva, cosicché Marco Lombardo conclude le sue dolenti riflessioni con la segnalazione di tre anziani, esempio di grande e diuturna virtù, in grado di ergersi come baluardo contro la malvagità imperante. Sono tre personaggi aristocratici non tra i più famosi, ma scelti per testimoniare la possibilità di una sopravvivenza del bene e scientemente distribuiti secondo le province della Lombardia allargata: uno di Brescia, l'altro di Treviso e l'ultimo di Reggio Emilia. Anche qui l'autore utilizza una soluzione frequente, che si riassume nel detto sentenzioso di un verso del *Paradiso*, «Poca favilla gran fiamma seconda»¹⁰, nel senso che può bastare anche poco per infiammare gli uomini verso il bene. Ma è significativo che queste valutazioni, cui l'autore annetteva molta importanza, siano sostenute da due autorevoli personaggi del *Purgatorio* di origine settentrionale e appartenenti all'area lombarda, Sordello e Marco, cui è affidato l'autentico messaggio del poema sulla questione fondamentale del rapporto tra morale e politica (si potrebbe commentare che la tensione morale, che distingue molta cultura lombarda più vicina a noi, potrebbe avere un'anticipazione molto lontana).

Dante aveva potuto conoscere meglio l'Italia settentrionale a causa del suo sfortunato esilio che lo costrinse a peregrinare lontano da Firenze, presso qualche signore schierato a favore dell'impero. Non si può non ricordare la profezia di Cacciaguida nel canto XVII del *Paradiso*: «Lo primo tuo refugio e 'l primo ostello / sarà la cortesia del gran Lombardo / ch 'n su la scala porta il santo uccello»¹¹. Qui l'autore elogia Bartolomeo della Scala, indicato con una perifrasi dove emerge il fondamentale appellativo «gran Lombardo», da evidenziare perché nel poema la retorica non è mai esornativa. Bartolomeo e poi Cangrande,

⁹ *Purgatorio* XVI 97-115-116.

¹⁰ *Paradiso* I 34.

¹¹ *Paradiso* XVII 70-72.

altro più importante protettore di Dante, appartenevano a una famiglia ghibellina molto potente, signori di Verona, che sullo stemma aveva una scala e un'aquila, simbolo notorio dell'impero (simbolo che riappare poi nei canti centrali del *Paradiso*, dedicati alla giustizia, in una grandiosa coreografia ricca di contenuti etici e politici). Sarà soprattutto Cangrande, designato anche vicario imperiale, a ospitare generosamente il poeta per un lungo periodo finalmente più sereno. Cangrande si distinse per le sue capacità politiche e militari, raggiungendo una meritata fama avallata dallo stesso poeta, che lo celebra con alte espressioni: «parran faville de la sua virtute / in non curar d'argento e né d'affanni. / Le sue magnificenze conosciute / saranno ancora, sì che ' suoi nemici / non ne potran tener le lingue mute»¹². Proprio a questo signore è dedicato il *Paradiso* nell'*Epistola XIII* (che però non tutti gli studiosi riconoscono come autentica). In effetti a Dante, sempre attento osservatore della realtà contemporanea, il quadro politico settentrionale doveva apparire diverso da quello dell'Italia centrale per il profilarsi di signorie più forti e di chiaro orientamento filoimperiale (anche i Visconti erano ghibellini, e Guido Novello da Polenta, signore di Ravenna, dove lo scrittore si rifugiò nell'ultimo arco di vita, apparteneva sì a una famiglia guelfa ma aveva rapporti non subalterni con il papato, tanto da rendere sicuro il soggiorno dello scrittore, che fu stimato e mandato anche in ambasceria).

La presenza di questi riferimenti «lombardi» s'incontrano fin dall'inizio dell'opera, quando il protagonista si aggira impaurito nella «piaggia diserta» dopo essere scampato all'ancora vicina «selva oscura». Qui incontra una figura indistinta: «*Miserere* di me, gridai a lui, / qual che tu sii, od ombra od omo certo!» / Rispuosemi: “Non omo, omo già fui, / e li parenti miei furon lombardi, / mantoani per patria ambedui»¹³. Per introdurre Virgilio, il personaggio destinato a fargli da guida, Dante gli attribuisce una presentazione di sé in cui si pone subito in luce proprio l'origine lombarda, con un vistoso anacronismo. Lo scrittore vuole liberamente costruire una narrazione che mira al bene e si rivolge, come egli dichiara, a tutti gli uomini, quindi scritta in volgare; per questo inscena un mirabile viaggio nell'aldilà, sceglie per prima guida un antico poeta pagano e gli fa dire, per restare nell'orizzonte del

¹² *Paradiso* XVII 83-87.

¹³ *Inferno* I 65-69.

lettore contemporaneo, che la sua origine è lombarda. E ricordiamo che ancora nell'*Inferno* il dannato Guido da Montefeltro si rivolge a Virgilio, senza poterlo vedere, dicendogli: «O tu a cu' io drizzo / la voce e che parlavi mo lombardo». In parallelo al primo canto qui a Virgilio si ascrive una parlata lombarda. Il raffinato gioco linguistico e strutturale di Dante poeta si prolunga nell'inventare poi un'espressione con echi settentrionali e nel precisare che Virgilio si rifiuta di dialogare con il dannato esortando Dante stesso a replicare: «Parla tu; questi è latino», cioè – possiamo aggiungere noi – è italiano¹⁴.

Si può insomma concludere che dopo la Toscana la regione più citata nel poema è la Lombardia, se pure con i confini dilatati che abbiamo visto. Nel Medioevo la carta geografica dell'Italia presentava una divisione tra parte destra e parte sinistra secondo la linea degli Appennini da Nord a Sud; le due regioni risultano dominanti in queste due parti, a destra la Toscana, a sinistra la Lombardia. Nella bolgia infernale dei barattieri un dannato, che vuole salvarsi dagli strazianti tormenti inflitti dai diavoli, afferma che potrebbe con un inganno far risalire altri barattieri dal lago di pece bollente dove sono sommersi: «Toschi o Lombardi, io ne farò venire»¹⁵. I commentatori si sono chiesti come mai il dannato proponga questa coppia di italiani della Toscana e della Lombardia e risolvono la questione ipotizzando per lo più che il dannato abbia riconosciuto le parlate dei due pellegrini, che suonerebbero diverse, essendo uno toscano, Dante, e l'altro lombardo, Virgilio. Il che può essere anche plausibile, ma forse si dovrebbe considerare che il dannato alluda a queste due regioni come le più popolate e ricche, con un rischio probabilmente maggiore di reati di concussione in cui possono essere coinvolti personaggi con cariche pubbliche e quindi poi condannati all'*Inferno*. Anche un aspetto che può sembrare meno rilevante come la presenza nella *Commedia* di riferimenti regionali rivela significati salienti e imprevedibili allusioni. In realtà tutte le regioni sono richiamate nel poema, ma con citazioni quantitativamente e qualitativamente diverse, perché esistono indubbie gerarchie, e alcune devono ricevere un'attenzione maggiore per trasmettere ulteriori contenuti esemplari.

Quando Dante fu riscoperto alla fine del Settecento grazie a

¹⁴ *Inferno* XXVII 19-20 33.

¹⁵ *Inferno* XXII 99.

nuove edizioni e a nuovi commenti, il tema qui trattato, cioè la presenza di notevoli interventi sulle vicende particolari di alcune regioni italiane, non venne preso in giusta considerazione. Infatti, il rinnovato interesse nei confronti del poeta trecentesco aumenta progressivamente nell'Ottocento romantico e risorgimentale soprattutto secondo una prospettiva di liberazione e unità dell'Italia. Dante era destinato a diventare un'icona, interpretato come padre della patria, fondatore della lingua e profeta della nazione italiana, anche con non poche forzature. Il primo artefice di questa particolare promozione fu Ugo Foscolo, che dedicò molti studi originali al poema nel periodo del suo esilio inglese, ma che aveva già fissato un'immagine fondamentale del poeta esaltandolo nel carme *Dei sepolcri*: «E tu prima, Firenze, udivi il carme / che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco», dove l'accento batte sul Dante scrittore ingiustamente perseguitato per le sue idee, pieno di sdegno, energico e combattivo, esiliato (come sarà lo stesso Foscolo) e per di più etichettato come antipapale. Proprio nei primi anni del secolo, poco prima della pubblicazione della poesia di Foscolo (Brescia 1807), uscì a Milano un'edizione molto importante del poema nella collana altrettanto importante della "Società Tipografica de' Classici Italiani" dell'editore Ferrario in tre volumi (1804-1805). Si devono ricordare alcuni elementi significativi presenti nella *Prefazione*, dove si precisa come edizione di riferimento sia stato l'incunabolo milanese del 1477-1478, opera di Martino Paolo Nibia, detto Nidobeato; in sostanza si può ravvisare una sorta di patriottismo lombardo, visto che per l'edizione "moderna" si proclama come novità proprio il testo a stampa e il commento di un milanese di adozione come era stato appunto il Nidobeato, che, di origine novarese, aveva ottenuto la cittadinanza milanese per essersi distinto al servizio degli Sforza¹⁶.

Bisogna aggiungere che, ancora nei decenni del primo Ottocento, a Milano uscirono altre edizioni del poema e di opere dantesche di varia qualità, in numero decisamente superiore rispetto ad altri centri culturali del paese. Certamente il fenomeno va collegato al fatto che Milano era diventata la capitale dell'editoria italiana (e anche – bisogna ricordare – della cultura in generale), ma va anche ribadito che nei decenni successivi del secolo la Dante-renaissance ha come centro propulsivo

¹⁶ Un'esauriente ricostruzione della vicenda è in Cadioli 2021. Il terzo capitolo del saggio è tutto dedicato alle edizioni dantesche milanesi.

l'area lombarda-milaneese non soltanto per le pubblicazioni dei testi ma anche per altre operazioni culturali di diverso livello. Ovviamente si svilupparono studi accademici: nell'Istituto lombardo, fondato da Napoleone nel 1797, non pochi studiosi cominciarono a occuparsi delle opere dantesche, non concentrandosi soltanto sul poema ma anche analizzando altre opere, ad esempio del *De vulgari eloquentia*¹⁷. Questa attenzione nei confronti dell'opera dantesca si intensificò progressivamente nel corso dell'Ottocento. Si può citare anche il singolare fatto che un celebre poeta dialettale come Carlo Porta si sia misurato anche con la *Commedia*, traducendo alcune parti del poema, soprattutto dei primi canti infernali. Questi esempi di traduzione in milanese non furono pubblicati presto, ma circolavano e risalgono al primo decennio dell'Ottocento¹⁸. Ben più rilevante è la presenza della figura di Dante in un altro scrittore, il più noto e autorevole di questo periodo, cioè Vincenzo Monti. Si deve ricordare che Vincenzo Monti non fu soltanto un celebrato poeta, ma anche un apprezzato critico che diede impulso a non poche iniziative culturali ed editoriali nella Milano napoleonica e austriaca. Non solo aveva già in passato imitato lo stile dantesco per qualche sua opera poetica, ma si interessò alla *Commedia* e al *Convivio* promuovendo edizioni e commenti, tanto che si può dire che il culto di Dante a Milano sia nato proprio grazie dall'attivismo dello scrittore più in vista dell'Italia di allora, che era appunto Monti¹⁹.

Queste diverse spinte molto propulsive, attive soprattutto in ambito lombardo, furono sicuramente utili e vincenti perché permisero alla cultura italiana di riappropriarsi il capolavoro dantesco; ma questo riavvicinamento va ulteriormente analizzato visto che avvenne a diversi livelli con variegate conseguenze. Avviene talvolta che i grandi classici della letteratura, in certi periodi culturali, siano visti secondo una pro-

¹⁷ Per quanto riguarda i primi studi danteschi di studiosi legati all'Istituto Lombardo si possono consultare due capitoli del volume *Storia della Classe di Scienze Morali*, tomo III della pubblicazione *L'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e lettere*, Milano, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, 2009; Orlandi 2009; Mattesini e Carli 2009.

¹⁸ Le traduzioni, accompagnate da versione italiana e utile commento, si possono leggere in C. Porta, *L'Inferno di Dante riscritto in milanese*, a cura di P. Gibellini e M. Migliorini, Novara, Interlinea, 2021.

¹⁹ Si rinvia in particolare al saggio di Veglia 2005. Il rapporto di Monti con Dante viene più volte illustrato anche nel volume sopra citato di Cadioli 2021.

spettiva che tende a privilegiare qualche tematica piuttosto che un'altra. Nel caso della ripresa di interesse nei confronti della *Commedia* si può rilevare l'emarginazione di alcune scelte ideologiche dell'autore, come ad esempio i molti interventi a favore di un'autorità universale, cioè l'impero (certo nel primo Ottocento italiano l'impero non era ben visto, soprattutto se era appannaggio dalle dinastie tedesche). Inoltre alle attente analisi dei rapporti tra le varie città e regioni italiane si preferiva invece l'elogio a favore di quello che Dante stesso chiama il «bel paese», cioè dell'Italia, secondo una prospettiva unitaria. Si forzava quindi la lettura del testo dantesco in senso patriottico utilizzando certi passi del poema secondo un'attualizzazione indubbiamente parziale. Si pensi al grande successo di pubblico ottenuto dalla tragedia *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico andata in scena a Milano nel 1815, dove il protagonista Paolo pronuncia un'enfatica apostrofe all'Italia. Si tratta di un'esemplare manipolazione dell'episodio dantesco del canto V dell'*Inferno*: la tragica vicenda dei due amanti rimane immutata nei fatti ma riscritta in stile protoromantico. Inoltre Pellico introduce un'apostrofe all'Italia che appare distaccata dalla vicenda, ma sicuramente capace di sedurre gli spettatori: «Per te, per te, che cittadini hai prodi, / Italia mia, combatterò, se oltraggio / ti moverà la invidia. E il più gentile / terren non sei di quanti scalda il sole? / D'ogni bell'arte non sei madre, o Italia? / Polve d'eroi non è la polve tua? / Agli avi miei tu valor desti e seggio, / e tutto quanto ho di più caro alberghi!»²⁰. Pellico recupera un *topos* della nostra letteratura che si incontra per la prima volta proprio nella già citata invettiva del canto VI del *Purgatorio* al momento dell'incontro con Sordello di Goito. Bisogna precisare che il richiamo all'Italia si ritrova anche in altri autori tragici di area lombarda, come Monti e Foscolo; nel caso di Pellico l'operazione è per così dire ancora più dantesca, cioè amplificata, visto che la tragedia mira a drammatizzare il celebre episodio del secondo cerchio infernale e per di più inserisce l'apostrofe all'Italia riecheggiando altre espressioni del poema.

Il rapporto tra regione lombarda e mito della patria italiana si ritrova infine nel melodramma, in particolare in due opere di Giuseppe Verdi: nei *Lombardi alla prima crociata*, andata in scena alla Scala nel 1843, è evidente fin dal titolo l'esaltazione dei combattenti lombardi; nella *Battaglia di Legnano* andata in scena al teatro Argentina di Roma

²⁰ S. Pellico, *Francesca da Rimini*, I V 23-30.

nel 1849, nel pieno del biennio dei moti rivoluzionari europei e italiani, è protagonista il popolo milanese che si ribella coraggiosamente all'imperatore tedesco Federico Barbarossa. E allora la questione si complica perché alcuni versi danteschi prima citati depongono a favore dell'imperatore che una volta riuscì a conquistare la città dopo un lungo assedio, saccheggiarla e distruggerla nel 1162 (con l'aiuto, a onor del vero, di non poche città lombarde e dell'attuale Piemonte), mentre il melodramma verdiano è ambientato nel 1176, l'anno della riscossa con vittoria di Pontida, cosicché il compositore immette quadri spettacolari, dal giuramento per l'Italia al trionfo del carroccio trionfale con la famosa bandiera. Quando insomma la *Commedia* viene rimessa in circolazione per un pubblico più vasto, comincia a esercitare un'influenza più o meno marcata, sia a livello tematico sia a livello linguistico, arrivando anche a incidere su generi culturali di larga diffusione. La molteplicità dei suoi temi permette anche di privilegiarne qualcuno a scapito di altri, con operazioni di occulto travisamento in funzione ideologica, che possono coinvolgere anche artisti di successo che operano su piani culturali diversi. In effetti nell'Ottocento l'Italia aveva bisogno di Dante, ma di un Dante con parziali "aggiustamenti", perché come si afferma in una famosa frase del periodo postunitario: fatta l'Italia bisognava fare gli italiani. Non si vuole esprimere qui un giudizio negativo perché un classico si dimostra vivo proprio in quanto riesce ad affascinare varie generazioni di lettori anche a costo di qualche forzatura, tant'è vero che il nostro primo classico continua a dialogare anche con noi proprio per la sua grandezza estetica e la complessità degli intrecci intellettuali.

BIBLIOGRAFIA

TESTI

- Alighieri, Dante *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori, 1966-67.
- Alighieri, Dante *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori, Roma, Salerno Editrice, 2012.
- Alighieri, Dante *Epistole · Egloge · Questio de aqua et terra*, a cura di M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti e M. Rinaldi, Introduzione di A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016.

- Pellico, Silvio *Francesca da Rimini*, in *Il teatro italiano, La tragedia dell'Ottocento*, tomo I, a cura di E. Faccioli, Torino, Einaudi, 1981.
- Porta, Carlo *L'Inferno di Dante riscritto in milanese*, a cura di P. Gibellini e M. Migliorini, Novara, Interlinea, 2021.

SAGGI

- Barucci, Guglielmo *La vita*, in F. Spera e G. Barucci (a cura di), *Dante*, Firenze, Cesati, 2022.
- Baruffini, Giorgio – Mengaldo, Pier Giorgio *Lombardia*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca.
- Bufano, Antonietta *lombardo*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca.
- Cadioli, Alberto «*La sana critica*». *Pubblicare i classici italiani nella Milano di primo Ottocento*, Firenze, Firenze University Press, 2021.
- Ghinassi, Ghino *lombardismi*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca.
- Mattesini, Francesco – Carli, Alberto *Gli studi letterari tra Otto e Novecento*, in *Storia della Classe di Scienze Morali*, in *L'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e lettere*, tomo III, Milano, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, 2009.
- Orlandi, Giovanni *Filologia medievale e umanistica*, in *Storia della Classe di Scienze Morali*, in *L'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e lettere*, tomo III, Milano, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, 2009.
- Veglia, Marco *Monti esegeta della "Commedia"*, in G. Barbarisi (a cura di), *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 317-336.