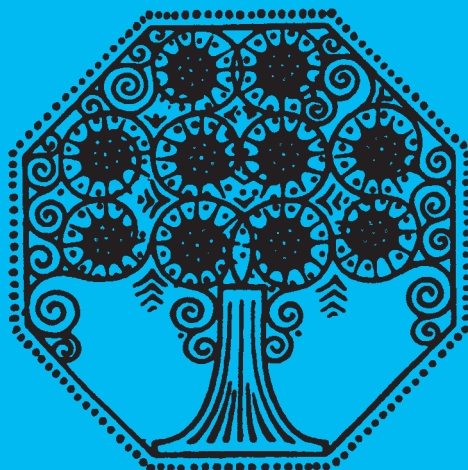


«IMITAZIONE DI RAGIONAMENTO»

SAGGI SULLA FORMA DIALOGICA DAL QUATTRO AL NOVECENTO

a cura di
Vincenzo Caputo



Critica letteraria e linguistica
FRANCOANGELI

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: *www.francoangeli.it* e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

«IMITAZIONE DI RAGIONAMENTO»

SAGGI SULLA FORMA DIALOGICA DAL QUATTRO AL NOVECENTO

a cura di
Vincenzo Caputo

Critica letteraria e linguistica
FRANCOANGELI

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

<i>Vincenzo Caputo</i> «Imitazione di ragionamento». Per un'introduzione sulla tradizione dialogica	pag. 7
---	--------

Parte prima **La forma dialogica tra Quattro e Cinquecento**

<i>Gianluca del Noce</i> Leggere l'«Antonius» di Giovanni Pontano: riflessioni e prospettive	» 17
--	------

<i>Claudia Tarallo</i> Spunti di riflessione sul «Dialogo della mutazione di Firenze» di Bartolomeo Cerretani	» 29
---	------

<i>Fabio Seller</i> Il dialogo in Fracastoro: tra filosofia e poesia	» 46
---	------

Parte seconda **Retorica e teoria del dialogo nel secondo Cinquecento**

<i>Giovanna Rizzarelli</i> Attraverso la selva dei «Marmi». Sull'intertestualità nel dialogo di Anton Francesco Doni	» 59
--	------

<i>Pietro Giulio Riga</i> Duello e cultura nobiliare nel Rinascimento: il «Dialogo dell'onore» di Giovan Battista Possevino	» 84
---	------

<i>Vincenzo Caputo</i> Tra dialogo e novella. Ceccherelli e il duca Alessandro de' Medici	» 95
---	------

<i>Adriana Mauriello</i> Il 'Dialogo de' giuochi' di Girolamo Bargagli nella tradizione letteraria del secolo XVI	pag. 116
<i>Giacomo Vagni</i> Fra realtà biografica e verosimile letterario: primi appunti sui personaggi dei 'Dialoghi' di Tasso	» 127

Parte terza
Percorsi dialogici dal Sei all'Ottocento

<i>Luca Ferraro</i> I dialoghi burleschi di Alessandro Tassoni	» 141
<i>Alessio Bottone</i> «Una imitazione, e per così dire un'immagine delle oneste e civili compagnie»: il 'Della forza de' corpi che chiamano viva' di Francesco Maria Zanotti	» 154
<i>Francesco Paolo Botti</i> L'impotenza della ragione. Sul dialogo delle 'Operette morali'	» 171
<i>Marcello Sabbatino</i> «Voglio prima sapere cosa fa propriamente l'artista». Il dialogo 'Dell'invenzione' di Manzoni	» 185

Parte quarta
Su alcuni casi novecenteschi

<i>Martina Sottana</i> «Uomini e no»: i dialoghi della memoria	» 205
<i>Giuseppina Scognamiglio</i> 'A livella' di Totò <i>versus</i> il 'Dialogo sopra la nobiltà' di Parini	» 225
<i>Piermario Vescovo</i> Conversazioni nel romanzo del secondo Novecento	» 234
Indice dei nomi	» 255

«Imitazione di ragionamento».
Per un'introduzione sulla tradizione dialogica

1. Ci piace partire da un'affermazione (pseudo)apodittica, che farebbe arrossire – per la sua ovvietà – perfino monsignor de la Palice. Il dialogo è forma ibrida, onnivora, vischiosa, che si costruisce su una sorta di silenziosa distonia tra la voce dei personaggi e quella dell'autore. Protagonisti e comprimari, tempi e luoghi di ambientazione, modelli platonici e ciceroniani contribuiscono a dare agli argomenti, al centro del ragionare, una specifica e strategica direzione. Ci troviamo, per restare all'ovvio, di fronte a una morfologia complessa, i cui sofisticati congegni letterari hanno attraversato il tempo lungo della sua tenuta. Basterebbe, in questo senso, citare il caso del nostro punto di partenza, l'*Antonius* di Pontano (cfr. G. del Noce, *Leggere l'Antonius di Giovanni Pontano: riflessioni e prospettive*). Sono molteplici gli ingredienti che interagiscono nel dialogo: si mescolano argomenti diversi, si sovrappongono scene apparentemente autonome dal punto di vista tematico con il risultato di un particolare sistema di personaggi. Accanto a quelli principali, che si alternano come protagonisti delle varie scene, abbiamo comprimari dalla voce flebile, personaggi rievocati *in absentia* e *alter ego* più o meno marcatamente riconoscibili. A questo si aggiunge la presenza della poesia in forme, lunghezze e temi riconducibili ai generi più svariati.

A tali questioni si fa riferimento in una delle principali riflessioni teoriche dedicate al dialogo. Siamo nel 1585 e Torquato Tasso, più che atrofizzare questa scrittura in un rigido ricettario predefinito, finisce per costruire attorno a essa una sorta di descrizione consuntiva: è un bilancio ragionato su una fortunata pratica letteraria che dopo la rinnovata frequentazione quattrocentesca vive, proprio nel Cinquecento, il proprio punto più alto. Sulla scia soprattutto di Carlo Sigonio (il *De dialogo liber* è del 1562), l'autore della *Liberata* riflette sui nodi cruciali del 'ragionare', collocando la forma nello scaffale dei 'generi alti' della nostra tradizione. Il dialogo è, in sostanza, «imitazione di ragionamento»:

[...] e direm che 'l dialogo sia imitazione di ragionamento scritto in prosa senza rappresentazione per giovanimento de gli uomini civili e speculativi; e ne porrem

due spezie, l'una contemplativa, e l'altra costumata; e 'l soggetto nella prima spezie sarà la quistione infinita; nella seconda può esser l'infinita o la finita; e quale è la favola nel poema, tale è nel dialogo la quistione; e dico la sua forma e quasi anima (T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, intr. di N. Ordine, testo critico e note di G. Baldassarri, Napoli, Liguori, 1998, part. p. 45).

La riflessione sul dialogo è, quindi, intimamente legata alla questione dell'imitazione. Riprodurre le azioni degli uomini è proprio della tragedia e della commedia, mentre al dialogo spetterebbe, più precisamente, l'imitazione del ragionamento'. Da qui la divisione in «rappresentativo» o mimetico, «istorico» o diegetico e «misto». Ci troviamo, in realtà, di fronte a una prima divisione, che necessita di un'ulteriore precisazione. Le tipologie possono – secondo Tasso – essere individuate anche in base al loro contenuto (dialoghi 'civili' e dialoghi 'speculativi') e non solo in base ai modi di registrazione della conversazione. Si può così fissare, in chiave aristotelica, l'essenza del ragionare: come la «favola» nel poema, così nel dialogo è la «quistione» a occupare il ruolo centrale. Essa è esposta in maniera «dimostrativa» o – scelta opzionata – «dialettica» con l'individuazione di quattro generi diversi di disputa (oltre al «dialettico», il «dottrinale», il «tentativo» e il «contenzioso»).

Preme evidenziare, inoltre, come soltanto dopo questa lunga e complessa riflessione il letterato cinquecentesco indichi, insieme alle tipologie del disputare, anche altri elementi essenziali, ovvero la «sentenza» e il «costume». L'autore dei dialoghi finisce così per essere accostato al poeta per la qualità dell'*evidentia* e per la capacità di rendere verosimili i personaggi delineati (si veda, ad esempio, la necessità di costruire ragionamenti 'convenevoli' alla formazione del dialogante). È un discorso che si riassume, in forme questa volta più sicure, nell'*explicit* dell'opera:

[...] non ci rimarrà dubbio alcuno che lo scrittor del dialogo non sia imitatore o quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico. Abbiam dunque che 'l dialogo sia imitazione di ragionamento fatto in prosa per giovamento degli uomini civili e speculativi, per la qual cagione egli non ha bisogno di scena o di palco; [...] non imita solamente la disputa ma il costume di coloro che disputano, con elocuzioni in alcune parti piene di ornamento, in altre di purità [...]. (ivi, pp. 61-62)

Degno di nota è che nel *Gonzaga ovvero del piacere onesto* (si veda qui il saggio di G. Vagni, *Fra realtà biografica e verosimile letterario: primi appunti sui personaggi dei 'Dialoghi' di Tasso*) l'orazione di Vincenzo Martelli, letta nel dialogo tassiano dal personaggio Cesare Gonzaga, sia corrispondente alla sua figura. L'autore della *Liberata* ricorre più volte alla citazione di lettere originali di Martelli, per dimostrare la coerenza del discorso

del suo personaggio. Nonostante tali precisazioni, egli finisce comunque per rimarcare la dimensione precipuamente letteraria dell'opera, dal momento che la scrittura si obbliga al verosimile e non al vero. Insomma Tasso sottolinea con forza lo statuto complesso del dialogo in rapporto alla realtà storica degli interlocutori sul confine labilissimo tra *decorum* e creatività letteraria.

Quella tassiana, alla quale abbiamo fatto riferimento, è ovviamente una linea che non esaurisce le possibili strade che il dialogo può percorrere (e la precisazione sul mancato 'bisogno di scena' risulta, in tal senso, davvero significativa), ma che appare forse tra le più lungamente percorse e feconde. Codificazioni sociali, problemi linguistici, filosofici e artistici finiscono così per trovare nella forma dialogica il loro canale d'espressione più idoneo, all'altezza del XVI secolo e oltre, il quale si esplica attraverso personaggi strategicamente scelti e scenografie altrettanto significative: al lettore spetta il compito di comprendere le sottili allusioni e le diverse finalità autoriali.

2. Non è il caso, in questa sede, di ripercorrere in maniera serrata la riflessione di Tasso. Segnaliamo, però, che le questioni accennate sopra in modi cursori appaiono cruciali per qualsiasi opera dialogica. Si veda il ruolo fondamentale dei personaggi nel dialogo di Cerretani (cfr. C. Tarallo, *Spunti di riflessione sul 'Dialogo della mutazione di Firenze' di Bartolomeo Cerretani*). È un'opera che, sul piano narratologico, potrebbe essere etichettata come 'mimetica'. L'autore sintonizza il lettore lungo frequenze, che appaiono già segnate da una riflessione preesistente, alla quale non si è assistito. Accade, però, che allo scambio di domande e risposte si affianchino ampi interventi esplicativi. Esistono, infatti, personaggi più loquaci, che affrontano questioni e problemi, e personaggi più silenziosi, che si configurano come semplici ascoltatori. Strategicamente Cerretani può così far trapeolare le proprie convinzioni. La sua voce finisce per confondersi con le differenti opinioni dei seguaci savonaroliani e dei sodali medicei. Anche nel saggio di F. Seller (*Il dialogo in Fracastoro: tra filosofia e poesia*), che si muove tra filosofia e letteratura, si evidenziano i caratteri costanti delle opere di Fracastoro a partire proprio dai personaggi. Essi sono facilmente riconoscibili nei loro tratti distintivi. Fracastoro costruisce una 'civil conversazione' tra uomini colti, amici, di elevato rango sociale. È un *colloquium* in senso ciceroniano, che si determina per mezzo di un garbato scambio di opinioni, che spaziano dai sillogismi apodittici ai procedimenti dialettici con frequenti riproposizioni di tesi confortate da una lunga tradizione filosofica. Lo studio della morfologia di quest'opera consente una ri-

flessione più generale: in essa emerge una voluta e marcata professione di antidogmatismo.

Il carattere onnivoro del dialogo viene fuori, invece, da un trittico di interventi dedicati al labile confine tra ragionamento e aneddotica, discussione e novella. Il caso dei *Marmi* di Doni (stampati tra il 1552 e il 1553) risulta emblematico in questo senso (si veda il saggio di G. Rizzarelli, *Attraverso la selva dei 'Marmi'. Sull'intertestualità nel dialogo di Anton Francesco Doni*). La scrittura registra i dialoghi che un personaggio intradiegetico, maschera della voce autoriale all'interno della finzione narrativa, immagina di aver ascoltato sui 'marmi', cioè le scalinate della fiorentina Santa Maria del Fiore. Uno degli edifici più rappresentativi di Firenze diviene la scenografia dove personaggi diversi per natura ed estrazione sociale, i quali discutono degli argomenti più disparati, danno vita a un dialogo intertestuale con tre fonti principali: il *Relox de Príncipes* di de Guevara, le *Epistole a Lucilio* di Seneca e il *De homine* di Manfredi. Sulla dimensione ibrida della forma dialogica si muove anche il mio contributo (*Tra dialogo e novella. Ceccherelli e il duca Alessandro de' Medici*). L'analisi dell'opera di Ceccherelli, dedicata alle azioni del primo duca mediceo Alessandro, si configura come un'occasione per verificare più in generale la capacità del dialogo di trasformarsi in una sorta di 'contenitore'. Le novelle in esso incluse finiscono per avere una funzione esemplificativa e, allo stesso tempo, dimostrativa delle topiche virtù medicee; tale dimensione assume le forme antiche di un insindacabile *factorum et dictorum memorabilium dialogus*. I racconti non sono oggetto di una reale discussione ma brevi testimonianze di un più generale (e sottinteso) discorso elogiativo. In questo senso il *Dialogo de' giochi*, analizzato da A. Mauriello (*Il 'Dialogo de' giuochi' di Girolamo Bargagli nella tradizione letteraria del secolo XVI*), è osservatorio privilegiato: la presenza del giardino e della compagnia di novellatori farebbe pensare a una dialogata silloge di racconti. Nella seconda parte dell'opera, però, l'autore imbocca una strada diversa. Pur restando presente il modello, assistiamo a un ripensamento relativo ai temi e alle soluzioni formali del Boccaccio. Si censurano, ad esempio, le novelle decameroniane basate sui motti e sulla beffa. In questo complessivo ripensamento, Bargagli dichiara esplicitamente la preferenza per le 'istorie' decameroniane a trama romanzesca, alle quali – non a caso – era riservato un posto d'onore anche nella codificazione di Bonciani all'altezza del 1574.

Il dialogo cinquecentesco si mostra, quindi, particolarmente adatto al riuso strategico, alla mescolanza di fonti pregresse, che – smussate o amplificate e poste in bocca a determinati personaggi – finiscono per assumere specifiche valenze. Il saggio di Riga (*Duello e cultura nobiliare nel Rinascimento: il 'Dialogo dell'onore' di Giovan Battista Possevino*) si sofferma

su un testo capitale in merito alla definizione dei codici nobiliari di Antico regime. Il *Dialogo dell'onore* è un tipico trattato dialogato, in forma mimetica, che simula una conversazione tra Possevino e Giberto da Correggio sul tema dell'onore. Attraverso la simulazione del 'ragionare' tra i due interlocutori, è possibile riflettere sul rapporto tra onore e duello. Alla base dell'opera c'è una specifica biblioteca teorica, che contempla soprattutto l'*Etica* e la *Retorica* di Aristotele: questo trasforma il dialogo in una sorta di commento allo Stagirita. Siamo di fronte a un'opera, per utilizzare categorie sigoniane, di impianto 'didattico', nella quale il ruolo di docente è affidato al personaggio coincidente con l'autore e quello di discente all'interlocutore meno sapiente.

3. È stato più volte sottolineato come, nell'elaborare il *Dialogo sopra i due massimi sistemi* (1632), Galileo Galilei scelga strategicamente la forma dialogica: essa gli consente di mascherare, durante lo svolgersi della discussione, posizioni e teorie grazie alla statutaria distonia, che separa la voce dell'autore da quella dei personaggi. Qui interessa sottolineare (e il nome di Galilei valga per tutti) che i fasti cinquecenteschi non esauriscono gli usi e le potenzialità dialogiche. All'ombra o in contrapposizione al modello galileiano, la fortuna del 'ragionare' prosegue anche nel lungo periodo, che dal Sei arriva all'Ottocento.

Con il contributo su Tassoni di L. Ferraro (*I dialoghi burleschi di Alessandro Tassoni*) è possibile appunto verificare alcune delle specifiche declinazioni seicentesche del dialogo. Dopo una prova giovanile del 1595 (la *Difesa di Alessandro Macedone*), il letterato modenese pubblicò, dal 1609 al 1613, tre 'libri dialogici'. È un uso, che avviene all'insegna della polemica. Tassoni piega deliberatamente la forma: molti dei suoi dialoghi sono occasioni per parodiare le parole dell'avversario. Siamo sicuramente di fronte a modalità di diatriba letteraria già cinquecentesca. Qui, però, si mescolano forme diverse: la *Tenda rossa*, ad esempio, impiega il dialogo solo per poche pagine e finisce per attraversare molteplici generi (dal saggio erudito al *pamphlet*). Il caso del *Della forza de' corpi che chiamano viva* di Zanotti (cfr. A. Bottone, «Una imitazione, e per così dire un'immagine delle oneste e civili compagnie»: il '*Della forza de' corpi che chiamano viva*' di Francesco Maria Zanotti) mostra come la forma del 'ragionare' possa subire un efficace ammodernamento nel corso del XVIII secolo. L'opera nasce nell'ambito di una controversia scientifica e, in tal senso, il modello galileiano, pur non dichiarato esplicitamente, esercita un'importante influenza. Ci troviamo di fronte a un'originale ricodificazione della fortunata tipologia diegetica. Da contenitore 'pacifico' essa è impiegata in modi sconosciuti agli assetti didattici del *Newtonianismo*. L'opera costituisce, a ben

guardare, un *unicum* nella letteratura dialogica settecentesca per la coesistenza, apparentemente paradossale, tra modello galileiano e modello castiglionesco.

La tradizione alta del ‘dialogo’ continua senza cedimenti, a guardare autori e tematiche coinvolte, nel corso del XIX secolo. Basti, in questo senso, il riferimento a un’opera capitale della tradizione primo-ottocentesca. Mi riferisco alle *Operette morali* di Giacomo Leopardi, qui analizzate da F.P. Botti (*L’impotenza della ragione. Sul dialogo delle ‘Operette morali’*). Nei primi dialoghi della raccolta, in realtà, manca un vero e proprio dibattito ideologico o contrasto di valutazioni. Nessuna reale contrapposizione abbiamo, ad esempio, nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*: i due, pur nella distanza della «contesa», mostrano lo stesso orientamento d’idee, pretendendo ognuno di rappresentare la specie privilegiata. È molto significativo, però, lo squarcio di consapevolezza del Folletto, nel momento in cui evidenzia come siano inestirpabili i ‘pareri’. Siamo di fronte alla comprensione di quanto risulti difficile dialogare autenticamente con l’altro. Sembra quasi, a voler riassumere, che in tali ‘operette dialogiche’ si possa anche annidare il germe distruttivo dell’impossibilità di un vero e proprio ‘dialogare’. A Leopardi è poi possibile affiancare Manzoni. Anche in questo caso non si può non pensare alla lunga tradizione del genere per l’opera *Dell’invenzione* (cfr. M. Sabbatino, «Voglio prima sapere cosa fa propriamente l’artista». *Il dialogo ‘Dell’invenzione’ di Manzoni*). Come di consuetudine si segnalano, in modi chiari, scenografie e interlocutori. Abbiamo due personaggi coetanei: Primo è l’*alter ego* del Manzoni; Secondo, invece, stimola il dibattito con domande o provocazioni. Il personaggio Manzoni, invece, svolge in presenza il ruolo del ‘giudice’, che si propone di fermare ‘in carta’ i ragionamenti sentiti. All’altezza del secondo Ottocento, quindi, il dialogo si mostra ancora genere congeniale per trattare, nelle forme di una conversazione colta, questione estetiche complesse. Il caso di Manzoni e del problema spinoso dell’‘invenzione’ ne sono – da questo punto di vista – una incontrovertibile testimonianza.

4. Da Pontano a Manzoni, quindi, i singoli studi, che qui si offrono ai lettori, si misurano con la complessa morfologia dialogica. Lungo un ampio arco temporale sono stati raccolti contributi su specifici autori e testi della nostra tradizione letteraria. Quindici *case studies*, a voler utilizzare il lessico delle scienze sociali, che – interagendo tra di loro – hanno l’ambizione di divenire occasione per una più generale riflessione sulla pratica del ‘ragionamento’. Nella selva dei percorsi possibili si sono battuti alcuni, del tutto parziali, sentieri, i quali sembrano aggrovigliarsi attorno alle questioni evocate. La riflessione sulle strategie, che si celano dietro determinate scel-

te autoriali, sostanziano *in re* l'abusato lessico critico della 'complessità' da noi variamente utilizzato. Tempo e ambientazione della finzione letteraria, *decorum* e legami tra personaggi e tra questi e il loro autore, argomenti molteplici deputati alla discussione, rapporto tra riflessione teorica e dibattito aristotelico, diverse tipologie sospese tra mimesi e diegesi o, meglio, tra modello platonico e ciceroniano rappresentano, tra le possibili, tappe fondamentali di quel percorso che conduce alla consapevolezza dell'alto grado di retoricità della 'forma dialogo'. Sulla sua sintassi retorica e sulla sua plurisecolare tenuta ci siamo e ci stiamo interrogando tramite una serie di iniziative seminariali e convegnistiche. Le ricerche, qui raccolte, sono state infatti discusse in due convegni federiciani tenuti nel corso del 2017 e del 2018 («Imitazione di ragionamento». *Il dialogo nella letteratura italiana dal Quattro al Settecento*, Napoli, 23-24 novembre 2017; «Fra 'l poeta e 'l dialettico» *Il dialogo nella letteratura italiana dal Quattro al Novecento*, Napoli, 25-26 giugno 2018) e sono legate a una più ampia indagine, la quale coinvolge studiosi di diverse sedi accademiche italiane ed europee (in questo volume l'Università degli Studi di Napoli Federico II, l'Università degli Studi di Salerno, l'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, l'Università di Roma Sapienza, la Scuola Normale Superiore di Pisa, l'Università degli Studi di Pisa, l'Università Ca' Foscari di Venezia, l'Université de Lausanne).

In tale poliedrico scenario si è voluto concludere, non a caso, con una sorta di 'implicita appendice', sicuramente bisognosa di approfondimenti e futuri sviluppi. Essa è dedicata al Novecento e intende dare avvio a una riflessione sulla persistenza e sugli usi del genere nel XX secolo. È chiaro, ad esempio, che un caso lampante e macroscopico come i *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese (Torino, Einaudi, 1947) si colleghi alla ricca tradizione qui sondata *per excerpta* e alla sua statutaria sospensione tra l'imitazione di ragionamento', da un lato, e il 'montare in palco', dall'altro. È un segnale, evidente, del cammino che il genere fa verso la specifica sezione, sul piano dialettico, del 'dialogo filosofico'. Altrettanto chiaro risulta, però, che le questioni legate alla dialogicità siano inevitabilmente connesse, nel corso del Novecento, al genere cannibalesco del romanzo. La sezione 'su alcuni casi novecenteschi' si apre proprio con una riflessione sulla questione del 'romanzo dialogico' (cfr. M. Sottana, «*Uomini e no*»: *i dialoghi della memoria*). *Uomini e no* di Vittorini costituisce, in questo senso, un caso significativo, poiché in esso l'autore prova a sollevare la narrazione dalla dimensione cronachistica della Resistenza per mezzo di uno specifico spazio riflessivo. Ci troviamo di fronte a un'opera dalla lunga gestazione, che arriva tardi al suo assetto definitivo. La revisione, però, coinvolge anche il momento, che precede la *princeps*. L'analisi di tali interventi mostra

un'originaria uniformità di scrittura tra le sezioni, ravvisabile proprio nella comune forma dialogica: l'ispirazione drammatica risulta influenzata in profondità dai meccanismi del genere teatrale. Un caso interessante, inoltre, è rappresentato dal riuso, che la lunga pratica dello scambio di voci è in grado di attivare. Nel comporre 'A livella all'altezza del 1964 Totò si ispirò, infatti, al *Dialogo sopra la nobiltà*, scritto nel 1757 dall'abate Giuseppe Parini (cfr. G. Scognamiglio, 'A livella' di Totò versus Il 'Dialogo sopra la nobiltà' di Parini). Lo scontro tra il nobile, da un lato, e il poeta di origine plebea, dall'altro, attiva una precisa connessione intertestuale, che prevede il medesimo *escamotage* delle due anime in 'forzata condivisione'. Tale connessione tra i testi, che si configura come un tributo del poeta novecentesco nei confronti del letterato settecentesco, diviene testimonianza della ricchezza e fecondità della tradizione dialogica.

Sulle questioni legate alla dialogicità in relazione al romanzo ritorna, infine, Piermario Vescovo (*Conversazioni nel romanzo del secondo Novecento*) attraverso un'ampia casistica, che vira su molti romanzi non solo italiani del secondo Novecento. In realtà il discorso prende avvio da una questione teorica, che evoca lo spettro dantesco. Come potrebbe essere definito il genere 'drammatico'? Ugucione da Pisa, morto nel primo Duecento, lo lega nelle *Magnae derivationes* a ciò che si dice «inter interrogantem et respondentem, et proprie per personas introductas». È definizione importante, perché mina l'idea della completa identificazione tra drammatico e teatrale, dove infatti nessuno introduce i personaggi a parlare, e riporta il drammatico alla diegesi e al romanzesco, dove si segnala tra virgolette l'introduzione del personaggio. La 'teoria modale' ci riporta ancora una volta a questioni complesse, grazie alle quali è possibile riflettere – in modi non sempre pacifici – sull'essenza ancipite della forma drammatica e di quella dialogica. Il saggio – non è per niente un caso – chiude idealmente (e realmente) il volume.

Vincenzo Caputo
Napoli, 24 luglio 2019

Parte prima

La forma dialogica tra Quattro e Cinquecento

Leggere l'‘Antonius’ di Giovanni Pontano: riflessioni e prospettive

Gianluca del Noce

Università degli Studi di Napoli Federico II

Dei cinque dialoghi¹ di Giovanni Pontano,² soltanto due, il *Charon* e l'*Antonius*, furono pubblicati quando l'autore era ancora in vita,³ il 31 gen-

¹ La sola edizione critica dei dialoghi pontaniani è costituita da G. Pontano, *I Dialoghi*, a cura di C. Previtiera, Firenze, Sansoni, 1943: ad essa faccio riferimento in questa sede per il testo dell'*Antonius* (cfr. pp. 47-119). Dei cinque dialoghi è stata fornita una traduzione in tedesco in G. Pontano, *Dialoge*, Übersetzt von H. Kiefer unter Mitarbeit von H.-B. Gerl und K. Thieme [...], München, Fink, 1984 (a partire dal testo critico di C. Previtiera), mentre solo il *Charon* e l'*Antonius* sono stati tradotti in inglese in G. G. Pontano, *Dialogues*, edited and translated by J. H. Gaisser, vol. I, *Charon and Antonius*, Cambridge (MA)-London, Harvard University Press, 2012 (dove il testo latino stabilito da C. Previtiera ha subito alcune modifiche: cfr. le *Notes to the Texts*, pp. 348-349). Quanto all'*Antonius*, due traduzioni integrali del dialogo in lingua italiana sono apparse di recente rispettivamente in G. Pontano, *Dialoghi. Caronte, Antonio, Asino*, a cura di L. Geri, Milano, BUR, 2014, e in G. Pontano, *Il dialogo di Antonio e il canto di Sertorio*, a cura di F. Tateo, Napoli, La scuola di Pitagora, 2015, ma precedentemente disponevamo già di diverse traduzioni italiane parziali dell'opera. Gran parte del dialogo (ben più dei due terzi, esclusa la sezione poetica finale) era stata tradotta in G. Pontano, *Antonius*, prima traduzione italiana di V. Grillo, Lanciano, Carabba, 1939. Della sezione poetica finale, invece, erano già state allestite due traduzioni poetiche in versi italiani: G. G. Pontano, *La guerra di Sertorio*, versione italiana a cura di R. Amici, Città di Castello, Tipografia Unione Arti Grafiche, 1949; G. Pontano, *Sertorius ovvero La Spagna in rivolta*, introduzione e volgarizzamento di F. Tateo, Bari, Palomar, 2010. Quanto alla diversa fortuna che i cinque dialoghi pontaniani hanno conosciuto dal XVI secolo fino agli studi più recenti, cfr. L. Geri, *Lettura di un dittico pontaniano: il Charon e l'Antonius*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XXVI, 2011, pp. 219-249: 220-224.

² Per la biografia del grande umanista e uomo di stato, cfr. L. Monti Sabia, *Profilo biografico*, in L. Monti Sabia, S. Monti, *Studi su Giovanni Pontano*, a cura di G. Germano, vol. I, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2010, pp. 1-31. Editto per la prima volta col titolo *Profilo di Giovanni Pontano*, in L. Monti Sabia, *Un profilo moderno e due Vitae antiche di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 1998, pp. 7-27, questo studio era già stato aggiornato e ripubblicato come *Prolusione*, in *Atti della Giornata di studi per il V centenario della morte di Giovanni Pontano*, a cura di A. Garzya, Napoli, Accademia Pontaniana, 2004, pp. 7-27. Per la bibliografia pontaniana, mi limito in questa sede a segnalare la *Nota bibliografica* di M. Rinaldi in L. Monti Sabia, S. Monti, *Studi*, cit., vol. I, pp. XXIX-XXXII, che dà conto dei principali contributi sul Pontano usciti a partire dall'anno 2000, nonché la *Bibliografia ragionata* a cura di L. Geri in G. Pontano, *Dialoghi. Caronte, Antonio, Asino*, cit., pp. 57-86.

³ Come la maggior parte delle opere pontaniane, i restanti tre dialoghi – *Actius*, *Aegidius* e *Asinus* – sono apparsi postumi: furono pubblicati, con le ecloghe *Coryle* e *Quinquennius*, nel 1507 a Napoli da Pietro Summonte, discepolo e amico del Pontano. Cfr. L. Monti Sabia, *La mano del Summonte nelle edizioni pontaniane postume*, in L. Monti Sabia, S. Monti,

naio 1491 a Napoli per sua espressa volontà.⁴ Tuttavia, le vicende rappresentate nell'*Antonius* sono ambientate molto prima di questa data, a non molta distanza dalla morte di Antonio Beccadelli, detto il Panormita,⁵ che ebbe luogo il 19 gennaio 1471.⁶ Intitolato in onore di quest'umanista, che sotto gli auspici di Alfonso d'Aragona aveva fondato l'Accademia Napoletana,⁷ l'*Antonius* rappresenta il sincero omaggio reso dal Pontano a colui che riconosceva come un maestro e a cui era destinato a subentrare nella di-

Studi, cit., vol. I, pp. 237-255: 238 [articolo già pubblicato col titolo *La mano di Pietro Summonte nelle edizioni postume di Giovanni Pontano*, «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., XXXIV, 1986, pp. 191-204].

⁴ La *princeps* dei due dialoghi, per i tipi di Mattia Moravo, è stata brevemente descritta da C. Previtera in G. Pontano, *I Dialoghi*, cit., pp. XVII-XVIII. Tra il 1490 e il 1491, il Pontano attese alla pubblicazione di alcune delle sue opere in prosa: prima del *Charon* e dell'*Antonius*, la coppia di piccoli trattati di argomento pedagogico e morale *De fortitudine-De principe*, nonché il trattato di filosofia morale *De obedientia*, avevano già visto la luce, sempre presso l'editore partenopeo Moravo, rispettivamente il 15 settembre e il 25 ottobre 1490. Cfr. L. Monti Sabia, *Profilo biografico*, cit., p. 20, n. 1.

⁵ La scena iniziale del dialogo, lo scomparsa di Antonio Beccadelli è presentata come un avvenimento ancora recente: uno degli interlocutori, *Compter*, porta ancora il lutto per la perdita del capo dell'Accademia, cfr. *Ant.* 49, 15-22 (nelle mie citazioni dall'*Antonius* le cifre prima e dopo la virgola fanno sempre riferimento, rispettivamente, alle pagine e ai rigi della citata edizione di C. Previtera). Tuttavia, la composizione dell'*Antonius* risale al periodo compreso tra il 1482-83 e il 1490, come ha dimostrato S. Monti, *Ricerche sulla cronologia dei Dialoghi*, in L. Monti Sabia, S. Monti, *Studi*, cit., vol. II, pp. 757-834: 791-799 [articolo già edito col titolo *Ricerche sulla cronologia dei Dialoghi di Pontano*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», X, 1962-1963, pp. 247-311].

⁶ Su questo brillante pioniere dell'umanesimo napoletano (1394-1471), cfr. G. Resta, *Beccadelli, Antonio, detto il Panormita*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1965, pp. 400-406; A. F. C. Ryder, *Antonio Beccadelli: a Humanist in Government*, in *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of P. O. Kristeller*, edited by C. H. Clough, Manchester, Manchester University Press, 1976, pp. 123-140.

⁷ Sulla celebre istituzione, oltre ai lavori pionieristici, datati ma ancora utili, di C. Minieri Riccio – *Cenno storico della Accademia Alfonsina istituita nella città di Napoli nel 1442*, Napoli, Tipografia Rinaldi-Sellitto, 1875; *Cenno storico della Accademia Pontaniana*, Napoli, Tipografia Rinaldi-Sellitto, 1876; *Biografie degli accademici alfonsini, detti poi pontaniani, dal 1442 al 1543*, Napoli, Furchheim, 1881 [ristampa anastatica Bologna, Forni, 1969] – mi limito qui a segnalare M. Santoro, *La cultura umanistica*, in *Storia di Napoli*, vol. IV, t. II, Napoli, Società Editrice Storia di Napoli, 1974, pp. 315-498: 361-373, e tre studi più recenti: S. Furstenberg-Levi, *The Accademia Pontaniana: A Model of a Humanist Network*, Leiden-Boston, Brill, 2016; Eadem, *The Fifteenth-Century Accademia Pontaniana: An Analysis of Its Institutional Elements*, «History of Universities», XXI, 2006, 1, pp. 33-70; J. Hankins, *Humanist Academies and the "Platonic Academy of Florence"*, in *On Renaissance Academies. Proceedings of the international conference "From the Roman Academy to the Danish Academy in Rome" (The Danish Academy in Rome, 11-13 October 2006)*, edited by M. Pade, Roma, Quasar, 2011, pp. 31-46: 36-39.

reazione dell'Accademia.⁸ Il dialogo si svolge a Napoli nei pressi della *Porticus Antoniana*, sede abituale delle riunioni accademiche, e si compone di una serie di vivaci scene in cui svariati membri dell'Accademia discutono di importanti questioni di etica, di critica letteraria e di filosofia, ma sempre in un'atmosfera distesa e informale.⁹ Benché il Panormita sia morto, il suo nome ritorna a più riprese nel corso di queste dotte conversazioni quale esempio di moderazione, saggezza ed erudizione: facendone il vero protagonista *in absentia* del dialogo, il Pontano manifesta la sua intenzione di porsi in continuità col suo predecessore. Neppure l'autore figura nominalmente tra i personaggi parlanti nel dialogo, per via di una gamba rotta che lo costringe a casa.¹⁰ Ciononostante, la ricchezza e lo spessore delle concezioni morali e letterarie che egli esprime per bocca dei suoi sodali fanno dell'*Antonius* un manifesto programmatico dell'umanesimo napoletano e di quella che sarebbe diventata, sotto la sua guida, l'*Accademia Pontaniana*.

La struttura dell'*Antonius* è particolarmente complessa, in primo luogo in virtù del rilievo crescente che, nello scorrere del dialogo, l'autore ritaglia all'elemento poetico: le brevi composizioni in versi e le citazioni poetiche, peraltro presenti fin dalle prime pagine, si infittiscono progressivamente, fino al punto in cui, in concomitanza con l'uscita di scena degli accademici, la prosa finisce per essere del tutto sostituita dal verso. E sarebbe forse riduttivo definire questa sezione finale – prosimetrica prima¹¹ e integralmente poetica poi¹² – come un'appendice, quasi si trattasse di un'aggiunta accessoria e arbitrariamente sopprimibile, dal momento che essa costituisce una parte consistente dell'opera. A questo si aggiunga che il dialogo in pro-

⁸ Il Pontano fu legato al Panormita e a Laura Arcelli, sua seconda moglie, da sincera e profonda amicizia. Cfr. L. Monti Sabia, *Profilo biografico*, cit., pp. 7-8, n. 4.

⁹ Il Mariotti ha parlato di «unità ambientale dei dialoghi» del Pontano, constatando che tutti – compreso il *Charon*, a dispetto della sua «intessitura mitico-luciana» – sono accomunati dalla rappresentazione, diretta o trasfigurata, della vita accademica e delle dinamiche che la caratterizzavano. Cfr. S. Mariotti, *Per lo studio dei Dialoghi del Pontano*, in Idem, *Scritti medievali e umanistici*, a cura di S. Rizzo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010³, pp. 261-284: 268-273 [articolo edito per la prima volta in «Belfagor», II, 1947, pp. 332-344].

¹⁰ Cfr. *Ant.* 95, 2-4. Benché dichiaratamente assente, la figura dell'autore fa più volte capolino nel dialogo, talora perché evocata dagli interlocutori, talaltra sotto le mentite spoglie di una controfigura, che nella *factio* letteraria funge da suo *alter ego*. Per questo aspetto, mi sia consentito di rinviare a G. del Noce, *Identità accademica e 'incursioni' dell'autore nel dialogo Antonius di Giovanni Pontano*, in *La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016)*, a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adi editore, 2018, pp. 1-9 [http://www.italianisti.it/AttidiCongresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039].

¹¹ Cfr. *Ant.* 97, 9-101, 5.

¹² Cfr. *Ant.* 101, 6-119, 10.