

L'*eidolon* di Dante sulla strada del Caporale Obrus

Vincenzo Bianco*

Abstract. *This essay retraces the story of a widespread misinterpretation. In the first half of the 19th century, during the feverish years of Risorgimento, many Italian writers rediscovered Dante as prophet of the unification of Italy, but also as exile for political reasons. Mazzini and Lord Byron identified with him. Dante's theoretical support to universal Empire created the myth of "the Ghibelline poet". The young poet Vincenzo Ampolo confronted himself with this conception, but despite Dante's thought was different, he continued to depict the Florentine as enemy of the clergy.*

Riassunto. *Il saggio ripercorre la storia di una diffusa forzatura interpretativa. Nella prima metà del XIX secolo, durante gli anni convulsi del Risorgimento, molti scrittori italiani riscoprirono Dante quale profeta dell'Unità d'Italia, ma anche come esule per ragioni politiche. Mazzini e Lord Byron si identificavano con lui. Il sostegno teorico di Dante all'Impero universale creò il mito del poeta ghibellino. Il giovane poeta Vincenzo Ampolo si confrontò con questa idea di Dante, ma nonostante il pensiero di Dante fosse differente, egli seguì a ritrarre il Fiorentino come nemico del clero.*

1. Preludio

Quando, nel 1885, Vincenzo Ampolo si imbrancò nella pugnace redazione de «Il Pungiglione», foglio leccese di taglio anticlericale e dal colore politico vagamente radicale, osservò con scrupolo la linea comune dell'anonimato¹, dettata dal claudicante postulato della libertà critica, e conìò lo pseudonimo di *Caporale Obrus* per firmare i propri interventi. Un po' come il *nom de plume* di *Capitano Black* avrebbe eclissato, all'incirca un decennio dopo, il nome secolare del conterraneo Giuseppe De Dominicis, così l'epiteto del poeta surbino creava un personaggio dai tratti leggendari: uno *scaramouche* dalla penna più affilata di una spada, pronto a stiletare la protervia delle talari e l'inettitudine dei politici. *Obrus* era "Surbo" letto al contrario, l'ameno paese d'origine, e l'opzione dava ragione a quel redattore del «Tribuno» (altro periodico coevo) che, ironicamente, così arguiva: «la maschera di qualcuno dei redattori di questo giornalucolo non è troppo fitta»². Risale proprio a quel giro di anni la maturità

* Già Cultore della Materia per l'insegnamento della Letteratura Italiana all'Università del Salento, vincenzobianco1861@gmail.com

¹ L'opzione dell'anonimato, rapportata all'entità degli attacchi sferrati dal giornale, spesso sfociati in risentite denunce alla Prefettura, se non addirittura in duelli, non piacque a Francesco Rubichi. In una lettera a «Il Tribuno» (13 giugno 1885) il suo giudizio è perentorio: «Un giornale, comunque fatto, la redazione del quale si nasconde nel più stretto anonimo, non può essere che la emanazione di un certo numero di vigliacchi». Cfr. N. BERNARDINI, *Giornali e giornalisti leccesi*, Lecce, Ed. L. Lazzaretti e Figli, 1886, p. 301.

² *Ibidem*

artistica di Ampolo. Il piglio anticlericale, il risentimento verso i traditori degli ideali risorgimentali, il crescente magnetismo della sinistra d'opposizione e, ancora, la declinazione satirica del *furor* polemico, appresa alla scuola di Giusti, erano costituenti essenziali della sua personalità. Due gli stimoli decisivi per il poeta: la fervida attività pubblicistica e la tensione frenetica a divulgare i propri versi, in contrasto con il quasi assoluto silenzio editoriale che lo aveva accompagnato dal 1871, anno del rimpatrio da Napoli, dove aveva frequentato la locale università. Come lava ribollente si erano accumulati in lui ideali e modelli letterari, precetti da tempo radicati e un sistema di categorie che includeva il «vero» storico e scientifico: materia assorbita e gradualmente sedimentatasi ben oltre il settennio nella capitale meridionale, che l'Unità aveva bruscamente destato dal suo torpore. Come un vulcano Ampolo era ormai sul punto di eruttare. Non gli occorrevo filtri né dissimulazioni più o meno oneste, perché in lui la parola poetica si sostanziava di un temperamento energico tale da affermare con solare franchezza la solidità del proprio universo letterario e ideologico. Per selezione monografica, in questa sede si esplorerà un quadrante limitato della galassia ampoliana, costellata di predilezioni culturali e di libri viventi: i fulgidi pianeti in cui il poeta rintracciava l'«ideale presenza dei suoi numi tutelari, Carducci in testa e, prima ancora del Carducci, Giusti e Prati»³. Il fine preposto è quello di verificare la consistenza e la collocazione di Dante in questo empireo laico del diletto, plasmato dal vissuto letterario di Ampolo, e di valutare, in riferimento alla sua opera poetica, l'incidenza dell'assunto di Curtius: «la personalità di Dante sovrasta con la sua statura i secoli»⁴.

2. *Nunc me tenet Partenope*

Ritorniamo al principio e agli anni della formazione pre-universitaria di Ampolo. Aveva da poco compiuto diciassette anni quando fu proclamato il Regno d'Italia, essendo nato il 6 gennaio 1844. Di quella remota aurora possediamo notizie incerte e lacunose, ma sufficienti per formulare delle ipotesi. L'estrazione borghese del giovane Ampolo, figlio del farmacista del paese, ci spinge a supporre la frequenza da adolescente di qualche collegio confessionale. In un contesto siffatto, l'orecchio di Ampolo sarebbe stato solo sfiorato dalle terzine dantesche. La testimonianza a tal riguardo del poeta copertinese Trifone Nutricati, già studente presso i padri Scolopi di Campi Salentina, non lascia adito a dubbi: «Del nostro Dante studiammo tre canti, e furono molti: i meno pericolosi»⁵. Più verosimile che di una, sia pur minima, iniziazione al mito di Dante sia stato artefice lo zio materno Luigi Messa, sacerdote di fede mazziniana, alfiere della libertà e fine letterato. Reduce dal confino presso il convento di Parabita, comminatogli per aver esaltato il sacrificio dei fratelli Bandiera,

³ D. VALLI, *Notizia di Vincenzo Ampolo in Studi in onore di Mario Marti*, vol. 2, Galatina, Congedo, 1981, p. 159.

⁴ E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 406.

⁵ A.T. NUTRICATI BRIGANTI, *Enrico Heine e Giacomo Leopardi*, Wien, Victor Thaler, 1873, p. 7.

sarebbe stato forse il primo vero precettore di Ampolo (la congettura risale a Valli)⁶. Rispetto alla prima ipotesi si tratterebbe di un'idea di Dante agli antipodi, mediata in chiave patriottica e apologetica da Mazzini. Dante torreggiava in quanto genio, spirito integerrimo e guida della posterità d'Italia; un vessillo di lotta da impugnare e, nel contempo, un paradigma di valori ideologici. Come precisa Battaglia, Mazzini «fu tra i primi, con più risolutezza dell'Alfieri e dello stesso Foscolo [...] ad elevare la presenza dell'esule fiorentino quale esponente ed emblema della nazione italiana»⁷. Dante incarnava le virtù magnanime da instillare nei traviati cittadini della *serva Italia* e, in un'epoca ammorbata di corruzione, il poeta-educatore doveva prediligere il messaggio etico rispetto allo sterile precettismo retorico ed estetico. L'appello di Mazzini dettava una chiara linea metodologica:

O Italiani! Studiate Dante; non su' commenti, non sulle glosse; ma nella storia del secolo in ch'egli visse, nella sua vita, nelle sue opere⁸

In Terra d'Otranto il seme del mazziniano aveva attecchito «con rapidità sin dalla fondazione della 'Giovine Italia'»⁹, reclutando legioni di cospiratori malgrado l'asfissiante spionaggio e la vigilanza poliziesca. Ciononostante, in quelle contrade lo sforzo teorico del genovese, tutto imperniato sull'azione nel terreno accidentato della storia, sembrava miniaturizzarsi sulla scia di una vulgata conservatrice, che balbettava il concetto di popolo nell'ottica di un idillio vivacemente oleografico, fatto di memorie, di liturgie, di sussulti epidermici ricondotti entro una dimensione fruitiva borghese. Di sicuro, Ampolo seppe cogliere dal verbo mazziniano una visione militante della letteratura che non fu certo scevra di sviluppi lungo l'asse progressista, senza trascurare l'avversione per il quietismo di ambito politico e culturale. Dante sembrava più vicino a questo grumo di pulsioni magnanime ma, ancor più, l'approdo a Napoli nel 1864 avrebbe dischiuso al giovane salentino ulteriori canali per rendersi "contemporaneo" del vate sommo. Ampolo si inabissò in una città frastornata dal turbine risorgimentale, in preda alle ultime scosse di assestamento del processo di annessione, suscettibili di istigare le recrudescenze di un mai sopito autonomismo, che ravvisava in ogni ambito sociale il marchio di una qualche usurpazione "piemontese". Tra i gironi infernali di Napoli, dove era prassi diffusa angariare gli studenti delle province con atti discriminatori o insignendoli dell'epiteto di "calabresi" (sinonimo di bifolchi), mentre «la vecchia e augusta arcadia napoletana, allettata dalla tirannide borbonica scompariva»¹⁰, il giovane salentino avrebbe presto rintracciato la propria guida laica in Luigi Settembrini. Fu per lui il novello "Virgilio", l'incarnazione della ragione illuministica protesa verso la costruzione di una coscienza civile, mediante parametri e

⁶ D. VALLI, *Notizia di Vincenzo Ampolo*, cit., p. 154.

⁷ S. BATTAGLIA, *L'idea di Dante nel pensiero di Mazzini in Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, vol. 2, Napoli, Liguori, 1974, p. 225.

⁸ G. MAZZINI, *Dell'amor patrio di Dante in Scritti scelti*, Milano, Vallardi, 1915, p. 26.

⁹ P. PALUMBO, *La polizia di Napoli e la propaganda mazziniana in Pagine del Risorgimento salentino*, Lecce, Centro Studi Salentini, 1981, p. 253.

¹⁰ L. RUSSO, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*, Firenze, Sansoni, 1959, p. 26.

strumenti culturali, ma giova anche ricordare che Settembrini, dalla sua specola, si avvaleva di una lente borghese. Il reduce di Santo Stefano (come ha rilevato Attilio Marinari) «non appartenne assolutamente alle masse popolari (e in tal senso sono valide le molte riserve di Giustino Fortunato) né intese le loro esigenze»¹¹: atteggiamento che, al di là della cesura generazionale, orienterà l'allievo Ampolo nella propensione costante all'invettiva in nome di una visione astratta di popolo. Egli, frattanto, si lasciava rapire dalla vibrante eloquenza del maestro ad alta concentrazione di *pathos*. Ecco perché non sconfinava nell'inverosimile Adolfo Omodeo, quando postillava che «il sapere per il Settembrini doveva definirsi in una forma tra di catechismo e di *chanson de geste*»¹². In effetti, si respirava un clima epico in quelle lezioni di letteratura. Settembrini, martire della libertà, educatore della nuova Italia, interrogava gli "spiriti magni" dei nostri letterati come nella *Commedia*, incrementando le facoltà gnoseologiche e affinando i criteri di discernimento del suo discepolo. Davvero egli conservava impressi nello sguardo tanto mite quanto austero l'inferno e il purgatorio sperimentati nelle carceri di Montefusco e di Santo Stefano. "Catechizzare" la gioventù era per lui un dovere morale, significava «comunicare una fede e un sentimento; non problemi critici, non tormenti d'indagini, ma rivivere la sua esperienza di vita attraverso la letteratura»¹³. Il sinolo vita-letteratura, azione-pensiero era, in quella turgescenza sublime di retorica, l'idea di Mazzini, ragion per cui Ampolo si interessò di Dante in quanto *vas electionis* e simbolo d'incorrotta virtù in un secolo corrotto, non per questioni esegetiche.

Per fugare ogni equivoco, serve anticipare che Ampolo non figurerà mai, nemmeno nei decenni posteriori agli studi universitari, nella pletora dei dantofili che, a sentire Rodolfo Renier, instancabile operaio della Scuola storica, erano affetti da "dantite" cronica, dipingendoli causticamente come «professorini sbalestrati, dopo la laurea, in paesi senza libri, che almanaccavano su varianti dantesche o frugavano in quelle cave inesauribili di cervelloticherie, che sono il "veltro", il "piè fermo"...»¹⁴. Poche furono le interferenze dirette lungo l'asse formativo che congiungeva Ampolo a Settembrini. Del resto, vale la pena di ricordare che l'arco temporale tra il 1864 e il 1871, che vide Ampolo soggiornare a Napoli, coincise in larga parte con l'assenza di De Sanctis dalla ribalta accademica, impegnato sul duplice fronte della politica e degli studi¹⁵. Un lavoro frenetico concretizzatosi nella seconda edizione dei *Saggi critici*, nel *Saggio sul Petrarca*, e nel trittico dantesco della «Nuova Antologia» su Farinata, Francesca e il

¹¹ A. MARINARI, G. PIRODDA, *La cultura meridionale e il Risorgimento*, Roma-Bari, Laterza, 1978, p. 104.

¹² A. OMODEO, *Difesa del Risorgimento*, Roma-Bari, G. Einaudi, 1955, p. 261.

¹³ L. RUSSO, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*, cit., p. 141.

¹⁴ R. RENIER, *Dantofilia, Dantologia, Dantomania* in *Il libro ritrovato*, a cura di C. Allasia, L. Nay, A. Vitale Brovarone, C. Tavella, Torino, Università degli Studi di Torino, 2018, p. 12.

¹⁵ È lo stesso letterato irpino a descrivere con sottile punta di orgoglio il proprio bifrontismo in una lettera a Carlo Lozzi, datata 25 giugno 1869: «la mia vita ha due pagine, una letteraria, l'altra politica, né penso a lacerare nessuna delle due: sono due doveri della mia storia che continuerò fino all'ultimo». Cfr. F. DE SANCTIS, *Epistolario (1863-1869)*, a cura di A. Marinari, G. Paoloni, G. Talamo, Torino, Einaudi, 1993, p. 741.

conte Ugolino (tutte del '69) fino all'apogeo della *Storia della letteratura italiana*, il cui secondo e ultimo volume forse apparve negli stessi giorni in cui Ampolo si congedava dalle viuzze e dai garruli quartieri di Napoli, echeggianti delle note di *Te voglio bene assaje*, primizia canora di quell'anno 1871. Ampolo non avrà certo ignorato i saggi danteschi di De Sanctis, ma per formazione letteraria si colloca al di qua della "seconda scuola napoletana" e della sterzata realistica del critico, intesa come costituzione di un benefico argine all'ideale. Nonostante lo sforzo intellettuale degli anni a venire, il poeta surbino si porrà in relazione a De Sanctis con l'assenso genuino e irriflesso dei periodici letterari del Salento, che del critico irpino «discutevano le proposte culturali, ne coglievano l'invito al realismo letterario, lieti di proclamarsi discepoli di tanto maestro, anche se non ancora capaci di intenderne al tutto la lezione e la profondità»¹⁶. L'evoluzione dell'estetica desanctisiana verso il materialismo di chi si immerge nel flusso vitale con spirito operoso procedeva lungo un sentiero ormai distante dalla temperie culturale romantica mitizzata da Settembrini nelle *Ricordanze*:

per lo più si recitava poesie, io declamavo i *Sepolcri* del Foscolo, e ripetevo le intere *Lettere* di Iacopo Ortis, qualche altro ragionava sempre dell'Alfieri, e ne recitava qualche scena [...] Era moda parlare d'Italia in ogni scrittorella, si intende già l'Italia dei letterati: e sebbene molti avessero la sacra parola pure al sommo della bocca, nondimeno molti altri l'avevano in cuore. Si leggeva con ardore le storie del Botta, e si attendeva quella del Colletta, non v'era chi non parlasse delle *Prigioni* del Pellico, ogni giovanotto sapeva a mente le poesie del Berchet: tutti palpitavano a leggere l'*Ettore Fieramosca* del d'Azeglio [...] Di Dante non vi dico nulla: era l'idolo degli studiosi: egli rappresenta la grande idea della nostra nazionalità, egli il pensiero, l'ingegno, la gloria, la lingua d'Italia¹⁷.

Settembrini tendeva a vagheggiare il mondo prequarantottesco, poiché – secondo Luigi Russo¹⁸ – era specchio fedele della sua cultura, sebbene fosse allettato da un'idea progressista tanto estranea ai riti mondani quanto immune da ogni neghittosità nel perseguire il vero. Quel mondo seguitava ad agire come archetipo interiore al cospetto delle nuove generazioni, ma, nei fatti, aveva da tempo cessato il moto di rivoluzione e si limitava a ruotare per inerzia attorno al proprio asse. Torme di giovani in ascolto di Settembrini si lasciavano galvanizzare dalla solenne investitura a fautori del risveglio spirituale della nazione e Ampolo figurava tra di loro. Partecipando della comune visione laica e antieocratica della letteratura, intesa come religione civile rivelata dal verbo dei poeti d'Italia, è giusto chiedersi quale idea di Dante si fosse forgiata. Ai fini di una maggiore chiarezza concettuale, occorre discernere due sfere di percezione. La prima, che potremmo definire "diacronica", è costituita dal retroterra letterario napoletano: Settembrini vi attingeva come a una fonte perenne di fremiti generosi, per aspergere di dottrina morale il proprio seguito di allievi. La seconda ha uno spessore "sincronico", in quanto intessuta dell'esperienza nelle aule universitarie e

¹⁶ D. VALLI, *Cento anni di vita letteraria nel Salento (1860-1960)*, Lecce, Milella, 1985, p. 42.

¹⁷ L. SETTEMBRINI, *Ricordanze della mia vita*, con prefazione di F. De Sanctis, Napoli, Morano, 1921, vol. 1, p. 29, 58-59.

¹⁸ Cfr. L. RUSSO, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*, cit., p. 142.

contraddistinta da criteri d'indagine ancorati al contenuto e alla forma allegorica. Dall'intersezione dialettica fra questi due livelli: mobile e in primo piano il secondo, più statico e cerebrale il primo (ma altrettanto incisivo), si dipana il dantismo ampoliano.

3. *L'ombra di Dante, il Risorgimento e Napoli*

La storia letteraria del Risorgimento è anche la storia di una generazione di giovani intellettuali che vollero interpretare la loro missione in senso civile e politico, con l'obiettivo di rinnovare il paese dalle radici, facendo leva sulla reinterpretazione del passato secondo schemi ideologici di matrice progressista. Anche Mazzini puntava sulle lettere, benché l'impegno conspirativo lo avesse gradualmente distolto dai suoi originari progetti. Una storia in ascesa, pragmaticamente calibrata tra il fuoco della creazione e l'impegno patriottico; ora sospinta verso forme nuove e un linguaggio meno imbalsamato, ora segnata dal sacrificio di tanti virgulti cari alle muse, o nelle carceri o con le armi in pugno. Una storia che potremmo racchiudere, senza alcuna forzatura, tra i due centenari danteschi: il 1821 (V dalla morte), l'anno del moto costituzionale in Piemonte, delle illusioni manzoniane circa l'intervento dei Savoia nel Lombardo-Veneto e della morte di Napoleone, e il 1865 (VI dalla nascita). Tale anno, reso sfolgorante per la rifrazione delle recenti pagine epiche del 1859-60, fu anche il principio di nuove battaglie, a partire dalla spinosa "questione romana", oltre ai tanti scogli che complicavano il governo di una nave da poco tempo varata. Nondimeno le celebrazioni dantesche del '65 – come attesta Dionisotti – furono «l'ultima scena del favoloso dramma risorgimentale»¹⁹, perché il padre della lingua italiana si ergeva al di sopra di ogni latente faziosità. Il divino poema, sostanziato di storia e di umanità, armonizzava le dicotomie; si rivolgeva alle tensioni politiche del presente e alle generazioni future, anche se non mancavano coloro che vi si accostavano con il terrore sacro degli antichi duumviri davanti ai Libri sibillini o abbandonandosi a maneggi retorici, forse nell'intento di spiegare in chiave provvidenziale l'alternarsi arcano di glorie e disfatte. Sempre nel '65, Settembrini vinceva le ultime esitazioni a dare alle stampe le *Lezioni di letteratura italiana*, mentre Ampolo, dopo appena un anno di permanenza a Napoli, si ritrovava nel mezzo delle celebrazioni dantesche. A proposito delle *Lezioni*, l'essenza del magistero settembriniano si articolava in un impianto organico sorretto da principi incrollabili (si pensi al *j'accuse* rivolto al clero e ai gesuiti). I contenuti obbedivano a criteri che assai poco convincevano De Sanctis per la loro dossografia acritica, «avendo raccolto, senza alcuna verifica o riflessione personali, tutte le idee politiche, religiose e morali in circolazione»²⁰. Infine, vi si

¹⁹ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p. 285.

²⁰ P. ORVIETO, *De Sanctis*, Roma, Salerno, 2015, p. 152. Francesco De Sanctis nello stesso saggio *Settembrini e i suoi critici*, apparso nel 1869 sulla «Nuova Antologia», classificava le *Lezioni* alla stregua di un'«opera d'arte» e non di un'opera critica; «un viaggio artistico, sentimentale, estetico» senza la spina dorsale di una teoria estetica coerente né una preliminare ricognizione dei dati. Da qui la contrarietà, ancorché misurata, di Settembrini, che avrebbe rinfacciato al suo recensore di averlo «assassinato», anziché erigergli «un monumento».

riscontra la costante assertiva dell'assunto che «la *Divina Commedia* è il poema della libertà»²¹, poi sfociata nelle *Ricordanze*. In quelle memorie apparse postume e accompagnate dalla prefazione di De Sanctis, degna di un *elogium funebre* dal registro epidittico, Settembrini aveva definito Dante "idolo degli studiosi", fingendo di dispensarsene dal trattarlo con una fragile preterizione. In quanto grecista e valente traduttore (si pensi all'opera di Luciano), è lecito insinuare il sospetto che egli volesse intendere, almeno in parte, il termine "idolo" secondo l'etimologia greca, in quanto εἶδωλον (immagine, ombra, fantasma). Sulla scorta di questa figurazione, si comprende la lunga e stratiforme genesi dell'idea di Dante che Settembrini ammanniva e dettava ai propri allievi negli anni accademici postunitari e, parallelamente, effigiata nelle *Lezioni*. Sofferamoci allora su questa dimensione, già contraddistinta come "sincronica". Settembrini colloca Dante nel "secondo periodo" (*Lo svolgimento spontaneo*) e gli dedica sei capitoli, di cui cinque alla *Commedia* e uno alla *Vita nuova*, con agili *excursus* sulle opere politiche. La vistosa asimmetria si spiega con il vento repubblicano, anticlericale e ghibellino che spira tra le pagine del libro, con l'impeto mai domo di chi aveva combattuto e pagato il fio per essersi consacrato al culto supremo della ragione, della libertà e della civiltà. Da patriota Settembrini esaspera la fede nel pensiero laico e antiguelfo; da letterato scavalca la cifra estetica di molte opere e ne ridisegna le reciproche proporzioni troppo stantie. Imbozzolato di luce come l'avo Cacciaguida nel cielo di Marte, l'εἶδωλον di Dante lumeggia con potenza eliocentrica l'Europa *mixobarbara* del Trecento. Con la sua ombra radiante si staglia lungo i secoli successivi, quale paradigma identitario della storia letteraria italiana ed europea (il romanticismo aveva demolito filtri e barriere impermeabili al gioco degli influssi). Il poema dantesco diventa testimonianza del potere dell'ingegno in regime di libertà, sullo sfondo trecentesco di un'Italia sparsa di repubbliche (solare l'impatto della storiografia di Sismondi), prima che la Chiesa e le signorie ne frustrassero ambizioni e slanci morali. Ebbene, in questo mirabile intreccio di vita ideale e realtà storica, di turpitudine e altezze sublimi, Settembrini (qui è obbligatorio concordare con De Sanctis) rintraccia il pregio del poema «non nella lettera, ma nell'allegoria ovvero nel contenuto espresso in forma allegorica»²², che collima con il giudizio formulato alla luce delle azioni benefiche o ignominiose di ciascuno. Sicché Dante antropomorfizza, in veste di allegoria, idee o concetti generali e immateriali oppure – come illustra Leopardi con plasticità metaforica – «intaglia e scolpisce dinanzi agli occhi del lettore le proprie idee, concetti, immagini e sentimenti»²³. I suoi personaggi (mi pare superfluo richiamare il figuralismo di Auerbach) sono compimento della loro storicità terrena, quando essi erano *umbrae futurorum*. Nell'età risorgimentale è la stessa ombra di Dante a farsi prefigurazione o «segnacolo in vessillo di tutti gli ideali patriottici e

²¹ L. SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana*, introduzione e note di Valentino Piccoli, Torino, Utet, 1927, vol. 1, p. 109.

²² F. DE SANCTIS, *Settembrini e i suoi critici* in *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Bari, Laterza, 1965, vol. 1, p. 305.

²³ G. LEOPARDI, *Zibaldone*, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 1997, vol. 2, p. 1621.

umanitari»²⁴, per trovare adempimento in coloro che, sprezzanti del pericolo, incarnarono quei valori. Mazzini primeggiava in questa schiera, si faceva interprete e depositario del pensiero di Dante, senza velleità esegetiche da commentatore, giacché si sentiva investito spiritualmente dal genio d'Italia della missione di inverare in prospettive di felicità sociale e di storica dignità i *fata* della patria e i segni della tradizione. Mazzini riconosceva in Dante il "poeta nazionale", secondo la formula di Parodi:

Allorquando i secoli della sventura furono trascorsi e l'ora finalmente suonò, i nostri padri del Risorgimento riconobbero subito in Dante il Vate della Patria, intuirono in lui il Profeta dei nuovi destini d'Italia²⁵.

Così l'εἰδωλον di Dante compendia, come *recto* e *verso* in una moneta, l'icona ieratica del profeta e il simulacro eroico dell'*exul immeritus*, già celebrato da Alfieri e ancor più da Foscolo, che ne aveva seguito le orme additando «alla nuova Italia una nuova istituzione: l'esilio»²⁶. Era pertanto fatale scorgere in Mazzini, potenziata titanicamente, l'anima tribolata di Dante, «quale esule perpetuo, che porta nel cuore l'immagine della patria perduta e nella nostalgia ne fa giganteggiare le dimensioni e i destini»²⁷. A fungere da collante tra le due "facce di Giano" (il profeta e l'esule) sarebbe intervenuta la fede nell'Impero, etichettata con approssimazione strumentale come "ghibellina", sulla scorta della stilizzazione ideologica promossa dalla cosiddetta "scuola democratica"²⁸, che ebbe proprio in Mazzini il suo corifeo. Tra i seguaci più ardenti figuravano Gabriele Rossetti, Giovanni Battista Niccolini, Francesco Domenico Guerrazzi, in seguito definiti "neoghibellini" in contrasto con la corrente neoguelfa di Vincenzo Gioberti, Cesare Balbo, Carlo Troya. Ancorché politicamente antagoniste, le due anime convergevano attorno all'universale fede nella libertà, ma si tendeva a semplificarne le rispettive posizioni in un'antinomia fluttuante tra l'anticlericalismo e l'apriorismo conservatore. Saranno Carducci e la Scuola storica a chiarire la *Weltanschauung* di Dante al netto delle incrostazioni risorgimentali, diradando le brume del foscolismo militante. È un aspetto su cui ritorneremo. Nell'immediato ci

²⁴ M. BARBI, *Vita di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966, p. 116.

²⁵ E.G. PARODI, *Dante poeta nazionale in Poesia e storia nella "Divina Commedia"*, a cura di G. Folena e P.V. Mengaldo, Vicenza, Neri Pozza, 1965, p. 390.

²⁶ C. CATTANEO, *Ugo Foscolo e l'Italia*, in «Politecnico», fasc. 52-53, 1961, p. 34.

²⁷ S. BATTAGLIA, *L'idea di Dante nel pensiero di Mazzini in Esemplicità e antagonismo nel pensiero di Dante*, cit., p. 228. Sull'identificazione tra esuli che coinvolge Dante e Mazzini scrive Pantaleo Palmieri: «Mazzini ci offre un ritratto compiuto dell'Alighieri – un ritratto che è anche un autoritratto, così come le pagine biografiche dell'Alighieri esule sono anche pagine autobiografiche». Cfr. PANTALEO PALMIERI, *Il dantismo di Mazzini (tra Perticari e Foscolo)*, in «Italianistica: rivista di letteratura italiana», 35, 2006, p. 91.

²⁸ La formula risale – com'è noto – a De Sanctis, che dedicò all'argomento il corso del 1873-74, in ideale complementarità con il tema monografico dell'anno precedente, che afferiva alla "Scuola cattolico-liberale. Siamo agli albori della "Seconda scuola napoletana", quando Ampolo aveva già da circa un anno lasciato Napoli.

soccorrono alcune riflessioni di Umberto Cosmo, vergate a ridosso della sua "ultima ascesa":

nella prima metà del secolo XIX [...] l'esperienza poetica dantesca viene studiata non tanto oggettivamente, con spirito di distacco, quanto piuttosto alla luce delle contrastanti idealità politiche e religiose: così sia i «neoguelfi» Balbo, Gioberti, Troya, sia i «neoghibellini» Niccolini, Guerrazzi, Mazzini cercano di scorgere nell'Alighieri una conferma o un precorrimiento delle loro posizioni etico-politiche²⁹.

Il "ghibellinismo" dantesco è stato, dunque, enfatizzato dal sovrapporsi del mito di Foscolo, che si fece interprete pugnace e onnivoro, forse più di Alfieri, della rivolta sdegnosa contro il "vil secol", fino al travisamento anacronistico. La nota perifrasi del "Ghibellin fuggiasco", che campeggia severa nel secondo emistichio del v. 174 del carne *Dei sepolcri*, filiazione a sua volta della "bile ghibellina" montiana³⁰, ha assunto sin da subito un'esistenza più vera della storia, saldandosi al nome di Dante a guisa di formula omerica.

In verità, fu proprio Settembrini nelle *Lezioni* a tentare una spiegazione di tale anfibologia dantesca, sceverando dalla sua ottica di patriota le due istanze politiche del Fiorentino, distinte ma concorrenti al monotelismo dell'umana felicità. Egli osserva che Dante «amò la sua patria, combattè per essa [...] e in questo senso ei fu guelfo»³¹ ma, affinché la libertà di Firenze fosse duratura, occorreva tutelarla sotto l'egida di una «certa unità superiore, voleva che questa grande unità civile fosse l'Impero [...] e in questo senso ei fu ghibellino»³². Ciononostante, si arrende a corrive equivalenze di concetti, istituzioni, epoche, soggetti politici, partigianerie furenti, confondendo l'Impero atteso da Dante con l'Italia vagheggiata dai patrioti, l'*esecratio* dantesca della curia romana perché ostile al ritorno di Cesare con l'astio anticlericale e antitemporale dei repubblicani. D'altronde, quanto segue potrebbe esser uscito anche dalla penna di Guerrazzi o di Niccolini, sospesi tra un Ottocento medievale e un Medioevo ottocentesco: «Fu prima guelfo, perché fu repubblicano di Firenze; poi fu ghibellino,

²⁹ U. COSMO, *Guida a Dante*, a cura di B. Maier, Firenze, La Nuova Italia, 1962, pp. 226-227. Dante fu guelfo di parte bianca. Sarebbe pleonastico richiamare l'equidistanza polemica sia dai guelfi sia dai ghibellini, nel periodo *post exilium*, di chi volle fare «parte per se stesso» (la *Monarchia* e i cc. VI e XVII del *Paradiso* sono espliciti circa la statura e la coerenza ideologica del Poeta). Semmai occorre rinviare (la letteratura critica sull'argomento è sterminata) alla funzione eccelsa che Dante assegnava all'istituto imperiale in ordine alla felicità, alla riforma dei costumi, alla lotta contro la cupidigia più smodata e al rinnovamento etico della società. Cfr. DANTE, *Monarchia* I, 15, 10: «necesse est ad optime se habere humanum genus esse in mundo Monarcham, et per consequens Monarchiam ad bene esse mundi».

³⁰ Risale a Vincenzo Monti e, segnatamente, agli sciolti *Alla Marchesa Malaspina della Bastia* la prima rappresentazione poetica di Dante in vesti ghibelline. Si legge nell'allocuzione che occupa i vv. 26-32: «Del gran padre Alighier ti risovvenga; / quando, ramingo dalla patria e caldo / d'ira e di bile ghibellina il petto, / per l'itale vagò guaste contrade / fuggendo il vincitor guelfo crudele, / simile ad uom che va di porta in porta / accattando la vita».

³¹ L. SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana*, cit., p. 113.

³² *Ibidem*

perché si sentì italiano e considerò Firenze in Italia»³³. Alla radice del profilo di Dante affrescato a tinte accese da Settembrini soggiaceva una tradizione letteraria che, almeno a partire da Monti, aveva infuso all'εἶδωλον del sommo l'onnipresenza di un nume forse più vero degli hegeliani eroi "cosmico-storici"; vate invisibile dall'anima corporea era paradigma perfetto di amor patrio, e sintesi esemplare tra la chiara fama della gloria poetica e la sventura dell'esilio. Si deve alla temperie del romanticismo italiano ed europeo il secondo stadio evolutivo della *geminatio* canonica di Dante, *auctor* e *agens*, fissata da Contini. Da un lato, il poeta recupera l'antica funzione oracolare e vaticinante: si potrebbe identificare un *auctor canens*; quanto all'*agens* sembrerebbe, invece, non essere mai ritornato dal suo viaggio ultraterreno. Ramingo come tante figure care ai romantici specifica la funzione generica dell'*agens* nell'icona mazziniana dell'*exul perpetuus*. In questa complessa dialettica, come si è detto in precedenza, fecondata dalla categoria destoricizzata del ghibellinismo, si organizza l'intero *background* letterario (il livello "diacronico") sotteso alla Napoli tra fine Settecento e primo Ottocento: una selezionata biblioteca di letture canoniche che costituivano il viatico obbligatorio, l'iniziazione sacra al culto della libertà, dell'emancipazione politica, del riscatto delle coscienze e del progresso civile. Libri, figurazioni e *tòpoi* che nutrivano maestri e allievi, Settembrini come Ampolo, il martire di ieri e gli italiani "da fare" in vista del domani; opere schierate in ordine di battaglia che sancivano la vitalità della poesia dantesca nell'assumere le forme del pensiero e nel divenire sangue della nazione. In misura più intensa, la diffusa incarnazione dell'anima di Dante o la sua incessante metempsicosi nei grandi italiani.

In questa sede ci limiteremo ai modelli più significativi per fattura artistica e calore d'eloquio, in prevalenza riconducibili al diffuso genere della visione, che ebbe in Alfonso Varano il suo archetipo, per tonalità tenebrose e realismo macabro. Le sue *Visioni sacre e morali* (1766) rispolverando Dante, vilipeso e offuscato nel secolo dei lumi, funsero da protiro a una vera riscoperta. Da qui le terzine ricolme di forza espressiva della *Bassvilliana* di Monti, modello di «fervore descrittivo-visionario in superfici illimitate»³⁴ che si impose ben al di là delle opzioni politiche ondovaghe dell'autore. Era il 1793. Napoli aveva conosciuto Hugon de Bassville in veste di ambasciatore, prima che andasse incontro alla tragica morte a Roma. L'ombra di Dante si aggirava ormai per l'Europa³⁵, fino a diventare, a cavallo fra il triennio giacobino e il 18 Brumaio, il sigillo apposto sul connubio longevo tra esilio e letteratura. Ne erano consapevoli i tanti esuli italiani in Francia: consistente la percentuale di provenienza regnicola all'interno di un mondo composito e solcato da insanabili contraddizioni³⁶.

³³ *Ibidem*

³⁴ W. BINNI, *Monti poeta del consenso*, Firenze, Sansoni, 1981, p. 59.

³⁵ Cfr. C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit., p. 258. Dionisotti si sofferma a dire che «nel 1793 Dante riapparve d'un colpo a tutta Italia, non più come il remoto e venerando progenitore, ma come il maestro presente e vivo della nuova poesia e letteratura, nei canti di un poema, la *Basvilliana* del Monti».

³⁶ Ne partorisce un giudizio amaramente impietoso il nobile Leopoldo Cicognara in un resoconto del 1800: «I molti italiani che sono qui non sono capaci di unirsi e stare insieme neanche pochi istanti».

Ciononostante, già prima dell'*exemplum* foscoliano, «l'esilio contribuì a sua volta a foggare l'immagine dell'italiano, riplasmandolo ai suoi stessi occhi su elementi in larga parte preesistenti, attinti alla letteratura, che ora confluivano nella sua identità di cittadino senza patria»³⁷. Date le premesse, la platea di verseggiatori, spesso arruffoni o retoricamente tumidi, crebbe a dismisura, tanto che in Italia «neppure gli idioti e semianalfabeti avevano ritegno a scrivere e pubblicare, come la stampa periodica di quegli anni dimostra»³⁸. Foscolo, dal canto suo, aveva sì evocato l'ombra di Dante, salvo poi porgere l'orecchio altrove, reso sordo dal materialismo lucreziano. Proprio nei *Sepolcri* il timone culturale si sposta verso il polo omerico, contribuendo alla graduale scissione del binomio "barbarico" Dante-Omero risalente a Vico. Il crepuscolo napoleonico e, infine, la Restaurazione lo recisero, offuscando lo sfavillio delle maestose architetture neoclassiche e, con esse, i santuari di Omero. Si inaugurava una stagione letteraria di ben altra tempra, ma – avverte Auerbach – «nelle idee del Vico su Dante sono già contenuti tutti gli elementi essenziali di ciò che lo *Sturm und Drang* e la *communis opinio* del periodo romantico diranno a proposito di questo tema»³⁹. Dante vigilava il parnaso italiano riscuotendo un rinnovato interesse che si estendeva alla sfera ermeneutica, mentre le frontiere letterarie si schiudevano all'Europa non senza riserve e dinieghi: la Germania romantica di Goethe e Schiller, l'Inghilterra di Shakespeare e Byron. Il centenario dantesco del 1821 incombeva, apparentemente smorzato dal fragore dei moti carbonari. Il sommo «poteva ancora servir di leva al risorgimento di quella umile e selvatica provincia dell'Europa che ormai era diventata l'Italia»⁴⁰. La svolta venne dall'Europa, dove intanto fiorivano gli studi storici, e con solerzia verace dalla nebbiosa Inghilterra, che non aveva mai accantonato l'interesse verso l'Italia e la sua poesia, del Medioevo in particolare. Quanto nel bel paese appariva in preda alle discordie si ricomponeva in armoniosa unità nel nome di Dante, seme della agognata Unità. Nondimeno lo scarto socio-culturale tra i due mondi era netto. Se l'esule Foscolo analizzava l'opera di Dante sotto un profilo storico e filologico, dati gli stimoli di un ambiente refrattario alle leziose disquisizioni linguistiche che invece imperversavano in Italia, la diffusa infatuazione per Walter Scott (risale al 1819 la *princeps* dell'*Ivanohe*) dirottava gli studi storici,

amano la patria per istinto, ma non sanno che cosa ella». Cfr. V. MALAMANI, *Memorie del conte Leopoldo Cicognara*, Venezia, Merlo, 1888, pp. 155-156. Per nulla difforme sarà il giudizio di Foscolo sugli esuli italiani in terra d'Albione, visto che, nella lunga missiva a Gino Capponi del 26 settembre 1826, auspicava «di non vedere mai Italiani i quali e come esuli e come oziosi e come Italiani sono indiviolati». Cfr. U. FOSCOLO, *Opere inedite e postume - Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 1854, vol. 3, p. 239.

³⁷ A.M. RAO, *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia (1792-1802)*, prefaz. di G. Galasso, Napoli, Guida, 1992, p. 583.

³⁸ C. DIONISOTTI, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, p. 83.

³⁹ E. AUERBACH, *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filosofia romanza*, prefaz. di A. Varvaro, Roma, Editori Riuniti, 1987, p. 47.

⁴⁰ Cfr. C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit., p. 274.

sempre in Italia, verso una ricerca che, in rapporto all'età dantesca, si traduceva in impalcature di cartapesta e dalle ampie volute retoriche. Nel 1827 essa avrebbe registrato ἡ ἀκμή⁴¹. Alla vigilia convulsa del centenario dantesco, nel 1820, fu proprio l'inglese George Byron, che pochi anni prima aveva percorso al contrario l'itinerario di Foscolo, a dismettere i panni usurati dell'errante *Childe Harold* per incarnare la sacralità profetica dell'*exul immeritus*, in fuga da scandali e aride ipocrisie. A Napoli e poi nel Regno delle Due Sicilie divampavano le fiamme dei moti insurrezionali, innescate dalle società segrete; incalzato dagli eventi, Byron sollecitava l'editore John Murray a stampare un manoscritto che gli aveva spedito: *The Prophecy of Dante*. Nel suo *tour* italiano aveva conosciuto Di Breme, Pellico, Monti. Forse da quest'ultimo, autore della già citata *Bassvilliana* e della più recente *Mascheroniana* (1801), trasse spunto per una visione in quattro canti che, in omaggio al cantore dei tre regni, fletteva il *blank verse* alla terza rima. L'urgenza di Byron scaturiva dal fine parenetico della visione che solo una divulgazione tempestiva poteva sortire, poiché «la sua fede nel fatto che la poesia fosse in grado di influenzare il corso degli eventi storici e politici era forte: da qui la necessità che si stampasse presto, e che diventasse il canto dell'insurrezione»⁴². L'operetta fu ispirata a Byron da un soggiorno ravennate (alloggiava a pochi metri dal sepolcro di Dante) e dall'amante Teresa Guiccioli, che lo mise in contatto con la Carboneria, conquistandolo alla causa italiana già prima che sposasse quella di Grecia. La *Prophecy* era destinata a imporsi come modello, ipostatizzando in una sintesi perfetta di vita e letteratura i *tria* corda ovvero le tre anime dell'εἰδωλον dantesco: il profeta, l'esule e il martire politico. Byron valicava il dominio vellutato della *rêverie* romantica della prima generazione (Wordsworth in particolare) per attingere al potere demiurgico di una «ispirazione vaticinante»⁴³. Di lì a qualche anno, in una pagina del *Diario ravennate* (datata 28 gennaio 1821), Byron scriveva: «Cos'è la poesia? Il sentimento di un mondo passato e futuro [...] (Il miglior profeta del futuro è il passato)»⁴⁴; certamente, il suo Dante immaginario era una forza viva del passato, era la di lui figura e l'antesignano evocato a divinare *post eventum*, con una *vis* oratoria e descrittiva degna di Machiavelli, una storia di fazioni, di mercenari, di sciagure, sorretta dal linguaggio corrusco della *Commedia*, di Milton e della *Bibbia*. Un afflato esortativo che tramutava un popolo in nazione, tale da allarmare la censura ecclesiastica e del Granducato di Toscana. Nulla di più antitetico al Dante montiano si poteva concepire, dal momento che Byron tratteggia il *Tuscan Bard, the banish'd Ghibelline*⁴⁵ (II, 34) con l'impeto allocutivo del profeta biblico rivolto all'Italia:

⁴¹ Risalgono, infatti, a quell'anno la "Ventisettana" manzoniana, *La battaglia di Benevento* di F.D. Guerrazzi, il *Cabrino Fondulo* di Vincenzo Lancetti, la *Sibilla Odaleta* di Carlo Varese e, ancora, *Il castello di Trezzo* di Giambattista Bazzoni. Si tratta di libri che, eccettuati *I promessi sposi*, oggi risultano sostanzialmente dimenticati.

⁴² G. BYRON, *La profezia di Dante*, a cura di F. Bruni e L. Innocenti, Roma, Salerno, 1999, p. 8.

⁴³ *Ivi*, p. 19.

⁴⁴ G. BYRON, *I diari*, a cura di M. Skey, traduzione di O. Fatica, Roma-Napoli, Theoria, 1996, pp. 163-164.

⁴⁵ G. BYRON, *La profezia di Dante*, cit., p. 124.

All'uom quaggiù solo una patria è data:
e ancor la mia sei tu, benché infelice.
Dentro il tuo seno rimarran quest'ossa
[...]
o Italia mia, quanto più mi sei vicina;
più cara poi, se a libertà unita:
tu a talento dovrai d'ogni tiranno
volgere in basso... (II, 22-24; 80-84)⁴⁶.

Nel IV e ultimo canto il vaticinio assurge a monito severo, affinché i poeti d'Italia non amino tiepidamente la verità come altri in passato (richiamo evidentissimo a Cacciaguida in *Paradiso* XVII, 118), e biasima con toni alfieriani l'arte asservita ai tiranni che opprimono i virtuosi senza incorrere nella punizione divina. L'immagine di Dante sembra rifrangersi in una rassegna (tecnica foscoliana e dei suoi epigoni) di spiriti eccelsi, protesi a restituire forma e respiro alle ceneri d'Italia. Per un resoconto esauriente dell'ampio ventaglio di materiali poetici, concetti e luoghi topici (non solo danteschi) occorre una trattazione specifica, mentre in questa sede è più plausibile interrogarsi sulla diffusione del poemetto a Napoli. La traduzione era il veicolo naturale, in un'epoca in cui «si traduceva molto per ravvivare lo spirito e la cultura nazionali, mettendoli in contatto con la cultura europea»⁴⁷. Fu l'emiliano Michele Leoni ad occuparsene, da zelante proselito di Madame de Staël e già traduttore di Shakespeare, Milton e, nel 1819, del canto IV del *Childe Harold*, che era finito nel mirino della censura. Fatto che ingenerò in Byron scetticismo in materia di traduzioni, al punto da dissuadere il Leoni dal ripetersi con la *Prophecy*, se non altro per ragioni estetiche⁴⁸. Infatti, le sue perplessità trovarono conferma: le terzine (ancorché in *blank verse*) adottate in omaggio a Dante erano state obliterate dal fluire incolore degli sciolti. Anonimo e con il titolo *La Profezia*, nel 1821 il volgarizzamento di Leoni apparve a Parigi e nel 1827 a Lugano, abbinato alla pregressa versione del canto IV del *Childe Harold* (intitolata *L'Italia*), in un dittico ideale per il riscatto di una nazione piagata che si trasformò in «arma brandita dagli esuli»⁴⁹. L'impatto si fece sentire. L'esule Byron avallava la vocazione profetica di Dante, anch'egli condannato a un'esistenza raminga "per l'altrui scale", e persino un classicista quale Giulio Perticari aveva sentenziato l'anno prima che Dante «ebbe ingegno acutissimo, e quasi d'indovino»⁵⁰. Dilungarsi oltremodo sul mito di Byron o sulla sua statura titanica di eroe invisibile al fato sarebbe come portare vasi a Samo. È noto che Mazzini lo idealizzò in quanto simbolo del

⁴⁶ G. BYRON, *La profezia di Dante*, cit., pp. 123, 127. La traduzione qui proposta è di Michele Leoni, la stessa per mezzo della quale verosimilmente Ampolo si accostò al poemetto byroniano.

⁴⁷ G. MOUNIN, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi, 1965, p. 52.

⁴⁸ Nello stesso anno 1821, ignorando la parallela e analoga fatica del Leoni, Lorenzo Da Ponte riuscì a tradurre il poemetto conservando la struttura metrica in terzine dantesche. Byron reputò sempre come ufficiale e canonica per i lettori d'Italia la versione approntata dal librettista di Mozart.

⁴⁹ G. MAZZONI, a cura di, *L'Ottocento in Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1938, vol. 1, p. 654.

⁵⁰ G. PERTICARI, *Dell'amor patrio di Dante in Opere*, Milano, G. Silvestri, 1823, vol. 1, p. 214.

letterato militante, pronto ad anteporre il contenuto agli orpelli formali, l'azione all'arte, fino a dare la vita per la causa ellenica. Ragioni valide per preferirlo a Goethe, che pur si innalzava di varie spanne più alto per gli esiti letterari. Fissando lo sguardo su Byron, Mazzini poteva asseverare che «L'eterno spirito del libero intelletto non mai assunse fra noi più splendida sembianza»⁵¹; Byron era il sublime interprete di una musa attiva e niente affatto contemplativa, il garante della «santa alleanza della poesia colla causa dei popoli»⁵². A leggere quanto egli avrebbe proclamato nel 1841: «Dante ha fatto più per l'Italia, per la gloria e per l'avvenire del nostro Popolo, che non dieci generazioni d'altri scrittori o d'uomini di stato»⁵³, il triangolo Mazzini-Dante-Byron perviene alla perfezione equilatera. Il germoglio della Giovine Europa sul troncone della Giovine Italia otteneva un riverbero ideale anche nella simbologia letteraria. La prima edizione napoletana della visione dantesca di Byron apparve nel 1857 in un florilegio di *Opere* del poeta britannico, edito presso Francesco Rossi-Romano e curato da Gabriele De Stefano. Recava come titolo *Profezia di Dante Alighieri* e il traduttore figurava ancora come Anonimo. Fatto inevitabile in quella congiuntura, alle soglie della Seconda guerra d'indipendenza, ma l'arcano non sussiste, perché si riproponeva la medesima traduzione dell'*editio* luganese del 1827, riconducibile a Michele Leoni. Fu sicuramente il volume del '57 a circolare in ambito studentesco, ad infervorare gli animi e, sommandosi alle traduzioni preesistenti⁵⁴, ad alimentare in modo significativo un processo che avrebbe conservato al byronismo la roccaforte dell'Italia meridionale, anche dopo l'Unità. D'altronde, ce lo conferma il Marinari che «a Napoli i grandi romantici stranieri (Schiller, Byron, lo Shakespeare tradotto alla Schlegel) si leggevano»⁵⁵ e, soprattutto, si traducevano, se facciamo riferimento all'opera di Pasquale De Virgilio, infaticabile divulgatore della poesia di Byron⁵⁶. Prima gli esuli e i patrioti, in seguito i più giovani: tutti si lasciavano permeare da quella sensibilità romantica. Le fantasticherie generate dal mito del vate ramingo dilagavano oltre le rime per riprendersi nella fibra del vissuto.

⁵¹ G. MAZZINI, *Goethe e Byron in Scritti scelti*, a cura di J. White Mario, Firenze, Sansoni, 1916, p. 142.

⁵² *Ivi*, p. 143.

⁵³ G. MAZZINI, *Dante in I fratelli Bandiera – Dante – Filosofia della musica critti scelti*, Milano, Sonzogno, 1927, p. 62.

⁵⁴ Avevano laboriosamente tradotto Byron letterati del calibro di Silvio Pellico (*Manfredo*, 1817), Pellegrino Rossi (*Il Giaurro*, 1818) e Davide Bertolotti (*Il lamento del Tasso*, 1818), senza alcuna interferenza discriminante della polemica classico-romantica. Nel 1824, diffusasi la notizia della morte del poeta a Missolungi, Giuseppe Nicolini intraprese la traduzione de *Il Corsaro*.

⁵⁵ A. MARINARI, G. PIRODDA, *La cultura meridionale e il Risorgimento*, cit., p. 33.

⁵⁶ Pasquale De Virgilio (1810-1876) alternò la professione forense all'attività poetica e giornalistica, come direttore del «Progresso». Nonostante i temi di tendenziale caratura romantica, sia lo stile sia le scelte linguistiche tradiscono una persistente aderenza al classicismo. Tradusse odi, poemetti e tragedie di Byron, poi raccolti in due volumi che furono pubblicati nel 1841 a Bruxelles, "zona franca" editoriale, per sottrarsi all'occhio linceo della censura reazionaria.

4. *L'ombra di Dante da Byron a Gabriele Rossetti*

A sostegno ulteriore delle argomentazioni fin qui addotte, l'esempio di Gabriele Rossetti testimonia che nella cultura partenopea, nonostante il retoricume ostinato e i tardi sopori arcadici, si era realizzato il tessuto connettivo tra il mito di Dante e l'icona moderna di Byron, in nome di ideali liberali e democratici in grado di rinvigorire con il plasma dell'azione la figura convenzionale del poeta-vate. Che Rossetti fosse un emulo di Byron è un dato inconfutabile e nel pieno infuriare del moto costituzionale napoletano del 1820-21, con le propaggini carbonare in terra di Lucania e Puglia, egli «tra una schiera fitta di generali, di avvocati, di letterati, rappresentò una sua parte, fantastica e geniale»⁵⁷. Di provenienza teatina⁵⁸ come lo era il De Virgili, Rossetti inneggiò alla costituzione del '20 con l'ode in decasillabi *Sei pur bella cogli astri sul crine*, «le cui trenta strofe costarono al poeta ben trenta anni di esiglio e la morte in terra straniera»⁵⁹: così Carducci lo innalzava a modello. Alla fama di "Tirteo d'Italia", poiché aveva sollevato i napoletani contro il dominio austriaco e scagliato anatemi in versi contro Ferdinando I e i suoi sgherri, presto si aggiunse quella di aver impersonato nel modo civicamente più alto nel contesto dei poeti risorgimentali l'*εἰδωλον* di Dante esule, vate, ghibellino. Infatti, travestito da ufficiale inglese, il 20 aprile 1821 salpò da Napoli per riparare a Malta sulla nave dell'ammiraglio Moore. Escluso dall'ammnistia del 1822 concessa dal re delle Due Sicilie, Rossetti abbandonò l'isola nel gennaio del 1824 a bordo della *Rockfort* con le vele alzate alla volta dell'Inghilterra. Vi giunse ai primi di aprile. Le impressioni ancor vive del viaggio furono amplificate alcune settimane dopo dalla notizia della morte di Byron nelle malsane paludi di Missolongi (19 aprile). Presumibilmente, fu la lettura della *Profezia* nell'edizione luganese ad acuire in Rossetti la sublimazione parossistica dello *status* di esule, coinvolto nella simultanea identificazione con il martire filelleno e con Dante. La visione in ottave *L'ombra di Dante* fu il risvolto poetico di questo violento travaglio emotivo, la cui genesi risalirebbe con lieve approssimazione alla tarda primavera o all'estate del 1824. È lecito discernere in questo componimento l'embrione del polimetro *Il veggente in solitudine* (1846), poiché ne anticipa colore e calore nella forza primigenia delle immagini, senza rinunciare alla consueta vena musicale; una poetica bicroma tra sobrietà di concetti e melica effervescenza, che il vastese aveva tratto precocemente da due modelli coesistenti: «ammiro Dante e plaudo Metastasio» (*La vita mia* I, 46)⁶⁰. Similmente al poemetto di Byron, Rossetti ri-crea Dante nella consonanza simmetrica tra due anime in esilio senza indulto:

⁵⁷ P. PALUMBO, *Esuli napoletani in Pagine del Risorgimento salentino*, cit., p. 52.

⁵⁸ Era nato a Vasto, poco distante da Chieti, il 1° marzo 1783. Trasferitosi a Napoli nel 1804 si fece subito notare per le sue eccellenti doti di poeta estemporaneo e di librettista melodrammatico dal timbro squisitamente melico: uno stigma che mai lo abbandonerà.

⁵⁹ G. ROSSETTI, *Poesie*, a cura di M. Cimini, prefazione di G. Carducci, Lanciano, Carabba, 2004, p. 40.

⁶⁰ G. ROSSETTI, *La vita mia – Il testamento*, con scritti e documenti inediti W. M. Rossetti, a cura di G. Oliva, Lanciano, Carabba, 2004, p. 72.

Ambi scacciati dai paterni lari,
 ambi a gran torto: ma qual più di noi?
 Io da' miei cittadini a me sì cari,
 Tu da spergiuro re sì crudo ai tuoi (*L'ombra di Dante*, 129-132)⁶¹

La prosopopea di Dante si staglia sull'orizzonte appenninico d'Italia, dal momento che il poeta inscena la sua visione costeggiando la penisola durante la traversata da Malta a Genova (*La vita mia* VIII, ott. 255-278)⁶². A lui, sradicato dal suolo patrio dallo "spergiuro" Ferdinando I, appare prima l'arcangelo Michele roteando la spada fiammeggiante e poi Dante, che si stacca in un turbinio di luci come meteora dal firmamento o meglio come *stella che tramuti loco*⁶³: solare ripresa dell'incontro con l'avo Cacciaguida, benché la tensione ieratica dell'iconografia dantesca rinvii al volto di Catone nel proemiale del *Purgatorio*⁶⁴. Rossetti si limita a sostituire alle *quattro luci sante* delle virtù pagane, irradiate dalla fronte dell'Uticense, tre raggi atti a simboleggiare le tre cantiche del poema e, di riflesso, le tre virtù teologali:

Scendea scendea scendea, ma lento lento;
 finch'io distinsi alle sembianze conte
 spirito severo con tre raggi in fronte. (*L'ombra di Dante*, 70-72)⁶⁵

Spesso si avvale di materiali lessicali o di interi emistichi formulari riconducibili alla *Commedia*, caratterizzando linguisticamente Dante nella stessa misura in cui questi aveva proteicamente riprodotto stili ed espressioni per accrescere il realismo dei personaggi evocati. Dante, bandito dalla sua città *in sé discorde* (v. 77), rimarca la sua antica visione pessimistica dell'Italia ed esorta i neghittosi a lottare:

Cerchiato dalle frondi di Minerva
 scuote il capo, mi guata e mi favella
 è ostello di dolor l'Italia serva,
 nave in preda ai pirati in gran procella. (*L'ombra di Dante*, 89-92)⁶⁶

La *Spannung* si scioglie nell'atteso vaticinio della redenzione d'Italia, nella cacciata della lupa della cupidigia (quasi speculare il calco di *Inf.* I, 109-111), pur senza la menzione del veltro giustiziere⁶⁷. Prima di dileguarsi, Dante sembra rivelare sotto le

⁶¹ G. ROSSETTI, *Poesie*, cit., p. 164.

⁶² G. ROSSETTI, *La vita mia – Il testamento*, cit., pp. 158-163.

⁶³ DANTE, *Pd.* XV, 16.

⁶⁴ DANTE, *Pg.* I, 37-39.

⁶⁵ G. ROSSETTI, *Poesie*, cit., p. 164.

⁶⁶ *Ibidem*

⁶⁷ Sempre più coinvolto nella ricerca di significati occulti dietro la lettera del testo dantesco e nella definizione di trame analogiche sospese tra epoche storiche distanti, l'esercizio interpretativo di Rossetti si colorava di settarismo con marcati cedimenti a dottrine esoteriche e messianiche. Tale e tanta stravaganza filologica avrebbe condotto il vastese a identificare nel Veltro persino Martin Lutero, sulla scorta di un fantasioso anagramma di "Veltro" in "Luther"! Cfr. G. ROSSETTI, *Sullo spirito antipapale che produsse la riforma*, Londra, N.N., 1832, p. 402. «Lutero, di più, chiamò sé stesso *flagello di Babilonia, mandato da Dio a estirparla dal mondo*: corrispondente a ciò ch'è detto del Veltro persecutor della Lupa»

oscurità e i segni metafisici del poema la latenza di un cifrario intellegibile solo a una cerchia ristretta di eletti:

Delle cantiche mie l'ordin profondo
ti svelerò di tua forza in merto.
Purgate le caligini del mondo,
intenderai nel mio parlar coperto
quell'ineffabil ver che assiduo invochi,
quel ver che, oscuro ai molti, è chiaro ai pochi. (*L'ombra di Dante*, 139-144)⁶⁸

Non appena Rossetti si fu stabilito in Inghilterra, il preesistente interesse per Dante crebbe a dismisura, esplicandosi in azione divulgativa accompagnata da un'esegesi singolare⁶⁹, cui allude nella sua autobiografia poetica:

La Divina Commedia d'Alighieri
ch'io fornii d'Analitico Comento
(benché già fossi sì lontan da lui)
gli dedicai, giunto che in Anglia io fui. (*La vita mia* VII, 99-102)⁷⁰

Dedicatario del *Comento*, che non si estese oltre la prima cantica, fu il marchese Gian Carlo Di Negro, il "Patrizio ligure" al quale Rossetti avrebbe altresì dedicato nel 1852 *L'arpa evangelica*. Anche qui agisce la concezione figurale: Rossetti vede nell'esilio di Dante l'*umbra futurorum* del proprio, in senso palesemente anagogico. Ancora più intrigante si dimostra l'interpretazione del poema in chiave iniziatica, neoghibellina e anticlericale. Secondo tale concezione, Dante sarebbe stato *adepto* di una setta segreta di manichei o di albigesi ghibellini ostili alla ierocrazia papale e, alla stregua di altri autori di fama, avrebbe adoperato un codice finalizzato a divulgare dottrine di matrice massonica. Rossetti sosteneva la necessità esegetica di decrittare quel codice e la soluzione più efficace consisteva, a suo dire, nello scardinare i poderosi battenti dell'allegoria e, quindi, dello strato fosforescente del poema. Uno strato che, assottigliandosi con il fluire dei secoli, ne aveva ottenebrato il significato. Era, dunque, giustificato «il pericolo di sentirsi chiamare strano [a] chi volesse interpretare il poema con lo spirito di allora»⁷¹ ovvero *iuxta propria principia*, secondo schemi e criteri medievali. Risalendo all'allegorizzato a partire dall'allegorizzante, si poteva decodificare tutto il poema nei suoi vari strati che, a suo dire, corrispondevano ai singoli gradi della massoneria. L'esegesi di Rossetti, esposta con prolissa erudizione, non fu accolta benevolmente. Tuttavia la presente indagine non mira ad addentrarsi nei tortuosi meandri di interpretazioni esoteriche. Appare semmai proficuo concentrarsi

⁶⁸ *Ivi*, p. 166.

⁶⁹ Rossetti pubblicò a Londra, poco dopo il suo trasferimento, il *Comento analitico sulla Divina Commedia* (1826) limitato all'*Inferno* (in due volumi). Seguirono nei decenni successivi gli studi *Sullo spirito antipapale che produsse la riforma* (1833); *Il mistero dell'amor platonico del medio evo* (1842) in cinque volumi; *La Beatrice di Dante* (1842). Rossetti supportava l'ipotesi di Foscolo inerente all'apostolato politico-religioso di Dante.

⁷⁰ G. ROSSETTI, *La vita mia – Il testamento*, cit., p. 147.

⁷¹ G. ROSSETTI, *Comento analitico all'Inferno*, London, John Murray, 1827, vol. 1, p. 20.

sulla sorgente ideologica da cui fuoriscì un'esegesi così eteroclita. Ed ecco che il circuito del ragionamento, dopo aver riproposto il binomio esule-vate, rifluisce verso il diffuso spirito antipapale e neoghibellino che animava anche Rossetti. La semiotica e i motivi ricorrenti tra chi condivideva tale ostilità, manifesta o sotterranea, vantavano una lunga tradizione. Roma era la nuova Babilonia, non in quanto sede imperiale (così Sant'Agostino nel *De civitate Dei*), bensì in qualità di città della curia e del papa, sentina di ogni vizio e depravazione, ricettacolo di intrighi e sozzure sinistramente vitali per reggere sul trono l'anticristo con la tiara. Il papa, fieramente avverso ai progetti unitari d'Italia come lo era stato ai tempi di Dante nei confronti di quelli imperiali, era un accanito persecutore, il liberticida aggrappato al potere temporale⁷², non il *Pastor bonus*. Su questa linea ideologica, tangente alla sfera oscura delle consorterie in cui si articolava la galassia massonica, il messaggio poetico di Rossetti si saldava con il magistero di Settembrini. Comunque sia, l'esame degli esiti di natura artistica, dei richiami intertestuali e il bipolarismo contestato di cantabilità arcadica e *gravitas* nei contenuti ci autorizzano a rintracciare proprio in Rossetti il mediatore supremo che incoraggiò Vincenzo Ampolo ad accostarsi all'opera dantesca, nonostante gli esiti modesti e la meccanica trasposizione di stereotipi nella rappresentazione evocativa.

Qualche indizio precoce è ravvisabile nella tetrade di sonetti *Ricordi partenopei* del 1866, dove il poeta ventiduenne ritrae l'evanescenza di un idillio amoroso, in una cornice infiorata di richiami danteschi e pontaniani. Con mano esperta adopera la tecnica oraziana dell'arte allusiva, come è oraziano il *senhal* della fanciulla: una *Lydia ante Lydiam*, in relazione alla più celebre omonima che Carducci avrebbe celebrato nelle *Primavere elleniche*. Ecco l'esordio del primo sonetto:

Era il mattino. Il soffio dell'aurora
spandea velo di rose all'orizzonte (*Ricordi partenopei* I, 1-2)⁷³

Campeggia in primo piano la variazione della terzina dantesca di valore temporale, che nel canto proemiale dell'*Inferno* serve da cerniera pausativa di lenimento tra l'apparizione della lonza e quella del leone:

Temp'era dal principio del mattino,
e 'l sol montava su con quelle stelle (*Inf.* I, 37-38)

⁷² Giova ricordare che non furono rare le occasioni che videro Rossetti inveire contro il papa, sia in versi sia in prosa. Nel primo caso, assume valore emblematico, in ragione della virulenza ricca di sfumature espressionistiche, il polimetro intitolato *Dispotismo secolare ed orgie levitiche*; per ciò che attiene alla pubblicistica, è sufficiente citare il libello londinese, messo all'Indice e, malgrado ciò, diffuso attraverso scorciatoie clandestine, *Roma verso la metà del secolo XIX* (1840), le cui tesi accusatorie contro la Chiesa cattolica, giudicata rea dei mali che deprimevano Roma e l'Italia, trovavano ulteriore risonanza negli articoli affidati da Rossetti al periodico *L'eco di Savonarola*, diretto dal teologo protestante Camillo Mapei (1809-1853), anch'egli esule a Londra, impegnato nell'ardua opera di edificare una Chiesa cristiana riformata in Italia. Fu molto vicino a Mazzini.

⁷³ *Ampolo, Nutricati, Rubichi*, a cura di D. VALLI, Lecce, Milella, 1980, p. 98. Il testo è incluso nella raccolta *Sogni e tramonti*, Lecce, R. Tip. Ed. Salentina dei F.lli Spacciante, 1891.

Sottile ma chiara l'allusione a Rossetti e all'*incipit* del polimetro *Andando di Malta in Inghilterra rivede Napoli*, tutto giocato sul filo della memoria, in un'impalpabile atmosfera di suoni e colori ispirata ai canti purgatoriali dell'Eden dantesco, sebbene ombreggiata da echi foscoliani:

Tu che or sorgi sì lieta, o fausta aurora,
quasi a specchiarti nella placid'onda, (*Andando di Malta...* I, 1-2)⁷⁴

La semente lirico-visionaria di Rossetti allignò un po' ovunque: tanto nei maggiori (il Carducci di *Juvenilia*) quanto nei territori del dantismo misconosciuto. È il caso, per tornare ai letterati di Terra d'Otranto, di Leonardo Antonio Forleo (1794-1859), che si era trasferito a Napoli mezzo secolo prima dell'arrivo di Ampolo per tutelare, da avvocato, gli interessi della propria comunità di Francavilla Fontana dalla piaga del brigantaggio di matrice reazionaria. Paladino della Costituzione del '20, non si sottrasse alla falce della repressione borbonica, ma, a differenza di Rossetti, che per la «bella cogli astri sul crine» (*La costituzione di Napoli del 1820*, v. 1) non lucrò altre alternative se non l'esilio perenne, Forleo ritrattò le proprie simpatie liberali e fu reintegrato, previo pentimento, negli ambienti di corte. Ciononostante, le tracce di quell'infatuazione, forse non del tutto estintasi, e di un interesse superstita e nicodemita per Rossetti, si ravvisano ancora nel 1828, quando editò il discorso *Cause e ragioni che fanno classico il poema di Dante*. In quell'opuscoletto, Dante seguita ad apparire come l'«alto ghibellino»⁷⁵ e con l'epiteto quasi vossiano di «Aristide di Fiorenza»⁷⁶, sinonimo di esule, ripreso a stretto giro dal predetto carne rossettiano *L'ombra di Dante*⁷⁷. Potremmo citare altre convergenze intertestuali ma senza aggiungere né sottrarre alcunché a questa mitografia tendente al manierismo.

5. *Quae superfuerunt*

Come è stato ricordato all'inizio, Ampolo lasciò Napoli, per tornare ai diletti penati surbini, nel 1871. L'Italia nel frattempo era cambiata. Negli anni trascorsi all'ombra del Vesuvio aveva visto vacillare non pochi dogmi e speranze risorgimentali; lo sdegno, la frustrazione, il disorientamento intaccavano le coscienze più lucide.

Nel Sud in fiamme la repressione del brigantaggio giustificava orrendi eccidi con il supporto di una narrazione distorta e tendenziosa (si legga l'*incipit* di *Fortezza*, una novella di De Amicis del 1872)⁷⁸. Ampolo aveva assistito da quell'osservatorio alle fasi

⁷⁴ G. ROSSETTI, *Poesie*, cit., p. 154.

⁷⁵ L.A. FORLEO, *Cause e ragioni che fanno classico il Poema di Dante*, Napoli, Tip. F.lli Criscuolo, 1828, p. 10.

⁷⁶ *Ivi*, p. 14.

⁷⁷ Cfr. G. ROSSETTI, *Poesie*, cit., p. 164. I due baciati che suggellano la duodecima ottava del carne recitano così: «Talché seppe soffrir con alma forte / e di Scipio e d'Aristide la sorte» (vv. 95-96).

⁷⁸ Cfr. E. DE AMICIS, *Novelle*, Milano, Treves, 1882, pp. 412. La novella esordisce con una macabra galleria di efferatezze attribuite ai briganti all'indomani dell'Unità: «Era l'estate del 1861, allorché la fama delle imprese brigantesche correva l'Europa, quando il Pietropaolo portava in tasca il

cruciali della «questione romana»: dalla «Convenzione di settembre» del 1864 alla tragedia di Mentana, da Porta Pia alla «legge delle guarentigie» del '71. Eventi che avrebbero inciso non poco sulle prove poetiche future del nostro, instillandogli un pronunciato anticlericalismo, a tratti blasfemo: sentimento che alimentava la ghiandola pineale del suo carduccianesimo, confinato alla vena giambica e filistea. Nei primi mesi napoletani era stato sufficiente il *Sillabo* ad arroventare gli animi «col suo maldestro tentativo di ritornare a una politica religiosa di stampo medievale»⁷⁹. Poi, Settembrini fece il resto, sbandierando il suo Dante ghibellino. Invece, per mere ragioni di ordine cronologico, il surbino mancò all'appuntamento con la cosiddetta "Seconda scuola napoletana" di De Sanctis (1872-1876) né ebbe modo di recuperarne i contenuti. Se la dialettica fra attività intellettuale e società in evoluzione, tra *La scienza e la vita* (titolo della nota prolusione desanctisiana alle lezioni del nuovo corso), risultava vitale negli incerti scenari futuri, Ampolo si proponeva di cercare il vero senza compromettere il proprio equilibrio intellettuale. Anche le coeve aperture di De Sanctis al naturalismo francese e al darwinismo in Ampolo saranno parziali e transeunti. Del mito risorgimentale di Dante, in pari grado, predominano concetti anacronistici e allegorie di convenzione. Ciò significa che del torrenziale diluvio di suggestioni dantesche, intensificatosi contestualmente al centenario del '65 e fin qui delineato *capitulatim*, nella poesia ampoliana restava un lento gocciolio di grondaia. La divaricazione tra l'esercizio speculativo e la reale dinamica di un mondo arretrato, vanamente levigato dalla ricercatezza delle parole, fu il processo che accompagnò Ampolo nel periodo di silenzio posteriore al rientro da Napoli nel '71, motivato da Valli come «breve pausa di raccoglimento»⁸⁰.

Ferveva intanto il dialogo interiore di Ampolo con i poeti che esercitavano su di lui un influsso decisivo: Giusti, Prati, Rossetti e, soprattutto, il primo Carducci che aveva pur egli recepito, al pari di molti della sua generazione, l'interpretazione romantica di Dante già ravvisata in Mazzini, Byron e Rossetti. Quest'ultimo fu per Carducci (come per Ampolo) decisivo nel rilancio del *leit motiv* dell'εἶδωλον di Dante vate, esule e ghibellino. Lo attesta una primizia del futuro vate della Terza Italia, allora diciannovenne: un lungo frammento di canzone libera composto nel settembre del 1854 e apparso con il titolo *A Dante* nella silloge *Rime* (1857). È una rievocazione plastica ma convenzionale del sommo. Dai tratti severi tralucono tre statuarie controfigure di Dante: l'anima «altera e disdegnosa» di Sordello (*Pur.* VI, 62), lo sguardo non meno «sdegnoso» (*Inf.* X, 41) verso ciò che è vile di Farinata e l'Omero dei *Sepolcri* intento ad «abbracciar l'urne e interrogarle» (vv. 282-283). Dante preconizza l'Italia unita:

mento di un "liberale" col pizzo alla napoleonica; quando a Montemiletto si seppellivan vivi, sotto un mucchio di cadaveri, coloro che aveano gridato: - Viva l'Italia; quando a Viesti si mangiavano le carni dei contadini renitenti agli ordini dei loro spogliatori...».

⁷⁹ A. PETACCO, *O Roma o morte*, Milano, Mondadori, 2010, p. 73.

⁸⁰ D. VALLI, *Notizia di Vincenzo Ampolo*, cit., p. 158.

Ed ombra apparve ei stesso; ombra crucciata,
che ad una ad una interroga le tombe
nel deserto, e le abbraccia ad una ad una;

[...]

Ne l'alta visione
divin surse il poeta; e disdegnando
la triste Italia e per mancar d'obietto
pargoleggiante il gran vigor natio,
te salutò in desio,
alma Italia novella,
una d'armi di leggi e di favella. (G. Carducci, *Dante*, vv. 66-68; 75-81)⁸¹

Nella finale trasfigurazione profetica si esalta l'apoteosi di Dante nei panni di Mosè in austera dignità. Il fulgore epifanico impiegato da Rossetti nel tratteggiare Dante con la ieratica compostezza di Catone si intravede agevolmente e Carducci persiste in questo topico travestimento patriottico. Nell'inno *Alla Croce di Savoia*, scritto in seguito all'annessione della Toscana al Piemonte, nel 1859, Dante viene associato a Machiavelli e al Ferrucci in una triade ideale di martiri della libertà italiana⁸². Nel trittico di sonetti *Nel sesto centenario di Dante* la sua ombra riaffiora più pugnace rispetto alle ottave di Rossetti, identificandosi senza velami con Farinata, in ottica neoghibellina:

Io 'l vidi. Su l'avello iscoverchiato
erto l'imperial vate levosse: (I, 1-2)⁸³

Analogamente a Rossetti, nella prima terzina del secondo sonetto Carducci innesta e varia l'invettiva dantesca rivolta all'Italia con aperture alla simbologia massonica:

– Ahi, serva Italia, di dolore ostello
ancor la lupa t'impedisce, e doma
gli spirti tuoi domestico flagello. (II, 9-11)⁸⁴

La contingente «questione romana» (*non opus est iterare*) imperversava e Carducci ne fu l'interprete in versi più polemico. Sicché l'anticlericalismo spesso affettato di Ampolo, che aveva il mantice nelle simpatie per la sinistra progressista, rafforzò l'ancoraggio a quello stadio, temporaneo, del percorso letterario di Carducci. Detto ciò, per Ampolo non sarebbe peregrina la definizione di "carduccianesimo imbalsamato", anzi la certificano i rari riferimenti a Dante nella sua opera. Ha valore probante l'idillio fiorentino *S. Miniato*, anacronistica *evocatio* di glorie nazionali giocata sulla tecnica della rassegna eroica, che risente del foscolismo di maniera riproposto da Felice Cavallotti nella celebre *Marcia di Leonida*. La quiete del colle contrasta con la tensione

⁸¹ G. CARDUCCI, *Juvenilia*, Bologna, Zanichelli, 1911, pp. 226-227. La canzone, dopo l'edizione del 1867, venne raccolta in *Juvenilia* (IV, 60).

⁸² *Ivi*, pp. 369-375.

⁸³ G. CARDUCCI, *Levia gravia*, Bologna, Zanichelli, 1910, p. 219. I sonetti apparvero nel 1865 sulla «Rivista italiana» e in *Poesie* (1871), prima di confluire in *Levia Gravia* (II, 26).

⁸⁴ *Ivi*, p. 221.

guardinga dei grandi numi d'Italia, intenti a vegliare su quel sacrario nel degenerare trasformismo politico dell'età umbertina. Michelangelo si incarna nel suo *David* guerresco; Dante e Farinata non sembrano più avversari ma alleati, poiché il loro ghibellinismo, benché eterogeneo, si è ormai riconvertito alla difesa del vero e della laicità dello Stato:

È dolce il sonno tra l'urne de' forti,
de' forti della spada e del pensiero!
S'agitano qui, tra la polve dei morti,
l'ombre di Farinata e d'Alighiero. (*S. Miniato*, 25-28)⁸⁵

Non a caso, Ampolo componeva queste strofe nel 1883, mentre Giovanni Bovio si batteva alla Camera dei Deputati per l'istituzione di una cattedra dantesca nelle università italiane. In particolare, sulla cattedra di Roma aleggiava l'idea «di chiamarvi il Carducci in figura di antipapa»⁸⁶, date le ambizioni del progetto, scientemente allestito «per educare i giovani al coraggio del vero, e a dare maggiore incremento non solo agli studi letterari, ma anche alla *loro* cultura politica»⁸⁷. A negare l'assenso all'iniziativa fu proprio Carducci con il supporto di Alessandro D'Ancona, docente di letteratura italiana nell'ateneo di Pisa e annoverato tra i fondatori della Scuola storica. La fedeltà di entrambi ai principi del metodo storico fu la vera ragione del diniego, al di là delle blande attenuanti che Carducci tentava di reperire all'indomani della presentazione alla Camera del progetto di Bovio (24 aprile 1883) e che, a distanza di due giorni, tentava di sciorinare con umore scettico in una lettera a D'Ancona⁸⁸. I veri impedimenti non afferivano a presunte ragioni logistiche, al trapianto problematico dall'ambiente accademico bolognese ai *mores* capitolini o magari all'inopportunità di mutilare la cattedra generale di letteratura italiana limitatamente all'area dantesca. Come ha precisato Stefania Baragetti, la rinuncia di Carducci alla proposta di Bovio scaturiva da uno scrupolo di coerenza alla sua solida formazione storico-filologica, recalcitrante «a una lettura di orientamento anticclesiastico dell'opera di Dante, secondo le attese della Massoneria»⁸⁹. Studi e metodo rigoroso avevano proiettato l'idea carducciana di Dante verso orizzonti ben più aderenti alla verità storica. Quale prevedibile conseguenza si trascinò dietro questa maturazione concettuale? Facile immaginarlo: Dante, agli occhi di Carducci, abbandonò l'ormai logora insegna foscoliana di ghibellino. Per di più, in una chiosa a *Dante* (canto dianzi citato) rintracciabile nell'edizione del 1906 delle *Poesie* (anno del Nobel), Carducci avrebbe parimenti sconfessato il mito vetusto di Dante profeta dell'Unità: «stava bene dirlo nel 1854: ma che Dante pensasse all'unità d'Italia, oggi, studiati un po' meglio i tempi,

⁸⁵ Ampolo, *Nutricati, Rubichi*, cit., p. 162. Il testo è incluso nella raccolta *Sogni e tramonti*, op. cit.

⁸⁶ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit., p. 286.

⁸⁷ G. PETRAGLIONE, *La cattedra dantesca a Roma e le lettere inedite di G. Bovio a G. Carducci*, in «Japigia», 13, 1942, p. 45.

⁸⁸ Cfr. G. CARDUCCI, *Lettere* (Ed. Naz.), Bologna, Zanichelli, 1943, vol. 14, p. 143.

⁸⁹ S. BARAGETTI, *Carducci e la rivoluzione. I sonetti di *Ça ira**, premessa di W. Spaggiari, Lanciano, Gangemi, 2009, p. 34.

l'uomo ed il poema, non lo direi più né pure in un ditirambo»⁹⁰. Si comprende, allora, l'entità di una discrasia crescente tra Carducci e Ampolo in materia di dantismo, spia sintomatica di uno iato più vasto e profondo tra essere e concetto, tra la concretezza storica e gli assunti dell'immaginario. Sono, in altre parole, i sofismi propri di una struttura mentale radicata tra gli intellettuali delle province meridionali, che l'avvocato leccese Giuseppe Pellegrino, di formazione positivista, definì "idillio". La propensione atavica a scindere il vero dalla finezza delle parvenze e così il tacito compromesso dalla *pointe* satirica sono sostanza della poesia di Ampolo, linfa del suo idillio borghese adagiato su ritmi melici, a cui l'orecchio era avvezzo in virtù della lezione rossettiana. Né si deve sottintendere la complanare discrasia tra la dissacrante vena ampoliana e l'*iter* di perfezionamento spirituale di Dante. Nel biennio 1884-85 Ampolo sfoderava tutto il suo radicalismo ideologico, vivacizzato da lampi di satira ispirata a Giusti, sulle colonne del settimanale umoristico «Don Ortensio», che figurava tra i fogli leccesi «alquanto mordaci; talvolta, offensivi, perché contenevano non poche menippee»⁹¹. In quel frangente l'eclettismo di Prati (da poco deceduto) spegneva in Ampolo il lirismo tirtaico di Rossetti, e con esso andava scemando l'interesse, già fioco, per Dante. Il congedo dai "ninnoli" romantici e insieme il manifesto della nuova poesia di Ampolo si dispiega nel lungo *Intermezzo* fra il libro II e il III di *Sogni e tramonti*, composto in strofe tetrastiche con prevalenza di settenari sdruciolli (metro caro al Fantoni). Il testo si accorda al realismo scapigliato di Stecchetti, tutto intriso di un ostentato pirronismo che bolla l'altera goffaggine degli umani. Non c'è spazio per Dante e il culto patrio nell'orgia materialistico-edonistica del mondo meccanizzato, dove tutto è venale, dove la politica è appannaggio dei mediocri (il poeta non lesina acredine e sarcasmo verso la Triplice Alleanza), mentre il popolo sonnecchia:

Un dì per mezza ciotola
di vino volentieri avrei ceduto
la *Divina Commedia*
ed il nostro Statuto: (*Intermezzo*, 117-120)⁹²

Il poeta si arrende al cospetto della mediocrità che ovunque spadroneggia, dell'arte che scimmiotta mode effimere o esaspera il manierismo (il ricorso ai metri barbari carducciani si era diffuso tra i poeti salentini)⁹³, della viltà travestita da spavalderia, dell'ambiguità di chi dissocia gesti e invettive blasfeme dal latente conformismo al credo avito. Contegno quest'ultimo non estraneo allo stesso Ampolo e ritratto con un'intersezione energica di sculture dantesche: il gesto oltraggioso del ladro Vanni Fucci (*Inf.* XXIV) viene qui compiuto dal bestemmiatore Capaneo (*Inf.* XIV):

⁹⁰ G. CARDUCCI, *Poesie*, Bologna, Zanichelli, 1906, pp. 258-259.

⁹¹ G. BODINI, *Lecce d'altri tempi*, a cura di A. Laporta, Lecce, Grifo, 2021, p. 58.

⁹² Ampolo, *Nutricati, Rubichi*, cit., p. 204.

⁹³ *Ivi*, cit., p. 205. Ai vv. 155-156 i cultori e imitatori salentini delle *Odi barbare* di Carducci sono additati come «i pargoli che puzzano / ancora di lattime». Ampolo forse alludeva segnatamente al copertinese Trifone Nutricati Briganti, le cui *Odi barbarissime* erano uscite di recente, nel 1881.

quando le fiche squadrano
 a Dio certi novelli Capanei
 che sotto la camiscia
 portano l'agnusdei; (*Intermezzo*, 165-168)⁹⁴

Senza dubbio, il diaframma tra dissacrazione istintiva e artificio giambico era assai sottile, visto che in quel giro di anni le dichiarazioni filosofiche del poeta, affidate ai versi pubblicati sul «Don Ortensio», erano agli antipodi del tomismo dantesco. Basti pensare alla negazione dell'immortalità dell'anima professata in *Resurrezione*, sonetto minore posto a proemio del libro III delle *Macchiette*, dove si recupera un fosco materialismo che ricalca la concezione foscoliana de «i miserandi avanzi che Natura / con veci eterne a sensi altri destina» (*Dei sepolcri*, 95-96), quindi, di una natura che somministra materia a nuove riproduzioni. L'anticlericalismo di Ampolo raggiunse l'apogeo nel 1885, quando (lo si ricordava all'inizio) il poeta, indossata la maschera del *Caporale Obrus*, avviò la sua collaborazione con «Il Pungiglione», il periodico destinato a rivelarsi un vero incubo per le talari. Vi apparvero «le uniche prese di posizione stampate che si conoscono dell'Ampolo»⁹⁵, per lo più ispirate dai rapporti burrascosi tra lo Stato postunitario e il Vaticano, lungo il sentiero impervio della Conciliazione. Ampolo non aveva fatto mistero delle sue simpatie politiche per l'azione radicale di Giovanni Bovio (a lui aveva dedicato le strofe di *Giordano Bruno*)⁹⁶ e certo non gli sfuggì il tenace rilancio del deputato di Trani, nel 1886, finalizzato all'istituzione della cattedra dantesca. Ambedue i rami del Parlamento ratificarono la proposta di legge di Bovio, ma circoscritta alla sola cattedra presso l'Università di Roma, che venne promulgata in data 3 luglio 1887. Decisivo fu l'apporto della Massoneria, le cui obbedienze trovarono una figura di raccordo nel già mazziniano e gran maestro del "Grande Oriente d'Italia" Adriano Lemmi, artefice della riagggregazione sotto i segnapoli della loggia "Propaganda" (alta officina massonica in funzione contrastiva al Vaticano) di eccellenze dello spessore di Agostino Depretis, Francesco Crispi e Giosue Carducci. Di sicuro il dibattito aveva palesato «il proposito di voler creare con la cattedra dantesca una tribuna di anticlericalismo, una palestra di declamazioni settarie»⁹⁷, ma fu lo stesso Bovio a sperimentare l'irriducibilità di Dante a effigie da apporre su qualche labaro di fazione, poiché ammise: «quando credi di averlo stretto nel partito o nella setta, ti accorgi che egli fa parte per sé stesso»⁹⁸. Anche Carducci se n'era accorto, ma per un'altra via ovvero quella positivista del metodo storico, del recupero del certo e dello scandaglio testuale. Sicché ogni mediazione per fargli accettare quell'incarico romano risultò inutile. Oltremodo clamoroso fu il fallimento del tentativo compiuto dal massone Giuseppe Ceneri, collega di Carducci

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ D. VALLI, *Notizia di Vincenzo Ampolo*, cit., p. 162.

⁹⁶ Cfr. «Don Ortensio», 2, 22 marzo 1885.

⁹⁷ G. PETRAGLIONE, *La cattedra dantesca a Roma e le lettere inedite di G. Bovio a G. Carducci*, cit., p. 48.

⁹⁸ G. BOVIO, *La protasi di Dante in Discorsi*, Napoli, Gennaro Maria Priore Editore, 1900, p. 163.

all'Ateneo di Bologna nonché affiliato alla loggia *Felsinea* fondata dallo stesso poeta nel 1866. Entrambi furono sospesi dalla docenza l'anno successivo perché accusati di sovversione. Ad ogni modo Carducci non abbandonò Bologna e persino il Lemmi dovette capitolare di fronte alle argomentazioni *tranchant* addottigli dal cantore di Satana in una lettera del 25 settembre 1887. In essa Carducci eccepiva su fini e obiettivi dell'impresa, che a chiunque avesse voluto accollarsi l'onere della cattedra dantesca capitolina imponevano «intorno alle opinioni e alle dottrine politiche e religiose di Dante una persuasione che *lui non aveva*»⁹⁹. Perduravano numerose riserve nei confronti di un'interpretazione capziosa, cara a Niccolini e ai sodali della scuola democratica, che in nome del ghibellinismo travisava il pensiero di Dante, rischiando di minare in quel delicato tornante storico le trattative della *Conciliazione* tra Stato e Chiesa, promossa da Leone XIII. Dante, insomma, non mirava ad annichilire la figura del papa. La vera eresia sarebbe stata la perseveranza nel credere che fosse trasmigrata in lui l'anima di Arnaldo da Brescia¹⁰⁰. L'εἰδῶλον del "ghibellin fuggiasco", di cui si è seguita la progressione, ora si scontrava con il proprio archetipo storico né Carducci non poteva più avallare gli *idola theatri* del giovanile ardore. Anzi, nella lettera al Lemmi rincarava la dose cementando ogni minima crepa nel muro del suo diniego, al fine di scoraggiare qualsiasi tentativo da parte di Bovio di ritornare alla carica, ribadendo che Dante «mirava a un cattolicismo più rigido, più ascetico, più prepotente, [che] nessuno più dell'Alighieri avrebbe politicamente approvato una conciliazione tra il papa e l'imperatore»¹⁰¹. Mentre Carducci restituiva Dante alla sua vera dimensione storica e maturava la propria palinodia, il *Caporale Obrus* era lungi dal realizzare che «il Carducci al quale i fratelli d'Italia s'ispiravano era morto da tempo: era il poeta giambico, dell'invettiva, dalla penna graffiante, tonitruante, aggressivo... Quella stagione era chiusa. Per sempre. Non sconfessata, ma superata»¹⁰². Tre poesie del 1887 ostentano tale persistenza anacronistica, perché ripropongono stancamente l'icona obsoleta di Dante ghibellino, esule e profeta dell'Italia unita, mentre si espande in controtuce la vigoria magniloquente del Carducci "barbaro". *In primis* le alcaiche di

⁹⁹ G. CARDUCCI, *Rifiuti e grazie* (Ed. Naz.), Bologna, Zanichelli, 1938, vol. 25, p. 276. La lettera al Lemmi fu sottoposta dal poeta all'attenzione di Jessie White Mario, cui aveva affidato peraltro il compito di recapitarla al destinatario. Nella missiva di accompagnamento a *Miss Uragano* recante la stessa data Carducci enfatizza il proprio indissolubile legame con la città felsinea e tace le reali cause della *recusatio*: «Io sarei il professore meno adatto a ciò che vuoi in Roma; io oramai ho 53 anni [...] Io non posso muovermi da Bologna, dove sono nate le mie figlie [...] E poi a Bologna mi vogliono bene e mi lasciano vivere nella mia solitudine» (G. CARDUCCI, *Lettere*, cit., vol. 16, p. 180).

¹⁰⁰ Il mito dell'eretico lombardo vissuto a cavallo tra l'XI e il XII secolo era stato riportato in auge dal duraturo successo della tragedia del 1840 (di cui era eponimo) composta da Giovanni Battista Niccolini. Fu così che Arnaldo da Brescia assurse ad emblema dello schieramento anticlericale, in quanto martire del libero pensiero, fiero oppositore del potere temporale dei papi, antesignano del movimento per Roma capitale.

¹⁰¹ G. CARDUCCI, *Rifiuti e grazie*, cit., p. 276.

¹⁰² A.A. MOLA, *Giosue Carducci scrittore, politico, massone*, Milano, Bompiani, 2006, p. 273.

*Otranto*¹⁰³ enfatizzano l'amor di patria affrescando un'eroica pagina di storia del Mezzogiorno: la tenace resistenza della *civitas Hydruntina* all'assedio ottomano del 1480. Il tema della «squilla di lontano» (Pg. VIII, 5) introduce la consueta prosopopea parenetica di Dante:

al vile turco la mano stendere,
gelosamente di sangue cupida:
su tutte le cento marine
soffia Dante lo spirito novo. (*Otranto*, 85-88)

Due mesi prima Ampolo aveva rievocato il coraggio virile di *Anita*, la consorte di Garibaldi, in dieci ottave precedute e suggellate da due coppie di terzine dantesche, conferendo all'orditura il ritmo di una novella in versi, assimilabile per il tema della giovane perseguitata e per le atmosfere gotiche a *La fuggitiva* o all'*Ildegonda* di Tommaso Grossi. Le ultime ore drammatiche, trascorse tra le braccia del marito, si risolvono in un idillio intimo e familiare: l'Eroe dei due mondi vi appare apollineo ed essenziale (significativo il ricorso all'ipocoristico "Beppe"), a tratti oleografico e messianico, se non proprio fiabesco nei moduli: «da gli occhi azzurri, dai riccioli d'oro» (*Anita*, 24)¹⁰⁴ (esplicita ripresa de *La spigolatrice di Sapri* di Mercantini). Il destino di Anita, raminga e perseguitata dalle truppe papaline nel ravennate, viene associato a Dante, anch'egli esule e censurato dalla Chiesa, nell'allocuzione rivolta alla sfortunata eroina:

oggi tu dormi, gentil poveretta,
ove ramingo dormia l'Alighieri! (*Anita*, 74-75)

Evidentemente Ampolo ignorava che le spoglie di Anita non riposavano più presso il cimitero di Mandriole di Ravenna, essendo state traslate per volontà di Garibaldi, nel 1859, nella cappella del castello di Nizza, dove rimasero tumulate fino al 1931. Sempre al 1887 risalgono le trillanti e primaverili ottave di *Glorificazione*, di cui è sufficiente citare la chiosa al fine di cogliere il manierismo stilnovistico, tra sacro e profano, in una cornice preraffaelita che non scongiura l'equivoco tra la Vergine e Beatrice:

Ed ella, bionda e gentilmente pia,
pare come la Vergine Maria;
e mentre sale in largo nimbo d'oro,
a mani giunte la guardo, l'adoro. (*Glorificazione*, 29-32)¹⁰⁵

Pochi esempi rivelatori che documentano in Ampolo l'appiattimento dell'εἰδωλον di Dante nell'idillio tardo-romantico, a volte civico a volte parnassiano.

¹⁰³ Il testo reca la data del 14 agosto 1887, *dies natalis* degli Ottocento Martiri di Otranto. Apparve a distanza di una settimana su «Il Pungiglione», 3, 21 agosto 1887 per confluire, infine, in *Sogni e tramonti*: cfr. *Ampolo, Nutricati, Rubichi*, cit., pp. 158-160.

¹⁰⁴ Il componimento venne pubblicato su «Il Pungiglione», 3, 5 giugno 1887. Fu incluso in *Sogni e tramonti*: cfr. *Ampolo, Nutricati, Rubichi*, cit., pp. 169-171.

¹⁰⁵ *Ampolo, Nutricati, Rubichi*, cit., p. 100.

Nel 1888 la polemica sulla cattedra dantesca si spense. Dopo vari nomi sfumati, tra cui Saffi e Cavallotti, il ministro Coppino, intenzionato a superare lo stallo, ritenne opportuno che la cattedra, essendo nazionale, non venisse ricoperta da un titolare.

I massimi letterati italiani si sarebbero avvicendati in un'assidua staffetta per tenervi corsi liberi e *lecturae*. Il compromesso spianò la strada a Bovio per strappare a Carducci la promessa di inaugurare il corso, come di fatto avvenne l'8 gennaio 1888. Il poeta nella sua prolusione archiviò a titolo definitivo il mito mazziniano-byroniano-rossettiano del vate dell'Unità, quando dissuase dal «cercare nelle massime monarchiche dell'Alighieri un principio all'unificazione d'Italia»¹⁰⁶. Più tardi avrebbe ancora dichiarato che «la cattedra dantesca in Roma dovea servire ad esercizi balistici contro il Vaticano»¹⁰⁷, facendo proferire a Dante parole non sue.

Gli avrebbe fatto eco quindici anni dopo Rodolfo Renier, esponente della Scuola storica e cofondatore del «Giornale storico della letteratura italiana», con lapidaria chiarezza: «La politica di Dante non è la politica nostra nazionalista; come la sua lotta contro la temporalità del papato non è la nostra lotta»¹⁰⁸. Ampolo proseguiva, invece, imperterrito lungo l'asse del carduccianesimo giambico e barbaro. Battezzò il 1888 su «Il Pungiglione» con i martelliani a rima baciata di *Urbi et Orbi*: stesso metro de *La marcia di Leonida* di Cavallotti, donde mutua la tecnica della rassegna e l'afflato epico-cosmico. Il sottotitolo *Meminisse iuvabit* suggerisce per antifrasi la distopia del *Meminisse horret* di Carducci e dell'incubo della storia capovolta, dove i grandi di Firenze (Capponi, Ferrucci, Machiavelli) compiono le azioni contrarie a quelle che li hanno resi immortali; nel turpe baccanale Dante si immeschinisce a fare da cicerone nel tempio profanato di Santa Croce. Eppure, l'intelaiatura su cui poggia l'impianto di Ampolo è dantesca. L'*excursus* storico che si inarca a volo d'uccello dagli splendori della Roma repubblicana alla tetraggine medievale sembra rifarsi, sebbene da un'ottica evenemenziale, quindi estranea a qualunque teleologia, all'*èpos* fluito dall'orazione di Giustiniano nel canto VI del *Purgatorio*. L'adagio contro il papato liberticida viene ripetuto dallo spettro di Giugurta nelle tenebre del carcere Mamertino: «Prima schiavi del Barbaro, e poi schiavi del Prete» (*Urbi et Orbi*, 47)¹⁰⁹, finché l'ecfrasi storica non cede al rimpianto per i miti tramontati della classicità (la nostalgia del Carducci barbaro) di fronte all'Urbe che si era involuta nella «nova ieratica Sionne» (v. 105), venduta allo straniero dai papi (da Pio IX a Leone XIII). Peraltro, la polemica antifrancese di Ampolo si era acuita proprio in quell'anno: dalle colonne de «Il Pungiglione» appoggiava le politiche di Crispi e diffidava della svolta repubblicana d'Oltralpe¹¹⁰. Ampolo riapriva le ferite, mai rimarginate, della questione romana,

¹⁰⁶ G. CARDUCCI, *L'opera di Dante* (Ed. Naz.), Bologna, Zanichelli, 1938, vol. 7, p. 316.

¹⁰⁷ G. CARDUCCI, *A proposito di un codice diplomatico dantesco* (Ed. Naz.), Bologna, Zanichelli, 1938, vol. 10, p. 430.

¹⁰⁸ R. RENIER, *Dantofilia, Dantologia, Dantomania in Il libro ritrovato*, cit., p. 15.

¹⁰⁹ Il canto apparve su «Il Pungiglione», 3, 1° gennaio 1888. Fu incluso in *Sogni e tramonti*: cfr. *Ampolo, Nutricati, Rubichi*, cit., pp. 147-151.

¹¹⁰ Sull'argomento oso rinviare al mio seguente contributo: V. BIANCO, *Quando cantò il gallo di Vincenzo Ampolo* in «Quaderni del Liceo Capece», Galatina, Ed. Salentina, 2013, pp. 33-80.

schierando con l'abusato *tòpos* della rassegna i martiri e profeti del libero pensiero contro l'oscurantismo delle gerarchie clericali, ma senza prospettiva storica. Vede nel conterraneo Vanini, in Arnaldo, Bruno e Savonarola (come già Dante) i membri di un partito ghibellino che gravitava attorno ai figli di Federico II, invocati ed evocati con fascino regale. Il Manfredi dantesco (*Pg.* III) presta a Corradino la biondezza, mentre del figlio di Bianca Lancia si rimarca la *virtus* cavalleresca:

O biondo Corradino, o gagliardo Manfredi,
delle vostre vendette, ecco, noi siam gli eredi. (*Urbi et Orbi*, 134-135)¹¹¹

Un attacco al papa, reo di aver usurpato il trono romuleo, assume artatamente toni blasfemi e tradisce un risentimento cerebrale, attenuato dal trionfo finale del tricolore in cima al Campidoglio con la resa dello «ieratico Nesso» (v. 175). Dopo il principe centauro di Machiavelli, la metafora viene riciclata per l'erede di Pietro, nemico della scienza e del progresso. Contenuti e invettive pressocché analoghi il *Caporale Obrus* li rispolverò con invariata veemenza per un articolo pubblicato su «Il Pungiglione» nell'estate successiva (9 luglio 1888), intitolato *E dalli!* L'accusa ai pontefici di essere forti con i deboli e deboli con i forti non giace astratta. Come sferza si abbatte sui fondatori del potere temporale (Lino, Gregorio VII, Bonifacio VIII), per cedere il passo a una bordata contro il Sillabo e l'enciclica *De humana libertate* di Leone XIII, armi subdole contro la ragione e la scienza. Erano gli ultimi sussulti di una lontana giovinezza e le antiche battaglie di Settembrini trasfusi nella nuova lotta per la laicità dello Stato contro gli intrighi del Vaticano:

Quest'altalena vigliacca, un giorno si chiamava gesuiteria; oggi si chiama politica: ma è sempre quella del vecchio Caifa, che rinnegò Cristo tre volte, prima di essere suo vicario. E dalli!¹¹².

Ormai la larva di Dante si era dileguata. Ampolo non avrebbe avuto motivo di arruolarla nella sua crociata anticuriale che intanto si ridimensionava a schermaglia dozzinale con il pievano attratto più dai beni terreni che dai precetti evangelici.

Dante si era affacciato fuggacemente nella poesia del nostro ed era stato accantonato con pari celerità. In fondo si trattò di una vicenda come tante, un capitolo di quella che Aldo Vallone contrassegnava come la «storia del giacobinismo carducciano di fine Ottocento presso borghesi (e si pensi agli avvocati del Sud) e popolani, non consegnata alla ufficialità della stampa nazionale»¹¹³. Il *Caporale Obrus* l'aveva di sicuro attraversata *a latere*.

¹¹¹ Ampolo, *Nutricati, Rubichi*, cit., p. 150.

¹¹² V. AMPOLO, *E dalli!* in «Il Pungiglione», 4, 9 luglio 1888.

¹¹³ A. VALLONE, *Antidantismo politico e dantismo letterario*, Roma, Bonacci, 1988, p. 165.