

Un ignoto difensore di Dante nel Seicento: Vincenzo Gramigna

FILIPPO SALVATORE

L'interpretazione dell'opera di Dante da parte di Vincenzo Gramigna¹ non è precorritrice di un indirizzo critico che avrà grandi ripercussioni nel Seicento, ma non è affatto priva di interesse. La sua esegesi si inserisce nella scia del giudizio a carattere tecnico-linguistico che fa capo alle *Prose della volgar lingua* del Bembo ed al *Galateo* del Della Casa. Gramigna però, non è uno stanco ripetitore di idee o di spunti ripresi dalle opere dei due prelati; egli è, al contrario, un intelligente discepolo che, dopo aver imparato dai maestri, entra in polemica con loro e supera la loro posizione critica. Per esempio, mentre il Bembo condanna nell'opera di Dante l'uso di voci immonde e plebee, analizzando punti specifici assunti come esempi di cattivo gusto, Gramigna insiste sulla inscindibilità tra forma e contenuto e giustifica l'uso di termini plebei inserendoli nel contesto globale della *Divina Commedia*. Gramigna inoltre rompe il tandem Boccaccio-Petrarca come autori degni di imitazione e ristabilisce l'importanza storica di Dante nello sviluppo del volgare ad una posizione di gran lunga superiore rispetto a Boccaccio ed a Petrarca. La positività del giudizio di Gramigna sull'opera dantesca acquista un'importanza non trascurabile se si tiene a mente che esso è stato formulato nei primi decenni del Seicento. Gramigna ha quindi il merito di poter essere annoverato nel ristretto numero di persone che ebbe, nel secolo più ostile a Dante, coscienza della sua indiscutibile grandezza.

Vissuto tra la seconda metà del Cinquecento ed i primi decenni del Seicento, Gramigna è per molti aspetti un prodotto tipico della

sua età e dell'ambiente aristocratico-curiale in cui è vissuto. Infatti pur non essendo un personaggio di primo piano della cultura del tempo, ne è, senza alcun dubbio, un portavoce intelligente come vedremo nell'analisi del suo giudizio critico dell'opera dantesca. La *forma mentis* del riccese si situa, grosso modo, tra considerevoli remore di neo-platonismo ed adesione a quello che il Descartes definirà solo alcuni anni dopo nel suo *Discours de la méthode* "esprit de géométrie." Nella *forma mentis* del Gramigna, cioè, sono presenti importanti tracce di neo-platonismo cinquecentesco, ma non mancano neppure indizi delle istanze progressiste della sua età: l'incipiente "cartesianesimo" ed il metodo scientifico di cui l'accademia romana dei Lincei s'era fatta banditrice ad opera soprattutto di Galileo e dei suoi discepoli.² Anche verso la tradizione letteraria, l'atteggiamento mentale del Gramigna ha un duplice aspetto. Se non nega il dovuto rispetto ai grandi autori che l'hanno preceduto, anzi li elogia, soprattutto monsignor Della Casa e naturalmente Dante, è animato, d'altro canto, da una forte volontà di innovazione e di creazione non basata su un modello ideale. L'idea della necessità d'intraprendenza personale ritorna costantemente negli scritti letterari del Gramigna.³ E' il modo di usare in maniera personale ed inventiva le parole consegnategli dalla tradizione, i termini attinti da lingue straniere ma italianizzati, ed i neologismi di proprio conio ciò che determina, secondo il riccese, l'originalità di uno scrittore. E vale la pena insistere sulla questione della lingua e dello stile che questi ritiene debba usarsi in prosa o in poesia perchè il suo giudizio della *Divina Commedia*, come vedremo nelle pagine seguenti, parte appunto dal presupposto che stiamo spiegando e verte soprattutto sull'aspetto linguistico.

Circa la maniera di scrivere e di comporre Gramigna propone come regola "ardimento alcuna fiata, ma non temerario" (80).⁴ Questo concetto è chiarito ancora meglio in un punto della "fantasia" *Paragone* in cui si afferma: "Senno grande mostra (nè penso d'ingannarmi) il poeta allora ch'egli nel descrivere le cose nè troppo scarso nè troppo abbondante, tenersi sà nel mezzo e tanto dire quanto a rappresentare vivamente altrui ciò che narra sia bastante"(261). Servendosi di una bella metafora nella "fantasia" *Della variazione della volgar lingua* paragona l'arte del comporre al lavoro delle pecchie, o api operaie, e dei bachi da seta. Nel caso delle pecchie egli riprende l'immagine già presente in vari autori latini, Seneca, Macrobio, ed in Petrarca, e se ne serve per spiegare il concetto rinascimentale di *imitatio*. Le pecchie, volando di corolla in corolla, succhiano polline che poi mutano in miele, nello stesso modo in cui uno scrittore piglia parole o espressioni

da vari autori, le amalgama e conferisce loro un timbro personale. Il che, secondo il Gramigna, non basta. Il concetto rinascimentale di *imitatio* non lo soddisfa, soprattutto il ciceroniano. Egli critica aspramente i cruscanti che passano tutta la vita nello studio delle parole ed accusa di dappocaggine i seguaci del Benbo per limitarsi ad una fedele, quanto pedissequa, imitazione del vocabolario petrarchesco e boccaccesco:

Troppo a dire—spiega—ho stimato anch'io vil pregio il voler da un accozzamento, dirò, di altrui fatiche il proprio nome far risplendere e la propria lode. Anzi non posso io in modo alcuno sofferire e l'animo dell'ascoltar solo rimane offeso che non sappia altri formare o periodo o verso che di parole o di frasi del Boccaccio composto non sia, o del Petrarca. Non è imitar questo o ch'io m'iganno. Un far piuttosto è quello che altri ha già fatto. (192)

Il modello deve essere quindi anche e soprattutto sorpassato. E' la *aemulatio* personale, la gara con se stessi, ciò che ammira invece il nostro Gramigna. Così i bachi da seta, per riprendere la metafora, meritano maggior plauso perchè producono la seta "della loro propria sustanza":

Ora per passar dalle api a' vermini che fanno la seta, molto maggior lode senza alcun dubbio, e molta maggior meraviglia di sè lascerebbe chi quel far nel comporre potesse, ch'essi fanno. Non da fila, nè da cosa ch'altronde prendono fanno la seta, ma con meravigliosa, e non comprensibil maniera la formano, e la traggono della loro propria sustanza. (191)

Gramigna conclude la metafora delle pecchie e dei bachi, invitando il "grande 'ngegno" a provare per conto proprio ad essere un baco se aspira a diventare un grande scrittore o poeta:

Consentesi adunque ciascuno di quel fare in questa parte che gli altri 'ngegni grandi hanno già fatto, e fanno e se spirito si sente di havere nel comporre questi bachi assomigliare, e a sdegno ha il lavoro delle pecchie, il faccia e segua arditamente l'impresa, che 'l porterà a gran lode, e sempre piaciuto è a me, dove bastato mi ha lo 'ngegno, di calpestar questa traccia. (192)

L'interpretazione dell'opera di Dante da parte del Gramigna non è precorritrice o antesignana di un indirizzo critico che avrà grandi ripercussioni nella cultura del Seicento, ma non è affatto priva di interesse. Essa rispecchia un momento determinato dell'esegesi dantesca, si inserisce cioè nella scia già menzionata del giudizio a carattere tecnico-linguistico che fa capo alle *Prose della volgare lingua* del Bembo ed al *Galateo* del Della Casa. Il riccese ha presenti i dibattiti

critici suscitati dall'interpretazione dei due prelati che, partendo da un'idea aristocratica delle lettere, condannavano l'uso di voci "rozze, immonde, brutte, durissime" fatto da Dante nella sua poesia.⁵ Nelle *Prose* il Bembo aveva trasferito il concetto di ciceronianesimo dal latino al volgare ed aveva proposto come modelli degni di emulazione Petrarca per la poesia e Boccaccio per la prosa, in particolare quella usata nelle novelle "eroiche" della decima giornata del *Decameron*. Contro il pregiudizio degli umanisti latini per i quali era indiscutibile la superiorità del latino sul volgare, egli ne aveva intuito l'importanza ed aveva fatto fruttare l'intelligente spunto che il Bruni sin dal 1436 aveva espresso nella sua *Vita di Dante*. "Ogni lingua ha la sua perfezione"⁶ aveva scritto il Bruni; nelle *Prose* del 1525 il Bembo aveva valutato storicamente l'alto grado di perfezione formale che la lingua scritta in toscano aveva raggiunto grazie a Petrarca ed a Boccaccio. Nel proporre questo nuovo *tandem* Bembo respingeva però Dante, limitando considerevolmente la sua importanza storica nello sviluppo del volgare, in un passato non ideale. Con Bembo aveva così fine la "comparazione" bruniana tra Dante e Petrarca, comparazione che era stata ripresa per tutto il Quattrocento dagli umanisti fiorentini, tipo Manetti, ed era stata risolta in linea di massima, con l'eccezione del Landino, a favore del Petrarca. Nelle *Prose* Boccaccio non era più un termine di paragone antitetico, come era stato Dante per Petrarca, ma parallelo; egli era cioè assunto dal Bembo come un altro modello degno di emulazione. Questo nuovo accoppiamento è rotto da Gramigna nelle sue *Fantasie* e la presenza di Dante è ristabilita ad una posizione di gran lunga superiore. Nel *Paragone* infatti stabilendo un confronto di valore tra la poesia greca ed italiana, sceglie Dante come il modello da opporre per grandezza ad Omero. Già nell'opera del Bruni intitolata *Dialoghi a Pier Paolo Vergerio* uno degli interlocutori, il vecchio Coluccio Salutati, aveva affermato: "Dantem vero, si alio genere scribendi usus esset, non eo contentus forem ut illum cum antiquis nostris compararem, sed et ipsis Graecis etiam anteponerem."⁷ "Dove è chiaro—chiarisce il Dionisotti nel suo saggio *Dante nel Quattrocento*— che l'iperbole dell'elogio è condizionata da un'ipotesi irreali 'si alio genere scribendi usus esset' che coincide appunto con l'accusa del Niccoli."⁸ L'accusa del Niccoli era questa: "Denique ut alia omnia sibi affuissent, certe latinitas defuit."⁹ Se nel Quattrocento l'accusa di mancanza di *latinitas* rimaneva un argomento fondamentale ed inoppugnabile, ai tempi del Gramigna, più di duecento anni dopo, grazie soprattutto al contributo del Bembo, diventava se non irrisoria almeno non determinante. Agli inizi del Seicento la lingua italiana

era diventata, per usare un'immagine del nostro Gramigna, da "verginella" "perfetta donna." Il volgare aveva raggiunto cioè un grado di rispettabilità indiscutibile, e nel confronto tra Omero e Dante, il riccese poteva attribuire senza rimorsi di coscienza, la palma della vittoria al poeta fiorentino.

Per valutare meglio l'importanza del giudizio favorevole di Gramigna, vogliamo ora accennare brevemente alla fortuna di Dante nella seconda metà del Cinquecento e nel Seicento. Malgrado il tentativo campanilistico dell'Accademia Fiorentina, e rare eccezioni nel resto d'Italia, come quella molto significativa del Tasso, il pregiudizio contro Dante, iniziato dal Bembo, dura nella seconda metà del Cinquecento. E' questo un pregiudizio che aumenterà nel Seicento; nel diciassettesimo secolo, infatti, la presenza dell'Alighieri come autore degno di lode e di emulazione diminuisce precipitosamente. Con il "decadere della patria italiana —scrive il Cosmo— anche la stella dell'Alighieri lentamente s'offusca."¹⁰ O per dirla di nuovo con le parole di questo critico: "nell'anima secentistica per Dante non c'è più posto."¹¹ Nelle sue recenti indagini il Vallone pur chiarendo che "il Seicento [è] niente affatto pigro di cose dantesche" deve riconoscere e confermare in linea di massima il punto di vista del Cosmo, che "è nel Seicento che si vive la più grande crisi nel commento a Dante."¹²

E' bene ricordare inoltre che in tutto il Seicento si sono avute, solo nei primi decenni, tre edizioni soltanto della *Divina Commedia* non a Firenze, Napoli o Roma, i tre centri culturali più importanti, ma nel territorio della decadente repubblica di Venezia col curioso, anzi tipicamente secentistico titolo, *La Visione*. Il cambiamento del titolo dell'opera dantesca non era, a guardar bene, una novità; in alcune edizioni cinquecentesche essa era stata intitolata infatti *Il Dante* e nel 1502 l'edizione aldina era apparsa col titolo apertamente bembesco *Le Terze Rime di Dante*. Solo verso la metà del secolo nell'edizione veneziana di Ludovico Dolce, un semplice operaio della penna, iniziatore con i vari Atanagi, Ruscelli, Sansovino, per limitarci ai più noti, dell'industria letteraria, si era avuto per la prima volta il titolo che oggi conosciamo: *La Divina Commedia*.¹³

Dopo questa parentesi storica, ritorniamo al nostro Gramigna. Questi, contrariamente al Bembo, parte dall'idea che ogni lingua viva rimane costantemente suscettibile di nuove perfezioni. Egli ha vivissimo, più del patrizio veneziano, il senso dell'evoluzione linguistica non solo dell'italiano ma anche del latino. Nella "fantasia" *Della variazione della volgar lingua*, per esempio, ecco come viene espressa l'evoluzione del latino:

Fu concesso a Tullio, anzi dato gli fù a lode ch'egli molte voci e le maniere anche di dire, di Varrone, quelle come già viete, e che haveano del rancido, e queste come poco numerose, e non sonore lasciando, altre ad udir ne formasse più vicine, e più proprie e di più dolce suono. E col medesimo riguardo che Tullio da Varrone, potè allontanarsi Vergilio, e lo fece da Ennio e da Lucretio. Ora saremmo sì scrupolosi e sì ostinati nella propria opinione noi, che quello che ne' loro idiomi fatto già hanno altri huomini, non vorremmo che si faccia oggi da noi e da altri che verranno nel nostro? (184)

Gramigna quindi si rende perfettamente conto che ogni lingua viva è in continua evoluzione ed impugna chiaramente l'idea bembesca e rinascimentale di una lingua-modello che occorre solo imitare. In un altro passo *Della variatione della volgar lingua* Gramigna chiarisce ancora meglio questo concetto:

Potrà adunque l'humana favella ancora per certa proportione nuovo accrescimento ogni dì ricevere e nuova perfetione. E la ragione di ciò è, ch'essendo se non infiniti, innumerabili i concetti che si aggirano per la mente, dove di nuovi nascono, nuove voci per esprimerli ne converrà ritrovare. (182)

Questa è l'idea-chiave del pensiero Gramigna e sarà questa la base su cui fonderà il suo giudizio favorevole sulla lingua di Dante. Anche lui ha, come il Bembo ed il Della Casa, una concezione aristocratica ed oraziana delle lettere; anche lui avrebbe preferito un maggiore nitore di lingua nella *Commedia*:

Scrisse alta a divinamente Dante e con altezza pari a lui, se non di concetto, almen d'ingegno, scrissee nella coltura e nel candore l'avanzò il Petrarca, ma non è però che l'uno col troppo volersi alzare, non si sia alcuna volta, e più spesso forse che non dovea, orrido ad udire renduto ed aspro; come all'incontro l'altro per haver troppo voluto con la dolcezza delle parole seguitar la vaghezza dello 'ngegno, non si rese in alcune cose interamente a se stesso somigliante. (184)

Ma, come si capisce, non fa lo schifiloso come il Bembo ed il Della Casa. Gramigna ridimensiona in maniera considerevole l'importanza delle manchevolezze tecniche e linguistiche che essi avevano invece ripetutamente sottolineate. La sua, insomma, è un'opinione critica di sano buon senso "che appoggiata è a ragione." Dante, secondo lui, merita da parte di "giuditiosa persona" lode e riverenza, come la quercia di Dodona a cui è paragonato nell'esempio che segue:

Ma pertanto non dobbiamo noi incontanente correr con la lingua a

biasimargli; anzi si deono eglino—Dante e Petrarca cioè—sempre da giuditiosa persona havere in riverenza e lodare. Quello avvenendo di loro e di Dante spetialmente, che fù più antico, che avvenir favoleggiarono della quercia di Dodona; la qual perchè orrida cosa rassembrasse a vedere, come quella, che per l'antichità di foglie spogliata, e di rami, altro più di quercia non riteneva, che 'l tronco, ma non però perduto havea la divinità. Anzi in sì fatta maniera la riteneva, che le straniere nationi e lontane, non che le vicine e familiari, in numerosa schiera a vederla come cosa riverenda e sacra correvano, nè niuno indi, che spirito humile havuto avesse, e divoto si partiva, che riemper di altissimi pensieri non si sentisse la mente. Tale ho provato io, e meco molti altri, riempersi loro 'l petto di maraviglia e di nobil furore sol che riverenti habbiamo appressato quel che sembra orrore; ma è misterioso tutto e sacro tempio di Dante. (184)

Gramigna si rende conto più del Bembo che il contenuto di un'opera è più importante della sua forma. Ha cioè chiaro in mente che “le parole nel corpo ufittio fanno di veste, ma le cose di nervi e di carne. Laonde come argomento di follie darebbe chi nelle vesti maggior cura ponesse che nella salvezza del corpo, così da schernir sarebbe chi più che delle cose, curioso investigator si mostrasse delle parole” (80). Il Bembo, partendo dalle strettoie di un angusto classicismo, aveva paragonato la *Commedia* “ad un bello e spazioso campo di grano che sia tutto d'avene e di logli e di erbe sterili e dannose mescolato: o ad alcuna non potata vite al suo tempo la quale si vede esser poscia la state sì di foglie e di pampini e di viticci ripiena che se ne offendono le belle uve.”¹⁴ Questo tipo di giudizio si era imposto e si era mantenuto valido durante tutto il Cinquecento per uno strato importante della cultura. L'autorità del Bembo era anzi diventata il punto di riferimento favorito dei detrattori di Dante. In un passo del *Paragone*, Gramigna ci rende noto, per bocca di Mercurio, il tipo di accuse che venivano mosse contro il poema dantesco agli inizi del Seicento:

Mercurio: Troppo, Momo, nel lodar costui andar veggio lontano il tuo dire dal giuditio di molti altri che ne ragionano. Odo chi nel verso in quanto al suono lo reputa aspro, in quanto al numero per la maggior parte senza numero, nelle parole ardito, nella connessione disordinato, nella sentenza oscuro, nel costume non uniforme, e nelle descrizioni delle cose troppo sottile e fuori d'arte. Come ardisci tu contra il general sentimento degli huomini di attribuirgli cotanta lode? (267)

E Momo dà una risposta in cui è reperibile il presupposto dal quale dipende il giudizio di Gramigna sull'opera di Dante: “Dove vari sono i sembianti, maraviglia non dee esser che varie siano le opinioni.

Ma quella opinione nondimeno si dee seguitare che appoggiata è a ragione” (267). Non arricciando il naso ad ogni lieve imperfezione stilistica o ad ogni parola un po’ aspra o plebea, Gramigna riesce a cogliere la grandezza del poeta fiorentino che gli appare un autore nelle cui opere stile e contenuto si amalgamano in maniera tanto convincente che nel leggerle “nè all’occhio nè all’intelletto rimane che desiderare” (267). In una pagina della “fantasia” *Della Variatione della Volgar Lingua* sono sintetizzate le ragioni per cui egli prova “somma riverenza” per “quest’uomo divino.” In primo luogo Gramigna spiega come leggere “quello abisso di senno e di dottrina,” poi sottolinea il modo in cui Dante ha creato il suo stile ed infine rivela l’aspetto che egli maggiormente ammira nel fiorentino:

Siami lecito, per iscoprir maggiormente lo ’ngegno di quest ’uomo divino da un esempio passare all’altro, ma non men bello però del primo, nè meno per mia estimatione rappresentante del vero. Stimò già grand’uomo che un’imagine ritratta al vivo del parlar di Platone mirar si potesse ne’ cavatori de’ metalli, i quali zappando la terra, e l’oro traendone, non però vagliono a discernere la natura dell’istesso oro, ma il pensiero a coloro ne lasciano che col fuoco usati sono di provarlo. Nel mettere la prima volta altri ’l piede in quello abisso di senno e di dottrina di Dante, metalliere rassembra. Ma penetrando indi a poco con l’occhio e col pensiero più adentro e nuova arte adoperando, dalla rozzezza alcuna volta delle parole col fuoco del giudizio purga, e monda che sotto vi si nasconde, dal qual vede poscia a’ propri occhi nascere con frutto, e con diletto un vivacissimo splendore. Perciò in Dante, da alcune voci ’n fuori, che forastiere sono, è dirittura e proprietà di parlare le similitudini rappresentanti, i traslati nobili sempre e a guisa di gemme risplendenti, e se pellegrini alcuna fiata, non però troppo lontani. Anzi gli sà egli in maniera alle cose adattare, che non innestati paiono ma nati. Nella sentenza se non dove la necessità ad altrimenti fare lo sforza, sempre grande e nel costume rade volte, e non mai forse, è che non sia conforme. Della favola tutta insieme non parlo ch’ella cotanto maravigliosa è che forze a lodarla non arrivano di humano ’ngegno. Ma quello che appo di me sommo, e quasi singolar pregio gli accresce, è ch’n maniera le cose a dir piglia, rappresenta, che l’occhio garrendo alcuna fiata col pensiero, stima, e perfidia dall’arte ingannato di veder quel che non vede. (184–185)

Il Vallone che si è occupato in modo particolare dell’esegesi dantesca nel Cinquecento crede che

il Bembo è monotono nel suo giudizio su Dante, in genere catalogato in due sole direzioni e visto sotto un duplice aspetto: contenuto e modi espressivi. Si loda quello e in maniera piuttosto affettata e generica; si condannano questi in esami minuti e dettagliati, seppure solo in punti assunti esemplificativamente.¹⁵

Molto prima di lui il nostro Gramigna aveva espresso un giudizio analogo: “Ma coloro che del numero stimato di quel poeta, da alcuni versi solamente, s’io non m’inganno, lo misurano, ne’ quali egli con bello studio, se altri è che attenda, va sciolto, e con arte” (267). Ed i logli, le erbacce ed i viticci del Bembo che rovinavano il campo di grano e le belle uve, diventano per il riccese ciocche di capelli sparsi dal vento sulla fronte di una bella donna. “Nè ’l ciò far minor vaghezza apporta a quel poema, nè minor ornamento, ch’n bella donna far soglia qualche crine che sciolto dagli altri le si vada, percosso dall’aria, avvolgendo intorno alla fronte” (267). Come abbiamo spiegato, parlando della questione della lingua, per lui “nella medesima maniera che lo scioglimento dal numero, merita lode l’ardimento nelle parole” (267). Ritiene giustamente che è “un’intollerabil seccaggine l’udir poeta, che’n guisa di tenero bambino formar non sappia parola che la balia non la gl’insegni” (268). Per quello che riguarda l’adozione e l’uso di forestierismi in poesia, limitiamoci ad ascoltare come Mercurio e Momo “contrastano” nel *Paragone*:

Mercurio: Dunque non si ha egli mai a stabilire un termine alle cose?

Momo: Sì, si ha egli a fare, e nella volgar lingua già s’è fatto. Ma in essa nondimeno quello avviene che ne’ terreni, ne’ quali se trasportata vede l’occhio da ingegnosa mano, pellegrina pianta, la guarda nel primo aspetto con meraviglia, e assuefatto, ’l guardo a poco a poco a mirarla, per propria, indi a non lungo spatio, la riconosce e non per Indica più, nè per Persiana, qual ella era. Tal se voce nuovamente formata o forestiera è che altri oda, arresta con qualche ammirazione ’l pensiero alla novità, ma bella trovandola, e di dolce suono, con diletto la riceve, nè se ne offende. (268)

La ragione che Gramigna fa valere nella difesa dell’ammissibilità dell’uso di parole provenzali in Dante è di natura storica. Occorre precisare, che il Bembo aveva arricciato il naso e trovato da ridire sui provenzalismi presenti nella *Commedia* compilandone un lungo elenco attinti dai vari canti. La difesa del riccese segue il ragionamento seguente: Dante ha scritto la sua opera in un tempo in cui la lingua italiana non esisteva ancora; è stato quindi necessario che egli la formasse, arricchendola, quando lo riteneva opportuno o non aveva l’equivalente toscano, di voci straniere:

Fa di mestiero—scrive Gramigna—l’haver riguardo ch’egli a tempo scrisse nel quale non pure non cresciuta era, ma nata a pena quella lingua; onde se altri in guisa di pietosa nodrice non l’havesse allevata, o negato, nutrendola, le havesse ’l latte, ella ne’ primi anni che nacque sarebbe morta, o se non morta, a tal grandezza mai che forma acquistar havesse potuto,

come ha fatto, di perfetta donna. Perciò egli che gran senno anche hebbe in questa parte, nodrilla e dove 'l proprio non bastava, procacciollo, e con bello avvedimento, di fuori. Nè già lo pigliò egli indifferentemente di ogni-natione, poichè male stato sarebbe acconcio al nodrire tenera complessione e delicata, quale quella è Italiana verginella, ma delle più gentili e delle meno lontane. Onde confusolo e mescolatolo col suo natio 'nsieme parve che non altronde tolto, ma nato tutto fosse in una medesima parte. E, per uscir di metafora, non dica altri ch'egli alcune voci scelse che o di leggere rassembrano, o almeno di spiacevol suono, perciocchè s'egli voci somiglianti pure usò, fù sì raro e se attendi in bocca di coloro le mise ch'n quella guisa, se vivi stati fossero, havrebbero parlato. Onde studiando egli, come faceva all'espressione del costume, e all'evidenza, non pareva che in altra maniera dovuto avesse fare, ma nondimeno le voci tutte ch'egli usa, sono sempre proprie e sempre nel rappresentare si confanno al suo intendimento. (268)

Gramigna, stabilisce quindi come canone estetico nel suo giudizio critico la rispondenza della forma al contenuto; gli sembra giusto perciò che Dante abbia usato un linguaggio aspro nella *Commedia* quando aveva preso "materia a rappresentar rozza."

Che sia il verso di quel poeta in alcuna parte aspro, nè io 'l nego, nè egli, se visse (come io stimo) il negherebbe; ma nondimeno come indarno, e con altrui viso, se ritrar volessimo l'orrore adoperremmo al colorire la luce, così strano capriccio e degno di scherno sarebbe se materia a rappresentar rozza prendendo, e fiera, di vaghe vestir volessimo e piacevoli parole. Ma veggasi dove 'l soggetto glie ne presta occasione, se le canne d'Ibla producono della dolcezza onde condisce i suoi versi, più dolce il mele. O dove anche alzar conviene lo stile, se 'ngegno humano mai lo portò tant'alto in su delle parole, con certa e proporzionata misura, poichè niuno meglio mai, nè più costantemente, dentro ad un determinato concetto di parole restringere seppe i suoi versi. (267)

Abbiamo detto nelle pagine precedenti che il giudizio di Gramigna dell'opera dantesca si situa in un momento determinato dell'esegesi: quello dell'interpretazione a carattere linguistico che fa capo al cardinale Pietro Bembo. Abbiamo visto però che il molisano è più che un semplice e stanco ripetitore di idee o spunti ricavati dalle *Prose della volgare lingua*, o dal *Galateo*. Al contrario egli è un'intelligente discepolo dei due prelati e, come spesso avviene, dopo aver imparato dai maestri entra in polemica con loro e li supera. Così per quello che riguarda il problema della lingua e l'esegesi dantesca il parere di Gramigna è molto più interessante e molto meno legato a ristretti schemi aprioristici. Il punto essenziale di divergenza tra i suoi maestri e lui è da cercarsi nel diverso concetto che essi hanno della nozione

di lingua. Per Bembo il ciceroniano ed il rispetto del modello era un canone sacrosanto; a badare bene comunque, quando è stato formulato, la circostanza lo richiedeva. L'imitazione dei testi scritti in volgare toscano di Petrarca e di Boccaccio era in fondo preferibile, perchè già codificato, al volgare "italiano" parlato nelle varie corti in quanto esso era ancora in uno stato fluido. Il tempo ha dato ragione al Bembo che credeva che una letteratura può chiamarsi tale solo se è costituita di testi scritti. Per Gramigna invece il canone che bisogna seguire non è il modello quanto la stoffa che lo scrittore sente di avere. Mentre il Bembo propone un ideale statico di lingua, il Gramigna lo respinge e propugna al suo posto una lingua dignitosa ma suscettibile di costante evoluzione.

Il giudizio del Bembo su Dante era restrittivo, perchè ristretto era l'angolo di visione del suo classicismo. Quello di Gramigna invece è molto più giusto e pertinente, in quanto esso si basa su un concetto linguistico ed artistico molto più malleabile ed ampio. Bembo tendeva a sottolineare le manchevolezze tecniche, partendo da attente analisi di pochi versi scelti come esempi di cattivo gusto. Il riccese tende al contrario a stabilire un più stretto rapporto tra forma e contenuto ed a giustificare l'uso di parole aspre o irregolarità tecniche tenendo in mente il contesto globale dell'opera di Dante. Anche dal punto di vista storico il Gramigna ha, rispetto al Bembo, un senso più vivo e concreto dello sviluppo e dell'evoluzione linguistica non solo del volgare ma anche del latino. Con le sue *Fantasie* del 1628 siamo ormai agli sgoccioli del Rinascimento ed all'ideale classico è subentrata la rivolta contro le regole e l'indiscussa autorità. Siamo alle accese schermaglie sul maggiore o minore valore degli antichi e dei moderni, siamo in un'età in cui si sta affermando sempre con più vigore il metodo scientifico d'indagine. Rispetto al Bembo, il nostro Gramigna ha, per usare una metafora, guardato nell'"occhiale" di Galileo e riesce a vedere il valore di Dante nella sua giusta grandezza. Infine la positività del giudizio acquista un risalto particolare se ci rammentiamo che esso è stato formulato in un periodo storico in cui le accuse ed i pregiudizi contro il poeta fiorentino stavano infittendosi. Gramigna ha così il merito di potere essere annoverato nel ristretto numero di persone che nel secolo più ostile a Dante ebbe sempre chiara in mente la sua indiscutibile grandezza.

Université de Montréal
Montréal, Québec

NOTES

1. Dato che Vincenzo Gramigna è un autore rimasto finora quasi del tutto ignoto, ci sembra doveroso tracciare un breve profilo della sua vita e delle sue opere. Ciò ci permetterà di inquadrare storicamente e capire meglio i presupposti artistici su cui basa la formulazione del suo giudizio favorevole dell'opera di Dante. Gli unici scritti sulla vita di Gramigna sono una breve biografia dell'Eritreo contenuta nella prima delle sue tre *Pinacothecae*, pubblicate da Jodocus Kalcovius et socii a Colonia nel 1645-48, in tre volumi (il nome del Gramigna appare a pagina 77 del primo volume), ed un articolo di Gennaro Fanelli facente parte di *Biografie e Ritratti di Molisani Illustri*, Vol. xi, pp. 43-52, curate da Pasquale Albino e pubblicate a Campobasso nel 1866. L'Eritreo erroneamente dà Gramigna nato a Prato, insiste sulle sue conoscenze filosofiche e sulla sua amicizia con l'editore romano Marcantonio Foppa che lo ha accolto a casa sua e lo ha curato nell'ultima malattia. Fanelli invece, lo dà nato a Riccia, un paese del Molise, intorno al 1580. Ci è stato possibile confermare la giustezza di quanto dice il Fanelli da notizie ricavate dalle opere di Gramigna, specialmente in un passo, a pp. 3-4 dell'opera *Dialoghi e Discorsi*. Gramigna rimane a Riccia fino a sedici anni e poi comincia le sue peregrinazioni dentro e fuori d'Italia. In un primo tempo è rimasto al servizio della famiglia De Capua, feudataria di Riccia. A Napoli pubblica nel 1615 poco più che trentenne, presso l'editore Lazzaro Scoriggio, con dedica a don Luigi De Capua, un'opera intitolata *Dialoghi e Discorsi*. Nel 1614 aveva pubblicato sempre presso lo Scoriggio la sua prima opera, una tragedia biblica intitolata *Amano*, dedicata al cardinale Scipione Borghese. Nel 1615, viene stampata da Tarquinio Longo a Napoli, un trattato politico, in due libri, dedicato anch'esso al cardinale Borghese, che porta il titolo *Del Governo Tirannico e Regio*. Da notizie ricavate da queste opere sappiamo che Gramigna è stato eletto presidente della famosa Accademia degli Oziosi fondata a Napoli da Giambattista Manso, che è stato socio della Accademia degli Umoristi, la più famosa, con quella dei Lincei, delle accademie romane del primo Seicento. Nel 1620, Gramigna pubblica a Firenze presso il Ceconcelli un'opera in forma di dialogo intitolata *Il Segretario*, in cui disegna il ritratto del segretario perfetto, trattando a lungo dei vari stili epistolari, come aveva fatto il Guarini prima di lui nel proprio *Segretario*, e del problema della lingua. Nel 1621, pubblica a Viterbo un'opera intitolata *Estasi*, dedicata a due suore, nipoti del cardinale Tiberio Muti, di cui Gramigna era allora segretario. In quest'opera, Gramigna finge di vedere in un sogno i vari avvenimenti della vita della Beata Vergine. Nel 1622, sempre presso il Ceconcelli, Gramigna fa stampare una raccolta di *Opuscoli*, in cui tratta soprattutto di argomenti letterari, morali, filosofici e politici. Nel 1625, appare a Trento presso l'Alberti, con dedica a monsignor Carlo Madruzzo, un'altra opera di Gramigna che ha per titolo *Orazioni*. Nel 1627, dopo una grave malattia, il nostro Gramigna muore, da quanto risulta dalla prefazione alle *Fantasie Varie* di Marcantonio Foppa, suo intimo amico, che le pubblica a Roma postume, con dedica al cardinale Francesco Barberini, nel 1628. Già una breve scorsa ai nomi a cui dedica i suoi scritti: Scipione Borghese, Scipione Cobelluzzi, Antonio Querenghi, Mariano Valguarnera, Claudio Achillini, Girolamo Aleandro, Cassiano del Pozzo, Giambattista Manso, Tiberio Muti, Luca Valerio, Giovanni Dimiziani, Carlo Ferrante, Niccolò Villani, Francesco Barberini, don Luigi d'Este, etc., basta a farci capire che Gramigna deve aver partecipato attivamente alla vita culturale, a Napoli ed a Roma soprattutto, nel periodo in cui è vissuto. E se si bada agli argomenti di cui s'è interessato, deve essere stato un portavoce intelligente delle idee dibattute. Basti notare, per fare un esempio,

che Gramigna è stato uno dei primi, con Alessandro Tassoni, accademico Umorista ed intimo amico di Querenghi, come lo era egli stesso, ad interessarsi alla disputa sul maggiore o minore valore degli antichi e dei moderni in una lunga “fantasia” intitolata appunto *Paragone tra il valore degli antichi e dei moderni* ed a risolverla, come il modenese aveva fatto nel decimo libro dei suoi *Pensieri Diversi*, a favore dei moderni. Questo è un argomento che verrà ripreso in Francia solo nella metà del secolo diciassettesimo, ad opera di Fontenelle, Saint-Sorlin, e dei fratelli Perrault, e diventerà famosa come “la Querelle des Anciens et des Modernes.” La “Querelle” continuerà nel Settecento, assumendo un carattere sempre di più nazionalistico, e sfocerà all’inizio dell’Ottocento nella polemica tra classicisti e romantici.

2. L’ambivalente equilibrio tra rispetto dell’ortodossia ufficiale e della tradizione e la spinta innovatrice eterodossa è reperibile in modo esemplare in un passo del *Paragone tra il valore degli antichi e dei moderni*, l’unica “fantasia” scritta in forma di dialogo. Il Gramigna immagina un “contrasto” tra il dio del riso Momo, portavoce dello scrittore e palesemente favorevole ai moderni, e Mercurio, il messaggero degli dei, difensore invece degli antichi. Mercurio, mandato da Giove a fare “un’ambasciata,” incontra per caso Momo e gli domanda se il moderno “occhiale” ha veramente le stabilianti qualità che gli si attribuiscono. L’occhiale è lo strumento che mostra il valore delle cose e degli uomini nella loro giusta grandezza ed è naturalmente il simbolo della superiorità dei moderni. Il Gramigna, vivendo nell’ambito della curia romana, come abbiamo visto, pur riconoscendo la validità della concezione eliocentrica non può accettarla apertamente. L’ipotesi copernicana era stata infatti condannata dalla chiesa nel 1616. Egli ricorre quindi ad uno stratagemma tipicamente controriformistico: il parlare per sottintesi, in cui la sua opinione rimane volutamente ambigua. Nelle parole seguenti condanna l’eliocentrismo e rimane ligio ai precetti ecclesiastici: “. . . hanno alcuni stimato che non ella — la terra — ma il sole il centro sia del mondo e che dove questi è stabile, quella si muove. E che perciò non sia un corpo inerte e vile, nè privo di luce quale innanzi haveano imaginato, ma volubile e leggiero e partecipe di splendore non meno dell’altre stelle. E chi con più strano capriccio eccentrici in voi altri dei imaginando ed epicicli, creduto ha e crede ch’ella nell’epiciclo si muova della luna” (*Fantasie Varie* di Vincenzo Gramigna stampate nella Camera Apostolica e pubblicate nel 1628 a Roma da Marcantonio Foppa, p. 257). L’adesione del Gramigna al sistema eliocentrico è invece evidentissima in questo secondo esempio, anche se è nascosta sotto il velo protettivo della metafora e la leggerezza della finzione eccentrica: “*Momo*: cerchino pure gli huomini che si sono lasciati lusingare alle tue ciance, se viver vogliono altro argomento e tu pensa pure, se racquistar vuoi il perduto credito, a ritrovar nuov’arte. *Ma potessero eglino palesare altrui liberamente quel che veggono* come calar la visiera della vergogna anche farebbono ‘l sole. Havendo vedute ch’egli in luogo di carreggiare come sin qui hanno creduto ‘l cielo, se ne sta, quasi huom che dorma, nel proprio letto a poltrire e perciò ad altra cosa che al suo movimento convien che ricorra chi nell’aria e nella terra render vuole la cagione del caldo. *Mercurio*: Odi ardimento di humano ingegno. *Momo*: Loda pure ora, come usato sei di fare, l’antichità e di che ‘l presente secolo spetialmente altra cosa in sè di buono non ha in riguardo di quel primiero che l’imitare. Chi mai di quei primi huomini seppe, non dico mettervi in scompiglio, ma in compromesso, com’essi fanno, il vostro regno” (pp. 235–236).

3. Ecco solo alcuni esempi: “Troppo indegna cosa e troppo brutta ad huomo vecchio è, come dice Seneca, prospicienti senectutem ex comentario sapere” (p 79).

Oppure "Scriva pur ciascuno e segua quella inchinazione alla quale natura lo chiama o propria eletione" (p. 189). Ma avendo un'idea aristocratica delle lettere mette in guardia lo scrittore di non "piacere al volgo." E chiarisce il suo punto di vista in questi termini: "Ma con questo riguardo però, che nell'allontanarsi da quei grandi, che andati ne sono innanzi, mostri senno nel lasciar antico, non meno, com'essi fecero, che nel pigliar nuovo sentiero" (p. 189).

4. I numeri tra parentesi corrispondono alla pagina nella *editio princeps* delle *Fantasie varie* del Gramigna.

5. *Galateo*, a cura di B. Maier (Milano: Mursia, 1971), p. 94.

6. *Vita di Dante* di Leonardo Bruni, in *Liber de Civilitas Florentiae Famosis Civibus*, a cura del Galletti (Firenze: Mazzoni, 1847), p. 52.

7. Leonardo Bruni, *Dialoghi a Pier Paolo Vergerio*, in *Prosatori Latini del '400*, a cura di E. Garin (Milano: Ricciardi, 1963), p. 57.

8. Carlo Dionisotti, "Dante nel Quattrocento," in *Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi* (Firenze: Sansoni, 1965), Vol. I.

9. *Op. cit.* p. 73.

10. Umberto Cosmo, *Con Dante attraverso il seicento* (Bari: Laterza, 1946), p. 38.

11. *Op. cit.* p. 25.

12. Aldo Vallone, *L'interpretazione di Dante nel Cinquecento* (Firenze: Olschki, 1969), p. 12.

13. Tengo a far sapere che alcune di queste notizie sono ricavate da appunti presi in un seminario su *Bembo e la cultura del Rinascimento* insegnato dal professor Carló Dionisotti alla Harvard University nella primavera del 1972.

14. Pietro Bembo, *Prose e Rime*, a cura di Carlo Dionisotti (Torino: UTET, 1966), p. 178.

15. *L'interpretazione ecc., cit.*, p. 69.

* * *

N.B. Ricerche ulteriori mi hanno permesso di stabilire che Gramigna non è nato a Riccia, come voleva Fanelli e come affermavo a Nota 1, ma a Prato, come affermava Eritreo. Giambattista Masciotta già scriveva in *Il Molise dalle origini ai nostri giorni* (Napoli: Pierro, 1915) vol. II, p. 276: "A [Luigi di Capua] il dotto Gramigna aveva dedicato nel 1615 i *Dialoghi e Discorsi* editi a Napoli nei tipi Scorriggia: il che generò ai nostri tempi la credenza che il Gramigna fosse nativo di Riccia, mentre risultò da più accurate ricerche essere egli nato a Prato in Toscana il 24 ottobre 1575. . . ." Sotto il sinonimo di *forastiero pratese* Gramigna è uno degli interlocutori in due dei *Dialoghi*: *Il Valerio, ovvero della varietà della fortuna* e *Il Valguarnera, ovvero della bellezza*. Una prova irrefutabile è costituita, infine, da varie espressioni nell'ottava delle *Orationi* intitolata *Nella morte del Gran Cosimo de' Medici Granduca Quarto di Toscana* in cui Gramigna afferma, "Ora dei tu consentire, o Gran Cosimo, che *questa mia patria*, che la tua viva e spirante imagine. . ." (p. 348). Espressioni come o *mia patria* (p. 321) o *mia amatissima patria* (p. 347) appaiono in altri punti della stessa orazione.