

«SAPEVA IL VERO NOME DI TUTTE LE STELLE» Il *Dante* di Pupi Avati

LUCA BELLONE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

Abstract – The essay aims to reflect on the broad and well-established popularity of Dante in cinema: his work – particularly the first cantica of the *Divine Comedy* – has always been an inexhaustible source of inspiration, enriching the cinematic language through its imaginative power and providing a range of extraordinarily effective themes and images that have found tangible expression in the realm of visual and narrative exploration. After a survey of recent films on Dantean themes, the essay offers a critical reading of *Dante*, Pupi Avati's 2021 feature film, with the goal of identifying the literary sources – both Dantean and non-Dantean – and their function in the complex elaboration of its narrative structure.

Keywords: Italian philology; history of the Italian language; language of cinema; Dante Alighieri; Dante's intertextuality.

*Ogne dolcezza, ogni pensiero umile
nasce nel core a chi parlar la sente,
ond'è laudato chi prima la vide.
Quel ch'ella par quando un poco sorride,
non si pò dicer né tenere a mente,
si è novo miracolo e gentile.*
(D. Alighieri "Ne li occhi porta la mia donna amore",
vv. 9-14).

1. Letteratura e cinema: riflessioni preliminari

Il cinema italiano ha mostrato, fin dalle sue origini, di non poter prescindere dalla letteratura; come rilevato tra gli altri da Fabio Rossi (2006, pp. 118-133), una simile esigenza deriva inizialmente dalla necessità di legittimazione artistica: trasferendo sullo schermo soggetti di derivazione colta, il nascente *medium* ha infatti potuto ottenere in primo luogo uno status paragonabile a quello del teatro, puntando al contempo a un ampliamento medio-borghese della platea letteraria.

L'epica, la poesia, la prosa narrativa di epoche lontane e vicine sono state tutte, in misura diversa, oggetto di adattamento e di riduzione in pellicola: potremmo sostenere, in accordo con Gian Piero Brunetta (1991, pp. 51-52), che un'ampia e variegata biblioteca è stata convertita, nel corso del Novecento, in una corrispondente filmoteca in grado di eternare la letteratura, rianimando pagine a volte ingiallite attraverso il cinematografo.

Per ragioni didattiche, oltre che per esigenze di botteghino, i cineasti si sono inizialmente avvicinati ai classici della nostra tradizione: non sorprende quindi, in tal senso, la frequenza di adattamenti de *I promessi sposi*,¹ o il buon numero di riduzioni di opere di Giovanni Boccaccio, Carlo Collodi, Edmondo De Amicis, Emilio Salgari,

¹ Si vedano soprattutto Bettetini *et al.* (1990); Grendene (2018, pp. 1-6); Grendene (2021, pp. 217-248).

Giovanni Verga e, naturalmente, di Dante. Nello stesso tempo, registi e sceneggiatori italiani hanno subito il fascino dei grandi autori stranieri: il cinema muto nazionale ha ad esempio tratto soggetti da William Shakespeare, Honoré de Balzac, Lev Tolstoj, Fëdor Dostoevskij, Henrik Ibsen, Aleksandr Sergeevič Puskin e altri;² l'impronta letteraria non è stata del resto intaccata dall'avvento del sonoro, come dimostra il primo film parlante realizzato nella Penisola, *La canzone dell'amore* (1930), ricavato da una novella di Luigi Pirandello.

Senza l'ambizione di riprodurre in queste pagine gli episodi di una vicenda sui cui tratti fondamentali si riflette ormai una corposa e autorevole bibliografia,³ ci limitiamo a segnalare che l'ascendenza letteraria sul prodotto cinematografico è rimasta stabile anche negli ultimi decenni, al punto che risulta possibile riscontrare come i soggetti originali italiani siano per numerosità complessivamente inferiori rispetto a quelli tratti, anche solo parzialmente, da opere della tradizione scritta.⁴

Valutando la produzione nel suo complesso sarà tuttavia opportuno ricordare almeno che, in una ideale 'grammatica' dell'adattamento, la trasposizione di un testo narrativo, poetico o teatrale in una pellicola ha seguito in Italia principalmente quattro vie (Rossi 2006, pp. 127-133):

1. l'aderenza radicale alla fonte, fondata sul principio di massima fedeltà;⁵
2. la riduzione, con la quale trama, personaggi e ambientazione del modello vengono ampiamente mantenuti, con adattamento dei dialoghi e standardizzazione linguistica per esigenze di fruibilità e soppressione del discorso indiretto, eventualmente transcodificato in elementi visivi e musicali o, più raramente, trasformato in voce fuori campo;
3. la trasformazione, vale a dire la realizzazione di un prodotto filmico a partire da una libera ispirazione a un'opera, che si conserva essenzialmente nel titolo e nello spunto iniziale dell'intreccio;
4. la parodia, comune nel cinema di consumo e nella televisione, caratterizzata da un processo di trasformazione della fonte per puro contrappunto umoristico.

2. Al cinema con Dante

Come anticipato, anche sul grande schermo la popolarità del poeta fiorentino è ampia e consolidata: l'opera di Dante – e, al suo interno, in particolare la prima cantica della *Commedia* – si è ben presto imposta come fonte inesauribile di ispirazione, capace di arricchire il linguaggio della nuova arte attraverso la sua potenza immaginativa, fornendo una gamma di temi e di immagini di straordinaria efficacia che hanno trovato concrete

² Secondo le indagini svolte da Carlo Tagliabue (Tagliabue 1990, pp. 13-16), sarebbero circa duecento i film italiani realizzati a partire da soggetti letterari e prodotti tra il 1907 e il 1920.

³ Si rimanda in particolare a Baldelli (1964); Pasolini (1972, pp. 167-187); Brunetta (1976); Moscarillo (1981); Abruzzese, Pisanti (1983, pp. 807-836); Tagliabue (1990, pp. 13-16); Bragaglia (1993); Costa (1993); Bussi, Salmon Kovarski (1996); Nuvoli (1998); Perniola (2002); Rossi (2003, pp. 30-36); Rossi (2006, pp. 117-159).

⁴ L'analisi della ricaduta dei modelli letterari nel cinema italiano degli ultimi anni è al centro soprattutto di *Pagine schermate: sui rapporti tra letteratura e cinema nella produzione italiana del nuovo millennio*, a cura di Floris A., Gargiulo M. e Rossi F., numero monografico della rivista «Quaderni del CSCI. Rivista annuale di cinema italiano», XIX, 2023.

⁵ Lo scarso successo di un simile approccio mimetico è determinato per lo più dai vincoli della produzione cinematografica e dalle aspettative dei fruitori del prodotto filmico, in genere diverse da quelle dei lettori.

manifestazioni nel campo dell'esplorazione visiva e narrativa delle diverse esperienze cinematografiche.⁶

Sulla base del censimento condotto dal progetto *Dante e il cinema*, sarebbero un'ottantina le pellicole nazionali e internazionali nelle quali siano contenuti "riferimenti, citazioni o trasposizioni della *Divina Commedia* e dei suoi personaggi":⁷ il primo prodotto catalogato è *Francesca da Rimini*, cortometraggio statunitense realizzato nel 1907 da William V. Ranous, dal quale deriva direttamente l'omologo, più noto, *The two brothers*, con la regia di James Stuart Blackton, che uscì nelle sale l'anno successivo e che contribuì, nel corso del primo Novecento, alla fortuna americana della nobildonna ravennate e della sua tragica vicenda.⁸ È invece del 1911 *La Divina Commedia. Inferno*, lungometraggio italiano della durata di 71 minuti diretto da Francesco Bertolini, Adolfo Padovan e Giuseppe de Liguoro:⁹ proiettato per la prima volta il 10 marzo 1911 presso il Regio Teatro Mercadante di Napoli, beneficiò di successo sorprendente anche grazie all'impiego di innovativi effetti speciali in funzione realistica e a una distribuzione dall'ambizione internazionale che consentì alla pellicola di raggiungere tra l'altro la Francia (paese nel quale uscì con il titolo *L'Enfer*), la Germania (*Das Fagefeuer*), la Gran Bretagna e gli Stati Uniti (*Dante's Inferno*).¹⁰

Delle ventidue pellicole pubblicate nel nuovo millennio e incluse nell'archivio, la più recente è invece *Dante, fuga dagli inferi*, docufilm italiano con la regia di Sebastiano Facco, scritto da Davide Savelli e Matteo Bozzi, in onda su Sky Arte dal 16 aprile 2022: realizzato da Indigo Stories, si avvale della collaborazione di Alberto Casadei, Giuseppe Indizio, Nicola Lagioia, Sebastiana Nobili, Laura Pasquini, Alma Poloni, Francesco Santi e del conte Sperello di Serego Alighieri; la voce di Dante è offerta da Toni Servillo. Il focus del racconto è costituito dagli anni successivi al 1300: la condanna all'esilio, l'allontanamento da Firenze e la successiva peregrinazione, il processo di realizzazione della *Commedia*. A condurre la narrazione è Antonia Alighieri, figlia del poeta cresciuta nel capoluogo toscano, che potrà conoscere il padre, a Ravenna, solo quando questi sarà ormai prossimo alla morte.¹¹

Il catalogo può essere ora aggiornato grazie a *Mirabile Visione, Inferno*, lungometraggio di genere documentaristico diretto da Matteo Gagliardi, trasmesso nelle sale cinematografiche a partire dal 2 ottobre 2023, presentato in anteprima il 21 marzo dello stesso anno nella Sala Zuccari di Palazzo Giustiniani a Roma (Senato della Repubblica). Attraverso una combinazione di illustrazioni ottocentesche dell'*Inferno* del pittore parmense Francesco Scaramuzza, immagini di repertorio e sezioni di recitazione di terzine della cantica, *Mirabile visione* tratteggia un percorso poetico originale che si snoda nelle profondità dei gironi ultraterreni, rivelando le potenzialità espressive e l'attualità della lezione dantesca mediante un approccio prevalentemente educativo.¹² Aprendosi costantemente alla multimedialità, l'opera di Gagliardi trasla l'impianto allegorico ed emotivo del regno dell'oltretomba entro una prospettiva almeno parzialmente inedita: se le

⁶ Si rimanda in particolare ai saggi contenuti in Casadio 1996. Si vedano inoltre almeno Iannucci (1998, pp. 5-35); Iannucci (2004a); Casadei (2010, pp. 45-74); Simonelli (2011, pp. 253-261).

⁷ Il sito *Dante e il cinema* è consultabile al link <https://www.danteeilcinema.com/cinema/> (23.09.2024).

⁸ Iannucci (2004b, pp. 37-79). Su Francesca e il cinema si rimanda soprattutto a Nuvoli (2009, pp. 47-78).

⁹ Bernardini (1996, pp. 29-34); Braida (2007, pp. 177-192).

¹⁰ Sulla portata internazionale del prodotto si rinvia a Welle (2004, pp. 21-50).

¹¹ Per ulteriori dettagli si veda il link <https://guidatv.sky.it/film/altro/dante-fuga-dagli-inferi/b4d5f6d2-a0ca-4d0c-aa26-e7799a730c3f> (23.09.2024).

¹² Per approfondimenti a riguardo si veda <https://www.orizzontescuola.it/mirabile-visione-inferno-al-cinema-per-le-scuole-di-tutta-italia-dante-emoziona-le-nuove-generazioni/> (23.09.2024).

voci dei dannati risuonano nel corso del film con un'intensità che rende palpabile il principio della pena eterna, le sequenze animate offrono una rappresentazione visiva potente delle diverse sezioni dell'Inferno che permette allo spettatore una suggestiva immersione nell'universo dantesco. Seppure strettamente proiettati in una dimensione storico-culturale definita, Paolo e Francesca, Pier delle Vigne, Ulisse e le altre figure dolenti hanno inoltre la capacità di assurgere a paradigmi in grado di scandagliare i destini della contemporaneità, tanto quelli individuali quanto quelli collettivi; l'intreccio di passato e presente, che ha la funzione di chiarire alcuni dei passaggi salienti della cantica, invita in definitiva a una riflessione profonda sul testo dantesco funzionale anche in chiave introspettiva:

L'Inferno [...] non è un luogo estraneo di un incomprensibile aldilà, ma la raffigurazione profonda e attualissima dell'uomo, delle sue possibilità, dei suoi limiti e dei continui superamenti che può intraprendere [...]. I fenomeni, i processi e la crisi della società capitalista, che crea disuguaglianze e accumulo smisurato per pochi. Ecco la terribile lupa! La manipolazione massmediatica, la rassegnazione che ci fa, passivamente, accettare l'inaccettabile. E poi l'assenza di spiritualità, la distruzione dell'ambiente, la predazione delle risorse, l'oppressione esterna ed interiore.¹³

Il progetto più rilevante dell'ultimo biennio è però *Dante*, raffinato lungometraggio del 2022 di Pupi Avati, frutto di un'idea che parte da lontano,¹⁴ prodotto dal fratello minore del regista, Antonio Avati, attraverso la casa di produzione Rai Cinema e la distribuzione di 01 Distribution. Il film è stato annunciato nell'aprile del 2021, poche settimane dopo le celebrazioni dantesche per il settecentesimo anniversario del 25 marzo, al termine del primo anno di pandemia di COVID-19, nel corso di un incontro con la stampa organizzato da Rai Cinema, denominato significativamente *A riveder le stelle*.¹⁵ Le riprese, iniziate nel giugno dello stesso anno¹⁶ e concluse undici mesi più tardi, si sono svolte tra Umbria, Marche, Toscana, Emilia Romagna e la città di Roma; il cast si compone, tra gli altri, degli attori Sergio Castellitto (nel ruolo di Giovanni Boccaccio), Alessandro Sperduti (Dante giovane), Giulio Pizzirani (Dante anziano), Carlotta Gamba (Beatrice Portinari), Romano Reggiani (Guido Cavalcanti), Valeria D'Obici (suor Beatrice), Ludovica Pedetta (Gemma Donati giovane), Morena Gentile (la donna con il gozzo), Erika Blanc (Gemma Donati anziana) e Leopoldo Mastelloni (Bonifacio VIII). Il 16 giugno 2022, nella Capitale, presso l'Auditorium di via della Conciliazione, si è tenuta la *première* dell'opera, alla presenza del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella.¹⁷ L'uscita nelle sale cinematografiche è

¹³ Queste parole di Gagliardi sono tratte dal sito ufficiale del docufilm al link <https://www.mirabilevisione.it/> (23.09.2024).

¹⁴ Si legga la dichiarazione di Pupi Avati riportata dal sito della rivista "cineblog.it" all'inizio delle riprese: "Attendi tanto. Diciotto anni prima che ti sia concesso di realizzare un film. Lo avevi nitido nel 2003 quando hai scritto la prima versione del soggetto. Nel frattempo hai fatto altro, molto altro, ma quell'impegno con Dante ti è rimasto dentro, facendoti avvertire come una colpa il trascorrere del tempo. Poi, finalmente, incontri chi ti ascolta e non rimanda, chi apprezza l'idea e ti trovi 'impreparato' a quell'assenso, a quell'accoglienza. Questo il mio stato d'animo di oggi, a poche ore dall'inizio delle riprese. Che si realizzi nell'Italia di oggi, in cui le gerarchie di cosa e di chi conti è dettato da ben altro, un film sulla vita di Dante Alighieri, ha dell'inverosimile. Non oso ancora crederci" (<https://www.comingsoon.it/cinema/news/pupi-avati-ha-iniziato-le-riprese-di-dante-sulla-vita-del-sommo-poeta/n125447/>; 23.09.2024).

¹⁵ <https://www.rai.it/raicinema/news/2021/04/A-riveder-le-stelle-le-nuove-produzioni-Rai-Cinema-cc3e60a7-b0c6-45f5-a17c-581fe0d8b6ec.html> (23.09.2024).

¹⁶ https://movieplayer.it/news/dante-riprese-film-pupi-avati_100167/ (23.09.2024).

¹⁷ <https://www.quirinale.it/elementi/69047> (23.09.2024).

avvenuta il 29 settembre: considerata la natura non di massa del prodotto, il riscontro di pubblico al botteghino può essere giudicato nel complesso buono; segnaliamo inoltre un'accoglienza ampiamente positiva da parte della critica specializzata.¹⁸

Si propone di seguito una lettura dell'opera, finalizzata in primo luogo all'identificazione delle fonti letterarie – dantesche e non – e della loro funzione nell'elaborazione del suo impianto narrativo.

3. *Dante*. Un film di Pupi Avati (2022)

Questa, in estrema sintesi, la sinossi della pellicola. A quasi trent'anni dalla morte di Dante, nel settembre del 1350, i Capitani della Compagnia di Or San Michele incaricano Giovanni Boccaccio di consegnare dieci fiorini d'oro all'unica figlia di Dante rimasta in vita, suor Beatrice, monaca presso il monastero di Santo Stefano degli Ulivi a Ravenna, in segno di ricompensa disposta simbolicamente dalla città di Firenze al suo letterato più celebre. Il certaldese intraprende così un lungo e dispendioso viaggio verso nord-est che replica, in parte, l'itinerario compiuto dal poeta in esilio: nel percorso verso la città romagnola, il primo biografo dell'Alighieri incontrerà una serie di personaggi che gli consentiranno di ripercorrere, attraverso una serie numerosa di *flashback*, alcune delle più significative vicende biografiche e letterarie del fiorentino.

Nello sviluppo dell'intreccio, il regista bolognese utilizza quindi un espediente narrativo particolare: l'esposizione a posteriori, attraverso le parole e le azioni di Giovanni Boccaccio, dei suoi interlocutori e del medesimo Dante, della vita dell'autore della *Commedia*, dalla fanciullezza e dal primo incontro con Beatrice all'amicizia con Guido Cavalcanti, dal matrimonio con Gemma Donati all'impegno politico culminato con l'esilio dalla sua città, dalle complesse attività che ruotano attorno alla scrittura del poema alla morte.

Protagonista indiscussa del film è la poesia: tutte le immagini sono infatti legate con efficacia ai versi (quelli della *Vita Nuova* – d'ora in poi *VN* – e, in misura minore, delle *Rime* e della *Commedia*), riprodotti principalmente dalla voce di Dante, tanto in funzione di attore quanto di narratore, secondo uno schema che verrà rappresentato più avanti.

Nella composizione della struttura narrativa occorre anzitutto segnalare che ha agito da modello privilegiato, per dichiarazione dello stesso regista, il *Trattatello in laude di Dante* di Boccaccio, come noto “la prima biografia *stricto sensu* dedicata all'Alighieri” (Fiorilla, Berté 2014, p. 41) e modello imprescindibile per i successivi biografi danteschi, composto in due redazioni autografe tra la metà degli anni cinquanta del Trecento e il decennio successivo;¹⁹ in questo modo si è espresso Avati nella prefazione del romanzo *L'alta fantasia* (2021), opera composta sulla base del soggetto filmico, della quale costituisce una parziale sceneggiatura:

Circoscrivere Dante nella forma del romanzo mi è parsa impresa impossibile fino a quando non è entrato nella mia vita Giovanni Boccaccio. Se non mi fossi imbattuto in quel suo

¹⁸ Numerose recensioni sono raccolte e leggibili nella pagina dedicata al film dal sito “MyMovies.it” (<https://www.mymovies.it/film/2022/vita-di-dante/rassegnastampa/>; 23.09.2024).

¹⁹ L'edizione più recente del *Trattatello* è in Fiorilla (2017, pp. 11-154); si cita dalla versione ottimizzata per la consultazione e le ricerche on line disponibile sul sito dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio (ENGB) al link <https://www.enteboccaccio.it/s/ente-boccaccio/item/10201> (23.09.2024). Si veda anche Giola, Cappi 2014, pp. 245-325.

Trattatello in laude di Dante non avrei mai trovato l'ardire per accingermi a questa impresa. Narrerò quindi Dante ricorrendo all'ineffabile Certaldese e un poco alle mie infinite, disordinate e soprattutto immaginarie letture (Avati 2021, p. 5).

La prima parte della pellicola si concentra sulla rappresentazione delle circostanze che avvicinano, in vita, Dante e Beatrice: è caratterizzante, e non solo in questa specifica occasione, il peso esercitato dalla lezione poetica di *VN*, il cui favore è del resto chiaro fin dai titoli di testa, combinati con la lettura di *Donne che avete intelletto d'amore*. La sezione si apre con l'avvio della missione di Boccaccio verso Ravenna: lo scrittore è a bordo di una carrozza condotta da Mariano del Pilastro, barrocciaio dello scrittore nei suoi spostamenti. Poco dopo la partenza, ancora sulle rive dell'Arno fiorentino, l'autore del *Decameron* declama il sonetto *Cavalcando l'altr'ier per un cammino*; l'interesse mostrato dal suo accompagnatore verso il componimento gli consente di sviluppare un'ampia digressione, funzionale alla descrizione di genesi e temi del prosimetro dantesco e al ricordo di alcuni momenti essenziali della giovinezza del suo compositore.

Attraverso un'interruzione della successione cronologica degli eventi, le immagini restituiscono i dettagli del primo incontro tra Dante e Beatrice, avvenuto nel corso di un ricevimento organizzato dal padre della fanciulla il primo maggio del 1274; la voce narrante registra l'episodio dilatando il dettato del *Trattatello* boccacciano:

Folco Portinari apparteneva a una famiglia mercantile di rilievo nello stesso sestiere dove abitavano gli Alighieri, quello di Porta San Piero. Aveva avuto, da sua moglie Cilia di Gherardo Caponsecchi, sei figlie femmine, Ravignana, Beatrice, Vanna, Fia, Margherita e Castoria, e cinque figli maschi, Manetto, Ricovero, Pigello, Gherardo e Giacomo. Il primo di maggio raccoglieva nella sua ricca casa tutti i vicini: fu così che Alighiero e Lapa fecero il loro ingresso in quella corte sontuosa che li intimoriva; fra loro il piccolo Dante, ignaro che da lì a poco avrebbe avuto un incontro destinato a mutargli la vita.²⁰

Durante un'attività ludica di gruppo, i due giovani si osservano a lungo, intensamente; la voce fuori campo di Dante accompagna la sequenza filmica, rielaborando alcuni passi di *VNI*:

Beatrice era al principio del suo nono anno, e io alla fine del nono: da allora Amore signoreggiò la mia anima, costringendomi a cercare ovunque mi fosse possibile questo giovanissimo angelo temendo di essere visto, intimorito dalla bellezza di lei.²¹

Il secondo incontro avviene, come da tradizione, soltanto nove anni dopo: Dante attende Beatrice celato in una rientranza del muro laterale di Santa Margherita dei Cerchi. La ragazza, di fronte al portone della piccola chiesa, avverte la sua presenza; dopo essersi girata lentamente, pone il suo sguardo negli occhi di lui, salutandolo:

Erano passati nove anni, e l'ora in cui mi salutò era fermamente la nona di quel giorno. E quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a li miei orecchi. E mi dettero così tanta dolcezza, che come inebriato mi partii da le genti e presomi a pensare di questa

²⁰ Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, Redazione I, IV, 30: "Folco Portinari, uomo assai orrevole in que' tempi tra' cittadini, il primo di di maggio aveva i circostanti vicini raccolti nella propria casa a festeggiare, infra li quali era il già nominato Alighieri".

²¹ Le citazioni del prosimetro sono desunte da Dante Alighieri, *Vita Nuova. Rime*, a cura di Pirovano D., Grimaldi M., introduzione di Malato E., Nuova edizione commentata delle opere di Dante, Volume I, Salerno Editrice, Roma, Tomo I, *Vita Nuova. Le rime della "Vita Nuova" e altre rime del tempo della "Vita Nuova"*, 2015.

cortesissima. E pensando di lei, mi sopraggiunse un soave sonno, nel quale mi apparve una meravigliosa visione.²²

Il sogno di Dante ricalca, mediante le immagini, quello di *VN I*: all'episodio si accompagna, attraverso una breve prosa narrativa, la rappresentazione dell'attività compositiva del sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*; si torna infine al momento onirico, cui si sovrappone la lettura, da parte del giovane poeta, dell'ultima terzina del componimento.

La scena successiva rappresenta il matrimonio di Beatrice con Simone Bardi; durante la cerimonia, celebrata presso la sfarzosa residenza della famiglia dello sposo, la giovane, visibilmente turbata, si volge alle sue spalle scorgendo Dante, che assiste alle nozze dall'esterno della corte: "Tutto attorno a loro si era fatto remoto. Nel loro sguardo c'era la cruda consapevolezza dell'addio" (Avati 2021, p. 39). La solennità del momento viene sancita ancora una volta dall'Alighieri narratore, che recita il primo verso del sonetto *Negli occhi porta la mia donna Amore (VN XVII)*. Alla conclusione del rito, Beatrice abbandona la scena in compagnia di Simone, che la precede; salendo una rampa di scale, la donna si volta per incontrare ancora per un istante gli occhi del poeta: i due dialogano a distanza con viva partecipazione, recitando a due voci i primi otto versi di *Tanto gentile e tanto onesta pare (VN XXII)*.

La sezione si conclude con l'uscita di Beatrice; Dante, rimasto solo all'esterno della recinzione di casa Bardi, viene raggiunto da Guido Cavalcanti. Quest'ultimo gli consegna il sonetto *Vedeste, al mio parere, onne valore*, composto in risposta al dantesco *A ciascun'alma presa e gentil core*, in accordo con *VN I*:

A questo sonetto fue risposto da molti e di diverse sentenzie; tra li quali fue risponditore quelli cui io chiamo primo de li miei amici [...]. E questo fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e me, quando elli seppe che io era quelli che li aveva ciò mandato.

L'amicizia che lega i due poeti si consolida grazie all'impegno civile e all'esperienza delle armi: dopo alcuni stacchi temporali che riportano, per esigenze narrative, alla cornice del 1350, si giunge alla vigilia della battaglia di Campaldino, combattuta tra i guelfi, principalmente fiorentini, e i ghibellini, per lo più di provenienza aretina, l'11 giugno 1289. Dante sta trascorrendo la notte prima del combattimento insieme all'amico nell'accampamento dei feditori di Vieri de' Cerchi; tra i cavalieri seduti accanto al fuoco si trova anche Bernardino da Polenta, uno dei fratelli di Francesca da Rimini, che, rispondendo alla domanda di un compagno, riferisce dell'inganno che indusse la sorella alle nozze con Gianciotto Malatesta e che determinò la tragedia degli amanti descritta nel quinto canto dell'*Inferno*. In questa circostanza, il motivo della 'leggenda' è desunto come noto dal commento del certaldese al quinto canto dell'*Inferno*:²³

A Ravenna per sposare mia sorella non venne lo sciancato, ma il fratello di Gianciotto. Era talmente bello che tutte le donne, compresa mia sorella, si innamorarono di lui. Fu solo quando Francesca raggiunse Rimini che scopri che fosse il suo vero uomo. Fu costretta a

²² *VN I*: "L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quello giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a li miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio da le genti, e ricorsi a lo solingo luogo d'una mia camera, e puosimi a pensare di questa cortesissima. E pensando di lei, mi sopraggiunse un soave sonno, ne lo quale m'apparve una meravigliosa visione".

²³ Giovanni Boccaccio, *Il commento alla "Divina Commedia" e gli altri scritti intorno a Dante*, a cura di Guerri D., Bari, Laterza, 1918, 3 voll., II, pp. 137-138.

dividere il suo letto con quello storpio; e lo fece. Ma ormai era innamorata di Paolo, e lui di lei. Lo zoppo li ha scoperti, e li ha uccisi.

Successivamente alla rappresentazione della vittoria riportata dai guelfi presso la piana di Campaldino, Dante è informato della scomparsa di Beatrice. L'intero segmento filmico dedicato alla morte della giovane è evidentemente realizzato, sul fronte testuale, attraverso passi del prosimetro: le immagini che riproducono la visita del poeta alla defunta sono accompagnate dalla declamazione fuori campo dei primi due versi del sonetto *Piangete amanti, poi che piange amore* ("Piangete, amanti, poi che piange Amore, / udendo qual cagion lui fa plorare", *VN VI*, 3-4);²⁴ il rito funebre è invece scandito dalla conclusione della 'cattivella' canzone *Li occhi dolenti per pietà del core* (vv. 71-76: "Pietosa mia canzone, or va piangendo; / e ritruova le donne e le donzelle/ a cui le tue sorelle / erano usate di portar letizia; / e tu, che se' figliuola di tristizia, / vatten disconsolata a star con elle", *VN XXV*). L'insieme delle scene in morte di Beatrice si chiude con la visita del poeta al sepolcro della giovane, al termine della quale Dante annuncia l'ambizioso progetto della *Commedia* mediante un dettato che attualizza il capitolo conclusivo del libello: "Se lo vorrà colui per il quale tutte le cose vivono, che la mia vita duri abbastanza anni, io spero di dire di lei quello che non fu mai detto di nessun'altra donna".²⁵

Seguendo il modello boccacciano, la sezione immediatamente successiva si concentra sul matrimonio, disposto dai parenti di Dante, con Gemma Donati; le parole della voce narrante che illustrano l'iniziale riluttanza della donna alle nozze riflettono infatti ancora una volta il *Trattatello*:

I suoi parenti, vedendolo precipitato in una così profonda disperazione, si consultano per cercare di aiutarlo, ragionando insieme di volergli dare moglie. Così come quella donna perduta gli aveva dato tristezza, la nuova donna gli avrebbe portato in dono letizia".²⁶

L'episodio conduce a un'ampia pagina di argomento politico che culmina con l'elezione a priore dell'Alighieri nell'estate del 1300. L'esperienza del priorato sancisce tra l'altro la fine dell'amicizia con Guido Cavalcanti: il 24 giugno la città di Firenze determina l'esilio del poeta stilnovista anche per la votazione favorevole di Dante. Dopo pochi mesi trascorsi a Sarzana, Guido torna nel capoluogo toscano grazie alla revoca della condanna per motivi di salute: si spegne il 29 agosto. Le immagini che rappresentano le esequie del *primo amico* di Dante si coniugano con lettura fuori campo del sonetto *Guido, i' vorrei che tu Lapo ed io*.

In seguito all'ambasceria presso Bonifacio VIII, Dante viene trattenuto in Laterano dal pontefice: al contempo, la missione fiorentina di Carlo di Valois contribuisce al

²⁴ Come segnalato dal suo stesso autore, la poesia è stata composta, insieme al sonetto rinterzato successivo, *Morte villana, di pietà nemica*, per la morte di "una donna giovane e di gentile aspetto molto, quale fue assai graziosa in questa sopradetta cittade [...], in guiderdone di ciò che alcuna fiata" l'aveva vista insieme a Beatrice (*VN VI*, 1-2).

²⁵ *VN XXXVIII*, 4: "Si che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna".

²⁶ Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, Redazione I, v, 45: "La qual cosa veggendo i suoi parenti, acciò che del tutto non solamente de' dolori il traessero, ma il recassero in allegrezza, ragionarono insieme di volergli dar moglie; acciò che, come la perduta donna gli era stata di tristizia cagione, così di letizia gli fosse la nuovamente acquistata. E, trovata una giovane, quale alla sua condizione era debole, con quelle ragioni che più loro parvero induttive, la loro intenzione gli scoprirono. E, acciò che io particolarmente non tocchi ciascuna cosa, dopo lunga tencione, senza mettere guari di tempo in mezzo, al ragionamento seguì l'effetto: e fu sposato".

sovvertimento del governo cittadino a favore della parte dei guelfi neri, con conseguente emanazione della condanna all'esilio per gli esponenti della fazione avversa. Mentre le immagini ritraggono l'inizio della peregrinazione del poeta, la voce narrante dà lettura della sentenza:

Noi Cante de Gabrielli da Gobbio, podestà della città di Firenze, condanniamo messer Palmieri degli Altoviti, Dante Alighieri, Lippo Becchi, Orlanduccio Orlandi per essersi adoperati contro il sommo pontefice e contro messer Carlo di Valois. Che tutti i loro beni siano confiscati, devastati e distrutti, e che se ciascuno dei predetti cadrà in potere del detto comune sia bruciato col fuoco finché muoia.

Intanto, nel 1350, Boccaccio, accompagnato da Donato degli Albanzani, raggiunge un mulino, verosimilmente collocato nel Casentino fiesolano. Al suo interno incontra un'anziana signora, segnata da una deformazione al collo: si tratta con certezza della 'gozzuta' descritta nel *Trattatello*.²⁷ La donna, che aveva ospitato Dante in esilio, rivela alcuni particolari sulla sua attività poetica:

Scriveva giorno e notte, fra i topi della farina che in un mulino non mancano mai. Ma aveva bisogno di carta, e la voleva bambagina, e pretendeva inchiostro di Galla, e candele... tutta roba che costa.

Poco più avanti, la mugnaia accenna al telo sul quale il poeta stava componendo la *Commedia*:

Se lo portava addosso, era la cosa più cara che avesse: un lenzuolo bello, da signori. Nella sua fuga era stato in tante signorie, ma [era] la sola cosa che avesse, che teneva arrotolata al petto.

Un nuovo ritorno al passato riproduce Dante all'interno dello stesso mulino di fronte al panno utilizzato per la scrittura della sua opera; sulla superficie del tessuto si scorge parzialmente un grande disegno che rappresenta l'imbuto dell'*Inferno* che contiene, tra gli altri, i nomi di alcuni dei personaggi dei canti quinto e sesto della prima cantica: tra questi Cleopatra, Didone, Elena, Paride, Paolo e Francesca e Ciacco. In risposta alle domande della donna, Dante, visibilmente emozionato, specifica che il suo libro, che lo sta conducendo oltre la propria immaginazione, racconterà solo di morti, e che l'autorevolezza dell'opera gli consentirà forse di essere richiamato a Firenze.²⁸ A separare i due momenti, presente e passato, alcuni fotogrammi che riproducono il poeta assorto di fronte a un panorama collinare; la scena è significativamente completata dalla lettura dei versi 76-79 della canzone *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* ("O montanina mia

²⁷ Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, Redazione II, IV, 35: "Né fu solo da questo amor passionato il nostro poeta, anzi, inchinevole molto a questo accidente, per altri obietti in più matura età troviam lui sovente aver sospirato; e massimamente dopo il suo esilio, dimorando in Lucca, per una giovine, la quale egli nomina Pargoletta. E oltre a ciò, vicino allo stremo della sua vita, nell'alpi di Casentino per una alpigina, la quale, se mentito non m'è, quantunque bel viso avesse, era gozzuta. E, per qualunque fu l'una di queste, compose più e più laudevole cose in rima".

²⁸ "Sono nomi". "Di chi?". "Di morti". "Scrivete un libro solo di morti?". "Solo di morti... Se riesco... ad avere la forza, le energie e la concentrazione e l'immaginazione per un'opera, un'opera che va oltre la mia immaginazione... mi richiameranno a Firenze per farmi poeta... in San Giovanni".

canzon, tu vai: / forse vedrai Fiorenza, la mia terra, / che fuor di sé mi serra, / vota d'amore e nuda di pietate").²⁹

La sezione finale del film si svolge a Ravenna. Nel tentativo di ottenere informazioni sugli ultimi anni del poeta, Boccaccio incontra Pietro Giardino, “uno de’ più intimi amici e servitori che Dante avesse”³⁰ nella città romagnola. L’uomo, anziano e malato, racconta al suo interlocutore i momenti successivi alla morte del fiorentino, soffermandosi in particolare sul leggendario ritrovamento dei canti finali della terza cantica:

Dalla notte della sua morte i suoi figli cercarono incessantemente quegli ultimi tredici canti del *Paradiso*... Poi una notte suo figlio Jacopo venne a svegliarmi urlando che il padre in sogno che gli aveva rivelato che erano nascosti in una finestrella della casa dove avevano abitato. Ed erano veramente nascosti lì.³¹

Poco dopo, Boccaccio raccoglie anche la testimonianza di Menghino Mezzani, notaio e intellettuale cittadino, che era solito accompagnare il poeta nella pineta di Classe. Su questo racconto si innesta l’ultimo *flashback* della pellicola, che riproduce Dante, pochi mesi prima di spegnersi, sdraiato supino sul pavimento della basilica di Sant’Apollinare: mentre contempla il maestoso mosaico dell’abside, recita, con voce ormai stanca, una combinazione di tre versi composti da un distico di *Paradiso* XXII (“E vidi cento sperule che ‘nsieme / più s’abbellivan con mutüi rai”, vv. 23-24)³² e un verso di *Paradiso* XXX (“E vidi lume in forma di rivera”, v. 61); non sarà superfluo osservare che si tratta della prima e unica circostanza nella quale viene offerta, nel corso dell’opera filmica, una rappresentazione testuale della poesia della *Commedia*.

²⁹ Si cita da Dante Alighieri, *Vita Nuova. Rime*, a cura di Pirovano D., Grimaldi M., introduzione di Malato E., Nuova edizione commentata delle opere di Dante, Volume I, Salerno Editrice, Roma, Tomo II, *Le rime della maturità e dell’esilio*, 2019, CXVI.

³⁰ Giovanni Boccaccio, *Il commento alla “Divina Commedia” e gli altri scritti intorno a Dante*, I, p. 138. Il Boccaccio reale incontrò effettivamente Pietro Giardino nel 1346: per approfondimenti, cfr. https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-giardini_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (23.09.2024),

³¹ Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, Redazione I, XIV, 186-188: “Dopo l’ottavo mese della morte del suo maestro, era una notte, vicino all’ora che noi chiamiamo ‘matutino’, venuto a casa sua il predetto Iacopo, e dettogli sé quella notte, poco avanti a quella ora, avere nel sonno veduto Dante suo padre, vestito di candidissimi vestimenti e d’una luce non usata risplendente nel viso, venire a lui; il quale gli pareva domandare se egli vivea, e udire da lui per risposta di sì, ma della vera vita, non della nostra; per che, oltre a questo, gli pareva ancora domandare, se egli aveva compiuta la sua opera anzi il suo passare alla vera vita, e, se compiuta l’avea, dove fosse quello che vi mancava, da loro giammai non potuto trovare. A questo gli pareva la seconda volta udire per risposta: ‘Sì, io la compie’; e quinci gli pareva che ‘l prendesse per mano e menasselo in quella camera dove era uso di dormire quando in questa vita vivea; e, toccando una parte di quella, dicea: ‘Egli è qui quello che voi tanto avete cercato’. E questa parola detta, ad una ora il sonno e Dante gli parve che si partissono. Per la qual cosa affermava, sé non essere potuto senza venirgli a significare ciò che veduto avea, acciò che insieme andassero a cercare nel luogo mostrato a lui, il quale egli ottimamente nella memoria aveva segnato, a vedere se vero spirito o falsa delusione questo gli avesse disegnato. Per la qual cosa, restando ancora gran pezzo di notte, mossi insieme, vennero al mostrato luogo, e quivi trovarono una stuoia al muro confitta, la quale leggermente levatene, videro nel muro una finestrella da niuno di loro mai più veduta, né saputo che ella vi fosse, e in quella trovarono alquante scritte, tutte per l’umidità del muro muffate e vicine al corrompersi, se guari più state vi fossero; e quelle pianamente dalla muffa purgate, leggendole, videro contenere li tredici canti tanto da loro cercati”.

³² I passi della terza cantica sono tratti da Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991-1997, 3 voll., III, *Paradiso*.

Al termine della sua missione ravennate, Boccaccio soggiorna presso il monastero di Santo Stefano degli Ulivi, con l'auspicio di poter incontrare suor Beatrice; una notte, la religiosa raggiunge lo scrittore toscano nella foresteria in cui riposa. L'incontro, delicato nel suo sviluppo narrativo eppure carico di tensione drammatica, si conclude con le parole della donna nel chiostro del convento:

Vedete? Dietro quel buio c'è un albero: qui lo chiamiamo l'albero del Paradiso. Non potete vederlo, è un albero di mele selvatiche, piccole e aspre. Mio padre diceva che avevano il sapore delle mele rusticane di una pianta sotto la Torre della Castagna a Firenze, davanti alla casa dove anche io sono nata. Gliel predevo sua madre, che riusciva a raggiungerle, come premio: era l'ultimo ricordo che aveva di lei... Dalla notte della sua morte l'albero del Paradiso non ne fa più, come sapevo che non c'è più quel bambino che le aspetta.

Quindi, dopo una pausa intensa, la battuta finale, che richiama efficacemente, con la collocazione di *stelle* in ultima posizione, la chiusa delle tre cantiche della *Commedia*: “Sapeva il vero nome di tutte le stelle”.

4. Una polifonia di ‘parole rubate’

Alla luce del percorso fin qui compiuto, riteniamo legittimo considerare il *Dante* di Pupi Avati un'opera d'autore innovativa che si distingue per la sua natura composita e originale: sebbene si tratti di un prodotto caratterizzato da un atteggiamento di estremo rispetto verso le fonti dalle quali origina, non trova infatti una sua perfetta collocazione all'interno di nessuno dei quattro raggruppamenti individuati per la classificazione dell'adattamento dai quali ha preso avvio la nostra argomentazione.

Se il *Trattatello* costituisce la cornice narrativa della rappresentazione filmica, sulla quale si innesta l'esperienza itinerante del certaldese, collocata nel presente storico, la *Vita Nuova*, le *Rime* e, in misura minore, la *Commedia* ne definiscono il nucleo poetico, accessibile attraverso rimandi al passato grazie alle frequenti interruzioni dello sviluppo cronologico del racconto, al cui centro riconosciamo il fiorentino e i suoi versi. La pellicola del regista bolognese è quindi una composizione polifonica di ‘parole rubate’ inserite in un tessuto drammatico sorretto da una sceneggiatura che pur concedendo il giusto respiro a necessari e inevitabili slanci narrativi non corre mai il rischio, concreto, di uno scadimento banalizzante. Al di là dell'immissione del motivo viatorio del quale è protagonista Boccaccio, sono infatti complessivamente circoscritte le scene o le parti di esse dipendenti dalla scrittura originale di Avati: con il minimo tasso di invasività, svolgono in genere un'opportuna funzione di raccordo, o hanno l'obiettivo di dare corpo e movimento alle sezioni meno predisposte alla rielaborazione cinematografica. In altre parole, i modelli letterari conservano tenacemente e costantemente la collocazione di primo piano: sullo sfondo, di tanto in tanto, l'intervento della partitura inedita conferisce loro armonia secondo un'elaborazione narrativa omogenea e credibile, che consente allo spettatore di comprendere senza particolari difficoltà i collegamenti tra le diverse scene e i diversi piani temporali.

Dal punto di vista linguistico, infine, la sceneggiatura definitiva è solo sporadicamente sottoposta a processi di attualizzazione: se il testo filmico è massimamente fedele ai versi danteschi, lievi e ammissibili sono i casi di svecchiamento della lingua delle sezioni narrative derivanti dai frammenti in prosa della *Vita Nuova* o dal *Trattatello*; i

pochi episodi interessano per lo più la variazione dell'ordine dei costituenti frasali e il parziale adattamento di forme arcaiche e di voci desuete.³³ La riuscita del prodotto trova quindi una sua legittimazione anche dalla costruzione di un impianto sociolinguistico attendibile e coerente: la poesia è salva, la scommessa è vinta.

Bionota: Luca Bellone è Professore Associato di Filologia e Linguistica Italiana presso l'Università degli Studi di Torino; ha collaborato al *Lessico Etimologico Italiano* (LEI) (Universität des Saarlandes–Saarbrücken) sotto la guida di Max Pfister ed è stato redattore del *Repertorio Etimologico Piemontese* (Torino, Centro Studi Piemontesi – Ca dë Studi Piemuntèis, 2015). Ha curato l'edizione di volgarizzamenti italiani quattro-cinquecenteschi di area settentrionale e toscana e di testi di area nord-occidentale; si è inoltre occupato di lessicografia storica, di letteratura italiana contemporanea (con studi su Umberto Simonetta, Pier Paolo Pasolini, Pier Vittorio Tondelli, Tullio Pinelli, Stefano Benni, Giancarlo De Cataldo e sulla lingua della narrativa degli ultimi anni), di dialettologia piemontese, di contatto linguistico. I suoi interessi di ricerca più recenti hanno prodotto contributi sul riflesso di Dante e della *Commedia* nel XXI secolo (letteratura, canzone, cinema, web) e su alcune specifiche varietà dell'italiano contemporaneo: italiano dei media, gergo, lingua della canzone, lingua letteraria e linguaggio giovanile.

Recapito autore: luca.bellone@unito.it

³³ Si segnalano almeno i due casi seguenti: 1. *Dante*, Avati: “[...] io spero di dire di lei quello che non fu mai detto di nessun'altra donna; *VN* XXXVIII, 4: “[...] io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna”. 2. *Dante*, Avati: “I suoi parenti, vedendolo precipitato in una così profonda disperazione, si consultano per cercare di aiutarlo, ragionando insieme di volergli dare moglie. Così come quella donna perduta gli aveva dato tristezza, la nuova donna gli avrebbe portato in dono letizia”; Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, Redazione I, v, 45: “La qual cosa veggendo i suoi parenti, acciò che del tutto non solamente de' dolori il traessero, ma il recassero in allegrezza, ragionarono insieme di volergli dar moglie; acciò che, come la perduta donna gli era stata di tristizia cagione, così di letizia gli fosse la nuovamente acquistata”.

Riferimenti bibliografici

- Abruzzese A., Pisanti A. 1983, *Cinema e letteratura*, in Asor Rosa 1983, II, pp. 807-836.
- Alighieri D., *Commedia*, con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991-1997, 3 voll.
- Alighieri D., *Vita Nuova. Rime*, a cura di Pirovano D., Grimaldi M., introduzione di Malato E., Nuova edizione commentata delle opere di Dante, Volume I.
- Asor Rosa A. (a cura di) 1983, *Letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 19 voll.
- Avati P. 2021, *L'alta fantasia. Il viaggio di Boccaccio alla scoperta di Dante*, Solferino Editore, Milano.
- Baldelli P. 1964, *Film e opera letteraria*, Marsilio, Padova.
- Battistini L., Caputo V., De Blasi M., Liberti G.A., Palomba P., Panarella V., Stabile A. (a cura di) 2018, *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), ADI editore, Roma
- Bernardini A. 1996, *I film dall' "Inferno" dantesco nel cinema muto italiano*, in Casadio 1996, pp. 29-34.
- Bertelli S., Cappi D. (a cura di) 2014, *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano.
- Bettetini G., Grasso A., Tettamanzi L. 1990, *Le mille e una volta dei "Promessi Sposi"*, Nuova Eri, Roma.
- Boccaccio G., *Il commento alla "Divina Commedia" e gli altri scritti intorno a Dante*, a cura di Guerri D., Bari, Laterza, 1918, 3 voll.
- Bragaglia C. 1993, *Il piacere del racconto. Narrativa italiana e cinema 1895-1990*, La Nuova Italia, Firenze.
- Braida A. 2007, *Dante's Inferno in the 1900s: From drama to film*, in Braida, Calè 2007, pp. 177-192.
- Braida A., Calè L. (a cura di) 2007, *Dante on view: the reception of Dante in the visual and performing arts*, Ashgate Publishing, Burlington.
- Brunetta G.P. (a cura di) 1976, *Letteratura e cinema*, Zanichelli, Bologna.
- Brunetta G.P. 1991, *Cent'anni di cinema italiano*, Laterza, Roma-Bari.
- Bussi G.E., Salmon Kovarski L. (a cura di) 1996, *Letteratura e Cinema. La trasposizione*, Atti del Convegno su Letteratura e Cinema (Forlì, dicembre 1995–Bologna, gennaio 1996), Clueb, Bologna.
- Casadei A. 2010, *Dante nel ventesimo secolo (e oggi)*, in "L'Alighieri", 35 [51], pp. 45-74.
- Casadio G. (a cura di) 1996, *Dante nel Cinema*, Longo Editore, Ravenna.
- Costa A. 1993, *Immagine di un'immagine. Cinema e letteratura*, Utet, Torino.
- Fiorilla M. (a cura di) 2017, Boccaccio G., *Trattatello in laude di Dante*, in Fiorilla, Berté M. 2017, pp. 11-154.
- Fiorilla M., Berté M. 2014, *Il "Trattatello in laude di Dante"*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*, Atti del Convegno Internazionale organizzato dal Centro Pio Rajna (Roma 28-30 ottobre 2013), Salerno Editrice, Roma, pp. 41-72.
- Fiorilla M., Berté M. (a cura di) 2017, *Le vite di Dante tra XIV e XVI secolo*, Salerno Editrice, Roma ("Nuova edizione commentata delle opere di Dante", vol. VII, to. IV).
- Giola M., Cappi D. 2014, *La redazione non autografa del "Trattatello in laude di Dante": tradizione manoscritta e rapporti con le altre redazioni*, in Bertelli, Cappi 2014, pp. 245-325.
- Grendene F. 2018, *I "Promessi sposi": riletture fra cinema e storia*, in Battistini L. et al. 2018, pp. 1-6.
- Grendene F. 2021a, *Il dialogo della tradizione: intertestualità, riuso, storia*, Quodlibet, Macerata.
- Grendene F. 2021b, *I "Promessi Sposi" nel Novecento*, in Grendene 2021a, pp. 217-248.
- Iannucci A.A. 1998, *From "Dante's Inferno" to "Dante's Peak": the influence of Dante on Film*, in "Forum Italicum: A Journal of Italian Studies" 32 [1], pp. 5-35.
- Iannucci A.A. (a cura di) 2004a, *Dante, Cinema and Television*, University of Toronto Press, Toronto.
- Iannucci A.A. 2004b, *Francesca da Rimini: The movie*, in "Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri" 1, pp. 37-79.
- Moscariello A. 1981, *Cinema e/o letteratura*, Pitagora, Bologna.
- Nuvoli G. 1998, *Storie ricreate. Dall'opera letteraria al film*, con la collaborazione di Regosa M., Utet, Torino.
- Nuvoli G. 2009, *Francesca al cinema. Dalla Commedia allo schermo*, in Peroni 2009, pp. 47-78.
- Pasolini P.P. 1972 (1991), *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano.
- Perniola I. (a cura di) 2002, *Cinema e letteratura: percorsi di confine*, Marsilio, Venezia, 2002.
- Peroni B. (a cura di) 2009, *Leggere e rileggere la Commedia*, Unicopli, Milano.
- Rossi F. (2003), *Dalla letteratura al cinema e ritorno*, in "Italiano e Oltre" 17, pp. 30-36.
- Rossi F. 2006, *Il linguaggio cinematografico*, Aracne, Roma.
- Simonelli G. 2011, *"Questo tuo grido farà come vento". Le trasposizioni di Dante dal cinema muto alla televisione di Roberto Benigni*, in *Il cerchio e il centro*. Convegno Dantesco (Brescia, 30-31 October

- 2009), Fabrizio Serra Editore, Pisa, pp. 253-261.
- Tagliabue C. 1990, *Cinema e letteratura italiana, Guerra, Perugia*.
- Welle J.P. 2004, *Early cinema, "Dante's Inferno" of 1911, and the Origins of Italian Film Culture*, in Iannucci 2004a, pp. 21-50.