

Two Paduan lessons by Francesco Flamini between the Historical School and Croce's literary criticism

Benedetta Aldinucci

Abstract The article aims to illustrate some manuscript materials from the private archive of Francesco Flamini, preserved by his heirs. In particular, the archive contains two university lectures that date back to 1905, a period in which Flamini was teaching at the University of Padua and in which Croce's aesthetic criticism was establishing itself in Italian literary culture.

Keywords Private Archive; Francesco Flamini; Historical School and Croce's Criticism

Benedetta Aldinucci is currently a researcher at the University for Foreigners in Siena. In addition to having published several essays on the poetry of the 14th and 15th centuries (on Giovanni Boccaccio, the Italian poetic sources of Ausiàs March's poetry, the apocryphal rhymes of Dante, and Giuliano Perleoni known as Rustico Romano) and on 20th-century authors (Nicola Lisi, Margherita Guidacci), she has edited the critical edition and commentary of the *Rime* of Pietro de' Fatinelli (2016), of Jacopo Cecchi (2019) and of the *Canzoniere* of the Anonymous of Wolfenbüttel (2023).

Due lezioni padovane di Francesco Flamini fra Scuola storica e critica letteraria crociana

Benedetta Aldinucci

Riassunto Il contributo illustra alcuni materiali manoscritti provenienti dall'archivio di persona di Francesco Flamini, conservato presso i suoi eredi. In particolar modo, l'archivio restituisce due lezioni universitarie databili entro il 1905, in un periodo in cui Flamini insegnava all'Università di Padova e si stava imponendo nella cultura letteraria italiana l'estetica crociana.

Parole chiave Archivio di persona; Francesco Flamini; scuola storica e critica crociana

Benedetta Aldinucci è attualmente ricercatrice presso l'Università per Stranieri di Siena. Oltre ad aver pubblicato vari saggi sulla poesia del Tre- e del Quattrocento (su Giovanni Boccaccio, sulle fonti poetiche italiane della poesia di Ausiàs March, sulle rime apocrife di Dante, su Giuliano Perleoni detto Rustico Romano) e su autori novecenteschi (Nicola Lisi, Margherita Guidacci), ha curato l'edizione critica e il commento delle *Rime* di Pietro de' Faitinelli (2016), di Jacopo Cecchi (2019) e del *Canzoniere* dell'Anonimo di Wolfenbüttel, Dafnifilo (2023).

Due lezioni padovane di Francesco Flamini fra Scuola storica e critica letteraria crociana

Benedetta Aldinucci

1. *L'archivio di persona*

Presso la Biblioteca della Scuola Normale Superiore (sede Capitano) è conservata la biblioteca privata di Francesco Flamini (1868-1922), costituita da un lascito che risale al 1920 e che «comprende 4.782 volumi (secc. XVII-XX), alcuni molto rari, e 5.345 tra opuscoli ed estratti relativi alla poesia italiana delle origini, a Dante, alla letteratura del Cinquecento, e agli studi di letteratura comparata dei quali Flamini è stato uno dei primi cultori in Italia».¹ Corrispondente, tra gli altri, di Giosuè Carducci (1835-1907), Giovanni Pascoli (1855-1912), Benedetto Croce (1866-1952) e Giovanni Gentile (1875-1944),²

¹ Si veda il sito <https://biblio.sns.it/it/fondi-personali-e-biblioteche-dautore> (gennaio 2025).

² Alcune lettere e cartoline autografe di Flamini sono consultabili attraverso l'Archivio storico del Senato della Repubblica: il Fondo intestato a Benedetto Croce presso la Fondazione *Biblioteca Benedetto Croce* e il Fondo intestato a Giovanni Gentile presso l'omonima Fondazione sono legati da convenzioni con l'Archivio storico del Senato e per la parte informatizzata sono accessibili al link <https://patrimonio.archivio.senato.it/> (gennaio 2025). In particolar modo, il Fondo Croce comprende la serie *Carteggio di Benedetto Croce* con 266 scatole (1883-1952), la serie *Miscellanea di scritti concernenti Benedetto Croce* con 90 volumi in 94 tomi (1885-1952), materiali manoscritti e autografi. A Croce sono indirizzate la lettera 2393 del 27 gennaio 1910 (congratulazioni per la nomina a Senatore), e la cartolina 376 del 27 luglio 1920. Il Fondo Gentile è in corso di riordinamento e inventariazione informatizzata e comprende circa 680 buste, e 2 metri lineari di fotografie e nastri (1882-1945). Nella serie 1 *Corrispondenza* è conservata l'unità 2361 costituita da 6 lettere manoscritte, 7 cartoline postali, 2 biglietti da visita di Francesco Flamini con datazione 10 luglio 1914-13 giugno 1921. Le missive conservate invece a Casa Carducci sono 3, databili tra il 1894 e il 1904 (si veda il sito <https://www.casacarducci.it/>, gennaio 2025). È invece temporaneamente *off line* il sito *Giovanni Pascoli nello specchio delle sue carte* (<https://www.pascoli.archivi.beniculturali.it/>, gennaio 2025). Una lettera indirizzata a Michele Barbi (1867-1941) datata 5 gennaio 1900 e conservata presso il Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa, fondo Michele Barbi, *Carteggio*, fascicolo *Francesco Flamini* è stata edita di recente da DI GLORIA 2025.

se ne custodisce un archivio personale, per lo più inesplorato e inedito, presso gli eredi Flamini.³

Il fondo comprende edizioni antiche databili dal XVI al XIX secolo, estratti e opuscoli a stampa, materiale manoscritto edito e inedito, e due tesi di laurea dattiloscritte: di Vincenzo Di Piazza, *L'opera critica di Francesco Flamini*, relatore professor Emilio Santini, Università di Palermo - Facoltà di Lettere, a.a. 1948-49; e di Mariagrazia Tognetti, *Francesco Flamini: biografia e bibliografia ragionata*, relatore professor Alfredo Stussi, Università degli Studi di Pisa - Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1976-77. Fra il materiale manoscritto figura una stesura del libretto *Le cure di mia madre*, iniziato da Flamini all'età di dieci anni e poi pubblicato a Pisa nel 1881. Non sono invece presenti lettere o biglietti di corrispondenza.

Prima di focalizzarci su alcuni materiali manoscritti in parte inediti, inscrivibili entro il dibattito nazionale sulle questioni teoriche della critica letteraria di fine Ottocento e inizio Novecento, varrà la pena fare una breve digressione su un'imponente edizione *in-quarto*, di mm 293 × 203, con legatura ottocentesca in cartone rivestito di carta e mezza pelle di «DANTE | CON LESPOSITIONE | DI CHRISTOPHORO LANDINO, | ET DI ALESSANDRO VELLUTELLO, | *Sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso.* | Con tauole, argomenti, & allegorie, & riformato, riueduto | & ridotto alla sua uera lettura, | PER FRANCESCO SANSOVINO FIORENTINO. | IN VENETIA, Appresso Giouambattista, Marchiò Sessa, & fratelli, 1564».

Questa seconda edizione Sessa, dopo la prima del 1544, riproduce il testo dell'Aldina curata da Bembo (1502) rivisto e corretto da Sansovino, e per la prima volta riunisce i due commenti del Landino e del Vellutello, impreziositi da 97 xilografie che riproducono quelle allestite da Francesco Marcolini per l'edizione del 1544. Gli esemplari completi dell'impressione del 1564 sono costituiti di carte [28], 1-163, [4], 164-392, scritte in carattere corsivo per il testo e in tondo per il commento, distribuito su due colonne attorno ai versi.⁴ Dall'esemplare

³ Sono venuta a conoscenza dell'esistenza di questo archivio di persona, conservato presso Villa Astreo di Vagliagli (Siena), in modo piuttosto casuale, durante un viaggio in auto da Siena ad Abbazia San Salvatore fatto ormai più di dieci anni fa con Chiara Flamini, nipote di Francesco Flamini. Ringrazio dunque gli eredi Flamini, Chiara, suo fratello Francesco e la loro mamma Rosanna Bonelli, per avermi autorizzata a consultare l'archivio e a pubblicare il presente contributo con le relative fotocopie: devo queste pagine alla loro generosa accoglienza e disponibilità. Sono inoltre grata a Elena Stefanelli che mi ha accompagnata a Villa Astreo durante lo studio preliminare dei materiali.

⁴ Ho potuto consultare l'esemplare conservato presso la Bibliothèque nationale de France con collocazione YD-91. Un esemplare integrale dell'impressione è reperibile al link di Google Libri

di stampa conservato presso gli eredi Flamini (sigla Fla) è invece caduta l'ultima carta, la 392, recante il commento ai vv. 133-45 del canto XXXIII del *Paradiso*: lacuna materiale che paradossalmente accresce il valore intrinseco del volume, poiché colmata da un'integrazione manoscritta che, oltre a supplire alla mancanza della carta 392, aggiunge alle tre cantiche della *Commedia* una trascrizione del *Credo*, del *Padre nostro* e dell'*Ave Maria* di Dante (ff. 392r-395r; Figg. 1-4). Il copista moderno (sec. XIX)⁵ che verga il testo si è molto probabilmente ispirato alle riproduzioni in appendice alle edizioni a stampa della *Commedia* vindeliniana del 1477 (con il commento attribuito al Lana) o nideobeatina del 1478 (con il commento attribuito al Terzago),⁶ nonché all'impressione veneziana Benali e Matteo da Parma del 1491, di cui riproduce appunto la sequenza *Commedia-Credo-Padre nostro-Ave Maria*,⁷ seppure tale successione non sia estranea neppure a una antecedente tradizione manoscritta: al Barberiniano Latino 4112, codice del 1419 di mano di Iacopo di Filippo Landi da Socognano (Arezzo), all'Ashburnham 833 della prima metà del sec. XV, al Pluteo 40.30 del 1462, all'ancora trecentesco Pluteo 40.36 (sec. XIV, seconda metà), dove la *Commedia* con il commento di Iacomo della Lana (ff. 1r-237v) è seguita da una versione mutila del *Credo* (f. 238r).⁸

Dovendoci attenere alla *recensio*, alla classificazione dei testimoni e al testo del

https://books.google.it/books?id=ouK5SgAACAAJ&hl=it&source=gbs_navlinks_s (gennaio 2025). Sull'operazione editoriale di Sansovino si veda TOMAZZOLI 2019, pp. 147-78 (con ampia bibliografia).

⁵ Ringrazio Alessio Decaria che mi ha confortata nella datazione della mano.

⁶ Cfr. ALIGHIERI 2002, vol. II**, pp. 1009-10. Delle due stampe si vedano gli esemplari conservati a Manchester, The John Rylands Library (Incunable Collection), rispettivamente 9383 (<https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/PR-INCUN-09383/750>, gennaio 2025) e 19561 (<https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/PR-INCUN-19561/496>, gennaio 2025).

⁷ Cfr. «COMENTO DI CHRISTOPHORO LANDINO FIORENTINO SOPRA | LA COMEDIA DI DANTE ALIGHIERI POETA FIORENTINO, Impressi in uenesia, per Bernardino benali & Matthio da parma, 1491 adi iii marzo», di cui ho potuto consultare l'esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma con collocazione 70.1.C.1 (<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/libroantico/VEAE131887/VEAE131887/1>, gennaio 2025).

⁸ Cfr. MALATO, MAZZUCCHI 2011, schede numero 60, 138, 178 e 182. Sia nella tradizione manoscritta sia nella tradizione a stampa, la successione *Commedia-Credo* è talvolta "alterata" dall'interposizione della *Divisione* di Jacopo Alighieri e del capitolo sulla *Commedia* di Bosone da Gubbio: così nel Barberiniano Latino 4112 e nella stampa vindeliniana del 1477, non nella cernita degli altri esemplari allegati, che comunque non ambisce a essere esaustiva. È evidente come la mano ottocentesca, che interviene ai ff. 392r-395r di Fla, cerchi di trascrivere in modo molto fedele (anche dal punto di vista della resa grafico-formale) un antografo più antico.

Credo stabiliti da Laura Bellucci per l'edizione critica delle *Rime* di Antonio da Ferrara,⁹ è possibile verificare che la versione trādita da Fla condivide ai vv. 1, 5, 38, 61 e 150 gli errori caratteristici della famiglia Y, il cui testo è contaminato con il ramo α, ma vi si discosta ai vv. 23 («nostro signor pio» Y vs «nostro santo, e pio» Fla), 42 («credo salvarmi» Y vs «credese salvato» Fla), 70 («e vera eternità» Y vs «è la vera ternità» Fla), 103 («o per nostrarte» Y vs «né per arte» Fla), 167 («di lussuria mondo» Y vs «de lussuria tondo» Fla), 196 («ipocrisia» Y vs «avarizia» Fla), 204 («di virtù il vecchio» Y vs «à virtù soverchio» Fla).

In particolar modo, l'esemplare conservato presso gli eredi Flamini ai vv. 6, 23, 42, 53, 61, 70, 103, 113, 150, 167, 196 e 204 condivide la lezione di C.D., sigla che nell'edizione Bellucci identifica la stampa contenente la *Divina Commedia*, col commento del Lana, e la *Vita* di Dante di Giovanni Boccaccio (Venezia, Vindelino da Spira, 1477),¹⁰ testimone discendente dell'antigrafo *h'*. Un macroscopico errore significativo che congiunge Fla con C.D. è l'omissione dei vv. 74, 76 e 78, il cui testo critico stabilito da Bellucci reca la lezione: «Da quell'amor e da quel bon disio / procede questo: ché dal Padre è 'l Figlio, / non generato o fatto, al parer mio, / ma sol da quell'eterno e bon consiglio / che da Padre e Figliol procede e regna, / non prima l'un che l'altro fosse piglio» (vv. 73-78),¹¹ da confrontarsi con C.D. e Fla:

C.D., vv. 73-75

Per quel amor 7 per quel buon disio
che dal padre al figliuol eternal regna
precedente non facto al parer mio

Fla, vv. 73-75

Per quel'amor, et per quel buon disio
Che dal Padre al Figliuol' eternal regna
Procendente non fatte al parer mio.

Derivano da *h'* anche i testimoni S³, E¹, R³⁶, L¹, NP² e V,¹² con questi ultimi due manoscritti più strettamente imparentati con la stampa vindeliniana, secondo la

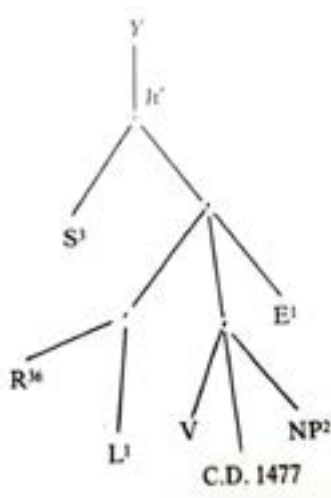
⁹ Cfr. MAESTRO ANTONIO DA FERRARA 1967, pp. CV-CXXV (classificazione), e pp. 61-71 (testo); quindi MAESTRO ANTONIO DA FERRARA 1972, pp. 93-106. Il *Credo* è stato recentemente ristampato in MASTANDREA 2020, pp. 20-33, nella versione del testo curato da E. Moore e P. J. Toynbee nel 1894 (p. 18).

¹⁰ Per cui si veda *supra* e, in particolare, la nota 6.

¹¹ Cfr. MAESTRO ANTONIO DA FERRARA 1967, p. 64.

¹² S³ = Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I VIII 37; E¹ = Modena, Biblioteca Estense, α.N.8.24 (It. 959); R³⁶ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1939; L¹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.5; NP² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 178; V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3212.

ricostruzione stemmatica di Bellucci, a cui si rimanda anche per la disamina dei luoghi critici che caratterizzano la sottofamiglia:¹³



È dunque appurabile che il testo trádito da Fla sia un *descriptus* discendente se non direttamente dalla stampa vindeliniana del 1477, da suoi derivati, in cui – oltre alla lezione – risulta ormai cristallizzata la sequenza *Commedia-Credo-Padre nostro-Ave Maria*.

2. Le due lezioni padovane: datazione, inquadramento critico, edizione

Ma veniamo a quanto annunciato nel paragrafo precedente, ossia a ciò che l'archivio di persona può restituirci circa il metodo di studio che fra fine Ottocento e inizio Novecento Flamini era andato maturando insieme con la sua concezione della storia e della critica letteraria. Fra i materiali manoscritti si possono infatti annoverare undici fogli protocollo con rigature, privi di datazione esplicita e vergati a mano solo sul *recto* a inchiostro marrone scuro, con interventi seriori a lapis. L'originario formato A4 di ciascun foglio è ridotto e ritagliato a metà per una misura variabile di mm 55 × 210 circa. A questi undici fogli è accluso un ulteriore scampolo di carta n.n. di mm 155 × 15. Il materiale, l'inchiostro, la tipologia di scrittura e il contenuto rendono i documenti coerenti con un'origine e un impiego comuni: le intestazioni che campeggiano sui fogli iniziali, *Lezione I* e *Lezione VII. Elementi classici e romantici della lirica del Leopardi e del Tom-*

¹³ Cfr. MAESTRO ANTONIO DA FERRARA 1967, pp. CXIV-CXVI (lo stemma è a p. CXVI).

maseo, indicano la tipologia preparatoria dei materiali, ad uso di lezioni universitarie, soli superstiti di un *dossier* che originariamente doveva essere più ampio.

La *Lezione I* (Figg. 5-9), mutila in fine, ha una consistenza di 4 fogli, a cui è apposta nel margine superiore destro una numerazione 2-4, non comprensiva del f. 1. A questi fogli è riferibile il ritaglio di formato minore contenente citazioni dal *Sermone sulla mitologia* di Vincenzo Monti, che costituiscono un'aggiunta al f. 1, r. 8. La *Lezione VII* (Figg. 10-16), anch'essa assai lacunosa per l'assenza del f. 3 e mutila in fine, reca sul margine superiore destro una numerazione 2 (corretta su un precedente 3), 4-8, non comprensiva del f. 1 e denunciante la caduta del f. 3.

Il contenuto della *Lezione VII* consente di datare approssimativamente i materiali ai primissimi anni del Novecento, dunque, a quando Flamini insegnava ancora a Padova¹⁴ e si stava imponendo nella cultura letteraria italiana l'estetica crociana:¹⁵ al f. 5 (rr. 12-13) si legge, infatti, un riferimento esplicito ai «primi quarant'anni del secolo da poco trascorso» e anche l'assai ricorsivo rinvio bibliografico «al mio Leopardi» (con rimando alle pp. 7-8, 15, 17-18, 21-3, 31-3), ossia al discorso commemorativo dal titolo *Giacomo Leopardi poeta* letto da Flamini nell'Aula Magna dell'Università di Padova il 29 giugno 1898 e pubblicato subito dopo in opuscolo (Padova, Randi, 1898), quindi ristampato in *Varia. Pagine di critica e d'arte* (Livorno, Giusti, 1905), collocano la lezione *ante* 1905, poiché i numeri di pagina e le relative analogie di contenuto collimano con la pubblicazione in opuscolo, e non con la paginatura della ristampa in volume, che non doveva ancora aver visto la luce.¹⁶ Al di là della possibile occasionalità di ricorrere alla versione in opuscolo anziché alla miscellanea, il *terminus ante quem* è cor-

¹⁴ Allievo di Alessandro D'Ancona (1835-1914), dal 1893 Francesco Flamini gli fu assistente all'Università di Pisa; nel 1895 vinse la cattedra di letteratura italiana presso l'Università di Messina, ma venne chiamato a Padova a coprire l'incarico lasciato da Guido Mazzoni (1859-1943). Dal 1908 e fino al 1922, fu alla Scuola Normale Superiore a ricoprire la cattedra che prima era stata di Vittorio Cian (1862-1951), per cui cfr. STRAPPINI 1997, pp. 276a-8b. Un elenco completo degli scritti di Flamini è reperibile in SANTINI 1931, pp. 105-11. Sul magistero di Alessandro D'Ancona si veda invece CIOCIOLA 2015, pp. 9-57.

¹⁵ È del 1900 la pubblicazione delle *Tesi fondamentali di un'Eстетica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, del 1902 la prima edizione dell'*Eстетica* in volume, infine, nel 1903 esce il numero inaugurale della rivista «La Critica», dove compaiono i primi saggi applicativi alle lettere italiane moderne, per cui cfr. CRAVERI, EGON LÖNNE, PATRIZI 1985, pp. 196b-8a, e le (miti) «reazioni» di Flamini nei brevi trafiletti *Contro certi estetizzanti d'Italia. Risposta a B. Croce e Ancora contro certi estetizzanti*, pubblicati sul «Giornale d'Italia», rispettivamente del 1° e del 6 maggio 1914.

¹⁶ Cfr. FLAMINI 1898, pp. 1-37; poi FLAMINI 1905, pp. 221-46. I rimandi sono ai ff. 5, r. 8; 6, rr. 14-15; 7, rr. 9 e 15; 8, rr. 10 e 17. In questi stessi anni Flamini pubblica un'esposizione della

roborato dall'unico altro riferimento bibliografico esplicito che compare nella *Lezione VII* e che è riconducibile, con ogni probabilità, al primo dei due volumi degli *Studi sul Leopardi* di Bonaventura Zumbini (Firenze, Barbera 1902-1904).¹⁷

L'allusione ai «versi del *Consalvo*» che «non son piaciuti a Giosuè Carducci» (f. 6, r. 16) si riferisce invece alla digressione sul componimento leopardiano che Carducci aveva tracciato durante una pubblica lettura sul poeta provenzale Jaufré Rudel, tenuta a Roma l'8 aprile del 1888.¹⁸

È inoltre verosimile presumere che la parte mancante della lezione, quella annunciata dal titolo e vertente sul Tommaseo, fosse coeva e affine a *Commemorando Niccolò Tommaseo*, contributo uscito sul «Fanfulla della Domenica» del 29 maggio del 1904.¹⁹ Anche l'accostamento tematico fra Leopardi e Tommaseo, che oggi ci appare assai peregrino, può essere stato occasionato dalla prossimità cronologica degli studi condotti da Flamini su questi due autori.

Si propone, dunque, l'edizione della *Lezione I* e della *Lezione VII* secondo i criteri di trascrizione seguenti:

le abbreviazioni sono sciolte fra parentesi tonde ();

le parole che nel manoscritto risultano sottolineate vengono rese con il carattere corsivo;

lettere o intere parole cassate sono circonscritte fra parentesi uncinate < >; le lettere cassate non più leggibili sono rese con dei puntini . (tanti quante sono – presumibilmente – le lettere non decifrabili). La doppia parantesi uncinata <... ... <...>... ...> indica cassature circonscritte all'interno di porzioni più consistenti di testo ugualmente biffate;

sono riprodotte in apice le parole che nel manoscritto sono integrate sopra la riga di testo, in pedice i rari casi in cui lettere o intere parole sono integrate o trascritte sotto il rigo;

[...] indica una lacuna materiale di ampie proporzioni;

con l'asta verticale | si indica il fine rigo;

sono riprodotti fedelmente il sottolineato tratteggiato, i rientri di paragrafo, le righe bianche, il rimando di nota (x) della *Lezione VII* e i segni paragrafematici (ad es., parentesi tonde e quadre che si aprono per introdurre i riferimenti bibliografici, ma che non si chiudono). L'integrazione ^{A.1} seguita da un segno di

vita e delle opere di Giacomo Leopardi, parte del corso di lezioni sulla letteratura italiana tenuto all'Università di Padova (FLAMINI 1902-1903, pp. 26-30).

¹⁷ A tal proposito ho consultato i due volumi della *Bibliografia leopardiana* (MAZZATINTI, MENGHINI 1931; NATALI 1932). Sull'opera zumbiniana, cfr. CAVALLUZZI 1970, pp. 147-66. I rimandi sono ai ff. 4, r. 3; 5, r. 14; 8, r. 10.

¹⁸ CARDUCCI 1888, ora in CARDUCCI 1939, pp. 206-13, per cui cfr. MINUTELLI 1991, pp. 93-8.

¹⁹ Articolo anch'esso ristampato in FLAMINI 1905, pp. 247-59.

aggiunta riportati nella *Lezione* I f. 1, r. 8 (Fig. 5) rimandano al cartiglio n.n. (Fig. 6) che reca le righe di testo da integrare all'interno del discorso. Si è optato per rappresentare tale integrazione sotto forma di nota a piè di pagina;

nella *Lezione* VII il fondino grigio denota gli interventi seriori apposti a lapis, che nel primo foglio inglobano addirittura il titolo *Elementi classici e rom(anti)ci della lirica del Leopardi, e del Tommaseo*.²⁰

* * *

Lezione I

[f. 1 (n.n.)] <Chi non conosce,> <Non v'è certo fra voi, Signori> È notissimo, a quanti si occupano di letteratura Italiana il *Sermone* di Vincenzo Monti in difesa della mitologia<?>! | Combattendo i principî del Romanticismo, che egli chiama la nuova *audace* | *scuola boreale*, perché dal settentrione dell'Europa <ci> eran venuti <a noi> agli Italiani | i precetti e i modelli, <egli> il Monti, capo dei *classicisti*, in mezzo ad esa|gerazioni e a storture, diceva <una> cosa indubbiamente giusta allor|quando dichiarava preferibile la vecchia mitologia – delle ninfe, dei silva|ni, delle divinità fluviali e marine – alla nuova, dei lemuri, degli schele|tri, delle streghe A.1, 21 <che, se> <la quale,> nei poeti del Nord <bene> tutto ciò si confaceva allo spirito | ed alle tradizioni nazionali, fra <noi> gli Italiani appariva, nell'arte, una superfetazione | vana e ripugnante al <nostro> loro modo <di sentire e> d'immaginare e di sentire.

Né questo, dell'accogliere lo spettrale e il funereo proprio della poesia nordica, | era il solo torto del Romanticismo italiano di cui fino dal 1816 il Berchet aveva | tracciato il programma. Nella stessa lettera, piena di cose sensate, che | il capo vero dei Romantici nostri, Alessandro Manzoni, indirizza_{va} nel '23 al mar|chese Cesare D'Azeglio, e in cui tale programma <è> era enunciato con finezza [f. 2] e concretezza ben maggiori, vi sono teoriche a cui ormai ben pochi | sarebbero disposti ad aderire. Che della poesia debba essere soggetto il | vero è dottrina troppo restrittiva, la quale spiega ciò che d'angusto | e di gretto c'è nella produzione poetica dei Manzoniani, & contrasta | stranamente colle dottrine de' Romantici stranieri, i quali così largo | adito aprivano, invece, alle scorribande della fantasia

²⁰ Si avverte che nella *Lezione* VII, f. 2, r. 9 la loc. agg. *della più bell'acqua* significa 'della miglior specie', 'genuino'. Altre glosse al testo non paiono necessarie.

²¹ A.1

Aggiunta I^a

I, venutaci (così si diceva) dalle "tene|brose nebbie soffiate dal gelato Arturo"; | allorquando combatteva il gusto inval|so nella poesia, del lugubre e del | funereo, per cui vedeva conversi in | cipressi "i lieti allori delle aonie rive" | perché, se <tutto ciò>

<*Aggiunta II*>

fuori dal solido | terreno della verità osservata o meditata. Assegnare alla poesia l'*utile* come intento, è escludere la pura bellezza dai vertici a cui | l'artefice <verseggiando> ^{poetando} deve levare lo sguardo come a sua meta; è un | respingere la teorica della poesia 6 secoli addietro, dando di frego a tut|ta l'opera critica del Rinascimento; <che,> ^{la quale,} combattendo il concetto <che gli> ^{degli} | uomini del M(edio) E(vo), <i quali> ^{che tenevano} l'opera poetica in conto semplicemente | d'un mezzo di nobilitare e santificare lo spirito in ordine al suo fine e|stramondano, ristabili il criterio estetico come norma del giudizio in|torno all'opera creativa dell'intelletto, ristabilendo la poesia sui suoi | fondamenti naturali col ridare all'elemento della bellezza il posto che | gli spetta nel mondo dell'arte. – <Che> ^{Certo, che} l'arte *debba* essere fine a se ^{stessa} [f. 3] è sentenza non meno malamente restrittiva, dacché <si v> ^{con} essa si verrebbe a | negare il pregio di gran parte della ^{<D>} *Commedia* di Dante, la quale è in | quella forma in cui l'abbiamo e non altrimenti, solo perché inserviva | a certi suoi altissimi fini morali e religiosi. Ma d'altra parte, se si | esclude l'*arte per l'arte*, che valore daremo alla amena fantasia dell'A|riosto, donde ogni fine <etico> ^{morale} è cert<o>a^{mente} rimoto?; alle rime del Petrarca in | cui l'innamorato di mad(onn)a Laura, altro non fece se non dar forma <d'> ^{di} bel|lezza a "quei sospiri" onde aveva nutrito il cuore nel suo p(r)imo errore giovanile?

Il torto del Manzoni e de' suoi seguaci fu di porre come lavoro | fondamentale dell'arte che la poesia abbia ad avere per intento l'utile. | S'egli si fosse limitato a dire: come reazione alle quisquilie arcadiche | e alle vuote sonorità frugoniane, noi Romantici, pur senza condanna|re la poesia che si proponga solo la diletta(z)ion)e dello spirito dinanzi a for|me o im(m)agini di bellezza, crediamo più conforme alla necessità di questi | tempi (in cui la ragione anela a scuotere il servaggio politico conscia dell|le sue forze latenti e delle alte necessità dello spirito moderno) una | poesia dai nobili sensi morali e civili, che riprenda e continui nobil[f. 4]mente la tradiz(ione) pariniana; egli sarebbe stato ^{interamente} nel vero, <egli> | egli avrebbe sostenuto un concetto dell'arte poetica che molti | hanno ancor oggi, che anzi adesso accenna a prevalere, per la sazie|tà generata dagli sforzi d'ogni genere che si son fatti per ottenere con | la parola armonizzata q(ue)sto o q(ue)ll'ideale di ^{pura} bellezza: per la tendenza | che c'è oggi a tornare alla poesia di contenenza filosofica e civile. An|che <oggi> a' giorni nostri c'è chi pensa che la poesia adempia il più | nobile degli uffici allorquando rappresenti non un faticoso e quasi affan|noso sforzo per conseguire la bellezza, ma uno spontaneo prorompere | nel verso, sapientemente lavorato, di sentimenti atti ad aprire i cuori | alla bontà. <È>

È q(ue)sto, in fondo, un ritorno alla dottrina propugnata dal Manzoni, | quando la si spogli di ciò che essa aveva di malamente restrittivo. Del resto, | sarebbe errore credere che il Manzoni, come pur troppo han fatto tanti | de' suoi seguaci, ^{de' suoi fratelli d'arte,} abbia badato soltanto all'efficacia educativa <de' suoi> ^{delle} | <versi,>

sue poesie, trascurando il fine estetico, e quindi <la> ^{anche} la squisitezza della forma | e l'armonia del verso. Romantico, ma imbevuto di studi classici, egli | lavorava con gran cura la forma della sua poesia, secondo la vecchia, la buona [... ..]

Lezione VII

[f. 1 (n.n.)] Dopo il nostro breve *excursus* intorno alla lirica di soggetto patriottico e storico, | dobbiamo ritornare a quella che è, e dev'essere, (come avrete rilevato fin dalle mie prime | lezioni l'assunto principale di questi corsi sintetici e a grandi linee: | rilevare e distinguere ^{gli} *Elementi classici e* ^{gli el(ement)i} *rom(anti)ci* nell'arte de' nostri maggiori | poeti del secolo XIX. Co|minciamo tale delicata indagine, prendendo le mosse *dalla lirica del Leopardi, e <del Tommaseo>* <da quella di Niccolo>)

<.....> Bisogna peraltro, intendersi bene: In Italia i nomi di *classico* e ^{di} *romantico* furono, più che altro | un pretesto alle polemiche dei letterati mediocri. <Noi> ^{Ho} già <abbiamo> | <veduto,> ^{accennato,} che i grandi artefici della parola, durante la prima | metà del secolo XIX seppero fondere in un tutto armonico, arti|sticamente pregevole, le migliori caratteristiche delle due scuole | che si contendevano il campo dell'arte. – Vediamo <...> un po' da presso, in che mo|do <hanno contemplato> ^{contemplavano} nella loro poesia elementi classici ed ele|menti romantici due poeti che forse più d'ogni altro avev(ano) | in quel tempo ben rilevata l'impronta individuale: Giacomo | Leopardi e Nicco(lò) Tom(m)aseo.

Profondo conoscitore delle lett(eratu)re antiche e segnatamente della | greca e per l'indole de' suoi studi G(iacomo) L(eopardi) fu – non v'ha dubbio – un | classicista. [f. <3> 2] Ne son testimonianza <manifesta i> <e> il suo *Inno a Nettuno*, <e> le sue | versioni da Mosco, da Esiodo, da Simonide Amorgiano; il modo | di intendere e sentire l'arte proprio del popolo ellenico, il Rea|natese si può dire che si fosse assimilato perfettissimamente. La | purezza <di> ^{delle} linee, la semplicità nitida ^{propria} dei Greci si ammirano | costantemente nei Canti leopardiani: c'è in essi tutta la concretez|za, tutta la plasticità di figuraz(ion)e del fantasma poetico, che | ammiriamo <negli> ^{nei grandi} artefici <dell'> ^{de l'}Iliade. Per la forma, insomma, il | Leopardi è un classico della più bell'acqua; degli spedi|enti | tecnici imparati dagli antichi, si vale da maestro, sempre, qual | si sia l'argom(ent)o ch'egli tratta.

<Biblico, ad es(empi)o, è il soggetto dell'*Inno ai Patriarchi*, <nato> ^{nato} ad | un parto con la canzone *Alla Primavera o delle parole antiche*<, tra | il 1822 e il 23,> ed ispirato ad un medesimo concetto. Ma l'in|tonazione è in esso somigliantissima a quella, severa e solenne, de|gli inni omerici; ed anche nella locuzione, in <particolare modo> ^{ispecie} in|> [... ..] [f. 4] <<Young>, ^{celebratissimo autore delle Notti,}

<lo> e che diventò poi (vedemmo) una delle caratteristiche del Romanti|cismo. Udite, infatti, la <fine> chiusa dello stesso *Inno ai P(atriar)chi*.

[Fu certo, fu (Zumb(ini) 120-22 fino alla fine

<Il> Questo dolore universale o, come con una sola parola dicono i tedeschi, <il> | *Weltschmerz*, è – non v’ha dubbio – una delle manifestaz(ion)i più rilevate | dell’arte romantica; conseguenza naturale di quella poesia lugubre | <e> ° sepolcrale, a cui <essa> così strettamente si ricongiunge. Tutta ro|mantica, ad unque, la sostenenza intima <di> dei canti del L(eopardi)i, che è appunt|to il poeta del dolore mondiale; in <questo> ciò così grande, che nessun (x)²²>

Pur fra tanta classicità di forma, il grande Rec(anate)se è nella | sostanza un *romantico*: pel suo schietto e continuo soggettivismo, | per la malinconia dolcemente assaporata, per le fervide invoca|zioni alla luna, pel concetto ch’egli mostra d’avere della natura. | Nell’affetto, quasi direi, con cui descrive aspetti e fenomeni naturali [f. 5] egli dipende per dritta linea da certi *preromantici*; come | si ricongiunge a certi lirici modernissimi che, pervenuti a liberarsi | dal neoclassicismo accademico, dipingono la natura, e ci traggono | le impressioni che ne ricavano, per proprio conto, senza reminiscenze | di scuola. Vero è che il sentimento della natura da taluno al | Leopardi fu negato! Ma <ad> ognuno de’ miei ascoltatori, nel sen|tire affermazioni così contrarie <al vero,> a verità, correrà subito col pensiero agli | stupendi quadretti (mio Leop(ardi) p. 21-23

Per questo la sua poesia è filosofica e meditativa, ancor più che ro|mantica; per questo il peculiare suo carattere è espresso, meglio che da | ogni altro componimento, da quella *Ginestra*, che fu il canto del cigno. | Ma a qualsiasi romantico dei primi quarant’anni del secolo da po|co trascorso non si disconverrebbero, quanto al concetto, questi rivolti | *Alla luna*: Zumb(ini) 44-49.

Perché, intendiamo bene!: Se la poesia leopardiana è filosofica nella [f. 6] sua essenza, non bisogna dimenticare che in essa il sentimento <bene> | spessissimo la vince sul raziocinio, irrompendo – il più delle volte qua|si a tradimento, per le vie della memoria – ne’ dominii del pensie|ro. Ed è sentimento puramente e schiettamente romantico! Sot|to le spoglie del filosofo è facile, non di rado, scoprire il sognato|re, che dall’inutile miseria della vita, sulle ali dell’immaginazione si rifugia ansioso – pro|prio al modo istesso di qualsiasi poeta, italiano o straniero, del | cosiddetto Romanticismo – nella più eterea, <e> nella più vaporosa, idea|lità. Vedete, per esempio, quelle poesie <di lui,> (ove del classicismo | di scuola non c’è neppur l’ombra), nelle quali <egli, si ferma e da> il Leopardi, | pur sapendo che nes-

²² (x) altro di coloro che parimenti al <dolore> *Weltschmerz* s’ispirarono gli va innanzi: | non il Byron, non lo Shelley, non il Keats, non il Leconte de Lisle, non | il Lenau.

sun cuore di donna vorrà mai accogliere l'a|mor suo, <.> o si mostra tutto acceso di purissima fiamma, o s'indu|gia nell'estatica contemplaz(ion)e della bellezza. – Ecco: la notte | è chiara, senza vento; nel diffuso [p. 15 del mio Leopardi]

– p. 17

¿Perché questi versi del Consalvo non son piaciuti a Giosuè Carducci? | ¿Perché (fervido com'egli <è> ^{era} nell'ammirazione pel Leopardi) l'autore delle o[f. 7] di barbare ne ha dato severo e, a mio avviso, non equo giu|dizio? – Perché son, di contenenze, d'intonazione, di sentimento | romantici; e il Romanticismo auten-tico il Carducci ha avuto | sempre a noia <peggio che il fumo agli occhi>.

E romantiche – ove si prescinda dalla classica perfezione della for|ma –, sono parimenti quante altre poesie del Recanatese appa|iono più specialmente ispirate da un intimo contrasto e dall'an|gosciosa coscienza del contrasto stesso. Alludo <al> a quell'

p. 17 e 17-18

In conclusione, la poesia del Leopardi ha una concretezza mirabile | grazie all'arte appresa dagli antichi e con savio discernimento pratica|ta; e, al tempo <ist> stesso, è tessuta pur una trama sottile di rimem|branza o di sogno. Classica, insomma, d'espressione, d'impressione ^{è in molta} <...> | ^{parte} romantica. – Come'egli stesso ci ha rivelato,

31-2 e 32

E dal connubio degli elementi classici coi romantici, deriva alla lirica [f. 8] leopardiana una potenza <non mai conseguita ^{<ottenuta>} da altri> ^{singularissima}. Con la | sobrietà dell'espressione scultoria, unita ad un'intensità suggesti|va del sentimento, egli consegue talvolta (raro davvero, dopo Dante, | nell'arte nostra!) il sublime. Nell'*Infinito* – la più breve e forse | la più <bella> ^{stupenda} delle sue poesie – una siepe esclude al poeta lo | sguardo dalla maggior parte dell'orizzonte; ma per l'impedi|mento della vista la potenza fantastica, stimolata anche dalle | suggestioni dell'udito, <si> fieramente opera in lui <che *per poco* | *il cor non si spaura*>:

p. 8 <[Zumbini: 39-40] (tutto)

<Il Leopardi qui attinge i sommi fastigi dell'arte: <e si rivela, quale | egli fu veramente, un genio; ché è dal genio L(eopardi)> ^{nella quale l'}ottenne col mi|nimo sforzo la massima efficacia sugli animi; è per più dal genio. E | <...> genio ^{<egli>} fu veramente <.> ^{questo scrittore, che} precoce, autodidatta, <G(iacomo) Leop(ardi)> ^{<il Recanatese>} ha cavato dalla | sua propria mente una dottrina filosofica, ha creato una poesia nuo|va in Italia e nel mondo per la perfetta fusione del sentimento col pen|siero entro all'involucro cristallino della forma (pp. 32-3)>

<[p. 7]>

[... ..]

3. *Fondamenti teorici e contesto critico-letterario*

I fondamenti teorici delle due lezioni sono rintracciabili nella prolusione inaugurale al corso di letteratura italiana *La poesia italiana del Cinquecento e l'insegnamento scientifico della letteratura nazionale*, letta il 16 gennaio 1896 all'Università di Padova, poi pubblicata in opuscolo (Verona-Padova, Drucker 1896), quindi nel già citato volume *Varia. Pagine di critica e d'arte*, in cui Flamini esprime la propria attitudine comparatistica e la piena adesione all'impianto positivista della «Scuola storica», alla concezione oggettiva e scientifica della storia e della critica letteraria, conciliata con l'analisi estetico-psicologica di derivazione desantisiana, seppur nel rifiuto del fatto letterario inteso come pura forma fine a se stessa:

Da quanto son venuto esponendo, i giovini che mi ascoltano avranno rilevato, oltre al programma del mio insegnamento, l'idea ch'io vagheggio della perfetta critica letteraria. Studiare e sentire l'opera d'arte; spinger lo sguardo fuori di casa nostra; l'analisi della parola, la notomia del periodo non proporre come fine, sì usar come un mezzo, tanto per iscrutare, col lume della filosofia, la ragion d'essere dei capolavori nel duplice rispetto della creazione e dell'associazione ideologica, quanto per gustarne, guidati dal sentimento estetico, la perfezione; l'ardore dell'indagine accoppiare con la serenità del giudizio; saper spigolare pazientemente ov'altri ha già mietuto e saper accumulare noi medesimi nuova messe; saper andare pedestri, guardinghi, e saperci lanciare, con vigorosa audacia, ai fastigi donde la vista abbracci più vaste regioni della storia dell'arte e del pensiero.²³

Attento osservatore verso quei canoni di trattazione scientifica oramai perseguiti in Europa sia nel campo della filologia classica, sia in quello della filologia romanza,²⁴ durante il corso di letteratura italiana del 1896 Flamini lascia dunque temporaneamente da parte la consueta esegesi dantesca per dedicarsi alla lettura e al commento dei tratti poetici del *Furioso* e delle *Satire* di Ludovico Ariosto e, nella prolusione inaugurale, espone le norme del metodo di trattazione della storia letteraria che saranno cardinali anche per i suoi studi e gli insegnamenti futuri: da comparatista, ciò che più gli interessa sono le tecniche narrative, i modi di esposizione, i temi e i motivi ricorrenti delle tradizioni collettive romanze, correlati ai generi letterari.²⁵ Sono, a tal proposito, cronologicamente circoscrivibili gli *Studi di storia letteraria italiana e straniera* e *Aurelio Bertòla e i suoi studi intorno*

²³ FLAMINI 1896, pp. 29-30 (da cui si cita); poi – con sostanziali modifiche e adattamenti – in FLAMINI 1905, pp. 331-50, a p. 349.

²⁴ FLAMINI 1896, p. 11.

²⁵ Ivi, pp. 18 e sgg.

alla letteratura tedesca (1895), in cui gli interessi di Flamini si applicano non solo al campo della letteratura italiana, ma anche della francese e della tedesca.

Sia nella versione in opuscolo, sia nella versione in volume, la prolusione padovana del 1896 è corredata da due soli riferimenti bibliografici: quello ai due volumi della *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis (Napoli, Morano 1870-1871) e quello alla recentissima *Critica letteraria* di Benedetto Croce (Roma, Loescher 1895, ma 1894), della quale Flamini sintetizza in tre punti le questioni teoriche:

1. esposizione dell'opera letteraria (ossia, la sua descrizione);
2. critica estetica su di essa (ossia, il giudizio pratico o di valore);
3. storia della genesi e fortuna dell'opera medesima.²⁶

La rappresentazione della scuola filologica tedesca come un selvaggio scimmione che pretende di ghermire la bella Minerva, cioè l'arte, è ancora di là da venire,²⁷ ma già in questo saggio critico Croce rivendica la necessità di formulare un giudizio di valore sull'opera letteraria basato sulla rilevanza estetica, svincolata dalla ricerca storica, filologica e formale.

Gran parte della *Critica letteraria* è oltretutto occupata da un lungo atto d'accusa nei confronti di Bonaventura Zumbini, assai aspramente deprecato quale principale esponente e promotore di una critica delle fonti avversata da Croce, ma anche unico riferimento bibliografico e puntello teorico a cui Flamini attinge a piene mani per redigere la *Lezione VII* dedicata a Giacomo Leopardi.²⁸

È invece in taluni passaggi della *Lezione I* che meglio si coglie il tentativo da parte di Flamini di conciliare il concetto di 'bello', riferito all'opera letteraria, con il concetto di 'utile': a stretto giro convivono dunque affermazioni come «Che della poesia debba essere soggetto il vero è dottrina troppo restrittiva» (f. 2, rr. 2-3) e «Assegnare alla poesia l'utile come intento, è escludere la pura bellezza dai vertici a cui l'artefice poetando deve levare lo sguardo come a sua meta» (ivi, rr. 7-9), con «Certo, che l'arte debba essere fine a se stessa è sentenza non meno malamente restrittiva» (ivi, r. 17 e f. 3, r. 1), in un contesto in cui l'opera letteraria è comunque sempre indagata come il prodotto di una determinata epoca storica.

È assai verosimile che, in questi stessi anni della stesura delle lezioni padovane, Flamini leggesse le prime *Note* crociane sulla letteratura italiana della seconda

²⁶ Ivi, p. 10.

²⁷ Cfr. ROMAGNOLI 1917, e ROMAGNOLI 1919.

²⁸ Croce definisce Zumbini «uomo di scarsa e limitata coltura, di orizzonte assai ristretto, di un'aridità veramente sconsolante di pensiero e di sentimento»; «come teorico dell'arte, non val nulla; come espositore delle opere d'arte, poco; come critico estetico, pochissimo» (CROCE 1895, pp. 140 e 143, ma la severa riprensione si estende per buona parte del capitolo quinto, da p. 111 a p. 144). Sul caso Zumbini si veda BRAMBILLA 1982, pp. 535-37.

metà dell'Ottocento, apparse su «La Critica»²⁹ e poi confluite nei quattro volumi della *Letteratura della nuova Italia*,³⁰ che di fatto allargavano l'orizzonte degli studi letterari agli autori contemporanei: campo di interesse probabilmente corroborato in Flamini dalla direzione della «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», assunta a partire dal 1911, che si manifesta anche con la pubblicazione del volume *Poeti e critici della nuova Italia* (1920), dove vengono raccolti i suoi scritti sugli autori contemporanei quali Carducci, Pascoli, Graf, Fogazzaro. È altrettanto plausibile che per lui, come per altri studiosi, l'estetica crociana rappresentasse al contempo una risposta alla dibattuta «micrologia letteraria» incarnata dal metodo storico.³¹

Il giudizio sul valore artistico dell'opera letteraria è parte integrante dell'impegno di Flamini, ma a livello teorico e metodologico tale giudizio risulta – secondo la concezione, la pratica e il magistero dello studioso – inscindibile dalla documentazione materiale e dagli aspetti storici, linguistici, metrici³² e stilistici del fatto letterario: nelle *Lezioni* I e VII si coglie, dunque, la natura composita di Flamini nell'intento di conciliare il metodo storico con l'idealismo imperante, i concetti di vero e di utile con le nozioni di bello e di arte fine a se stessa (l'arte per l'arte), in un'epoca di passaggio in cui l'attraversamento e il superamento, in termini positivi, della contrapposizione fra metodo storico e estetica crociana saranno portati a compimento solo dalla generazione successiva a quella di Benedetto Croce.³³

Bibliografia

- ALIGHIERI 2002: DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, 3 voll. in 5 t., Firenze 2002.
- BRAMBILLA 1982: A. BRAMBILLA, *Benedetto Croce e la Scuola storica: in margine al carteggio Croce-Torraca*, «Aevum», 56/3, 1982, pp. 528-41.
- CARDUCCI 1888: G. CARDUCCI, *Jaufré Rudel. Poesia antica e moderna*, Bologna 1888.
- CARDUCCI 1939: G. CARDUCCI, *Opere*, VII. *Discorsi letterari e storici*, Bologna 1939.
- CAVALLUZZI 1970: R. CAVALLUZZI, *Gli 'Studi' leopardiani di B. Zumbini*, in *Leopardi*

²⁹ Vedi nota 15.

³⁰ Il riferimento è a CROCE 1914-1915.

³¹ In riferimento a Cesare De Lollis (1863-1928) si veda STEFANELLI 2018, pp. 237-70 (cap. VII. *Tra metodo storico ed estetica crociana*).

³² Si ricordi che Flamini è un precursore anche in questo campo di studi con la *Notizia storica dei versi e metri italiani dal Medioevo ai tempi nostri* (1919).

³³ Cfr. CONTINI 1972, pp. 31-70; LUCCHINI 1999, pp. 213-57.

- e *l'Ottocento*, atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati, 1-4 ottobre 1967, Firenze 1970, pp. 147-66.
- CIOCIOLA 2015: «*La nuova filologia*». *Precursori e protagonisti*, a cura di C. Ciociola, schede di F. Giancane, M. Mengoni, F. Papi, Pisa 2015.
- CONTINI 1972: G. CONTINI, *L'influenza culturale di Benedetto Croce* (1966), in ID., *Altri esercizi* (1942-1971), Torino 1972, pp. 31-70.
- CRAVERI, EGON LÖNNE, PATRIZI 1985: voce *Croce, Benedetto* (1985), a cura di P. Craveri, K. Egon Lönne e G. Patrizi, in *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, Roma 1960-2020, vol. XXXI, pp. 181b-205b.
- CROCE 1895: B. CROCE, *La critica letteraria: questioni teoriche*, Roma 1895.
- CROCE 1914-1915: B. CROCE, *Letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, 4 voll., Bari 1914-1915.
- DI GLORIA 2025: S. DI GLORIA, *Francesco Flamini dantista: alcune considerazioni e una lettera inedita*, «Dante&Noi», 12 marzo 2025, <https://www.dantenoi.it/francesco-flamini-dantista/>.
- FLAMINI 1896: *La poesia italiana del Cinquecento e l'insegnamento scientifico della letteratura nazionale*, prolusione letta il 16 gennaio 1896 nella R. Università di Padova dal Dott. F. Flamini professore ordinario di letteratura italiana, Verona-Padova 1896, pp. 5-31.
- FLAMINI 1898: F. FLAMINI, *Giacomo Leopardi, poeta: discorso commemorativo*, Padova 1898.
- FLAMINI 1902-1903: F. FLAMINI, *Leopardi*, «Università popolare», 2/8, 1902-1903, pp. 26-30.
- FLAMINI 1905: F. FLAMINI, *Varia. Pagina di critica e d'arte*, Livorno 1905.
- LUCCHINI 1999: G. LUCCHINI, *Croce in Contini: alle origini della critica stilistica*, in *Due seminari di filologia*, a cura di S. Albonico, Alessandria 1999, pp. 213-57.
- MAESTRO ANTONIO DA FERRARA 1967: MAESTRO ANTONIO DA FERRARA (ANTONIO BECCARI), *Rime*, edizione critica a cura di L. Bellucci, Bologna 1967.
- MAESTRO ANTONIO DA FERRARA 1972: *Le Rime di Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari)*, introduzione, testo e commento di L. Bellucci, Bologna 1972.
- MALATO, MAZZUCCHI 2011: *Censimento dei commenti danteschi, I. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma 2011.
- MASTANDREA 2020: *Opere di Dante*, vol. VII *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, t. II *Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*, a cura di P. Mastandrea, con la collaborazione di M. Rinaldi, F. Ruggiero, L. Spinazzé, Roma 2020.
- MAZZATINTI, MENGHINI 1931: *Bibliografia leopardiana. Parte I (fino al 1898)*, compilata da G. Mazzatinti e M. Menghini, Firenze 1931.
- MINUTELLI 1991: M. MINUTELLI, *Una querelle letteraria di fine Ottocento: il caso 'Consalvo'*, «Italianistica», 20/1, 1991, pp. 77-112.

- NATALI 1932: *Bibliografia leopardiana. Parte II (1989-1930)*, a cura di G. Natali, Firenze 1932.
- ROMAGNOLI 1917: E. ROMAGNOLI, *Minerva e lo scimmione*, Bologna 1917.
- ROMAGNOLI 1919: E. ROMAGNOLI, *Lo scimmione in Italia*, Bologna 1919.
- SANTINI 1931: *Ricordi e studi in memoria di Francesco Flamini*, a cura di E. Santini, Napoli 1931.
- STEFANELLI 2018: D. STEFANELLI, *Cesare De Lollis tra filologia romanza e letterature comparate*, Milano 2018, <https://doi.org/10.4000/books.ledizioni.5256>.
- STRAPPINI 1997: voce *Flamini, Francesco* (1997), a cura di L. Strappini, in *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, Roma 1960-2020, vol. XLVIII, pp. 276a-8b.
- TOMAZZOLI 2019: G. TOMAZZOLI, *Sansovino editore di Dante: la 'Commedia' del 1564*, in *Francesco Sansovino scrittore del mondo*, atti del convegno internazionale di studi, Pisa, 5-7 dicembre 2018, a cura di L. D'Onghia e D. Musto, Sarnico 2019, pp. 147-78.



Fig. 1. DANTE | CON LESPOSITIONE | DI CHRISTOPHORO LANDINO, | ET DI ALESSANDRO VELLVTELO, | *Sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso.* | Con tauole, argomenti, & allegorie, & riformato, riueduto | & ridotto alla sua uera lettura, | PER FRANCESCO SANSOVINO FIORENTINO. | IN VENETIA, Appresso Giouambattista, Marchiò Sessa, & fratelli, 1564 (sigla Fla). Commento manoscritto ai vv. 133-45 del canto XXXIII del *Paradiso* (f. 392r).



Fig. 2. Trascrizione del *Credo* attribuito a Dante Alighieri (ivi, ff. 392v-393r).

Fig. 3. Trascrizione del *Credo* attribuito a Dante Alighieri (ivi, ff. 393v-394r).

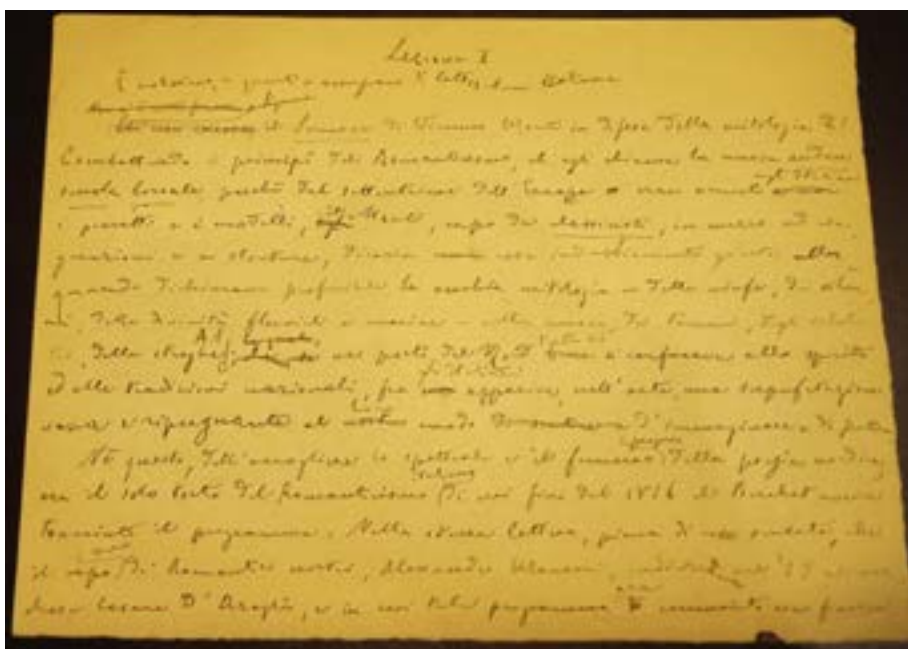


Fig. 4. Trascrizione di *Padre nostro* e *Ave Maria* attribuiti a Dante Alighieri (ivi, ff. 394v-395r).

Fig. 5. *Lezione I*, f. 1 n.n.

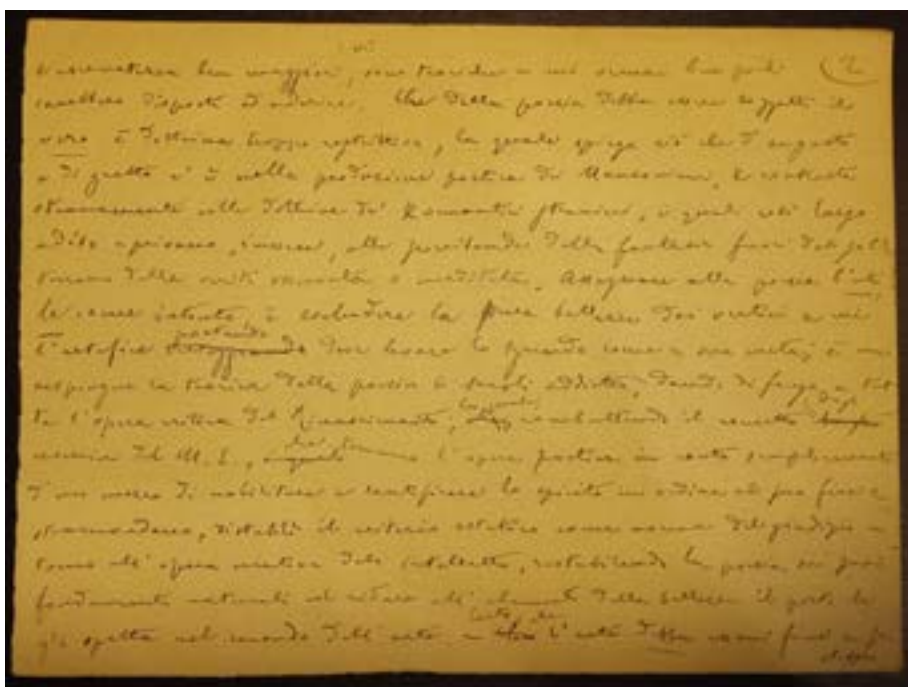
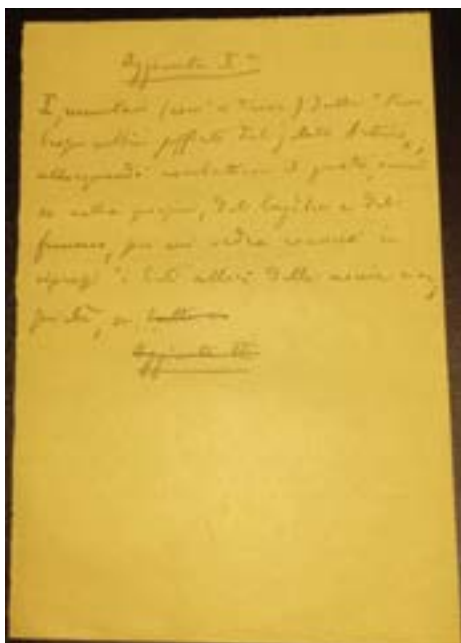


Fig. 6. Lezione I, Aggiunta Iª (n.n.) relativa al f. 1, r. 8 (A.1).

Fig. 7. Lezione I, f. 2.

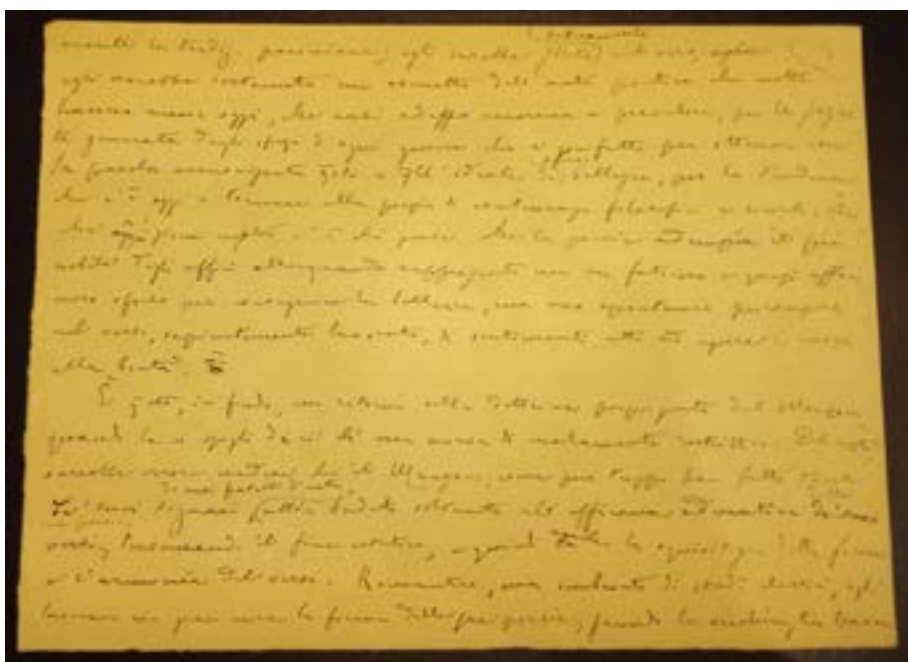
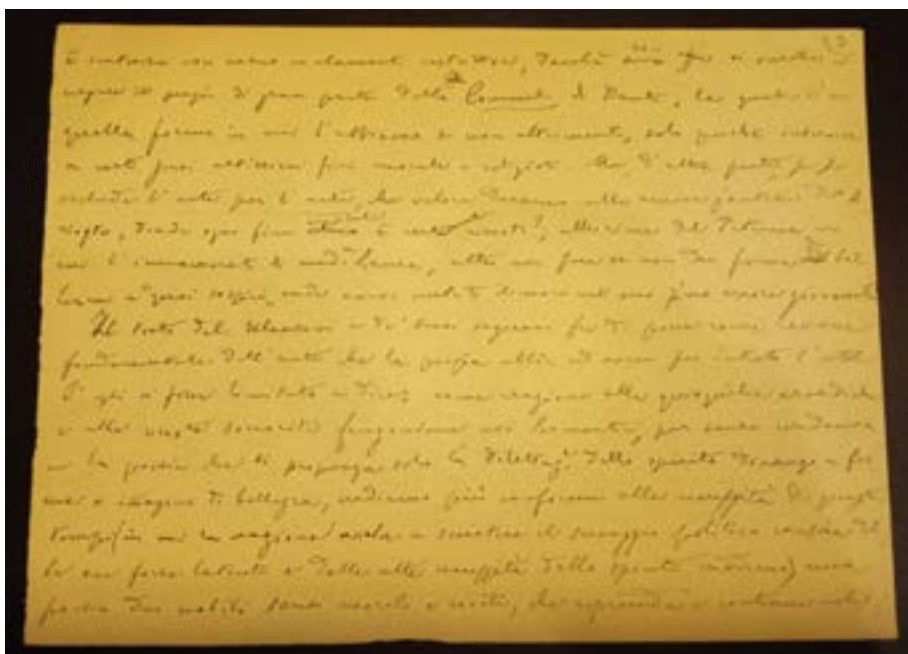


Fig. 8. *Lezione* I, f. 3.

Fig. 9. *Lezione* I, f. 4.

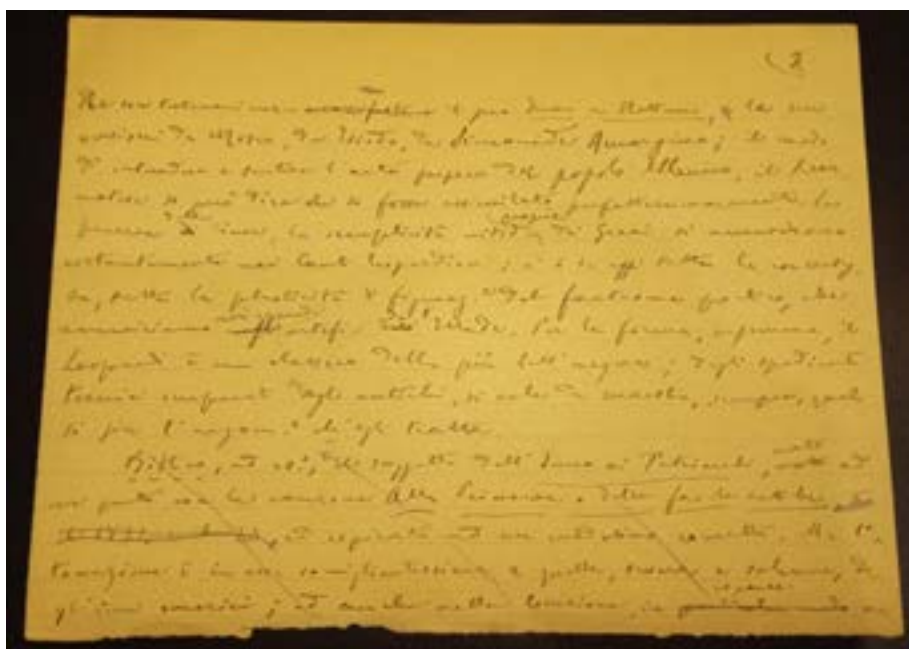
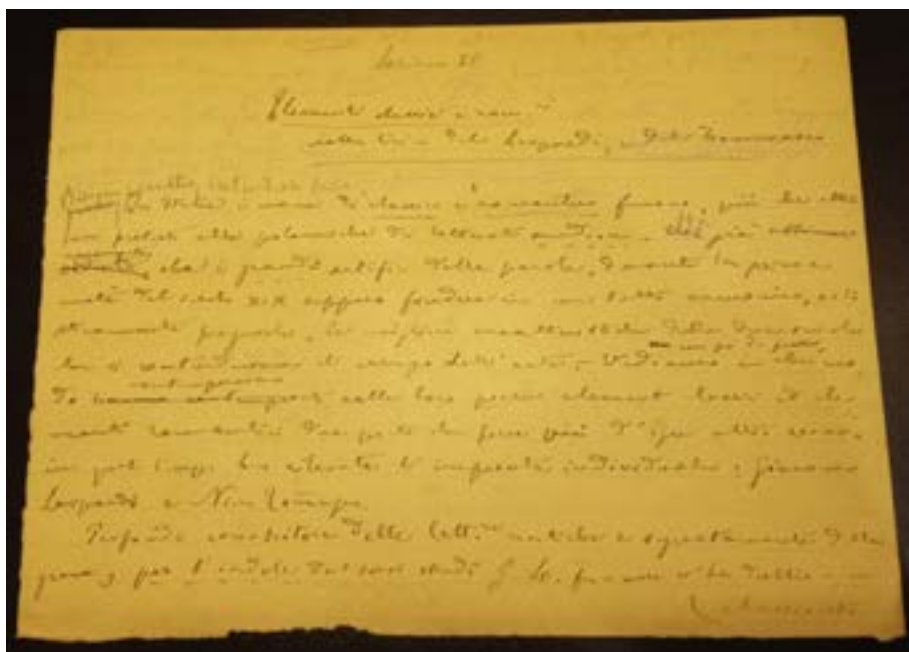


Fig. 10. Lezione VII, f. 1 n.n.

Fig. 11. Lezione VII, f. 2.

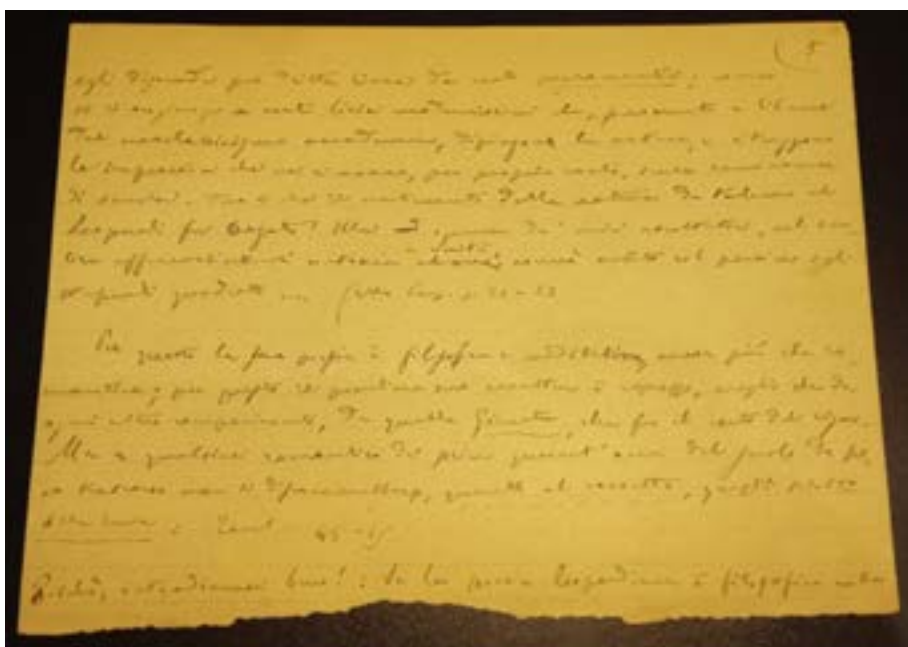
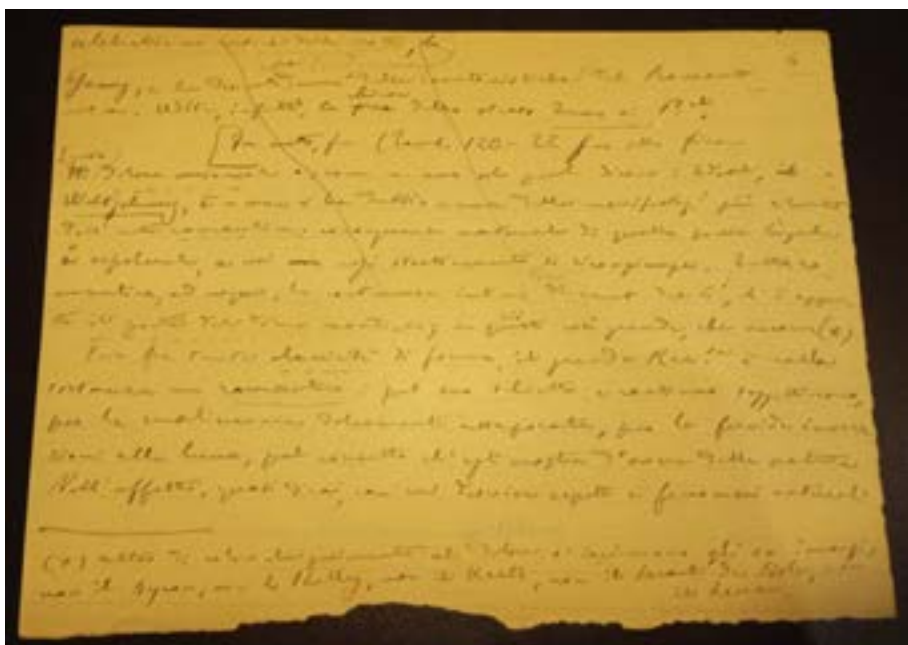


Fig. 12. Lezione VII, f. 4.

Fig. 13. Lezione VII, f. 5.

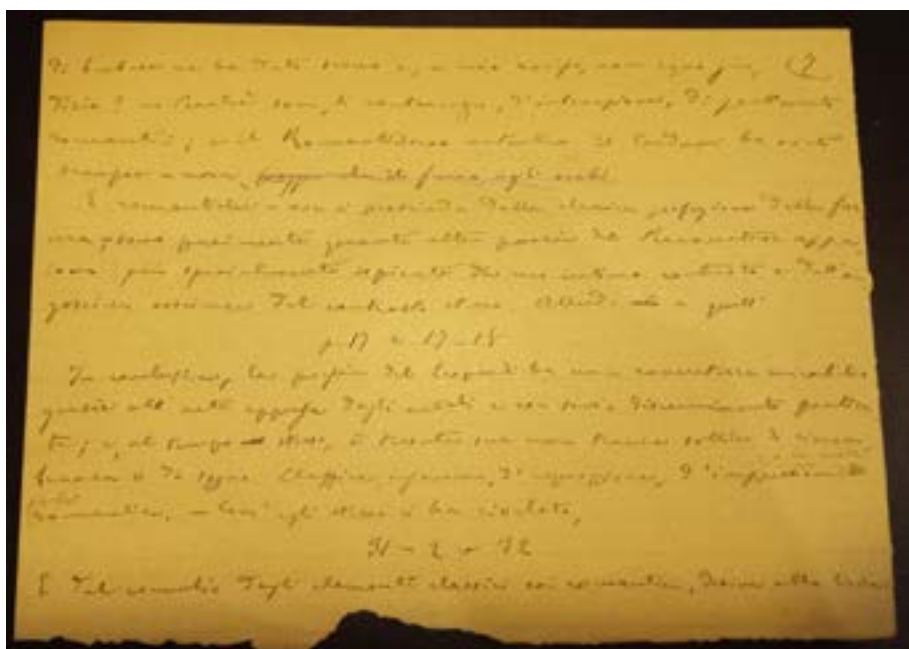
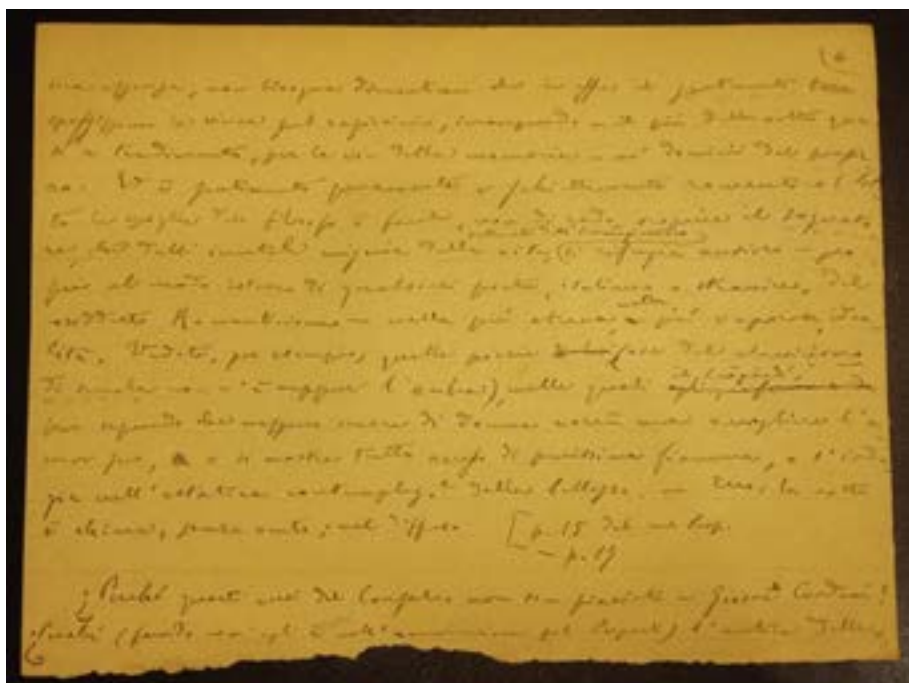


Fig. 14. *Lezione VII*, f. 6.

Fig. 15. *Lezione VII*, f. 7.

