

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 60 (1991)
Heft: 3

Artikel: Un dantista commentatore di Tasso e Petrarca
Autor: Caruso, Carlo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-46853>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Un dantista commentatore di Tasso e Petrarca

La lodevole iniziativa intrapresa dai «Quaderni» per il novantesimo anniversario della morte di Giovanni Andrea Scartazzini è un invito a esaminare l'opera dello studioso nella sua integrità: appuntando cioè lo sguardo anche sui suoi lavori minori e meno noti. Il nome dello Scartazzini — non esistono dubbi al riguardo — è e sempre sarà legato agli studi su Dante e al commento alla *Commedia* (come egli stesso, del resto, avrebbe desiderato); può tuttavia essere utile soffermarsi un poco sulle attività non dantesche, «estravaganti» per così dire, dello studioso di Bondo.

Intesa e vissuta come un vero e proprio culto, la militanza dantesca dello Scartazzini non lasciò spazio per altre avventure intellettuali che, men che mai stare alla pari, appena potessero avvicinarsi per intensità a quella passione così esclusiva: l'elenco della sua biblioteca privata, che viene ristampato in questo numero dei «Quaderni», offre di ciò sufficiente testimonianza, quasi uno specchio dell'opera sua tutta. E alla luce di quel-

la fedeltà a Dante vanno necessariamente valutate, per intenderne la vera dimensione e importanza, le sue rare uscite in altri campi.

Due imprese, apparentemente non da poco, ci interessano qui: l'edizione della *Gerusalemme liberata* e il commento alle *Rime* del Petrarca (*Canzoniere e Trionfi*) che lo Scartazzini procurò per l'editore Brockhaus di Lipsia. Preme subito dire che impegno, mole e qualità di questi due lavori non possono nemmeno lontanamente far paragone con quello massimo, benché tutti rientrino nella «Biblioteca d'Autori Italiani» che il Brockhaus aveva avviato nella seconda metà dell'Ottocento. Il divario fra il commento dantesco e gli altri titoli della collana era del resto ben chiaro allo stesso editore, come subito si indovina osservando l'antiporta del volume petrarchesco che reca l'elenco delle pubblicazioni sino ad allora uscite dai torchi: il commento dantesco fa parte per sé, degna-mente accompagnato dall'edizione critica e commentata della *Vita Nuova* per cura di Karl Witte.¹

¹ Apparsa, questa, nel 1876. Poco posso aggiungere riguardo all'iniziativa dell'editore Brockhaus, che merita quantomeno il plauso per il suo coraggioso intento divulgativo. La scelta dei testi oscilla fra i classici preottocenteschi (fra cui appunto la *Commedia*, il *Canzoniere*, il *Decamerone*, la *Gerusalemme*, sillogi goldoniane e alfieriane) e le opere, per lo più di narrativa, del secolo corrente (*I promessi sposi*; *L'Ortis*; Leopardi; *Le mie prigioni*; *Niccolò de' Lapi* del d'Azeglio; le *Novelle* del Balbo; il *Cocco d'Ascoli* di Pietro Fanfani, etc.). Il romanzo manzoniano, primo volume della collana, va senza apparato alcuno di prefazioni, introduzioni o note; nelle edizioni successive, invece, cominciano a comparire nomi di curatori. Dopo quelli dello Scartazzini e del Witte, l'altro nome di spicco è quello di Carolina Michaelis de Vasconcellos, curatrice del volume *Fiori della poesia italiana antica e moderna*, e — per la parallela «Collección de Autores españoles» — del *Cid* (1871) e di una *Antología Española de poesías líricas* (1875). Notizie dettagliate sull'attività del Brockhaus di Lipsia forniscono HEINRICH BROCKHAUS, *F.A. Brockhaus in Leipzig; vollständiges Verzeichnis der von der Firma F.A.B. Leipzig... 1805 bis 1872 verlegten Werke*, Leipzig 1872-75; e l'analogo volume di FRIEDRICH ARNOLD BROCKHAUS per il periodo fra il 1873 e il 1905 (Leipzig 1905).

L'edizione della *Gerusalemme* e delle *Rime* petrarchesche furono, molto probabilmente, lavori compiuti per assolvere obblighi che lo Scartazzini aveva assunto con il Brockhaus.² Di chiaro intento divulgativo, senza alcuna pretesa di risultare opera nuova e originale, entrambi si limitano in genere a una esposizione della lettera del testo. Al di là di questo primo livello, mentre per la *Gerusalemme* prevale l'interesse ecdotico (con copia di raffronti fra le varianti di stampe e manoscritti, in linea con la tradizione esegetica di quel testo), nel commento al Petrarca si insiste maggiormente sulle fonti. Quasi tutto il materiale raccolto dipende dall'opera di editori e commentatori precedenti.

L'edizione commentata della *Gerusalemme* ebbe due edizioni: una prima nel 1871;³ una seconda, «intieramente rifatta» stando all'avvertenza posta sul frontespizio, undici anni dopo.⁴ Non ho purtroppo visto la prima edizione, rimastami inaccessibile: il giudizio che verrà qui dato dell'impresa scartazziniana sarà quindi necessariamente parziale. Tuttavia, solamente scorrendo la breve premessa alla seconda edizione, risulta evidente come il curatore avesse sconfessato quell'iniziale tentativo: ne aveva eliminato «i prolegomeni», cioè l'introduzione, contenenti solo «brani scelti qua e là in diverse opere altrui»; soppresso l'indice, definito «poco meno che superfluo»; decurtato gran parte delle note, per quel che v'era di «o superfluo, o troppo elementare, o troppo prolioso».⁵ L'esito di questo primo tentativo di edizione e commento a un testo letterario — che risultava inoltre essere di notevole lunghezza e importanza — non si risol-

se dunque in maniera soddisfacente agli occhi dello stesso autore. Né si può dire che la seconda edizione segnasse un progresso significativo rispetto alla prima. L'intenzione, ad esempio, di premettere al testo una *Vita* del Tasso e una *Introduzione storica, letteraria ed estetica alla Gerusalemme liberata* venne, per ammissione dello stesso curatore, abbandonata strada facendo; e nella prefazione rimase solo un sorprendente invito a leggere i lavori altrui: «Confesso che soltanto a malincuore e costretto dalla necessità mi risolsi a sopprimere questo lavoro. Del resto m'avviso che gli studiosi non ci hanno perduto molto. Lavori sul Tasso ed il suo Poema ne abbiamo a dovizie in tutte le letterature dei popoli civili. Ricorra quindi, chi vuole studiare queste materie, a lavori altrui, ove troverà assai più e meglio che non avrei potuto offrire io in una breve introduzione.»; dichiarazione che, se dice l'onestà dello studioso, testimonia altresì quell'incoerenza fra intenti e prassi esecutiva di cui lo Scartazzini, anche in suoi importanti scritti danteschi, diede prova in più di un'occasione.

Scarsa affezione, in definitiva, e quasi fastidio traspaiono dalle sue parole per questo compito evidentemente poco gradito. Tuttavia la scelta della *Gerusalemme* non dovette essere casuale: editore del poema era già stato un grande grigionese, Giovanni Gaspare Orelli, e sembra naturale che lo Scartazzini volesse porsi sulle orme del suo predecessore. Il doveroso tributo a Orelli è significato nell'introduzione; oltremodo doveroso perché l'apparato critico scartazziniano, inframmezzato alle note esplicative, riprende sistematicamente le varianti regi-

² Sarebbe certo interessante studiare i rapporti fra lo Scartazzini e il suo editore: che non sempre dovettero essere facili, a giudicare dal contrasto — spesso trasparente dalle brevi premesse scartazziniane — fra le richieste del primo e le esigenze mercantili del secondo.

³ *La Gerusalemme liberata, riveduta nel testo e corredata di note critiche e illustrate e di varianti e riscontri con la Conquistata*, per cura di G.A. Scartazzini, Leipzig, Brockhaus, 1871.

⁴ Il titolo è immutato, con l'aggiunta sopra citata e il nuovo millesimo.

⁵ Nel laconico «Avvertimento» che precede: cfr. *La Gerusalemme liberata*, Leipzig, Brockhaus, 1882, pp. V-VI.

strate nell'edizione Orelli, solo depurandole dei commenti di tipo estetico che l'Orelli vi aveva aggiunto.⁶ Sull'esempio dell'edizione Orelli viene anche inserito un folto numero di riscontri con la *Conquistata*; così che, almeno per l'impianto del lavoro, lo Scartazzini nulla aggiunge di suo. Premesso ciò, non si deve prendere troppo sul serio la dichiarazione che si legge nella premessa: «Questa qui vuol dunque essere un'*edizione critica* della *Gerusalemme*». Il termine «*edizione critica*» veniva allora adottato con una certa larghezza, specialmente da chi, come lo Scartazzini, filologo non era e non sarebbe mai stato. La larghezza era in parte giustificata, del resto, dalla difficoltà di poter consultare direttamente gli esemplari sulla cui fede le edizioni dovevano essere fatte: per cui le varianti erano di norma riscontrate da amici *in loco*, oppure — più frequentemente — l'editore si limitava a riprodurre quelle che la *vulgata* esegetica tramandava.⁷

Il carattere più interessante delle note del testo — che ritornerà, in modo ancor più significativo, nel commento petrarchesco — è costituito dai frequenti rinvii alla *Commedia*: secondi per numero solo a quelli virgiliani. La fortuna di Dante nella cultura del Cinquecento raggiunge con l'opera del Tasso uno dei suoi punti più alti: grazie — come

è ben noto — alla potente originalità con cui il poeta di Ferrara assorbe e ripropone la lezione del grande Fiorentino. Per questo motivo, qui più che altrove, l'impossibilità di riportare la fonte per esteso — che, a giudicare dalle parole dello Scartazzini nella prefazione («Per economia dello spazio i passi non si riferiscono, ma si citano semplicemente»), sembra dipendere da un'imposizione editoriale⁸ — pregiudica il valore del commento: l'interesse delle tessere dantesche inserite nella *Liberata* sta infatti nella loro sistematica, spesso ardita rilocazione in ambiti e situazioni profondamente differenti. Il limitare la nota alla nuda menzione del passo corrispondente non può quindi mettere adeguatamente in rilievo la variegata casistica della riscrittura tassiana. In altre parole, e scendendo sul piano concreto dell'esempio: quando il Tasso riprende l'immagine dell'angelo dall'idillica scena marina di *Purgatorio* II per ricollocarla nella drammatica sequenza della cacciata agli Inferi, la trasformazione che egli opera è radicale: più degli isolati sintagmi che passano dalla *Commedia* alla *Liberata* importa qui il contesto diverso nei quali essi s'inscrivono. Ma lo Scartazzini, costretto nei limiti sopra detti, non può che chiosare quei versi del Tasso («Venìa scotendo con l'eterne piume / La caligine densa

⁶ *La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso. Edizione critica riveduta e corretta da Gio. Gaspare Orelli professore all'Università di Zurigo*, Zurigo, Federico Schultess, 1838. Il lavoro dell'Orelli aveva poi mosso un professore dell'Obere Industrieschule di Zurigo, Ludwig Herkules Daverio, a dare un'edizione della *Gerusalemme* con commento in tedesco ad uso delle scuole («mit Anmerkungen zum Schulgebrauche»), pubblicata nello stesso anno e presso lo stesso editore.

⁷ D'altro canto lo stesso Orelli, progetto filologo classico al quale si deve un'importante edizione delle epistole ciceroniane, aveva citato le varianti tassiane dall'imponente apparato dell'edizione lodigiana del 1825-26 (*La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso colle varianti e note del Colombo e del Cavedoni e con più altre illustrazioni, dedicata a sua Eccellenza il Signor Marchese Gian Giacomo Trivulzio*, Lodi, Giovan Battista Orcesi, 1825-26, 3 volumi). Ma occorre anche aggiungere che fra il 1838 e il 1882 la filologia dei testi volgari, sulle orme di quella classica, aveva compiuto notevoli e decisivi progressi. Basterebbe ricordare, per rimanere al Tasso e a quegli anni, l'edizione critica delle *Rime* di Angelo Solerti: impresa notevolissima per mole e difficoltà, conclusasi fra la fine del secolo decimonono e l'inizio del ventesimo, e ancor oggi insostituita.

⁸ Il solo Petrarca è sempre citato per esteso, onde evitare confusioni data l'ancora incerta disposizione dei *fragmenta*.

e i cupi orrori», *Lib. IX*, 62) così: «Eterne: cfr. *Dante Purg.* II, 35.»⁹

Talora però, sull'esempio delle *Osservazioni* del Cavedoni — dove i riscontri intertestuali sono quasi sempre utilizzati a fini edotici per giustificare la lezione ritenuta corretta —, lo Scartazzini fa un'eccezione alla norma e riferisce la fonte: così per *Lib. III* 30, 7-8 («Ma il prence infuriato allor si strinse / Addosso a quel villano, e il ferro spinse.») egli commenta: «Si strinse: *Dante Inf. IX*, 51: "Io mi strinsi al Poeta", per sostenere appunto la lezione sopra citata, data dai codici, in contrasto con le stampe che presentano l'inversione delle due parole in rima.¹⁰

Il valore del commento risiede dunque, in primo luogo, nella quantità dei riferimenti: per intenderne i criteri generali occorre risalire dalle scarne e indifferenziate annotazioni al processo mentale del commentatore. Un'attenzione particolare lo Scartazzini riserva alle similitudini di conio dantesco, sistematicamente annotate: l'immagine del moto ondoso del fiume, descritto come un ramo flessibile che, piegato e rilasciato, riprende la sua posizione naturale («Come suole innalzar leggera fronda, / La qual da violenza in giù fu torta», *Lib. XV*, 3, 3-4), è doverosamente chiosato con la meravigliosa similitudine di *Par. XXVI* 85-88: «Come la fronda che flette la cima / nel transito del vento, e poi si leva / per la propria virtù che la sublima, / fec'io in tanto in quant'ella diceva»;¹¹ o ancora, all'inizio dell'ultimo canto, gli stridi delle gru in volo non possono che richiamare i «lai» e la «lunga riga» del canto di Paolo e Francesca.¹² Ugualmente

forte è l'attenzione per le affinità sia lessicali, sia concettuali fra i due testi: due caratteri che ritorneranno nel commento al Petrarca, e di cui si fa menzione più avanti.

La diffusione di questo commento non sembra essere stata molto ampia. Esso compare però fra quelli utilizzati da Severino Ferrari per la propria edizione del poema (Firenze, Sansoni, 1891), che segnerà il nuovo punto di partenza per una più precisa intelligenza, sia edotica che esegetica, del testo della *Liberata*.

L'edizione delle *Rime* petrarchesche, pubblicata nel 1883, può ancora muovere la curiosità del lettore moderno. Non, naturalmente, per la lezione del testo né per la disposizione dei componimenti: è ben noto, infatti, che per questo aspetto tutte le edizioni apparse prima del 1886 vennero ad essere irreparabilmente superate dal ritrovamento, avvenuto in quell'anno, del manoscritto petrarchesco originale. Pierre de Nolhac, il grande studioso francese che nel codice della Biblioteca Vaticana (ora Vat. lat. 3195) aveva riconosciuto la stesura definitiva dei *Rerum vulgarium fragmenta* — in parte autografa e in parte opera di copista riveduta e corretta dal Petrarca medesimo —, con quel meritato colpo di fortuna rivoluzionava completamente i termini della questione edotica. Veniva così a cadere l'ordinamento tradizionale — adottato anche dallo Scartazzini — che dalle rime in vita e in morte per Madonna Laura scorporava i cosiddetti «Sonetti e canzoni sopra vari argomenti» (estranei, cioè, alla vicenda sentimentale) e li collocava in una sezione a parte, al seguito

⁹ *La Gerusalemme liberata...*, p. 208.

¹⁰ *La Gerusalemme liberata...*, p. 54. Non che la citazione di Dante sia probante; anzi, lo stringersi di Dante a Virgilio è ben altra cosa dallo stringersi di Tancredi al nemico (che sta per "stringere da presso" in linguaggio militare). La lezione difesa sembra comunque essere quella giusta, dal momento che anche *spingere il ferro* è espressione tecnica dell'arte della scherma (il cosiddetto *affondo*).

¹¹ *La Gerusalemme liberata...*, p. 327.

¹² *La Gerusalemme liberata...*, p. 441.

dei Trionfi.¹³

L'interesse per questa edizione, dunque, si restringe alle singole note esegetiche, e più precisamente ad un particolare aspetto — come si è già anticipato — che da queste trapela: il rapporto istituito fra l'autore commentato e Dante. Il tema del confronto fra i due massimi poeti del Trecento ha goduto di grande fortuna negli ultimi anni e ha stimolato numerosi specialisti alla proficua ricerca di «dantismi» nel *Canzoniere*.¹⁴ Ma si sa che la questione ha origini antiche: i suoi incunaboli sono reperibili già nella famosa lettera Familiare (XXI, 15) del Petrarca al Boccaccio (la cui generosa ammirazione per la *Commedia* aveva indotto il primo ad un non altrettanto generoso giudizio verso l'Alighieri) e nell'immediato paragone istituito dai posteri, primo fra tutti Benvenuto da Imola con la sua lapidaria sentenza («... certe quanto Petrarca fuit maior orator Dante, tanto Dantes fuit maior poeta ipso Petrarca») pronunciata pochi anni dopo la morte del Petrarca. Solo con l'età romantica il primato passerà definitivamente a Dante, dopo quasi tre secoli — dal primo Cinquecento innanzi — di trionfante e indiscusso predominio del cantore di Laura. Ripropo-

nendo e quindi ribaltando l'antico paragone, la cultura italiana ottocentesca promuoveva conseguentemente una concezione totalmente nuova della storia letteraria d'Italia; nel caso specifico dei due autori, poi, mutati — come si direbbe oggi — i rapporti di forza, essa poneva un ineludibile quesito circa il debito che il Petrarca, in termini letterari, poteva aver contratto nei confronti di Dante. La risposta a tale domanda giunse puntualmente negli anni a cavallo fra il secondo e il terzo decennio dell'Ottocento, in veste di commento alle *Rime* del Petrarca: i riscontri con passi delle opere di Dante ivi registrati dal commentatore, Giosafatte Biagioli, conservano ancor oggi per ricchezza e attendibilità un notevolissimo valore documentario e critico.¹⁵

Al Biagioli — e in misura minore al suo grande predecessore cinquecentesco Ludovico Castelvetro, commentatore di Petrarca con un occhio di riguardo all'opera di Dante — si affidò principalmente lo Scartazzini per il proprio commento; limitandosi così, anche in quel settore che egli avrebbe potuto trattare da specialista, ad un lavoro di tipo compilativo.¹⁶ Ma questo non vuol dire che Dante non presieda, sempre e comunque, all'opera

¹³ Lo Scartazzini, dopo queste parti canoniche, inserì tre appendici: la prima contenente il capitolo del *Triumphus famae* «Nel cor pien d'amarissima dolcezza» (414-17); la seconda, i famosi appunti del Beccadelli sugli autografi del Petrarca (418-25); la terza, un «Saggio di varie lezioni al *Canzoniere* tratte dagli autografi» (cioè dal manoscritto Vat. lat. 3196, il famoso «codice degli abbozzi») ricavato dall'edizione Pasqualigo (Venezia 1874) dei *Trionfi* (425-37).

¹⁴ Il recente volume di MARCO SANTAGATA, *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1990 — che nella prima parte, sotto il titolo significativo «Dante, il maestro negato», raccoglie due saggi già apparsi nel «Giornale storico della letteratura italiana»: *Presenze di Dante «comico» nel «Canzoniere»* (1969) e *Dante in Petrarca* (1980) — contiene un'esauriente bibliografia critica sull'argomento. Il secondo saggio di Santagata — importante soprattutto per la nuova impostazione del problema — funge da palinodia all'altro fondamentale studio, procurato da Paolo Trovato (*Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Firenze, Olschki, 1979). Fra gli altri, con occhio e soprattutto con orecchio di poeta, si è occupato della questione Giorgio Orelli (*Dantismi nel «Canzoniere»*, in *Accertamenti verbali*, Milano, Bompiani, 1978, pp. 67-81).

¹⁵ *Rime di Francesco Petrarca col commento di G. Biagioli*, Parigi 1821, 3 volumi. Cito dalla riedizione fattane a Milano da Giovanni Silvestri nel 1823, in due volumi, arricchita di interventi del Marsand, del Monti e di altri.

¹⁶ Ugualmente dicasi per i riscontri con testi biblici e patristici, campo in cui la competenza scartazziniana avrebbe potuto fornire un sostanzioso contributo all'esegesi petrarchesca.

del suo devoto discepolo: già nella prima pagina della *Prefazione* al Petrarca, ripercorrendo per sommi capi la questione ecdotica, Scartazzini trova il modo di inserire una citazione di *Purg.* XI 99.¹⁷ E alla lingua di Dante egli ricorre per fornire riscontri del lessico petrarchesco: non solo per le ovvie dipendenze (come l'*inforsa* di *Canzoniere* CLII, 4, doverosamente spiegato con *Par.* XXIV, 87 «che nel suo conio nulla mi s'inforsa»),¹⁸ ma anche e soprattutto a giustificazione di un uso, se non contemporaneo, cronologicamente attiguo a quello del Petrarca. Così l'uso di *Mongibello* per "Etna" — comuniSSIMO in tutta la poesia italiana, non solo antica — in *Canzoniere* XLII, 6 muove lo Scartazzini a citare *Inf.* XIV, 56 («in Mongibello a la focina negra»);¹⁹ oppure, per spiegare l'*importar* di CCCLIX, 45-46: «I' volea dimandar, rispond'io allora, / Che voglion importar quelle due frondi?», egli annota nel modo seguente: «IMPORTAR: significare. L'usò in questo senso Dante nella

*Canz.: Le dolce (sic) rime d'Amor ecc.».²⁰ Pochissimi, e comunque insignificanti i rimandi ad altri autori: basti l'esempio del Boccaccio nella nota all'incipit di XCVI «Io son dell'aspettar ormai sì vinto», dove nemmeno è dato il rimando al luogo («VINTO: stanco; l'usò nel medesimo senso il Boccaccio»).²¹ A miglior conferma di quanto è qui detto, talora per il medesimo scopo è convocato il Tasso (da solo, o più spesso unito a Dante): anacronismo che si spiega con il voler mettere a partito, in mancanza d'altro, l'esperienza maturata nel commento alla *Gerusalemme*. Ne è buon esempio la nota a XLIX; 7-8 «(...) se parole fai, / Sono imperfette, e quasi d'uom che sogna», dove si richiama il pertinente *Purg.* XXXIII, 33 («sì che non parli più com'om che sogna») e *Lib.* XIII, 30, 4 («O gli ragiona in guisa d'uom che sogna»).²²*

D'altro canto, molte utili notizie contenute nelle note scartazziniane sono il frutto di un diligente spoglio dei commenti antichi:

¹⁷ «Il più autorevole testo fu per lungo tempo quello della edizione curata dal Volpi e stampata nel 1722 (...). Venne poi circa un secolo dopo l'edizione del Marsand (Padova 1819-20), la quale scacciò l'altra dal nido (...). (Il *Canzoniere* di Francesco Petrarca riveduto nel testo e commentato da G. A. Scartazzini, Leipzig, Brockhaus, 1883, p. V).

¹⁸ *Il Canzoniere*..., p. 129. La lezione dei versi petrarcheschi è quella dell'ed. Scartazzini; la numerazione dei componimenti del *Canzoniere* è invece quella attualmente in uso, secondo l'ordine del Vat. lat. 3195.

¹⁹ *Il Canzoniere*..., p. 38.

²⁰ *Il Canzoniere*..., p. 285. Il rinvio è alla canzone terza del *Convivo*, trattato IV, vv. 89-91: «Dico che nobilitate in sua ragione / importa sempre ben del suo subietto / come viltate importa sempre male».

²¹ Ivi, p. 84. Non che questo sia un limite del solo Scartazzini: come lamenta giustamente Marco Santagata nel sopra citato articolo *Dante in Petrarca*, fino a che i riscontri linguistici saranno limitati — quasi si trattasse di un dialogo esclusivo fra spiriti magni — a Dante e a pochi altri grandi (senza quindi considerare l'influenza esercitata dalla poesia trecentesca minore), continueremo ad avere della lingua del Petrarca un'idea deviata e storicamente non rispondente al vero.

²² Ivi, p. 42. Tali anacronismi esegetici non rispondono ad alcun disegno particolare: appaiono solo sporadicamente qua e là. Ben diverso significato ha questo tipo di citazione — la chiamata in causa, cioè, di autori più recenti rispetto al testo commentato — nella prassi esegetica della Scuola storica (mirabilmente illustrata da Roberto Tissoni nell'opera del suo più illustre rappresentante, Giosuè Carducci: si veda il suo *Carducci umanista: l'arte del commento*, in *Carducci e la letteratura italiana. Atti del convegno di Bologna 11-13 ottobre 1985*, Padova, Antenore, 1988, pp. 47-113, e in particolare 73-74). Lì la validità di tale atto ermeneutico risiede nella convinzione che esista «una sorta di vita metastorica del *topos*», vitale e prolifico, le cui testimonianze hanno anche utilità quale stimolo e modello a nuove creazioni.

tramite i quali lo Scartazzini arriva a recuperare elementi che, per i suoi tempi (ma forse anche per i nostri), avrebbero potuto avere il valore di una riscoperta.²³ Commentando il sonetto «Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto» (CII) egli cita molto opportunamente — sulla scorta del Tassoni — il sonetto di Antonio Beccari da Ferrara «Cesare, poi che ricevè il presente», che ha evidenti affinità col testo del Petrarca.²⁴ Sembra poi essere stato l'unico esegeta moderno ad avere rettamente inteso il componimento «Io canterei d'amor sì novamente» (CXXXI) come sonetto responsivo, il cui incipit replica alla domanda formulata al v. 12 della proposta: «Voi che fareste in questo viver greve?».²⁵ Tutti i commentatori, dal Carducci al Chiòrboli al Ponchiroli al Ponte — come ha fatto recentemente osservare Rosanna Bettarini —, si sono ingegnati di dare una giustificazione di quel *Io canterei* fabbricando ipotesi fantastiche, quando avevano a disposizione, tramandata dai commenti antichi, l'ipotesi reale sopra citata.²⁶ Il commento del Castelvetro, da cui Scartazzini ricavava la notizia, reca quale autore del sonetto-proposta un non meglio identificato «Giacomo Notaio» (che la Bettarini ha brillantemente sciolto in Geri Gianfigliazzi). Quel nome —

e soprattutto il titolo di notaio — ha invece provocato nella nota scartazziniana a CXXXI questo divertente errore: «Lo dicono scritto dal Petrarca in risposta al seguente di Jacopo da Lentino».²⁷

Dall'imponente numero di riscontri val la pena sceglierne alcuni, originali dello Scartazzini, che mostrino a quale livello del testo egli avvertisse la presenza di Dante nei versi del Petrarca. Sembra intanto interessante osservare come il suo concetto di intertestualità sia ben diverso da quello attualmente in voga: se questo è più sottilmente attento alle ragioni del significante e della ristrutturazione del discorso in rapporto alla sequenza dei versi e delle rime, quello si concentra maggiormente sui rapporti di tipo concettuale. Per portare un unico, significativo esempio in negativo: il commento scartazziniano ai tre sonetti «babilonesi» — luoghi privilegiati per individuare l'influenza del linguaggio «comico» dantesco nei *Rerum vulgarium fragmenta* — va completamente mondo di richiami a Dante.²⁸ Nell'attenzione dello Scartazzini per il livello concettuale del testo — caratteristica della sua età e della sua preparazione, e in parte anche incoraggiata dagli ampi richiami del Biagioli alle prose dantesche del *Convivio* e della *Vita Nuova* —

²³ Uso il condizionale perché il commento dello Scartazzini sembra aver avuto scarsa diffusione: non è ricordato nell'introduzione all'edizione Carducci-Ferrari delle *Rime* (Firenze, Sansoni, 1899) — vale a dire nella più completa ricognizione della secolare esegesi petrarchesca — né, a quanto mi risulta, nei commenti successivi.

²⁴ *Il Canzoniere...*, pp. 87-88. Il pur informatissimo Ferrari non fa motto del Beccari. Più recentemente il Sapegno, commentando il sonetto del Beccari nei *Poeti del Trecento* (Milano-Napoli, Ricciardi, 1952), cita la sprezzante opinione di un anonimo che dice essere il sonetto del Petrarca «tanto differente da questo quanto il paon dallo storno»: il che, dal punto di vista esegetico, è di ben scarso aiuto, e conferma indirettamente quanto ricordato alla nota 16.

²⁵ Sonetto «Messer Francesco con Amor sovente».

²⁶ ROSANNA BETTARINI, *Esperienze d'un commentatore petrarchesco*, in *Il commento ai testi. Atti del convegno di Ascona 1-6 ottobre 1989*, a cura di OTTAVIO BESOMI e CARLO CARUSO, Basilea, Birkhäuser, in corso di stampa (ringrazio Rosanna Bettarini per avermi consentito di citare il suo articolo ancora in bozze).

²⁷ *Il Canzoniere...*, p. 114; fatto che ben testimonia, da parte dello Scartazzini, un'approssimativa conoscenza della lirica italiana antica e della sua cronologia.

²⁸ Cfr. *Il Canzoniere...*, p. 408-10 (sonn. CXXXVI, CXXXVII, CXXXVIII). Qui lo Scartazzini si differenzia anche dal Biagioli, che al contrario intensifica i richiami a Dante (cfr. II, 679-82).

è possibile avvertire in che misura il testo dantesco sia stato da lui interiorizzato e come tale memoria reagisca alle sollecitazioni esterne.

Si prenda il *fragmentum* CLXXVII, «sonetto di viaggio» che descrive il ritorno dai cupi boschi delle Ardenne al «bel paese» dove vive Laura, e in particolare la prima terzina: «Pur giunto al fin della giornata oscura, / Rimembrando ond'io vegno e con quai piume, / Sento di troppo ardir nascer paura». Il rimando dello Scartazzini è a «*Inf.* I 22 e segg.»; cioè alla similitudine del naufrago che Dante, a paragone di sé reduce dalla notte nella selva oscura, introduce in apertura della *Commedia*: «E come quei che con lena affannata, / uscito fuor del pelago a la riva, / si volge all'acqua perigiosa e guata, / così l'animo mio, ch'ancor fuggiva, / si volse a retro a rimirar lo passo / che non lasciò già mai persona viva». E certo non solo per l'inquieto sguardo retrospettivo dello scampato, ma anche per una serie di connotati sorprendentemente simili (il *senza governo e senza antenna / Legno in mar* dei vv. 7-8 che richiama la similitudine marina dantesca; la selva d'Ardenna, con quel sintagma *giornata oscura* — che ancora lascia incerti i commentatori — in sintonia con la *selva oscura* del peccato), il richiamo sembra essere pertinente.²⁹

Ancora: se la sola vista di Laura distoglie l'anima del poeta da ogni «sfrenata voglia» o «delira impresa» (XXIX, 11-14:

«Rappella lei dalla sfrenata voglia / Subito vista (*sic; la lezione è invece: sùbita vista*); che del cor mi rade / Ogni delira impresa, ed ogni sdegno / Fa 'l veder lei soave»), tale fenomeno non è che un ripetersi di quanto accadeva a Dante vedendo Beatrice: «FA - SOAVE: *Dante Vita Nuova* cap. XI: "Dico che quando ella appariva da parte alcuna, per la speranza dell'ammirabile salute nullo nemico mi rimaneva, anzi mi giungea una fiamma di caritade, la quale mi facea perdonare a chiunque m'avesse offeso". *Ibid.* cap. XIX. Canz. I, 50 (*sic: in realtà 37-40*) e segg.: "E quando trova alcun che degno sia / Di veder lei, quei prova sua virtute; / Chè gli avvien ciò che gli dona salute, / e sì l'umilia che ogni offesa obblia".³⁰

Concludo con un ultimo, significativo esempio, scelto di proposito da una chiosa non interamente funzionale alla comprensione del testo. Commentando i vv. 13-14 di XXII: «Quando la sera scaccia il chiaro giorno, / E le tenebre nostre altrui fanno alba», lo Scartazzini richiamò opportunamente la canzone *Ne la stagion* (L): «ALTRUI: agli antipodi. Qui suppone abitato l'altro emisfero; altrove ne dubita (Canz. IV, 3: *A gente che di là FORSE l'aspetta*)». Ma subito aggiunse, per quell'automatico confronto fra i due poeti che doveva accendersi nella sua mente ad ogni minima scintilla: «Dante il nega, chiamando l'altro emisfero il "mondo senza gente" (*Inf.* XXVI, 117)».

²⁹ *Canzoniere...*, p. 146.

³⁰ *Canzoniere...*, p. 23.