

**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani  
**Herausgeber:** Pro Grigioni Italiano  
**Band:** 81 (2012)  
**Heft:** 1: Oltre il territorio

**Artikel:** L'edizione commentata della Divina Commedia di G.A. Scartazzini : un modello nella tradizione dei commenti danteschi  
**Autor:** Sensini, Michele  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-390846>

### **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:** 15.01.2026

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

MICHELE SENSINI

## L'edizione commentata della *Divina Commedia* di G. A. Scartazzini: un modello nella tradizione dei commenti danteschi

*In ricordo dell'illustre dantista*

Remo Fasani  
grigione italiano

Il titolo del presente articolo potrebbe apparire a suo modo impreciso se si considera la ricchezza degli studi dedicati alla *Commedia* da Giovanni Andrea Scartazzini, «uno dei dantisti più operosi»<sup>1</sup>, come lo ricordava ancora Michele Barbi pochi anni prima della morte nel 1901, e non solo tra i dantisti della sua epoca, ma dell'intera tradizione plurisecolare dei commentatori di Dante. Titolo impreciso perché più di una sono le edizioni del poema dantesco riconducibili al nome del famoso grigionese, intellettuale davvero instancabile, nato nel 1837 in Val Bregaglia nella piccola comunità di Bondo. Dunque quale edizione? Impossibile non appellarsi *ipso facto* alla sua *editio maior*, pubblicata per i tipi dell'editore Brockhaus di Lipsia. Un'opera gigantesca, costata al dantista svizzero quindici anni di ininterrotte cure, dal 1874, anno di uscita dell'*Inferno*, a cui seguirono il *Purgatorio* (1875) e il *Paradiso* (1882), fino al 1890, quando con la stampa del quarto volume, *Prolegomeni della Divina Commedia*, Scartazzini completava la sua straordinaria impresa esegetica<sup>2</sup>. Nelle intenzioni dell'editore tedesco il commento a *La Divina Commedia* avrebbe dovuto corrispondere alle prerogative di un prodotto librario economico e di ampia diffusione, come accadeva allora con i titoli della brockhausiana collana «Biblioteca d'Autori Italiani», invece l'opera fu ripensata per essere rivolta a quella schiera di eruditi immaginata dal dantista svizzero: «lo destino pei dotti, che troveranno qui raccolte insieme cose sparse qua e là in centinaia di volumi ed ai quali servirà in tal qual modo di repertorio esegetico»<sup>3</sup>. Una posizione di

<sup>1</sup> M. BARBI, *Dante*, in «Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie», III (1897), pp. 361-76, p. 363.

<sup>2</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Riveduta nel testo e commentata* da G. A. Scartazzini, Lipsia, Brockhaus, 4 voll., 1874-1900.

<sup>3</sup> SCARTAZZINI, *Prefazione*, in ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Purgatorio...*, cit., pp. VIII-IX.

rilievo nella storia dei commenti danteschi spetta altresì al «commento minore» o scolastico dello Scartazzini, pubblicato in volume unico ma in tre diverse edizioni curate e riviste dal bregagliotto (1893, 1886 e 1889). Un lavoro originale che si presentava ai lettori non come semplice riduzione del Commento lipsiense, e che fu realizzato grazie anche alla felice intuizione del benemerito editore di origine turgoviese Ulrico Hoepli<sup>4</sup>. Imprenditore colto e innamorato dell'Italia, Hoepli aveva intuito che l'edizione di Lipsia poteva essere rifatta a vantaggio di un pubblico molto più ampio. Agli occhi dell'editore «il commento del Pastore grigionese era una miniera redditizia»<sup>5</sup>, che rischiava di andare perduta a causa della sua vastità. E ancora, e qui concludo la rassegna delle possibilità che il nome di Scartazzini può offrire, si potrebbe guardare al ben più noto Scartazzini-Vandelli, quarta ristampa dell'edizione hoepliana pubblicata nel 1903, ma sottoposta all'«energico restauro» dell'«eccellente dantista» Giuseppe Vandelli<sup>6</sup>, che con il suo intervento contribuì al successo di quest'opera giudicata da Guglielmo Gorni: «un paradigma di continuità nell'esegesi del poema»<sup>7</sup>.

Senza dubbio ognuna delle edizioni scartazziniane de *La Divina Commedia* meriterebbe uno studio specifico, ne è riprova il semplice fatto che la Lipsiense e lo Scartazzini-Vandelli sono stati inclusi a pieno titolo nel definitivo piano editoriale dell'«Edizione Nazionale dei Commenti danteschi». Progetto poderoso questo, promosso in Italia dal Centro Pio Rajna, il cui obiettivo è approntare l'edizione critica di 75 opere comprese tra le chiose all'*Inferno* di Iacopo Alighieri (1322) e il commento di Isidoro del Lungo (1926), e che ad oggi ha reso possibile la pubblicazione di oltre 30 tomi (più di 18.000 pagine) dedicati all'esegesi antica e moderna della *Commedia*.

Come ha rilevato Valerio Marucci, il commento scolastico è diventato nel Novecento quasi un sottogenere, «con proprie regole e strutture e quindi tale da determinare differenze anche vistosissime in lavori dello stesso critico, destinati alle scuole o agli «altri» lettori»<sup>8</sup>. La produzione di commenti non si è certo interrotta con il nuovo millennio, non solo perché la *Commedia* è un libro, come direbbe Calvino, «che non ha mai finito di dire quel che ha da dire»<sup>9</sup>, ma anche perché non esiste un commento che sia stato in grado di «soppiantare nelle scuole e tra le persone colte tutti i commenti precedenti»<sup>10</sup>. Ancora secondo Gorni, uno dei dantisti che di recente si è occupato dello studioso grigionese, esistono «commenti che

<sup>4</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia riveduta nel testo e commentata* da G. A. Scartazzini, Milano, Hoepli, 1893, 1896, 1899.

<sup>5</sup> G. GORNI, *Appunti sulla filologia dantesca dell'Ottocento in rapporto a Scartazzini*, in «Studi danteschi», LXI (2001), pp. 225-43, p. 234.

<sup>6</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia, riveduta nel testo e commentata* da G. A. Scartazzini, quarta edizione nuovamente riveduta da G. Vandelli, col *Rimario perfezionato* di L. Polacco e l'*indice dei nomi propri e di cose notabili*, Milano, Hoepli, 1903.

<sup>7</sup> G. GORNI, *Dante. Storia di un visionario*, Bari, Laterza, 2008, p. x.

<sup>8</sup> V. MARUCCI, *I commenti moderni alla Divina Commedia in Italia*, in «Per correr miglior acque...». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio, *Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna 25-29 ottobre 1999*, Roma, Salerno, 2001, 2 voll., vol. I, p. 642.

<sup>9</sup> I. CALVINO, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 2001, p. 7.

<sup>10</sup> M. BARBI, *Con Dante e i suoi interpreti. Saggi per un nuovo commento della Divina Commedia*, Firenze, Le Monnier, 1941, p. 7.



hanno vocazione a durare»<sup>11</sup>, e tra di essi certamente lo Scartazzini-Vandelli ha un posto di riguardo. Questo libro, che come si è detto uscì la prima volta nel 1903, fu costantemente aggiornato da Vandelli fino alla fondamentale revisione del 1929 in occasione della sua nona ristampa. Lo Scartazzini-Vandelli rappresenta uno dei successi editoriali più duraturi tra le pubblicazioni dantesche del Novecento: giunto alla 21<sup>a</sup> edizione il libro è stato ancora ristampato da Hoepli nel 2011, a distanza oramai di oltre cento anni dalla prima uscita. Per avere un'idea della sua fortuna si può segnalare che in occasione della 6<sup>a</sup> edizione dell'opera risultano nei registri della casa editrice, alla data 26 settembre 1910, esserne state stampate, e quindi vendute, 16.000 copie, un quantitativo davvero notevole per gli standard dell'editore<sup>12</sup>. Lo Scartazzini-Vandelli è dunque uno dei testi di commento al poema più diffusi nelle scuole. Un esemplare di questo commento è conservato ad esempio nella Biblioteca del Vittoriale fittamente postillato da D'Annunzio che lo ricordava come «il mio Dante scolastico»<sup>13</sup>. Quali sono allora i caratteri distintivi di questa edizione, che tra i commenti moderni si è imposta come «un paradigma di continuità nell'esegesi del poema»? Una risposta preliminare si potrebbe ottenere intuitivamente sfogliandone le pagine, o ancor meglio, aprendo il libro in un suo punto qualsiasi. In questo modo infatti ci accorgeremo di essere in grado, senza procedere necessariamente alla lettura delle terzine, di riconoscere subito e con precisione il luogo del racconto e gli argomenti cantati dal poeta nella pagina scelta a caso, e questo grazie ad una calcolata organizzazione del paratesto, che «se non è ancora il testo», come osservava Genette, «è già testo»<sup>14</sup>. A dire il vero un'esperienza del genere può risultare piuttosto scontata per noi contemporanei abituati a leggere la *Commedia* in edizioni nate nel Novecento; di tutt'altro avviso sarebbero invece i lettori del passato.

Per ritornare al titolo dell'articolo sembra dunque che per «modello editoriale» scartazziniano si debba preferire l'edizione hoepliana nella revisione di Vandelli. In realtà, non vorrei limitare la presente analisi a nessuna delle pubblicazioni citate, o almeno non unicamente ad una sola di esse, bensì vorrei considerare un modello ideale di edizione della *Commedia*, così come fu concepito dallo Scartazzini, le cui soluzioni saranno poi adottate dalla maggior parte dei commentatori successivi. Quello scartazziniano infatti è un modello di commento al poema di grande diffusione, messo a punto durante i lunghi anni passati dal parroco dantista a studiare l'Alighieri e il suo poema sacro e che nel Novecento, grazie alla popolarità dello Scartazzini-Vandelli, rappresenterà un punto di riferimento per le generazioni future di esegeti, impegnati ad allestire edizioni commentate per la scuola. Al dantismo di Giovanni Andrea Scartazzini credo che si debba riconoscere, tra i tantissimi meriti,

<sup>11</sup> GORNI, *Dante...*, cit., p. x.

<sup>12</sup> Devo questa notizia sulla tiratura del libro alla gentile collaborazione di Vittore Armani della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, che ha consultato i registri dei volumi della casa editrice per i periodi precedenti la seconda guerra mondiale, non avendo la Hoepli all'epoca nessuna organizzazione di propaganda scolastica.

<sup>13</sup> A. R. PUPINO, *D'Annunzio a Napoli*, Napoli, Liguori, 2005, p. 94.

<sup>14</sup> G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C. M. Cederna, Torino, Einaudi, 1989, p. 9.



un'eccezionale vocazione didattica, che in queste edizioni commentate, per Hoepli e ancor prima per Brockhaus, ha saputo concretizzarsi in ingegnose ed originali soluzioni. Le sue importanti intuizioni sull'organizzazione dell'apparato paratestuale suggeriscono, come vedremo, non solo un approccio nuovo alla lettura del poema, ma prefigurano quasi un nuovo lettore. Un «lavoro meritorio», come ribadiva Gorni, «che va oltre la funzione didattica, toccando un nodo strutturale della composizione dell'opera»<sup>15</sup>. C'è da dire infatti che nei venticinque anni di cure «durate a ringiovanire e a rendere sempre più utile, specie nella scuola, il vecchio commento»<sup>16</sup>, Vandelli non modificò mai l'organizzazione del paratesto stabilita dallo Scartazzini. Ecco allora le principali innovazioni introdotte dal dantista svizzero:

L'altro parametro dello Scartazzini-Vandelli che sembra tuttora valido, anzi insuperato, è la divisione dei canti in segmenti di più terzine: procedura addizionale e anche discutibile sul piano strettamente filologico, dato che sovrappone al testo una griglia ben visibile che non è dell'originale, ma utilissima ai fini della lettura. Lo Scartazzini ha realizzato un'operazione d'ingegneria testuale di prim'ordine. Le porzioni che si ricavano (da tre a sei o sette per canto) sono evidenziate da una serie di raffinati accorgimenti tipografici: in nota si dà l'indicazione del numero dei versi compreso nel tratto, una didascalia in carattere grassetto e una concisa parafrasi. In alto sulla pagina trovano posto titoli correnti in corsivo, che a sinistra informano del luogo (cerchio, girone o cielo), e a destra della materia, pagina per pagina: al centro, in tondo, si dichiara la porzione dei versi sottostante. Inoltre, in capo a ogni canto, figura una scheda riassuntiva in maiuscoletto, in tre corpi tipografici distinti<sup>17</sup>.

La qualità degli elementi che concorrono ad arricchire la struttura paratestuale di questa edizione commentata della *Commedia* (Fig. 1), così ben sintetizzati nella descrizione di Guglielmo Gorni, ma ancor prima messi in evidenza da un altro grande dantista grigionese, da poco scomparso, Remo Fasani<sup>18</sup>, è particolarmente decisiva se la pensiamo in relazione all'insegnamento e all'editoria per la scuola, «che di Dante è la maggiore 'consumatrice'»<sup>19</sup>. Dunque, ciò che qui più interessa non è procedere ad un'analisi di filologia testuale o storicizzare, nell'alveo della tradizione del secolare commento, le prospettive esegetiche della glossa scartazziniana, precedente e successiva alla revisione di Vandelli, ma piuttosto provare a descrivere il processo di formazione che ha condotto alla canonizzazione del modello editoriale dello Scartazzini-Vandelli, constatando come tale modello abbia influenzato i commenti e i commentatori di Dante nel Novecento.

In effetti, per quanto riguarda la *Commedia* un'analisi delle scelte d'impaginazione dell'insieme testo-commento dovrebbe essere condotta *ab origine*. Già nella prima diffusione del poema il problema 'editoriale' «ha trovato le più raffinate soluzioni,

<sup>15</sup> GORNI, *Appunti sulla filologia...*, cit., p. 239.

<sup>16</sup> G. VANDELLI, *Prefazione*, in ALIGHIERI, *La Divina Commedia...*, cit., 1929, p. xv.

<sup>17</sup> GORNI, *Dante...*, cit., p. xi.

<sup>18</sup> R. FASANI, *A cent'anni dal «Commento minore» di Scartazzini*, in «Quaderni grigionitaliani», LVII, n. 3 (1994), pp. 201-206, p. 201: «Oltre alle note vere e proprie, sempre molto puntuali, sono in esso di grande aiuto, ed ancora oggi impareggiabili, i capitoletti che riassumono ogni singola parte di un canto: non solo guide alla lettura, ma anche modelli di chiarezza».

<sup>19</sup> T. DI SALVO, *Prefazione*, in *Dante nei commenti del Novecento*, in «Lettture Classensi», 23 (1994), pp. 9-14, p. 11.

32 [CERCH. PRIMO] INF. III. 135-136-IV. 1-2 [LA LOCALITÀ]

## Le qual mi vinse ciascun sentimento;

E caddi come l'uom cui sonno piglia.

136

lazioni frigidie della terra fossero cagione del vento, e che instabilità e incoerenza nelle nubi generassero i lampi e i toni. Cfr. *Or.*, *De divinat.*, II, 2. 44. *Prov.*, XXI, 26 e seg. *Av.*, IX, 67 e seg. 135. Al verso: mi fece portiere tutti i soni.

136. CALDI: l'occhio riguarda (IV, 4) presuppone un sonno di qualche durata. Svegliato Dante si trova sull'altra riva dell'Acheronte. Come vi arriva? Dal buio in poi è ipotetico comune, che firmando il sonno il Poeta fosse caduto nel sonno, e non un angelo, ophidote che di nuovo confermatasi dal passo verso *Av.*, IX, 64 e seg., come pure dal passo *Prov.*, IX, 67 e seg. Ma nel primo passo l'angelo è sostituito espressamente; nel secondo il racconto come l'angelo trasportò in alto il Poeta durante il suo sonno. Perché in questo luogo non si fa in ni-

nima menzione di un angelo? Non si ha più che verso, babilone e tenebra, ma non solo attribuito degli angeli. Vero è, anche, che prima Caronte si rifiuta di traghettare il Poeta, ma si acquiesce poi, sotto le parole di Virgilio: col verso 87-90 fanno supporre che in fatti lo traghettasse. Se dopo aver detto che Caronte si acquiesce, Dante avesse voluto accennare ad un personaggio diverso dall'ordinario operato per mezzo di un Angelo, dovremmo veramente aspettarci qualche cosa di più che tenerezza, vento, babilone e lo sfioramento del Poeta. Alloggeramento, *Or.*, III, 81. Il verso spiega dove vede; e il sonno ne è, ma non nel fondo vero. Ma dove vede? Come si videro allora quel primo del Poeta? Il Poeta descrive quel primo del Poeta, ma non si vede di più. Il Poeta non è in alto, ma in basso. Al. che il sonno, cfr. Z. F., 18.

## CANTO QUARTO

## GEROCHIO PRIMO: IL LIMBO

## INNOCENTI, PATRIARCHI E UOMINI ILLUSTRI

(Non hanno pena positiva, ma solo privazione della beatitudine)

## Ruppiemi l'alto sonno nella testa

Un grove tuono, sì oh io mi riscossi

V. 1-31. *Za locustia*. Un grove tuono che viene dall'alto, su la cui proda i due viandanti si ritrovano, sveglia il Poeta dal suo profondo sonno. Si fannia attorno, e si accorge di essere nell'Inferno. Confortato da Virgilio, che non sa nascondere il proprio turbamento, prosegue il viaggio, e si trova nel primo cerchio infernale, ossia nel Limbo. Del duo Limbo degli Scolastici, *Imper tequentum e i patrum* (cfr. *Prov.*, 49. *Sum. theol.*, P. III, suppl., q. LXXIX, art. 1 e seg.; art. 6), Dante fece un solo, ponendo al di-

sopra il vestibolo degli ignavi, che è una creazione originale. Per la topografia del Poeta rimandiamo una volta per tutto, tra i tanti, al lavoro già citato dello *Agnelli*, *Topo-cronologia del viaggio Danteo*, con XV tavole, Milano, 1891; per l'interpretazione cfr. *Bolognini*, *Il Limbo Danteo*, Studi filosofici e letterari, Padova, 1928.

1. altro: profondo; « sopor altus »: *Virg.*, *Aen.*, VIII, 27.  
2. tuono: il rumore infernale, tuono d'ignavi giusti, v. 8. Così *As. Med.*, *Brut.*,

[CANTO PRIMO] INF. IV. 3-20 [LA LOCALITÀ] 83

## Come persona che per forza è destra;

E l'occhio riposato intorno mossi,

Dritto levato, e fiso riguardai

Per conoscere lo loco dov'io fossi.

Vero è che in su la proda mi trovai

Della valle d'abisso dolorosa,

Che tuono accoglie d'infiniti guai.

Oscura, profonda era e nebulosa

Tanto, che, per ficcar lo viso al fondo,

Io non vi discernere alcuna cosa.

« Or discendiam quaggiù nel cieco mondo! »

Cominciò il poeta tutto smorto:

« Io sarò primo, e tu sarai secondo. »

Ed io, che del color mi fui accorto,

Disi: « Come verò, se tu parventi,

Che snoli al mio dubbiare esser conforto? »

Ed egli a me: « L'angoscia delle genti

Che son quaggiù, nel viso mi dipigne

1a. *For.*, *Arras.*, *Tel.*, *Can.*, *Dan.*, *Lomb.*, *Mag.*, *Ross.*, *Tom.*, *Cheser.*, *Camp.*, *Berl.*, *Fel.*, ecc. Molti non danno vera spiegazione di questo passo (*Lan.*, *Or.*, *Prov.*, *Dant.*, *Can.*, *Br.*, *E.*, *Prov.*, *Andr.*, *Or.*, *Can.*, ecc.). *Le.*, *Dant.*, « Il trono di tutti i peccati ». Il Poeta, mostra che un vero tuono non può aver luogo nell'Inferno, poi continua: « Per che mesi ch'io poco aspettava, l'altare per questo fuoco insoddisfatto altro che quello dei vivi e valenti bastanti ». - *Lomb.*, « La grata di Dio ». Altri intendono di un vero tuono accorso al balzo scosmato C. III, 124, e spiegano: « La compagna infernale al suono terribilmente, un balzo vorace, che scende quel sole tenebroso, il Poeta lo piglia tra le sue braccia, lo porta di là dall'Acheronte e ricompare prima che il tringere del tuono lo travagli ». Così *Bolognini*, *Il Limbo Danteo*, ecc. Ma, al di là, è già osservato, di un angelo e di un vero tuono Dante non dice nulla; e se il Poeta non può riprendere, il suo pensiero non fa certo così presto. Inoltre si senta e credere che Dante usasse la voce tuono in un senso, o solo verso dopo la

un altro. Cfr. *Andr.*, *Prov.*, *Il greco tuono Danteo*, *Chia di Castello*, 1887.  
5. *Lavato*: era calato, III, 136, ed aveva dormito, v. 4, tanto che l'occhio suo aveva potuto riprendere la coperta vista, perdendosi all'improvviso balenare della luce verniglia.  
7. *Vaso* 8: *Ratto* 86a. - *PRODA*: orlo, come *Av.*, XXXI, 42.  
9. *TUONO*: il frastuono infernale, già accennato nel v. 3.  
11. *PER PICCOLA*: per quanto dissuasi gli occhi al fondo.  
12. *ALCUNA*: *Al.*, *DISCERNEVA* *VENIVA*.  
13. *CIECO MONDO*: l'Inferno, privo di luce, cfr. *Av.*, X, 68; *XXVII*, 23, ecc. *Med.*, VIII, 12; *XXII*, 18; *XXV*, 30.  
14. *DEPRIMA*, XVII, 20. *Grada* v. 613.  
15. *VENUTO*: « ho visto, qua Virgilio primo descrittissimo in un materiam, et ellam qua talis semper debet predicare », *Dant.*  
16. *CONTO*: smorto. - *ACCORTO*: l'occhio impallito il veder chiaro.  
17. *GIUCCI*: lo aveva confortato nella selva, I, 91 e seg.; nella conca, quando dubitava d'interpendere il viaggio, II, 43 e seg.; all'entrata della porta, III, 13 e seg.; dirimpetto a Caronte, III, 127 e seg.

2. — *Dte.*, *Oram.*, 4<sup>a</sup> delle.

Fig. 1



essendosi presentato da tempo nelle botteghe del libro universitario»<sup>20</sup>. Per comprendere allora l'importanza del modello scartazziniano, sarà essenziale procedere ad una breve esposizione, esemplificativa e certamente non completa, delle principali trasformazioni del paratesto nella storia delle edizioni a stampa della *Commedia* fino all'Ottocento. Il concetto di paratesto, 'termine-ombrello' sotto il quale trovano riparo tutte quelle pratiche di transizione dal testo alla sua definizione in forma di libro, non esclusi gli eventi che circolano al di fuori dall'oggetto libro (*epitesto*), sarà qui utilizzato in relazione a quegli elementi accessori di presentazione del testo, che si trovano ad esso più vicini (*peritesto*).

Le prime edizioni a stampa della *Commedia* risalgono alla fine del XV secolo come riproduzioni dell'unico modello di libro allora esistente: il codice manoscritto. Nell'aprile del 1472 nel piccolo ambiente umanistico di Foligno viene stampata la *princeps* del poema<sup>21</sup>, sul modello del manoscritto trecentesco Lolliano 35, conservato nella biblioteca del Seminario di Belluno (Fig. 2). Il libro presenta la stampa di una colonna di solo testo, senza commento con spazi bianchi lasciati al rubricatore per le iniziali di ogni cantica e canto: «un modello di prototipografia, esemplata sul manoscritto», osserva Marco Santoro, «dove ancora latitano la numerazione delle carte, i richiami, il registro, ecc., nonché commenti e altre componenti paratestuali integrative di vario genere»<sup>22</sup>. La prima edizione che associa il testo ad un commento è impressa a Venezia nel 1477 da Vindelino da Spira e dall'editore Guido Berardi da Pesaro<sup>23</sup>. Il commento è quello trecentesco di Iacomo della Lana, ma nel sonetto di presentazione del libro viene attribuito a Benvenuto da Imola, forse per ragioni di mercato, essendo il commentatore imolese una figura prestigiosa e più vicina ai primi umanisti fiorentini. L'introduzione del commento conferì a Dante la veste di autore classico, così si cominciò ad adottare per la sua opera maggiore le stesse scelte grafiche e di presentazione del testo riservate ai classici latini studiati nelle scuole. Nel Cinquecento sono due gli indirizzi editoriali per la *Commedia*: una pubblicazione allestita con l'aggiunta di apparati paratestuali ed una incentrata principalmente sul testo del poema<sup>24</sup>.

La prima grande innovazione nell'editoria dantesca arriva con la pubblicazione dell'aldina del 1502<sup>25</sup>, importantissima soprattutto dal punto di vista testuale perché fissò, grazie all'autorità del Bembo che ne fu il curatore, la vulgata del poema su cui si fondarono tutte le edizioni successive (Fig. 3). L'opera stampata in-ottavo e non

<sup>20</sup> G. POMARO, *Forme editoriali nella Commedia*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*, in *Atti del Congresso di Urbino, 1-3 ottobre 2001*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 283-321, p. 284.

<sup>21</sup> DANTE, *Comincia la Comedia di Dante alleghieri di Firenze...* [Foligno], Io. Maestro Iohanni Numeister opera dei alla decta impressione et meco fue Elfulginate Evangelista mei, 1472.

<sup>22</sup> M. SANTORO, *Il paratesto nelle edizioni della Commedia e le Vite di Dante nelle edizioni rinascimentali italiane della Commedia*, in *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto. Le edizioni rinascimentali delle tre corone*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006, pp. 11-49, p. 17.

<sup>23</sup> DANTE, *Qui comincia la vita e costumi dello eccellente poeta vulgari Dante alighieri di Firenze...* Canto primo della prima parte la quale si chiama Inferno... [Venezia], De spiera vendelin fu il stampatore, 1477.

<sup>24</sup> Cfr. SANTORO, *Il paratesto...*, cit.

<sup>25</sup> DANTE, *Le terze rime*. Venetiis, In aedib. Aldi, 1502.



**COMINCIA LA COMEDIA DI**  
 dante allegghieri di firenze nella q̃le tracta  
 delle pene et punicioni de uicii et demeriti  
 et premii delle uirtu: Capitolo primo della  
 prima parte de questo libro loq̃le sechiama  
 inferno: nel quale lautore fa probemio ad  
 tuoto el tractato del libro :



**E**L mezo del camin dirā uita  
 mi ritrouai p una selua oscura  
 che la diricta uia era smarrita  
 Et quanto adir q̃lera cosa dura  
 esta selua seluaggia aspra e forte  
 che nel pensier renoua la paura  
 Tante amara che pocho piu morte  
 ma pertractar del ben chio uitrouai  
 diro dellatre cose chi uo scorte  
 I non so ben ridir come uentrai  
 tantera pien di sonno insuquil punto  
 che la uerace uia abandonai  
 Ma poi chi fui appie dum colle gionto  
 la doue terminaua quella ualle  
 che mauea dipaura el cor compuncto  
 Guardai in alto et uidde le sue spalle  
 uestite gia deraggi del pianeta  
 che mena dritto altrui per ogni calle  
 Allor fu la paura un pocho cheta  
 che nellaco del cor mera durata  
 la nocte chio passai contanta pieta



Fig. 2

## INFERNO.

El mezzo del camin di nostra uita  
 n Mi ritrouai per una selua oscura;  
 Che la diritta uia era smarrita:  
 E t quanto a dir qual era, è cosa dura  
 Esta selua seluaggia et aspra et forte;  
 Che nel pensier rinuoua la paura.  
 T ant'è amara; che poco è piu morte.  
 Ma per trattar del ben, ch'i ui trouai;  
 Diro de l'altre cose, ch'i u'ho scorte.  
 I non so ben ridir, com'i u'entrài;  
 Tant'era pien di sonno in su quel punto,  
 Che la uerace uia abbandonai.  
 M a po ch'i fui al pie d'un colle giunto  
 La, oue terminaua quella ualle,  
 Che m'hauea di paura il cor compunto;  
 G uarda' in alto; et uidi le sue spalle  
 Vestite già d'e raggi del pianeta,  
 Che mena dritte altrui per ogni calle.  
 A llhor fu la paura un poco queta;  
 Che nel lago del cor m'era durata  
 La notte, ch'i passai con tanta pietà.  
 E t come quei; che con lena affannata  
 Vscito fuor del pelago alla riva  
 Si uolge a l'acqua perigliosa, et guata;  
 C osi l'animo mio, ch'anchor fuggua,  
 Si uols' a retro a rimirar lo passo;  
 Che non lascio giammai persona uiua.  
 P o c'hei posat un poco'l corpo lasso;  
 Ripresi uia per la spiaggia diserta,  
 Si ch'l pie fermo sempr'era'l piu basso.

a ii

Fig. 3



più in-folio come accadeva nel XV secolo, si distaccava dai modelli grafici dell'epoca derivati dai manoscritti, per incontrare le nuove esigenze del mercato librario<sup>26</sup>. Senza i limiti imposti dal grande formato, questi libri venivano consultati ovunque e in qualsiasi momento, erano cioè, per usare le parole dello stesso Manuzio, libelli *portatiles*<sup>27</sup>. Rispetto agli strumenti direttamente connessi alla lettura, la pubblicazione dell'aldina introduceva altre due importanti novità: l'uso del corsivo *aldino*<sup>28</sup>, fondamentale nella riduzione dei formati, e per questo prontamente assimilato dalle tipografie più moderne che avviarono anche fuori Italia la produzione di numerose contraffazioni, e per la prima volta dopo vent'anni, l'esclusione del commento insieme con ogni altro supporto illustrativo<sup>29</sup>. A questi stessi principi sembra ispirarsi la giolitina del 1555, la prima edizione che nel frontespizio aggiunse alla *Commedia* il titolo di *Divina*, con la quale si può dire che si concretarono le trasformazioni dell'aspetto materiale del libro avviate con i primi incunaboli<sup>30</sup>. Pubblicata a Venezia da Gabriele Giolito, editore aggiornatissimo, *La Divina Commedia* curata da Ludovico Dolce, è l'esemplare di una moderna edizione del poema e, per la sua efficace veste grafica, fu riproposta più volte fino alle soglie dell'Ottocento<sup>31</sup>. Il Dolce «non era uno studioso, ma un eclettico confezionatore di classici per edizioni di largo consumo»<sup>32</sup>, che senza perdere di vista le innovazioni affermatesi con le aldine, curò la stampa di opere italiane come il *Canzoniere*, il *Decamerone* o l'*Orlando furioso*, in cui bilanciava il testo letterario con un leggero apparato esegetico di facile consultazione. L'impostazione generale del modello didattico di lettura del poema, così come la conosciamo noi oggi, risale a questa edizione del 1555, in cui ciascuno degli elementi del paratesto escogitati dal Dolce svolge una funzione specifica nei confronti del testo: al principio di ogni canto un *Argomento* riassume la narrazione, mentre in chiusura una breve dichiarazione dell'*Allegoria* offre «un tentativo superficiale e elusivo di interpretazione»<sup>33</sup>. Le postille, o *Apostille* nell'edizione, collocate al margi-

<sup>26</sup> B. RICHARDSON, *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Bonnard, 2004, p. 196: «Se tracciamo la storia dei formati in cui venne stampata la *Commedia* di Dante in Italia prima del 1600, scopriamo che i quindici incunaboli sono esclusivamente in-folio, ma nel XVI secolo questo formato è l'eccezione piuttosto che la regola, poiché venne usato soltanto cinque volte, mentre nelle restanti ventisei edizioni vennero usati formati più piccoli, dal quarto giù fino al venticinquesimo».

<sup>27</sup> Cfr. Aldo Manuzio editore: *dediche, prefazioni, note ai testi*, a cura di C. Dionisotti e G. Orlandi, Milano, Il Profilo, 1975, 2 voll.

<sup>28</sup> Il carattere corsivo introdotto da Aldo Manuzio, detto appunto *aldino*, frutto della collaborazione tra lo stampatore veneziano e il punzonista bolognese Francesco Griffo, era stato ispirato alla scrittura del Petrarca e fu usato per la prima volta nel 1501 per l'edizione di Virgilio.

<sup>29</sup> Dopo la pubblicazione della *Commedia* fiorentina di Cristoforo Landino (1481), l'edizione con testo circondato dal commento in corpo più piccolo si era imposta infatti come standard editoriale, non di rado impreziosito di corredi iconografici: motivi decorativi, vignette, xilografie a piena pagina, ecc.

<sup>30</sup> DANTE, *La Divina Commedia di Dante di nuovo alla sua vera lettione ridotta con lo aiuto di molti antichissimi esemplari da Ludovico Dolce*. In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1555.

<sup>31</sup> Cfr. C. GIGANTE, *La fortuna di un modello editoriale: La Divina Commedia curata da Ludovico Dolce*, in «Rivista di Studi Danteschi», II, n. 1 (2002), Roma, Salerno, pp. 155-59.

<sup>32</sup> Ivi, p. 157.

<sup>33</sup> Ivi, p. 156.



ne esterno della pagina, forniscono al lettore un commento essenziale. Con la *Commedia* di Ludovico Dolce si giunge dunque ad una definizione coerente di tutti gli apporti dati dalla stampa alla *mise en page* del testo dantesco (Fig. 4). Nel Seicento si registrano solo tre edizioni della *Commedia* uscite nei primi decenni del secolo<sup>34</sup>. Bisognerà dunque aspettare i commenti settecenteschi del Volpi, del Venturi e infine del Lombardi per osservare mutamenti significativi nell'impostazione editoriale e nei sussidi alla lettura dell'opera.

Il Settecento si apre con la splendida edizione Cominiana del letterato ed editore Giovanni Antonio Volpi, pubblicata in tre volumi fra il 1726 e il 1727<sup>35</sup>. La pubblicazione affermava «in modo irreversibile il rientro nella cultura italiana» della *Commedia* «dopo il quasi totale oblio dell'età barocca»<sup>36</sup>. Il secondo volume dell'opera contiene il *Rimario*, mentre il terzo volume è costituito dagli *Indici ricchissimi*, «una sorta di vulgata esegetica»<sup>37</sup> per le future edizioni del poema. Nella strategia di valorizzazione delle cantiche raccolte nel primo volume, oltre al diligente uso dei caratteri e alla revisione della punteggiatura, il Volpi ci informa che sono stati «numerati a cinque a cinque i versi d'ogni Canto, per maggior comodo di chiunque vorrà usare gl'Indici nostri»<sup>38</sup>. Nella Cominiana troviamo infatti per la prima volta applicato al poema, un sistema ordinato di numerazione delle terzine, strumento irrinunciabile, a tal punto assimilato dai lettori da essere percepito oggi quasi come un dato immanente al testo<sup>39</sup>. Per quanto concerne invece i *marginalia* esegetici, è interessante notare come attenendosi ancora al modello della giolitina, questi abbiano «sconfinato» nel testo del poema. «Per dar luogo nel margine del volume agli accennati numeri, abbiám collocate le Postille tutte dall'una delle parti»<sup>40</sup>, contrassegnando con i numeri la loro successione. I numeri sono poi ripetuti nei versi, intercalati tra le parole, senza alcuna soluzione di continuità (Fig. 5). Un esempio di uso esasperato del paratesto, che manifesta il forte desiderio del Volpi di riportare la *Commedia* di nuovo all'attenzione del grande pubblico, e in modo particolare quello scolastico<sup>41</sup>.

<sup>34</sup> L'edizione di Vicenza del 1613 di Francesco Lemi, l'edizione di Padova del 1629 di Donato Pasquardi e l'edizione di Venezia sempre del 1629 di Niccolò Misserini.

<sup>35</sup> *La Divina Commedia di Dante Alighieri, già ridotta a miglior lezione degli Accademici della Crusca; ed ora accresciuta di un doppio Rimario, e di tre Indici copiosissimi, per opera del Signor Gio. Antonio Volpi, Pubblico Professore di Filosofia nello Studio di Padova. Il tutto distribuito in tre Volumi, e dedicato all'Illustriss. ed Eccellentiss. Sig. Pietro Grimani Cav. e Procurator di S. Marco*, in Padova, 1727 [colophon 1726], presso Giuseppe Comino.

<sup>36</sup> Cfr. R. TISSONI, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Padova, Antenore, 1993, p. 40 e sgg.

<sup>37</sup> TISSONI, *Il commento...*, cit., p. 57.

<sup>38</sup> G. A. VOLPI, *A' cortesi Lettori*, in *La Divina Commedia...*, cit., c. [XV] r.

<sup>39</sup> Lo stesso Volpi non tralasciava di segnalare l'interessante constatazione che si ricava da questa «curiosa ricerca»: «I versi della Commedia di Dante arrivano al numero di 14230. cioè, dell'Inferno 4720. del Purgatorio 4752. del Paradiso 4758. dalla qual curiosa ricerca si viene a conoscere la diligenza posta dal Poeta in fare che le tre Cantiche riuscissero di grandezza eguale infra di loro» (*ibidem*).

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> Il Volpi si risolse infatti di stampare il proprio nome nel frontespizio, una novità rispetto alle sue precedenti pubblicazioni, per figurare con la recente qualifica di «Pubblico Professore di Filosofia nello Studio di Padova».

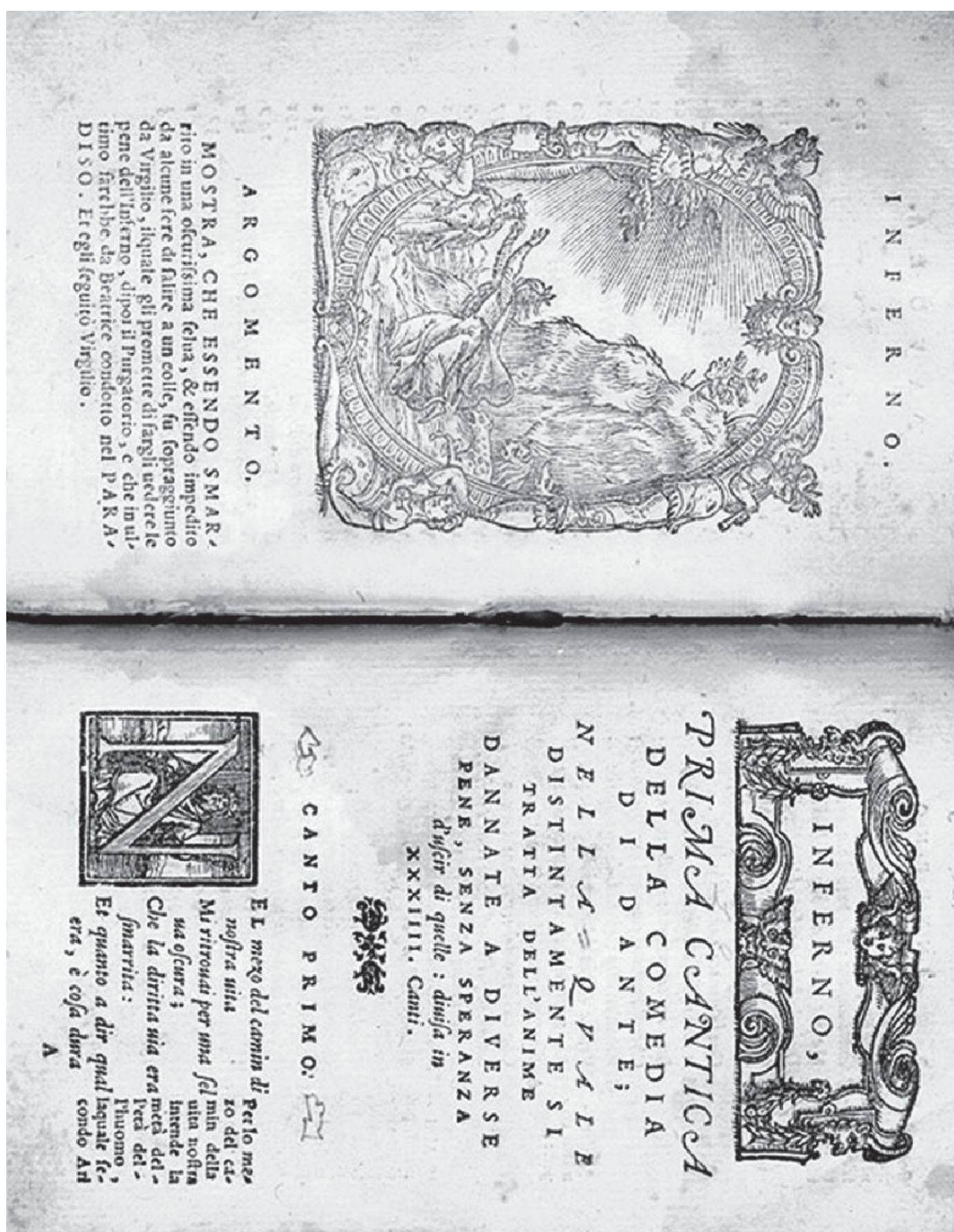


Fig. 4





Fig. 5



Nel 1732 appare a Lucca la *Commedia* commentata dal senese padre Pompeo Venturi<sup>42</sup>. È di nuovo un'edizione con gli argomenti, che il Venturi riprende dalla *Divina* di Ludovico Dolce. L'opera, pubblicata in tre volumi, ebbe 27 successive edizioni, di cui solo 20 nell'Ottocento, ma più importanti furono le prime due, quella veneziana del 1739 e quella veronese del 1749<sup>43</sup>. Quest'ultima, rispetto alle due precedenti, conteneva finalmente il commento integrale del Venturi, e gli argomenti non più del Dolce ma di Lodovico Salvi, oltre che le notevoli *Osservazioni* del giovane Filippo Rosa Morando<sup>44</sup>. L'edizione di Lucca introdusse nell'editoria dantesca una fondamentale novità nella tipologia associativa di testo e commento: per la prima volta il commento è collocato a piè di pagina, in corpo minore ordinato su due colonne (Fig. 6). Questa nuova *mise en page* dell'insieme *Commedia* e commento non sarà immediatamente recepita dagli editori successivi, ma s'imporrà stabilmente come standard dopo la pubblicazione romana del commento del Lombardi. Nella seconda metà del secolo fino all'ultimo decennio del Settecento, l'editoria dantesca non sembra registrare particolari cambiamenti nel rapporto commento / testo. Secondo il catalogo compilato a metà Ottocento dal bibliografo francese Colomb de Batines, vengono pubblicate 13 edizioni della *Commedia* che ristampano, adattandoli all'occorrenza, i risultati esegetici delle edizioni principali del Volpi e del padre Venturi<sup>45</sup>.

Questa nostra rapida rassegna delle edizioni a stampa del poema si ferma alle soglie dell'Ottocento, con la prima edizione romana, commentata da Baldassarre Lombardi, religioso dell'Ordine dei Frati Minori Conventuali<sup>46</sup>. L'importanza di quest'opera è ben nota: secondo Scartazzini il commento del Lombardi «è la sorgente principale alla quale attinsero ed attingono d'allora in poi tanti e tanti espositori, incominciando dal Portirelli, e giù giù fino ai giorni nostri»<sup>47</sup>. L'edizione contribuì al rinnovamento degli studi danteschi, «assumendo il ruolo di una nuova vulgata esegetica, alternativa a quella del Venturi»<sup>48</sup>. Il libro del Lombardi per ciò che riguarda il paratesto, nella prospettiva in cui l'abbiamo analizzato fin qui, si colloca a pieno titolo nel canone moderno delle edizioni commentate della *Commedia*: testo centrale in carattere rotondo, numerazione dei versi per tre (quindi secondo la scansione delle terzine), introduzione al canto con l'*Argomento* (ancora dedotto dal Dolce), commento collocato a piè di pagina con le note classificate secondo la numerazione dei versi, e utilizzo del carattere corsivo per segnalare nel commento le voci che ri-

<sup>42</sup> Dante con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale diversa in più luoghi da quella degli antichi Commentatori. Alla Santità di N. S. Clemente XII, Lucca, 1732, per Sebastiano Domenico Cappuri.

<sup>43</sup> Cfr. TISSONI, *Il commento...*, cit., p. 61.

<sup>44</sup> Ivi, p. 70.

<sup>45</sup> Cfr. P. COLOMB DE BATINES, *Bibliografia dantesca; ossia, Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della Divina commedia e delle opere minori di Dante, seguito dalla serie de' biografia di lui* [...], Prato, Aldina Editrice, 1845, 2 voll., vol. 1, pp. 110-19. L'opera è stata ripubblicata nel 2008 in edizione anastatica dalla Salerno Editrice.

<sup>46</sup> D. ALICHERI, *La Divina Commedia nuovamente corretta spiegata e difesa da F. B. L. M. C.*, [...], Roma, presso Antonio Fulgoni, 3 voll., 1791.

<sup>47</sup> SCARTAZZINI, *Prolegomeni alla Divina Commedia*, Lipsia, Brockhaus, 1890, p. 530.

<sup>48</sup> TISSONI, *Il commento...*, cit., p. 96.

D E L L' I  
I N F E R N O  
C A N T O I.

A R G O M E N T O.

**M**ostra, che essendo smarrito in una oscurissima selva, ed essendo impedito da alcune fiere di salire ad un colle, fu supraggiunto da Virgilio; il quale gli promette di fargli vedere le pene dell' Inferno, dipoi il Purgatorio; e che in ultimo sarebbe da Beatrice condotto nel Paradiso. Ed egli seguì Virgilio.

**N**EL mezzo 1 del cammin di nostra vita  
Mi ritrovai per una 2 selva oscura,  
Che la diritta via era smarrita:  
E quanto a dir qual' era, 3 è cosa dura,  
Questa selva 4 selvaggia, ed aspra, e forte,  
Che nel pensier 5 rinnova la paura.

2 Avendo 35 anni, che fogliano essere la metà della vita in quelli, che arrivano a invecchiare. Dal Canto 21 di questa Cantica si raccoglie, che l' Autore finge d' aver fatto questo suo poetico viaggio nell' Anno del Signore 1300, quand' esso era in età di 35 anni; benchè poi ce ne fece, e compì la descrizione in questo Poema molti anni dopo; come pur si raccoglie da più luoghi delle tre Cantiche.

2 A interpretarla in senso morale, vuol dire una vita piena d' errori, d' ignoranze, di passioni sregolate, e mali abiti radicati nell' animo.  
3 Difficile, e spiacevole a raccontarsi.  
4 Incolta, con sentieri disagiati, e ingombrati da folte spineti, che ne rendevano malagevole l' uscita.  
5 Quando la rimembranza me ne risveglia la fantasia, e ravviva la specie.

A

Fig. 6



mandano al testo (Fig. 7). Le edizioni ottocentesche della *Commedia* si attesteranno prevalentemente su questo standard editoriale, senza sostanziali innovazioni nella *mise en page* del testo dantesco, anche perché l'opera del Lombardi si impose come termine di paragone per tutti i maggiori commentatori successivi<sup>49</sup>. Un caso a sé per l'originalità dell'organizzazione interna è costituito dal commento di Niccolò Tommaseo, pubblicato in tre diverse edizioni a metà del secolo<sup>50</sup>. A partire dalla seconda edizione (Milano, 1854), «Tommaseo rivoluziona la struttura delle note, introducendo, nel commento alle terzine, una classificazione interna che distingue con lettere maiuscole fra parentesi le note linguistiche (L), quelle storico-letterarie (SL), e quelle «filosofiche» (F)»<sup>51</sup>.

Sul volgere dell'Ottocento i commentatori della poema reagiscono all'opposizione desanctiana verso l'attività esegetica, che secondo il critico impediva ai lettori, soprattutto quelli più giovani, di godere a pieno della poesia sprigionata dai versi: «gittate via i commenti e avvezzatevi a leggere gli autori tra voi e loro solamente. Ciò che non capite, non vale la pena che sia capito: quello solo è bello che è chiaro»<sup>52</sup>. Nella prospettiva del De Sanctis il moderno lettore non legge più la *Commedia* come un'enciclopedia del sapere medievale, sia filosofico o scientifico o allegorico, ma è invece interessato al suo valore poetico, che resiste al passare del tempo<sup>53</sup>.

Come accadde a molti dantisti attivi negli ultimi decenni del XIX secolo, anche Scartazzini, contrariamente alla proposta desanctiana di attualizzare l'antico, sentì il dovere di «compiere il difficile cammino di ritorno verso il testo medievale»,<sup>54</sup> consapevole che solo in questo modo sarebbe stato possibile riavvicinare il lettore contemporaneo al mondo e alla poesia di Dante. Per tale ragione il commento lipsiense costituisce, come lo stesso Scartazzini lo definì, un'opera di «critica scientifica»<sup>55</sup>, concepita come una gigantesca biblioteca che gravita intorno all'analisi dei dati storici, culturali e filologici che stanno a fondamento della medievalità di Dante. Proprio la convinzione che la *Commedia* fosse realmente comparabile ad un'enciclopedia medioevale spinse il dantista grigionese a scrivere «il più vasto commento *cum notis variorum* che cervello umano sia mai riuscito ad organizzare; bisognerà arrivare ai nostri giorni» spiega Michelangelo Picone, «all'era del computer, per trovare qual-

<sup>49</sup> Si sono esclusi da questa rassegna i commentatori trecenteschi che furono stampati per la prima volta nell'Ottocento, spesso adattando il modello editoriale del codice manoscritto a quello tipografico.

<sup>50</sup> Cfr. N. TOMMASEO, *Commento alla Commedia*, a cura di V. Marucci, Roma, Salerno, 2008, 3 voll.

<sup>51</sup> V. MARUCCI, *Introduzione*, in TOMMASEO, *Commento...*, cit., vol. 1, p. 36.

<sup>52</sup> F. DE SANCTIS, *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1955, vol. 5, p. 635.

<sup>53</sup> Ivi, p. 249: «Signori, queste specie di commenti, grammaticali, rettorici, storici, allegorici non sono più ammessi oggi. Né il dico già a biasimo de' commentatori o de' commenti; essi rappresentano il lor tempo. Ma non sono più permessi oggi. La scienza è già cinquanta anni che si è messa per altre vie; e dopo breve contendere l'antica critica non oppone più già scienza a scienza: la lotta scientifica è terminata».

<sup>54</sup> M. PICONE, *I commenti danteschi dell'inizio del Novecento*, in *Dante nei commenti...*, cit., pp. 15-28, p. 17.

<sup>55</sup> SCARTAZZINI, *Al Lettore*, in ALIGHIERI, *La Divina Commedia...*, cit., *Inferno*, p. vii.



I

# L' INFERNO

## DI DANTE ALIGHIERI

### CANTO I



#### ARGOMENTO

*Mostra il Poeta che essendo smarrito in una oscurissima selva, ed essendo impedito da alcune fiere di salire ad un colle, fu sopraggiunto da Virgilio, il quale gli promette di fargli vedere le pene dell' Inferno, di poi il Purgatorio, e che in ultimo sarebbe da Beatrice condotto nel Paradiso. Ed egli seguì Virgilio.*

**N**el mezzo del cammin di nostra vita  
Mi ritrovai per una selva oscura,  
Che la diritta via era smarrita.

<sup>1</sup> *Nel mezzo ec.* Stabilendo Dante nel suo Convito che 'l mezzo della vita degli uomini perfettamente naturati sia nel trentacinquesimo anno (a), di tale età dee qui 'ntendersi mentre dice *Nel mezzo del cammin di nostra vita*; ed una tale mezza età dee egli avere scelta per questo viaggio [che in realtà non è che un viaggio della mente, o sia meditazione] allusivamente alle parole del santo Re Ezechia *Ego dixi in dimidio dierum meorum vadam ad portas Inferi* (b); che giusta l'interpretazione di S. Bernardo (c) indicano l'aiuto della divina grazia, per cui l'uomo dimezza i giorni suoi, e dopo data una parte al male *Inferni metu incipit de bonis quaerere consolationem*. Facendoci poi Dante in più luoghi di questo suo poema (d) capire che l'anno di cotale suo viaggio fosse il 1300, viene perciò con questo primo verso a confermare d'esser egli nato nel 1265, come appunto scrivono il Boccaccio, Leonardo Aretino, ed altri, contrariamente al Landino (e), Daniello, e Dolce, che 'l dicono nato del 1260.

<sup>2</sup> *Selva oscura* appella metaforicamente la folla delle passioni e de' vizii umani.

<sup>3</sup> *Che, dee qui valere salmente che*, come in que' versi del Petrarca

(a) Tratt. 4. cap. 23. (b) *Isai.* 38. v. 10. (c) *Serm. de Cantico Ezechiae*. (d) Vedi tra gli altri *Inf.* xxi. 112. e *Purg.* l. 98. (e) Nelle ediz. anteriori alla correzione del Sansovino.

Fig. 7

cosa di simile e sempre fuori d'Italia: Il 'Dante Dartmouth Project', posto sotto la direzione di Rober Hollander»<sup>56</sup>.

L'obiettivo di Scartazzini fu dunque quello di fornire al lettore del poema sacro «non solo un commento, ma nello stesso tempo un repertorio esegetico-critico della Divina Commedia»<sup>57</sup> di ciò che i sei secoli di studi danteschi avevano prodotto. Fedele a questi presupposti scientifici, il dantista grigionese mette a punto un modello di edizione commentata in cui si riflette l'immagine del poema dantesco come opera enciclopedica, un'opera cioè che raccoglie e sistematizza il sapere umano di un'epoca per forgiarlo «in pro del mondo che mal vive»<sup>58</sup>. L'«operazione d'ingegneria testuale» descritta da Gorni ha dunque le sue radici teoriche in questa intuizione di Scartazzini, secondo la quale un capolavoro come la *Commedia* deve potersi presentare al lettore provvisto di strumenti utili affinché questi possa orientarsi facilmente al suo interno. Quegli stessi strumenti che si adopererebbero per la consultazione di un testo particolarmente vasto, ad esempio un'enciclopedia, o per sfogliare un manuale la cui aspirazione è insegnarci a vivere<sup>59</sup>. E non era questo se non un altro modo di riaffermare fortemente l'eccezionale attualità del poema dantesco? Non è un caso infatti, che proprio Scartazzini, primo tra gli studiosi di Dante, pubblicherà tra il 1896 e il 1899 un'*Enciclopedia dantesca*, ricavandola dall'enorme materiale critico-bibliografico raccolto durante tutta una vita<sup>60</sup>.

Le innovazioni che contraddistinguono il modello editoriale di commento alla *Commedia* del dantista grigionese sono principalmente concepite durante l'assiduo lavoro di allestimento della monumentale *editio maior* di Lipsia. Per la pubblicazione del suo *Dante*, Scartazzini aveva scelto di adottare il testo critico del poema curato dal tedesco Karl Witte, «padre nei miei studj danteschi ed amico venerando e carissimo»<sup>61</sup>, stampato a Berlino nel 1862<sup>62</sup>. Quella di Witte è il primo tentativo di una vera edizione critica della *Commedia*, risultato pluridecennale di studi e di ricerche nelle biblioteche d'Europa<sup>63</sup>, che si avvale di un complesso lavoro filologi-

<sup>56</sup> PICONE, *I commenti* ..., cit., p. 19.

<sup>57</sup> SCARTAZZINI, *Prefazione*, in ALIGHIERI, *La Divina Commedia*..., cit., *Purgatorio*, 1875, p. xi.

<sup>58</sup> *Purg.* XXXII, 103.

<sup>59</sup> Si guardi ad esempio all'uso degli indici nei volumi dedicati alle cantiche nell'*editio maior* di Lipsia. Gli indici, sottoposti ad un progressiva revisione d'impostazione, soprattutto nel passaggio dal volume dell'*Inferno* (1874) a quello del *Purgatorio* (1875), presentano oltre ai numeri dei canti anche la rassegna dei relativi titoli introduttivi, utilissimi per poter «scorrere» in una pagina tutto il testo.

<sup>60</sup> Come ebbe occasione di scrivere Michelangelo Picone nella sua introduzione al volume antologico G. A. SCARTAZZINI, *Scritti Danteschi*, Locarno, Dadò, 1997, curato insieme a J. Bartuschat, «se si va a vedere la recente *Enciclopedia dantesca*, un'impresa editoriale che si è avvalsa della collaborazione di centinaia di studiosi, non troviamo la benché minima menzione del solitario ma importante precedente scartazziniano, né il più piccolo riconoscimento di questo eccezionale sforzo individuale» (p. 22).

<sup>61</sup> G. A. SCARTAZZINI, *Dante in Germania. Storia letteraria e bibliografica dantesca alemanna. Parte prima: Storia critica della letteratura dantesca alemanna dal XIV ai nostri giorni. Parte seconda: Bibliografia dantesca, alfabetica e sistematica*, Milano, Hoepli, 1881-1883, 2 voll., vol. I, pp. 55.

<sup>62</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia ricorretta sopra quattro dei più autorevoli testi a penna* da Carlo Witte, Berlino, Decker, 1862.

<sup>63</sup> Ivi, pp. LXXII-LXXIII: «Perseverandovi assiduamente, non istancandomi a far numerosi viaggi, ad intrattenere un esteso carteggio, a sacrificare delle somme assai al di sopra alla mie forze, pure ho dovuto convincermi, che per esser eseguita bene, l'intrapresa sorpassa la forza di una sola persona, scarseggiane dei mezzi opportuni, e separata per tante centinaia di miglia dalle librerie più doviziose di testi a penna».



co di collazione tra oltre 400 esemplari della tradizione manoscritta del poema ed alcune edizioni a stampa. Il testo criticamente emendato dal dantista tedesco per la sua importanza filologica si imporrà come testo di riferimento per quasi tutti i commentatori del secondo Ottocento, mantenendo il suo primato ancora all'inizio del Novecento, fino a quando non verrà soppiantato dalla edizione critica dello stesso Vandelli, uscita nel volume delle *Opere* di Dante per il Centenario del 1921. Nessuna meraviglia dunque se nell'edizione wittiana riconosciamo un libro cardine del commento di Scartazzini. Tuttavia l'edizione berlinese ha una particolare rilevanza nell'esegesi scartazziniana che non credo sia stata mai messa in luce: se si osserva la *mise en page* del poema pubblicato da Witte, così come si presenta nell'edizione Decker del 1862, oltre alle varianti dei testi a stampa e dei manoscritti, segnalate rispettivamente sul margine sinistro e su quello destro della pagina, sono presenti altre informazioni di corredo al testo (Fig. 8). In alto della pagina sono collocati quei titoli correnti, «che a sinistra informano del luogo (cerchio, girone o cielo), e a destra della materia, pagina per pagina: al centro, in tondo, si dichiara la porzione dei versi sottostante»<sup>64</sup>. Tali accorgimenti tipografici, di natura non filologica, sono introdotti dal dantista tedesco a sostegno della lettura del poema, che in questa edizione si presenta priva di commento. Guide simili, ma lontane dall'articolazione wittiana, si possono osservare in quelle edizioni ottocentesche che, 'compiute in un volume', raccoglievano il canone dei quattro poeti antichi: Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. Una pubblicazione ad esempio come «Il Parnaso Italiano» del 1826, collocava in successione i testi delle opere dei quattro classici, senza alcun elemento paratestuale, se si esclude la sola indicazione dei canti e dei versi nella pagina<sup>65</sup>. I titoli introdotti da Witte si offrono quindi come aiuto per muoversi nel testo; se adesso confrontiamo le pagine berlinesi dell'edizione Decker con quelle della *Commedia* di Lipsia, noteremo che gli stessi accorgimenti sono adottati dallo Scartazzini nella *mise en page* del suo testo (Fig. 9). A questi accorgimenti derivati in parte dall'edizione di Berlino, Scartazzini aggiungeva «in capo a ogni canto, una scheda riassuntiva in maiuscolo». Gli argomenti contenuti nella scheda e i titoli correnti sono concepiti affinché il lettore possa ricostruire la sequenza degli eventi principali del canto e anche, come aveva osservato Vandelli nella *Prefazione* all'hoepiana del '29, «richiamare rapidamente a memoria tutta la tela del Poema»<sup>66</sup>. Se si prova a sfogliare le principali edizioni di commento alla *Commedia* pubblicate tra Sette-Ottocento fino al 1874, anno di uscita del primo volume della lipsiense, non si troveranno esempi paragonabili ad essa dal punto di vista della *mise en page* del testo dantesco. La maggior parte di queste edizioni, se confrontate tra loro su questo piano, mostrano in comune l'uso del solo *Argomento* a principio di ogni canto, che ripete in chiave moderna le «rubriche» presenti in alcuni manoscritti, come ad

<sup>64</sup> GÖRNI, *Dante...*, cit., p. XI.

<sup>65</sup> *Il Parnasso Italiano, ovvero i quattro poeti celeberrimi italiani*. La Divina Commedia di Dante Alighieri. Le Rime di Francesco Petrarca. L'Orlando Furioso di Lodovico Ariosto. La Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso. Edizione giusta gli ottimi testi antichi con note istoriche e citiche, Lipsia, Fleischer, 1826.

<sup>66</sup> VANDELLI, *Prefazione*, in ALIGHIERI, *La Divina Commedia...*, cit., 1929, p. xv.

## CANTO QUARTO

## Ruppemi l'alto sonno nella testa

Un greve tuono sì, ch'io mi riscossi,

**Come persona che per forza è desta:**

#### 4. E l'occhio riposato intorno mossi,

**Dritto levato, e fiso riguardai**

**Per conoscere lo loco dov'io fossi.**

7. Vero è che in su la proda mi trovai

Della valle d' abisso dolorosa,

**Che tuono accoglie d'infiniti guai.**

10. Oscura, profund' era e nebulosa,

Tanto che, per ficcar lo viso al fondo,

lo non vi discerneva alcuna cosa.

13. (1) *discendiam quaggiù nel cieco mondo,*

**Cominciò il poeta tutto smorto:**

Io sarò primo, e tu sarai secondo.

16. Ed io, che del color mi fui accorto,

I l'issi: Come verrò, se tu paventi,

**(Che suoli al mio dubbiare esser conforto?)**

Fig. 8





esempio l'importante codice Trivulziano 1080. Un altro intervento di rilievo che il dantista grigionese compie nell'organizzazione del suo paratesto per la *Commedia* è come abbiamo anticipato la suddivisione meditata dei canti in 'episodi' di terzine, attraverso l'uso di 'sinossi' collocate nel corpo delle note in funzione d'introduzioni e di parafrasi dei versi. Questo accorgimento utilissimo ai fini della lettura sembra non avere precedenti nell'editoria dantesca e sarebbe quindi frutto dell'intuizione del grigionese Scartazzini e della sua dedizione pressoché totale alla lettura del poema. Anche questa scelta scaturisce dal lungo lavoro di preparazione dell'*editio maior* di Lipsia, le parafrasi infatti non compariranno nel volume di commento alla prima cantica, ma solo a partire dal XXV canto del *Purgatorio*. Da qui in poi Scartazzini utilizzerà regolarmente tale soluzione paratestuale, che estenderà poi a tutto il *Paradiso*, canonizzandola in modo definitivo nella prima edizione milanese del 1893 (Fig. 10), composta durante gli anni trascorsi a Fahrwangen, ultima sua residenza, dove si trasferì nell'aprile del 1884 per adempiere ad un nuovo incarico pastorale.

Come ho accennato al principio del presente articolo, le edizioni commentate della *Commedia* vivono «oggi una sorta di bifrontismo»<sup>67</sup>, per essere destinate fin dal loro concepimento, alla scuola e all'uomo di cultura. Alla fine dell'Ottocento e poi nel corso del secolo scorso fino a tutt'oggi, «il commento dantesco deve affrontare il problema dei rapporti con i lettori, sempre più differenziati per ceto, età e cultura, e nettamente separati fra coloro che leggono Dante per scelta e coloro che devono leggerlo per obbligo»<sup>68</sup>. Un esempio significativo è senza dubbio *La Divina Commedia* di Natalino Sapegno, una delle edizioni commentate più importanti del secondo Novecento e tuttora vitale nelle nostre scuole. La *Commedia* di Sapegno usciva per la prima volta in tre volumi in edizione scolastica con La Nuova Italia tra il 1955-57<sup>69</sup>, e nello stesso 1957 il commento appariva in volume unico nella preziosa collana dei «Classici Ricciardi», «La Letteratura italiana. Storia e testi»<sup>70</sup>. Se si confrontano le due edizioni si osserverà come nella versione scolastica la *mise en page* del testo dantesco sia orientata sull'esempio dello Scartazzini-Vandelli, dal quale Sapegno riprende parte del sistema di guide paratestuali introdotte mezzo secolo prima dal commentatore svizzero<sup>71</sup>. L'*editio maior* dello studioso italiano, che arricchisce e precisa molti punti dell'edizione scolastica, è invece priva di tali accorgimenti tipografici. Nel caso quindi del commento di Sapegno osserviamo un processo di elaborazione che va dall'edizione minore o

<sup>67</sup> DI SALVO, *Dante nei commenti...*, cit., p. 11.

<sup>68</sup> MARUCCI, *I commenti moderni...*, cit., p. 642.

<sup>69</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia* a cura di Natalino Sapegno, 3 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1955-57. La seconda edizione uscirà nel 1968, mentre la terza edizione nuovamente riveduta apparirà nel 1985.

<sup>70</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia* a cura di Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.

<sup>71</sup> Con l'avvicinarsi delle ristampe del commento scolastico nell'edizione del 1965 (che premetteva ai canti le presentazioni fatte da Sapegno in occasione di letture radiofoniche del poema) e poi in quella del 1985, fino alla recentissima edizione del 2010, lo schema didattico scartazziniano, ormai ampiamente assimilato dall'editoria scolastica, verrà applicato in tutti i suoi aspetti. Cfr. in particolare l'edizione per la scuola secondaria di D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 2010.



[illegible]

Fig. 10

scolastica a quella maggiore, un cammino evidentemente inverso da quello compiuto dallo Scartazzini. Per fare ancora altri utili esempi a testimonianza della persistenza nel Novecento del modello editoriale scartazziniano, si possono considerare due edizioni commentate del poema realizzate da curatori diversi: il commento di Siro Chimenz nell'edizione di pregio dell'UTET del 1962<sup>72</sup>, oggi non più ristampato, e l'edizione di Umberto Bosco e Giovanni Reggio pubblicato da Le Monnier nel 1979, scritto per la scuola e attualmente ancora tra le edizioni più diffuse nelle classi italiane<sup>73</sup>. In merito alle soluzioni paratestuali fin qui descritte, si può constatare come nell'edizione UTET sia adottata la struttura scartazziniana rielaborata in alcuni suoi aspetti: mantiene la scheda introduttiva, ma inverte le posizioni dei testi in alto, i numeri dei versi sono a lato, mentre l'indicazione degli argomenti è collocata al centro. L'edizione Bosco-Reggio invece ripropone esattamente il modello del commento hoepliano dello Scartazzini, perfezionando le concise parafrasi nel corpo delle note, per facilitare il lettore nella fase iniziale di comprensione dei versi.

È forse utile a questo punto fare appena un breve cenno alle recenti edizioni scolastiche. Una riflessione sulle pratiche di lettura che mutano profondamente con l'estendersi del web, non può non costituire un tema centrale nell'editoria del XXI secolo<sup>74</sup>. L'ipertesto è alla base di nuovi modi di fruizione dei testi, i quali sono reimpostati elettronicamente e immessi in una rete di connessioni trasversali potenzialmente infinita. In questa logica il paratesto costituisce lo spazio essenziale di azione sul pubblico. L'influenza tra i due supporti, la 'carta' e lo 'schermo', è in effetti reciproca e lo si denota proprio nell'attenzione in entrambi alle risorse paratestuali. Volendo restare nell'ambito della presente ricerca, l'edizione scolastica di Bianca Garavelli, con la supervisione di Maria Corti, sembra proporsi come una tra le più originali sperimentazioni editoriali di *mise en page* del testo dantesco<sup>75</sup>. In questa edizione ogni canto è introdotto da un riassunto sotto il quale è allegata su doppia colonna l'intera parafrasi delle terzine. Il testo del poema si presenta nelle pagine pari, in corpo diverso dalle note. Quest'ultime sono collocate a piè di pagina su di una sola colonna, mentre parallela ad essa segue una seconda colonna che contiene una parafrasi minuziosa dei versi. Sulle pagine dispari sono sempre collocati i contributi storico-critici, che danno luogo ad una vera e propria *lectura Dantis*, con numerosi approfondimenti sui temi e i personaggi del canto; non mancano inoltre interessanti rinvii bibliografici. Un'edizione così allestita presenta una struttura più varia e stimolante, sicuramente diversa dall'idea tradizionale di edizione commentata che abbiamo ereditato dal Novecento. È evidente come su questa tipologia di commento pensato per la scuola pesino i concetti di 'ipertesto' e di 'connessione'. Tuttavia ciò che si conserva anche in

<sup>72</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia* a cura di Siro A. Chimenz, Torino, U.T.E.T., 1962.

<sup>73</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia* a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze, Le Monnier, 1979, 3 voll. Qui si prendono come esempio i volumi dell'edizione del 1988.

<sup>74</sup> C. DEMARIA, R. FEDRICA, *Il paratesto*, Milano, Bonnard, 2003, p. 14: «I mutamenti della forma-libro sono allora legati ai mutamenti con i quali il variare dei parametri (innovazioni tecnologiche, condizioni del mercato, norme, abitudini editoriali, intenzioni autoriali, modi e abitudini di lettura) che l'hanno prodotta agganciano, per così dire, la conoscenza alla realtà».

<sup>75</sup> D. ALIGHIERI, *La Commedia*, a cura di B. Garavelli, con la supervisione di M. Corti, Milano, Bompiani per le scuole superiori, 1993, 3 voll. L'edizione ha raggiunto nel 2010 la 14ª ristampa.



un'operazione editoriale di questo tipo, è il valore fondamentale dell'accessibilità al dettato poetico secondo i suoi molteplici livelli di fruizione, una costante nella storia dell'editoria dantesca, che sia essa rappresentata dal libro maneggevole del Manuzio oppure dal *database* del *Dante on-line* dell'Università di Dartmouth.

In conclusione, non si può non ricordare che Giovanni Andrea Scartazzini visse gran parte della sua vita lontano dai centri accademici e dalle grandi città e biblioteche, nelle piccole comunità tra Twann, Soglio e Fahrwangen, e oggi, a distanza di quasi 150 anni dalla prima stampa dell'*Inferno* di Lipsia, rileggendo la sua *Divina Commedia* e riflettendo sulla *damnatio memoriae* consumata nei suoi confronti dalla critica dantesca italiana di fine Ottocento, ci si rende davvero conto, come scrisse già Francesco Mazzoni, «della grandezza e della solitudine di Scartazzini»<sup>76</sup>.

<sup>76</sup> F. MAZZONI, *Per Giovanni Andrea Scartazzini*, in «Rivista Europea di Letteratura italiana», xi (1998), pp. 77-88, p. 86.

