

MARIA GRAZIA PENSA, *Niccolò Tommaseo e il commento veneziano alla Commedia*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti» (ISSN: 1122-6064), s. 8 v. 4/2 (2004), pp. 135-175.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



MARIA GRAZIA PENSA

NICCOLÒ TOMMASEO
E IL COMMENTO VENEZIANO ALLA *COMMEDIA*

In una lettera al musicista Salghetti di Zara, circa l'intonazione di alcune poesie composte per onorare Dante, l'autore suggerisce i tre soggetti che dovrebbero illustrarle partendo dai titoli delle liriche – *Dolore, Memorie, Coraggio* – e commenta: «chi non ha memoria, non ha né coraggio né cuore; né senza perché dicono i Francesi *par coeur* e i latini e noi *ricordarsi*»⁽¹⁾.

Se colpisce, di primo acchito, nel commento di Tommaseo la ricchezza delle inserzioni e dei raffronti con la *Summa* teologica, dietro la consuetudine va visto il magistero di Rosmini, la forza della sua persuasione geniale, tale da indurre il giovane amico ad avvicinarsi a Dante ma anche alla Scolastica, al pensiero del filosofo cristiano cui il poeta antico guarda⁽²⁾. Nello studio di Michele Di Nardo del 1941, impaludato nella retorica propagandistica del periodo bellico, ma prezioso per alcune indicazioni che illustrano la portata degli studi e l'accuratezza delle informazioni (egli è allievo di Torraca e D'Ovidio), il ritratto di Tommaseo fatto dal Rosmini consente di intravedere nell'intelligenza del giovane elementi propri del distimico, sempre in oscillazione tra euforia e malinconia, di una sensibilità acutissima e permalosa, di una nervosità che rasenta il patologico:

⁽¹⁾ N. TOMMASEO, *Nuovi studi su Dante*, Torino, Tipografia degli Artigianelli 1865, p. 347.

⁽²⁾ G. BEZZOLA, *Tommaseo a Milano*, Milano, Il Saggiatore 1978, p. 124 riporta una lettera di Rosmini al cugino Carlo, in data 26 gennaio 1826, sul secondo soggiorno roveretano dell'amico: «e per dirvi cosa che vi farà meravigliare, studia S. Tommaso d'Aquino, e n'è innamorato sì fattamente che mi reca ogni giorno sue traduzioni e commenti, perché io gliene dica alcuna cosa».

Di tessitura delicatissima, d'anni diciassette. Lo sviluppo dello spirito precorre di gran lunga quello del corpo. È di naturale, crederei, *sanguigno* nervoso, ma di una delicatezza di fibra sorprendente, e pallido di colore. La facoltà più coltivata è la fantasia. Scrive in versi latini con sì portentosa maestria che non isdegnerebbero di quei versi Virgilio e Ovidio. È ritirato nel proprio centro, e fa tutte le funzioni del suo spirito con grande intensità di guisa che pare, per poco, alienato. [...] Sensibilissimo alle impressioni e specialmente moleste, è soggetto all'estrema malinconia e all'estrema allegrezza [...] ⁽³⁾.

Vi si trovano *in nuce* le caratteristiche dell'ingegno e dell'uomo e, quindi, dello stesso commentatore.

Al periodo della formazione e alla sua grande abilità nel poetare in latino, legata in qualche misura agli esercizi correnti nel XVIII secolo, si può ascrivere la trasposizione in esametri dell'*incipit* dell'*Inferno*. La versione risale agli anni di Padova ed egli la introdurrà, inalterata, nei *Nuovi studi su Dante* del 1865 proprio «in memoria della [...] generosa benevolenza» di Rosmini; la traduzione, considerata perduta, essendo introvabile il rarissimo opuscolo della primitiva stampa del '21, era stata recuperata fra le carte dell'amico defunto:

Tu ne ille Maro, fons illa, loquelae
tam largos fundens latices? O gloria vatum,
O lumen! Tu nemper auctor mihi, tuque magister;
pulchram hanc, qua clueo, rationem carminis, abs te
abs te uno espressi ⁽⁴⁾.

* * *

Partendo dall'analisi di Carducci, da Croce fino al Cosmo, che ripubblica il commento nel 1922 per la Utet nella collana dei classici con note, agli articoli del Di Nardo e quindi ai libri di Caccia e del salesiano Carmine Di Biase, si arriva al contributo di Francesco Mazzoni per il centenario del 1974, senza contare i giudizi di Ciampini, Pecoraro, Val-

⁽³⁾ M. DI NARDO, *Dante e Tommaseo*, in *Studi su Dante*, VI, Milano, Hoepli 1941, pp. 219-274, nelle conferenze tenute a cura della locale sezione della Società Dantesca Italiana, lo cita a p. 230; ora anche in N. TOMMASEO - A. ROSMINI, *Carteggio edito e inedito*, a cura di V. Missori, Milano, Marzorati 1969, vol. III, p. 138.

⁽⁴⁾ Cfr. N. TOMMASEO, *Nuovi studi...*, cit., p. 380. Per ulteriori notizie sugli anni giovanili e i rifacimenti latini del poema dantesco cfr. E. CACCIA, *Tommaseo critico e Dante*, Firenze, Le Monnier 1956, pp. 10-13, e M. PECORARO, *La formazione letteraria del Tommaseo a Padova*, in *Niccolò Tommaseo nel centenario della morte*. Atti del Convegno di Studi (Venezia, 30 maggio-1 giugno 1974), a cura di V. Branca e G. Petrocchi, Firenze, Olschki 1977, pp. 307-330, in particolare p. 318.

lone e il successivo inserimento di Tommaseo cultore di Dante nella panoramica sull'esegesi sette-ottocentesca curata da Roberto Tissoni (mentre è ormai prossima l'uscita del commento a cura di Valerio Marucci nella «Edizione nazionale dei Commenti danteschi») (5). Ci si prefigge qui di restringere il campo proprio restando ai limiti cronologici del primo esilio, significativi per comprendere anche lo sviluppo della personalità critica e poetica dell'autore, dal momento che negli anni quaranta muta sia la sua prospettiva esistenziale che quella scientifica. All'irruente e scavezzacollo giovane esule si andrà infatti sostituendo, in una sorta di autocelebrazione, l'autoritratto d'irrepressibile uomo e studioso, poi massacrato dal *Diario intimo*. Partiremo quindi dallo studio di Mazzoni costruito retoricamente in modo ineccepibile, che spazia dal generale al particolare, indagando i legami con la società contemporanea tramite lo scavo nelle propensioni linguistiche e creative dello studioso, fino all'analisi della genesi del commento e alle successive opere dantesche (senza dimenticare in questo la *pietas* verso la pagina critica del proprio grande genitore), ma ce ne distanzieremo cercando di vedere i rapporti della prima versione del commento con la tradizione coeva e l'accoglienza che essa ebbe nella pubblicistica del tempo.

Nelle *Memorie poetiche* e nei cenni della corrispondenza risaltano gli amici trentini che aprono Niccolò a Dante in modo nuovo: Stoffella, Turrini e, soprattutto, quell'amico della giovinezza che glielo fa sentire in maniera assolutamente diversa, lo educa alla lettura di Dante e insieme agli affetti civili. Dalle lettere a Filippi traspaiono le prime uscite del critico e lo spirito che anima le sue intemperanze giovanili rispetto alle

(5) Oltre al valore di filologo attribuitogli da Carducci in senso lato e al giudizio di B. CROCE, in appendice a *La poesia di Dante* nella rassegna di critica dantesca (1921), Bari, Laterza 1966, p. 193, sulla sua lungimiranza critica circa la poeticità del *Purgatorio* e del *Paradiso* (già ricordati da Caccia nella propria monografia), cfr. U. COSMO, *Introduzione* a D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, con le note di N. Tommaseo, Torino, Utet 1920-1922 (opera ristampata nel 1946); R. CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, Firenze, Sansoni 1945; C. DI BIASE, *Tommaseo e Dante*, Caserta, Ed. «La Diana» 1966; E. CACCIA, *op. cit.*, e la voce in «Enciclopedia Dantesca», Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, V, 1984² con relativa bibliografia; F. MAZZONI, *Tommaseo e Dante*, in *Primo centenario della morte di Niccolò Tommaseo (1874-1974)*. Atti delle onoranze tommaseiane. Firenze marzo- maggio 1974, Firenze, Olschki 1977, pp. 27-68; M. PECORARO, *La formazione letteraria...*, cit.; R. TISSONI, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Padova, Antenore 1993, (soprattutto il capitolo XIV). Cfr. inoltre A. VALLONE, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, IV/1-2, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di A. Balduino, Milano, Vallardi 1981 (per il paragrafo su Tommaseo IV/2, pp. 764-769 e 804-806); e le note di V. MARUCCI, *Per l'edizione del Commento alla Commedia di Niccolò Tommaseo*, «Rivista di Studi Danteschi», I, 2001, pp. 242-258.

auctoritates del tempo: da Padova nell'agosto 1821 egli accenna all'*Inf.*, XXIV, 1-15, per precisare il momento astronomico in cui si trova la costellazione dell'Acquario e insieme ricordare alcune ipotesi ecdotiche di Amedeo De Mori ⁽⁶⁾. La similitudine dantesca rimanderebbe al 14 gennaio come data esatta che delinea il mezzo del solstizio «iemale», ma senza tutta la ridondanza e i riboboli usati da Pompeo Venturi che egli sta attentamente vagliando sulla scorta dell'edizione Remondini del 1815 ⁽⁷⁾. Niccolò si avvicenda in dotte disquisizioni con la veemenza che gli è propria: a De Mori, che propone le lezione «ma poco dura e la sua pena stempra», ribatte secco: «il qual *pena* a me poco piace, e d'altra parte l'aver detto *assempra* ed *imagine*, il *penna* in Dante, che talvolta è strano, potria compatirsi». Cita quindi per esteso al lontano corrispondente la nota sul villanello, senz'altro da intendersi secondo il curatore piccolo d'anni, per non sapere egli distinguere la neve dalla brina. Tommaseo si irrita e attacca: «o piccolo, o grande, ciò non menoma punto la bellezza d'una similitudine cui i Venturi tutti del globo, e presenti e venturi, non avranno la ventura non sol di trapassare, ma né d'imitare, non sol d'imitare, ma né anco di gustare, non sol di gustare, ma né meno d'intendere; ché all'ultimo chi bene intende (ma da doverlo) gusta eziandio, e chi gusta imita e fa». Il gesuita rientra in quella schiera di esegeti pieni di misertà e sciocchezze con cui «ornano le loro *immense* (per usar della frase fratesca dello stesso Venturi), loro

⁽⁶⁾ I materiali tommaseiani si conservano alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, (indicata con la sigla BNF) nelle Carte Tommaseo (indicate con la sigla CT); i numeri riguardano la cassetta e l'inserto in cui sono raccolti, mentre fra tonde è dato il numero progressivo delle lettere. Questa parte della lettera a Filippi, ancora inedita, essendo omessa nell'edizione delle 62 lettere data da Gambarin, è in copia a BNF,CT, 81/5 e autografa presso la Biblioteca Comunale di Trento Ms. 2446, da dove si cita. Sulla loro amicizia cfr. G. GAMBARIN, *Il Tommaseo e l'«amico della sua giovinezza»*, «Archivio Storico per la Dalmazia», XXVIII, 1940, pp. 334-354; XXIX, 1940, pp. 35-60, 67-90, 175-191; XXX, 1940, pp. 199-219; e lo studio di Donatella Rasi in questo volume. Per Amedeo De Mori, compagno degli anni padovani che gli schiude l'universo della poesia greca e di Omero, si vedano il ricordo nelle *Memorie poetiche, edizione del 1838 con appendice di Poesie e redazione del 1858 intitolata «Educazione dell'ingegno»*, a cura di M. Pecoraro, Bari, Laterza 1964, p. 75; e la *Vita* di Ciampini, pp. 81-83.

⁽⁷⁾ Sull'edizione postillata dall'autore che si conserva tra le sue carte alla Nazionale cfr. F. MAZZONI, *Le giovanili postille (inedite) di Niccolò Tommaseo alla «Commedia»*, in *Dante i slavenski svijet. Dante e il mondo slavo*, Radovi međunarodnog simpozija. Atti del convegno internazionale. Dubrovnik 26-29 X 1981, a cura di F. Čale, Zagabria, Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti / Accademia jugoslava delle Scienze e delle Arti 1984, 2 voll., I, pp. 411-417; e lo studio di M. BOSISIO, *Le postille inedite di Niccolò Tommaseo alla «Commedia»*, in *La Società Dantesca Italiana, 1888-1988*, a cura di R. Abardo, Milano-Napoli, Ricciardi 1995, pp. 539-555.

immense tappezzerie». Vale forse la pena di continuare nell'analisi perché traspare chiarissimamente nel giovane studente universitario la ricchezza di interessi linguistici; dopo alcune altre battute egli individua nel letterato settecentesco un'ulteriore angustia: quando nella chiosa si allude al gesto del povero ragazzo che si batte l'anca perché manca del necessario, «tollesi ogni bellezza a' pensieri, alle parole ogni leggiadria, alle dipinture divine ogni mollezza e freschezza». Circa il tapino prosegue poi: «Venturi la prende per similitudine con certa indifferenza da aversi, più che in ischerno, in orrore; perocchè d'un uomo speciale, non d'un uomo in genere pinge l'idea quel *come il*; che consuona al *siccome colui* del Boccaccio: *ringavagna* [vale] ripiglia; propriamente ripone nel gavagno, cioè cesto, parola lombarda». Riprende quindi l'ulteriore passo del gesuita che accosta questo verbo a rinfiascare come notazione non pertinente, pronto questi a sottolineare quanto all'immaginazione del poeta ricorresse piuttosto il canestro e fossero esigenze di rima a richiederne l'occorrenza nel passo.

Secondo Tommaseo, invece, Dante avrebbe saputo senz'altro scegliere o inventare altre forme, vocaboli, rime e accomuna tali spigolature alla critica beccera e meschina che rimprovera a Livio lo *spes fulgat* perché la speranza non è luce, o condanna il *plenus spei* di Cesare, perché essa non empie, e censura lo *spes riponet* di Cicerone esempio «reissimo» poiché prevede un posto nell'animo in cui custodirla ... Tornano, in stretta relazione con i suoi studi sui classici, le citazioni latine, mentre l'inedito non fa che suffragare quanto chiarito da Mazzoni e dalla Bosisio sul valore di queste postille e il loro peso negli anni della formazione.

A Padova Tommaseo riesce a seguire le lezioni di Giuseppe Barbieri, allievo del Cesarotti e classicista di un certo rango, con il quale polemizza attraverso libelli e reciproci attacchi nel «Giornale sulle Scienze e lettere» di Treviso fino ad esserne poi estromesso; l'episodio segna il suo violento e precoce ingresso nell'agone letterario ⁽⁸⁾. Sem-

⁽⁸⁾ La stroncatura di Tommaseo e gli attacchi di Barbieri che portarono alla fine della sua collaborazione con la rivista apparvero nel «Giornale sulle Scienze e lettere delle Provincie Venete» del 1824 e in alcuni reciproci opuscoli; sui fogli coevi cfr. G. GAMBARIN, *I giornali letterari veneti nella prima metà dell'Ottocento*, in «Nuovo Archivio Veneto», LXXXVIII, 1912, pp. 259-335; G. B. CERVellini, *Lettere inedite di Niccolò Tommaseo a P. Alessandro Paravia*, «G.S.L.L.», CI, 1933, pp. 33-80 e 200-258, le pp. 47-54; per la reazione contro il critico 'spudorato' cfr. G. SOLITRO, *Un insigne scolaro dell'Università di Padova. I primi passi di N. Tommaseo*, in «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», CCCXLII, 1940-41, XIX, pp. 155-224, p. 188; le puntuali osservazioni di M. PECORARO nel saggio *La formazione*

pre a Padova si trova negli anni in cui si prepara, per il centenario del '21, con grande dispendio tipografico, l'edizione della Minerva che vede la ristampa del commento del padre Lombardi aggiornato rispetto alla *princeps* romana del 1791, emendato ed integrato con tutti gli apporti del caso. All'iniziativa partecipano Fortunato Federici, Giuseppe Maffei e soprattutto Giuseppe Campi, il futuro editore e commentatore della *Commedia* per i tipi della Utet, grandiosa fatica conclusasi dopo anni di ricerche e pubblicata postuma tra il 1888 e il 1891. Il Campi si affiancherà a Tommaseo per il suo dizionario, in anni successivi, quando entrambi sono esuli a Parigi dove leggono e discutono le varie lezioni della *Monarchia*, oltre a molto altro, come si ricava dalle note del *Diario intimo*. Ma, come ipotizzato da Tissoni, sull'iniziativa padovana pesa anche il magistero di Monti cui l'opera viene dedicata ⁽⁹⁾. Quindi storia dell'anima e insieme storia della cultura.

* * *

Inizialmente la biblioteca di Niccolò contempla, malgrado le ristrettezze economiche, almeno l'edizione della Minerva che egli sottoscrive, la Remondini già citata, naturalmente l'edizione Biagioli uscita per la prima volta a Parigi nel 1819 presso Dondey-Dupré, senz'altro quella del 1825 attribuita a Monti e Perticari e, prima del '37, anche la *Commedia* curata da Paolo Costa, famoso neoclassico romagnolo: è l'inizio della «lunga passione dantesca» (Caccia) che lo accompagna fino alla cecità e alla morte quando, a pochi anni dalla fine, nel 1871, si occuperà dei passi del *Convivio* che illustrano il poema. (Inutile neppure citare la grande stima nutrita per Biagioli fin dal 1822 per il recupero che questi aveva fatto delle osservazioni di Alfieri su Dante e l'aureola di esule che lo accompagnava; assai chiacchierato per le asprezze dimostrate verso l'esegesi confessionale e il commento del Lombardi, egli divenne celebre per l'impegno civile e lo schiudersi di una nuova sensibilità nel leggere l'antico poeta condivisa dal giovane scrittore).

Su Monti emulo di Dante, considerato da tutti colui che lo risveglia dopo l'oblio seguito alla famosa fase denigratoria delle *Virgiliane*, da

letteraria..., cit., p. 330, e anche in *Il testamento letterario del Tommaseo*, in *Saggi vari da Dante a Tommaseo*, Bologna, Patron, 1970, pp. 309-359, p. 321; R. CIAMPINI nella *Vita*, pp. 115-121; e G. BEZZOLA, *Niccolò Tommaseo e la cultura veneta*, in *Storia della cultura veneta*, VI, *Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, Vicenza, Neri Pozza 1986, pp. 143-163, il quale, accennando alla mediocrità iconoclasta dell'autore, la giudica assai meno pesante se confrontata con la cultura veneta del tempo e in particolare la linea del periodico.

⁽⁹⁾ R. TISSONI, *Il commento...*, cit., pp. 88-96.

Foscolo a Manzoni, da Torti allo Zajotti fino al nostro, sembrano tutti abbastanza concordi anche se con alcune differenze. Il letterato recupera Dante e la sua poesia presso i contemporanei additandolo a modello per i giovani, almeno dopo il successo della *Basvilliana*, come risulta dalle entusiastiche e forse interessate espressioni del giovane Niccolò nel 1823 dalle pagine del «Giornale sulle Scienze» di Monico: «Monti che ne [Dante] lo rammorbidi senza punto alterarlo con quel prodigio della sua *Basvilliana*, onde dai dotti per scienza e dagli indotti anche per solo l'inaudita armonia de' versi e le immagini che paion persone fu acclamato principe dei poeti del nostro secolo»⁽¹⁰⁾. Sono le stesse parole, rimasticate, che secondo un suo costume farà entrare nel parallelo del *Dizionario Estetico* del 1840, nelle quali traspare, pur con la tenera ansia giovanile, l'adesione alla categoria della poesia come potenza immaginifica, strettamente legata ancora ad una ricezione esteriore e oratoria. Di Monti, oltre alle osservazioni su Dante per la poesia delle origini nella *Proposta*, ad acute *Postille* edite postume e ad altri significativi testi resta un commento, uscito a Milano nel 1825, in realtà frutto piuttosto della collaborazione della figlia e del genero, ma pubblicato sotto l'egida della sua autorevole firma.

Un polemico intervento critico di Tommaseo sull'argomento era apparso nel 1825 con il titolo *Il Peticari confutato da Dante*. Questa primitiva redazione dell'articolo fruttò all'autore feroci critiche sulla «Biblioteca Italiana» attraverso Paride Zajotti, tanto da portarlo immediatamente alla stesura di una difesa, nel 1826, sempre per l'editore Sonzogno. Sull'episodio, assai noto, e per quanto concerne la *Proposta* di Monti e le proficue le discussioni avute da Tommaseo con il Manzoni a proposito della lingua negli anni in cui si prospettano il primo vero delinearsi della formazione critica e i suoi esordi lessicografici, si rinvia alla larga bibliografia specialistica⁽¹¹⁾. Sempre da Milano egli ricorda

⁽¹⁰⁾ «Giornale sulle Scienze e lettere delle Provincie Venete», IV, 21, marzo-maggio 1823, pp. 125-128; poi nel *Dizionario estetico*, Venezia, coi tipi del Gondoliere 1840, p. 255.

⁽¹¹⁾ Per i rapporti Monti - Tommaseo e la presenza *a latere* di Manzoni si vedano il volume di Bezzola dedicato agli anni milanesi dell'autore, gli studi di A. DURO, *Linguistica e poetica del Tommaseo*, Pisa - Roma, Ballerini 1942, e Niccolò Tommaseo *lessicografo*, in *Niccolò Tommaseo nel centenario...*, cit., pp. 197-220; F. BRUNI, *Manzoni lettore della «Proposta» montiana in un postillato della Biblioteca nazionale Braidense*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Roma, Salerno 1985, 2 voll., II, pp. 523-557; M. DARDI, *Gli scritti di Vincenzo Monti sulla lingua italiana*, Firenze, Olschki 1990; D. MARTINELLI, *Il Nuovo dizionario de' sinonimi della lingua italiana da Milano a Firenze*, in *Niccolò Tommaseo e Firenze*. Atti del Convegno di studi. Firenze 12-13 febbraio 1999, a cura di R. Turchi e A. Volpi, Firenze, Olschki 2000, pp. 155-184.

in forma privata a Filippi come, se avesse avuto al suo fianco amici differenti, il famoso letterato avrebbe potuto dimostrare animo fermo e liberissimo, accompagnato com'era da un ingegno incontestabilmente eminente e da un gusto quasi sempre legittimo benché non mai fine, per concludere quindi sui meriti mirabili da lui acquisiti: «per lo risuscitato, od almeno infiammato più che non era, amore di Dante e per la pedanteria debellata non posso non amarlo con l'anima e non compiangere la sua sorte»⁽¹²⁾. Ma, secondo Tissoni, a Monti Tommaseo si attiene in alcuni luoghi del commento, facendo sue le osservazioni senza citarlo, per esempio a proposito del celeberrimo canto di Ugolino, circa il presunto cibarsi dei congiunti⁽¹³⁾. L'ipotesi, dibattuta sulle pagine dei fogli periodici coevi, fa parte di quelle *vexatae questiones* che restano aperte e su cui forse molti potevano essere informati (modernamente anche Borges, ha accennato ad una ambiguità voluta dal poeta quasi per un infittirsi di pathos nell'episodio) mentre Tommaseo nel *Diario intimo* in data 1 maggio 1833 accomuna con una qualche insofferenza tale *crux* al romanzetto degli infelici amori tassiani: «Leggo nel 'Giornal di Pisa' le discussioni eterne sul verso d'Ugolino, le discussioni eterne sugli amori del Tasso»⁽¹⁴⁾. Peraltro, nel commento, ci sono luoghi in cui l'autore cita esplicitamente certe ipotesi di Monti nella prima edizione per poi rimuoverle, invece, mano a mano che ci si allontana nel tempo dal famoso scrittore neoclassico. Che lo attacchi dopo morto e con acrimonia gli verrà rimproverato persino dai contemporanei proprio circa l'opera dantesca, secondo quanto asserisce Tipaldo in una lettera del dicembre 1837: «nelle note al Dante [Tommaseo] ricorda che una certa tal qual terzina del poeta fu imitata dal Monti; ma guastandolo, come sempre. Né contento di ciò, in altro luogo dice ch'è caduto in dimenticanza, e che la sua fama è sotterrata con lui»⁽¹⁵⁾.

A stilare un commento egli pensa fin dai primi anni trenta, come risulta dalle pagine dell'«Antologia» dove, dopo un lungo e appassionato ritratto dell'antico vate, sottolineatane le statura storica e morale oltre

⁽¹²⁾ Cfr. lettera da Milano in data 20 aprile 1826, edita in G. GAMBARIN, *Il Tommaseo...*, cit., al n. LI.

⁽¹³⁾ R. TISSONI, *Il commento...*, cit., p. 166.

⁽¹⁴⁾ G. GAMBARIN, *Per la fortuna di Dante nel Veneto nella prima metà dell'Ottocento*, in «Nuovo Archivio Veneto», XLI, 1921, pp. 106-157, p. 132, mentre la citazione dal *Diario intimo*, nella terza edizione a cura di R. Ciampini, Torino, Einaudi 1946, è a p. 117.

⁽¹⁵⁾ Lettera inedita di Emilio De Tipaldo, BNF, CT,135¹/6(30), da Venezia, in data 8 dicembre 1837.

che poetica, egli passa ad illustrare i requisiti del nuovo progetto ⁽¹⁶⁾; forse, come suggerisce Di Nardo, anche sulla scorta di suggestioni instillategli da Silvestro Centofanti con il quale ebbe buona consuetudine durante gli anni trascorsi a Firenze prima dell'esilio francese e che il Capponi poi accoglie, mitiga ed educa quasi egli fosse un lascito dell'amico lontano. A questi si deve probabilmente l'idea iniziale, poi formulata da Tommaseo, di una serie di trenta discorsi intorno all'Alighieri, pensata per i giovani e organizzata «trattando degli amori, degli odii, delle sventure e delle opere di Dante» che significa «percorrere la più mirabile parte della letteratura e storia italiana» ⁽¹⁷⁾. Quando parte per Parigi, nei primi mesi del 1834, Tommaseo lascia le proprie carte al Vieusseux e al Capponi il manoscritto di questi discorsi, che utilizzerà successivamente per accrescere i paragrafi a fine canto e le sezioni introduttive nelle edizioni milanesi del Reina (1854) e di Pagnoni (1865), ormai cieco, ma una parte la sfrutta già nell'esilio francese a causa di pressanti ragioni economiche ⁽¹⁸⁾.

Nell'articolo dell'«Antologia», indirizzato al Vieusseux in forma di lettera, egli dichiara inoltre che si servirà dei «recentissimi» autori per quanto concerne le interpretazioni politiche e le dichiarazioni grammaticali ed estetiche relative al poema, mentre dagli antichi prenderà notizie storiche, indicazioni delle fonti e quanto di utile riguardo la spiegazione delle allegorie morali. Il suo commento risulterà più breve rispetto a quelli del Lombardi e del Biagioli, ma anche alla ristampa che si andava compilando sull'edizione padovana del 1822. Egli allude qui alla ripresa fiorentina del Ciardetti, che il Gamba nel suo catalogo in appendice alla *Rivista* del Sicca cita come rifacimento quasi materiale e piratesco di quella veneta ⁽¹⁹⁾. Già a questa altezza cronologica (1831)

⁽¹⁶⁾ KXY, *Di un nuovo commento alla «Divina Commedia», «Antologia», XLIII*, 129, 1831, pp. 95-112. Sulle conquiste critiche e il mutamento di prospettive di quegli anni, cfr. A. FERRARIS, *Aspetti della tematica romantica negli interventi del Tommaseo sull'«Antologia» fiorentina del Vieusseux*, in *Niccolò Tommaseo...*, cit., pp. 255-283; R. TURCHI, *Dalle recensioni alla «Storia civile nella letteraria». Gli articoli per l'«Antologia» di Niccolò Tommaseo*, in *Niccolò Tommaseo e Firenze*, cit., pp. 133-153, oltre al capitolo a lui dedicato nel volume di U. CARPI, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento. Gli intellettuali dell'«Antologia»*, Bari, De Donato 1974, pp. 244-278.

⁽¹⁷⁾ Cfr. M. DI NARDO, *op. cit.*, p. 238, che riprende un passo delle *Memorie poetiche*, ora nell'edizione Pecoraro a p. 257.

⁽¹⁸⁾ Almeno una comparve, debitamente firmata, col titolo *Amor di Dante*, ne «Il Subalpino» I, 1836-1837, pp. 429-449, dopo alcune vicissitudini con la censura piemontese; cfr. G. B. CERVELLINI, *op. cit.*, pp. 206-207.

⁽¹⁹⁾ A. SICCA, *Rivista delle varie lezioni della Divina Commedia sinora avviate col catalogo delle più importanti edizioni a cura di B. Gamba*, Padova, coi tipi della Minerva 1832, s.v.

Tommaseo distingue le terzine notabili, secondo il criterio poi adottato in apertura di canto a partire dalla *princeps* del 1837 e si sbilancia in valutazioni sul criterio filologico da seguire, rimandando al Trivulzio come all'unico possibile editore moderno della *Commedia*. Le considerazioni sui codd. 1024-1025-1026 della Riccardiana di Firenze, presentati come altrettanti eccellenti testimoni, sembrano piuttosto esibizione di cura filologica, smentita da una pasticciata e ingenua ipotesi ecdotica: «Postasi per fondamento una edizione, un codice, a questo quasi canone si dovrebbero osare quelle varianti sole che la logica, la poesia, l'eleganza richiede: alle moltissime indifferenti dar bando» ⁽²⁰⁾.

* * *

La corrispondenza con i due intellettuali fiorentini consente di ripercorrere la strada del commento, le vicende biografiche, le eterne ristrettezze economiche in cui versa l'autore, il suo essere contemporaneamente impegnato su diversi fronti, sia sotto il profilo ideativo (il commento e l'opera *Dell'Italia* e poi la raccolta dei canti popolari e il commento, etc.) sia sotto quello scientifico. A Parigi il contatto con la grande cultura della capitale lo apre indelebilmente alla storia, in parte alla filosofia e ad ulteriori approfondimenti scientifici e disciplinari; al Capponi consiglia la lettura della *Vita di Dante* del Fauriel, chiedendo un parere su tale lavoro, utile alle sue conoscenze, quando gli preme di essere aggiornato ma di non sbagliare nel considerare l'opera dello studioso francese ⁽²¹⁾.

Il commento è ormai finito ma, malgrado l'aiuto dei fedeli amici, sembra non trovare sbocco: si hanno trattative col Batelli, col Masi, il Pomba di Torino, ma a tutto il gennaio 1835, a quasi un anno dalla partenza, nulla è concluso, l'opera giace lì ferma e sarà solo la solerte attenzione dell'amico greco di Venezia, Tipaldo, come ha ben chiarito la Rasi che sta curando l'edizione di questa sezione del carteggio in parte già visto e utilizzato da Ciampini, a trovare il ricco mecenate che possa dare un giusto compenso, a foglio, alle sue note. Si tratta dell'amico di Leopardi, il conte Antonio Papadopoli ⁽²²⁾.

⁽²⁰⁾ Dall'articolo sull'«Antologia», cit., p. 111.

⁽²¹⁾ Lettera del 5 ottobre 1834, in N. TOMMASEO-G. CAPPONI, *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, a cura di I. Del Lungo e P. Prunas, Bologna, Zanichelli 1911-1932, voll. 4, I, pp. 181-182. Sul Fauriel si veda il recente contributo di A. COTTIGNOLI, *Fauriel lettore della 'Commedia'*, in «Per correr miglior acque alza le vele...». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio, Roma, Salerno 1999, 2 voll., I, pp. 855-867.

⁽²²⁾ Per ricostruire la cifra di quegli anni attraverso il loro carteggio cfr. N. TOM-

Nelle lettere leggiamo quali siano le credenziali che Tommaseo mette avanti, i criteri con i quali illustra il commento; secondo quello che richiedeva il committente questo lavoro deve avere «note nuove e nuova lezione». Egli precisa i pregi del suo testo: ci sono, come in tutte le altre edizioni «nuove interpretazioni di parecchi passi, nuove citazioni d'autori da Dante imitati, nuovi argomenti a ciascun canto» ma il tratto distintivo di questo apparato è di essere «più breve» (lettere del 22-28 novembre 1834, 24 aprile, 11 luglio 1835). Il criterio risalta come una vera e propria controtendenza rispetto ai commenti allora più diffusi, alla ripresa *variorum* anche troppo dispersiva e talvolta manipolata su istanze politiche, spesso con una esagerazione di note quale già egli aveva denunciato nel suo progetto del 1831 per l'«Antologia».

Sulla categoria retorica della *brevitas* torneremo: ma la necessità di restringere, di condensare, non certo di ammassare, se porterà talvolta l'autore a una qualche oscurità nel periodo, a mancare di chiarezza espositiva, muove dalla velocità del suo pensiero, è elemento caratterizzante la sua particolare forma di intelligenza. Forse si devono legare ancora una volta il commento alla *Commedia* e le schede per il *Dizionario*: contro l'approssimazione, la faciloneria di certi ambienti romantici italiani, egli si rifugia aristocraticamente in una ricerca in cui la parola «coglie e incide l'oggetto – oppure potremmo dire l'argomento critico – col massimo della precisione e dell'evidenza»⁽²³⁾. Nell'edizione fiorentina del *Dizionario dei sinonimi* (1838) sotto il lemma succinto-preciso-conciso con una definizione tratta da Girard (1718), conclude così: «il discorso preciso toglie via le idee estranee, il conciso le parole soprabbondanti»⁽²⁴⁾. E tale concetto, su cui concorda tutta la letteratura critica, appare come nota distintiva nella premessa all'edizione del 1837.

Secondo Francesco Mazzoni sulla utilizzazione dell'opera di S. Tommaso Bruno Nardi, che sulle riviste trentine di primo Novecento muove i passi del suo apprendistato filosofico, avrebbe avuto forse da

MASEO, *Lettere inedite a Emilio De Tipaldo*, a cura di R. Ciampini, Brescia, Morcelliana 1953; D. RASI, *Storia di un'amicizia: il carteggio inedito Niccolò Tommaseo-Emilio De Tipaldo*, in *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, a cura di A. Chemello, Milano, Guerini 1998, pp. 263-313; e anche il profilo tracciato dalla stessa autrice nel Convegno di studi per il centenario tommaseiano svoltosi a Venezia nel gennaio 2003, in corso di stampa negli atti, *Un greco amico del Tommaseo: Emilio de Tipaldo*. Per un giudizio su Tommaseo epistolografo, cfr. M. PUPPO, *Tommaseo nelle lettere*, in *Poetica e poesia di Niccolò Tommaseo*, Roma, Bonacci 1979, pp. 93-103.

⁽²³⁾ M. PUPPO, *Introduzione* a N. TOMMASEO, *Opere*, Firenze, Sansoni 1968, 2 voll., I, p. XXXV.

⁽²⁴⁾ *Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana di N. Tommaseo*, Firenze, G. P. Vieusseux 1838, al lemma 3282.

eccepire, ma certo non per i rimandi aristotelici. Dal 1974 a oggi, nei quasi trent'anni che ci distanziano da quell'appunto, le ricerche e in qualche misura la stesse voci dell'*Enciclopedia Dantesca* danno il senso della magistrali anticipazioni del Dalmata, come sottolinea Caccia:

il commento è frammentario e non manca di punte settarie: ma le intuizioni improvvise e acutissime, il senso concretamente squisito del valore espressivo della parola, goduto a volte in tutta la sua musicale purezza e nelle suggestioni etimologiche, semantiche, stilistiche, la sensibilità sottile e ardente offrono una grande prova tra i testi del dantismo ottocentesco, una prova, in un certo senso unica e che si stacca di molto dai commenti che la precedettero o contemporanei ⁽²⁵⁾.

I materiali sono vergati su fogli di poco costo, quindi l'inchiostro passa da un lato all'altro, spesso è usato malamente, anch'esso non buono: tutto va a scapito della leggibilità e la dice lunga sulle economie cui Tommaseo è costretto. Inoltre, in un'Italia divisa in tanti stati diversi, il manoscritto dalla Francia viene affidato al Poerio, che da Napoli dovrebbe farlo arrivare a Firenze da dove bisognerebbe farlo proseguire per Venezia; alcuni altri plichi dovrebbero invece arrivare a Lucca e poi viaggiare verso Firenze e Venezia, in una trafila che si allunga per diversi mesi fino alla parte ultima, spedita per l'inoltro successivo verso le lagune, a Torino, all'amico Paravia. I manoscritti da subito (e fino alla fine) rischiano di andare perduti e i patemi continuano, si infittiscono, descrivono questa moltitudine di esuli che è costretta a guadagnarsi tanto faticosamente il pane, malgrado la genialità. La gestazione e la successiva difficile fase editoriale parlano anche della maturazione di Tommaseo a Parigi, della spaventosa solitudine, della grettezza dei fuorusciti italiani, della malattia e della conseguente perdita di un poco di quella iattanza che tanto impensieriva Rosmini. Le lettere a Tipaldo entrano sui caratteri, sul formato, sull'elenco delle fonti, su come la *brevitas* implichi il massimo rigore e non sia da intendere come criterio di risparmio economico; è ora di finirla con questi commenti lunghi, cosicché egli fa cosa nuova raccogliendo in uno il costruito di molti: circa la censura, che potrebbe attaccarlo, secondo i timori dei veneziani, egli ricorda inoltre che non ha tempo per digressioni politiche e poi precisa che un'interpretazione che nella lupa vede un'allusione alla corte di Roma era pur entrata negli Stati Pontifici e lì era stata debitamente stampata. (Si riferisce al commento del marchigiano Marchetti stampato a Bologna col Costa, che ebbe notevole fortuna nel corso del

⁽²⁵⁾ E. CACCIA, *s.v.*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., V, p. 625.

secolo). Il suo metodo è il frutto piuttosto di un lungo e penoso lavoro, di molti anni di fatiche, che gli sarebbe impossibile ormai realizzare: si tratta di un commento «più laborioso che appariscente e tale che soli i pratici di queste cose possono convenientemente stimare» (11 luglio 1835).

Una sorta di *copyright*, a difendere la novità dell'opera, sta nel retro della prima pagina a stampa, dove compare la nota «prima edizione, sola cui riconosca l'autore fino a nuovo avviso suo o nostro». Espresamente voluta da Bernardini, come risulta dall'epistolario tipaldiano, essa è indice dei timori sulla pirateria editoriale cui il commento si prestava e su cui Niccolò insisterà successivamente in alcuni pubblici interventi, in particolare nell'opuscolo *Ai librai* stampato dal Gabinetto Vieusseux, di una accorata e sofferta lucidità sul precario lavoro degli intellettuali ⁽²⁶⁾.

Alcune lettere del 1835 col Tipaldo alludono a una lista delle opere utilizzate da Tommaseo per il commento, da citare nel manifesto o in avvertenza; si tratta di una sfilza lunghissima, stilata in forma disordinata, ma in sequenza alfabetica, dove troviamo, accanto ai commenti anonimi antichi ancora manoscritti, alcuni testimoni della tradizione settecentesca quali Rosa Morando, Volpi, Cesari fino a Monti, ma anche autori come Livio e Terenzio seguiti dai moderni Foscolo e Troya, tutti ammassati in un unico calderone. Quando Tipaldo gli risponde, in data 27 luglio, suggerendo di inserire Viviani, Mazzoni ed altri testi specifici tra i quali la rivistina del Sicca e gli studi del Parenti etc., egli sottolinea trattarsi di opere di altro tenore e comunque da lui non utilizzate. Precisa inoltre che il ricorso a Viviani, ove necessario, sarebbe potuto entrare nella singola chiosa, trattando l'opera di un codice preciso, poiché altrimenti egli avrebbe dovuto indicare in apertura moltissimi altri autori e testi. Caldeggia invece un manifesto che parta dalla sua prefazione, come poi sarà effettivamente realizzato ⁽²⁷⁾. Indicazioni puntuali sui criteri da seguire per quanto concerne la punteggiatura, importante sempre ma «importantissima» per lo stile dantesco, contro l'uso dei moderni editori di largheggiare in virgole piuttosto che in punti, così che «dall'uno frastagliano il numero, accavalcano dall'altra i con-

⁽²⁶⁾ Cfr. l'opuscolo *Delle ristampe. Ai librai d'Italia*, Firenze, G.P. Vieusseux 1839, e gli interventi in «Il Subalpino», IV, 1839-1840, vol. I pp. 471-473 e p. 575.

⁽²⁷⁾ Per le lettere di Tommaseo dell'11 luglio, 7 ottobre 1835 da Parigi, edite da Ciampini, cfr. *op. cit.*, pp. 63-64 e 70; quella di Tipaldo del 27 luglio, inedita, è in BNF, CT, 135¹/5(23); per le attestazioni circa il commento, cfr. D. RASI, *op. cit.*, pp. 297-309.

cetti», sono riprese nelle medesima estate in una lettera al Papadopoli, in cui afferma di seguire per il testo l'edizione del Silvestri con la lezione stabilita da Biagioli (quella del 1830, senza note), ma anche le chiose del medesimo autore sulla scorta del commento stampato in precedenza⁽²⁸⁾. I correttori delle bozze saranno, come si sa, Carrer, Bernardini e poi il giovane Veludo, aiutati anche da Gamba e tutti seriamente implicati in una operazione certosina e improba.

La stampa veneziana, tramite il tipografo, con il quale restano carte di corrispondenza alla Nazionale di Firenze, è difficoltosa e ardua – stentatissima, per dirla con la Rasi che lo dimostra attraverso le lettere – tanto per i curatori quanto per il critico: ad un certo punto, dall'edizione Biagioli Tommaseo passa in Francia ad utilizzare la nuova *Commedia* di Paolo Costa ma, per la mole portentosa del lavoro che come sempre lo accompagna, non pensa ad avvertire la redazione veneziana del mutamento. I suoi collaboratori non si raccapezzano più nei materiali e così si instaura un dialogo fra sordi che in parte spiega la serie di refusi della prima edizione, uscita per i tipi del Gondoliere di Luigi Carrer.

Sempre dal carteggio con Tipaldo e da quelli con Capponi e Vieusseux risultano altri aspetti importanti sulla composizione del commento: nei manoscritti inviati ai redattori veneziani si riscontra una certa incoerenza dell'autore per l'ortografia, con vario uso della *j* intervocalica, la variabile delle geminate, ma anche un'oscillazione nel rendere le fonti dalle quali egli attinge, talvolta citate in lingua originale, altre volte in italiano. C'è bisogno di una attenta e amorosa cura redazionale per ovviare a una scrittura irta di difficoltà, che richiede insieme dedizione, intelligenza e grande dispendio di tempo. Finalmente, alla fine del 1837, esattamente a dicembre, come precisa il Bernardini nella pagina di apertura dell'opera, tutto è pronto.

Naturalmente anche quando si sposta a Nantes, nei sei mesi di soggiorno ivi trascorsi, Tommaseo non manca di seguire il suo commento

⁽²⁸⁾ La lettera ascrittibile, al giugno 1835, è pubblicata da G. GAMBARIN, *De infirma amicitia. (Ancora del Tommaseo e del Carrer)*, «Ateneo Veneto», 1942, gennaio-marzo, pp. 8-36, pp. 25-26, nello studio che ripercorre i rapporti tra i due letterati, non sempre idilliaci; sul tema si veda anche M. GIACHINO, *Niccolò Tommaseo e Luigi Carrer*, «Quaderni Veneti», 31-32, gennaio-dicembre 2000, Atti del Convegno internazionale di studi «Daniele Manin e Niccolò Tommaseo. Cultura e società nella Venezia del 1848», a cura di T. Agostini, Venezia, 14-16 ottobre 1999, pp. 273-287. Tommaseo sembra anticipare lo scrupolo editoriale che poi, nel 1865, lo porterà a ricostruire la punteggiatura «con la finalità dichiarata di favorirne una lettura recitativa, particolarmente a uso delle scuole», come ricorda Marucci, *op. cit.*, p. 246.

e la fortuna critica che gli si riserva; ne accenna affannosamente a Cesare Cantù, in missive sciolte e informali che denunciano le sue preoccupazioni sul valore dell'impresa ⁽²⁹⁾. In parallelo alla sua si avrà in Firenze, nel 1837, l'edizione dei quattro accademici della Crusca, con le note di Giovan Battista Niccolini, Gino Capponi, Giuseppe Borghi e Fruttuoso Becchi, uscita in due volumi da Le Monnier, su cui de Batines ha parole di ammirazione, poiché si presenta filologicamente in modo assai diverso, tanto da venire lodata nel «Giornale» di Rosini come nel «Poligrafo» veronese che ne riproduce addirittura la prefazione ⁽³⁰⁾.

Nel gennaio del 1838 Capponi accusa il ricevimento dell'opera, ma dichiara di non averla ancora sfogliata; nella primavera si esprimerà senza riserve circa il suo valore ma, secondo Caccia, forse con una vena di sottile ironia. E anche l'amico Vieusseux pare ansioso di vederla, dopo quanto gli è stato detto dagli addetti del Gondoliere, anche se reputa più valida per lui l'operazione editoriale del *Dizionario* ⁽³¹⁾.

Il commento sarà recensito dal Carrer sul «Gondoliere» del 20 gennaio 1838 (mentre una lettera di Tommaseo al Bernardini, per ringraziarlo delle affettuose e veggenti sue cure uscirà nel marzo 1838) e nel dicembre dello stesso anno sul «Vaglio» a firma l'Imparziale, che, dalla commemorazione di Giovanni Veludo, sappiamo essere Tipaldo. Almeno due pagine gli riserva la «Biblioteca Italiana» e una successiva stroncatura dell'austriacante Parenti uscirà a Modena nel 1839, nella pubblicazione che continuava le «Memorie di religione» ⁽³²⁾. Nel *Dia-*

⁽²⁹⁾ *Il primo esilio di Niccolò Tommaseo (1834-1839). Lettere di lui a Cesare Cantù* edite ed illustrate da E. Verga, Milano, Cogliati 1904, soprattutto le lettere del 3 e 22 marzo, 12 aprile, 16 giugno 1838 da Nantes. Cfr. anche quelle di Tommaseo del 26 marzo e 27 giugno e di Capponi del 6 aprile 1838, nel *Carteggio* ..., cit., II, pp. 33, 59, e 44, dove, in nota, si accenna alla polemica col Parenti.

⁽³⁰⁾ Cfr. «Nuovo Giornale dei letterati», XXXVIII, 1838, pp. 29-48 e 80-99, e «Il Poligrafo», XI, 7, 1838, pp. 157-181, che invece ignorano l'edizione veneziana. Cfr. anche *Bibliografia dantesca compilata dal sig. visconte Colomb de Batines*, I, p. I, Prato, Alberghetti, 1845, pp. 183-184.

⁽³¹⁾ E. CACCIA, *Tommaseo critico*..., cit., p. 22; *Carteggio inedito fra N. Tommaseo e G.P. Vieusseux*, a cura di V. Missori, I (1835-1839), Firenze, Olschki 1981, p. 289 lettera del 14-16 dicembre 1837 da Firenze.

⁽³²⁾ Le recensioni in ordine cronologico furono: L. CARRER, «Il Gondoliere», n. 3, 20 gennaio 1838; (il ringraziamento di Tommaseo al Bernardini apparve nel n. 12, 24 marzo 1838); L'IMPARZIALE [E. DE TIPALDO], «Il Vaglio», 22 dicembre 1838, p. 410; ANONIMO «Biblioteca Italiana», XC, maggio 1838, pp. 89-91; M. PARENTI, «Continuazione alle Memorie di Religione, Morale e Letteratura», rispettivamente VII, 1839, pp. 314-320; VIII, 1839, pp. 476-479; P. VALUSSI, «Favilla», IV, 2, 11 agosto 1839. La risposta di Tommaseo a Parenti uscì dapprima nel «Giornale letterario scientifico italiano» di Bologna VII, luglio 1839, fu ripresa nella «Rivista europea», n.s., III, par-

rio intimo (8 dicembre) scopriamo infine l'interesse nutrito dall'autore per un articolo apparso sulle pagine della «Favilla» triestina ad opera di Pacifico Valussi, da lui conosciuto al rientro in Dalmazia nel 1839 e destinato a divenirgli amico; ma a dimostrare le strette maglie che uniscono Venezia a Trieste, già nel dicembre 1836, nei primi numeri del periodico, sotto la guida di Madonizza e di Orlandini, si era accennato all'assunzione da parte del tipografo Plet della stampa dantesca (n. 20 11 dicembre 1836). Il giornale triestino, attraverso le note di Francesco Dall'Ongaro dedicherà una solerte attenzione al magistero di Dante, in una connotazione politico-letteraria ben presente alle autorità austriache; i redattori guardano con simpatia e ammirazione all'ambiente veneto, soprattutto al Carrer, al Tommaseo, ai trentini più avveduti, in una eccentricità rispetto al panorama culturale italiano che denota tuttavia grande fermento e maggiore ricchezza di spunti e di apertura rispetto al classicismo inerte e vagamente *rétro* che si respira nei territori dell'antica Repubblica. Quando si citano i soci sottoscrittori del foglio, in una carta volante inserita nel numero finale del dicembre 1837, per Venezia compaiono i nomi di Carrer, Falconetti, Francesco Gamba accanto ai più prevedibili Missiaglia, Antonelli, Gattei e Girolamo Tasso.

Le varie recensioni interessano per alcuni rilievi e particolari: le pagine delle riviste venete in realtà non sono vere e proprie disamine critiche, ma piuttosto una partecipe lode alla nuova edizione, quasi una presentazione interessata per raccomandarla agli eventuali acquirenti. I contributi si basano su un'analisi delle novità rispetto alla fioritura di edizioni della *Commedia*. Carrer allude alle doti che deve avere il commentatore, e cioè conoscenza dell'opera e dei tempi dell'antico poeta; si ferma a sottolineare la forza di Dante, a precisare che la lettera del testo è fondamentale per la storia della sua poesia ma anche della lingua italiana, accenna al ritratto del poeta che il curatore fa entrare nelle note del XXVI dell'*Inferno*, riproducendolo poi per intero, per accostarlo alle vicende del Tommaseo, esule in terra straniera:

Questo verso c'è indizio della natura di Dante: ingegno ardito, ma frenato dal senso del dovere, caldo talvolta di febbre superba, ma sdegnoso

te II, 1840, pp. 116-117, e quindi in una nota delle *Scintille*, Venezia, G. Tasso 1841, pp. 147-148. Non mi risulta, per quanto ho potuto constatare, che l'edizione fosse stata considerata nella «Gazzetta Privilegiata» di Venezia, né in altri fogli più leggeri quali la «Fama», «La Moda», o nei periodici la «Rivista Europea» e «Il Subalpino», cui l'autore era legato da vincoli di collaborazione in anni limitrofi. Anche l'affilata penna di Cattaneo, quando tratta della *Vita di Dante* di Cesare Balbo sul «Politecnico», tralascia ogni accenno alla recente edizione del poema.

de' volpini accorgimenti: si compiace nell'ira, nell'odio, nella vendetta: ma le villane significazioni della rabbia impotente non loda. Breve ed arguto nel dire, non bugiardo, nemico degli ipocriti, aperto ai sapienti, come specchio che rende l'immagine delle cose di fuori. Sorride sdegnoso alle umane follie, ama talvolta dipingere le bassezze dei tristi; ma ben presto s'innalza, e piange fin sui meritati dolori. Docile all'autorità de' grandi, riverente all'autorità della Chiesa; si scusa fin d'atti apparentemente audaci, ma osati a fin di bene; l'adulazione gli è in odio; la costanza nelle avversità gli desta meraviglia fin ne' malvagi, quando provocatrice non sia. Ogni vero che ha faccia di menzogna egli evita: negli studii s'affanna e suda; quasi scultore modella e intaglia e pulisce le opere sue. Negli amori invisitato: da ogni avarizia aborrente e ancor più da ogni invidia. Amante della lode, si loda da sé; ma i propri falli confessa, e degli amici suoi. Sdegni i beni della sorte, e al dolore di lunga mano s'apparecchia. Ama conoscere nuovi uomini e nuove cose, ma le prime consuetudini gli son care, e le prime amicizie. Tutto ciò ch'è alto e gentile nell'umana natura, riconosce, e lo venera dove che sia, e ad uomini tali ubbidisce, e teme i rimproveri loro. Ama la gravità nella voce, negli sguardi, negli atti: teme che il tempo non gli passi perduto.

L'operazione non è immune da risvolti politici e serve quasi a creare l'inizio della leggenda sul moderno perseguitato politico, partito alla volta di Parigi per stendere liberamente *Dell'Italia* e dar corso ad una nuova lettura del poema, sulla scorta del presentissimo parallelo foscoliano del sonetto a Zacinto. Il critico insiste sui pregi della veste editoriale: caratteri, margini, carta, chiarezza di realizzazione. La stampa è veramente elegante, come già vide Gamba⁽³³⁾, pur senza dispendio di incisioni e con quell'ingenuo frontespizio che riporta il marchio della casa editrice. Il suo costo è alto: 28 lire austriache, abbassate a 24 nel caso si sottoscrive l'iniziativa, quando *L'anello delle sette gemme* del Carrer, destinato ad un pubblico più ricco e meno settario ne costa ben 35! Risulta dispendioso almeno per le esigue rendite di molti intellettuali dell'epoca e quindi si cercano giustificazioni in merito, per poter esaurire le scorte di magazzino. Bernardini lo aveva ceduto con lo sconto del 50% a molti colleghi della penisola e questo farà sì che, accanto a una distribuzione piuttosto scadente, il migliaio di copie tirate facesse fatica a decollare, anche se ne vennero immediatamente collocate quattrocento, sufficienti a coprire almeno le spese vive. Sia nelle righe dello stampatore in apertura all'opera, sia nelle osservazioni di

⁽³³⁾ B. GAMBA, *Serie dei testi di lingua e di altre opere importanti nella italiana letteratura ...*, Venezia, per i tipi del Gondoliere 1839, s.v., in cui si accenna alla solerzia del direttore della stamperia per la nitidissima edizione e insieme a future *Rime e Prose* del poeta commentate dal Tommaseo.

Carrer e soprattutto nelle due colonne dell'Imparziale, si accenna agli eventuali refusi o alle scorrettezze nelle note, da compatire per la caratteristica e le difficoltà insite in questo genere di curatele, ma anche per la precarietà delle vicende esistenziali e la lontananza fisica del commentatore. Nelle lettere Tipaldo rimprovera all'amico con dolce chiarezza i molti refusi e la serie di difetti incontrovertibili ed evidenti: come per le opere originali del Dalmata egli caldeggia un metodo che chiarisca invece di stabilire apoditticamente assiomi e di tranciare presuntuosi pareri. Molti gli rinfacciano giudizi affrettati e boriosi, che egli va ascoltando per favorire l'amico sui diversi censori che lo attaccano, ma egli stesso lo invita a scrivere con più discernimento e senza l'urgenza del soldo, a contenersi, a smussare, a usare maggiore prudenza e a mostrare veramente la sua anima bella come è ⁽³⁴⁾. Tommaseo nelle pagine del *Diario intimo* ammetterà più tardi, dopo aver liquidato con la sorella e il cognato la questione della eredità dei beni paterni, di aver inutilmente sacrificato quasi sei anni in lavoretti e precario mercimonio dell'ingegno, quando una certa tranquillità economica avrebbe potuto preservarlo dalla provvisorietà innalzata a metodo e gli avrebbe dato modo piuttosto di favorire altre persone in difficoltà ⁽³⁵⁾.

Una caratteristica che viene ricordata da Tipaldo nella pagina del «Vaglio» è proprio la forza della citazione, partendo dal proemio di Tommaseo e sicuramente in accordo con lui, nonché la mancata «illustrazione» dei canti, da evitare perché «il mondo n'è stucco e ristucco». Dietro al verbo illustrare nel senso di spiegare, chiarire, introdurre, già usato in questo senso da Foscolo per la *Chioma di Berenice* e costante quasi tecnica di molti commentatori ottocenteschi della *Commedia*, si intravede in modo chiaro la mente del lontano scrittore, ma anche il desiderio di arrivare ad una lettura del classico in funzione di una moderna estetica. La nota è tra le prime collaborazioni al settimanale da parte del poligrafo greco, quando la sua rassegna bibliografica tende a garantire, nell'anonimato, una più serena e severa valutazione delle novità prese in esame. Il recensore dimostra in modo inequivocabile la filiazione dal Carrer ma anche i profondi legami con l'amico, rispolverando quanto emerge dalla prefazione al commento ma anche dalle loro lettere. Egli accenna a futuri studi relativi alle opere e alla fortuna del poeta effettivamente prospettati anche nel manifesto per la vendita: l'edizione, dopo la larghissima fioritura di testi che ad alcuni poteva

⁽³⁴⁾ Cfr. lettera inedita del 22 ottobre 1838, in BNF, CT, 135¹/7(15).

⁽³⁵⁾ *Diario intimo*, cit., in data 15 maggio 1846, p. 404.

apparire anche eccessiva (un centinaio di edizioni in circa trent'anni, secondo Bartolomeo Gamba, quante se ne erano contate in quasi cinque secoli di tradizione critica dantesca) avrebbe rappresentato quella «canonica», staccandosi dalle altre per la ricostruzione della lettera del poema, per le dichiarazioni storiche, per i «fini» tocchi di critica, per i bellissimi argomenti, ma in special modo per aver illustrato poesia con poesia: l'elemento costitutivo essenziale è dunque questo, a servizio del quale entrano cognizioni molte e mirabili dei classici, della Bibbia, della filosofia antica, atte a celebrare degnamente il «padre dell'incivilimento moderno» pari ad Omero. La nota allude criticamente anche a un tentativo di ristampa, da riallacciare alla successiva edizione di Cioffi per Napoli, avvolta in un certo riserbo dai proprietari veneziani ma di cui Tiplaldo parla apertamente all'amico lontano nelle lettere, quando accenna a oscure manovre in merito che dovrebbero essere sventate a Firenze tramite Vieusseux, su cui resta anche un cenno di Bernardini ⁽³⁶⁾.

Sulla «Biblioteca Italiana», forse a cura dell'Ambrosoli o di Gherardini, nella primavera del 1838 si esordisce invece sottolineando il valore dei commenti destinati ai giovani lettori: Dante è maestro di classicità per il quale bisogna privilegiare una mediazione attenta alla spiegazione letterale. Viene riconosciuto al curatore moderno il merito di una grande utilità atta a comprendere «la lingua» e «i concetti dell'Alighieri» e mostrar con l'esempio «di che studi pazienti e minuti debba nutrirsi chiunque sia desideroso di sollevarsi poi con ali sue proprie a più nobile volo...» cioè la considerazione degli ulteriori aspetti e questioni inerenti il poema. L'attacco è rivolto quindi contro la tendenza romantica contemporanea che finisce per oscurare e involgere la lettera del poema in istanze di tipo religioso, politico o filosofico, alterandone pesantemente il dettato originale. La prospettiva storica e civile sembra censurata dall'anonimo estensore in osservanza alle idee reazionarie particolarmente forti nell'ultima fase della rivista.

Questi avrebbe apprezzato una maggiore espansione delle note storiche e una cura più attenta per far sentire le relazioni delle voci e frasi dantesche con quelle citate, quasi come preciserà l'amico Filippi, in anni più tardi, senza ombra di faziosità, in una lettera del 1844: «mi feci venire da Padova l'Alighieri col tuo commento: opera egregia e degna del

⁽³⁶⁾ Per tutte si vedano quella di Tiplaldo in data 12 giugno 1838, del Bernardini del 15 settembre 1838 rispettivamente BNF, CT, 135¹/7(8), e BNF, CT, 141/17(3) e quella di Vieusseux da Firenze, in data 8 agosto 1838, nel *Carteggio inedito fra...*, cit., p. 349.

Tommaso. Chi non fosse poi iniziato nella lettura di Dante, amerebbe forse in alcuna parte qualche chiarezza maggiore, ma coll'usata tua brevità io amo ora maggiormente Dante e per le annotazioni e per la maggiore correzione del testo»⁽³⁷⁾.

Sulla scelta delle lezioni che assecondano la patina fiorentina del poema, quali *leggiavam*, *salavam*, *corravam*, presenti in ogni ramo della tradizione, come attestato da Petrocchi, secondo la forma scelta giustamente dall'acume linguistico di Tommaso e senz'altro conservativa, l'anonimo dimostra naturalmente di preferire la lezione dei curatori della Crusca dell'edizione fiorentina del 1837, che muove nella direzione di un annacquamento «più italiano» e normalizzatore.

Un altro elemento importante, questa volta sotto il profilo politico: la recensione del periodico lombardo si chiude con il rinvio a Tambernicch (*Inf.*, XXXII, 25) non meglio precisato monte a nord della penisola legato con la località di Pietrapana, nell'Appennino; a Milano si propone di accogliere invece la lezione Jabernicch, Jamberlicch, presente in un codice della raccolta eugeniana di Vienna. Il bibliotecario asburgico Bartolomeo Kopitar, conosciuto per i suoi studi di slavistica, già recensito nelle pagine del foglio milanese, ne aveva dato notizia ad un amico, presumibilmente il conte Carlo Ottavio Castiglioni, e la persistenza di questa diversa lezione arriverà, al di là dell'uso più o meno capzioso del dato geografico, fino allo studio di Bassermann (attestata inoltre nel codice Landi di Piacenza e in altri laurenziani, come si ricava da Petrocchi)⁽³⁸⁾. Essa riguarda il toponimo Javornik dell'attuale Slovenia, sul monte Nero vicino ad Adelsberg, nella regione di Postumia già Carniola austriaca, situato accanto al lago Zirknitzer (Ciernesko jezero), in una ipotesi tutt'altro che peregrina. Tale lezione attesterebbe presunti confini al nord d'Italia contrapposti ai monti della Garfagnana, mentre un'altra possibilità, accolta dagli ultimi commentatori novecenteschi, li riferisce al monte Tambura, in Toscana, che anticamente avrebbe avuto anche il nome di Stamberlicchi: l'ulteriore lezione attestata andrebbe in coppia con la stessa Pietrapiana. Questi due luoghi sarebbero così opposti al mitico favoloso nord del Don e del

⁽³⁷⁾ Lettera da Civezzano in data 23 marzo 1844, in BNF, CT, 81/3(14).

⁽³⁸⁾ Sull'erudito slavo si veda la monografia di S. BONAZZA, *Bartholomäus Kopitar. Italien und der Vatikan*, München, R. Trofenik 1980; per il toponimo cfr. A. BASSERMANN, *Orme di Dante in Italia*, Bologna, N. Zanichelli 1902 (trad. italiana della seconda edizione del 1897), pp. 464-472. Il riscontro sulle lezioni è condotto su *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori 1966-1967, 4 voll. a. l.

Danubio come avviene rispettivamente per Arles e Pola nel nono canto e per le Fiandre e la Brenta nel quindicesimo dell'*Inferno*. Luoghi mitici nei primi elementi delle similitudini, luoghi noti e presenti all'esperienza dei lettori nei secondi.

A dimostrazione delle pieghe politiche che le discussioni testuali potevano assumere, sulla Chiarentana (*Inf.*, XV, 9) entrano le pagine tommaseiane e le dispute di Lunelli sulle riviste coeve, nei cruciali anni della metà del secolo, ma anche le lettere con l'amato Filippi che denotano una particolare lungimiranza di vedute del Dalmata. Il riferimento alla Chiarentana, in relazione alla Carinzia, parve risvegliare l'orgoglio trentino, ma denota una presa di posizione aperta e felice nel critico: Dante, accennando a una patria lombarda per i parenti di Virgilio non ne fece certo un longobardo e la medesima attenzione e cautela si deve riservare alla lettura dei moderni senza acrimonia e pregiudizi di parte (29 marzo 1844) ⁽³⁹⁾. Quanto alla propaganda politica, da Vienna consigliano anche di correggere Tasso, a proposito della palude Lagia, da sostituire con il termine Lugea come viene denominato il lago sottostante, cioè lo Zirknitzer see, variante accolta modernamente da Petrocchi nella sua edizione del *Mondo creato* ⁽⁴⁰⁾.

Nella «Favilla» si sottolinea invece come Dante, gloria italiana poco intesa dai conterranei, sia studiato presso università di lingua tedesca come il padre della «utile» letteratura europea eticamente considerata, per la maschia e sapiente poesia lontanissima dalle languide e omeopatiche tendenze moderne. Il commento, chiosa indispensabile quanto spesso pedantesca e noiosa, si ergerebbe qui in modo diverso e unico, a partire da quanto asserisce il curatore nel proemio, citato quasi per esteso: ne viene ribadita l'originalità, la forza maieutica rispetto al dettato del poeta, svolta attraverso note stringate ed efficacissime da proporre alla gioventù in un chiaro intendimento didascalico, ma valide

⁽³⁹⁾ Cfr. B. RIZZI, *Sette lettere inedite di Niccolò Tommaseo a Niccolò Filippi*, «Studi trentini di scienze storiche», XXII, 1941, pp. 228-239, lettera del 9 marzo 1844 (ma da leggersi 29 come risulta dal timbro postale dell'originale); era stato Filippi, nella missiva del 23 marzo a chiedergli consiglio sulla questione, sicuro di averlo dalla propria, ma l'imparzialità dimostrata da Tommaseo è fuor di dubbio. Egli si sofferma su voci trentine e roveretane che attesterebbero il famoso presunto soggiorno di Dante nella regione, invitandoli anche su questo a una certa prudenza di giudizio.

⁽⁴⁰⁾ Entra così nella sequenza dei luoghi remoti e fantastici in T. TASSO, *Il Mondo creato*, edizione critica e note a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Monnier 1951, pp. 78-79, Giornata III, vv. 526-528: «A la palude Lugea onde si vanta / la nobil Carnia, lunga età vetusta / non ha scemato ancor l'onore e il grido». L'ipotesi era del redattore della «Biblioteca Italiana» nell'articolo sopra citato.

senz'altro anche per il lettore esigente. La pagina, accorata e vibrante, aperta anche ai contributi linguistici del *Dizionario*, spicca tra le prime collaborazioni del giornalista al periodico triestino.

Ultima forse, ma degna di nota è la polemica con botte e risposte che si svolge fra Modena e Firenze, quando Tommaseo torna in Italia nel settembre 1839, proseguita fino al 1840. Marcantonio Parenti è legato alla lettura confessionale e in parte codina del granducato estense; basti ricordare le accuse al Vieusseux dal periodico «La voce della Verità» di cui è uno dei fondatori, con Giulio Cesare Galvani e il terribile principe di Canosa, Capece Minutolo; a lui scrive Tommaseo dalla Francia nel 1835, credendolo *super partes*, perché possa intercedere verso l'amico e far cessare questi pericolosi attacchi ⁽⁴¹⁾. Il giornale era vietato a Verona, per esempio, proprio per la violenza filoaustrica e le dispute che generava ma il Parenti, al di là dei suoi estremismi politici, riesce a cogliere alcune 'maggagne' filologiche di cui Tommaseo forzatamente gli si dichiara grato e consapevole. La prima considerazione del recensore sottolinea i meriti dell'opera, a partire da quel «divina» finalmente spazzato via, che egli considera «intarsiamento» dovuto a un editore successivo, poi seguito dalla tradizione. Tra i pregi insiste sulla competenza circa il dato linguistico, indi mette in risalto la forza del recupero dei testi sacri, come il richiamo al profeta Geremia, per *Inf.*, I, 51; di fatto lo definisce un compendio illuminante, esempio di critica affilata, adatta a un lettore agguerrito, analisi non dispersiva, ma che talvolta può diventare quasi criptica e non sempre è chiara. Egli tesse gli elogi e ammira l'autore per aver saputo opporsi alla schiera dei commentatori ottocenteschi che piega Dante ai propri scopi, tutt'altro che limpidi (Biagioli e il volterriano Ginguené per tutti). Certo Parenti comprende appieno il nuovo nucleo del commento tommaseiano, la sua portata estetica, salvo poi inchiodarlo in uno degli *excursus*-digressioni che ne inficiano la nettezza. Si tratta di un passo in cui il chiosatore accenna alla condiscendenza della casa estense verso la Chiesa: breve e significativo secondo lo stile tommaseiano, l'appunto riguarda la morte di Iacopo del Cassero in *Pg.*, V, 75: «Quindi fu' io: ma li profondi fori/ ond' uscì 'l sangue in sul qual io sedea/ fatti mi furo in grembo agli Antenori/ là dove io più sicuro esser credea:/ quel da Esti il fé far, che m'avea in ira/ assai più là che dritto non volea». Quando Tommaseo conclude la nota esplicativa con la frase «sempre nemico agli Estensi il presago poeta...» il recensore si chiede ironicamente a cosa alluda!

⁽⁴¹⁾ P. PRUNAS, *L'Antologia di Gian Pietro Vieusseux. Storia di una rivista italiana*, Roma - Milano, Società editrice Dante Alighieri 1906, pp. 363-365 e 424 .

Sulle scelte delle varie lezioni l'attenzione di Parenti è puntuale e critica: vorrebbe il testo emendato dalle sconcezze che alterano la lettera del poema e fa alcuni esempi. Il primo caso riguarda *Inf.*, IX, 70 che aveva dato la stura a lunghe discussioni riassunte esemplarmente nell'edizione padovana del 1822 tra i sostenitori della variante *fori*, attestati sulla Nidobeatina e chi invece, come lo Strocchi (con una lunga considerazione di congruenza rispetto a *Pg.*, I, 103) e lo stesso Biagioli, difendeva la lezione *fiore*. L'edizione tommaseiana accoglie quest'ultima e, se pure accenna all'altra possibilità, la conserverà inalterata negli anni, poiché gli appare troppo prosaico il richiamo all'avverbio e la gradazione dal meno al più un forzato «gioco d'umanisti». Sempre nella prima cantica, *Inf.*, XXVIII, 135 per l'accento al *re Giovanni* da intendersi piuttosto come *re giovine*, si stempera tra le righe una disputa tra Italia e Francia: Ginguené aveva tacciato la scuola filologica italiana di poca competenza per questa errata lezione (o addirittura il poeta di una svista storica). Si levò Biagioli a controbattere secondo la consueta passione civile, partendo tuttavia anche da ragioni di giacitura e posizione degli accenti, attraverso i quali sembrava rintuzzare il cattivo orecchio straniero. Nella *querelle* entra Palamede Carpani, sulla «Biblioteca Italiana», a sua volta attaccato dal famoso Raynouard: in questo caso, la posizione di Parenti sembra incline ad accogliere la lettura del romanista francese cui egli guarda con somma stima e dietro cui si ritrova la esatta denominazione del figlio di Enrico II definito *re giovine* proprio Bertran de Born. (Questa lezione, accolta dal Cesari nelle *Bellezze della Commedia di Dante Alighieri*, fu presa in esame anche dal Costa nelle sue *Appendici* all'edizione fiorentina del 1830). Ulteriore esempio è quello di *Pd.*, XIX, 141 a proposito di «che *male ha visto* 'l conio di Vinegia» che si oppone a *male aggiustò*; Tommaseo qui accoglie la lezione di tutti i moderni, a partire dal Lombardi, sulla scorta della Nidobeatina, mentre essa non era stata seguita dagli editori della Minerva proprio in relazione ad un appunto dello studioso estense (oltre che per ragioni municipali, essendo attestata negli antichi codici del Seminario patavino).

Una propensione alla *medietas* stilistica fa sì che il recensore modenese, nell'episodio di Carlo Martello relativo a *Pd.*, VIII, 44 tiri in ballo implicitamente una sua precisazione in appoggio alla lezione scelta dal Dionisi: «e 'Deh, chi siete?' fue/ la voce mia di grande affetto impressa». In questo caso Tommaseo opta per l'altro ramo della tradizione, già in Bernardino Daniello, ripreso anche dagli editori della Minerva del 1822 e quindi nella stampa Le Monnier del 1837, secondo un dettato molto più icastico e forte: «e 'Di chi se' tu?' fue/ la voce mia di

grande affetto impressa». Essa meglio si adatterebbe, invece, per Parenti a un bargello intimidatorio, con una patina poliziesca inappropriata sia al luogo che all'interlocutore. Di seguito il critico insiste sulla relativa competenza linguistica tommaseiana, per esaltare in una nota il giovane Giovanni Galvani, allievo del Cavedoni, posto come esempio di acribia filologica in ambito romanzo; la lezione antifrastica da lui suggerita per il verbo *accismare*, inteso nel significato ironico di adornare, invece che in quello di tagliare e dividere, relativa all'episodio del XXVIII dell'*Inferno* sui seminatori di discordie, è senz'altro convincente (sarà accolta dallo Spitzer e dal Parodi fino a essere ormai definitivamente accettata), ma il Tommaseo per il significato, già a partire dal 1837, si rifà a Buti, probabilmente sulla scorta dell'edizione della Minerva.

Alle accuse il Dalmata risponde, o meglio non risponde da par suo, prima nel «Giornale letterario e scientifico» di Bologna, in terra del nemico, e poi pari pari nella «Rivista Europea» del 1840, in un articolo ripreso quindi nelle *Scintille* del '41: sdegnoso e risentito, spigoloso e altero, con una inclinazione anche retorica, egli ricorda la povera e solitaria sua vita e dichiara: «posso errare ma né la speranza d'aver onori e stipendii è motivo all'error mio, né il timore di perderli»⁽⁴²⁾. Esibisce le consuete stoccate che saranno subito rintuzzate e ridotte in forma di intervista nella ulteriore risposta del Parenti! Molto intelligentemente, in questo secondo intervento il censore ricorda al focoso interlocutore che certe notazioni non andrebbero lasciate a mezzo, senza il supporto d'una spiegazione per i lettori coevi come per i posteri, e dichiara di alludere ai posteri «riflettutamente», poiché sa che l'opera di Tommaseo durerà a lungo e quindi si può esigere in lei «quel letterario e moral finimento che raddoppia i titoli per l'immortalità» di cui la trova carente. Parenti coglie nel segno soprattutto circa le scelte filologiche, come talvolta denotano le lezioni adottate da Tommaseo, ma ancor di più per aver stigmatizzato il ricorso ad una erudizione un po' carica e a tratti addirittura stravagante. Con gioco ironico e sottile egli ricorda quindi a Niccolò come a farlo superiore a molti altri basterebbero, se non altro, le conversazioni avute «ne' suoi migliori tempi, col primo filosofo dell'Italia» quasi poi si fosse guastato lungo la strada! Mentre, quando il Tommaseo allude alla censura, dovrebbe ricordare che nel Veneto quella dell'Austria non è certo quella del bassà di Giannina, né dei reggimenti rivoluzionari, che sono quasi la stessa cosa, e lo bacchetta sapientemente.

⁽⁴²⁾ Nel *Diario intimo*, cit., p. 314, si allude alla replica al Parenti scritta a Firenze il 14 settembre 1839.

Conservatori lucidi e spietati e sdegnato, moralistico Tommaseo: una autorità della corrente classicistica compromessa col potere reazionario di fronte allo scomodo personaggio-esule che delinea un ritratto di sé ammantato di ritrosia. Effettivamente delle osservazioni del censore egli si ricorda circa l'improvvido accenno al soccorso economico degli Estensi verso la Chiesa, cassato sia nell'edizione del 1854 che in quella del 1865, mentre per il passo relativo a Carlo Martello e per le altre *cruces* testuali si barrica in un assoluto silenzio, lasciando la propria lezione intatta nelle differenti edizioni.

* * *

Tornando alla *princeps*, Tommaseo dirà al Capponi di non aver voluto infierire sui lettori tramite i classici e la Bibbia, e promette di rifarsi dopo, con una successiva edizione ampliata⁽⁴³⁾. Lo stesso Filippi aveva dichiarato inizialmente di voler aspettare la seconda edizione per acquistare l'opera: prudenza forse dovuta al rigore trentino, ma anche ad una possibile intenzione dello stesso curatore cui si accenna continuamente nella corrispondenza con Tipaldo. Se la spocchia di Tommaseo lo impaccia talvolta in allargamenti poco ortodossi, bisogna tener conto della situazione nella quale egli versa e di quanto l'aspetto economico e il tremendo lavoro svolto redazionalmente lontano dalla patria abbiano influito a scapito di una maggiore sorveglianza sui materiali e i giudizi. Qualcuno, a Firenze, avrebbe potuto forse imporgliela per la propria statura culturale, ma i suoi interlocutori veneziani non si peritano (o non sono in grado) di favorire un simile comportamento. Egli anela sempre ad una assoluta libertà, senza cadere nelle pastoie di un pubblico impiego ma perciò deve sottostare al credo economico, alle ragioni spesso vili dei librai e degli editori, quando le opere costituiscono il portato di una «penosa necessità» che lo accomuna al nemico recanatese⁽⁴⁴⁾.

Persino l'anziano Gamba si trincerava in un riserbo calcolato sul *Dante* e ne viene stanato solo attraverso le accorte manovre dei due amici che lo indurranno finalmente a schierarsi: in tutta confidenza e pieno di timore, egli illustra a Tipaldo le inesattezze nelle quali sarebbe incorso il curatore a proposito del personaggio di Ezzelino (l'abbaglio è probabilmente sulla data di morte del tiranno, corretto solo nel 1865), censura alcuni gratuiti e «arrischiati» accostamenti fra la *Commedia* e i classi-

⁽⁴³⁾ N. TOMMASEO - G. CAPPONI, *Carteggio* ..., cit., II, p. 52, almeno la lettera del 5 maggio 1838.

⁽⁴⁴⁾ La citazione è da R. TISSONI, *Il commento*..., cit., p. 178.

ci, atti piuttosto a magnificare implicitamente la memoria e le conoscenze di Tommaseo, più che addotti *pour cause*, mentre per altre spiegazioni avrebbe desiderato un taglio simile a quello usato dal Costa nelle appendici alle sue edizioni ⁽⁴⁵⁾.

Ma l'opera riscuote l'ammirazione del Paravia, quella di Cesare Cantù; e mentre Balbo se ne fa comprare un esemplare, un altro sarà donato a Renieri e al Vieusseux saranno spediti due esemplari per l'esule da regalare a Parigi, da lui ricevuti solo a primavera inoltrata: egli potrà disporre liberamente di 24 copie anche senza precisi e precedenti accordi in merito; tutto quello che va integrando e correggendo potrà senz'altro servire per una ulteriore stampa che si progetta, ma non subito. A questi tentativi di correzione e integrazione del Tommaseo ancora in Francia fanno riferimento le lettere con il tipografo Bernardini, il quale accenna a possibili emendamenti sul testo e le note scrivendogli ufficialmente su carta intestata della casa editrice: dispiaciuto di non poter assecondare Tommaseo su alcune voci di pertinenza editoriale per il *Dizionario* che questi andava compilando, a causa dei molti impegni e del gabinetto di lettura appena aperto a Venezia, il tipografo attende, dopo aver ricevuto *Inferno e Purgatorio*, anche il *Paradiso* con le relative correzioni ⁽⁴⁶⁾.

L'edizione interfoliata che si conserva a Firenze tra le carte dello scrittore (BNF, CT, 197/1) vi è giunta tramite l'acquisizione del Misciatelli che la comprò a Sebenico dagli eredi ⁽⁴⁷⁾. Oltre dello studioso *ex libris* l'esemplare presenta alcuni interessanti particolari: sul frontespizio dei tre volumi compare la firma del censore Brembilla con la data 10 marzo 1841, relativa all'ordinanza n. 984 di un *Reimprimatur* regolarmente registrato negli elenchi mensili a stampa della censura del Lombardo-Veneto ⁽⁴⁸⁾. Questi mesi, difficillimi per il povero Bernardini e per la stessa tipografia, videro il Dupré attaccato e condannato a causa

⁽⁴⁵⁾ È sempre nella lettera inedita del 12 giugno 1838, in BNF, CT, 135¹/7(8).

⁽⁴⁶⁾ BNF, CT, 141/17(4) lettera del 19 gennaio 1839: «Se io non m'affogassi nelle cure tipografiche-librarie, e in quelle d'un nascente gabinetto di lettura che ora do a Venezia, mi sarei permesso di mandarle pel suo Dizionario de' Sinonimi la sinonimica di -edizione, pubblicazione, impressione, stampa, -tipografo, stampatore, impressione tipografica, stamperia, -volume, tomo, -fascicolo, puntata, distribuzione, dispensa, -libro, opera, per segno che io amo obbedire alla volontà sua. Ma mi si vieta il poter fare. Pure se il tempo non sarà troppo fugace effettuerò parte del lavoro».

⁽⁴⁷⁾ Cfr. le scarse notizie in P. MISCIATELLI, *Manoscritti inediti del Tommaseo*, «Pegaso», II, 7, 1930, pp. 98-103.

⁽⁴⁸⁾ Venezia, Archivio di Stato, *Governo 1840-1844*, XXII, 6/1, busta 2052, l' *Admittitur ad reimprimatur* in data 24 aprile 1841.

di vari libri non consentiti che essi tenevano nascosti nei locali della stamperia. Anche l'amicizia e il sostegno di Antonio Papadopoli, invisibile alle autorità per le posizioni chiaramente liberali, e la serie di contrasti tra questi e il fratello Spiridione, porteranno presto al fallimento dell'impresa⁽⁴⁹⁾. In mancanza di altre attestazioni si può ipotizzare un possibile inserimento dell'opera tra quelle previste da Luigi Carrer nella sua collezione di classici, che includeva Dante accanto a Petrarca, Ariosto e Tasso, da ristamparsi in quell'estrema stagione del Gondoliere (e a cui il permesso può riferirsi).

Per certo, in anni successivi, come ha visto Berengo, l'autore tenta di piazzare tramite i librai Borroni e Scotti una nuova edizione del commento ma, vuoi per le differenti prospettive loro, vuoi per altri incagli, l'opera non venne pubblicata⁽⁵⁰⁾. Ancora una volta le lettere servono, almeno in parte, a chiarire l'intricata vicenda. Alla fine di agosto del 1844 i due tipografi milanesi scrivono al Tommaseo e dichiarano di voler dar corso a un'edizione della *Commedia* assai speciale, con caratteri fatti fondere appositamente, su carta fine di color perla, in formato portatile e in un unico volume tale, da farla riuscire «aggradita dai forestieri che visitano la nostra bella Italia». L'edizione, già annunciata, avrebbe dovuto basarsi sulle note del Costa ma il libraio Carlo Branca, consultato in proposito, dichiarò di preferire la curatela tommaseiana e così essi gli scrivono per poter «disporre» del suo lavoro già edito col Gondoliere e accordarsi con lui circa il compenso, pronti a far uscire anche eventuali altri materiali nuovi e una possibile ristampa del bel racconto *Fede e Bellezza*.

Nel *Diario intimo*, in data 8 settembre 1844, Tommaseo allude ai 2000 franchi chiesti per l'edizione, salvo poi pentirsene come se fosse un prezzo troppo alto. Tale fu esattamente perché a fine mese essi de-

⁽⁴⁹⁾ Sulla vicenda M. BERENGO, *Una tipografia liberale veneziana della Restaurazione. Il Gondoliere*, in *Librai, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, Firenze, Olschki 1997, 2 voll., I, pp. 335-354; e anche il volume di G. BERTI, *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*, Venezia, Deputazione Editrice 1989, oltre al capitolo della Caracciolo Aricò nella *Storia della Cultura Veneta*, cit., su *Censura ed editoria (1800-1866)*, pp. 81-98, agli studi di Malamani, Zingarelli, alle Carte segrete pubblicate a Capolago, etc., che costituiscono la base documentaria imprescindibile su questo tema. Sulle difficoltà incontrate anche per la pubblicazione del *Dizionario* cfr. G. DA POZZO, *Censura e cultura: le resistenze alla penetrazione dei «Sinonimi» del Tommaseo nel Lombardo-Veneto*, in *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, a cura di B. M. Da Rif e C. Griggio, Firenze, Olschki 1991, 2 voll., II, *Dal Tommaseo ai contemporanei*, pp. 75-107.

⁽⁵⁰⁾ Cfr. M. BERENGO, *Intelletuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi 1980, p. 327.

clinarono l'offerta «con dispiacere» trincerandosi dietro la scusa che quelli erano momenti di «burrasca» pel commercio librario, che non potevano consentir loro di accettare, per una cessione temporanea delle chiose al poema, la vistosa somma da lui richiesta! ⁽⁵¹⁾. Di sicuro resta la stampa economica, in tre volumi, con graziose antiporte, realizzata dalla casa milanese nel 1846-47 su note del Costa, molto scorciate e ridotte rispetto alle precedenti e più ampie edizioni, preceduta dalla consueta *Vita di Dante* stilata dallo studioso vent'anni prima. Piacevole e pulita, l'edizione divulgativa dimostra come Dante si vendesse a tutti i livelli ma, ancora una volta, malgrado i buoni uffici dell'amico Branca, il nome di Tommaseo, pur prezioso, costituisse un problema. Anche la prevista ristampa di *Fede e Bellezza* del resto, ostacolata dalla censura, non vide la luce esattamente quanto il commento ⁽⁵²⁾.

Inizialmente, a sua insaputa, erano stati proprio gli uomini del Gondoliere a cercare di piazzare le sue opere altrove dopo il fallimento, vendendosi i materiali a loro disposizione. Tommaseo ne parla al Vieusseux nel giugno 1845 alludendo all'inganno perpetrato alle sue spalle, al carico della cifra spesa per la riacquisizione del commento, su cui lo prega di mantenere un certo riserbo nei confronti del Capponi poiché questi non sarebbe in grado di comprendere, per il diverso *status*, il sacrificio che l'operazione comporta per le sue magre finanze: «Della ragione che m'impedisce ogni gita direte a Gino quel tanto che pare a voi, senza entrar nelle angustie nelle quali mi trovo. Co' ricchi non amo parlar di miseria...» ⁽⁵³⁾.

* * *

I tre volumi interfoliati di Firenze, ad un sommario primo esame,

⁽⁵¹⁾ Le due lettere, rispettivamente del 27 agosto e del 29 settembre 1844, inviate a Tommaseo dai tipografi milanesi, sono le prime di otto missive custodite nella cartella BNF, CT, 57/79. Ringrazio sentitamente Fabio Michieli e Simona Mammana per avermele segnalate e trascritte. Nel *Diario intimo* del 3 e 8 settembre 1844 lo scrittore accenna alle trattative ma anche a una maggiore severità della censura milanese nei suoi confronti, in seguito alla spedizione dei fratelli Bandiera e alle «tragiche stolidezze di Napoli».

⁽⁵²⁾ Sulla ristampa di *Fede e Bellezza* e l'incrudirsi dei rapporti di Tommaseo con le autorità di polizia a Venezia si veda il parere negativo inviato a Milano il 5 febbraio 1845, in V. MALAMANI, *Daniele Manin, Tommaseo, il barone Avesani. (Dall'archivio della Censura Austriaca)*, «Rivista contemporanea», 1888, I, 8, pp. 236-251, p. 239.

⁽⁵³⁾ Le lettere al Vieusseux e al Capponi alludono a tentativi di appropriarsi dei suoi materiali, che egli può sventare solo con una presenza *in loco* e un controllo attentissimi, più volte ribaditi. Il passo della lettera al Vieusseux del 2 giugno è riportato dai curatori nelle note alla lettera al Capponi del 21 giugno 1845 da Venezia, in N. TOMMASEO- G. CAPPONI, *Carteggio... cit.*, II, p. 277.

rivelano tuttavia alcuni elementi che forse consentono qualche ipotesi di lavoro. L'opera sia per l'interpunzione, sia per i refusi od errata lezione del testo, è stata sottoposta a una revisione capillare, egualmente estesa a tutte e tre le cantiche: restano inoltre, nell'*interfolio*, molte aggiunte e correzioni circa le note, talvolta inserite anche nel margine della pagina a stampa, altre volte con foglietti incollati su cassature e interventi poco chiari. I nomi propri dei classici citati passano sistematicamente dalla forma estesa a quella abbreviata e, nel caso lo fossero già, a contrazioni anche più brevi; rispetto all'edizione 1837 si integrano nei singoli *loci* esattamente il libro e il verso, che mancavano nelle citazioni addotte in precedenza probabilmente a causa dei disguidi verificatisi tra Parigi e Venezia e senz'altro per le terribili condizioni in cui versava l'autore; alcuni passi virgiliani sono aggiunti, mentre alcune note sono cassate o ridotte stilisticamente a miglior forma. La vessatoria e maniacale attenzione di Tommaseo per i suoi scritti si rivela anche rispetto al commento: vengono così appena mutati alcuni passi negli argomenti premessi a ciascun canto ma, soprattutto, vengono aggiunti molti richiami alla Bibbia, S. Tommaso, ad alcuni poeti volgari (per tutti lo stesso Ariosto con nuove aggiunte). I numerosi riferimenti al *Furioso* l'autore li raccoglie già negli anni giovanili, secondo quanto ricorda nelle pagine della *Educazione dell'ingegno* del 1858, in quella propensione per la citazione sempre presente in lui, lettore «onnivoro e sperticato»⁽⁵⁴⁾.

La possibilità che tali note possano ascriversi a un periodo immediatamente seguente la *princeps* si ricava da altri particolari, pur se con beneficio d'inventario. Messa a confronto la serie di inserti con le letture dell'epoca attraverso il *Diario intimo*, si possono forse trovare alcune conferme sul modo di procedere del curatore. In Francia, alla loro nuova partenza dopo la soppressione settecentesca della Compagnia di Gesù, Tommaseo si getta a capofitto nella lettura dei Bollandisti, poi entrati distesamente nell'edizione del 1854: l'interfoliato ha moltissime aggiunte di questo tipo, accanto a osservazioni linguistiche che riguardano invece analogie con forme arcaiche e parlate presenti in Corsica (ove «spirano i suoni che il mio Dante amò») e alle quali egli allude anche nelle lettere al Capponi di quel periodo. Il lavoro indefesso si manifesta in una serie di osservazioni sulla patina linguistica, ma egli spesso fa entrare nel commento anche altre opere: per esempio almeno un riferimento riguarda le *Istorie fiorentine* di Giovanni Cavalcanti che, come sappiamo dalle lette-

⁽⁵⁴⁾ Cfr. N. TOMMASEO, *Memorie poetiche...*, cit., p. 475, e il giudizio di G. DEBENEDETTI, *Niccolò Tommaseo. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti 1973, p. 141.

re, gli viene inviata a Bastia dall'amico marchese per mitigare la sua solitudine⁽⁵⁵⁾. Il richiamo entra per i primi versi del nono canto dell'*Inferno*, quando egli spiega *tornare in volta* dell'originale con il significato di messo in volta, cioè messo in fuga, ma il rinvio all'opera non sarà accolto nella nuova e più matura edizione del 1854 né, se si è ben visto, in quella del 1865. La consueta mania di guardare anche ai moderni concerne almeno un passo del XXIX del *Purgatorio*, vv. 45-46, dove egli cita Pascal, che andava allora leggendo, dal secondo dei *Pensées* («la nature le soutien au défaut de discours»), poi usato per l'appendice al canto nella edizione Reina. Sembra quindi di poter affermare che le note dell'esemplare risalgano per la stragrande maggioranza all'esilio francese e agli ultimi mesi trascorsi in Corsica prima del rientro in Italia nell'autunno 1839, quando i richiami passionali e strumentali alla *Commedia* sono tra i più fitti nell'epistolario con l'amico Gino. L'autore, in accordo con Venezia, alla fine d'agosto 1838 si era effettivamente imbarcato nella correzione dei materiali danteschi. Nelle lettere al Vieusseux tra il 1838 e il 1839 si accenna continuamente alle nuove postille che il Tommaseo andava compiendo: il 4 dicembre 1838, dopo aver ricevuto via Livorno il *Purgatorio* insieme ad altri fogli da inviare al Bernardini, lo svizzero si chiede se il Gondoliere voglia realizzare per certo questa seconda edizione e soprattutto se siano tanti gli errori di stampa da doverla già prevedere; in data 13 dicembre (davvero la Corsica è vicina alla patria!) gli invia il proprio esemplare della *Commedia* affinché l'amico possa continuare i suoi riscontri scientifici, facendogli notare come essa entri nel Gabinetto fra le opere «consultative», quasi a sottolineare l'importanza che le attribuisce. Alla fine di dicembre, esattamente il 27, lo rassicura sull'invio tramite corriere a Venezia dell'*Inferno* con le note e, finalmente, in data 8 febbraio su quello del *Paradiso* emendato; infine, da un accenno nel *Diario intimo* sappiamo come all'esule fossero stati pagati i franchi pattuiti con la tipografia nell'estate precedente, per l'acquisto del commento ampliato e corretto. Nel medesimo appunto si accenna anche a cinquecento franchi ricevuti in prestito da parte di Giovanni Stefani: ancora una volta la nuova stesura di un'opera risponde alla sentita esigenza di un testo più corretto e sicuro ma è insieme frutto dell'ingegno da impiegare in uno dei periodi più oscuri e tristi della malattia⁽⁵⁶⁾.

⁽⁵⁵⁾ N. TOMMASEO- G. CAPPONI, *Carteggio...*, cit., II, p. 75, lettera del Capponi da Firenze sulla fine di settembre 1838, circa l'invio delle *Istorie*; ma sul soggiorno in Corsica anche R. CIAMPINI, *Vita*, cit., p. 270.

⁽⁵⁶⁾ Cfr. *Carteggio inedito fra...*, cit., lettere da Firenze del 4, 13, 27 dicembre 1838 e 25 gennaio, 8 febbraio 1839, rispettivamente alle pp. 416, 420, 425, 442 e 447; e il *Diario intimo*, cit., p. 290.

Tommaseo rappresenta un sicuro investimento per qualsiasi editore, anche se va sorvegliato nella redazione a causa degli interventi rischiosi e della cura poco ordinata delle sue carte, come aveva precisato in settembre il Bernardini:

Ella mi propone una ristampa del *Dante*. Accetto; e, arrivato il volume, lo pagherò i 750 franchi. Ella vede ch'io non titubo. Cosa sua, non ledibile dalla censura, non è lecito ad alcun editore ricusare, per bestia che fosse, ma non userò subito di tal ristampa per non aguzzarmi il palo sul ginocchio. Ella sa della contraffazione fatta a Napoli; sappia anche che mi rimane buona parte dell'edizione da smaltire. Ch'ella non avrebbe parlato ad altro stampatore per cotesta ristampa senza ottenere il mio assenso, ero più che sicuro, perché è necessario effetto dell'uomo che sente l'onestà dentro e fuori della legge ⁽⁵⁷⁾.

Per comprendere appieno il valore che il Dalmata assegna al suo lavoro le lettere offrono ulteriori precisi indizi; preoccupato che qualche cosa dei materiali, magari sacrificato dalla censura o soppresso dai redattori per impossibili riscontri, si perda e venga così vanificata la sua fatica, egli è disposto a costo di grandi sacrifici a ricomparsi il testo per affrancarlo dalle possibili ingiurie dei nuovi stampatori cui sarebbe affidato e venduto. Anche una virgola, un'insignificante sfumatura ha il suo peso: lo afferma per le sorti delle *Memorie poetiche* cui tiene quanto alla cura del poema. E la cifra da lui sborsata nel 1845 con immenso sacrificio è la medesima ricevuta dal Gondoliere per il nuovo assetto della *Commedia*.

Nella primavera 1846 Tommaseo affiderà agli amici alcuni materiali pronti per i torchi insieme al rifacimento del commento. Malato, egli pensa seriamente alla morte: «Lascio corretti e accorciati quegli scrittucciacci sull'educazione, stampati a Lugano, accorciate e rimpastate le *Memorie poetiche*, corretto *Fede e Bellezza*; ampliato di citazioni non infeconde il Comento a Dante (al qual compire intendevo rileggere la Bibbia, San Tommaso, Aristotile, e i Latini che Dante studiò con amore): lascio inedita mezza la raccolta de' proverbi Corsi ...», mentre le quasi tremila lettere ricevute e da lui conservate erano state già messe al sicuro nella casa paterna in occasione di una visita nel 1844 ⁽⁵⁸⁾.

* * *

⁽⁵⁷⁾ Lettere inedita del 15 settembre 1838, BNF, CT, 141/17(3).

⁽⁵⁸⁾ N. TOMMASEO- G. CAPPONI, *Carteggio ...*, cit., II, p. 324, lettera di Tommaseo del 13 marzo 1846.

Tipograficamente in 8° grande, senza il titolo di divina poi, nel 1854 anche senza l'articolo, il commento ha come obiettivo la ricostruzione del valore di Dante, del suo legame opera-storia e opera-vita. La novità straordinaria di Tommaseo e la sua lungimiranza critica sta anche nell'aver accolto e utilizzato per primo le note di Pietro di Dante in modo capillare, quando non sono ancora stampate, quando ancora si discute sulla autenticità della paternità del testo, considerando con molta intelligenza il valore storico che esso ha nella tradizione, nonché il suo peso (anche se il Mazzoni pretenderebbe un approfondimento maggiore). Per inciso si ricorda che la stampa del Nannucci è del 1846, posteriore quindi alla prima edizione veneziana dell'opera. Critico lungimirante e acuto, egli si serve dei migliori commenti, anche della lunga tradizione coeva antica, trecentesca; se dunque è scontato il ricorso a Boccaccio, all'Ottimo (già edito nel 1826 da Alessandro Torri), a passi di Benvenuto da Imola (edito per la parte storica), già stampati e divulgati, se ci si poteva già avvalere dei commentatori rinascimentali, pochi erano quelli medioevali a disposizione per una lettura immediata. Ma il Buti entra in alcuni luoghi, per esempio in *Pg.*, XXVII, 67 a proposito della frase *levammo i saggi* spiegata con una sua interpretazione, probabilmente ripescata attraverso l'abate Cesari⁽⁵⁹⁾. Egli avrà sicuramente approfittato di una serie di altri antichi, ma quello che lo illumina è Pietro, al quale rimanda fin dalla premessa alla *princeps*.

Nella trasfigurazione delle *Memorie Poetiche* del 1838 egli ricorda la consuetudine fiorentina colle biblioteche per gli antichi autori e le schede del dizionario, probabilmente messa a frutto pure per Dante (e sono note a Milano le frequentazioni all'Ambrosiana attraverso la presentazione della famiglia Rosmini). Nella stessa opera, quando si congeda, sarà al poeta che, in un'anafora esplicita e forte, riconoscerà il merito maggiore come fonte cui guardare per ogni cosa: i suoi maestri sono la madre – appena morta –, Virgilio, Dante e il popolo di Toscana⁽⁶⁰⁾. Quanto alle poche delucidazioni esplicitate per i moderni fin dalla *princeps* rientra il Poggiali, ammirato per l'esegesi sugli aspetti teologici o religiosi (come

⁽⁵⁹⁾ Le testimonianze sulla lettura dell'Ottimo si ricavano, ancora una volta, dalla corrispondenza e dal *Diario intimo*: per tutte si veda quella del 23 gennaio 1835 a p. 211; l'Anonimo (1866-1874), Lana (1866-1867), Buti (1858-1862), Benvenuto da Imola (completato nel 1885) e le chiose Cassinesi (1865) furono pubblicati tutti posteriormente all'edizione veneziana (anche se il Buti sembra entrare esplicitamente almeno nella stampa dantesca di Padova). Le *Bellezze della 'Commedia' di Dante Alighieri* sono uscite a cura di Antonio Marzo per l'edizione nazionale, Roma, Salerno 2003, 3 voll., cui si rimanda anche per la bella introduzione.

⁽⁶⁰⁾ Cfr. *Memorie poetiche*, cit., p. 307.

nella chiusa al primo del *Purgatorio*, in una nota) ma vi si citano esplicitamente anche il Costa, Monti e Rossetti, già presente nell'articolo del 1831 sull'«Antologia» a proposito della bocca Lucifero per il XXXIV dell'*Inferno*. Un accenno doveroso a Parenti sull'importanza del significato allegorico nella *Commedia* riguarda il salmo che si canta nel secondo canto del *Purgatorio*. L'editore precisa che il poeta sarebbe «in molte parti oscuro e disanimato» se non si considerasse questo ulteriore senso come «verissimamente» aveva asserito il modenese, e immediatamente si rifà alla lettera a Cangrande circa *In exitu Israel de Aegypto* e i significati che vi sono richiamati: poi, nel commento del 1854 e ormai libero, nel 1865, lascia tutto immutato tranne per la caduta dell'accenno all'antico censore. Il particolare successivamente cassato, a dimostrazione di uno stadio intermedio, nell'esemplare interfoliato però vive ancora, anche se con correzioni formali riguardo la chiosa.

Il modo in cui redige il commento, lo stile delle note è definito «laconico»⁽⁶¹⁾. È certo stringatissimo, come si rivela all'uso didattico, con indicazioni secche e senza alcun avvio per il lettore, né pezza giustificativa: sarà così anche nelle successive edizioni, pure ampliate con una illustrazione a fine di ogni singolo canto, che varia per lunghezza, spessore, forza di indagine e che costituisce un esempio alle volte mirabile della pagina tommaseiana.

La stringatezza, il valore assegnato alla citazione rientrano negli *idola* di un lessicografo che è anche poeta cosmico e quindi intimamente legato al valore della parola e della parola nella poesia teologica e possono spiegare il significato di condensata, piccola e chiarissima sintesi che si affida alle chiose. Vi è consapevolezza da parte del Tommaseo della forza costitutiva di un tale elemento, della sua esemplarità, per cui, alludendo alle citazioni, nell'epistolario, egli se ne dichiara «potente» creatore. Valore della classificazione e del chiarire in poco, che sono quasi una sua peculiarità distintiva su cui si sofferma molto Di Biase ma anche la critica posteriore. Spiace piuttosto la mancanza di un controllo vigile, che sappia sacrificare qualche allargamento, qualche strizzatina d'occhio all'oratoria o al senso moralistico sempre presenti, la mancanza di una più attenta discrezione circa le proprie conoscenze, mirabili e vastissime, ma che talvolta appaiono ostentate, quasi un infantile senso di frustrazione e di inferiorità assalisse l'autore. Anche il ricorso ai moderni d'oltralpe, per esempio a Montaigne, Rabelais, Rousseau, Bossuet, o altri allargamenti improvvisi come quello sui canti irlandesi di

(61) M. DI NARDO, *op. cit.*, p. 252.

O' Connel, inseriti a forza per ricordare le miserie del presente in una sorta di polemico accenno, citati da Caccia e da Tissoni, ma già stigmatizzati da Parenti, lo allontana dall'economia necessaria a questo genere di lavori ⁽⁶²⁾. Si tratta forse di una prospettiva scelta per allargare, svecchiare, un modo per rendere viva la parola di Dante lontano dall'esegesi moderna e spia in qualche misura di un gusto italiano tutto ottocentesco: il dato denuncia piuttosto, ancora una volta, la spavalda e approssimativa metodologia seguita per il 'Cicerone' dello Stella. Del resto, a Parigi, nell'agosto 1836 Schnitzler sembra spaventato dai suoi allargamenti al *côté* contemporaneo e gli raccomanda di non entrare nelle voci che redige con sue personali considerazioni: «Permettez-moi de le [l'articolo su Dante] recommander à toute votre sollicitude et de vous prier de faire abstraction, en l'écrivant, des temps actuels et de la politique contemporaine» ⁽⁶³⁾.

Tommaseo rivela invece un acuto senso della storia nel calare l'opera nella cultura del tempo, nel riandare per il poeta a conoscenze e dati che rappresentano la temperie dell'area medievale che egli canta e incarna. La sua portentosa memoria, unita a una mirabile consuetudine con i testi classici e con la Bibbia – quest'ultima inesauribile gazofilacio del commento secondo Mazzoni –, con S. Agostino, la patristica e S. Tommaso, costituiscono il tratto peculiare sotteso al commento in cui, se si parte dalla premessa alla prima edizione del 1837, egli è mosso da una vera e propria *humilitate* a servizio del poeta in quanto cristiano. L'adesione alle tesi manzoniane sulla mitologia gli fa accogliere la poesia della *Commedia* in questo senso. Quanto alla formula 'Dante spiegato da Dante', se pure è presente in alcuni autori rinascimentali, e richiamata almeno a partire da Dionisi e Foscolo, come ricordano Di Nardo e Mazzoni, con lui essa si realizza appieno, con tutta l'importanza che ne consegue per la critica posteriore. In tal senso si può spiegare la squisita capacità di spaziare, di legare tra loro in un unico aperto campo ideale la poesia e gli episodi da una cantica all'altra, costantemente richiamati, accostati e intesi in una organica totalità. La considerazione di cui gode in ambito idealistico ne è la prova indubitabile, così come la sua attenzione alla poesia del *Purgatorio* condivisa col Momi-

⁽⁶²⁾ Cfr. E. CACCIA, *Tommaseo critico...*, p. 48; R. TISSONI, *Il commento...*, p. 173; M. PARENTI, «Continuazione alle Memorie di Religione ...», VII, p. 315.

⁽⁶³⁾ La voce su Dante uscita nel tomo VII, 1836, parte II, pp. 522-531 dell'opera francese, è ora riprodotta in P. CIUREANU, *Gli articoli di Niccolò Tommaseo nell'Encyclopédie de gens du monde*, Genova, Scuola tip. Don Bosco 1952, p. 7. Cfr. anche R. CIAMPINI, *Vita*, cit., p. 246.

gliano e forse non tanto consueta in ambito ottocentesco. (Anche se Virgilio attraverso Servio sembra conquista ulteriore).

Nell'edizione 1837, come ricorda Caccia per l'*Enciclopedia Dantesca*, ricorrono quindi già marcatamente i pregi della critica tommaseiana, la sua novità: i canti sono scanditi a terzina numerata in successione come poi fino alla stampa di Milano e identici sono gli argomenti prima di ciascun canto e la scelta delle terzine notevoli per ognuno, secondo il criterio di convenienza poetica che risale al Biagioli, sulla scorta di Bettinelli e Alfieri, ma che il Tommaseo sente quasi per sé, quando trascrive la magnificenza del canto trentesimo del *Paradiso* nei versi più belli e poi li disperde al vento di Provenza ⁽⁶⁴⁾.

Le citazioni verranno successivamente raggruppate in tre insiemi, Letterali, Storiche e Letterarie, e Filosofiche segnalate da altrettante iniziali di unione L S F, secondo un criterio che presenta alcune analogie con quanto compare nel commento analitico di Gabriele Rossetti per l'*Inferno*. Sono successive, nella loro ampiezza, anche le illustrazioni apposte in fine ai singoli canti che in qualche misura, come dicevo, danno uno straordinario saggio della pagina sua; risalgono alla seconda edizione del 1854 e sono poi accresciute nella terza edizione, quella della maturità piena, che è anche la più corretta sotto il profilo del testo, basata ormai sulla Crusca emendata dagli ultimi contributi filologici. Era quanto aveva precisato, per certi versi, fin dal programma del 1831 nell'«Antologia».

Interessante, anche se da inserire nelle aggiunte mature, che entrano nel volume del 1865 sui *Nuovi studi su Dante*, è il legame tra Catone e Matelda come apertura e chiusura della seconda cantica, quasi figura dell'anima, direbbe Auerbach: ma già nel 1837 per Matelda, avvicinata a Lucia che devotamente trasporta il poeta fino alle porte del Purgatorio, si ritrova la solita capacità di spaziare e collegare momenti e passi: una *gradatio* evidente (per cui Lucia entrerebbe per il senso e il suono del nome o per la conosciuta devozione del poeta alla santa); per certo è colei che lo fa salire alla porta del regno dei salvati. Egli ricorda come invece Matelda costituisca il tramite verso il Paradiso terrestre, vero incontro con Beatrice e come quest'ultima venga poi sostituita da S.

⁽⁶⁴⁾ Lettera al Capponi da Nîmes- Lione, 14-16 febbraio 1834, nel *Carteggio ...*, cit., I, p. 96-97: «L'ultimo di carnevale (questi giorni ho dovuto sbarbarmeli a mio dispetto, finché la biblioteca non s'apra), mi rifeci poeta; e prima di farli, lessi il trentesimo del *Paradiso*, e ne trascrissi i versi più belli e poi li commisi al vento d'occidente. I più poetici versi della *Commedia*, cioè della poesia italiana, caddero ai piè d'un soldato francese».

Bernardo, cultore della Vergine, nell'ultimo passaggio d'aiuto per il poeta pellegrino, ormai alla fine del viaggio; tutte queste «elezioni» non sono casuali, ma si basano scientemente su personaggi reali, senza ridurli a pure immagini simboliche. Campeggia, forse, in questo bisogno di figure in carne ed ossa quella stessa predilezione per la scultura, o ancor più per la struttura, la fisicità dell'architettura che tanto lo amalia e che Petrocchi ha finemente scovato nelle sue annotazioni sulla Toscana: è come se, anche per Dante, valessero affetti e figure guida che muovono da uno spunto esistenziale ⁽⁶⁵⁾.

Per Tommaseo Matelda è la cristiana contessa non tanto amica dei tedeschi; anche in anni successivi sarà contrario all'immagine di Matelda come simbolo della 'vita innocente' postulata dal Minich nel 1861, che gli pare forse troppo arzigogolato, mentre potrebbe ben essere la fanciulla morta prima di Beatrice che anche qui la anticipa, trasfigurata in personaggio, partendo da un dolce ricordo autobiografico.

Nell'edizione veneziana al v. 40 del canto XXVIII è richiamato Pietro, per sottolineare la probità e la magnificenza della signora; proprio per le molte chiese che fece costruire con la sua generosità, ella indicherebbe la vita attiva; poi andrebbe a far oltrepassare il Lete al poeta, per guidarlo -una sorta di tramite nel silenzio virgiliano prima dell'incontro con l'amata- verso Beatrice, secondo una ulteriore distinzione che si può leggere nell'Ottimo, come sappiamo noto all'autore fin da Parigi; e Tommaseo aggiunge:

Altri intende per Matelda, molto devota alla Chiesa, l'amore di essa Chiesa, il quale dispone Dante a vederne in questa selva il trionfo. Il P.[oeta] la dice infatti calda de' raggi d'amore, e fa il suo canto simile al canto d'innamorata. Ma l'idea dell'amore, e della devozione alla Chiesa, e della vita attiva piacevole perché vita d'amore, e della liberalità di Matilde, virtù contraria al vizio della *femmina sciolta*, possono in un simbolo congiungersi, se non erro.

Dalla esauriente voce di Fiorenzo Forti ⁽⁶⁶⁾ si può risalire alle fonti: se Pietro è evidente, dietro alla chiosa di Tommaseo vi sono fin da subito altri commenti; l'amore di essa Chiesa nasconde un accostamento a Lia, così come Beatrice rimanderebbe a Rachele, in una sorta di parallelo nel quale ben si potrebbe situare la famosa figura della donna gentile. Tuttavia la sintesi del commentatore è così forte da eliminare quasi

⁽⁶⁵⁾ Cfr. G. PETROCCHI, *Tommaseo, Firenze, l'«Antologia»*, in *Primo centenario ...*, cit., pp. 13-27, in particolare p. 22.

⁽⁶⁶⁾ Cfr. F. FORTI, *Matelda*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., III, pp. 854-860.

tutti i passaggi necessari e da sottintenderli; ne discetterà poi estesamente nelle illustrazioni al canto inserite nelle edizioni posteriori. Del resto nella *femmina sciolta* egli rinvia ai pericoli che possono inficiare la Chiesa che non può arrogarsi potere temporale, ma deve limitarsi al ruolo imprescindibile di guida spirituale e insieme dimostrarsi potenza munifica e caritatevole verso i derelitti e i bisognosi. La posizione dell'autore, rintracciabile anche attraverso le note del commento dantesco già a questa altezza, muove alla ricerca di un ruolo per l'intellettuale cattolico, a partire almeno dall'esperienza fiorentina e da quella francese, come ha visto Umberto Carpi nel 1974 e recentemente sottolineato Bruni a proposito delle riflessioni tommaseiane sull'Italia ⁽⁶⁷⁾.

Il commento, già nella primitiva stesura, denota altre peculiarità poi distesamente approfondite in ulteriori studi o nelle successive più complete edizioni: così in particolare avviene per l'inserzione del *De Anima* di Aristotele recuperato da un appunto di Torelli dell'edizione padovana della Minerva, che sarà poi attentamente vagliato circa il significato linguistico da attribuire a *discorso* nell'appendice al canto del 1854 e 1865. Il passo riguarda *Pg.*, XXIX, 46-47, circa l'oggetto che inganna il senso comune; se per la sequenza *apprehendere, discursus, ratio* la Chiavacci richiama Bruno Nardi, è senz'altro magistrale l'anticipazione fattane dal Dalmata che si servirà proprio a questo riguardo di ulteriori fitti richiami alla *Summa* ⁽⁶⁸⁾.

* * *

Quanto a quella uscita presso l'editore Cioffi di Napoli nel 1839 preceduta dalla vita di Dante di Boccaccio, con un capitolo di Jacopo

⁽⁶⁷⁾ U. CARPI, *A proposito di un quaresimale inedito di N.T.*, in *Niccolò Tommaseo nel centenario...*, cit., pp. 401-411 (ora ribadito anche nella pubblicazione dell'opera, N. TOMMASEO, *Quaresimale*, a cura dello stesso, Roma, Città Nuova ed. 2000), e F. BRUNI, *Postfazione*, a N. TOMMASEO, *Dell'Italia*, Alessandria, edizioni dell'Orso 2003, pp. 1-28, p. 22: «Se l'alleanza di religione e libertà è per Tommaseo la nuova posizione del problema politico e se, in particolare, 'tutto quant'ha di grande l'Italia, o è religione o di religione effetto', allora la religione non solo permea il sentire comune, la cultura, la spiritualità, ma è elemento decisivo nel processo di riscatto politico del paese. Quello di Tommaseo è un pensiero maturo, che non cade in forme ingenuie di integralismo religioso effetto di un'indistinzione tra la sfera temporale e l'ambito dello spirituale».

⁽⁶⁸⁾ Lo interessa la persistenza nel lemma *discorso* dell'antico significato di invenzione, che constata essere ormai caduto nella lingua contemporanea; cfr. la lunga nota in *Commedia di Dante Alighieri con ragionamenti e note di Niccolò Tommaseo*, Milano, G. Reina 1854, p. 488, poi ripresa nella stampa del 1865; e le considerazioni della curatrice in D. ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi, *Purgatorio*, Milano, Mondadori 1994, p. 859.

Alighieri «*O voi che siete del verace lume*» e uno di Bosone da Gubbio, «*Poiché fia più frutto e più diletto*», basterà precisare poche cose, essendo essa descritta nello studio di Michele Di Nardo. In un volume unico, la *Commedia* occupa le prime 540 pagine, mentre le restanti 200 vedono un dizionario che spiega «le più difficili erudizioni» del poema, diviso in tre parti, una sulle voci usate dal poeta, una seconda sui personaggi e favole, una terza brevissima, che spiega le perifrasi più o meno chiare usate da Dante. Da S. Biagio dei librai, dove si stampava, inserirono una prefazione *ad hoc*, conservando anche quella del '37, che si poneva in testa all'opera anche se appena variata: i curatori dichiarano di essersi serviti per la compilazione del dizionario finale degli indici dell'edizione cominiana del 1727, del Vellutello, Landino, Quattromani, Venturi, Cesari e Biagioli, ma anche di ciò che si deduceva dall'edizione uscita a Firenze presso Passigli nel 1838. E così si giustificano: «il commento del sig. Tommaseo riguarda, per così dire, il grande e il sublime dell'interpretazione e dell'erudizioni, senza punto discendere ad un infinito numero di altre particolarità filologiche di minor calibro, ma non però meno importanti», dove argutamente si muovono con una qualche cautela sulla sua tempra di filologo e difendono il loro atto di pirateria! Nella 'povera Italia' di Vieusseux, divisa in mille dogane e costretta a mille soprusi, la stampa napoletana spuntava 12 paoli rispetto a quella del Gondoliere che ne costava più del triplo ⁽⁶⁹⁾. Sul valore propositivo e la forza degli argomenti tommaseiani va ricordato almeno quello al canto XXXI del *Paradiso*:

Narra il Boccaccio, che gli ultimi canti della *Commedia* furono, otto mesi dopo morto il P. [oeta], rinvenuti per visione ch'ebbe un discepolo di lui, il qual venne a Iacopo, figliuol di Dante, e disse come l'esule gli si fosse mostro in candida veste, splendente, e gli avesse additati i fogli nascosti dietro una stuoia entro una finestretta a cui nessuno aveva posto mente. E certo non so che rivelazione è in questi ultimi canti; come d'anima che già sta per salire alle cose descritte, e le indovina nel profondo dell'anima. Né verso umano salì mai più alto.

e poi continua:

Gli Angeli volano tra i beati spiriti e Dio: vien Bernardo, ultima guida; gli mostra Beatrice, nel sublime suo seggio. E' la prega: ed ella gli arride da immensa distanza. Quindi e' guarda a Maria.

⁽⁶⁹⁾ Cfr la lettera del Vieusseux da Firenze in data 8 agosto 1838, nel *Carteggio inedito fra...*, cit., p. 349.

Interessante che per la fazione dei classicisti, a Milano presso Bettoni nel 1825, nella *Commedia* della 'povera Costanza', entrino invece gli argomenti preposti all'edizione Zatta dal Gozzi, così come nella ristampa del 1828 con dedica a Paride Zajotti, nella collana economica di cui costituisce il primo classico italiano, continuando una consuetudine che si era aperta nell'Ottocento con la stampa bolognese di Costa e Marchetti nel 1819.

Nel XXIX del *Purgatorio* la presenza ipotizzata per l'ultimo sene, a proposito della processione dei ventiquattro seniori, fa propendere Tommaseo per la «preziosa» interpretazione di Pietro, accolta già nel 1837 in modo implicito e poi resa evidente nell'appendice al canto nelle edizioni del 1854 e del 1865 come colui che «solo ci giova seguire». Come accade nei *Fioretti* dietro a Francesco e Antonio, così qui verrebbe aggiunto «un trapassato di corto», un defunto vicino, S. Bernardo. Il fatto che si stagli da solo, in modo preminente, sarebbe da ricondurre alla categoria della contemplazione caratteristica propria del santo. Ma invece di comprendere che dietro al carro i sette personaggi rappresentano gli autori e ancor più i libri del Nuovo Testamento, così come si trovano nell'ordine biblico, lo scrittore sembra vedere nei primi due senz'altro Luca e Paolo e, tra qualche incertezza, nei quattro successivi piuttosto i dottori della Chiesa, cui conviene l'umiltà dell'aspetto, invece che gli autori delle Lettere canoniche Giacomo, Pietro, Giovanni, Giuda (che peraltro accosta come altra possibile scelta proprio in mancanza di sicuri elementi). Non gli sembra plausibile l'accenno all'*Apocalisse* perché così Giovanni entrerebbe tre volte che son troppe, ma che seguono le reali presenze nel testo sacro; e a tale proposito non muta opinione nel corso degli anni, quasi la sua attenzione alla lingua gli giocasse qui un brutto scherzo, in una sorta di pervicacia medusea ⁽⁷⁰⁾.

Una citazione esplicita di Monti si ha nell'edizione veneziana del 1837. Essa entra per illustrare il significato di pennelli a proposito di *Pg.*, XXIX, 75: «e vidi le fiammelle andar davante, /lasciando dietro a sé l'aere dipinto, /e di tratti pennelli avean sembante; /sì che ...», dove il termine va inteso come pennellate tratte nell'immenso del cielo (sulla scorta dell'Ottimo), cui si oppone la interpretazione che lo spiega invece come stendardi mossi dal vento. Partendo dall'antico commentatore e certo al corrente delle note del padre Cesari al riguardo, il critico prosegue:

⁽⁷⁰⁾ Cfr. *Commedia...*, cit., p. 489, ripresa anche nell'edizione del centenario, *Purgatorio*, col. 521 e col. 527.

Il Monti intende pennelli per banderuole. Men poetico. E il *tratti* non è, allora, sì proprio. Tasso (VIII, 32): *Quasi aureo tratto di pennel, si stende.*

È ancora incerto tra le due soluzioni e l'approccio è linguistico, finissimo; quindi continua:

Questo è il lume dalle prime chiese diffuso nel mondo: e sono i frutti dello Spirito Santo. Ezech. I: *Facies eorum et pennae eorum extentae desuper.*

Nelle edizioni del 1854 e 1865 resta solo la spiegazione relativa al significato di banderuole tese, senza null'altro, nelle note stilistiche; cade Tasso perché suffraga l'ipotesi non accolta, ma cade anche il rinvio a Monti; Tommaseo traduce in volgare l'antico profeta, mentre per *tratti* a partire dal 1854 inserisce l'accenno a *noctisque per umbram / Flammarum longos a tergo albescere tractus*, *Georg.* I, [366] – già del Cesari – e quello a *Aen.* II [693], *De coelo lapsa per umbras / Stella facem ducens cum luce cucurrit*. Egli ripesci qui il momento in cui Anchise chiede un segno dal cielo e gli appare nel tuono una stella cadente che traccia una scia, solo quindi per analogia di immagine e pura suggestione estetica!

Una ultima notazione sull'uso della Bibbia la spieghiamo con Tommaseo spiegato da Tommaseo, anche se, forse, data la permalosità e l'orgoglio insiti in lui, il criterio è un poco arrischiato: negli *Studi* del 1865 egli inserisce un capitolo a questo proposito; altro non è che la minuziosa e caparbia risposta alle notazioni sul suo commento da parte del rigoroso padre Cavedoni che egli richiama all'ordine costantemente, più o meno a ragione, ma per quanto ci interessa soprattutto circa la propria competenza in materia biblica. Tommaseo l'avrebbe indubbiamente dimostrata, e questo fatto avrebbe dovuto porlo su un piano di maggior rispetto nei confronti del padre Venturi: ancora, in anni ormai avanzati e pieni, egli si rifà all'inossidabile commento settecentesco che costituisce l'antecedente imprescindibile dei suoi studi giovanili e, in una certa misura il costante richiamo alla tradizione veneta: «nell'umile mio commento dopo quello del p. Venturi, trovansi, più che in altri, riscontri dei modi e delle immagini bibliche, poteva egli bene non prendere nelle sue note sempre di mira me solo...». Si definisce «un povero laico che entra nel commento dopo tanti preti e frati disputanti su Dante [...] che più di tutti attinse alle fonti della filosofia teologica, della quale lo stesso archeologo modenese nel suo vasello di giunte porge non so quante stille». Si ripromette di servirsene in futuro, riservandogli il medesimo trattamento che aveva accompagnato le note

dello Scalvini, dopo averne scelto alcune secondo l'opportunità e prosegue: «i tempi che a Modena suonava la 'Voce della verità' sono lontani» ma nel richiamo dimostra invece quanto quella voce gli bruci ancora (essendo la «Voce della verità» uno dei giornali su cui scriveva Parenti) ⁽⁷¹⁾.

Sempre in quelle pagine ricorda come Dante si presti a essere costantemente indagato e considerato a seconda delle differenti situazioni storiche e personali di chi lo legge, quindi nella sua varia fortuna, come modernamente ha chiarito Dionisotti, fermo restando l'ampiezza del suo dettato e quella della sua poesia. Sono quasi le categorie critiche della parola tommaseiana con cui mi pare di dover chiudere, sperando di non essere incappata in un pericolo sempre in agguato, poichè «quanto più grande è l'oggetto che la mente considera, e quanto la mente è più piccola, tanto più ella lo disforma sforzando d'adattarlo alla sua poca capacità: ond'è che sovente noi offendiamo con l'ammirazione stessa, lodando vituperiamo», ma piuttosto ricordando come negli antichi «ciascuna generazione giudica secondo le proprie esperienze e affezioni, e cerca in quelli o consolazione a' difetti proprii o scusa agli eccessi, ossivero alle nuove idee e affetti, nuovi puntelli d'esempii» ⁽⁷²⁾.

⁽⁷¹⁾ *Dante e la Bibbia*, in *Nuovi studi su Dante*, cit., pp. 118-119.

⁽⁷²⁾ *Dell'umiltà*, ivi, p. 122.

