

La voce di Vanni Fucci (*If*, XXIV 65-9).
Ecdotica, commenti e narratologia dantesca
di Marco Grimaldi

1. Giunto per argini scoscesi alla settima bolgia, Dante, «per non parer fievole», dà mostra di poter discorrere serenamente con Virgilio. A quel punto:

onde una voce uscì da l'altro fosso,
a parole formar disconvenevole.
Non so che disse, ancor che sovra 'l dosso
fossi dell'arco già che varca quivi;
ma chi parlava ad ire pareva mosso (*If*, XXIV 65-9)¹.

Come accade più volte nella *Commedia* il parlar toscano del poeta sembra essere riconosciuto e suscitare la reazione di un dannato («onde» è causale: «rende l'effetto diretto delle parole di Dante, al cui suono un dannato si mette a parlare in modo incomprensibile»²). Nel recente commento a cura di Giorgio Inglese si considera anonima la voce udita da Dante; sua unica funzione sarebbe infatti «di anticipare sinistramente un aspetto della bolgia, quale la corsa disperata dei dannati»³. Inoltre Inglese, riprendendo una tradizione ormai quasi centenaria che vuole la misteriosa voce resa inintelligibile al poeta a causa della faticosa corsa cui le anime sono soggette, al v. 69, conformemente al testo Petrocchi, stampa «ad ir»⁴, lezione del codice Cassinese (ms. 512, già 589, dell'Archivio dell'Abbazia di Montecassino, siglato Cass.), contro la testimonianza univoca dell'*antica vulgata*⁵.

1. Il testo del poema dantesco si cita da D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Le Lettere, Firenze 1994².

2. Ivi, vol. II, *ad locum*.

3. D. Alighieri, *Commedia. Inferno*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Carocci, Roma 2007. Si veda anche G. Inglese, *Per lo "stemma" della «Commedia» dantesca. Tentativo di statistica degli errori significativi*, in «Filologia italiana», IV, 2007, pp. 51-72.

4. Nell'edizione Inglese troviamo «ma chi parlav'ad ir apparea mosso»; Triv, seguito di norma per i fenomeni fono-morfologici, dà «ma chi parlaua d ira pareva mosso».

5. Petrocchi specifica che la lezione di Cass. non è unica e cita il ms. Cambridge, University Library, Mm. 2 32, precisando «ma in margine ecc.»; cfr. E. Moore, *Contributions to the Textual Criticism of the «Divina Commedia»*, Oxford University Press, Oxford 1889, pp. 174 e 539. Non sono finora riuscito a visionare il codice: la questione, in rapporto alle chiose di Pietro, merita forse un approfondimento. In ogni caso, benché portatore di numerose lezioni buone e fatto salvo il criterio *recentiores non sunt deteriores*, Cass. resta un testimone ben poco rilevante dal punto di vista stemmatico.

Per secoli i commentatori, leggendo la lezione *ad ira*, avevano invece per lo più considerato la voce appartenente a «Vanni Fucci bestia», che si presenterà in scena poco dopo: «Ed ecco a un ch'era da nostra proda» (v. 97). Commentava Gelli: «quasi che a bestia s'è fatta, come era colui da chi ella usciva [...] non si convenissi parlar da uomo»⁶. Foscolo, che eleggeva l'isolata lezione del Cassinese poiché «l'idea di riconoscere al suono della voce che taluno gridi correndo» gli appariva «vera in natura e nuova in poesia»⁷, preferiva invece leggere *ad ire*. Fu tuttavia il padre abate di Costanzo, nella *Lettera di Eustazio Dicearcho* (1800) dove dava notizia delle lezioni e delle postille del codice dell'Abbazia, il primo a segnalare la variante: la lettura *ad ire*, a suo giudizio, veniva confermata dalla chiosa soprascritta «idest ad iter»⁸. Già l'abate, infatti, considerava la bontà della lezione del Cassinese confermata dalla corsa dei dannati: gli elementi dell'interpretazione di Foscolo e della critica moderna sono già qui tutti *in nuce*. La lettera, che ebbe una certa notorietà anche per aver fatto conoscere lacerti dell'allora inedita *Visio Alberici*, viene esplicitamente citata dal Foscolo⁹. Anche altrove, si noti, il Foscolo accoglie lezioni segnalate dall'abate di Costanzo, come ad esempio ad *If*, iv 75, dove sceglie la lezione *mondo* di Cass. (*mondo* Ash *mundo* Laur) contro *modo*. Senza dilungarsi oltre, si vuole semplicemente mostrare come la supposta bontà degli emendamenti del Foscolo sia talvolta riconducibile ad una precisa fonte, ovvero il Cassinese – che, come si è visto, all'epoca godeva generalmente di buona reputazione – filtrato dalla *Lettera di Eustazio*¹⁰. Comunque

6. G. B. Gelli, *Commento edito e inedito sopra la «Divina Commedia»*, a cura di C. Negroni, Bocca, Firenze 1887, vol. II, p. 430.

7. U. Foscolo, *Studi su Dante. Parte seconda*, a cura di G. Petrocchi, Le Monnier, Firenze 1981, p. 126. Le annotazioni foscoliane apparvero postume a Londra tra il 1842 e il 1844 per cura di Giuseppe Mazzini (*La Divina Commedia illustrata da Ugo Foscolo e curata da un "italiano"*), mentre il *Discorso sul testo della Commedia* era stato già pubblicato nel 1825; le complesse vicende editoriali delle chiose sono ora brevemente riassunte da A. Bocchi, *Mazzini e il commento foscoliano alla «Commedia»*, in «Belfagor», n. 371, 2007, pp. 505-26.

8. Cfr. *Di un antico testo a penna della «Divina Commedia» di Dante con alcune annotazioni su le varianti lezioni e sulle postille del medesimo. Lettera di Eustazio Dicearcho (Il P. Ab. di Costanzo) ad Angelo Sidicinio*, in *Le principali cose appartenenti alla Divina Commedia [...]*, *La Visione di Alberico e altro che la concerne [...]*, vol. IV, De Romanis, Roma 1817, pp. 17-107: 50.

9. La *Lettera* fu più volte stampata in Roma dall'erudito tipografo De Romanis, il quale ne annotò le varianti notevoli nelle diverse edizioni per i suoi tipi del commento di Baldassarre Lombardi; con la sigla «E.R.» (Editore Romano) le annotazioni del De Romanis passarono agli editori della Minerva (Giuseppe Campi, Fortunato Federici e Giuseppe Maffei), i quali, nell'edizione fiorentina del 1838, emendarono il testo della Nidobeatina, qual era stato riprodotto dal padre Lombardi, sulla scorta di «sette codici reputatissimi», tra cui ancora Cass., giudicate «pregiatissimo» (*La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Passigli, Firenze 1838, p. II). Moore parlava del «celebrated Codice Cassanense» (*Contributions*, cit., p. 538).

10. Sull'abate di Costanzo e la disputa attorno alla *Visio Alberici* e la *Commedia*, cfr. P. Rajna, *La materia e la forma della «Divina Commedia». I mondi oltraterreni nelle letterature classiche e medioevali*, introduzione, edizione e commento a cura di C. Di Fonzo, premessa di F. Mazzoni, Le Lettere («Quaderni degli Studi danteschi», 12), Firenze 1998, in particolare pp. 265-6. Scarne notizie biografiche sul benedettino Giuseppe Giustino Luigi di Costanzo (1738-1813), in G. Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia dalle origini fino ai viventi*, 3 voll., Ghirlanda, Milano 1923-34, vol. I, p. 456.

sia, la lezione *ad ire*, resa celebre dal poeta di Zante, accolta da Zani de' Ferranti¹¹ e da De Marzo¹², discussa e rifiutata da Campi¹³, ottenne infine l'avallo decisivo del Barbi che per primo addusse la testimonianza – giudicata ormai risolutiva da Inglese e da quasi tutti gli editori moderni – di Pietro di Dante: «non dicas ad iram, ut multi textus dicunt falso, sed dicas ad ire, idest ad iter»¹⁴.

La chiosa si legge nella cosiddetta terza redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri¹⁵, contenuta nel codice Ottoboniano Latino 2867 (primo quarto del XV sec.), e – in una versione più stringata, solitamente considerata compendiosa – nel codice Cassinese, latore della *Commedia* assieme ad un fitto sistema di glosse marginali ed interlineari¹⁶: ed era stato lo stesso Barbi a ricondurre le *Chiose* allora definite *Cassinesi* al corpus del *Comentum*. L'assetto testuale complessivo della terza redazione del commento di Pietro non è tuttavia ancora perfettamente chiaro. In particolare, non si sarebbe tenuto adeguatamente conto degli ulteriori testimoni: principalmente il ms. Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, 36 G 27 (Rossi 369), che conserva, limitatamente all'*Inferno*, una versione delle chiose ritenuta prossima al Cassinese¹⁷. Quel che qui importa, tuttavia, è che alla luce della tradizione del *Comentum* non sembrerebbe più oggi indiscutibile l'*auctoritas* di Pietro. Per un motivo molto semplice: non è affatto pacifico che la terza redazione, l'unica a contenere il passo in questione, debba

11. Zani de' Ferranti, *Di varie lezioni da sostituirsi alle invalse nell'«Inferno» di Dante Alighieri*, Marsigli & Rocchi, Bologna 1855, pp. 145-6.

12. A. G. De Marzo, *Commento sulla Divina Commedia*, Tipografia Dante, Firenze 1873.

13. *La Divina Commedia ridotta a miglior lezione con l'aiuto di ottimi manoscritti italiani e forestieri e soccorsa di note edite ed inedite antiche e moderne*, per cura di G. Campi, UTET, Torino 1888-91.

14. A c. 71v, citato in M. Barbi, *Per il testo della «Divina Commedia»* (1934), in Id., *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Le Lettere, Firenze 1994, pp. 1-34: 16-7 (ristampa anast. della prima ed. Sansoni, Firenze 1938), già con il titolo *Ancora sul testo della «Divina Commedia»*, in "Studi danteschi", XVIII, 1934, pp. 5-57 e come tale spesso citato. Si farà riferimento quasi esclusivamente alle due paginette del Barbi quali esemplificative della tesi contrapposta: i commentatori e gli editori successivi, a conti fatti, non hanno mutato né aggiunto quasi nulla. Né si riporteranno puntualmente tutti i luoghi pertinenti del *secolare commento* se non dove pienamente necessario: le moderne risorse informatiche (in particolare il *Dartmouth Dante Project*) consentono a chiunque di verificare in breve tempo i dati qui sottintesi.

15. Cfr. P. Alighieri, *Comentum super poema Comedie Dantis. A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's «Divine Comedy»*, ed. by M. Chiamenti, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe 2002.

16. Cfr. *Il codice cassinese della «Divina Commedia» per la prima volta letteralmente messo a stampa per cura dei monaci benedettini della Badia di Monte Cassino*, Tipografia di Montecassino, Montecassino 1865. Si veda ora la descrizione di C. Meluzzi per il *Censimento ed edizione dei commenti danteschi*, a cura del Centro Pio Rajna, facilmente rintracciabile nella banca dati attraverso la maschera di ricerca consultabile al sito www.centropiorajna.it; si veda anche la scheda dedicata al codice in F. Romanini, *Altri testimoni della «Commedia»*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»*, a cura di P. Trovato, Cesati, Firenze 2007, pp. 61-94: 69, dove tuttavia non si segnala la presenza delle chiose latine.

17. Cfr. L. Azzetta, *Note sul «Comentum» di Pietro Alighieri (a partire da una recente edizione)*, in "L'Alighieri", XXIV, 2004, pp. 97-118: 101.

essere senz'altro attribuita all'Alighieri¹⁸. Inoltre, se anche tale redazione fosse di mano del figlio del poeta, non sembra affatto possibile considerare Pietro, come fa l'ultimo editore (e come parrebbero sottintendere gli editori e commentatori della *Commedia* che si appellano senza discussione alla testimonianza del *Comentum*), «the first Dantean philologist»¹⁹. Il metodo di lavoro del giovane Alighieri non pare infatti dissimile da quello di molti copisti di testi medievali. Si pensi al fantomatico Forese Donati per la stessa *Commedia* o al Bernart Amoros della tradizione occitana: se nel primo caso abbiamo un copista che afferma a chiare lettere di trascrivere da diversi codici la lezione ritenuta migliore²⁰, nel secondo è esplicitamente in opera una *emendatio* effettuata «segon lo dreg lengatge»²¹. Devono essere entrambi considerati filologi *ante litteram* o piuttosto dei più o meno insigni rappresentanti di un comune *modus operandi* che non v'è alcun motivo di definire – commettendo un grave errore prospettico – filologico? Il copista medievale, quand'anche corregga il proprio testo sulla base di uno o più codici, agisce in base ai propri canoni estetici e linguistici ed è sempre più

18. «Se non v'è dubbio sulla paternità della prima redazione, in cui Pietro dichiara a chiare lettere il proprio nome e spiega le ragioni, piuttosto polemiche nei confronti degli esegeti che l'hanno preceduto, per cui si è deciso a compiere l'impresa di commentare la *Commedia* del padre, non è mai stato compiutamente dimostrato che anche le elaborazioni successive vadano ricondotte necessariamente al figlio del poeta» (ivi, p. 102). Qui Azzetta cita a sostegno Rossi, anch'egli dubbioso sull'attribuzione a Pietro di ciascuno dei tre stadi redazionali del *Comentum*: «Per Pietro Alighieri [...] meno si spiega la necessità di una continua riscrittura del commento: che esistano tre differenti stadi redazionali è indubbio (23 testimoni per la prima; 2 per la seconda e [...] per la terza» (L. C. Rossi, *Problemi filologici dei commenti antichi a Dante*, in «Acme», LIV, 2001, 3, pp. 113-40: 117). Curiosamente, dovendo dimostrare la priorità della redazione latina del commento di Graziolo Bambaglioli rispetto ai volgarizzamenti, Rossi adduce appunto le varianti del passo in questione, riportando per il v. 69 la lezione *ad ira* (ivi, p. 129). Si potrebbe quindi pensare che Graziolo possedesse un codice della *Commedia* recante tale lezione; tuttavia, consultando l'edizione del *Commento* a cura dallo stesso Rossi, si scopre che è invece «impossibile stabilire se Bambaglioli leggesse al v. 69 “ad ire” oppure “ad ira”» (G. Bambaglioli, *Commento all'«Inferno» di Dante*, a cura di L. C. Rossi, Scuola Normale Superiore, Pisa 1998, p. LVI, n. 15): Graziolo, si noti, non commenta affatto *If*, xxiv 69 (ivi, p. 158).

19. P. Alighieri, *Comentum*, cit., p. 63. E poco oltre: «What is of interest is not so much the accuracy of Pietro's choice as his care in choosing between variants long before philology was invented» (ivi, p. 66).

20. Respingere le false e accogliere le vere lezioni, come nota Malato, «è il senso del lavoro di Forese Donati, ripetuto, con maggiore o minore consapevolezza e solerzia, pressoché da tutti i copisti: in fase di copiatura, attingendo contemporaneamente a più esemplari di copia, facilmente accessibili data l'intensa circolazione del testo, o cercando altrove riscontri e conferme, oppure a trascrizione ultimata, collazionando il testo trascritto con altri testimoni e introducendo nuove lezioni su rasura delle vecchie» (E. Malato, *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, in «Rivista di studi danteschi», IV, 2004, pp. 3-160: 113; poi in volume: Salerno, Roma 2004).

21. Il proemio di Bernart, copiato due volte nel canzoniere provenzale *a'* (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814, c. 1r e cc. 160v-161r), si può leggere in F. Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Droz, Genève 1987, pp. 80-1, da cui si cita. Bernart, pur affermando di aver «mout emendat d'aqo q'ieu trobei en l'issemple», si preoccupa di diffidare chiunque altro dall'emendare, «si ben i trobes cors de penna en alcuna letra»; infatti, «chascuns hom, si truep pauc no saubes, pogra leumen aver drecha l'entencio; et autre fail non cuig qe-i sia bonamen».

simile ad uno «specialista di disinformazione»²² che all'umanista esplicitamente interessato alla ricostruzione dell'originale. Pietro aveva probabilmente a disposizione più manoscritti, ne annotava le varianti e tra queste era talvolta portato a scegliere, *ope codicum* o *ingenii*: ma non è questo che fa di lui un "filologo"²³. Nel nostro caso, secondo Barbi (che aveva accolto la variante nel testo critico della *Società Dantesca* e nel 1934 tornava a difendere la soluzione, nel frattempo recepita da Vandelli nella nona stampa della revisione di un commento sempre meno *scartazziniano*)²⁴, la lezione proposta da Pietro:

non è [...] lezione desunta da un antico commento in quella qualsiasi forma in cui è giunto, ma una correzione esplicita fatta dal figliuolo di Dante di una lezione corrente, che per se stessa dava buon senso, anzi, a prima vista, senso migliore di quella che egli vuole sostituita: doveva dunque risultargli sicura, se s'indusse, contro il suo solito e dove vero bisogno non appariva, a una dichiarazione di tal genere²⁵.

Il ragionamento sembrerebbe ineccepibile ed è chiaro quale sia l'ipotesi tacitamente rifiutata: che Pietro abbia tratto la lezione dalle *Chiose Cassinesi*, ritenute invece da Barbi riconducibili alla terza versione del *Comentum* («le Chiose cassinesi non sono altro che un estratto di tale redazione»²⁶). Ma un sospetto rimane, poiché come si è visto la lezione proposta da Pietro si trova esattamente nel codice dell'Abbazia. Quindi, se non si può essere del tutto certi che le chiose dell'Ottoboniano siano realmente attribuibili a Pietro e se il codice Cassinese deve comunque essere ritenuto il più antico dei testimoni²⁷, nel caso specifico della postilla ad *If*, xxiv 69 mi pare vi sia più di una ragionevole possibilità che l'autore della terza redazione del *Comentum* possa aver avuto sul banco, assieme ad altri codici, anche il Cassinese (o piuttosto il suo antigrafo, posta la dipendenza – che parrebbe dimostrata – dell'Ottoboniano e di Cass. da un archetipo)²⁸, al quale, per motivi che non è possibile né utile determinare, attribuiva una mag-

22. A. Vàrvaro, *Elogio della copia*, in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Salerno, Roma 2004, pp. 623-35: 625 [già in *XXI Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*. Atti del Convegno (Palermo, 18-24 settembre 1995), a cura di G. Ruffino, vol. VI, Niemayer, Tübingen 1998, pp. 785-96].

23. Sulle competenze "filologiche" degli antichi commentatori della *Commedia*, cfr. A. Mazzucchi, *La discussione della "varia lectio" nel commento di Benvenuto da Imola e nell'antica esegesi dantesca*, in Id., *Tra «Convivio» e «Commedia». Sondaggi di filologia e critica dantesca*, Salerno, Roma 2004, pp. 176-202.

24. *La Divina Commedia*, testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto, col commento scartazziniano in questa nona edizione rifatto da G. Vandelli, Hoepli, Milano 1929.

25. Barbi, *Per il testo della «Divina Commedia»*, cit., p. 16.

26. *Ibid.*

27. Di recente, rispetto alla collocazione alla seconda metà del Trecento accolta da Petrocchi e Roddewig, si è proposto di datare Cass. al sec. XV (M. Boschi Rotiroli, *Codicologia trecentesca della «Commedia»*. *Entro e oltre l'antica vulgata*, Viella, Roma 2004, p. 14).

28. Chiamenti identifica infatti un archetipo comune all'Ottoboniano (V) e a Cass. (C): pubblica sostanzialmente il primo, fortemente connotato linguisticamente in senso veneto, adeguandolo alle grafie del secondo, ritenuto peraltro, sebbene compendioso, più affidabile (P. Alighieri, *Comentum*, cit., p. 62).

giore attendibilità. La chiosa «idest ad iter», come s'è visto, si trova pure tra le “compendiose” postille del codice di Montecassino: se da lì fosse giunta a Pietro non potremmo più ricondurre la sua testimonianza a una speciale “divinazione filiale”. Ovviamente è possibile che il processo sia stato inverso: che sia quindi esistito un manoscritto della terza redazione che presentava già l'emendamento – eseguito forse a partire da un manoscritto più antico della *Commedia* – e che da questo codice perduto siano discese sia la copia quattrocentesca del *Comentum* sia lo stesso Cassinese, ovviamente assieme al “compendio” delle chiose²⁹. Mi pare tuttavia un'ipotesi onerosa. La prima ipotesi andrebbe invece nella direzione già indicata da Abardo, il quale, recensendo l'edizione Chiamenti, considera le *Chiose Cassinesi* «un'opera unitaria, intelligente ed equilibrata [...] un'opera insomma d'autore» e non crede «quindi giustificato parlare riduttivamente di *excerpta* estrapolati da un commento altrui»³⁰. Abardo precisa la datazione su base interna delle *Chiose* tra il 1348 e il 1368 (termine *ad quem* peraltro già individuato con certezza dall'abate di Costanzo); nota poi come esse si trovino anche in tre codici quattrocenteschi della Laurenziana (Laur. Pl. 42.14, 42.15 e 42.16); ripropone quindi, contro Barbi, un'interpretazione autonoma delle glosse. A partire da questi elementi e nel confronto con le due prime redazioni del *Comentum*, Abardo suggerisce possa essere stata proprio la scoperta delle *Chiose* a spingere Pietro ad una nuova stesura³¹. Se si aggiunge che, secondo Abardo, neppure la successione relativa della seconda e della terza redazione è certa³², si vedrà come, allo stato attuale delle ricerche, non si possa in alcun modo considerare l'*emendatio* di Pietro indiscutibilmente genuina e fededegna. Non sarà quindi certo, come voleva Barbi, una «correzione esplicita», effettuata *ope ingenii* o avendo sotto mano dei manoscritti antichi (magari, come pure ha incautamente ipotizzato Sapegno, degli autografi danteschi)³³; sembrerebbe invece più probabile che Pietro, sulla base di una serie di glosse reputate esemplari e degne di essere integrate al decennale lavoro di commento all'opera paterna, abbia infine rifiutato la lezione dei “molti testi” che aveva potuto precedentemente leggere. Sebbene all'emendamento «vero bisogno non appariva»³⁴ per una lezione che dava senso, non sarà difficile ammettere che Pietro possa aver accolto la variante per motivi prettamente estetici, così come avrebbe fatto diversi secoli dopo, con elegante intuizione poetica, il Foscolo. Inoltre, come notava Musumarra, il commento di

29. Secondo Chiamenti: «Not surprisingly, C shares the same reading “ad ire” with the gloss “idest ad iter”. This is another peculiar trait that links C and V tightly» (ivi, p. 66).

30. R. Abardo, *Recensione* a P. Alighieri, *Comentum*, cit., in “Rivista di studi danteschi”, III, 2003, pp. 166-76: 169.

31. Ivi, pp. 169-70.

32. Ivi, pp. 170-1.

33. Cfr. D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, Ricciardi, Milano-Napoli 1957, *ad locum*. Meglio il commento Bosco-Reggio, dove si reputa non affatto sicura la possibilità che Pietro avesse avuto sotto mano gli autografi paterni e, pur pubblicando la lezione *ira*, ci si dice «incerti sulla lezione precisa» (D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, vol. 1, Le Monnier, Firenze 1979, *ad locum*).

34. Per questa e per la citazione precedente: Barbi, *Per il testo della «Divina Commedia»*, cit., p. 16.

Pietro potrebbe aver avuto esplicite «pretese polemiche e revisioniste nei confronti dell'interpretazione tradizionale»:

Dunque non con animo sereno, ma con una certa prevenzione nei confronti dei suoi predecessori e con la pretesa che il figlio può comprendere e penetrare meglio degli altri l'opera del padre, egli conduce il suo lavoro³⁵.

Sempre che la terza redazione del *Comentum* sia effettivamente da assegnare all'Alighieri.

2. L'edizione Petrocchi e i commenti, tra gli altri, di Sapegno, Chiavacci Leonardi e infine Inglese, sembrano invece sancire indiscutibilmente la genuinità della lezione *ad ire*, considerata, seguendo Barbi, *difficilior*³⁶. Si aggiunga che Mazzoni (nell'*Enciclopedia Dantesca*, che come si sa funge – per lo più a ragione – da *auctoritas* per i dantisti) si riferiva esplicitamente ad *If*, xxiv 69 e alla testimonianza dell'Ottoboniano quando esortava a non dimenticare, a proposito del *Comentum*, «i frequenti riferimenti e le discussioni testuali, che in qualche caso hanno portato, anche fuori dalla *varia lectio*, all'accertamento della lezione genuina»³⁷.

Robert Hollander è invece tornato con autorevolezza a sostenere la lezione *ad ira*, suggerendo, tuttavia, con complesse motivazioni, che si tratti piuttosto della voce rabbiosa di Caco³⁸. La lettura di Hollander, cui si rimanda anche per lo *status quaestionis* e per la bibliografia, è estremamente suggestiva³⁹. Come il critico americano (che scrive: «in this quarrel between ancient and moderns I shall side with the ancients»)⁴⁰, anche Fasani, rifiutando la lezione Petrocchi, si è detto «per niente sicuro che Pietro avesse conoscenza dei manoscritti del padre» e convinto che «la sua chiosa non ha, in linea di massima, più valore di quelle degli altri»,

35. C. Musumarra, *Il canto xxiv dell'«Inferno»*, in «Filologia e letteratura», xii, 1966, pp. 253-78: 264.

36. Prima di Petrocchi, gli ultimi editori a ritenere migliore la lezione del Casella sono stati Grabher e Porena.

37. F. Mazzoni, s.v. *Alighieri, Pietro*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. I, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1984³, pp. 147-9: 148.

38. R. Hollander, «*Ad ira pareo mosso*»: *God's Voice in the Garden (Inf. xxiv, 69)*, in «Dante Studies», ci, 1983, pp. 27-50. L'ipotesi è ribadita in D. Alighieri, *Inferno*, transl. by R. and J. Hollander, introduction and notes by R. Hollander, Doubleday, New York 2000, *ad locum*, e in Id., *Canti xxiv-xxv. La settima zavorra (tra Virgilio e il villanello)*, in *Esperimenti danteschi. Inferno 2008*, a cura di S. Invernizzi, Marietti, Milano 2009, pp. 175-210: 181-2. La tesi di Hollander è riassunta (alquanto imprecisamente) da D. Parker, *Interpreting the Commentary Tradition to the «Comedy»*, in *Dante: Contemporary Perspectives*, ed. by A. A. Iannucci, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 1997, pp. 240-58: 248-9.

39. Particolarmente utile il prospetto delle posizioni critiche (Hollander, «*Ad ira pareo mosso*», cit., pp. 29-31); la sintesi è fulminante: «The pattern is clear. Near unanimity for some six hundred years, a quarter century of uncertainty and debate, and now a quarter century of near unanimity for the new reading» (ivi, p. 31). Ad Hollander sfugge invece il legame tra Foscolo e la *Lettera di Eustazio*, che, a giudicare dalla bibliografia, gli è ignota.

40. Ivi, p. 27.

riconoscendo che «l'osservazione del Foscolo mostra chiaramente i suoi limiti»⁴¹. L'ultimo editore del *Comentum*, infine, ha rifiutato, riproponendo le motivazioni di Hollander, la lezione *ad ire*, considerata senz'altro una «erroneous reading»⁴² che avrebbe tratto in inganno sia Pietro che Barbi. Né Hollander né Chiamenti né Fasani, tuttavia, tengono conto degli elementi qui addotti sul *Comentum* e la loro difesa della lezione – pur offrendo, nel caso di Hollander, numerosi altri spunti di riflessione – non riesce, in sostanza, a replicare alla dichiarazione di fede nella testimonianza di Pietro Alighieri professata quasi unanimemente dalla critica a partire dal Barbi⁴³.

Mi pare a questo punto necessario precisare, soprattutto alla luce del saggio di Hollander, dove si propone una lettura complessiva dell'episodio, di non voler in alcun modo entrare nel merito delle interpretazioni del canto (il peccato dei ladri, la profezia di Vanni, le metamorfosi, la similitudine del villanello); il fine è esclusivamente formulare un'ipotesi su un luogo testuale e su un nodo narrativo. Tuttavia, alla luce di quanto si mostrerà in seguito, l'idea che la voce appartenga a Caco mi sembra risulti eccessivamente complessa e sostanzialmente non necessaria nell'architettura complessiva dell'episodio.

Nell'edizione Sanguineti, normalmente fedele all'Urbinate – qui considerato portatore della lezione dell'archetipo –, troviamo *ad ira*⁴⁴. Se il risultato, per la

41. R. Fasani, *Sul testo della «Divina Commedia». «Inferno»*, Sansoni, Firenze 1986, p. 175; discutendo la chiosa del Foscolo, conclude: «si riduce ad un'osservazione di gusto personale, che privilegia un aspetto solo dell'episodio. Ma proprio ad essa si rifanno il Vandelli e il Petrocchi per escludere che la voce sia già quella di Vanni Fucci» (ivi, p. 176). Tra i fautori di *ira* c'è anche V. Russo, *Sussidi di esegesi dantesca*, Liguori, Napoli 1975, pp. 83-4, che si appella alle ragioni di A. Vallone, *Il canto XXIV dell'«Inferno»*, in Id., *Studi su Dante medievale*, Olschki, Firenze 1965, pp. 216-7, il quale preferiva leggere *ad ira* «sull'autorità del landiano e trivulziano» (ivi, p. 216) e adduceva argomenti simili a quelli qui prodotti (coerenza narrativa, ripetizione di *ire*); ma, in definitiva, Vallone opponeva al criterio estetico di Foscolo un giudizio speculare: «a chi si accosta al verso con mente sgombra e libera (anche se questo non sempre è il miglior sistema di lettura), balza subito più vera e più poetica la lezione *ad ira* pareo mosso» (ivi, p. 217).

42. P. Alighieri, *Comentum*, cit., p. 65.

43. Secondo Chiamenti «the blame should be put on Barbi who accepted the “ad ire” for the reason that Pietro was Dante's son» (ivi, p. 66); spiegazione giusta ma, come abbiamo visto, riduttiva; inoltre l'immagine complessiva dell'autore del *Comentum* proposta dall'editore – un Pietro di Dante “filologo” *ante litteram* che si inganna solo in alcuni casi specifici – contrasta con il netto rifiuto della lezione.

44. *Dantis Alagherii Comedia*, edizione critica a cura di F. Sanguineti, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2001, dove in apparato si legge: «ira ω] ire Casella Petrocchi Vandelli» (ivi, *ad locum*). Si tenga però presente che Casella non ha affatto la lezione *ire* ma *ira* (*La Divina Commedia*, testo critico a cura di M. Casella, Zanichelli, Bologna 1923, *ad locum*). Lanza mette a testo «ma chi parlav'ad ire pareo mosso», cita distesamente il passo di Barbi quale indiscussa *auctoritas* e spiega: «Apocopo parlava sulla base di Triv Mart che recano *dira*» (D. Alighieri, *La «Commedia». Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, a cura di A. Lanza, De Rubéis, Anzio 1995, p. 205). Recensendo l'articolo di Hollander e rifiutando il restauro di *ad ira*, Lanza aveva già riproposto tutti i *clichés* della *vulgata*: «L'autorità degli antichi? Ma chi poteva essere a conoscenza della lezione autentica meglio di Pietro Alighieri (non un commentatore qualsiasi, ma il figlio di Dante!) che si preoccupa di avvertire a chiare note che il padre aveva scritto *ad ire* [...]. Inutile, quindi, riesumare *ad ira*, che è palesemente una *lectio facilior*» (A. Lanza, *Recensione a Hollander, “Ad ira pareo mosso”*, cit., in “La rassegna della letteratura italiana”, XCIV, 1990, 3, p. 178).

tesi qui proposta, è utile, il metodo è discutibile: a rigore, dalla convergenza in lezioni buone non si può in alcun modo risalire all'archetipo; una dicitura corretta sarebbe stata ad esempio "tutti i manoscritti", senza mettere in gioco l'*omega* (a meno di supporre che Sanguineti consideri erronea, pur accogliendola a testo, la lezione *ira*). Esaminando l'apparato dell'edizione Petrocchi si vede infatti come tutti i manoscritti dell'*antica vulgata* siano concordi: *dira* Mart Triv, i restanti *ad ira*. D'altronde Petrocchi, spiegando come la lezione fosse stata ritenuta «soddisfacente da molti editori e commentatori», pur adducendo la contraria opinione barbiana, considerava coerentemente:

la convergenza di tutte le testimonianze su *ira* priva d'interesse la lezione al fine di stabilire i rapporti tra i manoscritti, se non per annotare il comportamento diverso del gruppo Mart Triv. Ove si pensi poi, in caso di prevalenza della lezione *ad ire*, che l'eventuale scorrezione potrebbe anche esser nata da una fallace lettura di scrittura continua, la consistenza della tradizione manoscritta non sembra compromessa⁴⁵.

Come a dire che, *ad ira* o *ad ire*, per la storia della tradizione non v'è alcuna differenza. Ma laddove si accolga a testo la variante del Cassinese una differenza c'è, e notevole. Nella nota *ad locum* Petrocchi era tuttavia cauto sulla conseguente interpretazione generale del passo; ma, come si sa, sono i testi e non l'apparato a fare scuola. Ci troviamo quindi di fronte ad una variante, suffragata da un solo testimone (seguito da Petrocchi benché di qua dell'*antica vulgata*) e da una fonte da considerare in ogni caso secondaria, che è entrata di diritto nelle edizioni del poema principalmente in ragione dell'*auctoritas* non di Pietro ma piuttosto del Foscolo e del Barbi e sulla base di un'applicazione incauta o superficiale del criterio della *lectio difficilior*⁴⁶. Infatti, pur ammettendo che la locuzione *mosso ad ira* sia relativamente più "facile" di *mosso ad ire*, si dovrà riconoscere come una lezione non possa in alcun modo essere preferita solo perché «vera in natura e nuova in poesia», come voleva Foscolo; si tratterebbe di un criterio di carattere

45. Dante, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit., vol. 1, pp. 183-4.

46. L'applicazione indiscriminata del principio ha costretto alcuni commentatori a contraddizioni insanabili. Si veda per tutti Chimenz, il quale, spiegando come *ad ire* sia lezione del Vandelli, adottata «perché lez. più difficile», e sebbene chiarendo che *ad ira* è «la comune», è costretto ad ammettere che quest'ultima «indubbiamente dà senso migliore, non solo se si suppone che il dannato sia il subitaneo e iroso Vanni Fucci, non un anonimo che passa, ma anche perché meglio si spiegano parole smozzicate e incomprensibili sulla bocca di chi parla in un accesso di rabbia, che non di chi parla camminando» (D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di S. A. Chimenz, UTET, Torino 1962, pp. 220-1). Se l'editore si fosse lasciato guidare dal suo solo giudizio avrebbe visto giusto; troppo forti tuttavia l'*auctoritas* barbiana e il precetto della *difficilior*. Persino Hollander lascia a testo nell'edizione americana la *vulgata* Barbi-Petrocchi, commentando però: «It also remains difficult to explain how one can hear, from a distance and in darkness, how a being is moved to getting into motion, while it is not at all difficult to hear, in precisely these circumstances, that a voice is moved by wrath» (Alighieri, *Inferno*, cit., *ad locum*). Il commento di Nicola Fosca e Hollander, equilibrato nei giudizi *ad locum* ma per ora consultabile solo on-line sul sito del *Dartmouth Dante Project*, sembrerebbe invece commentare una lezione a testo *ad ira*, sebbene l'edizione di riferimento del DDP sia di norma quella Petrocchi.

prettamente estetico e non ecdotico⁴⁷. L'*emendatio ope ingenii*, laddove il testo dia senso e in presenza di una testimonianza manoscritta concorde, deve essere praticata con estrema cautela. Inoltre è bene notare che, in generale, nell'utilizzo del principio della *difficilior* non sempre si distingue adeguatamente tra fattori direttamente riconducibili al testo e fattori di pertinenza del contesto, tra fenomeni che potremmo definire, riprendendo una terminologia ben nota, rispettivamente *intertestuali* e *interdiscorsivi*. È infatti possibile che una lezione debba essere considerata generalmente *difficilior* dal punto di vista del sistema linguistico del copista (dalla parte del contesto) e *facilior* dal punto di vista del sistema specifico del testo. Nel nostro caso, dove non è comunque del tutto sicuro che *ire* sia “più difficile” di *ira*, la prima lezione è senz'altro *facilior* all'interno del testo e per la memoria del copista, poiché il lemma *ire* si ripete – e qui

47. La “filologia” di Ugo Foscolo si basò su una «sorta di estetismo testuale [...] un atteggiamento critico di tipo estetico-impressionistico, piuttosto che linguistico», secondo R. Tissoni, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Antenore, Padova 1993, p. 110, dove si riprende il giudizio altamente negativo già espresso da S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Le Monnier, Firenze 1955, p. 201. Secondo Malato, nella prima metà dell'Ottocento «i tempi non erano [...] ancora maturi per un consistente progresso della critica testuale dantesca [...] né novità di rilievo si registrano nel *Discorso* di Foscolo, che [...] si limita a invocare i principi della *lectio difficilior* e dei *codici recentiores non deteriores*» (Per una nuova edizione, cit., p. 119). Cfr. anche M. Scotti, s.v. *Foscolo, Ugo*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. II, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1984², pp. 988-92: «se la sua filologia è molto arbitraria e non ha un vero fondamento scientifico, pure alla sua sensibilità nutrita di vasti studi si devono alcune soluzioni illuminanti» (ivi, p. 991), dove si cita il caso del *tremesse* di *If*, I 48; a parte l'opinabile validità di un giudizio sul metodo del Foscolo che si basi sui risultati sanciti dall'edizione critica moderna, non credo sia questo il caso in cui si è meglio esercitata la *sensibilità* del Foscolo; anche qui un giudizio prettamente *estetico* («perché l'aere che pareva temere non esprime se non congetture; e il tremare, mostrando un effetto visibile, fa imagine») diviene *difficilior* – attraverso il magistero di Contini – in Petrocchi e nelle edizioni moderne (ad esempio Chiavacci Leonardi e Inglese ma non Lanza, che considera erroneo *tremesse*). Gli editori, sulla scia di Contini, citano ormai solo il Cavalcanti dimenticando le fonti classiche cui si appellava invece Moore, che preferiva *temesse* e giudicava l'argomento di Foscolo «two-edged [...] to say nothing of its pedantry» (Moore, *Contributions*, cit., p. 264). Anche qui argomenti filologici ed estetici si accavallano: «la forma *difficilior* [...] può essere stata la causa della scorrezione e banalizzazione in *temesse*, e meglio esprime l'effetto dell'apparizione del leone [...], ché l'aria può subire il “timore” di quella comparsa e fors'anche esprimerlo passivamente col restarne impregnata, ma la suggestione dell'aria non era comprensibile e diffondibile (*parea*) se non mediante un “effetto sensibile” (parole del Foscolo) quale il suo stesso tremore. Gli esempi classici cedono [...] dinanzi alla reminiscenza stilnovistica che per un Dante ancora all'inizio della scrittura della *Commedia* doveva avere un peso ben maggiore» (D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit., vol. I, p. 165). *Tremesse* è lezione di Ham e Urb contro *temesse* di Ash Cha Co Eg Fi La Lau Laur Mad Mart Pa Parm Po Pr Rb Ricc Triv Tz Vat e *temisse* di Lo; per lo stemma Petrocchi la scelta della lezione non è quindi affatto meccanica (in Sanguineti *tremesse*, che in quanto lezione di Urb rappresenta l'intero ramo β, è confermata da Ham di α ed è quindi scelta a norma di stemma). Mi pare significativo che il passo in cui Petrocchi difende *temesse* sia l'unico citato quale «buon esempio di argomentazione» nel paragrafo dedicato ai criteri di scelta *non meccanici* (*usus scribendi* e *lectio difficilior*) da A. Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, il Mulino, Bologna 1994, pp. 133-4. Foscolo non è quindi semplicemente un abile ma inconsapevole *precursore* della moderna edizione, ma piuttosto una delle autorità sulle quali l'edizione si è fondata. Sui vasti meriti del Foscolo interprete della *Commedia* si veda comunque M. Palumbo, *Foscolo lettore di Dante*, in “Rivista di studi danteschi”, IV, 2004, pp. 396-413.

inequivocabilmente – appena due versi dopo: «non poteano ire al fondo per lo scuro» (v. 71). È la tecnica stessa dei copisti medievali che dovrebbe portarci a considerare estremamente sospetta una lezione di tal genere: nulla di più facile che l'*ira* del v. 69 sia stata “assimilata” dall'*ire* immediatamente successivo, già memorizzato durante la copia dallo scriba del Cassinese (l'ostacolo della ripetizione di *ire* viene notato da quasi tutti i commentatori moderni, che accolgano o meno il testo barbiano). Se così fosse resterebbe da spiegare il motivo della chiosa: ma basterà pensare che l'assimilazione si fosse già verificata nel manoscritto di riferimento del menante delle postille, il quale, avendo (come Pietro, se di Pietro non si trattasse) a disposizione altri manoscritti, potrebbe aver cercato di difendere una lezione considerata migliore; forse, ripeto, per motivi estetici. O forse, più semplicemente, il chiosatore avrà ritenuto necessario spiegare una locuzione dell'antigrafo che gli sembrava oscura. Dopotutto lo stesso Barbi incorreva in contraddizione discutendo la “facilità” relativa delle lezioni; chiarito che l'aver:

i copisti [...] potuto generalmente mutare *ad ire* in *ad ira* si spiega facilmente data la comune espressione *muovere ad ira* e la maggior naturalezza del pensare che da quanto udiva il poeta deducesse che fossero “accenti d'ira” piuttosto che gente in corsa⁴⁸.

aggiungeva che:

anche *muoversi ad ire* è espressione in quei tempi tutt'altro che strana, e il *parea* che accompagna in Dante tale espressione (“ad ire pareo mosso”) sembra richiesto più dall'*ire* che dall'*ira*, essendo l'un fatto meno sicuramente accertabile per mezzo dell'udito che non l'altro⁴⁹.

Si fanno qui i conti con una aporia forse insanabile tra le ragioni dell'*usus scribendi* e il principio della *lectio difficilior*⁵⁰. Tuttavia, se l'espressione *mosso ad ire* fosse realmente plausibile ai tempi e nell'*usus* di Dante⁵¹, il criterio della *difficilior*

48. Barbi, *Per il testo della «Divina Commedia»*, cit., p. 17.

49. *Ibid.*

50. I due principi sono complementari; come spiegava Pasquali: «A ricostruire l'originale [...] è necessario sin da principio applicare il criterio della *lectio difficilior* e quello dell'*usus scribendi* (inteso questo in senso larghissimo, che comprende anche, per esempio, osservanze prosodiche e ritmiche)» (G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Le Monnier, Firenze 1952, p. xii). Si veda anche Timpanaro: «Senza dubbio, casi di reciproca elisione dei criteri interni si verificano: talvolta una lezione, *difficilior* per un aspetto, è *facilior* per un altro: talvolta il criterio della *lectio difficilior*, specialmente se applicato con rigore scolastico, viene in contrasto con l'*usus scribendi*» (S. Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Liviana, Padova 1987, p. 48). Timpanaro notava inoltre come il contrasto tra *difficilior* e *usus scribendi* vada ricondotto in ultima analisi al dibattito grammaticale alessandrino tra analogia e anomalia.

51. Vandelli adduceva a sostegno l'analogia espressione *muovere a venir* che ricorre in *Pg*, III 85-6 e *Rime*, LXXXV 8; ma secondo il testo Petrocchi (*La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit., vol. III, *ad locum*) e già nell'edizione del 1921 (*Le opere di Dante, testo critico della Società Dan-*

non sarebbe più meccanicamente applicabile alla lezione concorrente⁵²; nei fatti, la banca dati del *TLIO* (*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, in rete all'indirizzo: www.vocabolario.org) conferma l'estrema rarità dell'espressione, limitata alla lezione offerta dall'edizione Petrocchi, di contro alle numerose occorrenze di *mosso ad ira*.

La successiva osservazione di Barbi, considerando che l'oggetto in questione è una *voce*, mi pare invece contraddire sia il buon senso («come si fa dal suono della voce a capire che un tale si accinge a camminare?»⁵³, si chiedeva Porena) sia il concreto utilizzo dantesco del verbo *parere*: pur senza mettere in gioco il più celebre *esercizio di lettura* continiano, se Virgilio «per lungo silenzio pareva fioco» (*If*, I 63), una voce, dall'alto e in assenza di luce, potrà certamente, con un'abile e quasi impercettibile sinestesia, parere *mossa ad ira*.

3. In ragione delle testimonianze manoscritte e per motivi di coerenza narrativa, la lezione da ammettere a testo al v. 69 mi pare quindi debba essere *ad ira*; parallelamente, la voce del v. 65 sarà effettivamente la voce di Vanni Fucci, l'indiscutibile protagonista dell'episodio. Nel canto che si apre con la più grandiosa tra le similitudini dantesche, potrà sembrare una questione oziosa. Come si è visto, tuttavia, i problemi in campo sono ben più rilevanti della singola discussione di una variante.

Il motivo principale per cui la voce deve essere ritenuta di Vanni Fucci è di natura narratologica: se si accetta questa ipotesi la costruzione dell'episodio centrale del canto appare infatti estremamente limpida. In breve, poiché tale descrizione si può leggere in quasi tutti i commenti precedenti a Barbi: Dante riesce ad udire, proveniente dal fondo della bolgia che lui e Virgilio stanno per raggiungere, una voce «a parole formar disconvenevole» (v. 66); l'espressione non significherà di certo «incapace di produrre parole», ma sarà piuttosto una voce che può produrre solamente parole improprie, «*non conveniente, non atta*, qual è di fatto la voce di chi *ad ira è mosso*», come scriveva il padre Lombardi⁵⁴; infatti, come ben nota Inglese *ad locum*, «se la voce fosse del tutto «inabile» a formare parole, Dante non affermerebbe di non aver inteso ciò che l'ombra *dissese*» (v. 66). Quindi una voce *simile* alla voce umana, forse un mugghio bestiale

tesca Italiana, a cura di M. Barbi *et al.*, 2 voll., Bemporad, Firenze 1921, vol. II, *ad locum*) a Pg, xx 119 si legge: «secondo l'affezion ch'ad ir ci sprona» (ma anche qui il senso è discusso).

52. «proprio perché è anche vero che si trova ai tempi di Dante diffusa l'altra espressione [...], non si vede la ragione per la quale i copisti avrebbero dovuto modificare una lezione che era a loro familiare come l'altra» (Musumarra, *Il canto XXIV dell'«Inferno»*, cit., p. 264).

53. *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, commentata da M. Porena, Zanichelli, Bologna 1946-48, *ad locum*. Anche Momigliano, difendendo la lezione *ad ira* e spiegando come Dante riuscisse ad accorgersi che una determinata voce provenisse da un corpo in movimento, parla di «notazioni sensibili di Dante» (D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di A. Momigliano, Sansoni, Firenze 1943, vol. I, *ad locum*). Come se distinguere una voce ansimante piuttosto che una voce irata meglio testimoniassero delle speciali capacità sensoriali del poeta: idea ben strana del *realismo* dantesco.

54. D. Alighieri, *La Divina Commedia*, novamente corretta, spiegata e difesa da Fra B. Lombardi, minore conventuale, Fulgoni, Roma 1791-92, *ad locum*.

che conserva il ricordo della voce umana; una voce che sembra essersi destata udendo la loquela fiorentina del poeta, come aveva già notato Del Lungo e dopo di lui Porena; una voce che *potrebbe* essere intesa. È importante notare come sia esattamente questa voce ad accendere la curiosità di Dante; è la voce che lo spinge a guardare in basso, nel fondo scuro del fosso (vv. 70-1) e a chiedere a Virgilio di *dismontare* l'argine per giungere alla settima bolgia, poiché da quell'altezza: «i' odo quindi e non intendo, / così giù veggio e neente affiguro» (vv. 74-5). Da lontano, Dante ode e vede, ma ciò che vuole *intendere*, ciò che vuole *affigurare* è la voce di «chi parlava». Una volta discesi, Dante può vedere distesamente la «terribile stipa» di genti, complessivamente descritta (vv. 82-96). Ed immediatamente dopo appare Vanni, trafitto da un serpente «là dove 'l collo a le spalle s'annoda» (v. 99). Non è necessario domandarsi come e perché dalla ridda d'anime dannate si distacchi esattamente il pistoiese: Dante *doveva* incontrare Vanni Fucci «bestia». Se invece al v. 69 si leggesse *ire*, se la voce fosse anonima e destinata a scomparire nel fondo scuro del fosso, come scrive Porena, «tutto ciò cade, il personaggio se ne va per non più comparire, e noi ci domandiamo a che cosa serva quel membro morto: i personaggi inutili possono incontrarsi nella realtà, non si creano nella poesia!»⁵⁵. Osservazione quanto mai pregnante che ricorda la celebre battuta di Čechov sulla pistola destinata ad esplodere un colpo: una voce anonima, nella struttura del canto, non serve invece a nulla⁵⁶. La voce di Vanni, udita dall'orlo del pozzo, spinge Dante ad avvicinarsi lentamente al proprio *necessario* interlocutore. Ed è evidente, come sottolineano gli antichi commenti, che lo scendere e salire di Dante e di Virgilio per gli argini dei fossi abbia anche un significato allegorico. Allegoria ma soprattutto, in questo caso, struttura. Si potrebbero infatti citare diversi passi della *Commedia* nei quali si verifica un analogo complesso movimento di piani: prospettiva aerea, campo lungo, primissimo piano. Che poi la voce «bestial [...] e non umana» (v. 124) di Vanni sia mossa dall'ira è quanto meno ovvio: se il suo volto, nel rispondere alla domanda di Dante, «di trista vergogna si dipinse» (v. 132), si tratterà, come chiosa Inglese *ad locum*, di una vergogna maligna, «un sentimento di rabbioso dispetto che non ha nulla a che fare col pentimento» (ma è anche la vergogna del ladro che «arrossisce di essere scoperto», come diceva Lombardi⁵⁷). E si noti che l'*ira* è evidente anche nelle parole rivolte al poeta, annuncio di sventure per i guelfi bianchi: «Ma perché di tal vista tu non godi» (v. 140); l'*ira* è diretta precisamente contro il pellegrino: «E detto l'ho perché doler ti debbia!» (v. 151). È

55. D. Alighieri, *La Divina Commedia*, commentata da M. Porena, cit., *ad* v. 151. Si veda anche Pietrobono, che accoglie la variante di Barbi ma scrive: «la vecchia lezione *ad ira* appaga meglio. Dante parla; un dannato l'ode e risponde con accento iroso. Chi sarà? che vorrà? Smontano il muro e scendono giù verso il fondo. Fra tante anime che corrono, una è lì che li aspetta. L'incontro con Vanni Fucci è ottimamente preparato, e l'episodio conserva la sua unità» (*La Divina Commedia*, commentata da L. Pietrobono, vol. 1, Società Editrice Internazionale, Torino 1924-30, *ad locum*).

56. Il motto è proverbiale: si veda solo D. Rayfield, *Anton Chekhov: A Life*, Henry Holt & Co., New York 1997, p. 203.

57. D. Alighieri, *La Divina Commedia*, novamente corretta, spiegata e difesa da Fra B. Lombardi, minore conventuale, cit., *ad locum*.

quindi facile pensare che Dante abbia strutturato l'episodio, fin dai primi versi in cui si ode la bestiale voce, in modo da delineare l'ira, la rabbia e la vergogna del peccatore. Peccatore incallito, «acerbo» (*If*, xxv 18) come lo definisce Caco, anche questi «pieni di rabbia» (v. 17), rincorrendolo, nel canto successivo, dopo il famoso gesto delle *fiche*. Come spesso accade nella *Commedia*, i personaggi sono caratterizzati non solo dallo specifico peccato che sono chiamati a scontare – e a rappresentare – nella struttura del poema, ma da una più vasta gamma di passioni, di virtù e di vizi. Il ladro d'arredi sacri è anche un superbo, un invidioso, un blasfemo e un iracondo come Filippo Argenti, il lordo «spirito bizzarro». D'altronde appare molto chiaro come neppure lo stesso Dante *viator*, che lo conobbe «omo di sangue e di crucci» (*If*, xxiv 129, dove Inglese parafrasa appunto «uomo violento [...] e iracondo»), si sarebbe aspettato di scovarlo tra i ladri. È quindi da rifiutare nettamente l'idea che il canto xxiv, sbilanciato dalla grandiosa similitudine iniziale, non abbia una propria unità strutturale, come ad esempio afferma Bruno Maier:

Se ci sono canti che possiedono una loro unità poetica nell'architettura del poema [...], ve ne sono altri, come il nostro, a proposito del quale una lettura rigidamente impostata appare arbitraria perché fa violenza alle leggi della poesia e dimentica lo spazio ideale in cui si iscrive, nella sua organica compiutezza, la rappresentazione dantesca⁵⁸.

Ogni canto della *Commedia* ha un'unità poetica peculiare, e se esistono delle leggi della poesia esistono anche leggi della struttura. O meglio: né poesia né struttura hanno leggi *rigidamente impostate*. Più che altro, si dovrà notare che il canto xxiv, la cui dominante è l'episodio di Vanni Fucci, tracima necessariamente nel xxv ed è da questo indissolubile. Ma la teoria dello *sbilanciamento* serviva al Maier per meglio difendere la lezione *ad ira* e negare che la voce fosse la voce di Vanni:

Quella voce indistinta e confusa è, insomma, come l'introduzione remota al prodigio cui si assisterà; e perciò attribuirle al personaggio di Vanni Fucci significa materializzarla, impoverirla e introdurre un elemento di realistica precisione, estraneo a tale dantesca poesia del mistero⁵⁹.

Ma in questo caso il *mistero* sarà piuttosto di natura romanzesca, come accade in un racconto giallo e non come in un testo alchemico: il pellegrino e il lettore discendono al fondo del fosso per scoprire di chi sia quella voce e, *fatalmente*, si imbattono nel pistoiese. D'altronde è quantomeno discutibile (e non occorrerà citare Auerbach) che gli *elementi di realistica precisione* siano estranei alla *dantesca poesia del mistero*. In questo caso (come in molti altri) abbiamo invece un episodio che, all'interno della struttura narrativa, possiamo definire *realistico*. E,

⁵⁸ B. Maier, *Canto xxiv* (1961), in *Lectura Dantis Scaligera. «Inferno»*, Le Monnier, Firenze 1971, pp. 831-88: 833.

⁵⁹ Ivi, p. 842.

per concludere sulla struttura, non è affatto indiscutibile che la similitudine iniziale squilibri irrimediabilmente il canto: come notava Cosmo, infatti, il xxiv «s'apre con un'immagine tratta dalla meteorologia, si chiude con una derivata da essa»⁶⁰.

Nessuna delle prove addotte – né la testimonianza dei commenti antichi e nuovi, né la discussione sulle lezioni, né le osservazioni narratologiche – è di per sé valida: è il complesso degli indizi a formare un sistema coerente a favore dell'*ira* e della voce di Vanni Fucci.

4. «Di questa avversata lezione – ammetteva Barbi – ho un po' di colpa anch'io, se c'è colpa»⁶¹. E forse, retrospettivamente, si potrà dire che un po' di colpa c'è stata. La *nuova filologia*, abbeveratasi da un lato alla fonte del razionalismo lachmanniano e dall'altro all'ampio rivo del positivismo erudito, in questo caso confidò forse eccessivamente nella propria modernità e nell'idea del superamento critico della tradizione. Dinanzi all'evidenza schiacciante delle testimonianze manoscritte e in presenza di una *vulgata* relativamente compatta sull'interpretazione di un episodio che si è visto, tutto sommato, abbastanza nitido, Barbi preferì l'inedito e il raro, facendo sì da introdurre pervicacemente nel testo critico una lezione deteriore⁶² e periferica nella *varia lectio*⁶³ destinata a preludere ad una lettura limitata e parziale della sequenza narrativa. In una tradizione complessa come quella della *Commedia* e soprattutto in un'edizione fondata su una drastica e discussa *eliminatio* come quella Petrocchi, è senz'altro teoricamente legittimo accogliere varianti extracanoniche in presenza di una chiara banalizzazione. Sempre che sia, come spiega Avalor:

una lezione attestata (o una congettura) che si distingua da tutte le altre lezioni attestate (o da tutte le altre congetture) per una sua intrinseca maggiore difficoltà o rarità dai punti di vista morfologico, semantico e, in genere, lessicale⁶⁴.

60. U. Cosmo, *Il canto xxiv dell'«Inferno»*, in *Lectures dantesche*, a cura di G. Getto, Sansoni, Firenze 1964, pp. 447-66: 449. Cosmo credeva che la voce fosse di Vanni Fucci: «E nasce in lui [Dante] prepotente la curiosità di sapere: chi è mai lo spirito che ha parlato, e perché ha atteggiata la voce a tanta fiera?» (ivi, p. 452). Tra l'altro, senza addentrarsi in spiegazioni, stampa e commenta la lezione *ad ira*.

61. Barbi, *Per il testo della «Divina Commedia»*, cit., p. 16.

62. Dove non soccorre l'autorità di Pietro e del Barbi, Petrocchi non esita ad esempio a definire «tarda» la variante *quelle genti* di Cass. e del codice di Cambridge, University Library Mm 2 31 ad *If*, III 100, contro una tradizione compatta su *quell'anime* (*La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit., vol. II, ad locum); lezione, si noti, che pure fu sostenuta dall'abate di Costanzo (*Lettera*, cit., p. 42), il quale, come è facile verificare, era forse troppo invaghito della purezza del proprio manoscritto (in almeno un caso, ad *If*, XVI 108, difende una lezione singolare di Cass. senza accorgersi dell'ipermetria). Le affinità tra i due codici (e di entrambi con Cambridge Mm 2 32, che come s'è visto sopra reca in margine la variante *ad ire*) erano già state rilevate da Moore, *Contributions*, cit., pp. 539-42 e 556, che parlava di una possibile famiglia.

63. Secondo Avalor: «a parità di condizioni, laddove non soccorrono elementi di riferimento obiettivi [...], ma a volte anche in contrasto con tali elementi obiettivi [...], fra più lezioni aventi pari autorità documentaria [...], oppure [...] contro le leggi stesse del canone, andrà scelta la lezione più difficile» (D'A. S. Avalor, *Principi di critica testuale*, Antenore, Padova 1978², p. 117).

64. *Ibid.*

Nel caso di *ad ire* si tratterà al massimo, come abbiamo visto, di una variante esteticamente preferibile. Dal canto loro, gli editori e i commentatori moderni hanno ceduto con eccessiva leggerezza alle lusinghe della *difficilior*: il monito di Timpanaro alla cautela e all'opportunità di esaminare caso per caso la probabilità individuale non sembra per lo più essere stato accolto⁶⁵. Si è infatti spesso dimenticato che la *difficilior* è un'argomentazione esclusivamente negativa:

non si prova che la lezione A è originale, ma che la lezione B non è originale, o inammissibile o banalizzante. L'unica "prova" positiva di originalità è il documento; in teoria, anche il più bel verso della *Commedia*, mancando l'autografo, potrebbe doversi a un geniale interpolatore⁶⁶.

Non potendo dimostrare che la locuzione *ad ira* sia «non originale, o inammissibile o banalizzante», né che la testimonianza di Pietro (o del suo fantasma) sia assimilabile ad un ipotetico documento dantesco, ci si dovrà attenere ai soli dati reali in nostro possesso, ovvero i manoscritti. Nel nostro caso il *geniale interpolatore* potrà essere considerato l'oscuro scriba del Cassinese.

Inoltre, come abbiamo visto, gli editori sembrerebbero aver troppo spesso rinunciato ad intervenire sul testo critico. Si è di fronte ad un problema di prassi editoriale; la *buona educazione* accademica vuole infatti che si riproduca fedelmente l'edizione di riferimento. Tuttavia il commentatore è sempre chiamato in una certa misura a farsi editore, specialmente dove gli elementi per giudicare siano tutti – o quasi tutti – già disponibili nell'edizione critica, che non serve semplicemente a fissare un testo normativo ma soprattutto, attraverso l'apparato, ad evitare che ogni studioso debba rifare daccapo l'intero lavoro. È un principio ribadito di frequente (che sembrerebbe superfluo sottolineare) ma, a quanto pare, non sempre praticato⁶⁷. In conclusione si propone, con gli antichi e non con i moderni, che la lezione da ritenere a testo al v. 69 non sia *ad ire* e che il *Leitmotiv* del xxiv dell'*Inferno* torni ad essere una voce, la voce bestiale del vergognoso Vanni Fucci, una voce *mossa ad ira*.

65. Cfr. ad esempio S. Timpanaro, *Il lapsus freudiano. Psicanalisi e critica testuale*, Bollati Boringhieri, Bologna 2002.

66. G. Inglese, *Come si legge un'edizione critica*, Carocci, Roma 2000, p. 67, n. 6. La testimonianza concorde della tradizione antica avrebbe dovuto suggerire maggiore cautela: «nel principio della *lectio difficilior* è insita una sorta di paradosso: dichiarare autentico ciò che è falso sol perché è abnorme» (H. Fränkel, *Testo critico e critica del testo*, trad. it. di L. Canfora, Le Monnier, Firenze 1969, p. 37).

67. Si vedano in proposito le osservazioni di C. Giunta, *Che differenza c'è tra commentare la poesia moderna e commentare la poesia medievale (con esempi dalle «Rime» di Dante)*, in "Chroniques italiennes. Série web", XIII, 2008, 1 (<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/numeros/Web13.html>).