

ANNALES

ACTA ACADEMIAE SCIENTIARUM INSTITUTI BONONIENSIS

CLASSIS SCIENTIARUM MORALIUM



Bologna
University Press

ANNALES

ACTA ACADEMIAE SCIENTIARUM INSTITUTI BONONIENSIS
CLASSIS SCIENTIARUM MORALIUM

3



Board of Governors of the Academy of Sciences of Bologna

President: Prof. Luigi Bolondi

Vice-President: Prof.ssa Paola Monari

Secretary of the Class of Physical Sciences: Prof. Lucio Cocco

Vice-Secretary of the Class of Physical Sciences: Prof. Aldo Roda

Secretary of the Class of Moral Sciences: Prof. Giuseppe Sassatelli

Vice-Secretary of the Class of Moral Sciences: Prof. Riccardo Caporali

Treasurer: Prof. Pierluigi Contucci

Annales. Acta Academiae Scientiarum Instituti Bononiensis Classis Scientiarum Moraliū

Editor in Chief

Antonio C. D. Panaino

Assistant Editor

Paolo Ognibene

Editorial Board

Giuseppe Caia (Juridical Sciences)

Loredana Chines (Philology and Italian Studies)

Raffaella Gherardi (Social and Political Sciences)

Paola Monari (Economic and Financial Sciences)

Giuseppe Sassatelli (Archaeological and Historical Sciences)

Walter Tega (Philosophical and Anthropological Sciences)

Editorial Consultant of the Academy of Sciences of Bologna

Angela Oleandri

Fondazione Bologna University Press

Via Saragozza 10, 40123 Bologna

tel. (+39) 051 232 882

ISBN: 979-12-5477-672-8

ISBN online: 979-12-5477-673-5

ISSN: 2389-6116

DOI: 10.30682/annalesm2503

www.buponline.com

info@buponline.com

Copyright © the Authors 2025

The articles are licensed under a Creative Commons Attribution CC BY 4.0

Cover: Pellegrino Tibaldi, *Odysseus and Ino-Leocothea*, 1550-1551,
detail (Bologna, Academy of Sciences)

Layout: Gianluca Bollina-DoppioClickArt (Bologna)

First edition: December 2025

Table of contents

Prefazione , <i>Luigi Bolondi</i>	1
Introduzione / Introduction , <i>Antonio C. D. Panaino</i>	5
Shakespeare, Cervantes, la letteratura, il teatro e il sogno... <i>Nadia Fusini</i>	9
La festa e il cibo. Cultura popolare e cultura di élite <i>Massimo Montanari</i>	21
Note sul disagio giovanile <i>Stefano Bolognini</i>	31
Filologia ed erudizione nella Grecia antica. Il contributo di Francesco Bossi <i>Franco Montanari</i>	43
L'eredità di un Maestro. La scuola dantesca di Emilio Pasquini. Premessa <i>Alfredo Cottignoli</i>	57
Leopardi e Dante. Preliminari per nuove ricerche <i>Andrea Campana</i>	59
Emilio Pasquini e la <i>Lectura Dantis Bononiensis</i> <i>Giuseppe Ledda</i>	69
Dantismo muratoriano: non solo <i>Perfetta poesia</i> <i>Fabio Marri</i>	77
Il commento alla <i>Commedia</i> di Emilio Pasquini e Antonio Enzo Quaglio <i>Paola Vecchi Galli</i>	87

Introduzione all'incontro interdisciplinare "Musica Urbana. Suoni e rumori nell'età contemporanea"	97
<i>Giuseppina La Face</i>	
La città che suona e canta	99
<i>Paolo Fabbri</i>	
Soundscape, fonosfera e musicologia urbana	103
<i>Franco Piperno</i>	
Un silenzio che spacca le orecchie	107
<i>Ugo Berti Arnoaldi</i>	
Persone ferite da suoni e rumori	111
<i>Domenico Berardi</i>	
Geografie del suono: per un'antropologia dell'ascolto nella prima età moderna	115
<i>Luigi Collarile, Maria Rosa De Luca</i>	
La musica che inquina e la tutela dell'ambiente	119
<i>Marcella Gola</i>	
La prospettiva dell'ecologia acustica nella formazione musicale	123
<i>Carla Cuomo</i>	
Soslan e la Ruota di Balsæg	127
<i>Paolo Ognibene</i>	
Tra cielo e terra. Riflessioni sul culto della dea Anāhitā e sui rituali in suo onore	137
<i>Antonio C. D. Panaino</i>	
Il pastore e le bestie. Un modello di potere autocratico in Grecia antica	153
<i>Matteo Zaccarini</i>	
Il pallone di Alessandro. Simbologie inverse del potere tra opposti contendenti alla luce delle numerose ricezioni del <i>Romanzo di Alessandro</i> nelle tradizioni greca, latina, armena e siriana	167
<i>Antonio C. D. Panaino</i>	

Il commento alla *Commedia* di Emilio Pasquini e Antonio Enzo Quaglio*

Paola Vecchi Galli

Professoressa Alma Mater, Università di Bologna, Accademica Corrispondente Residente

Contributo presentato da Alfredo Cottignoli

Abstract

The analysis is focused on the commentary on the *Comedy* by Emilio Pasquini and Antonio Enzo Quaglio, in its ten-year history and diffusion. Content aspects and editorial genesis, characters of the commentary and criticism on Dante in the twentieth Century are presented.

Keywords

Dante Alighieri, *Commedia*, Commentary, Emilio Pasquini, Antonio Enzo Quaglio.

In segno di gratitudine

Preambolo

Non è la prima volta che parlo di questo commento.¹ Ma qui ne posso abbracciare quasi cinquant'anni di storia: lo stesso arco cronologico dei miei studi. È una coincidenza – o se si vuole una sovrapposizione – non casuale: l'opera è stata, infatti, così incisiva, per l'insegnamento che mi ha trasmesso, che il ricordo di quell'impresa – non vissuta direttamente, ma co-

© Paola Vecchi Galli, 2025 / Doi: 10.30682/annalesm2503i

This is an open access article distributed under the terms of the CC BY 4.0 license

* *L'eredità di un Maestro. La scuola dantesca di Emilio Pasquini: Cantieri danteschi* (22 ottobre 2024, Accademia delle Scienze, Bologna).

¹ Mi riferisco in particolare a “Il «frutto di una lunga fatica». Ricordi danteschi”, *Studi e problemi di critica testuale*, 103 (2021), 391-402; altre riflessioni sul Dante di Emilio Pasquini ho consegnato a “Sul testo della *Commedia*. 1”, *ivi*, 107 (2023), 9-25. Per l'insigne figura di Antonio Enzo Quaglio, rinvio al medaglione *in memoriam* di T. Zanato, “Ricordo di Antonio Enzo Quaglio”, *Filologia e Critica* 39 (2015), 3-21, e alla scheda di A. Marzo nel *Censimento dei commenti danteschi. 2. I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, 687-688.

nosciuta da vicino ed eletta a modello del mio stesso commento al *Canzoniere*² – è sempre ben saldo nella memoria.

Il commento alla *Commedia* ha accompagnato Emilio Pasquini e Antonio Enzo Quaglio per buona parte degli ultimi decenni del Novecento. La prima edizione appare, per i *Grandi libri Garzanti*, nel quinquennio 1982-1986 (le prime due cantiche rispettivamente nel marzo³ e nell'ottobre 1982, l'ultima nel settembre 1986); una seconda pubblicazione, nei *Libri della Spiga*, è del 1987; una terza, in versione scolastica, del 1988; innumerevoli le ristampe (anche per la scuola) e grande la fortuna nei decenni successivi. L'ultima e seconda edizione del commento si colloca, invece, nel nuovo millennio (2021) e vede la luce postuma (Quaglio era già scomparso il 25 dicembre 2013, Pasquini il 3 novembre 2020).⁴

Il commento fu il «frutto di una lunga fatica», come volle definirlo Pasquini donandomi, nell'ottobre 1986, una copia del *Paradiso*: non dubito infatti che sia stato concepito oltre un decennio prima, all'interno del cantiere della *Enciclopedia dantesca* (pubblicata in sei volumi, sotto l'egida di Umberto Bosco, dall'Istituto della Enciclopedia Italiana fra il 1970 e il 1978). Ai lavori presero parte sia Pasquini sia Quaglio, sviluppandone una felice consonanza nella lettura dell'opera di Dante e nelle chiavi per interpretarla (ma in sodalizio scientifico entrambi avevano già firmato i capitoli del I e II volume della *Letteratura Italiana* diretta da Carlo Muscetta, Bari, Laterza, 1970): «stretta collaborazione» e «affinità di metodo» dichiareranno i due curatori nella *Postilla* alla I edizione dell'*Inferno* (1982, CLXXXVIII). In quel cantiere Pasquini elabora 131 voci dell'*Enciclopedia* (spicca su tutti, magistrale, il lemma *Amore*, compagno dei miei studi di gioventù); di Quaglio, già provetto critico di Dante (con studi su *Convivio* e *Vita nuova*), di Petrarca e di Boccaccio, restano tre voci memorabili: *Commedia*, *Francesca da Rimini*, *Machiavelli*.

Nel frattempo, anche il testo di Dante aveva toccato un grande traguardo: l'edizione in quattro volumi della *Commedia secondo l'antica vulgata* a cura di Giorgio Petrocchi (Milano, Arnoldo Mondadori, 1966-1967; poi Firenze, Le Lettere, 1993), che soppiantava, con il riesame della tradizione più antica del poema, la versione a lungo egemone di Giuseppe Vandelli.⁵ In pochi anni, l'avvicinamento a Dante aveva mutato base, strumenti, metodi e prospettive: e non c'è dubbio che Pasquini e Quaglio abbiano captato all'unisono l'urgenza di un'interpretazione nuova del poema.

Dall'archivio di Emilio Pasquini ci viene restituita una documentazione sommaria delle fasi preparatorie del lavoro e della sua esecuzione (schemi, abbozzi, conferenze, presentazioni, corrispondenze: cfr. in particolare le *Buste* 36 e 42 delle sue *Carte*);⁶ sull'altro fronte, invece

² Mi si consenta quindi di citare F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di P. Vecchi Galli, Milano, Bur-Rizzoli, 2012.

³ Dante, *Commedia. Inferno*, a cura di E. Pasquini, A.E. Quaglio, Milano, Garzanti, 1982, I ed.

⁴ Dante, *Commedia*, a cura di E. Pasquini, A. Quaglio, Milano, Garzanti, 2021, II ed.

⁵ Va detto che il commento a Dante di Pasquini-Quaglio resta, nella sua lunga storia, figlio del suo tempo – gli anni Ottanta del secolo scorso –: nasce ben prima delle edizioni critiche del nuovo millennio (Sanguineti 2001, Inglese 2021, Trovato-Tonello, 2022), e anche nel 2021 si manterrà nel solco della *Commedia secondo l'antica vulgata*, curata da G. Petrocchi (1966-1967).

⁶ Raccolte e descritte nel prezioso *Inventario* di Armando Antonelli, consultabile presso Casa Carducci a Bologna, dove le Carte sono custodite. Sull'archivio si veda almeno il saggio di A. Antonelli, "Tra le Carte di

– come mi ha comunicato l'allievo prediletto Tiziano Zanato –, l'archivio e la biblioteca di Antonio Enzo Quaglio sono andati purtroppo dispersi, sicché non è possibile attingere alla sua testimonianza per documentare gli avanzamenti del progetto. Ma, grazie ai ricordi della famiglia Pasquini, sappiamo che la corrispondenza scambiata sull'argomento venne integrata dalle molte visite a Bologna del padovano Quaglio: in quelle circostanze, sedute di diversi giorni permettevano ai due commentatori di risolvere i reciproci dubbi e di mettere a punto soluzioni comuni. È un avantesto (fatto di collaborazione diretta, stesure a mano, dattiloscritti e bozze) che mi permetto di definire nobilmente artigianale: rispecchiante, cioè, una delle ultime fasi dello studio, fondato su oralità, memoria e scrittura, del testo letterario prima dell'epoca digitale.

Non c'è dubbio che la partecipazione di Emilio Pasquini all'impresa vada inserita nel lungo corso di una fedeltà quasi esistenziale alla *Commedia*. Senza contare gli innumerevoli contributi minori (alcuni dei quali ripresi in videolezioni e ancora oggi fruibili online – come *Le pillole della Dante* promosse dalla Società Dante Alighieri –), e l'impresa della *Lectura Dantis Bononiensis. Per il VII centenario della morte di Dante Alighieri 1321-2021* (organizzata da questa stessa Accademia fra il 2009 e il 2021),⁷ accenno almeno ai volumi che seguirono l'edizione, dando sviluppo a intuizioni critiche emanate dal commento: *Dante e le figure del vero* (2001), *Vita di Dante. I giorni e le opere* (2006), *Il viaggio di Dante. Storia illustrata della Commedia* (2015), e i postumi *Dante, Bologna e lo Studium* (2021), e *Botta e risposta*, in dialogo con Massimo Campieri (2022).⁸ È un'attenzione fervida – una consacrazione all'autore della vita –, che ha caratteri di originalità: Pasquini ha interrogato non solo l'opera, ma anche certi «silenzii dell'opera», ovvero il non detto, l'allusivo e il rimosso, non che l'aspetto narrativo e romanzesco, puntando a un'idea figurale e figurata della *Commedia*. Ne deriva una visione del poema fondata su progressivi inveramenti (i suoi «umbriferi prefazi», *Par.* XXX 87), in linea con la «modalità profonda della fantasia dantesca: dinamica, metamorfica, attratta dai movimenti della realtà, piuttosto che dalle sue sostanze immobili» (*Dante e le figure del vero*, 20).

Più scarno invece, dopo il commento, il ritorno su Dante di Antonio Enzo Quaglio, che, se non ho visto male, ridusse la materia dantesca alle numerose ristampe del commento e a un paio di saggi: *Per l'antica fortuna del Fiore* (2001) e *Intorno alla tenzone Dante-Forese* (2001).⁹ Ma

Emilio Pasquini", *Studi e problemi di critica testuale* 103 (2021), 31-44.

⁷ E ora disponibile nei tre volumi pubblicati da Bologna University Press: *Inferno*, a cura di E. Pasquini, 2020; *Purgatorio*, a cura di E. Pasquini, 2021; *Paradiso*, a cura di E. Pasquini e G. Ledda, 2023. Ricordo qui un solo altro caso di studio, quello dell'*Orologio cosmico*, attestante, secondo Pasquini, la «straordinaria facoltà profetica» della fantasia dantesca nell'intuire e prefigurare concetti scientifici moderni: <https://www.youtube.com/watch?v=VV0NFYtBDk8>, ultimo accesso: ottobre 2025.

⁸ Riporto quindi, nell'ordine, i volumi danteschi di Emilio Pasquini: *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001; *Vita di Dante. I giorni e le opere*, Milano, Rizzoli, 2006; *Il viaggio di Dante. Storia illustrata della Commedia*, Roma, Carocci, 2015, rist. marzo 2021; e i postumi *Dante, Bologna e lo Studium*, a cura di A. Antonelli, Postfazione di A. Cottignoli, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2021; *Botta e risposta. Un dialogo interdisciplinare sulla Commedia* (con M. Campieri), a cura di A.M. Mangini, Disegni di Wolfango, ivi, 2022.

⁹ Rispettivamente: A.E. Quaglio, "Intorno alla tenzone Dante-Forese", in «*Per correr miglior acque...*». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Atti del Convegno (Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999), t. I, Roma, Salerno Editrice, 2001, 247-280; Id., "Per l'antica fortuna del Fiore", *Rivista di Studi Danteschi* I (2001), 120-127.

quali siano stati i riflessi di una tale dedizione alla *Commedia*, per entrambi il commento fa storia a sé, come un traguardo che svetta quasi nel mezzo della vita e della carriera dei due studiosi.

1. Le note e le letture: riflessioni sul metodo

È tempo di accedere a un laboratorio nel quale un'amicizia, nata negli studi (Pasquini e Quaglio avevano condiviso negli anni 1961-1966 un comando presso il Centro studi di filologia italiana dell'Accademia della Crusca), si fece esperienza comune di scrittura. Attingo, perciò, a una *Lectio magistralis* pronunciata da Emilio Pasquini a Ravenna (S. Apollinare Nuovo, 31 agosto 2007), da cui ricavo una scheda sulle cosiddette *spie linguistiche* della *Commedia*. Pasquini, storico della lingua, sperimentatore à la *Contini* della critica verbale e della memoria letteraria di Dante, sta commentando il verso *Le parole tue sien conte* (*Inf.* X 39):

Conto in Dante può avere due diverse ascendenze etimologiche e semantiche: se derivato da COGNITUS, evidentemente il *conto* italiano è “conosciuto”, “manifesto”; se invece deriva da COMPTUS, come è pur possibile, vale “ornato”, “elegante”. Guardando altri esempi danteschi che qui non ho allegato, non c'è nessuna incertezza sul fatto che l'aggettivo *conto* abbia in Dante il valore di “conosciuto”, “manifesto” da COGNITUS: così, a *Inf.* III 76 abbiamo: «Le cose ti fier conte» (cioè: ti saranno chiare); a *Inf.* XXI 62: «non temer tu, ch'i' ho le cose conte» (ho le cose chiare); a *Purg.* XV 12: «e stupor m'eran le cose non conte» (“non conosciute”); fuori del nesso con cose, a *Par.* XXV 10-11 abbiamo: «però che ne la fede, che fa conte / l'anime a Dio» (rende manifeste, gradite). E arriviamo all'esempio, noto a tutti voi, di *Inf.* XXXIII 31, nel sogno-incubo di Ugolino: «Con cagne magre, studiose e conte», dove il significato si spinge fino a “esperte”, “abili”. Ora, la stessa sicurezza nel significato non si ha in *Purg.* II 56, dove si parla delle *saette conte* del sole («lo sol, ch'avea con le saette conte»), dove l'esegesi oscilla fra “luminose” e “infallibili”. Ancor più l'incertezza vige sovrana, secondo me, proprio in questa raccomandazione di Virgilio a Dante «Le parole tue sien conte», anche se nelle *Rime* c'è un esempio nel sonetto a Cino «Degno fa voi trovare ogni tesoro» dove si parla di parole «conte» (v. 13: «per prova fare a le parole conte»), che potrebbero chiosarsi col v. 2 («la voce vostra sì dolce e latina»): *latino* all'epoca di Dante significava “chiaro”, quindi *conte* da COGNITUS. Però la cosa non è certa, tanto è vero che i commentatori si dividono: da una parte, Benvenuto da Imola, che pensa a un significato derivante da COGNITUS (quindi *familiariter clare*: “chiaramente, in modo familiare”), Francesco Buti (“apertamente” e “ordinatamente”), Cristoforo Landino (“pronte” e “appensate”); dall'altra, Francesco Torraca, che spiega, pensando a COMPTUS, “gentili”, “cortesi”, “amabili” e Michele Barbi, che traduce “dignitose”, “nobili”; mentre Ernesto Giacomo Parodi opta per un compromesso: “adattate”, “convenienti”, che non è la stessa cosa di COGNITUS, è più vicina a COMPTUS, grazie anche a certi riscontri in Francesco da Barberino.¹⁰

¹⁰ E. Pasquini, “La *Commedia* dantesca fra ambiguità e segreti del testo”, trascrizione a cura di M. Tagliaferri (fruibile al sito: https://progetti.unicatt.it/progetti-milan-Pasquini_Commedia_dantesca_fra_ambibuita_e_segreti_del_testo_2007.pdf, ultimo accesso: ottobre 2025).

Ben poco di questo *excursus* dottissimo viene consegnato al commento: «*conte*. adatte alla situazione, degne del tuo interlocutore. Incrocio di *cognitus* e *comptus*» (*Inf.* X 39, 102). Voglio dire che non mancavano a Pasquini e a Quaglio strumenti sovrani per indugiare nelle pieghe del testo di Dante:¹¹ ma la loro scelta fu, almeno per le note, diversa, e fu quella di puntare a un'interpretazione il più possibile univoca e certa del significato. Un'operazione, insomma, "in levare", per "tradurre" – senza eccessi di erudizione a schermarle – le parole della *Commedia*: nel sottile, misterioso rapporto che governa l'approccio al testo da parte del suo commentatore – fra distanziamento e soggettivizzazione –, la nuova immagine di Dante fu affidata a una lingua per tutti.

Il commento alla *Commedia* – questo, nella scia di Petrocchi, il titolo del poema – venne così ripartito fra i due curatori: per l'*Inferno*, spetta a Pasquini il commento ai canti I-XVII; per il *Purgatorio* ai canti XVIII-XXXIII; per il *Paradiso* di nuovo ai canti I-XVII (la partizione prelude – né poteva essere altrimenti – alle indagini a venire di Pasquini su certi «momenti forti» della *Commedia*, come gli ultimi canti del *Purgatorio*, anche per la loro consonanza con Petrarca; o i canti di Cacciaguida per il *Paradiso*); a Quaglio, in ordine inverso e con identica quantità di canti, il commento ai rimanenti. I principi generali furono enunciati nell'*Avvertenza alla prima edizione* che chiude la *Premessa*:

Un nuovo commento a Dante [...] si giustifica solo in uno spirito di consapevole umiltà, che non vuol dire sciattezza, e con caratteri di onesta ma aggiornata divulgazione. Ci sta davanti come modello supremo la *parafrasi* leopardiana a Petrarca: il programma, cioè, di una chiarezza esauriente, che rifugga dalle parole difficili, da eccessivi tecnicismi, dalle sovrastrutture erudite o dagli esibizionismi culturali. A questo intento, e al riguardo verso un pubblico vasto e non proprio addetto ai lavori, credono di rispondere le peculiarità del presente commento: l'aver spianato tutto ciò che possa riuscire difficile a un lettore di media cultura intervenendo su blocchi (l'intero verso o l'intera terzina, o comunque una sequenza ben circoscritta), piuttosto che su lemmi isolati; l'aver sempre scelto, in caso di glosse più o meno equivalenti o ugualmente probabili, quella che nel contesto ci sembrava la più fondata, arrendendoci solo a situazioni irriducibili (nel qual caso abbiamo sovrapposto le due o tre spiegazioni, senza però rinunciare neppure allora a confessare le nostre personali preferenze) [...].¹²

È un paradigma dal quale spero di avere desunto, a proposito del mio Petrarca, almeno i «caratteri di onesta ma aggiornata divulgazione», accettando il rischio di un atto interpretativo che può rivelarsi imperfetto (non a caso i due commentatori hanno confessato «insidie e trappole esegetiche in agguato dietro ad ogni terzina» della *Commedia*). Ineccepibile il richiamo di Pasquini e Quaglio a una «chiarezza esauriente, che rifugga dalle parole diffici-

¹¹ Aggiungo che, fra gli abbozzi inediti di Emilio Pasquini, Armando Antonelli ha segnalato un elenco di voci della *Commedia* intitolato «Per il 34% mancante al lessico di Dante» (*Busta* 56, 17.7). Il documento è composto da 31 schede manoscritte di vocaboli danteschi, affiancati dalla parola mancante a Dante (perché non ancora nell'uso del suo tempo): ciò a indicare la perizia linguistica e stilistica di Pasquini.

¹² *Avvertenza*, in *Inferno* 1982, CLXXXVI-CLXXXVII.

li, da eccessivi tecnicismi, dalle sovrastrutture erudite o dagli esibizionismi culturali», con l'assunzione a «modello supremo» della «parafrasi leopardiana a Petrarca», per risolvere le asperità del testo e palesarne le «situazioni irriducibili». Ma sono convinta che a Leopardi possa essere affiancato – almeno per quanto competeva a Pasquini – anche l'esempio di Carducci e delle sue istruzioni sulla forma del commento.¹³ Dalla decifrazione puntuale, quasi scolastica, della lettera e dai tagli imposti dai due curatori all'esegesi secolare scaturisce così un'immagine “distillata” del poema, che non impoverisce la parola di Dante, ma ne attinge il significato esatto e nitido.

Tuttavia, per quanto le istruzioni per l'uso siano chiare, nel commento a un classico resta sullo sfondo – lo accennavo sopra – l'insoddisfazione, come l'impulso a uno scavo inesauribile nel testo. Fu così che Pasquini e Quaglio elaborarono cento percorsi di lettura destinati a chiudere ciascun canto componendone, in sequenza, un libro nel libro: una *Lectura Dantis* finalmente ricchissima di approfondimenti. Bastino due esempi minimi, dei quali trascrivo poche righe. Da *Par.* XVII (lettura di Emilio Pasquini, 1986, 271-287):

Il triplice tragitto oltremondano viene rievocato per perifrasi, [...] ad asserire la ragione profonda del perché all'*agens* siano state mostrate solo anime note per fama: è un omaggio obbligato all'esemplarità del racconto, che è la chiave di tutto il Medioevo, col rifiuto di ogni *exemplum* che abbia radici oscure. Entra in campo il lettore con le sue esigenze di conoscenza, il suo orizzonte d'attesa, che non consente frutto se non a paradigmi insigni. Il tenue traslato della *radice* sembra richiamarsi al campo semantico dell'albero genealogico con cui avevano esordito i canti di Cacciaguida; e si ripercuote nella metafora iniziale del XVIII (ivi, 286).

E in parallelo, da *Par.* XXXIII (lettura di Antonio Enzo Quaglio, 1986, 586-593):

Finalmente in possesso di un'esatta conformità con Dio, il poeta scompare proprio quando la visione si compie: e viene meno. Nudo e solo, dopo aver traguardato indenne il rogo avvampante dell'ardore mistico, proiettato, affranto sgomento angosciato, alla presenza dell'Altissimo, lo strenuo eroe dell'epico viaggio, ancora in lotta con il travaglio letterario del poema, esibisce per un istante, subito e per sempre perduto, il fatale, inesorabile destino di una perfetta identificazione estatica, quanto repentina tanto effimera, di Dio (ivi, 593).

Lecture che, se messe a confronto, sono rivelatrici: da una parte sta l'affondo di Pasquini, che evocando «la chiave di tutto il Medioevo», cioè l'esemplarità del racconto dantesco e dei suoi personaggi, chiama in causa la *curiositas* del lettore, antico e contemporaneo, sottoponendogli i meccanismi metaforici e intratestuali del poema; dall'altra, il turbamento espressivo di Quaglio, quasi sopraffatto dall'oltranza della lingua di Dante (quel «nudo e solo» del protagonista del poema sembra un grido drammatico). Mi affido quindi a Tiziano Zanato per notare una

¹³ Alle quali ho dato spazio nel mio “Commentare un classico: dentro e fuori il *Canzoniere*”, in *La pratica del commento 2*, a cura di D. Brogi, T. de Rogatis e G. Marrani, Pisa, Pacini, 2017, 43-56.

qualche diversità nell'approccio dei due commentatori alla *Commedia*, più confidente quello di Pasquini, venato da «sconcerto» quello di Quaglio:

La fatica e temerarietà insieme di una tale impresa venne ribadita dai curatori nell'ultima pagina della prefazione al *Paradiso*, laddove, con la voce di Quaglio, dichiarano [...] che non si è trattato «di amministrazione ordinaria», e specie per il commento della terza cantica, «il capolavoro superlativo di un ingegno dal talento impenetrabile ed inarrivabile, irresistibile, irraggiungibile, inattingibile, imprendibile e immortale». L'accumulazione allitterativa di aggettivi dal valore privativo rende bene, crediamo, vuoi lo stile paludato e ricco, quasi barocco in certe punte, di Quaglio, vuoi lo sconcerto di fronte all'incapacità critica di 'spiegare' Dante e di penetrare fino in fondo nel suo universo mentale ed espressivo.¹⁴

Un'opera come la *Commedia* non può, insomma, reclamare la sola parafrasi storica e linguistica, ovvero il chiarimento del significato. A firma di Emilio Pasquini si legga, ad esempio, la parafrasi di *Inf.* X 61-63 (uno dei luoghi più criptici della *Commedia*), che il commentatore amplia poi in ipotesi critiche nella lettura che segue il canto:

E io a lui: “Da me stesso non vegno:
colui ch'attende là, per qui mi mena
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno”.

per qui...disdegno: mi conduce per questi luoghi d'oltretomba da una persona che forse il vostro Guido disprezzò (quando le nostre strade, prima parallele si allontanarono), cioè Beatrice-Teologia (per molti interpreti invece il *cui* e quindi il *disdegno* vanno riferiti a Virgilio).

È anzi questo filtro di allusioni che trasporta Cavalcante (dominato com'è dalla passionale ammirazione per l'altezza di ingegno del figlio di cui ignora la sorte e che vorrebbe rivedere accanto all'amico della giovinezza) al tragico equivoco di quell'*ebbe* che gli suona sentenza di morte; e che induce Dante a liquidare con pesanti sottintesi il suo rapporto con Guido, richiamandolo a un punto in cui le loro strade si separarono. Da qui l'ambiguità del *disdegno* di Guido che – alla luce del suo averroismo – potrebbe riguardare Beatrice-Teologia ma anche Virgilio sia come simbolo di una ragione umana cancellata dalla fede, sia quale esponente di una religiosità non meramente terrena (*Inferno* X, p. 110).

Quaglio commenta così il verso tremendo e «impenetrabile» del conte Ugolino (*Inf.* XXXIII 75):

Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno.

Poi il digiuno ebbe su di me più potere che il dolore. [...]. Ma l'oscuro verso non respinge affatto una diversa chiosa esegetica.

¹⁴ Zanato, *Ricordo di Antonio Enzo Quaglio*, cit., 8.

Lentissimo, uniforme, sospeso nell'ignoto dalla serie delle allitterazioni, un verso davvero misterioso e impenetrabile chiude, senz'altro commento, ambigualmente, il sipario della tragedia. Su di esso sono ancora divisi lettori e interpreti dell'episodio. Da una parte stanno coloro che, forti dell'appoggio, per la verità non troppo saldo data la contraddittorietà degli accenni, di un'antica cronaca pisana, hanno scorto in queste ultime parole la tremenda autodenuncia del padre divoratore dei suoi figli, accecato a tal punto da fame e dolore da cibarsi delle loro carni; dall'altra quelli che, negando uno snaturamento così bestiale, perché contrasterebbe con la coscienza della paternità che contraddistingue il personaggio, hanno semplicemente ravvisato nel potere del digiuno che vince sul dolore la fatale conseguenza della fame, cioè l'annuncio della morte (*Inferno* XXXIII, p. 420).

Alle letture è affidato, quindi, un decisivo cambio di passo rispetto alle note, con ampie volute argomentative e con l'approfondimento delle dinamiche espressive e mitopoietiche della *Commedia* (figuralismo, simbolismo, compimento, inveramento). È un apporto della critica stilistica e dello strutturalismo che era nelle corde del mio maestro: non a caso, il capitolo firmato da Emilio Pasquini *Lo stile e la tecnica: Dante nella storia della lingua italiana* (*Inferno* 1982, CXXIV-CXLII) è uno dei vertici della *Premessa* generale di questo commento. Lo scavo nelle spie lessicali e tematiche, nelle parole guida, nelle ricercatezze retoriche e foniche (in specie la similitudine, la metafora e quella che Pasquini ha definito la «fascinazione verbale» della *Commedia*); nella memoria di Dante – volontaria, allusiva e involontaria, inter- e intratestuale –; nell'architettura dell'oltremondo, con i suoi parallelismi e le palinodie, è capillare e ricco di sottolineature, giusta la guida di capiscuola come, fra i tanti, Erich Auerbach, citatissimo, Charles S. Singleton, Bruno Migliorini, Giacomo Devoto, Gianfranco Contini, Gian Luigi Beccaria. Pasquini e Quaglio ne hanno ricavato un'idea della *Commedia* in crescita costante, rivolta «a seguire l'autore nel suo continuo sforzo di superamento, a coglierlo nel suo scatto da una tappa all'altra» (Pasquini, *Dante e le figure del vero*, 24).

Dalla lettura di Pasquini a *Par.* IX (1986, 131):

Il prologo (vv. 66-72) è già preziosamente intonato (*letizia-letiziar-fin balasso* ecc.); ma la sensazione di un raffinato arabesco si rafforza alla battuta iniziale di Dante, inarcantesi sui neologismi *inluia-intuassi-immii*, che costituiscono una terna complementare, sui pronomi delle prime tre persone del singolare (il *lui* di Dio accanto al *tu* di Folco e al *me* di Dante, quasi a profilare il colloquio sullo sfondo dell'onniscienza divina). Tutto l'episodio è insomma gremito di stilemi peregrini, latinismi [...] e rime equivoche, *hapax* e circonlocuzioni [...]. Un'alta retorica, che s'espande pienamente nella designazione perifrastica – di una geografia visiva, influenzata dalle coeve rappresentazioni cartografiche – per il luogo d'origine dell'anima che parla.

E lo stesso fa Quaglio, annotando certe definitive (si potrebbe dire: genetiche) palinodie dantesche (*Par.* XXV, 1986, 434-435):

Come assicurano le parole (*terra, serra, guerra*) della seconda rima [...] l'ottativa al condizionale dell'*incipit* si rifà, coscientemente e volutamente, ai versi precedenti dello scrittore, a partire dalla canzone CIV rimati allo stesso modo, in ordine cronologico il congedo di *Così*

nel mio parlar voglio esser aspro (Rime CIII), il secondo commiato di *Tre donne intorno al cor mi son venute* (Rime CIV), infine il congedo di *Amor da che convien pur ch'io mi doglia* (Rime CXVI). [...] Questa del *Paradiso* è dunque l'ultima tappa di un dibattito d'autore a distanza con i concittadini al potere. [...] Di fronte alle incertezze, le oscillazioni, le crisi e le debolezze del passato, il poeta della *Commedia* rivendica il diritto morale di rientrare in patria per sola virtù di gloria poetica.

2. Nel nuovo millennio (*Commedia* 2021)

Mi potrei fermare qui, dopo avere accennato ai punti di forza di questo commento: ma mi resta da chiudere con un'ultima riflessione l'arco cronologico di cui parlavo all'inizio. Vengo allora alla seconda edizione dell'opera (2021, con successiva ristampa nel 2024). Del settembre 2020 è una lettera di Pasquini all'editore che riproduco in parte:

[...] sono lieto che la Garzanti si orienti a riproporre il nostro commento per il settimo centenario della morte di Dante. Non potendosi pensare a un aggiornamento sistematico, anche per la scomparsa del collega e amico Quaglio, io chiederei soltanto di correggere i refusi e di introdurre alcuni minimi ritocchi alla punteggiatura del testo Petrocchi, premettendo tre paginette di introduzione, dove sintetizzerei le maggiori novità emerse in questi anni. L'essenziale si trova già in buona parte incluso nei miei tre volumi su Dante licenziati tutti dopo il 1986 [...]: *Dante e le figure del vero* (Milano, Bruno Mondadori, 2001), *Vita di Dante* (Milano, Rizzoli, 2006) e *Il viaggio di Dante* (Roma, Carocci, 2015).

È un programma, di necessità, minimale. Perché, «non potendosi pensare a un aggiornamento sistematico», la nuova edizione del commento alla *Commedia*, in un unico volume, viene privata delle cento postfazioni ai canti: le quali – mi permetto di suggerirlo – comporrebbero ancora oggi un vitalissimo “libro di lettura” dantesco. L'operazione di snellimento è resa necessaria non solo dall'impossibilità di una riscrittura del già fatto; ma forse anche dai sentieri divulgativi dall'esito imprevedibile per i quali si è incamminata ormai da tempo la fruizione dell'opera di Dante. Ripresa senza cambiamenti sostanziali la storica annotazione ed eliminate le letture, la seconda edizione della *Commedia* torna così su un tema caro a Pasquini. L'antica *Premessa* è, infatti, chiusa da una nuova *Avvertenza* e da una *Nota al testo*, dove vengono giustificate alcune lezioni “varianti”, che investono snodi tematici e mitopoietici della lingua di Dante e rappresentano l'ultimo apporto del mio maestro al testo della *Commedia*:

Infine si è dato spazio a certe lezioni *difficiliores* [...]: *maturi* a *Inf.* XIV 48, in luogo di *marturi*, che è palesemente *lectio faciliior*; e analogamente *ruggeran* su *raggeran* a *Par.* XXVII 144; a *Par.* XXX 62 *fluvido* su *fulvido* («e vidi lume in forma di rivera / *fulvido* di fulgore»); così pure a *Par.* XXXI 20 *plenitudine* in luogo di *moltitudine*. Aggiungiamo qui in calce che abbiamo eliminato l'unico caso di *canoscenza* nel poema (*Inf.* XXVI 120), persuasi del fatto che Dante, almeno nella *Commedia*, abbia sempre seguito la fonetica di *conoscere* e *conoscenza* (pp. CLXXIX-CLXXX).

Mi sono domandata quale suggestione provenga al lettore da questa serie di micro-correzioni: da un lato la conferma di una conoscenza capillare del poema da parte del suo commentatore, dall'altro il richiamo a una tradizione esegetica che si affida all'esattezza del testo e della sua tradizione. Quale che sia l'idea di Dante che si vuole trasmettere alle nuove generazioni, essa non può venir meno alla precisione e percezione del *testo*. Ma un capolavoro come la *Commedia* reclama dal suo interprete anche una sintonia fuori dall'ordinario: in questo caso uno sforzo di visionarietà, o un calarsi "rabbdomantico" nella genesi dell'opera. Non mi meraviglia, perciò, trovare ribadita da Pasquini, in un paragrafo della *Premessa* generale (*La fortuna italiana ed europea*, CLXIII), la questione di una prima scaturigine in lingua latina della *Commedia*; che è per lui *work in progress*, i cui prodromi e il cui svolgimento ancora non conosciamo pienamente:

Oggi penso che la *Commedia* sia stata composta fra il 1306 e il '21, ma soprattutto diffusa, «pubblicata» via via senza possibilità di correzioni (dunque col ricorso a palinodie e a taciti mutamenti di rotta). Chi scrive ritiene che la leggenda dei sette canti composti a Firenze prima dell'esilio abbia un fondamento di verità ma solo nel senso che a Firenze prima del 1296 Dante dovette abbozzare un poema paradisiaco in esametri, secondo la testimonianza dell'*Epistola di frate Ilaro*, dove io credo di avere in qualche misura captato la firma dell'autore e che è impossibile ritenere un falso, del Boccaccio o della sua fonte (*Avvertenza alla seconda edizione*, CLXXVII-CLXXVIII).

Questa nuova edizione del commento non può quindi che riproporre ai lettori domande basilari sulle origini della *Commedia*, il suo farsi e la sua prima diffusione: domande che ancora non hanno ricevuto dalla tradizione una risposta definitiva. Ma la "fantasia" del commentatore supplisce con la passione ai silenzi del tempo. La visione di Dante «che scrive i suoi canti» fra «le necessità della vita» è per me indimenticabile, e mi piace notare come Emilio Pasquini abbia saputo sino all'ultimo accostarsi al poema anche in una chiave esistenziale e romanzesca, in attesa delle conferme della storia:

Quello che appare prodigioso nel nostro autore è che, nonostante questa composizione e trasmissione del testo per segmenti o grappoli di canti, si sia mantenuta un'unità miracolosa, in cui *tout se tient*: una *reductio ad unum* di *disiecta membra* ottenuta anche al prezzo di queste correzioni di rotta. S'aggiunga che non possiamo immaginare Dante, come un Petrarca, sempre tranquillo nel suo studio, che scrive i suoi canti e ci ritorna sopra a tutt'agio per correggerli e migliorarli. Egli era costretto anche dalle necessità della vita a farsi presente con la propria opera: i suoi canti, cioè, circolavano appena licenziati.¹⁵

¹⁵ E. Pasquini, "Variazioni sul testo della *Commedia*", in *Una vita per la letteratura. A Mario Marti Colleghi ed amici per i suoi cento anni*, a cura di M. Spedicato e M. Leone, Lecce, Grifo, 2014, 319-329: 321.