

## La genesi del commento dantesco di Baldassarre Lombardi

Davide Colombo

È famosa la pagina della *Vita* di Vittorio Alfieri in cui il protagonista, da «vero barbaro Allobrogo», rimane indifferente davanti al Virgilio ambrosiano di Petrarca, perché una volta ha provato a leggere il *Canzoniere*, ma non ha inteso nulla. Petrarca per Alfieri è comunque più difficile di Dante, a proposito del quale osserva: «le difficoltà di Dante, se erano storiche, poco mi curava di intenderle, se di espressione, di modi, o di voci, tutto faceva per superarle indovinando; ed in molte non riuscendo, le poche poi ch'io vinceva mi insuperbivano tanto più».<sup>1</sup> Alfieri, che fino a ventidue anni ha ignorato i classici italiani (Ariosto escluso), aggiunge che anche dai loro difetti è possibile imparare, però da parte di «chi ben si addentra nei loro motivi e intenzioni: cioè da chi, oltre l'intenderli pienamente e gustarli, li sente» (p. 94). Il punto è proprio questo: «chi oramai in Italia, chi è che veramente e legga ed intenda e gusti e vivamente senta Dante e il

---

<sup>1</sup> *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso*, a cura di S. De Stefanis Ciccone e P. Larson, Baroni, Viareggio, 1997, p. 82.

Petrarca? Uno in mille, a dir molto» (p. 101), conclude Alfieri. Si capisce e si valorizza questa testimonianza, specie in ciò che ha di paradigmatico e di paradossale, inserendo la traiettoria di cui essa è il risultato nella storia settecentesca del *Fortleben* dantesco. Nel '700 Dante scalza Petrarca dal centro del canone anche perché c'è un modo nuovo di leggere i classici, che comporta l'urgenza di capire la lettera del testo, di superare la proverbiale oscurità di Dante. Alfieri si chiede come sia possibile vincere la sfida lanciata da Dante alla nostra comprensione e quali siano i destinatari chiamati a farlo. Nei manuali d'arte oratoria il principio d'adattamento all'uditorio determina il dominio della *perspicuitas* e dei suoi contrari, come l'*obscuritas*. All'esordio del secolo l'oscurità è «tutto ciò che può esser d'intoppo all'intelligenza di chi legge» secondo *La bellezza della volgar poesia* di Giovan Mario Crescimbeni,<sup>2</sup> il quale lamenta il basso grado di leggibilità dei contemporanei e degli immediati predecessori di Dante: non fosse stato per Petrarca, sarebbe morta in fasce la letteratura italiana. L'analisi del sonetto dantesco *Per quella via che la bellezza corre*, presentato come un «indovinello» appunto a causa dell'oscurità, induce Crescimbeni a non risparmiare questa volta Dante dalle accuse, prima rivolte agli altri poeti antichi, di oscura laboriosità, di «chiuder sotto sì oscure e difficili macchine sì nobili sentimenti» (p. 24). Il trattato-antologia *Della perfetta poesia italiana* di L. A. Muratori (1706) precisa che Dante è oscuro per il

---

<sup>2</sup> G. M. Crescimbeni, *La bellezza della volgar poesia*, Buagni, Roma, 1700, p. 196.

lettore comune perché vuol farsi capire solo dai dotti. In particolare Dante cerca deliberatamente l'oscurità, intesa come altezza quasi inaccessibile dei contenuti dottrinari espressi dal barbaro linguaggio degli scolastici, senza ritenere un difetto il fatto che i suoi lettori debbano ricorrere ad un commento per capire. Secondo Muratori invece il lettore non deve sforzarsi di capire chi non s'è sforzato d'esser chiaro: esempio ineguagliabile di chiarezza da imitare continua ad essere Petrarca.<sup>3</sup> Il primo grande commento a Dante nel Settecento, quello di Giovanni Antonio Volpi, attesta l'avvenuta penetrazione di quest'attitudine esegetica nella coscienza critica del secolo: Volpi scrive che la *Commedia* si stampa meno del *Canzoniere* perché i concetti di Dante sono «dal volgare intendimento rimoti, più che le sentenze del Petrarca», e invita a non imitare i luoghi oscuri di Dante, «che abbisognano di sì lunga spiegazione».<sup>4</sup> La sfumatura negativa insita nel ricorso al commento per capire un classico si trasforma prima nella convinzione che moltiplicare le note o allungare le prefazioni non attenui l'oscurità di Dante, anzi la faccia risaltare di più, poi nella denuncia che i commenti che dovrebbero sciogliere quell'oscurità ne rimangono invece contaminati. Le «fatiche» del secolare commento, nota Crescimbeni, sono «dirette alla migliore e più piena intelligenza

---

3 L. A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, a cura di A. Ruschioni, Marzorati, Milano, 1971, I, pp. 412-415.

4 *La divina commedia di Dante Alighieri [...] per opera del signor Gio. Antonio Volpi*, 3 voll., Comino, Padova, 1727 (1726 nel colophon): le citt. nella Prefazione senza numerazione di pp. del vol. I, e a p. 81 del vol. III.

dell'opera, e di molti tratti oscuri de' medesimi spositori».<sup>5</sup> A detta di Volpi quegli spositori, troppo dettagliati per il lettore non specialista, finiscono per apparire «inviluppati di tante cose impertinenti», in antitesi all'esigenza di «brevità e chiarezza» da Volpi perseguita nel primo dei suoi tre indici. Pietro Calepio loda la «specie nuova e spedita di comento» realizzata da Volpi, mentre altri commentatori – Landino, Vellutello e Daniello – «hanno troppo [...] dello stucchevole».<sup>6</sup> Un «difficil nesso di chiarezza e di brevità» è riconosciuto da Giambattista Vico al commento dantesco di padre Pompeo Venturi, la cui *princeps* anonima del 1732 garantisce *una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale*.<sup>7</sup> Fruibilità per il lettore, e più di tutto praticità degli apparati esegetici, sono prerogative della nuova edizione della *Commedia* auspicata da monsignor Giusto Fontanini.<sup>8</sup> A contraddire quest'insieme di promesse, riconoscimenti ed auspici provvedono le *Lettere virgiliane* di Saverio Bettinelli: «quanto più si leggeva [Dante], tanto meno se n'intendeva, benché ad ogni parola fosse un richiamo, e ad ogni richiamo un commento più oscuro del testo, ma pur così lungo, che il tomo era in foglio».<sup>9</sup> Dante è un poeta oscuro, lunghi e

---

5 G. M. Crescimbeni, *L'istoria della volgar poesia*, Antonio de Rossi, Roma 1714, p. 295.

6 P. Calepio, *Lettere a J. J. Bodmer*, a cura di R. Boldini, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1964, p. 113.

7 G. Vico, *Opere*, a cura di F. Nicolini, Ricciardi, Milano-Napoli, 1953, p. 953; il riferimento è a *Dante con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale diversa in più luoghi da quella degli antichi Comentatori*, 3 voll., Lucca 1732.

8 G. Fontanini, *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, Pasquali, Venezia, 1753, I, pp. 355-356.

9 *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori con alcune lettere non più stampate*, a cura di A. Di Ricco, Università degli Studi, Trento, 1997, p. 14.

ancor più oscuri sono i suoi esegeti: Bettinelli si riferisce ai «grossi trattati» di Vellutello, Landino, Benvenuto da Imola, Daniello, Mazzoni; non cita l'obiettivo più immediato dei suoi strali, l'edizione integrale di Dante ad opera di Antonio Zatta, non *in folio* ma comunque riboccante di corredi critico-documentari. In questo quadro di riferimenti va collocata la prima edizione integrale e commentata della *Commedia* uscita ufficialmente a Roma nel 1791-92 ad opera del frate francescano Baldassarre Lombardi.<sup>10</sup> Alle accuse catalizzate da Bettinelli e connesse alla lunghezza e oscurità dei commenti danteschi, Lombardi risponde nella prefazione *Ai cortesi lettori*, espressamente richiamandosi al modulo retorico d'un'esegesi «breve e chiara»:

«Ovunque mi è sembrato retto, ed abbastanza breve e chiaro quello che altri espositori hanno detto, io non mi sono preso altra briga che di trascrivere le medesime di loro parole, e di contrassegnare ciascun paragrafo col nome del proprio autore. Ed ove m'è sembrato di poter io dare un'interpretazione più adatta, o di poter dire ciò ch'altri han detto con maggior brevità, e chiarezza, vi ho inserita la mia chiosa». (p. XIII)

La tipologia umanistica del commento *cum notis variorum* serve a ribadire contro Bettinelli la storicità cumulativa dell'esegesi, che s'avvale dell'impegno collettivo del secolare commento. Nella prefazione Lombardi aggiunge che, oltre ad una chiosa chiara e breve, l'altro suo obiettivo è difendere Dante dalle accuse abrasive sia di

---

<sup>10</sup> *La Divina Commedia di Dante Alighieri novamente corretta spiegata e difesa da F. B. L. M. C.*, 3 voll., Fulgoni, Roma, 1791. Il commento di Lombardi, senza il testo della *Commedia* da lui edito, si legge all'url <http://dante.dartmouth.edu/>.

Lodovico Castelvetro, le cui *Opere varie critiche* sono state ristampate da Muratori nel 1727, sia del già citato Venturi. Lombardi illustra il legame tra lo scopo della chiarezza e il contrasto a Venturi alla fine di una delle due lettere scritte da Roma, il 21 luglio 1773, al confratello Francesco Piatti:

«Travaglio con qualche calore intorno a Dante, ripassando tutte le chiose del Venturi per vendicarlo, ove si può (ma tra me e 'l Rosa Morando poco vi dee restare) dei morsi che tratto tratto gli avventa: e questo però faccio non tanto per altro motivo quanto che per cotal modo viene il Poema ad acquistarsi maggior chiarezza».<sup>11</sup>

L'estratto riveste una triplice rilevanza. In primo luogo esso rappresenta il primo riferimento all'esegesi dantesca di Lombardi, che non s'inizia ora, ma che è già in atto: sembrerebbe che Lombardi abbia già comunicato a Piatti i suoi interessi danteschi. In secondo luogo il rapporto consueto fra testo e commento, fra chiarezza del primo e qualità del secondo, conosce un mutamento significativo: l'oscurità è della chiosa, non della poesia, a tal punto che ora la chiarezza diventa un criterio ecdotico, che tra più varianti induce a preferire la più chiara.<sup>12</sup> È vero che nell'epistolario a Piatti Lombardi non può fare a meno di parlare del «fango» della *Commedia*, degli «imbarazzi di scrittura e di senso»; però in un solo punto del commento, a margine

---

11 B. Lombardi, *Lettera a F. Piatti del 21 luglio 1773*, Bibl. Angelo Mai, Bergamo, segnatura 40 R 14. Delle tre occasioni in cui A. Fiammazzo ha pubblicato quasi tutti i passi d'interesse dantesco dell'epistolario Lombardi-Piatti, ricordo solo il saggio *Per la fortuna di Dante (appunti con documenti)*, in «Giornale dantesco», VIII, 1900, pp. 311-342.

12 Cfr. il commento a *Pg.* XXIX 76, *Pd.* IV 112, *Pd.* XII 25.

di Pg. XXVI 140-146, Lombardi ammette che Dante poeta è oscuro, e sempre per ribadire l'oscurità di Venturi chiosatore:

«Sorprende poi quell'epifonema del medesimo Venturi, *mai forse Dante non si è spiegato più chiaro, che in questa miscea di linguaggi*. Io credo che ciò dica egli burlando: ma se gli può burlando rispondere che, se il buon nostro comentatore chiosa a spropositi, dove Dante si spiega più chiaro, che dee dal medesimo aspettarsi dove Dante è più oscuro?»

In terzo luogo Lombardi scrive che è più facile capire Dante – aumentare la chiarezza di Dante – se si dimostra che le critiche che gli ha rivolto Venturi sono infondate: in parte già l'ha fatto Filippo Rosa Morando, letterato veronese autore delle *Osservazioni sopra il comento della Divina Commedia* di Venturi, uscite nel 1751, poi ampliate nel terzo tomo dell'edizione Zatta di tutto Dante, contro cui Bettinelli si scaglia *tacente nomine*. La morte prematura di Rosa Morando lega indissolubilmente la sua figura a questa fase dei dibattiti su Dante, e gli conferisce la patente di *defensor Dantis*, poi consacrata, prima che dalle *Bellezze* di Cesari, dall'elogio di Gozzi nella *Difesa di Dante*. Non a caso Bettinelli nelle *Lettere inglesi* accusa Gozzi d'aver voluto tutelare non la reputazione di Dante, ma le vendite dell'edizione Zatta. Venturi e Bettinelli sono gesuiti: la prima attestazione di un'esegesi dantesca da parte di Lombardi risale al 1773, l'anno in cui il papa sopprime l'ordine gesuitico, responsabile di una «“occupazione” confessionale dello studio di Dante»: così scrive Roberto Tissoni, che sulla scia di Foscolo ha insistito sul carattere antigesuitico della dantistica di Lombardi.<sup>13</sup> Occorre

---

13 R. Tissoni, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Atene, Padova 1993, p. 41.

però sottolineare che tutte le volte che contrappone Rosa Morando a Venturi, Lombardi si preoccupa, più che del piano ideologico-confessionale, dell'*explicatio verborum* di Alfieri, e quindi esplicita le operazioni critiche utili all'intendimento di Dante, dal significato anche etimologico di una parola alla sua presenza nel Vocabolario della Crusca, dalla parafrasi di un passo allo scioglimento di presunti anacronismi. Ancora nel 1773 sta uscendo presso Luigi Bastianelli una ristampa dell'edizione Venturi, alla quale Lombardi si riferisce nella chiosa a *Inf.* V 40 («E come li stornei ne portan l'ali»), esemplare per comprendere il superamento di Venturi per mezzo di Rosa Morando:

«**Stornei.** Questa voce *storneo* [chiosa il Venturi] nel gran Vocabolario non ce la trovo ancor registrata. *Leggiadro avviso per certo* [risponde il Rosa Morando [*Osserv. sopra l'Inf.*]], e da *sapergliene grado*. *Ho vergogna a dover qui dire, che stornei non ha l'origine da storneo, ma da stornello; e che questa voce è accorciata da stornelli, come bei da belli, e capei da capelli. La Crusca ha registrato stornello; anzi questo stesso verso di Dante ne vien citato.* Non è però men vergognosa cosa, che in una Firenze siasi di fresco ristampato il presente poema colle note dello stesso Venturi, senza neppure una virgola di avvertimento a cotale apertissimo svarione».

La nota di Rosa Morando neutralizza quella di Venturi tramite la formula rituale autoesplicativa *chiosa il Venturi - risponde il Rosa Morando*. Qualora la chiosa di Rosa Morando non sia riportata, Lombardi scrive: «vedila se vuoi, lettore»; in due casi il rimando è all'inizio del primo tomo del commento, dove dall'edizione Zatta sono state trascritte due chiose del letterato veronese, relative allo stile di Dante e al titolo della *Commedia*. La lezione di Venturi è comunque presente e viva sul piano linguistico della glossa e della parafrasi: «a chi dà anche una rapida lettura al commento lombardiano appare

chiaro ch'egli scrisse il proprio tenendo costantemente davanti quello del Venturi [...]. Infatti numerosissime sono le chiose che il Lombardi ha tratto, indicandole, dal commento del Venturi».<sup>14</sup> I casi in cui Rosa Morando corregge Venturi sono in netta minoranza rispetto a quelli in cui l'esegesi esplicativa di Venturi è riproposta e approvata, sicché la soluzione di continuità fra Lombardi e Venturi risulta meno netta di quel che il primo voglia far credere.

I due esegeti, che nelle edizioni *principes* dei loro commenti si celano dietro l'anonimato (il semianonimato per Lombardi), condividono a loro dire sia lo stesso testo-base, l'edizione cominiana di Volpi (da Lombardi corretta con altri testimoni, primo fra tutti la Nidobeatina), sia la stessa tipologia di commento, chiaro, breve ed integrale. Nella sua prefazione Venturi scrive: «non avrete mai a dolervi che saltiamo il fosso»: «saltare il fosso», per dire «non spiegare un passo», è una metafora ripetuta da Lombardi nella lettera a Piatti del 14 giugno 1786, contro Bettinelli fautore d'una lettura rapsodica di Dante. L'integralità mal si sposa con la brevità: «addio brevità, - osserva ancora Venturi nella prefazione - se sempre avessimo voluto mostrare dove altri ch'osano diversamente, e confutare l'altrui e sostenere la propria sentenza». Invece è proprio quel che vuol fare Lombardi, scrivere un commento *variorum*, integrale, eppure breve. Dato che alcune sue note

---

14 R. Giglio, *Baldassarre Lombardi commentatore francescano di Dante*, in *Letteratura fra centro e periferia. Studi in memoria di Pasquale Alberto De Lisio*, a cura di G. Paparelli e S. Martelli, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli-Roma, 1987, pp. 653-673, a p. 667.

sono veri e propri minitrattati, Lombardi sa di non poter mantenere la promessa di brevità, divenuta quasi un obbligo nelle edizioni settecentesche della *Commedia* da quando Dante è stato tacciato d'oscurità e quindi d'aver bisogno di note lunghe.

Il più significativo punto in comune è l'aspirazione alla novità, un altro obbligo in un'edizione dantesca, che per valere l'acquisto deve dichiaratamente differenziarsi dalle precedenti per qualche aspetto, il più diffuso dei quali è forse la novità d'interpretazione. Se la prefazione di Venturi annuncia che «troppi più dunque di quelli che si citano sono i luoghi ne' quali, bene o male che facciamo, interpretiamo [sic] diversamente dagli altri», l'edizione di Lombardi accampa nel titolo un *novamente* a triplice livello, ecdotico, ermeneutico, bibliografico, e alla fine di ciascuno dei tre tomi che la compongono offre una tabella di passi con nuova esegesi. Venturi e Lombardi sono stati però accusati di non aver mantenuto la promessa di novità, anzi di aver talvolta steso note per niente nuove, bensì ricalcate da altri commentatori: in particolare Lombardi è stato imputato di plagio ai danni di Giangiacomo Dionisi, Giuseppe Torelli e Bartolomeo Perazzini.<sup>15</sup>

La questione dei presunti plaghi di Lombardi in questa sede può esser solo abbozzata; è certo però ch'essa, se da una parte risulta utile per

---

<sup>15</sup> La più completa, benché non inappuntabile, messa a punto è di G. Zacchetti, *Il commento del Lombardi alla Divina Commedia e le polemiche dantesche di lui col Dionisi*, Dante Alighieri, Roma, 1899. Rosa Morando accusa Venturi di plagio nella *Lettera al padre Giuseppe Bianchini*.

ricostruire la stratificazione della singola chiosa, dall'altra va rivista *ab imis fundamentis*, a partire dall'impostazione metodologica. Il criterio della novità come originalità è inappropriato ai commenti danteschi, la cui tradizione presenta «contaminazioni, interpolazioni, veri e propri “saccheggi” praticamente da parte di tutti verso tutti», spiega Enrico Malato in un articolo dedicato all'esegesi antica, ma in parte valido pure per la successiva:<sup>16</sup> non a caso il commento di Lombardi compare nell'antologia novecentesca *La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento* insieme ad altri ventidue autori, reputati dall'editore «i soli veramente originali». Chi compulsa Lombardi con le lenti romantiche dell'originalità si riallaccia, in modo diretto o indiretto, alla breve monografia del 1899 di Guido Zacchetti, il quale però accusa il francescano d'aver plagiato Dionisi per la spiegazione di un verso del *Purgatorio*, salvo poi notare ch'essa compare già in Perazzini:<sup>17</sup> chi ha “plagiato” chi, allora? Bisognerebbe provvedere ad una recensione generale del commento di Lombardi, «affrontare il testo tutt'intero», esortava Dionisotti riguardo a Benvenuto da Imola, senza vincolarsi alla gretta contabilità ragionieristica cui indulge Lombardi stesso con le sue tavole di passi nuovamente spiegati. Appunto uscendo da tale logica il recente e

---

16 E. Malato, *Il “secolare commento” alla Commedia. Il censimento e l'edizione nazionale dei commenti danteschi*, in «Rivista di studi danteschi», V, 2005, 2, pp. 272-314: la citazione a p. 275.

17 G. Zacchetti, *Il commento*, p. 46.

ricchissimo commento *variorum* di Robert Hollander alla *Commedia*, disponibile anche nel *database* dantesco del Dartmouth College, s'avvale in più punti, per il *Paradiso* specialmente, delle chiose di Lombardi, e quindi dimostra che la voce a prima vista sommessata del padre francescano può essere ancora utile, ancora *nuova* in tal senso, per i lettori odierni di Dante. Ci chiederemo allora non se il commento lombardiano sia nuovo nel senso di originale (già rispose Foscolo sulla *Edinburgh Review*: «his explanations are clear and sometimes new, though he does not often venture to quit the beaten track»),<sup>18</sup> ma perché esso aspiri ad apparir tale. Il commento di Lombardi avrebbe potuto avere mercato solo se fosse stato da una parte piuttosto simile a quelli già pubblicati per poter essere riconosciuto e approvato, dall'altra piuttosto diverso per poter soddisfare l'aspirazione dei lettori alla novità e alla progressione. Sembrerebbe che l'edizione di Venturi abbia costituito per Lombardi lo standard strutturante di riferimento rispetto a cui la sua libertà condizionata poteva commisurare cautela e audacia.

---

18 U. Foscolo, *Studi su Dante*, a cura di G. Da Pozzo, Firenze, Le Monnier, 1979, p. 28. C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1967, p. 208, asseriva che tra Sette e Ottocento non si registrano interpretazioni di Dante così nuove da giustificare la rinnovata centralità nel sistema letterario.