

# Romanische Forschungen

Vierteljahrsschrift  
für romanische Sprachen und Literaturen  
Herausgegeben  
von Martin Becker, Franz Lebsanft  
und Cornelia Ruhe  
133. Band, Heft 1 2021

persönliches Exemplar,  
nur gemäß den Richtlinien  
der Zeitschrift zu verwenden

Vittorio Klostermann Frankfurt am Main

lieu, rêve déjà ancien et qui s'est jusqu'ici montré assez peu praticable, elle n'en reconnaît pas moins que cette pratique repose sur le choix d'un »manuscrit de départ«, le »TEI header«, qui ressemble furieusement au »manuscrit de base« (»base manuscript«) des éditions bédieristes et qui est choisi ici selon le seul critère de l'ancienneté supposée, choix évidemment très insatisfaisant, ce que l'auteure, fort consciente du problème, ne manque pas de souligner (49).

Les »états des lieux« sont fort utiles et souvent très instructifs, mais pour eux la vie est courte, et c'est en fin de compte la principale faiblesse de ce panorama. Si Tamsyn Mahoney-Steel a ici à cœur de se tenir au plus près des projets en cours et de développer une approche prospective, l'actualité même de son propos le condamne à une obsolescence rapide, ce qui est presque toujours le lot des études qui se proposent d'effectuer une forme de veille technologique: tout ce qui en fait le sel lui sera fatal sous peu. Cela ne saurait cependant décourager la lecture d'un ouvrage qui atteint pleinement les buts qu'il s'est fixés et qui offre à son lecteur une expérience stimulante et pleine de promesses.

Kasser Helou, Paris

**Enrico Malato:** *Per una nuova edizione commentata della Divina Commedia*. Rom: Salerno Editrice 2018, 217 S. (Quaderni della Rivista di *Studi Danteschi*, 9)

Mit der 700. Wiederkehr von Dantes Todesjahr findet unter der Leitung von Enrico Malato ein großes Editionsprojekt – die kommentierte Neuauflage aller Werke Dantes – seinen Abschluss in einer neuen Edition der *Divina Commedia*. Sie wird neben einem Kommentar auch eine neue Textgestalt enthalten. Enrico Malato reiht sich damit ein in die große Linie früherer Hg. – nur Witte, Vandelli, Casella und

Petrocchi seien hier genannt. Neue Textgestalt meint eine erneute Prüfung der Textvarianten einerseits und eine neue Texteinrichtung, die sich in Graphie und Interpunktion niederschlägt, andererseits. Ein Vorabdruck des neuen Textes ist 2018 in der kleinformigen Reihe »I diamanti« erschienen (siehe die Rezension in: *Romanische Forschungen* 131 [2019], 237–240). Der veränderte Blick auf den *Commedia*-Text ist Ergebnis einer wissenschaftlichen Grundentscheidung: Nach Malatos Überzeugung wurde die Textüberlieferung in zahllosen Handschriften im 14. Jh. aus bestimmten Gründen rasch so fehlerhaft, dass eine Rekonstruktion des »Urtextes« nicht mehr möglich ist (vgl. die Darlegung auf den Innenseiten des Schutzumschlages). Textliche Fragen sind jeweils als »Fall für sich« zu sehen und zu entscheiden, dies unter Einbeziehung der bisherigen Forschung.

Wenn das Ergebnis ein *Commedia*-Text ist, der auf den ersten Blick wie die anderen ausschaut, ermöglicht der Band *Per una nuova Edizione commentata della Divina Commedia* den Blick in die philologische Werkstatt. Auf 200 Seiten finden sich in der Reihenfolge der 100 Gesänge diejenigen Verse aufgelistet, in denen die neue Textgestalt von der maßgeblichen letzten Fassung, jener von Giorgio Petrocchi (1966/67), abweicht. Gibt es zu einem veränderten Vers oder einer Versgruppe kommentierende Hinweise, sind sie interlinear eingefügt. Der Gesamtumfang solcher Kommentare beträgt, wenn wir richtig überschlagen, in der Summe etwa 76 der 201 Seiten.

Veränderungen gibt es zunächst in der Graphie des Altitalienischen. Malato schreibt bei der zweiten Person von »essere« *sè* statt *sei*, beim verkürzten Imperativ *di'* statt *dí* sowie *fa'* statt *fa*, bei »dovere« *déi* statt *dei* (entsprechend *dée* statt *dee*), bei apokopischen Pronomen nach *no nol'* statt *nol* (entsprechend bei Verbformen: *chinai'l* statt *chinail*). Zu erwähnen sind des weiteren Betonungsakzente bei Verbformen (*segúio* statt *segúio*, *crollónne* statt *crollonne* und

andere), selten auch bei Substantiven (*Thomas* statt *Thomas*). Bei »su« unterscheidet Malato präpositionalen (*su*) von adverbialen (*sú*) Gebrauch. Diese und andere Änderungen (vgl. 5) sind, da sie eher formalen Charakter haben, kommentarlos aufgelistet.

Pausen in der gesprochenen Sprache werden in schriftlicher Form zu Komma, Semikolon, Punkt und Doppelpunkt. Malato hat die Einschnitte in Dantes Versen und Satzbau neu bedacht und diesbezüglich Änderungen vorgenommen, die sich an den »derzeitigen Regeln« (5) orientieren. Semikola bei Petrocchi etwa sind an vielen Stellen durch einen Doppelpunkt ersetzt. In bestimmten Fällen hat die neue Interpunktion einen fließenden Übergang zur Interpretation der Stelle. So setzt Malato in der dritten Terzine der *Commedia* am Ende von V. 7 statt eines Semikolon einen Punkt: »Tant'è amara che poco è piú morte«. Malato kennt den Einwand von Pastore Stocchi, dass die Punktsetzung innerhalb einer Terzine in einer für Dante untypischen Weise einen Bruch der Terzine bewirkt, hält aber dagegen, dass durch die Zäsur das anschließende »Ma« sich nicht nur auf »Tant'è amara che poco è piú morte« zurückbeziehe, sondern zusätzlich auf die Terzine V. 4–6, was inhaltlich richtig sei. Malato sieht eine gewisse Verwandtschaft des Verses mit der sentenzhaften Beteuerung des Verses »Caina attende chi a vita ci spense« (Inf. V 107), das durch eine Punktsetzung ebenfalls heraussticht.

Im zehnten Gesang des *Inferno*, der Dantes Begegnung mit Farinata und Cavalcanti schildert, haben die modernen Editionen in V. 73 ein Komma nach »magnanimo«. Malato setzt es auch davor, um den alleinigen Bezug des Adjektivs auf Farinata (und nicht auch auf Cavalcanti) deutlich zu machen: »Ma quell'altro, magnanimo, a cui posta / restato m'era, non mutò aspetto, / né mosse collo, né piegò sua costa«. Die Kommentare der Dante-Literatur hatten diesen Bezug nur auf Farinata immer gesehen, es in der Textgestalt aber bei nur einem Komma

belassen. Ausnahmsweise sei in diesem Zusammenhang auf deutsche Übersetzungen hingewiesen, in denen das bislang fehlende Komma womöglich zu falschem Verständnis führte: Gmelin (»Der andre Großgemute, dessen Bitte / mich angehalten«), Landmann (»Aber jener andere Hochgemute, auf dessen Bitte ich stehen geblieben war«) und Naumann (»Doch jener andre Hochgesinnte, auf dessen Geheiß ich stehengeblieben war«) beziehen »magnanimo« auch auf Cavalcanti, während Philaethes (»Doch der hochherz'ge Andr', um dessen Willen / ich stehn geblieben«), Wartburg (»Doch jener andre, Hochgesinnte, dem die Antwort / ich schuldig war«) und Vossler (»Indessen rührt sich an dem Hochgesinnten, / dem zu Gefäll'n ich weilte«) den Sinn richtig treffen.

In der Terzine Inf. V 100–102 (»Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, / prese costui de la bella persona, / che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende«) hält Malato ein Komma am Ende des Verses 101 für »unerlässlich, um die zeitliche Reihenfolge zu markieren«. Während frühe Textausgaben bis zur *Crusca* das Komma setzten, verschwand es bei wenigen Ausnahmen (Venturi, Fraticelli, Torraca) in den modernen Editionen. Die Hinzufügung eines Kommas in Purg. XXXI 84 betrifft die Wiederholung des Infinitivs »vincer«, dessen gewisse syntaktische Sperrigkeit schon den frühen Kommentatoren Mühe bereitete (V. 82–84: »Sotto 'l suo velo e oltre la rivera / vincer pariemi piú sé stessa antica, / vincer, che l'altre qui, quand' ella c'era«). Malato setzt ein Komma, um durch den stärkeren Einschnitt den Parallelismus zu dem ersten »vincer« hervorzuheben, während Petrocchi die Möglichkeit eines Kommas zwar bedachte, sie wegen einer möglichen Doppeldeutigkeit aber ablehnte.

Satzverkürzungen (Purg. V 124, VI 29, VII 12, XI 11, XIV 48 usw.) werden durch Kommata abgetrennt. Zu einer »vollständigen Änderung des Sinns« führt die Kommasetzung zwischen »un« und »crocifisso« in

Purg. XVII 25–27: »Poi piovve dentro a l'alta fantasia / un, crocifisso, dispettoso e fero / ne la sua vista, e cotal si moria«. Malato hält diese Interpunktion für »viel schlüssiger in der Gesamtdarstellung«, auch für metrisch besser. Petrocchi sieht unter Verweis auf Inf. XXIII 111 (»un, crucifisso in terra«) die Möglichkeit einer solchen Interpunktion ebenfalls, versteht an dieser Stelle aber »un« als Artikel und nicht, wie Malato, als Pronomen. Der Hinzufügung von Kommata steht ihre Streichung gegenüber – die ersten zehn Gesänge des Purgatorio haben 25 Beispiele.

Die Textvarianten: Eingehend behandelt werden unter anderen *parte/porta* (Inf. IV 36), *si/ci* (Inf. V 96), *maturi/marturi* (Inf. XIV 48), *peccatrici/peccatrici* (Inf. XIV 80), *ira/ire* (Inf. XXIV 69), *n'avean fatt' i borni/n'avea fatto iborni* (Inf. XXVI 14), *nicchia/picchia* (Pg. X 120), *rocco/crocco* (Pg. XXIV 30), *fungo/spungo* (Pg. XXV 56), *compartire/compatire* (Pg. XXX 95), *grazia/gloria* (Par. XV 36), *corrente/torrente* (Par. XVII 42), *aggiustò/ha visto* (Par. XIX 141), *vicissime/vivissime* (Par. XXVII 100), die von Malato bevorzugte Variante steht jeweils an erster Stelle. Die Kommentatoren des 14. und 15. Jh. werden, soweit es sinnvoll und möglich ist, in die Diskussion einbezogen. Zwei Textstellen, Inf. XIV 80 und Inf. XVI 95, seien näher erörtert.

Im dritten Ring des siebten Höllenkreises fallen Feuerflocken auf eine sandige Wüste. Vergil führt Dante zu einem Ort, wo ein kleiner Bach aus einem Wald hervorkommt. Der Dichter vergleicht den Bach mit demjenigen, der aus der Thermalquelle des Bulicame bei Viterbo herausfließt: »Quale del Bulicame esce ruscello / che parton poi tra lor le peccatrici [bei Malato »pettatrici«], / tal per la rena giú sen giva quello« (Inf. XIV 79–81). Die frühen Kommentatoren haben die »Sünderinnen« auf ein Viertel der Stadt bezogen, wo sich die »donne pubbliche« von dem Bach private Badestellen abzweigten. Ein diesbezüglicher kritischer Hinweis von Pompeo Venturi (1732) lenkte den Blick zunächst

auf die kilometerweite Entfernung des Bulicame von Viterbo, dann auf die Verwendung des schwefelhaltigen Wassers für das Rottenlassen von Flachs. Durch solchen Hinweis kam im 19. Jh. die Vermutung auf, dass Dante auf das Auskämmen der Fasern angespielt haben, dass statt »peccatrici« ein »pettatrici« (»Kämmerinnen«, von *pecten*, *pectinis* > Kamm) gemeint sein könnte. Maßgeblichen Einfluss auf die Diskussion nahm später Giovanni Mazzoni, dessen detaillierte Untersuchung von 1936 historische Quellen einbezog. Ergebnis war die Lesart »pettatrici«, die allerdings nicht nur in keiner Handschrift, sondern nicht einmal im italienischen Wortschatz nachgewiesen ist. Dantes sprachliche Schöpferkraft lässt einen Neologismus gleichwohl in Betracht ziehen. Petrocchi anerkannte das »Eindrucksvolle und Angenehme« der Konjektur, folgte dennoch der handschriftlichen Überlieferung, während andere, etwa Sapegno, »pettatrici« übernahmen. In den »pettatrici« findet Malato ein schlüssiges Argument für seine Überzeugung, dass Dantes Text in seiner frühen und raschen Verbreitung die Kopisten an bestimmten Stellen überforderte, weshalb sie wohlmeinend Eingriffe vornahmen, an der zitierten Stelle »pettatrici« durch das näherliegende »peccatrici« ersetzten.

Als die beiden Jenseitswanderer an den abschüssigen Rand des siebten Höllenkreises gelangen, hören sie das Tosen des die Felsen hinabstürzenden Phlegethon. In drei Terzinen vergleicht Dante den Wasserfall mit jenem des Acquacheta bei San Benedetto de l'Alpe auf dem Apennin der Romagna (Inf. XVI 94–102). Von der linken Seite des Gebirgszugs fließt der Acquacheta, der unterhalb von San Benedetto in den Montone mündet und in Forlì deshalb »seinen Namen nicht mehr hat« (V. 99), auf »eigenem Weg« ins Meer. Schwierigkeiten in dem Vergleich bereitete die geographische Angabe des Monte Viso oder Veso (V. 95), den schon die frühen Kommentatoren als den Monviso der Kottischen Alpen ver-

standen. Dass unterhalb des Monviso der Po entspringt, verleitete dazu, in die Erklärung auf die eine oder andere Weise den Po einzubeziehen. Malato zeichnet das durch die Jahrhunderte gehende Missverständnis nach, das beim Dante-Sohn Iacopo seinen Ausgang nahm. Gewissen Zweifeln zum Trotz blieben noch die modernen Dante-Kommentare, jedenfalls die italienischen, bei der überlieferten Sicht. Crux sind die ersten beiden Verse »Come quel fiume c'ha proprio cammino / prima dal Monte Veso ›inver levante« (V. 94–95): »Certamente se al V. 95 si legesse *primo* anziché *prima*, il lavoro d'interpretazione sarebbe più agevole«, schreibt Adolfo Cecilia im Artikel »Montone« in der *Enciclopedia Dantesca* (1971). Gmelin sprach 1954 in seiner zweisprachigen Ausgabe von einer »umständlichen Deutung der Kommentare« und verwies auf einen im Volksmund ähnlich lautenden Berg, an dem der Acquacheta entspringt. In Wartburgs Kommentar von 1963 heißt es: »Mit dem Monte Veso ist sicher nicht, wie viele meinen, der Monte Viso in den Alpen gemeint«. Malato weist auf die Nähe des ehemaligen Klosters von San Benedetto de l'Alpe zu San Godenzo hin, wo Dante und andere Florentiner Exilanten sich am 8. Juni 1302 trafen. Dante kannte die dortige Landschaft gut. Wie der Berg, an dem Montone beziehungsweise Acquacheta entspringen, zu Dantes Zeit hieß, bleibt vorerst unklar. Eine alte Militärmkarte verzeichnet »Case di Pian di Visi«, was ein wichtiger Hinweis sein könnte.

Das hier vorgestellte Buch mag mit dem Erscheinen der umfassenden *Commedia*-Edition im Jubiläumsjahr 2021 seine Funktion teilweise verlieren. Als beeindruckendes Forschungsdokument und als Kompendium zum Nachschlagen behält es seinen Wert.

Thomas Brückner

**Hernán Sánchez Martínez de Pinillos:** *Poemes en ondes hertzianes de Joan Salvat-Papasseit. Una lectura iniciática.* Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert 2020, 381 S.

El poeta de llengua catalana Joan Salvat-Papasseit (1894–1924) va participar molt activament en la primera etapa de les avantguardes a Catalunya. En un dels seus manifestos, *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista* (1920), per exemple, feia ben explícita la seua actitud d'enfrontar-se a la poesia catalana tradicional, anterior i també a la del seu temps, perquè: »Aquests poetes nostres s'han penyorat l'espasa pel bastó de passeig [...] La suor que acompanya les comoditats els ha ablanit la lira. [...] a les pobres orelles dels doblegats versaires a preu fet«. Autors anteriors i d'altres coetanis del moviment cultural vigent durant les dues primeres dècades del segle XX, el noucentisme, foren sovint destinataris de les crítiques d'algunes de les seues proses i manifestos, perquè la seua proposta d'escriptura fou de revolta i de ruptura respecte a l'estètica literària que l'havia precedit.

El primer recull de Salvat-Papasseit, *Poemes en ondes hertzianes* (1919), escrit entre 1917 i 1919 i editat a la col·lecció d'edicions de la revista *Mar Vella*, publicada per l'amic Tomàs Garcés, responia a l'aplicació pràctica d'aquests posicionaments esmentats i incorporava alhora aspectes procedents del futurisme i del cubisme; ja des de la portada de l'obra mitjançant un títol especialment cridaner, el qual en aquella primera edició del novembre del 1919, a més, s'acompanyava d'una il·lustració de Joaquim Torres-Garcia, un artista amic de l'escriptor i vinculat a l'anomenat vibracionisme. El seu segon llibre de poemes, *L'irradiador del Port i les gavines* (1921), substituït »Poemes d'avantguarda«, fou editat pels Tallers Atenes i continuava la cronologia del camí encetat, ja que contenia poemes d'entre els anys 1919 i 1921; s'hi insistia a

Enrico Malato: *Per una nuova edizione commentata della Divina Commedia*. Roma: Salerno Editrice 2018, 217 p. (Quaderni della Rivista di Studi Danteschi, 9)

In occasione del 700° anniversario della morte di Dante, un importante progetto editoriale sotto la direzione di Enrico Malato – la nuova edizione commentata di tutte le opere dantesche – culminerà in una nuova edizione della Divina Commedia. Oltre a un commentario, conterrà anche una nuova veste testuale. Enrico Malato si unisce così alla grande linea delle edizioni precedenti – ci limitiamo qui a citare Witte, Vandelli, Casella e Petrocchi. La nuova veste testuale significa, da un lato, un nuovo esame delle varianti testuali e, dall'altro, una nuova disposizione del testo, che si riflette nella grafica e nella punteggiatura. Una pre stampa del nuovo testo è stata pubblicata nel 2018 nella serie in piccolo formato "I diamanti" (vedi la recensione in: *Romanische Forschungen* 131 [2019], 237-240). Il nuovo approccio al testo della Commedia è il risultato di una fondamentale motivazione scientifica: secondo il giudizio di Malato, il testo è stato tramandato in innumerevoli manoscritti nel XIV secolo, per diverse ragioni è diventato rapidamente così manipolato da non rendere più possibile ricostruire il "testo originale" (si veda la spiegazione nella sovraccoperta). Le questioni testuali vanno viste e risolte come "casi a sé stanti", tenendo conto delle ricerche precedenti.

Se il risultato è un testo della Commedia che a prima vista assomiglia agli altri, il volume *Per una nuova Edizione commentata della Divina Commedia* permette di gettare uno sguardo nel laboratorio filologico. In 200 pagine, seguendo l'ordine dei 100 canti, sono elencati quei versi in cui il nuovo testo differisce dall'autorevole ultima versione, quella di Giorgio Petrocchi (1966/67). Se ci sono commenti su un verso o un gruppo di versi modificati, questi vengono inseriti in modo interlineare. Il volume complessivo di tali osservazioni, se abbiamo stimato correttamente il numero di pagine, è di circa 76 pagine su 201.

Prima di tutto ci sono dei cambiamenti nella grafia dell'italiano antico. Malato scrive per la seconda persona di "essere" *sè* invece di *sei*, nell'imperativo abbreviato *di'* invece di *dí*, così come *fai* invece di *fa*, per "dovere" *déi* invece di *dei* (corrispondente a *dée* invece di *dee*), nei pronomi apocopali dopo *no* *no'l* invece di *nol* (corrispondente alle forme verbali: *china'il* invece di *chinail*). Inoltre vengono accentate forme verbali (*seguío* al posto di *seguio*, *crollòne* al posto di *crollonne* e altre), raramente anche dei sostantivi (*Thomàs* e non *Thomas*). Per "su", Malato distingue l'uso preposizionale (*su*) dall'uso avverbiale (*sú*). Queste e altre modifiche (cfr. 5) sono elencate senza commenti, in quanto hanno un carattere piuttosto formale. Le pause nella lingua parlata diventano virgola, punto e virgola, punto e virgola, punto e due punti in forma scritta. Malato ha riconsiderato i tagli ai versi e alla struttura della frase di Dante e ha apportato modifiche in tal senso che si basano sulle "regole attuali" (5). I punti e virgola in Petrocchi, ad esempio, sono sostituiti da due punti e virgola in molti casi. In alcuni esempi la nuova punteggiatura permette una transizione graduale verso l'interpretazione del passaggio. Nella terza terzina della Commedia, Malato pone un punto fermo alla fine del v. 7 invece di un punto e virgola: "Tant'è amara che poco è piú morte". Malato è a conoscenza dell'obiezione di Pastore Stocchi secondo cui la punteggiatura all'interno di una terzina provoca una rottura della terzina in un modo atipico per Dante, ma sostiene che per via della cesura il successivo "Ma" si riferisce non solo a "Tant'è amara che poco è piú morte" ma anche alla terzina v. 4-6, il che è corretto dal punto di vista del contenuto. Malato vede una certa affinità del verso con l'affermazione, simile a una sentenza, del verso "Caina attende chi a vita ci spense" (Inf.V 107), che si distingue anche per un segno di interpunzione.

Nel decimo canto dell'Inferno, che raffigura l'incontro di Dante con Farinata e Cavalcanti, le edizioni moderne hanno una virgola dopo "magnanimo" nel v. 73. Malato la mette anche davanti per chiarire il riferimento unico dell'aggettivo a Farinata (e non anche a Cavalcanti): "Ma quell'altro, magnanimo, a cui posta / restato m'era, non mutò aspetto, / né mosse collo, né piegò sua costa". I commenti della letteratura dantesca avevano sempre visto questo riferimento solo a Farinata, ma lo avevano lasciato nella forma testuale con una sola virgola. Eccezionalmente, in questo contesto vanno menzionate le traduzioni in tedesco, in cui la virgola mancante potrebbe aver portato ad un fraintendimento: Gmelin ("Der andre Großgemute, dessen Bitte / mich anhalten"), Landmann ("Aber jener andere Hochgemute, dessen Bitte / mich angehalten"), e Naumann ("Doch jener andre Hochgesinnte, auf dessen Geheiß ich stehengeblieben war") riferiscono "magnanimo" anche a Cavalcanti, mentre Philalethes ("Doch der hochherzige Andri, um dessen Willen / ich stehn geblieben"), Wartburg ("Doch jener andre, Hochgesinnte, dem die Antwort / ich schuldig war") e Vossler ("Indessen rührt sich an dem Hochgesinnten, / dem zu Gefallin ich weilte") hanno davvero colto nel segno.

Nella terzina Inf. V 100-102 ("Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, / prese costui costui de la bella persona, / che mi fu tolta; e il modo ancor m'offende") Malato considera una virgola alla fine del verso 101 "indispensabile per segnare la successione cronologica". Mentre le prime edizioni testuali fino alla Crusca fissavano la virgola, essa è scomparsa nelle edizioni moderne con poche eccezioni (Venturi, Fraticelli, Torraca). L'aggiunta di una virgola in Purg. XXXI 84 riguarda la ripetizione dell'infinito "vincer", il cui ingombro sintattico già causava problemi ai primi commentatori (v. 82-84: "Sotto il suo velo e oltre la rivera / vincer pariami più sé stessa antica, / vincer, che l'altre qui, quand'ella c'era"). Malato usa una virgola per sottolineare il parallelismo con il primo "vincer" facendo una cesura più forte, mentre Petrocchi ha preso in considerazione la possibilità di una virgola, ma l'ha respinta a causa di una possibile ambiguità.

Le frasi brevi (Purg. V 124, VI 29, VII 12, XI 11, XIV 48 ecc.) sono separate da virgole. Un "completo cambiamento di significato" si ottiene ponendo la virgola tra "un" e "crocifisso" in Purg. XVII 25-27: "Poi piovve dentro a l'alta fantasia / un, crocifisso, dispettoso e fero / ne la sua vista, e cotal si moria". Malato considera questa punteggiatura "molto più coerente nella rappresentazione complessiva", anche metricamente migliore. Con riferimento all'Inf. XXIII 111 ("un, crucifisso in terra") Petrocchi vede anche la possibilità di tale punteggiatura, ma a questo punto intende "un" come articolo e non, come Malato, come pronome. L'aggiunta di virgole è in contrasto con la loro cancellazione – i primi dieci canti del Purgatorio hanno 25 esempi.

Le varianti di testo: In particolare, parte/ porta (Inf. IV 36), *si/ci* (Inf. V 96), *maturi/marturi* (Inf. XIV 48), *pettatrici/ peccatrici* (Inf. XIV 80), ira /ire (Inf. XXIV 69), n'avean fatti i borni/n'avea fatto iborni (Inf. XXVI 14), *nicchia / picchia* (Pag. X 120), *rocco /crocco* (Pag. X 120). XXIV 30), *fungo /spungo* (Pag. XXV 56), *compartire/compatire* (Pag. XXX 95), *grazia /gloria* (Par. XV 36), *corrente/torrente* (Par. XVII 42), *aggiustò / ha visto* (Par. XIX 141), *vicissime/ vivissime* (Par. XXVII 100), la variante preferita da Malato viene sempre prima. I commentatori del XIV e XV secolo sono inclusi nella discussione per quanto utile e possibile. Due passaggi, Inf. XIV 80 e Inf. XVI 95, sono discussi più dettagliatamente.

Nel terzo girone del settimo cerchio dell'inferno scaglie di fuoco cadono su un deserto sabbioso. Virgilio conduce Dante in un luogo dove un piccolo ruscello spunta da un bosco. Il poeta paragona il torrente a quello che sgorga dalla sorgente termale del Bulicame nei pressi di Viterbo: "Quale del Bulicame esce ruscello / che parton poi tra lor le peccatrici [presso Malato "pettatrici"], / tal per la rena giú sen giva quello" (Inf. XIV 79-81). I primi commentatori hanno

riferito le “peccatrici” a un quartiere della città dove le “donne pubbliche” uscivano dai punti di balneazione privati del ruscello. Una nota critica a questo proposito di Pompeo Venturi (1732) ha richiamato l’attenzione prima sulla distanza del Bulicame da Viterbo, che dista chilometri, e poi sull’uso dell’acqua sulfurea per la marcescenza del lino. Tale riferimento ha portato a ipotizzare nel XIX secolo che Dante alludesse alla pettinatura delle fibre, che si dovesse quindi intendere “pectatrici” invece di “peccatrici” (“pettinatrici”, da *pecten*, *pettinis* > pettine). In seguito, Giovanni Mazzoni, la cui indagine dettagliata del 1936 includeva fonti storiche, ha avuto un’influenza decisiva sulla discussione. Il risultato è stato la lettura “pettatrici”, che non solo non si trova in nessun manoscritto, ma nemmeno nel vocabolario italiano. La creatività linguistica di Dante permette comunque di considerare un neologismo. Petrocchi ha riconosciuto “impressionante e il piacevole” della congettura, ma ha comunque seguito la tradizione manoscritta, mentre altri, come Sapegno, hanno adottato “pettatrici”. In “pettatrici” Malato trova un argomento conclusivo per la sua convinzione che il testo dantesco, nella sua precoce e rapida diffusione, in certi punti abbia sottoposto a un eccessivo carico di lavoro i copisti, che per questo hanno fatto interventi (con buone intenzioni), sostituendo al passo citato le “pettatrici” con le più ovvie “peccatrici”.

Quando i due erranti giungono al margine scosceso del settimo girone dell’inferno, sentono il fragore del Flegetonte che scende giù per le rocce. In tre terzine, Dante confronta la cascata con quella dell’Acquacheta a San Benedetto de li Alpe sull’Appennino romagnolo (Inf. XVI 94-102). Dal versante sinistro della catena montuosa, l’Acquacheta, che sfocia nel Montone sotto San Benedetto e pertanto a Forlì “non ha più il suo nome” (v. 99) e arriva in mare “per via sua”. Difficoltà nel confronto sono state causate dall’indicazione geografica del Monte Veso o Veso (v. 95), che anche i primi commentatori hanno inteso come il Monviso delle Alpi Cozie. Il fatto che il Po sorga sotto il Monviso ha tentato di includere il Po nella spiegazione, in un modo o nell’altro. Malato ripercorre l’incomprensione secolare iniziata con il figlio di Dante, Iacopo. Nonostante alcuni dubbi, i commenti danteschi moderni, almeno quelli italiani, rimangono ancora fedeli alla visione tradizionale. Fondamentali sono i primi due versi “Come quel fiume c’ha proprio cammino / prima dal Monte Veso inver levante” (v. 94-95): “Certamente se al v. 95 si leggesse *primo* anziché *prima*, il lavoro d’interpretazione sarebbe più agevole”, scrive Adolfo Cecilia nell’articolo “Montone” dell’Enciclopedia Dantesca (1971). Gmelin, nella sua edizione bilingue del 1954, parlava di una “contorta interpretazione dei commenti” e si riferiva a una montagna con un nome popolare simile dove l’Acquacheta ha la sua fonte. Nel commento di Wartburg del 1963 si legge: “Il Monte Veso non è certo, come molti pensano, il Monte Veso nelle Alpi”. Malato si riferisce alla vicinanza dell’ex monastero di San Benedetto de l’Alpe a San Godenzo, dove Dante e altri esuli fiorentini si incontrarono l’8 giugno 1302. Dante conosceva bene il paesaggio di quel luogo. Come si chiamava la montagna dove Montone e Acquacheta hanno origine, al tempo di Dante, non è ancora chiaro per il momento. Una vecchia mappa militare mostra “Case di Pian di Visi”, che potrebbe essere un indizio importante. Il libro qui presentato potrebbe perdere parzialmente la sua funzione con la pubblicazione dell’edizione completa della Commedia nell’anno 2021. Conserva il suo valore di documento di ricerca di grande effetto e di compendio di riferimento.

THOMAS BRUECHNER