Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
(*ordinamento ex D.M. 270/2004*)

in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Fortuna e ricezione di Dante nel Trecento

Relatore

Ch. Prof. Saverio Bellomo

Laureando

Mara Caretto

Matricola 818779

Anno Accademico

2012 / 2013

Premessa

«La tua fortuna tanto onor ti serba, /che l'una parte e l'altra avranno fame di te; / ma lungi fia dal becco l'erba.» (Inf. XV 70-72*)*

«O vana gloria de l'umane posse / com' poco verde in su la cima dura, / se non è giunta da l'etati grosse! » (Pg. XI 91-93*)*

« *Questo tuo grido farà come vento, / che le più alte cime più percuote; / e ciò non fa d'onor poco argomento.*» (*Par.* XVII 133-135)

L'obbiettivo di questo lavoro è quello di indagare la primissima fortuna del poema e del suo autore nei suoi aspetti più diversi, ricostruendo così un panorama costituito da tante piccole tessere costituite dai rapporti e dagli scambi dei protagonisti della fortuna trecentesca di Dante. Si tratta ovviamente di un repertorio sconfinato per cui, pur cercando di includere il numero più ampio possibile di personaggi e categorie d'indagine, è stato necessario tuttavia porre alcune restrizioni. Sono stati infatti esclusi i poemi didattico - allegorici in terza rima e i componimenti poetici in cui viene menzionato il fiorentino, limitandoci a esplorare quelli scritti per commemorarne la morte.

Occorre innanzitutto precisare che la concezione di una fortuna postuma e tarda costituisce soltanto un pregiudizio. Non soltanto tracce della fama imperitura si trovano già quando il poeta è in vita, ma sono testimoniate attraverso diversi canali: testi letterari che fanno riferimento alla *Commedia*, fra i quali primeggia la

corrispondenza delvirgiliana, ma anche da quella serie di aneddoti e vicende legati alla figura del poeta. Le *Egloghe* scambiate fra Dante e Giovanni del Virgilio, alle quali è stato dedicato il primo capitolo, sono una testimonianza fondamentale per ricostruire non solo il dibattito attorno alla *Commedia*, ma anche per le preziose informazioni che trapelano sulla ultima meta del suo pellegrinare, la città di Ravenna, dove egli sembra trascorrere nella tranquillità i suoi ultimi anni e dove vede finalmente la fine del suo lavoro.

L'evento della sua morte nel 1321 ebbe una risonanza enorme e stimolò la nascita di componimenti funebri in latino e in volgare. Tutte le fonti concordano nel sostenere che egli fu salutato con tutti gli onori, ma le fortune avverse del suo mecenate e le vicende travagliate del sepolcro creano qualche difficoltà nel ricostruire un quadro coerente.

La voce più forte del Trecento, che non si potrà certamente fare a meno di considerare, è quella di Giovanni Boccaccio: egli dichiara, con il *Trattatello*, di voler fornire all'Alighieri quel monumento dovutogli e ancora mancante. Certamente il ruolo del Boccaccio ha un'importanza fondamentale e possiamo concordare con la comune opinione che costituisce un unicum nella storia della fortuna dantesca[1]. Nel corso della nostra indagine non si guarderà alla sua attività di copista ed editore della *Commedia*, ma al valore del suo lavoro come raccoglitore di notizie sulla vita del poeta. In molti casi vediamo come egli infatti si limiti a riferire esplicitamente dati e notizie raccolti grazie ad altri personaggi, spesso conoscitori di Dante per via diretta: il suo lavoro è formato da tanti piccoli frammenti di testimonianze della fortuna del grande predecessore, ai quali conferisce una struttura unitaria.

Un documento fondamentale è rappresentato senza dubbio anche l'immediata ed esplosiva comparsa di rubriche, chiose e commenti volti a interpretare non soltanto la lettera, ma anche l'allegoria del poema. Non bisogna tuttavia dimenticare che questi primissimi commentatori, fra i quali per ragioni di economia si è deciso di considerare solamente quelli compresi entro la prima metà del secolo, operano la loro analisi attraverso non soltanto il filtro di una consolidata tradizione, ma anche tramite la loro

[1] G. PADOAN, "Boccaccio Giovanni" in *Enciclopedia Dantesca*.

posizione intellettuale e strategie volte a difendere il poema e garantirgli una maggiore diffusione. Fra questi ci è parso particolarmente importante approfondire l'Ottimo commento, non soltanto per la sua unicità e per il posto di rilievo che occupa nella rassegna quale primo contributo fiorentino dedicato a tutto il poema e primo compendio della precedente esegesi, ma anche come caso emblematico per i problemi filologici legati agli antichi commenti alla *Commedia*: la difficoltà di datazione, la mancata attribuzione a una figura nota, l'intricata tradizione manoscritta dovuta a interventi esterni che ha indotto più di uno studioso ad individuare erroneamente una molteplicità di redazioni. È stata inoltre tentata una classificazione e selezione di varianti manoscritte per cercare di individuare, fra i manoscritti dell'antica vulgata, uno che potesse essere più vicino a quello preso in riferimento dal commentatore. Il resto delle varianti sono state accolte in appendice.

Una delle principali difficoltà è stata quella di suddividere la trattazione in compartimenti stagni perché gli stessi protagonisti ritornano in più di un'occasione e talvolta interagiscono tra loro, formando una rete di scambi e richiami; è per esempio il caso di Bosone da Gubbio, il quale non solamente commemora il poeta con i suoi versi, ma fornisce un contributo interpretativo con il suo capitolo in terza rima; lo stesso vale per la figura chiave di Giovanni del Virgilio, oppure di Menghino Mezzani o ancora di Jacopo Alighieri, la cui attività letteraria è quasi totalmente gravitante attorno a quella del padre.

Da questa pluralità di voci non soltanto emergono alcuni motivi fondamentali, quali l'accostamento di Dante alla figura di Virgilio o l'ingiustizia della sua condanna, ma si ricostruisce un ritratto in linea di massima coerente: quello del sapiente versato in ogni scienza, il cui lavoro racchiude tutto lo scibile umano, ma anche l'uomo moralmente ineccepibile e il sommo poeta, il cui poema sacro è frutto, per usare le parole di Benvenuto da Imola, della graduale acquisizione di tutti i ritmi del mondo[2].

[2] Intendiamo qui "ritmo" nella concezione generale di poesia.

L'ultimo Dante: le Egloghe, Del Virgilio e il soggiorno ravennate

«…compose il detto Dante Egloghe assai belle, le quali furono intitolate e mandate da lui, per risposta di certi versi mandatigli, a Maestro Giovanni del Virgilio» (Boccaccio, Vita di Dante)

Introduzione: L'importanza delle "Egloghe"

Basta una prima lettura per comprendere che le *Egloghe*, l'ultima opera in versi che Dante consegnò alla posterità, costituiscono un ottimo punto di partenza per un'indagine sull'immediata ricezione della *Commedia*. Pur confinato ai margini della sua produzione, questo episodio letterario non costituisce soltanto la ripresa e in un certo senso la reinvenzione di un genere, ma è da considerare come una testimonianza speciale della primissima fortuna del poema, in quell'ambiente ravennate dove godette della protezione di Guido Novello da Polenta e che fu il suo ultimo rifugio[3]. Oltre al fatto estremamente rilevante che parte dei dati vengono forniti da Dante in prima persona, occorre considerare che la corrispondenza è portatrice della prima critica alla *Commedia* a noi giunta. La cornice poetico - letteraria infatti è funzionale alle posizioni dei due interlocutori: da una parte abbiamo l'opinione dell'Alighieri, dall'altra quello di un altro personaggio del tempo a lui legato, il bolognese Giovanni del Virgilio.

[3] Il termine è ripreso dal titolo di C. RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante,* premessa e appendice di aggiornamento a cura di Eugenio Chiarini, Ravenna, Longo, 1965[3] (1891).

È risaputa la difficoltà di ricostruzione degli spostamenti dell'Alighieri a partire dal momento dell'esilio. Potremo dire, utilizzando parole già usate da Petrocchi, che negli ultimi quindici anni le scarse notizie di cui disponiamo sono soverchiate dalla storia complessiva della *Commedia*[4]. Nemmeno le *Egloghe* sfuggono all'influenza del grande poema e la loro cronologia, desunta da riferimenti interni, è almeno in parte connessa con quella del *Paradiso*, il cui clima si trova almeno parzialmente rispecchiato nell'opera minore. Prima di scendere nei particolari della questione con un approccio al testo, sarà opportuno fornire alcuni dati introduttivi circa il contesto in cui i componimenti hanno origine proprio a partire dalla cronologia, sia relativa all'opera sia alla sua sede di composizione, la città di Ravenna.

Cronologia: L'andata di Dante a Ravenna e la composizione delle Egloghe

Dai versi danteschi non è possibile stabilire quando avvenne il trasferimento verso la città che fu il suo ultimo approdo. Si tratta, a dire il vero, di un tema ancora non definitivamente chiarito su cui sono state fatte diverse ipotesi[5]. Sulla base delle parole di Giovanni Boccaccio, come in passato è successo, si sarebbe indotti a credere a un suo arrivo a Ravenna subito dopo la morte di Arrigo VII:

> «per la qual morte generalmente ciascuno che a lui attendea disperatosi, e massimamente Dante, sanza andare di suo ritorno più avanti cercando, passate l'Alpi d'Appennino, se n'andò in Romagna, là dove l'ultimo suo dì, e che alle sue fatiche doveva por fine, l'aspettava.»[6]

Cercando riscontri nel poema, qualcuno dice fosse a Ravenna già quando scriveva gli ultimi canti del *Purgatorio*, dove per il Paradiso terrestre e in particolare il canto XXVIII avrebbe sicuramente fatto riferimento alla pineta di Classe. Pur tenendo conto

[4] G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, Torino, Laterza, 1983, p. 189.
[5] Per un approfondimento delle diverse ipotesi, cfr. E. CHIARINI, P. V. MENGALDO, "Ravenna" in *Enciclopedia dantesca*, e E. CHIARINI, *Riflessioni su un vecchio problema: Dante e Ravenna*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi Danteschi (Ravenna, 10-12 settembre 1971)*, Ravenna, Longo, pp.217-238.
[6] G. BOCCACCIO, *Trattatello* 79. Il testo a cui si fa riferimento è quello della prima redazione, in G. BOCCACCIO, *Trattatello*, a cura di P. G. RICCI, in G. BOCCACIO, *Tutte le opere*, vol. III, Milano Mondadori 1974.

della notevole memoria fotografica di Dante, la vitalità dell'immagine ha suscitato l'idea di un'osservazione diretta. Incrociando questo dato con l'argomento barberiniano, in base al quale viene posta la pubblicazione del *Purgatorio* fra il 1313 e il 1315, il termine *post quem* per trasferimento dell'esule sarebbe da porre in quegli anni[7]. A prescindere dalla vicinanza tra immagine poetica e realtà, si potrebbe anche ammettere che Dante si trovasse a Ravenna nel momento in cui si apprestava a concludere la seconda cantica, ma è opportuno aggiungere una precisazione al ragionamento; pur mantenendo la certezza che all'altezza cronologica dei versi dedicati al Paradiso Terrestre l'Alighieri avesse conoscenza della città, e che essi siano frutto di impressioni molto fresche nella memoria del poeta, la cosa non implica comunque un trasferimento definitivo, che può essere avvenuto solo in un secondo momento. Possiamo però affermare con certezza che la città sia luogo di nascita di buona parte del *Paradiso*, in cui i rinvii o le allusioni alla realtà di Ravenna, tra i quali ci limitiamo a ricordare l'incontro con Giustiniano e la croce nel cielo di Marte, sono piuttosto numerosi[8].

Se a livello testuale non è possibile aggiungere ulteriori dettagli chiarificatori, altri elementi del contesto storico suggeriscono la probabilità che Dante si trasferì a Ravenna sotto la signoria di Guido Novello da Polenta, nipote di Francesca da Rimini, cultore degli studi e delle arti e poeta, benché modesto, in proprio[9]. Durante la sua podesteria si riscontrano pochi eventi significativi, dal momento che egli si adoperò per vivere in pace e rimanere ai margini degli avvenimenti di Romagna almeno fino al 1319[10]. La sua fama, come nel caso di altri personaggi qui menzionati, è soprattutto legata alle vicende dantesche. Questa considerazione tuttavia ci porta a spostarci cronologicamente più avanti, dal momento che questo mecenate non dovette succedere a Lamberto da Polenta, morto il 22 giugno del 1316, prima dell'ottobre di quell'anno. Pur essendo entrambi i predecessori convinti sostenitori della parte guelfa, cosa che ci farebbe dubitare di una retrodatazione che copra gli anni antecedenti alla presa di

[7] Lo stesso argomento Barberiniano, per quanto riguarda la datazione, ha dato origine a tre diverse ipotesi che coprono l'arco temporale sopra menzionato. Cfr. C. F. GOFFIS "F. da Barberino" in *Enciclopedia Dantesca* e articolo G. INDIZIO, *Gli argomenti esterni per la pubblicazione dell'"Inferno" e del "Purgatorio"* in «Studi Danteschi», LXVIII (2003), pp. 17-47.
[8] E. CHIARINI, P. V. MENGALDO, "Ravenna" in *Enciclopedia dantesca*.
[9] Corrado Ricci gli riconosce sei componimenti poetici, tutti però anteriori all'arrivo di Dante a Ravenna. Cfr. C. RICCI, *cit*. pp. 75 ss. e A. TORRE, "Polenta, Guido Novello da" in *Enciclopedia dantesca*.
[10] Cfr. *ibid.*

potere di Guido[11], occorre tener presente che "i buoni rapporti di Cangrande con Guido Novello, ma già con Lamberto e Bernardino …, per un progressivo avvicinamento al capo del ghibellinismo italiano da parte dei guelfi polentani, potevano consentire a Dante una certa libertà d'oscillazione fra i due poli"[12]. Questo particolare ci permette non solo di non anticipare di troppo il trasferimento definitivo a Ravenna, ma anche di confermare l'ipotesi di altri contatti di che Dante abbia avuto altri contatti con la città in tempi di poco precedenti.

Al tempo stesso non pare possibile posticipare troppo la presenza dell'Alighieri in città. Secondo Petrocchi, il quale propone di collocare il trasferimento definitivo al 1318, le ragioni della partenza sarebbero da ricercare nella città di Verona; escludendo l'ipotesi di un viaggio come ambasciatore per conto di Cangrande, mette in evidenza il fatto che l'orientamento "locale" della politica scaligera fosse lontano dalle prospettive dantesche, congiuntamente alle notizie circa l'attrito con i cortigiani scaligeri testimoniate dal Petrarca[13]. D'altra parte, a prescindere dall'attendibilità delle notizie, l'ambiente culturale ravennate e il gruppo di intellettuali attorno a Guido Novello doveva costituire una piacevole prospettiva per il vecchio poeta che si apprestava a ultimare il suo capolavoro.

Ci sono inoltre due dati non trascurabili che aiutano a confermare un trasferimento di Dante a Ravenna che permetta di coprire un discreto arco temporale. In primo luogo è da considerare un documento risalente a circa otto mesi prima della morte di Dante, il 4 gennaio 1321, dove il figlio Pietro, insieme ad altri, è condannato per non aver pagato la decima al cardinale Bertrando del Poggetto; da qui apprendiamo che egli godeva a Ravenna di due benefici ecclesiastici, quello della chiesa di San Simone "de muro" e quello di Santa Maria di Zenzanigola[14]. Considerate le condizioni in cui si trovava il figlio di Dante a quest'altezza cronologica, doveva trovarsi già da diverso tempo a Ravenna, ed è assai probabile che vi si sia trasferito solo in un secondo tempo rispetto al padre.

---

[11] C. RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, cit. pp. 39 ss.
[12] E. PASQUINI, *Dante e la sua prima fortuna*, in *Storia di Ravenna*, vol. III, *Dal Mille alla fine della signoria Polentana*, a c. di A. Vasina, Venezia, Marsilio, p. 606.
[13] G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, cit., p. 191-192.
[14] C. RICCI, cit., pp. 46 ss.

Il secondo aspetto da considerare sono alcuni cenni e sfumature presenti nelle *Egloghe*, che lasciano intendere il soggiorno a Ravenna non sia stato un evento di breve durata. Dal carme di Giovanni del Virgilio apprendiamo non soltanto che Dante già si trovava a Ravenna al momento della composizione, ma che proprio in quella città i due avevano probabilmente avuto modo di incontrarsi in precedenza. D'altra parte, le condizioni di pace, tranquillità e riconoscimento sociale descritte nei versi danteschi non possono che essere il frutto di una situazione che ha già avuto il tempo di consolidarsi.

È più che opportuno soffermarci brevemente su questo quadro ideale, ricostruibile attraverso le allusioni nell'opera e le informazioni aggiuntive forniteci dal Boccaccio, che per primo dimostra interesse verso la corrispondenza, Si può ritenere sicuro che egli "godette a Ravenna del grazioso beneficio di una casa", come ci conferma il racconto sulle onoranze funebri e quello, forse più fantasioso, sul ritrovamento degli ultimi tredici canti che viene fatto nel *Trattatello*.
La finzione bucolica[15] ritrae un probabile cenacolo che sembra essersi costituito attorno a Dante, forse il primissimo nucleo di una cerchia di ammiratori, più o meno intimi, destinata inevitabilmente a estendersi; è assai probabilmente di questo gruppo che il Boccaccio parla nella sua biografia dantesca, la cui prima redazione sembrerebbe alludere a una sorta di scuola:

> «e quivi [Ravenna] con le sue dimostrazioni fece più scolari in poesia e massimamente nella volgare»[16].

Non si hanno tuttavia attestazioni di un insegnamento ravennate, sul quale lo stesso Certaldese dovette quantomeno mostrare i suoi dubbi se nella seconda redazione del *Trattatello* scrive, correggendosi:

> "quivi a molti dimostrò la ragione del dire in rima"

[15] E. MALATO, *Il mito di Dante dal Tre al Novecento*, in *Studi su Dante: "Lecturae Dantis", chiose e altre note dantesche*, Bertoncello Artigrafiche, Cittadella (PD), 2005, p. 661.
[16] G. BOCCACCIO, *Trattatello* 84.

Gli scolari non saranno da intendere probabilmente in senso letterale ma piuttosto come un ristretto gruppo di devoti discepoli che avevano come punto di riferimento la figura del grande poeta, attorno al quale erano solito riunirsi occasionalmente o regolarmente. Si tratterebbe non di un vincolo ufficiale ma del riconoscimento di un debito intellettuale. Il discorso trova una sua coerenza se teniamo presente che in più di un caso gli intellettuali nei loro versi si rivolgono a lui come "maestro": oltre al caso nell'egloga di Giovanni del Virgilio, in cui si rivolge a Dante come *magister*, possiamo segnalare almeno altri due personaggi di cui si avrà modo di parlare, Pieraccio Tedaldi e Giovanni Quirini.

Quel che è certo è che questa cerchia di intellettuali devoti dovette almeno in parte restituirgli quella vita sociale che la condizione di esule gli aveva negato. Anche i primi commentatori, raccogliendo testimonianze sul soggiorno ravennate, concordano nel sottolineare la quiete operosa goduta da Dante sotto la protezione di Guido Novello.

Cronologia delle Egloghe

Spostando l'attenzione sulla cronologia dell'opera, oltre alla presenza di Dante a Ravenna è importante considerare i riferimenti ad alcuni eventi storici contenuti nell'epistola di Giovanni del Virgilio.

> *«Et iam multa tuis lucem narratibus orant:*
> *dic age quo petiit Iovis armiger astra volatu*[17]*,*

[17] «e già molto argomenti implorano di essere illuminati dai tuoi racconti. Narra, orsù, con quale volo l'armigero di Giove pensò di toccare il cielo» (*Egloghe* I 25-26). Per la traduzione e le note di commento, salvo diversa indicazione, facciamo riferimento a DANTE ALIGHIERI, *Epistole Ecloghe Questio de situ et forma Aque et Terre*, a c. di MANLIO PASTORE STOCCHI, Roma – Padova, Antenore, 2012, pp. 145-215.

Il distico riportato rimanda alle imprese dell'Impero e più precisamente alla spedizione di Arrigo VII, forse anche alla morte dell'imperatore (allusa in quel *petiit astra volatu*), un evento che ebbe risonanza ben oltre i confini d'Italia. I versi successivi, come ci conferma il manoscritto Laurenziano, sono invece dedicati ad un'altra vittoria che ispirò numerosi componimenti in volgare: quella di Uguccione della Faggiuola su guelfi e fiorentini, allusi dalle parole *lilia* e *flores*, avvenuta a Montecatini il 29 agosto 1315:

dic age quos flores, que lilia fregit arator[18],

Le proposte successive sono le vittorie di Cangrande della Scala, signore di Verona e vicario imperiale, sui padovani fra il 1314 e il 1318, e l'assedio di Genova da parte dei ghibellini, che durò dal luglio 1318 al febbraio 1319 e a cui tentò di porre fine Roberto d'Angiò. Quest'ultima proposta in particolare è oggetto di discussione per la cronologia. Il 5 febbraio 1319, data in cui il sovrano riesce a rompere l'assedio, segna un momento di svolta definitivo nella vicenda. È stato giustamente sottolineato come, dopo la menzione di tre temi legati al mondo ghibellino, fosse fuori luogo l'invito a cantare una vittoria del sovrano angioino, già altrove disprezzato da Dante, e quindi il carme fosse da datare prima di questa data[19]. Nonostante i punti di vista dati dalle fonti contemporanee e in particolare dal Villani, secondo il quale il re non trasse onore da quella battaglia[20], è più probabile proporre la data della sconfitta ghibellina come un termine *ante quem* per la prima lettera, anziché come termine *post quem*.

dic Frigios damas laceratos dente molosso,
dic Ligurum montes et classes Parthenopeas,
carmine quo possis Alcide tangere Gades
et quo te refluus relegens mirabitur Hyster,
et Pharos et quondam regnum te noscet Helysse.»[21]

[18] «di' quali fiori, quali gigli infranse l'aratore» (*Egloghe* I 27)
[19] D. ALIGHIERI, *Egloghe* [ed. a c. di M. P. STOCCHI], *cit.*, pp. 160n. -161n.
[20] Cfr. *ibid.*, e G. VILLANI, *Istorie fiorentine*, XCIII: «Molto sdegno ne prese».
[21] «narra i daini frigi lacerati dal dente molosso, narra i liguri monti e le flotte partenopee, in una poesia per la quale tu possa toccare la cadice di Ercole, e l'Istro, rifluendo devoto, ti ammiri, e possano conoscerti il Faro e il regno che fu un tempo di Elissa.» (*Egloghe* I 28-32).

In seguito nel carme alcuni versi sembrerebbero alludere alle tempeste che, nel Natale del 1319, danneggiarono la flotta napoletana[22]. Se si accetta la cosa per vera è possibile spostare ulteriormente in avanti la composizione, ai primi mesi del 1320. Se così fosse (Dante avrebbe prontamente risposto al suo interlocutore, la primavera dell'anno stesso)[23]. È in realtà probabile che lo scrivente si immagini già di sentire prendere forma i temi proposti, i quali dice, richiamandosi a Orazio, rimarranno oscuri se un poeta del suo calibro non si curerà di cantarli.

Riassumendo, i dati ci portano a collocarla presumibilmente a partire dai primi mesi del 1319 all'agosto del 1320, all'estremo della vita di Dante, prima che si verificassero quelle tensioni tra Venezia e Ravenna che richiesero il suo intervento come diplomatico e comportarono l'ambasceria dalla quale non fece ritorno. È probabile che proprio il verificarsi di questi eventi, congiuntamente all'urgenza di terminare l'ultima parte della *Commedia*, mandarono l'egloga in secondo piano. Stando a quanto afferma Boccaccio in una postilla contenuta nel codice Laurenziano XXIX 8, il principale testimone dei componimenti, Dante tardò un anno a scrivere l'ultima egloga e morì prima di averla spedita; il componimento sarebbe quindi pervenuto a Del Virgilio per mano di uno dei figli del defunto (non viene specificato quale). Il fatto che la composizione si protrasse fin quasi al momento della morte dell'Alighieri ci viene convalidato dallo stesso professore bolognese, il quale più tardi scriverà un epitaffio in cui, fra le opere dantesche, non può non ricordare anche il loro scambio poetico - epistolare, tornando anche sul motivo della corrispondenza interrotta[24].

Giovanni del Virgilio

[22] *Egloghe* I 42-43: «quid pater Apenninus hiat? quid concitat equor/ Tirrenum Nereus? quid Mars infrendet utroque?» («perché sta attonito il padre Appennino? Perché Nereo agota il mare Tirreno? Perché Marte agita l'uno e l'altro?»).
[23] G. REGGIO, *Le "Egloghe" di Dante*, Firenze, Olschki, 1969, p. 19.
[24] «Pascua Pieriis demum resonabat habenis / Antropos heu letum livida rupit opus. »

Le ragioni che hanno portato Dante a riscoprire e reinventare un genere che, come sostiene in altra sede Giovanni del Virgilio[25], nessuno aveva più praticato da lungo tempo, sono strettamente connesse alla natura della *Commedia* e alla sua ricezione da parte di quella particolare categoria di intellettuali legata ai modelli classici e mediolatini. Tutto parte infatti dall'esortazione che egli invia a Dante, sotto forma di epistola metrica, a non sprecare il suo talento con la poesia volgare e a comporre versi latini in stile tragico[26], i soli secondo lui adatti a un poeta di rispetto, grazie ai quali l'esule fiorentino avrebbe ricevuto l'incoronazione poetica, della quale il bolognese si farebbe volentieri promotore; è proprio il poema quindi l'argomento principale della prima parte della lettera ed è da esso che le *Egloghe* traggono la loro ragion d'essere. L'invito non venne accettato, ma stimolò comunque la nascita di quest'opera dai caratteri del tutto singolari e che non rimarrà senza conseguenze nella storia della letteratura.

Vale la pena spendere due parole di approfondimento sull'identità di questo personaggio; appartenente a una famiglia di origini padovane, Giovanni di Antonio detto anche del Virgilio, o virgiliano o *de carmine metrico*[27], fu un personaggio dell'ambiente culturale bolognese e professore dello Studio, che meritò evidentemente i suoi soprannomi in qualità di commentatore, o quantomeno ammiratore, del grande poeta dell'antichità. È quasi certo comunque che il suo insegnamento presso lo Studio sia da collocare prima del 1319, e che al momento della corrispondenza, in cui ritroviamo già il soprannome con cui è attualmente ricordato, fosse già un maestro affermato.

La sua attività letteraria è quasi esclusivamente dedicata all'insegnamento[28], una professione che richiedeva la costante ricerca di contatti con personaggi illustri, ed è sicuramente questo uno dei motivi che lo spinge a rivolgersi all'Alighieri. ricordiamo

---

[25] Ai vv. 8-10 dell'egloga al Mussato scrive: «[…] Fistula non posta nostris inflata poetis/ Donec ea mecum certaret Tytirus olim/ Lydius, Adriaco qui nunc in litore dormit […]» («*sampogna indi non più enfiata da nostri poeti,/ fin he sovr'essa meco l'etrusco Titiro un girono gareggiò,/ che ora dorme su l'Adratico lido* […]») cfr. G. ALBINI e G. B. PIGHI, *La corrispondenza poetica di Giovanni del Virgilio e l'Ecloga di Giovanni al Mussato*, Bologna, Zanichelli, 1965, pp. 58-59.

[26] Si intende un poema epico, secondo la divisione in tre stili secondo la Ruota di Virgilio (in cui lo stile alto corrispondeva all'*Eneide*).

[27] Tale qualifica compare nella rubrica alle *Allegorie Ovidiane* di Giovanni del Virgilio contenute nel ms. AF XIV, 21 della Biblioteca Braidense di Milano.

[28] Per approfondimenti si segnala G. C. ALESSIO, *I trattati grammaticali di Giovanni del Virgilio*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXIV (1981) , pp. 179-212.

in particolare due fra i suoi corrispondenti che si possono aiutare a comprendere meglio la sua natura e i rapporti con Dante e la cultura del tempo. Il primo è il già menzionato Albertino Mussato, personaggio di spicco in quel circolo di letterati padovani che, forti delle nuove scoperte dei classici latini, diedero il via a un movimento che, rivendicando l'assoluta superiorità del latino sulla lingua volgare, anticipa l'Umanesimo e anzi ne getta alcune basi fondamentali. Giovanni del Virgilio era vicino a questa cerchia e ne condivideva gli ideali. Qui si comprende meglio lo spirito che anima il carme inviato a Dante. La composizione dell'*Eccerinis*, tragedia di stampo senecano, e la successiva incoronazione poetica del letterato padovano nel 1315, costituiranno gli spunti per la proposta inviata al fiorentino.

Il secondo personaggio con cui ebbe una corrispondenza poetica di cui ci rimane testimonianza nello Zibaldone Laurenziano, non sappiamo se anteriore o posteriore a quella dantesca, è il medico ravennate Guido Vacchetta, che faceva parte anche della cerchia gravitante attorno al celebre fiorentino e che, insieme con il notaio Piero Giardino, Boccaccio definisce "uno de' più intimi amici e servidori che Dante avesse in Ravenna".[29] Si tratta di un intellettuale minore, morto prima del giugno 1328[30] e quindi contemporaneo all'Alighieri, al tempo stesso orientato in senso preumanista ma legato al culto di Dante; è proprio ai suoi contatti con quest'ultimo e alla rinnovata attenzione di cui Giovanni del Virgilio ha goduto negli ultimi anni, che il Vacchetta deve l'attenzione degli studiosi per la sua figura.

Il discorso è valido anche per gli altri personaggi presenti nelle *Egloghe* o negli ultimi anni del grande poeta, incluso il grammatico bolognese, la cui rimarrà nei secoli legata a quella corrispondenza poetica; essa dovette immediatamente procurargli il prestigio che andava cercando se nel novembre del 1321 ebbe incarico dal comune di Bologna di lettore dei classici latini, sotto proposta degli studenti stessi. Certamente fu determinante il fatto che egli fosse l'unico a poter vantare uno scambio di *Egloghe* virgiliane, in aggiunta con un personaggio del calibro di Dante.

Queste informazioni ci giungono da Pietro da Moglio, che fu suo successore allo studio di Bologna, il quale dedicò un corso universitario alla corrispondenza poetica

[29] G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la "Comedia"*, a c. di G. PADOAN, Milano, Mondadori, 1965, p.20 (*Esposizioni* I 5).

[30] Corrado Ricci cita un documento in cui Piero Giardini è procuratore della vedova del medico; il che implica conoscenza personale e rapporto di fiducia e probabilmente di amicizia familiare. Cfr. C. RICCI, *cit.*, pp. 227-229.

fra Dante e Giovanni del Virgilio (1368)[31]. In un commento dell'oratoriano si legge a proposito di del Virgilio: "fuit… perfectus gebellinus, ut Dante ipse".

Analisi dell'opera

I dati fin qui esposti possono essere approfonditi e integrati attraverso una lettura delle *Egloghe* e in particolare di quei passi con i quali si è riusciti in maniera più o meno definita a trovare un riscontro con la realtà.

È opportuno innanzitutto precisare che, nonostante la cornice fittizia, peraltro nel primo componimento praticamente inesistente, non c'è motivo per cui le dichiarazioni dantesche o quelle delvirgiliane, supportate peraltro dalle glosse boccacciane, in alcuni casi indispensabili per l'identificazione di fatti o persone, non debbano essere ritenute vere e non solamente un prodotto di *fictio* letteraria. Inoltre l'articolarsi della corrispondenza in quattro momenti diversi e consecutivi sembra confermarne il carattere occasionale, rendendo di conseguenza improbabile l'ipotesi della falsificazione[32]. Ricordiamo inoltre che questo genere di pratica non è diffusa all'inizio del Trecento, ma diverrà comune solo successivamente. Dal confronto fra i testi emergono certamente degli elementi culturali comuni, ma questa non è certamente una condizione provante l'esistenza di un unico autore, sospetto che peraltro viene a cadere di fronte alle profonde divergenze fra le due parti in dialogo.

È importante premettere anche che le lodi per il grande fiorentino e al tempo stesso la critica mossa al poema, i due volti dei versi di Giovanni, in realtà sono solo apparentemente discordanti. Nel leggere il testo occorrerà tenere comunque presente che spesso questi due aspetti sono stati dai critici evidenziati in modi diversi, enfatizzandone le lusinghe e i tratti provocatori in maniera più o meno marcata e in proporzione diversa.

---

[31] D. ALIGHIERI, *Egloghe*, in ID., *Opere Minori*, a c. di E. CECCHINI, Torino, Utet, 1983, p. 741n.
[32] Cfr. G. MARTELLOTTI, "Egloghe" in *Enciclopedia Dantesca.*

I

Ad inaugurare la corrispondenza è l'epistola di Giovanni del Virgilio, un carme di 51 esametri, in cui esorta Dante a dedicarsi a un poema epico d'argomento storico contemporaneo in una lingua, quella latina, che gli consenta di essere meritatamente apprezzato dalla gente dotta e non dal volgo. I primi due versi costituiscono una lode alla grandezza del destinatario, a cui si rivolge con l'appellativo di *Pyeridum vox alma*. Dobbiamo immaginare che il primo verso sia espressione di una sincera e profonda ammirazione da parte di Giovanni del Virgilio per la grandezza del suo interlocutore e della sua *Commedia*, qui definita come *novus cantus*, dove l'aggettivo, come ci suggerisce il chiosatore, sarà da tradurre come "inauditi", non tanto per l'argomento, che vanta diversi antecedenti sia mediolatini e classici sia romanzi, sebbene non della stessa portata, quanto per la scelta stilistica. Effettivamente la novità della *Commedia* non poteva passare inosservata, ed è assai probabile che la connotazione non sia senza una punta polemica[33]. Queste riserve sulla lingua adottata, che si ipotizza siano alluse nel primo verso, continueranno per tutto il testo e costituiranno uno dei motivi dominanti della missiva.

Il grammatico si rivolge immediatamente all'Alighieri in quanto autore del poema sacro, descritto nelle sue tre parti nei quattro versi successivi. Evidenziamo in particolare il v. 3, dove "*evolvens triplicis confina sortis*" è un esplicito rinvio alla composizione delle tre cantiche; se per ragioni di cronologia il *Paradiso* non doveva ancora essere pubblicato, ma è più che lecito pensare che dovesse comunque già circolarne una parte, o magari che circolassero notizie sula sua composizione; ci si deve purtroppo limitare al piano dell'ipotesi dal momento che non ci sono note le modalità di diffusione della cantica. Ecco infatti che, ricordata la struttura della *Commedia*, viene immediatamente esplicitata al contestazione della scelta linguistica:

> "tanta quid heu semper iactabis seria vulgo,
> et nos pallentes nichil ex te vate legemus?" (Egl I vv.6-7)

[33] Dello stesso parere Pastore Stocchi nella sua edizione, cfr. D. ALIGHIERI, *Egloghe*, cit., p. 152n.

La prima argomentazione delvirgiliana, rafforzata da una serie di *adynata*, è che il popolo a cui Dante ha preferito rivolgersi, a detta del professore trascurando i dotti, non può apprezzare veramente la grandezza dell'opera. Soffermandoci sul v. 7 e sull'uso della parola vate, non è un caso che venga usato proprio in questo contesto dove gli si chiede di comporre in latino, dal momento che la stessa qualifica era stata rivendicata proprio da Albertino Mussato[34]. Tornando agli *adynata*, il primo di essi al v. 8 contiene un implicito riferimento al personaggio virgiliano di Titiro, un particolare che forse Dante ha colto e sfruttato nell'elaborare l'idea dell'egloga[35].

Anticipando una possibile contro-argomentazione, dichiara che i dotti disprezzano la poesia volgare (*Egl.* I 14-15) e, affermando implicitamente il primato del latino, condanna la mutevolezza degli idiomi moderni.

I versi che seguono non solo confermano la sfumatura ambigua rilevata nell'uso dell'aggettivo *novus* fatta nell'incipit per qualificare i versi danteschi. Il v.17 infatti è un riferimento diretto a *Inferno* IV 102 e alla collocazione di Dante fra i sapienti del mondo antico, dei quali però, sottolinea del Virgilio, nessuno aveva scritto in volgare. Non solo quindi ritorna sullo stesso motivo incipitario, ma traduce i versi della *Commedia* per usarli a sfavore di Dante, ricordandogli che nessuno della schiera in cui era sesto aveva mai scritto in lingua di piazza:

> *«Preaeterea nullus, quos inter es agmine sextus,*
> *nec quem consequeris caelo, sermone forensi*
> *descripsit. Quare, censor liberrime vatum,*
> *fabor, si fandi paulum concedis habenas.»*[36]

Un altro riferimento preciso compare al v.18, dove con ogni probabilità in "colui che segui verso il cielo" sarà da identificare Stazio. Se già nei versi precedenti aveva dimostrato di conoscere la struttura generale del poema, le citazioni appena esaminate

---

[34] *Ivi*, p. 154n.

[35] Virgilio in *Buc*. VIII 55-56 fa riferimento alla favola di Arione, ricordata al v. 8. Davo invece (v.9) nella commedia antica è il nome dello schiavo ingegnoso (TERENZIO, *Andria*, 194: «Davus sum, non Oedipus»). Cfr. S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, p. , M. P. STOCCHI, "Davo" in *Enciclopedia Dantesca*, e D. ALIGHIERI, *Egloghe*, a c. di M. P. STOCCHI, p. 155n.

[36] «Inoltre nessuno di coloro nella cui schiera sei sesto, neppure quello di cui tieni dietro verso il cielo, scrisse mai con parlata di piazza. Perciò, o tu che dei poeti sei il giudice più libero, parlerò, se per un poco i concedi nel parlare l'iniziativa.» (*Egloghe* I 17-20).

implicano, da parte di Giovanni del Virgilio, una conoscenza dell'opera dantesca tutt'altro che marginale che gli permetteva di citarne particolari come quelli appena menzionati.

Conclusa l'argomentazione, il giudizio e al tempo stesso il consiglio del maestro bolognese è condensato in quanto segue: il volgare avrebbe mortificato gli argomenti sublimi affrontati nel poema; segue quindi l'esortazione a comporre in latino, "perché certamente Dante non si sarebbe accontentato di una gloria circoscritta e legata al mutevole favore popolare, ma avrebbe senz'altro bramato un riconoscimento ben più solenne. Propone per l'occasione i quattro avvenimenti storici contemporanei che abbiamo già citato per stabilire la datazione dell'opera; la proposta si comprende meglio se si considera che il medioevo presenta una fiorente tradizione epico - storica, della quale l'*Ecerinis* del Mussato, tragedia su Ezzelino da Romano scritta su modello di Seneca per la quale il padovano aveva ricevuto l'incoronazione poetica, era l'esempio cronologicamente più vicino ed è sicuramente quello che Del Virgilio ha in mente al momento della composizione del carme.

Notiamo inoltre che gli eventi proposti dovevano aver attirato l'attenzione di tutta Italia e costituiscono, in almeno tre casi, delle vittorie ghibelline, a conferma dei dati biografici sugli ultimi anni di vita di Dante e sull'ideologia che ritroviamo nel *Paradiso*.

Dopo aver contestato la scelta del volgare e aver proposto gli argomenti del canto epico, ritorna a argomentare, questa volta a favore della lingua latina, in quanto l'unica in grado di consentirgli una fama non soltanto geograficamente estesa, ma anche duratura, contrariamente a quella transitoria del favore popolare; non è da escludere, considerando l'ipotetico "*se la fama t'è cara*", che egli faccia leva sull'orgoglio intellettuale di Dante, della cui fama dichiara di volersi fare banditore presentandolo come poeta laureato presso lo Studio. Egli stesso ovviamente avrebbe tratto beneficio dall'occasione, ma in questo caso è lecito pensare a una sincera attestazione di stima. La designazione che in questo punto del testo Giovanni dà di sé stesso, "vocalis verna Maronis" (v.36), merita un approfondimento: considerato che *verna* in latino indica il servo nato nella casa padronale, l'espressione intera sottolinea il lungo servizio sotto

Virgilio.[37] A questo proposito è interessante notare come Bologna da questa formula ipotizzi che il nostro grammatico non voglia solamente contestare la scelta linguistica ma, vestito dei panni dell'accademico, intenda rivendicare per sé quel ruolo di primo conoscitore di Virgilio che Dante, chiamando l'antico poeta "maestro", aveva rivendicato per sé attraverso il poema[38].

In chiusura, con *captatio benevolentieae*, ricorda a Dante una promessa fatta in precedenza, precisando che si sono già incontrati, quando l'esule si trovava già a Ravenna. Il fiume a cui qui si allude è il Po, il quale allora aveva alcuni rami che si spingevano più vicino alla città.

> «Si tamen Eridani mihi spem mediamne dedisti
> Quod visare notis me dignareris amicis»[39]

Il carme si chiude con un invito a rispondere, possibilmente in latino, se il cigno canoro non disprezza di aver letto per primo i canti di un'oca temeraria[40].
Le caratteristiche di questo componimento non danno motivo di ritenerlo un'egloga: i caratteri tipici dello stile bucolico sono limitati ai primi 4 versi e Giovanni del Virgilio non si cela dietro altro nome, come vorrebbe invece la consuetudine bucolica. Si tratta in realtà di un'epistola di ispirazione oraziana, i cui modelli più prossimi sono da vedere tuttavia in quelle scritte dai pre-umanisti padovani Mussato e Lovati. Lui stesso nell'invio successivo ce ne dà conferma nel momento in cui chiama la sua precedente missiva *carmen civile*, a differenza di quello di Titiro-Dante.

II

[37] Ed. a c. di M. P. STOCCHI, p. 162n.
[38] Cfr. C. BOLOGNA, *Dante e il latte delle Muse*, in *Atlante della letteratura italiana*, vol. I, *Dalle Origini al Rinascimento*, a c. di A. De Vincentiis, Torino, Einaudi, 2010 , pp. 145-155.
[39] «Tuttavia se, o tu che dimori tra l'uno e l'altro ramo dell'Eridano, mi desti speranza che ti saresti degnato di visitarmi con un amichevole scritto» (*Egloghe* I 47-48).
[40] Giovanni Reggio ha ipotizzato che la reminiscenza virgiliana contenuta nel v. 50 (*Buc.* IX 36) abbia potuto dare a Dante l'idea di rispondere con l'egloga. Cfr. G. REGGIO, cit., p.61.

Naturalmente acconsentire alla richiesta di scrivere un poema epico latino, cosa che avrebbe significato abbracciare anche la tesi dell'accademico, sarebbe stato contro lo spirito e contro le idee di Dante. Tuttavia, sostiene Boccaccio, le sincere lodi, tanto più significative se si considera l'inclinazione intellettuale del personaggio, la menzione alla gloria poetica e l'invito a comporre versi latini (argomenti, quello dell'incoronazione e della lingua, che sappiamo essere particolarmente cari a Dante), dovettero convincerlo a rispondere. Il Certaldese non sembra porre troppo l'accento sulla provocazione nascosta dietro alle parole dell'accademico, che invece notano i lettori moderni: non si tratta solo di rispondere a un' amichevole missiva, ma di difendere l'identità stessa della *Commedia*.

È proprio questa replica dantesca che, forse anche per dare una lezione a Giovanni del Virgilio, andando al di là di qualsiasi aspettativa, costituisce la novità della corrispondenza: a chi gli chiedeva versi in stile alto, egli risponde infatti con lo stile umile, per di più all'insegna di Virgilio, inviando un carme bucolico di 68 esametri latini; la via del tradizionale scambio epistolare, dove il mittente si rivolge in prima persona al destinatario, come abbiamo visto nel carme delvirgiliano, viene abbandonata a favore di un dialogo a due voci a cui fa da cornice un breve tessuto narrativo dove i personaggi non sono mere apparizioni, ma acquistano una loro profondità espressiva. Si tratta quindi di una composizione di livello ben diverso rispetto a quella del suo corrispondente, ed è evidente che lo scambio epistolare non può essere in alcun modo un falso del Boccaccio; difficilmente al presunto responsabile della falsificazione sarebbe venuto in mente non soltanto di riscoprire un genere rimasto intoccato per secoli, ma addirittura usarlo per una corrispondenza, come mai avvenuto prima di allora. In aggiunta, va precisato che un falsario avrebbe introdotto la novità fin dalla prima egloga, mentre come vedremo più avanti la risposta dantesca suscita stupore e meraviglia anche in Giovanni del Virgilio.

Nei primi versi egli fa intendere di aver accolto di buon grado l'epistola metrica, lodando i versi ricevuti come "canto munto dalle Muse". Al tempo stesso viene introdotta fin da subito una metafora fondamentale non presente nel carme del bolognese, quella del latte, che attraversa l'intero componimento e che presenta numerosi punti di contatto con il poema. Se essa vanta numerosi precedenti classici e mediolatini che sicuramente Dante ha ben presenti, dove già compare l'idea del latte

come nutrimento spirituale, nell'introdurre la metafora la rinnova con immagini inedite[41]. In particolare, ritroviamo l'identificazione fra il primo alimento e l'ispirazione poetica già in *Purgatorio* XXII, nell'immagine di Omero allattato dalle Muse (vv.100-105)[42]. È in *Paradiso* XXIII e in questa egloga che la metafora trova il suo maggiore impiego e sviluppo (vv.55-60).

> «Vidimus in nigris albo patiente lituris
> Pyerio demulsa sinu modulamina nobis»

La metafora dunque non si limita a costituire uno dei motivi fondamentali della seconda egloga, ma ci conferma in qualche modo la vicinanza, forse anche cronologica, con l'ultima parte del *Paradiso* e soprattutto con il canto XXIII.
Il distico successivo, carico di echi virgiliani e in particolare della settima egloga, è quello che ci introduce nella finzione bucolica. Mentre Giovanni del Virgilio si era definito "vocalis verna Maronis", Dante assume qui il nome pastorale di Titiro, un nome tradizionale per il genere pastorale che fu già usato da Virgilio stesso. L'identificazione qui operata è congrua anche al commento alle Bucoliche di Servio, dove egli informa che il significato del nome indica l'ariete che il gregge segue; il grande poeta infatti non si ritrae solo, ma attorniato da altri pastori che vedono in lui un ruolo di guida. Come ci rivelano le chiose del Boccaccio, i personaggi bucolici che compaiono attorno al protagonista nascondono, al di là della finzione letteraria, personaggi dell'ambiente ravennate legati alla figura dell'Alighieri, la cui identificazione è stata resa possibile proprio grazie alle chiose presenti nello Zibaldone.

---

[41] Per approfondire la questione dell'impiego di questa metafora nella tradizione e l'uso che ne fa Dante, cfr. M. FIORILLA, *La metafora del latte in Dante tra tradizione classica e cristiana*, in *La metafora in Dante*, a c. di M. ARIANI, Firenze, Olschki, 2009, pp.149-166.
[42] «"Costoro e Persio e io e altri assai", / rispuose il duca mio, "siam con quel Greco / che le Muse lattar più ch'altri mai, / nel primo cinghio del carcere cieco; / spesse fïate ragioniam del monte / che sempre ha le nutrice nostre seco".»

Forte recensentes pastas de more capellas
tunc ego sub quercu meus et Melibeus eramus.[43]

L'atto di contare le pecorelle, in cui sono intenti i due uomini, può essere soggetto a più interpretazioni; innanzitutto si tratta di un'azione tipicamente bucolica, cosa comune fra i pastori, ma al tempo stesso è un accenno a quel cenacolo che si presuppone Dante avesse raccolto attorno a sé a Ravenna. Il manoscritto del Boccaccio infatti chiosa la parola "capellas" con "scolares".

Di questo gruppo fa parte il personaggio di Melibeo che compare in questi versi, ed è caratterizzato da una minore esperienza nella poesia e da un entusiasmo giovanile che tornerà più avanti anche nella seconda egloga di Dante; il giovane pastore corrisponde probabilmente a Dino Perini[44], un personaggio appartenente alla generazione successiva a quella di Dante, anch'egli fiorentino, che fu amico intimo del poeta negli anni e che condivise con lui l'esperienza dell'esilio. Quest'ultima affermazione ben si adatta all'assegnazione del nome del pastore, in analogia con il personaggio virgiliano di *Meliboeus*, anch'egli un esule[45]. Sebbene il ritrovamento dei primi sette canti dell'*Inferno*, che vedrebbe coinvolto anche il Perini, sembra più vicino all'aneddoto che alla realtà, conferma in qualche modo la vicinanza del personaggio al più vecchio concittadino, al punto che qualcuno ha ipotizzato che abbia aiutato Dante forse come maestro e ripetitore dello Studio Ravennate, sebbene sia più probabile la ricostruzione fatta dal Carducci secondo cui il giovane faceva parte di quel gruppo che si riuniva puntualmente presso la casa del poeta[46]. Ad ogni modo i versi ritraggono un clima di affiatamento dove il poeta più anziano chiama l'altro "il mio Melibeo" (v.4), non mancando nel corso dell'egloga di ricordargli la sua inesperienza: prima ai vv. 9-10, dove lo intima di occuparsi delle sue caprette, probabilmente allievi più giovani, e successivamente ai vv. 65-66, dove rinnova quest'invito e aggiunge quello a "farsi i denti", cioè migliorare la priopria cultura[47] .

---

[43] «Numerando per caso le sazie caprette secondo il costume, io e il mio Melibeo stavamo allora sotto una quercia».
[44] BOCCACCIO chiosa al v. 4: «Quidam ser Dinus Perinis florentinus».
[45] Cfr. *Bucoliche* I 4 e D. ALIGHIERI, *Egloghe*, ed. a c. di P. STOCCHI, p. 563 n.
[46] A. CIOTTI "Perini Dino" in *Enciclopedia dantesca*.
[47] «Tu tamen interdum capros meditere petulcos/ et duris crustis discas infigere dentes»; («Ma tu frattanto pensa ai tuoi capri indisciplinati e impara a infiggere i denti nei tozzi di pane duro»).

In questa serena atmosfera, si inserisce improvvisamente come elemento di novità l'arrivo del carme di Giovanni del Virgilio, a cui nei versi viene riservato il nome di Mopso; anche questo è un nome virgiliano, scelto non casualmente dalla quinta bucolica, dove il pastore in questione è protagonista di una tenzone poetica. Dante non manca di elogiare a sua volta lo studioso bolognese, forse senza risparmiarsi una punta di ironia in alcune occasioni. Dopo la lode del carme contenuta nei versi iniziali, a partire dal v. 18 cominciano le lodi per il personaggio di Mopso. Se il riferimento all'altezza del suo canto e la contrapposizione all'inesperienza del più giovane pastore, insieme con il topos del pallore dato dal lungo studio, non sembrano contenere in sé sfumature ironiche, queste possono essere chiaramente individuate al v.31, dove Del Virgilio viene dipinto traboccante di poesia. Sempre attraverso il dialogo con Melibeo, Titiro spiega perché non può accettare l'invito. La prima ragione, al v. 41, sta nel timore di recarsi in luoghi *ignara deorum*, riferendosi alla città di Bologna, secondo le chiose dello Zibaldone Laurenziano a causa del regime politico della città; il motivo verrà ripreso ed ulteriormente esplicitato nella seconda egloga dantesca (vv. 75 ss.). In secondo luogo, il protagonista esprime il desiderio di farsi incoronare non a Bologna ma a Firenze, non per un poema latino ma per il *Paradiso* (vv.48-50):

> Nonne triumphales melius pexare capillos
> et patrio, redeam si quando, abscondere canos
> fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?»

Veniamo a sapere proprio grazie a questi versi che l'ultima cantica probabilmente non è stato ancora pubblicata, ma doveva essere prossima alla conclusione. In aggiunta, quello dell'incoronazione è uno fra i temi che questi versi condividono con l'ultima parte dell'opera. Esso fa una prima comparsa nel canto XXIII, ma è nell'esordio di *Paradiso* XXV, in cui Dante sogna un ritorno a Firenze, che ritroviamo questa stessa immagine, quasi fossero l'una la traduzione dell'altra. Sposta poi l'attenzione sulla questione del volgare e ai vv.52-54 ironizza sulle riserve che il suo interlocutore mostra verso i "comica verba"; L chiosa "vulgaria", ma la parola "comica" può benissimo riferirsi sia alla lingua sia allo stile della *Commedia*[48]. A questo proposito

[48] Cfr. D. ALIGHIERI, *Egloghe*, ed. a c. di M. P. STOCCHI, p. 143n.

Pastore Stocchi vede un'analogia con un passo dell'*Epistola* XIII, dove Dante cita Orazio per giustificare la sua scelta linguistica. Nel passo dell'epistola, rivendica la libertà stilistica che il genere della *Commedia* concede[49].

La soluzione che Titiro annuncia per far cambiare idea a Mopso introduce uno dei motivi più rilevanti e al tempo stesso più discussi: l'invio di dieci secchi di latte provenienti da un'*ovis gratissima*, la quale possiede delle caratteristiche del tutto peculiari:

> «Est mecum quam noscis ovis gratissima» dixi
> «ubera vix que ferre potest, tam lactis abundans;
> rupe sub ingenti carptas modo ruminat herbas;
> nulli iuncta gregi nullis assuetaque caulis,
> sponte venire solet, numquam vi, poscere mulctram.
> Hanc ego prestolor manibus mulgere paratis,
> hac inplebo decem missurus vascula Mopso.

È un'immagine che trae spunto dalla seconda egloga di Virgilio, dove il poeta latino dichiara di abbondare di latte sia d'estate che d'inverno, dove il latte, come ci conferma un chiosatore del sec.V sarà da identificare con l'ingegno poetico.

Una prima ipotesi accreditata vuole che si tratti della poesia bucolica (il manoscritto del Boccaccio, Laurenziano XXIX 8). Nella mente di Dante è sicuramente presente la seconda egloga di Virgilio, nella quale vengono promesse dieci mele d'oro[50]. Se seguissimo fino in fondo l'analogia, il dono promesso sarebbe una corrispondenza di dieci egloghe, rimasta incompiuta. Il fatto che Mopso - Giovanni del Virgilio prometta di ricambiare con altrettanti "vasetti" ci spingerebbe a confermare quest'interpretazione. È anche vero però che Dante presenta alcune differenze dal modello virgiliano, la più evidente delle quali è forse proprio questa metafora del latte, che viene condotta attraverso l'intera egloga e proprio qui in chiusura assume la sua forma più articolata[51]. Gli attributi con cui viene caratterizzata la pecora tuttavia, l'abbondanza e la spontaneità del suo latte, il fatto di non essere unita a nessun gregge e l'alta rupe su cui bruca l'erba, si confanno maggiormente alla poesia volgare e di

[49] *Epistola* XIII 30-31.
[50] «Quod potui, puero silvestri ex arbore lecta aurea mala decem misi; cras altera mittam.» (*Buc.*, II 70-71).
[51] Cfr. M. FIORILLA, *La metafora del latte in Dante*, cit., p. 162.

conseguenza la pecora non potrebbe che essere l'ispirazione del *Paradiso*[52]. Lino Pertile si dimostra della stessa idea e, tenendo conto delle analogie con il canto XXIII, fa notare come, ipotizzando che Dante lavorasse a quel canto, mancherebbero esattamente dieci canti alla conclusione del poema[53]. Si tratta anche in questo caso di un'ipotesi suggestiva, ma che si scontra con un dato tutt'altro che trascurabile: nella risposta di Giovanni del Virgilio non troviamo nessun riferimento ad un'eventuale invio di canti della *Commedia*.

Tornando brevemente alla metafora del latte e all'immagine dell'incoronazione, come abbiamo visto sono entrambi temi condivisi con gli ultimi canti del *Paradiso*; certamente la ricorrenza di temi non è nuova per l'Alighieri, ma in questo caso specifico la vicinanza è tale da far pensare che si tratti di un'operazione "al di là della memoria volontaria di Dante", legata piuttosto a una cronologia comune.

III

Sebbene la missiva dantesca costituisse un rifiuto, Giovanni del Virgilio dovette accogliere con grandissimo piacere l'egloga dantesca; l'idea del poema epico - storico in latino, a cui non si fa più cenno in questo secondo componimento, viene definitivamente accantonata; il bolognese coglie invece l'opportunità della corrispondenza con Dante, si cala anch'egli nel contesto bucolico e, pur mostrando una maggiore dipendenza dal modello virgiliano rispetto al suo illustre corrispondente[54], compone a sua volta un'egloga di 97 esametri. Precisiamo subito che l'intera egloga costituisce un monologo del personaggio di Mopso: le altre figure che compaiono sono mere apparizioni prive della profondità che gli conferisce invece Dante. Per fare un esempio, Nisa e Alessi, due personaggi dei quali è di solito in compagnia menzionati nei primi versi, sono chiosati da Boccaccio solamente come "famuli". Il *puer* del v. 6

[52] Cfr C. RICCI, cit., pp. 99 ss. e D. ALIGHIERI, *Egloghe*, a c. di M.P. STOCCHI, p. 176 n.
[53] L. PERTILE, *Le "Egloghe", Polifemo e il "Paradiso"*, in «Studi danteschi», LXXI (2006), pp.285-302.
[54] Cfr. G. REGGIO, *Le "Egloghe" di Dante*, cit., p. 70 ss.

sarà anch'esso da intendere come ripresa generica del modello latino, dal momento che Giovanni del Virgilio doveva essere all'epoca almeno ventenne[55].

Attraverso un'elaborata perifrasi iniziale dichiara di trovarsi a Bologna, sua città natale, quando gli giunge il canto di Dante, indicato come residente a Ravenna attraverso un'altra perifrasi geografica[56]. Dopo una prima lode dei versi segue la dichiarazione di volersi cimentare nello stile bucolico; notiamo che la dichiarazione contiene in sé un preciso rinvio al canone poetico, già punto di riferimento del componimento precedente: al momento dell'arrivo dell'egloga egli è intento ad "affilare i calami", e nel dichiarare di dedicarsi alla poesia pastorale, dice di posare quelli maggiori e, sulle orme di Titiro, di prender quelli più lievi. Il suo personaggio loda subito Dante, dapprima definendolo secondo solo al grande poeta latino, poi dichiarando che egli è la reincarnazione di Virgilio stesso.

> «A, divine senex, a sic eris alter ab illo!
> Alter es, aut idem, Samio si credere vati
> sic liceat Mopso, sicut liceat Melibeo.
> Eheu pulvereo quod stes in tegmine scabro
> et merito indignans singultes pascua Sarni
> rapta tuis gregibus, ingrate dedecus urbi,
> humectare genas lacrimarum flumine Mopso
> parce tuo, nec te crucia crudelis et illum,
> cuius amor tantum, tantum complectitur, inquam,
> iam te, blande senex, quanto circunligat ulmum
> proceram vitis per centum vincula nexu.
> O si quando sacros iterum flavescere canos
> fonte tuo videas et ab ipsa Phillide pexos,
> quam visando tuas tegetes miraberis uvas!»

Esprime in seguito il suo compianto per il destino dell'esule e, riprendendo gli stessi versi di Dante, augura che il suo desiderio venga esaudito e possa tornare incoronato a Firenze, forse personificata nel personaggio di Fillide; lo invita però, nel frattempo, a recarsi a Bologna, preannunciandogli le lodi che riceverebbe dagli altri dotti bolognesi. Nei versi dedicati alla promessa accoglienza potrebbe esserci un riferimento, vista la ricca tradizione della poesia in volgare a Bologna, anche a coloro che avrebbero

[55] Nella quinta bucolica virgiliana Mopso viene interpellato due volte quale "puer".
[56] I vv. 1-3 parafrasano e arricchiscono *Inferno* XVIII, dove Bologna è indicata come luogo tra Savena e Reno.

ammirato la *Commedia*, "per la quale perfino il nostro umanista aveva affermato che dilettava il mondo"[57]. Fra i nomi menzionati compare anche quello di Melibeo, il che ha indotto a pensare che forse Dino Perini fosse stato a Bologna personalmente e si fosse occupato di far pervenire l'egloga dantesca[58]. Mopso esorta quindi Titiro a non temere e a fidarsi di lui, confermando essere una città sicura.

Il personaggio di *Iollas*, nei versi sospettato essere l'ospite che non permette al vecchio poeta di allontanarsi, è con ogni probabilità Guido da Polenta, signore di Ravenna, in analogia con il modello antico dove il nome era ugualmente associato ad un personaggio di rilievo (Virg. *Egl* II 57). La corrispondenza dimostra, qui e con maggiore chiarezza nella successiva risposta dantesca, gli stretti rapporti che dovevano intercorrere fra Dante e il suo mecenate. Del Virgilio allora accenna alla possibilità di cercare fortuna altrove e rivolgersi al Mussato, chiaramente alluso nel "frigio Musone", il fiume padovano a cui intende abbeverarsi in caso di un ulteriore rifiuto.

In chiusura dell'egloga, l'immagine della giovenca che gira intorno a Mopso costituisce, in riflesso agli ultimi versi inviati dal suo corrispondente e alla promessa in essi contenuta, un impiego della metafora del latte come ispirazione poetica: lo studioso ricambierà la poesia con altra poesia, e forse nella dichiarazione che sia presunzione mandare latte a un pastore è da vedere come una dichiarazione di umiltà, ben oltre l'ambito del *topos*, nei confronti del più grande poeta[59]. Dante insomma gli avrebbe voluto impartire una lezione, e Del Virgilio dichiarerebbe di averla recepita.

IV

L'egloga conclusiva fu scritta a ridosso della morte di Dante e probabilmente mai spedita, se si fa fede sulla postilla del Boccaccio dove dichiara che l'Alighieri lasciò passare circa un anno; si dovette occupare uno dei figli di farla pervenire a Giovanni del Virgilio. Oltre alle già citate crescenti tensioni con Venezia, fra i motivi che possono aver rinviato la risposta forse ci sarebbe anche la preoccupazione di dover

[57] G. REGGIO, *Le "Egloghe" di Dante*, cit., pp. 73-75.
[58] *Ivi*, pp. 72-73.
[59] Cfr. D. ALIGHIERI, *Egloghe*, a c. di E. CECCHINI, in D. ALIGHIERI, *Opere Minori*, vol. I, Torino, UTET, 1983, p. 579n.

concludere l'ultima cantica, idea più che plausibile se si tiene conto dell'ipotesi che la vicinanza fra i temi dell'egloga precedente e i canti XXIII e XXV possa significare una comune cronologia. In questa missiva di 97 esametri, un numero forse volutamente pari al precedente delvirgiliano, troviamo Titiro che riposa all'ombra ed è impegnato nel dialogo con un nuovo pastore, Alfesibeo, identificato con Filuccio de Milotti. Questo personaggio, che nelle sue postille Boccaccio descrive come medico e filosofo, ha lasciato sue notizie in vari documenti del tempo; da questi ricaviamo che la famiglia, di origine certaldese, si era stabilità in Romagna già da diversi decenni e che egli doveva essere grossomodo contemporaneo di Dante, se il suo testamento, dove è detto "di Ravenna", è redatto a Bologna nel 1323. Di condizioni agiate, vantava diversi possedimenti nei pressi di Ravenna e anche una cospicua biblioteca. Risulta inoltre suocero di Giovanni da Polenta, fratello di Guido. Dalle parole che Dante gli attribuisce nell'egloga invece deduciamo si trattasse di un amico a lui molto caro (v.63), dal quale Dante a sua volta nei versi è chiamato "mea vita".

Tornando all'inizio del componimento, Alfesibeo - Fiduccio si meraviglia come Mopso possa vivere nella terra dei ciclopi. Giovanni Reggio vede in questa dichiarazione una velata allusione al peggioramento del clima politico a Bologna[60]. Giunge allora Melibeo a riferire il messaggio, che è costituito dalla precedente egloga di Giovanni del Virgilio, di cui viene riportato l'*incipit*. Alle parole di Alfesibeo, che teme l'invito venga accettato, segue la dichiarazione di Titiro di trovarsi, implicitamente grazie anche alla generosità di Iollas, in condizioni più che agiate; nonostante questo, si recherebbe volentieri nella terra dei ciclopi per compiacere Mopso, se non temesse Polifemo.

> *Sed quanquam viridi sint postponenda Pelori*
> *Ethnica saxa solo, Mopsum visurus adirem,*
> *hic grege dimisso, ni te, Polipheme, timerem*».[61]

[60] G. REGGIO, *Le Egloghe di Dante*, Firenze, Olschki, 1969, p. 79.
[61] «Ma benché i sassi etnei sian da posporre al verde Peloro, ci andrei per vedere Mopso, lasciato qui il gregge, se non temessi te, Polifemo» (*Egloghe* IV 73-75).

Esiste più di un'ipotesi su chi o cosa sia da vedere nella figura del ciclope. Sembrerebbe troppo generico il riferimento ad un regime politico ostile, dal momento che la città è già stata apostrofata nell'egloga precedente come luoghi "ignara deorum" e in apertura di questo stesso componimento essa viene accostata alla terra dei ciclopi; un'ulteriore allusione con medesimo intento, per di più nella stessa egloga, è quindi improbabile, in quanto suonerebbe come una ripetizione. Pare quindi più conveniente l'identificazione in una singola persona fisica, probabilmente Fulcieri da Bologna, un personaggio che Dante aveva già accusato di gravi crudeltà nel *Paradiso* (XIV 58-86) e che fu eletto capitano del popolo nel 1312; il poeta, che ora attraverso Alfesibeo e il velo della finzione bucolica ne racconta nuovamente le scelleratezze, lo temeva in quanto persecutore della sua parte politica. Dopo le ombre della terra dei ciclopi ritorna l'idillio e la scena si chiude con la ripresa delle attività quotidiane sotto lo sguardo vigile di Iollas. Con questo finale inserimento del signore di Ravenna, Dante vuole forse avvertire il suo corrispondente che il mecenate è stato informato delle sue proposte[62]. Solo in chiusura, quando Dante si rivolge direttamente a Mopso-Giovanni, ci rendiamo conto che egli ha sdoppiato il suo personaggio, come pastore e al tempo stesso come il poeta che descrive dall'esterno.

Lino Pertile ha formulato una curiosa ipotesi in merita a questa quarta egloga. Lo studioso nota nell'opera diverse incongruenze e, sebbene si possa obbiettare che la stessa cosa accada all'interno della *Commedia*, i due casi non sono paragonabili in quanto nel caso del poema si tratta di anomalie microscopiche all'interno di un'opera vastissima; rileva inoltre un diverso impiego di fonti e, fatto ancora più insolito se consideriamo la particolarità dell'intertestualità dantesca, la totale mancanza di riferimenti al poema, stingenti nella prima egloga da lui scritta[63]. A questo si aggiunge l'adozione di un diverso di punto di vista: passa dalla prima persona della seconda egloga a un racconto in terza persona nella quarta. Pur non mettendone in dubbio l'autenticità, rileva queste anomalie che ritiene possano trovare una spiegazione nel fatto che egli non aveva spedito l'egloga intenzionalmente, forse in quanto intendeva rivederla; di contro va detto che la procedura della revisione non rientrava nel modo di lavorare di Dante. Teniamo comunque presente che siamo di fronte agli unici due

[62] D. ALIGHIERI, *Egloghe*, ed. cit., p. 209n.
[63] Per l'intera questione cfr. L. PERTILE, *cit.*, pp. 285-302.

esempi di poesia latina dantesca, nulla impedisce di pensare che la loro diversità sia dettata da un certo sperimentalismo; pur avendo come riferimento le *Bucoliche*, Dante infatti non si limita ad una ripresa pedissequa del modello[64]: la poesia bucolica virgiliana non è così fortemente connotata dall'allusività, e lo stesso Servio mette in guardia dall'adottare integralmente questa prospettiva nella lettura del poeta augusteo, cosa che invece diventerà caratteristica del genere dopo l'esempio dantesco.

La circolazione delle Egloghe e la loro fortuna

Pur non rientrando strettamente nel campo d'indagine dell'immediata ricezione della *Commedia*, vale la pena spendere due parole sulla fortuna delle *Egloghe*, che vengono menzionate, oltre che nell'epitaffio composto dal bolognese stesso, in quell'epistola al Mussato in cui Giovanni del Virgilio parlerà di Dante come l'iniziatore di una nuova poesia bucolica; Il del Virgilio stesso dovette diffondere la corrispondenza a Bologna. Pur non essendoci pervenuto alcun testimone risalente a questa prima diffusione, è fuori discussione l'autenticità di questa corrispondenza poetica, che alcuni invece, erroneamente, hanno sospettato essere un falso del Boccaccio. Oltre a una serie di dati interni che dimostrano la distanza fra i componimenti danteschi e quelli delvirgiliani infatti ci rimane testimonianza di un manoscritto contenente le *Egloghe* e una copia del *Diaffonus* in un inventario di una biblioteca conservato nel primo foglio di guardia del mss. Vaticano Latino 2868[65], che Augusto Campana data intorno al 1340. Lo Zibaldone Laurenziano, di poco più tardo, ci dimostra che l'azione del Boccaccio è di poco successiva. Ciononostante al Certaldese va riconosciuto il merito di maggior divulgatore dell'opera tramite la sua iniziativa editoriale, essendo la tradizione attestata da 8 mss. derivanti tutti da uno o più esemplari da lui posseduti o copiati. Un importate contributo si deve anche "alla fortuna proto umanistica del genere bucolico,

[64] Ed. a c. di M. P. STOCCHI, cit., pp. 147-149.
[65] L. GARGAN, *Dante e Giovanni del Virgilio: "Le Egloghe"*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 127, CLXXXVII (2010) , 619, pp. 342-369.

a quella che si potrebbe chiamare l'arcadia virgiliana del sec. XIV: cioè soprattutto all'iniziativa del Petrarca, la cui egloga *Argus* si divulgò nel 1347 e l'interno *Bucolicum Carmen* nel 1361 […] unito insieme con le egloghe di Virgilio … e soprattutto di Boccaccio"[66]. Alla base di questa fortuna del genere però, vi sono proprio le Egloghe di Dante che, punto d'ispirazione per le altre due corone, esse costituiranno la ripresa di un genere letterario che conoscerà in tutto l'Umanesimo un particolare successo.

Conclusioni

Oltre ad aver ricostruito almeno parzialmente l'immagine dell'ultimo Dante è possibile tirare alcune ulteriori conclusioni. Ci permettiamo innanzitutto di dissentire dall'affermazione che l'opera "altro valore non ha … se non di documento della celebrità subito raggiunta da Dante, e delle contraddittorie notizie sparsesi allora intorno alla sua vita"[67]. Le *Egloghe* devono certamente la loro genesi alla *Commedia,* ma non bisogna sottovalutarne il ruolo: non si tratta infatti di una semplice attestazione della fama del poeta, ma della prima documentata reazione alla grande novità dantesca costituita dal poema, le cui prime due cantiche erano già note e circolanti presso diverse categorie culturali, come suggeriscono le riprese di Giovanni del Virgilio che, nonostante dichiarasse lo sdegno dei colti, dimostra di conoscerne particolari ed essere in grado di citarli.

Il volgare, nonostante quanto dichiarato nel primo di questa serie di componimenti, non impedì ai dotti di prestare attenzione al poema, nonostante il suo impiego rimase, come molte altre scelte dantesche, oggetto di discussione. I primi commentatori si trovano a fare i conti con queste riserve che, come si avrà modo di vedere, cercheranno di spegnere. D'altro canto va detto che il sistema ternario di categorie stilistiche fino a quel momento osservato entra in crisi proprio nell'età di Dante e "la maggior fortuna

[66] G. FOLENA, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del congresso internazionale di studi danteschi (20-27 aprile 1965)*, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 36-37.

[67] Viene attribuita a Nicola Zingarelli in E. CAVALLARI, *La Fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, società editrice F. Perrella, 1921, p. 19.

di autori non canonici costringe a una nuova riflessione"[68]. A questo proposito, il contrasto fra ammirazione e critica presente in Giovanni del Virgilio, il quale mantiene sempre una certa umiltà nei confronti dell'Alighieri, non deve stupire; la sua posizione, oltre che dal legame con i canoni stilistici tradizionali del mondo della scuola, è determinata dal movimento promosso dal circolo padovano a cui è legato, rappresenta un'avanguardia: sarà infatti quella la strada che per diverso tempo seguirà la letteratura. Ciononostante, menzionerà questa corrispondenza poetica nella già ricordata egloga che alcuni anni più tardi il *magister bolognese* invierà proprio ad Albertino Mussato, al quale ricorda "che l'antica poesia pastorale era da poco tornata in vita per merito del grande poeta toscano … e che aveva perciò i titoli, noi potremmo dire, per essere considerato uno della loro scuola"[69]. Quest'affermazione ci permette di fare una piccola digressione sull'importanza delle egloghe come opera in sé: le *Egloghe* infatti costituiscono un recupero dall'antico, rifacendolo completamente, che avrà notevole fortuna nell'Umanesimo. Tornando a Giovanni del Virgilio, egli ribadisce poi a più riprese, pur attraverso il filtro dell'orgoglio intellettuale, il grande favore che l'opera dantesca aveva avuto verso il popolo. Questo stesso motivo si troverà anche nell'epitaffio "Theologus Dantes", di cui ci si occuperà in seguito, dove tuttavia scompare la connotazione negativa e si limita a dichiarare l'Alighieri "graditissimo al volgo". Anticipiamo che, proprio per questo suo bisogno di legare il nome di Dante alla vecchia cultura che il nome di Giovanni del Virgilio è legato a un altro aneddoto relativo alla vita del grande poeta: quello dell'epistola di frate Ilaro circa la prima versione del poema latino. Ma la *Commedia*, per sua natura, così come le *Egloghe*, sono due opere che scardinano questi relativi alla lingua e allo stile.

[68] C. VILLA, *Il problema dello stile umile e il riso di Dante*, in *La protervia di Beatrice*: *studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 215 ss.
[69] L. GARGAN, *Dante e Giovanni del Virgilio: le "Egloghe", cit.*, pp. 368-369.

All'indomani della morte: le cronache, gli epitaffi e altri componimenti

«… morì in esilio a Ravenna, dove alla sua sepoltura ebbe singulare onore a nullo fatto da Ottaviano Cesare in qua, però che a guisa di poeta fu onorato, con li libri e con moltitudine di dottori di scienza» (Ottimo, chiosa a Par XVII 94)

Le prime testimonianze della morte e le prime biografie dantesche.

All'età di cinquantasei anni Dante Alighieri, per usare le parole del Boccaccio "al suo creatore rendé il faticato spirito"[70]. Gli avvenimenti connessi alla morte e alla prima sepoltura del sommo poeta sono tutt'ora da chiarire completamente, dato che la messe di testimonianze sugli avvenimenti precedenti e successivi all'evento, pur costituendo la prova che esso dovette avere una grande risonanza in tutta Italia, è incompleta o talvolta incoerente. Orientandoci attraverso questi dati cercheremo di operare una ricostruzione coerente, a partire dagli ultimi mesi prima della data di morte. Sono da considerare praticamente certe, nonostante Boccaccio non ne faccia menzione, le circostanze in cui avvenne il decesso: in occasione di un'ambasceria alla Serenissima Repubblica di Venezia, probabilmente per conto di Guido Novello, per scongiurare i propositi di guerra della città lagunare. Sappiamo che nell'estate del 1321 i Veneziani e i Forlivesi sono in rotta coi Ravennati, accusati di aver recato danni alle navi della

[70] G. BOCCACCIO, *Trattatello* 86.

città lagunare[71]. Sebbene il nome di Dante non compaia nei documenti che ci sono pervenuti relativi alla spedizione, Giovanni Villani ci conferma il dato dell'ambasceria. Lo storico ravennate Girolamo Rossi non solo concorda col Villani, ma sostiene addirittura che il signore da Polenta si sarebbe servito in più di un'occasione del suo protetto come ambasciatore da inviare alla Serenissima[72]; tuttavia la testimonianza di questo secondo storico non trova riscontro altrove[73]. Non è chiaro il suo ruolo che l'Alighieri avrebbe avuto nelle trattative, ma il suo invio da parte di Guido Novello aveva senza dubbio funzione rappresentativa in garanzia della buona fede dei ravennati. Petrocchi in merito ipotizza che l'esule avesse buone ragioni per prendervi parte, forse in prospettiva del sognato ritorno a Firenze[74]: risolvere la controversia infatti lo avrebbe fatto apparire come uomo di pace a tutti gli italiani, fiorentini compresi. Un documento del 20 ottobre conferma la presenza di ambasciatori ravennati in laguna, ma si deve presumere che forse l'ambasceria si svolse in due tempi, o che Dante sia tornato prima[75]. Questa vicenda comunque verrà arricchita con sfumature fantasiose dal successore dello storico, Filippo Villani, il quale racconta che i veneziani avrebbero impedito all'Alighieri di pronunciare il discorso nel timore d'esserne persuasi. Gli avrebbero poi negato il ritorno per mare, temendo che potesse convincere l'ammiraglio della flotta. La notizia, che pur evidenzia un gran concetto delle facoltà oratorie del grande poeta, è da smentire per il fatto che i viaggi via terra fra le due città erano piuttosto frequenti[76]. Essa documenta come, spesso anche in virtù della sua sapienza e della sua eloquenza, fiorirono presto numerose leggende intorno alla figura del poeta che tendono, rendendo così complesso il lavoro agli studiosi, a fondersi con la storia, come si osserva nelle biografie

[71] Corrado Ricci menziona tre documenti, rispettivamente datati 11, 17 e 22 agosto 1321. Il primo di essi rappresenta una delibera del maggior consiglio in cui si menziona la rottura dei rapporti con Ravenna. Il secondo, una lettera del doge a Nicolò di Marsilio, sarebbe un incarico di ambasceria a Cecco degli Ordelaffi per accordarsi sul muovere guerra alla città dei polentani. Il terzo sarebbe l'appoggio di quest'ultimo a Venezia. Cfr. C. RICCI, *cit.*, pp.129-131.
[72] Cfr. *Historia Ravennate,* 536. La notizia è ricavata da C. RICCI, *cit.*, p. 129.
[73] Cfr. C. RICCI, cit., p. 129. Aggiungiamo che sarebbe anche in contrasto con l'immagine che dante da di sé nelle egloghe (senex concentrato sull'ultimazione del *Paradiso*); più avanti si accennerà alla pubblicazione dell'opera, ma in questa sede ci limitiamo a dire che è improbabile, alle soglie dell'ultimazione, che il Polentano lo caricasse eccessivamente di compiti diplomatici.
[74] G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, *cit*., p. 221.
[75] Per il testo del documento cfr. C. RICCI, *cit.*, p. 132. Per il coinvolgimento di Dante cfr. G. PETROCCHI, *Biografia* in *Enciclopedia Dantesca: Appendice,* 1978, pp. 1-55 (in particolare pp. 49 ss.).
[76] Cfr. C. RICCI, *cit.*, pp. 133-136.

successive: questa leggenda, per esempio, verrà ripetuta anche dai biografi successivi, fra cui ricordiamo Domenico Bandini e Giannozzo Manetti.

A prescindere dall'invenzione, sembrerebbe comunque che durante viaggio di ritorno egli contrasse un'infezione malarica che lo portò a morire nel territorio di Ravenna. Le parole con cui Boccaccio allude alla morte nel suo commento alla *Commedia* sembrano celare l'allusione ad un periodo di malattia prolungato piuttosto che a un malore improvviso[77], che forse lo avrebbe costretto a rincasare prima degli altri ambasciatori, il che forse spiegherebbe almeno in parte la sua mancanza nei documenti. La sua morte avvenne presumibilmente fra il 13 e il 14 settembre 1321[78].

Già nel ripercorrere quanto avviene in antecedenza a questa data abbiamo avuto modo di menzionare, fra le testimonianze, alcuni dei primi biografi danteschi. Ci avvarremo di questi ultimi, permettendoci alcune piccole digressioni che approfondiscano la natura del loro contributo, anche per ricostruire il momento delle esequie. Concordano tutti, pur variando i particolari dei loro resoconti, nel sostenere che Guido Novello dimostrò la stessa liberalità che aveva avuto nei confronti di Dante in vita[79] e provvide a far seppellire il poeta con tutti gli onori.

Consideriamo innanzitutto il contributo di un fiorentino, Giovanni Villani, che rappresenta al tempo stesso la prima testimonianza storica e la più antica biografia in assoluto. Appartenente a una generazione più giovane di quella del suo concittadino (la sua data di nascita si colloca attorno al 1380), non è da escludere che i due fossero legati da antichi vincoli di amicizia allentati a causa dell'esilio; la reciproca conoscenza ci viene confermata dal nipote dello storico, Filippo, nel capitolo XXII della prefazione al suo *Comento del canto I dell'*Inferno[80].

Scrivendo la sua *Cronica,* Giovanni Villani inserisce un capitolo dedicato all'Alighieri (IX 136) in corrispondenza della data di morte, che però equivoca ponendola in luglio:

---

[77] Cfr. G. BOCCACCIO, *Esposizioni* I 5: «[…] affermandomi avere avuto da Dante, giacendo egli nella infermità nella quale e' morì […]».

[78] Boccaccio e i codici del Cento sostengono si tratti del 14 settembre. Gli epitaffi di Giovanni del Virgilio e Menghino Mezzani invece indicano la data del 13. Tale discordanza si spiega ponendo il decesso nelle ore notturne.

[79] E. CAVALLARI, La *Fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, Soc. ed. F. Perrella, 1921 p.28.

[80] «Audivi, patruo meo Iohanne Villani hystorico referente, qui Danti fuit amicus et sotius, poetam aliquando dixisse... » Cfr. G. AQUILECCHIA, "Giovanni Villani" in *Enciclopedia Dantesca*.

> «Nel detto anno 1321, del mese di luglio morì Dante Alighieri di Firenze nella città di Ravenna in Romagna, essendo tornato d'ambasceria da Vinegia in servigio de' signori da Polenta, con cui dimorava; e in Ravenna dinanzi alla porta della chiesa maggiore fu seppellito a grande onore, in abito di poeta e di grande filosafo»

Dal brano rileviamo altre inesattezze: indica come luogo di sepoltura del poeta il duomo al posto del cimitero della chiesa dei frati francescani; ma la cosa si spiega facilmente considerando che quest'ultima era precedentemente chiamata San Pier Maggiore. In più, afferma in contrasto con Boccaccio che Dante viveva con i signori da Polenta e, in un altro passo del capitolo, equivoca la data del priorato.
Salvo queste piccole imprecisioni la sua biografia si rivela comunque una fonte sostanzialmente attendibile; ci permettiamo una piccola digressione per descriverla brevemente: tacendone la vita privata e i legami di parentela, registra con precisione le collocazioni delle case dell'Alighieri a Firenze, ne ripercorre le carice pubbliche e le ragioni dell'esilio. A questo proposito va detto che non manca una punta polemica sulle idee politiche dantesche, ma pur appartenendo alla parte avversa crede nell'innocenza del suo illustre concittadino e riconosce la grandezza di poeta e di sapiente e la sua levatura morale.

A poca distanza di tempo troviamo un altro tributo a Dante da parte di un altro fiorentino, Antonio Pucci, il quale compone una versificazione della cronica del Villani. Il capitolo XLIV del *Centiloquio* contiene un ritratto dantesco di circa 300 versi. Si tratta di un caso eccezionale all'interno dell'opera: tendenzialmente nella versificazione riunisce in un capitolo più episodi del lavoro villaniano, mentre solo un altro evento, l'inondazione dell'Arno del 1333, può vantare un capitolo apposito[81]. A tal proposito non è inopportuno segnalare che questa biografia poetica avrà presto una circolazione autonoma rispetto al resto dell'opera. Salta subito agli occhi il carattere principalmente encomiastico di questi versi, al punto che l'affetto per Dante gli fa talvolta travisare la verità[82]. Qualcuno ha creduto, proprio in virtù di questo entusiasmo, che la corona d'alloro fosse un'invenzione letteraria del Pucci; in realtà, le riaperture del sepolcro avvenute in epoche successive e le testimonianze in merito

[81] Cfr. M. C. CABANI, *Sul "Centiloquio" di Antonio Pucci*, in «Stilistica e metrica italiana» VI (2006), p. 56.
[82] Cfr. M. MESSINA, "Pucci Antonio" in *Enciclopedia Dantesca*.

confermano che l'alloro era presente. Purtroppo non ci è dato di sapere riguardo al libro menzionato nei versi, allusione analoga alla testimonianza del Boccaccio citata in apertura di capitolo, che potremmo fantasiosamente pensare trattarsi di un antigrafo del poema.

> «e come ver poeta fu vestito
> colla corona in testa dell' alloro,
> e in sul petto un libro ben fornito.
> La bara adorna fu di drappo a oro
> Sì come piacque al signor da Polenta
> col qual faceva continuo dimoro.[83]»

Questo passo comunque non si discosta dal resto dell'opera, e dal lavoro del Villani, soltanto per i particolari strutturali messi in evidenza. Elaborando un proemio a sé per questo capitolo e ricorre, in omaggio a Dante, alla forma del sogno-visione in cui viene collocato il funerale dantesco, al quale immagina prender parte le sette arti liberali, che piangendo il poeta ne ricordano la figura di sapiente universale, alle quali si unisce la teologia, la quale dichiara che Dante in realtà non è morto ma è passato alla vita vera; al risveglio da questo sogno comincia a narrare la biografia del poeta che, pur dipendendo dal Villani, non manca di alcune aggiunte originali[84].

Non sorprende comunque che sia proprio il Boccaccio a fornire la testimonianza più completa ed autorevole. Abbiamo già visto, parlando delle *Egloghe,* la dedizione con cui egli registra i fatti biografici danteschi. I dati che egli raccoglie nel *De origine vita* sono frutto di un'indagine condotta personalmente sul territorio ravennate in occasione di un viaggio collocabile tra il '41 e il '46, che gli diede modo di entrare in contatto con coloro che avevano direttamente conosciuto il grande poeta. Si tratta della prima biografia intesa come opera a sé stante, pubblicata qualche tempo dopo il giugno 1351 nella sua prima redazione[85]. L'opera costituisce senza dubbio un punto imprescindibile

[83] Cfr *Centiloquio* XLIV 25-30. Forse l'ultimo verso costituisce un errore del Pucci, in quanto sembrerebbe dal racconto di Boccaccio che Dante non vivesse con il signore ravennate ma avesse una casa propria. La forma del testo qui citata è presa da N. SAPEGNO (a c. di), *Poeti minori del Trecento*, Milano – Napoli, Ricciardi, 1953[2] (1944), pp. 411-412.
[84] Fra queste ricordiamo l'andata presso la curia pontificia. Per altriaspetti del capitolo dantesco dell'opera, cfr. M. C. CABANI, *cit*., pp. 56-65.
[85] La seconda redazione risale al 1360.

per chiunque si occupi e si sia occupato della vita di Dante, sebbene anche nel suo caso si possano muovere alcune obiezioni sul suo *modus operandi*; egli non si limita a raccogliere solo le notizie certe ma, spinto dall'entusiasmo di quel lavoro di ricerca e raccolta, inserisce anche aneddoti sui quali egli stesso mostra alcuni dubbi; Boccaccio stesso chiamerà il suo lavoro "un trattatello in laude di Dante", nome con cui la sua opera è maggiormente nota tutt'oggi. Si tratta di una tappa di quella che diverrà "la leggenda dantesca del Boccaccio"[86], un percorso molto più ampio già cominciato nella giovinezza e che lo vedrà successivamente copista e commentatore del poema. Per quanto riguarda il funerale del grande poeta, aggiunge ulteriori particolari rispetto al Pucci e al Villani.

> «Fu la morte del nostro poeta al magnifico cavaliere [Guido Novello] assai gravosa. Il quale, fatto il corpo del defunto ornare d'ornamenti poetici, e quello porre sopra un funebre letto, sopra gli omeri de' più eccellenti Ravignani il fece alla chiesa de' frati minori, con quello onore che a tanto uomo si conveniva, portare, e quivi in una arca lapidea sepellire, con animo di fargli una egregia e notabile sepoltura. Quindi alla casa nella quale Dante era prima abitato tornandosi, secondo il ravegnano costume, esso medesimo, a commendazione del trapassato poeta e a consolazione de' figliuoli e degli amici che dopo lui rimaniero, fece uno squisito e lungo sermone.[87]»

Non possediamo il sermone di cui parla Boccaccio né, come affermava Cavallari, abbiamo modo di verificare le sue parole. Tuttavia il gesto di un discorso pubblico era quanto mai opportuno per un personaggio del calibro di Dante, ragion per cui non abbiamo motivo di dubitare di questo fatto.

Le biografie dantesche prese in esame per ricostruire i funerali del poeta ovviamente sono soltanto le prime di una lunga serie; altri personaggi se ne occupano successivamente e altre notizie, pur non costituendo opere a sé stanti, sono ricavabili dai commentatori, fra i quali ricordiamo in particolare Jacopo Alighieri e l'Ottimo commento, citato in apertura del capitolo. Interessanti contributi biografici si avranno

---

[86] La formula è presa da G. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca del Boccaccio*. *Dalla lettera di Ilario al "Trattatello in laude di Dante"*, in « Studi danteschi», XXVIII (1949), pp. 45-144.

[87] G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P. G. RICCI, in ID., *Tutte le opere*, vol. III , a cura di V. BRANCA, Milano, Mondadori, 1974, pp. 423-538. Cit. dalla 2^ redaz., pp. 497-538, a pp. 510-511.

fino all'età di Leonardo Bruni[88], anche se si rileva fin da subito la tendenza ad alterare la realtà storica, ricamando su alcuni episodi o mischiandola ad aneddoti e leggende preesistenti.

Gli ultimi tredici canti del Paradiso

Non sono chiare le modalità della prima diffusione della *Commedia* e in particolare della terza cantica, la cui composizione tuttavia è certo che si protrasse fin quasi alla morte del poeta. Stando a Boccaccio, l'ultima cantica non era ancora pubblicata quando l'autore morì. Se, come abbiamo visto, il Dante delle *Egloghe* auspicava di ricevere l'alloro poetico per il *Paradiso*, che a quella data non era evidentemente ancora pubblicato, e non sarebbe impossibile che egli non ne abbia visto la circolazione dell'opera per intero. Tuttavia a testimonianza che Danye avesse ultimato l'opera ci rimane l'*Epistola XIII*, in cui l'ultima parte della *Commedi*a viene dedicata a Cangrande. Volendo cercare di conciliare tutti i dati, possiamo ipotizzare che il signore di Verona non avesse licenziato l'ultima parte dell'opera, forse timoroso degli attacchi alla Chiesa contenuti negli ultimi canti e in particolare in *Paradiso* XXVII[89].

A questo proposito, Il *Trattatello* riporta un altro aneddoto di cui sarebbero protagonisti Jacopo Alighieri e un altro personaggio molto caro a Dante, Pietro Giardini. Prima di proseguire è opportuna una breve digressione su questo notaio ravennate: già ricordato per le notizie in merito ai funerali del poeta, esercitava la professione già nel 1311 (ben prima quindi che Dante arrivasse a Ravenna), mentre l'ultima carta recante il suo nome risale al 1348, per cui morì forse nell'anno della

[88] Cfr. G. INDIZIO, *Dante secondo i suoi antichi e moderni biografi: saggio per un nuovo canone dantesco*, in «Studi danteschi», LXX (2005), pp. 237-294.

[89] Sulla base del fatto che Cangrande viene definito da Dante "vittorioso", il più sicuro termine *ante quem* per la composizione dell'epistola è il 25 agosto 1320, data in cui lo scaligero subisce una gravosa sconfitta contro Padova. I primi indizi di conoscenza si hanno effettivamente dopo la morte del poeta, nei Sermones di Agostino Trionfo da Ancona, databili tra il 1322 e il 1328. Il fatto he Jacopo Alighieri potesse srivere la sua Divisione dovrebbe dirci che l'opea era completa. Per gli indizi relativi alla cronologia cfr. S. BELLOMO, *Filologia e Critica Dantesca*, Brescia, La Scuola, 2008, pp. 117-188, 157-158.

grande peste. Il Boccaccio dovette incontrarlo in occasione del viaggio del 1346 e ne ricorda i meriti nella biografia dantesca e nel suo commento alla *Commedia*[90].

Stando al racconto del certaldese, otto mesi dopo la morte di Dante, Jacopo Alighieri si sarebbe recato dal Giardini raccontandogli di aver sognato il padre, avvolto da una luce e vestito di bianco, il quale gli avrebbe rivelato di vivere della vera vita e, sotto domanda del figlio, avrebbe indicato il luogo dove si trovavano gli ultimi tredici canti del poema, nascosti da una stuoia dietro il muro della casa dove aveva abitato il defunto. Li avrebbero poi inviati a Cangrande della Scala, come era solito fare Dante.

> «egli era suo costume, quale ora sei o otto o più o meno canti fatti n'avea, quegli, prima che alcuna altro gli vedesse, donde che egli fosse, mandare a messer Cane della Scala, il quale egli oltre a ogni atro uomo avea in reverenza. E in così fatta maniera avendogliele tutti fuori che gli ultimi tredici canti, mandati, e quegli avendo fatti, né ancora mandatigli; avvenne che egli, senza avere alcuna memoria di lasciargli, si morì.»

Secondo Ricci e altri studiosi ne ricaveremo una prova dalla dedica, fatta a Guido Novello da Jacopo alighieri, del capitolo "con la materia" del poema[91]. La tesi si è tuttavia appoggiata sul sonetto con cui il figlio del poeta dedica le sue *Chiose all'"Inferno"* a Guido Novello da Polenta: la menzionata sorella del componimento è stata interpretata come una copia della *Commedia*. Valide obiezioni a quest'interpretazione, a discapito anche del racconto, sono mosse prima da Barbi e poi da Bellomo, che nell'edizione dell'opera di Jacopo evidenzia come il concetto di fratellanza si possa adattare solo a opere che condividano una paternità[92].

Fatta eccezione forse per l'interessante particolare sulle modalità di pubblicazione della *Commedia*, certamente si tratta di un racconto fantastico, una delle tante leggende sorte intorno alla figura del grande poeta che parlò del mondo sopranaturale, cosa che probabilmente ha contribuito non poco al nascere di storie legate al suo spirito. Anche questi racconti sono indice della fortuna raggiunta, ma nel caso

---

[90] Nel commentare il primo canto *dell'Inferno,* Boccaccio afferma che grazie al Giardini ha potuto porre la data della visione nel 1300 e la morte del poeta all'età di cinquantasei anni. Cfr. A. CIOTTI, "Giardini Pietro" in *Enciclopedia Dantesca* e C. RICCI, *cit*., pp. 225-240.

[91] Cfr. C. RICCI, *cit*., p. 148.

[92] Cfr. IACOPO ALIGHIERI, *Chiose all'"Inferno"*, [ediz. a c. di S. BELLOMO,] Padova, Antenore, 1990, p.9.

specifico di questo possiamo tuttavia considerare vere le notizie relative alle modalità di pubblicazione.

A questo proposito esiste un sonetto di Giovanni Quirini a Cangrande della Scala in cui il poeta esorta il signore di Verona a divulgare la terza cantica[93]. Da una lettura del componimento, si può ipotizzare che evidentemente il *Paradiso*, che viene nominato al v.11 (forse con l'intenzione di alludere contemporaneamente al mondo ultraterreno e all'opera dantesca)[94], non era ancora stato reso noto alla morte del poeta, o almeno non nella sua completezza.

Signor ch'avete di pregio corona
Per l'universo e fama di prodeza,
di honor, di cortesia e di largeza
e di iusticia, che meglio ancor sòna,

e di vertù vostra gentil persona
ornata fulge e splende in grande alteza,
sì c'ogni natïon vi dotta e preza,
udendo ciò che di voi si ragiona:

io sono un vostro fedel servidore
bramoso di veder la gloria santa
del Paradiso che 'l poeta canta;

onde vi prego che di cotal pianta
mostrar vi piaza i be' fioretti fore,
ché e' d<i>an fructo degno al suo fatore,

lo qual intese, e so ch'intende ancore,
che di voi prima per lo mondo spanta
a gli altri fosse questa ovra cotanta.

In chiusura del paragrafo ci permettiamo di evidenziare un altro aspetto del sonetto, che trova riscontro nelle testimonianze di altri poeti e intellettuali: Dante come secondo Virgilio. Sempre al v. 11, egli viene nominato come "poeta": come in altri sonetti del Quirini, l'Alighieri è il poeta per antonomasia, come nel poema lo era la sua guida.

[93] Si tratta di un sonetto caudato secondo il seguente schema: ABBA ABBA CDD DCC CDD. Il testo è preso da GIOVANNI QUIRINI, *Rime*, ediz. critica con commento a c. di E. M. DUSO, Padova, Antenore, 2002, pp. 16-18.
[94] G. QUIRINI, ed. cit., (9), p.18n.

Gli epitaffi e le vicende del sepolcro di Dante

Torniamo agli avvenimenti che seguirono la dipartita di Dante per concentrarci su un altro aspetto controverso, quello del suo sepolcro, le cui vicende si protraggono a lungo nel corso del tempo. Il 1483 è la data in cui Bernardo Bembo opera un pesante restauro che, pur con successivi interventi e addizioni (nel 1660 e nel 1780), è ancora oggi visibile; ma quanto avviene in precedenza va ricostruito attraverso dati contrastanti. Boccaccio continua il suo racconto affermando che Guido Novello avesse intenzione di far erigere per il poeta scomparso una "egregia e onorata sepoltura". In vista di questo progetto avrebbe quindi esortato i poeti del tempo a comporre versi degni dell'occasione, i migliori dei quali sarebbero stati apposti sulla tomba. Scrivere più componimenti per una sola persona e farli incidere s'inquadra nelle consuetudini del tempo. Sarebbe stata una sorta di gara spontanea, che avrebbe visto la partecipazione di "alquanti, li quali in quel tempo erano in poesì solennissimi in Romagna", attratti probabilmente anche dalla prospettiva di ottenere una maggiore visibilità nonché le grazie del signore da Polenta.

Boccaccio dichiara anche che gli furono mostrati diversi epitaffi. Pur disponendo di questa testimonianza, non ci è noto quanti e quali siano i poeti che hanno mandato a Guido Novello versi in vista dell'incisione sul sepolcro di Dante. Ci sono pervenuti quattro epitaffi ascrivibili al XIV secolo, che qui nominiamo in base agli incipit: *Theologus Dantes*, *Iura monarchie*, *Inclita fama* e *Idibus Atra*[95]. I primi tre, che ci sono giunti in forma completa e vantano una discreta tradizione manoscritta, sono quelli che come vedremo risultano in qualche modo connessi alle vicende del sepolcro. L'ultimo, attribuito a Ferreto de Ferreti[96], pur essendoci tramandato da un testimone autorevole[97], ci è giunto solo frammentario; la data di morte del poeta è errata e il

[95] I seguenti sono solo 4 dei 110 versi che doveva comporre questo epitaffio: « Idibus atra dies augusti Cesaris ibat,/ Tertia nec pleno fulgebat Delia cornu,/ Pressaque Nemei toties sol terga Leonis/ Liquerat, et medio flagrabat Virginis alvo» cfr. C. CIPOLLA, *Le opere di Ferreto de' Ferreti vicentino*, III, Roma, 1920, p. 115.

[96] Letterato e notaio vicentino, ammiratore del Mussato del quale condivide le posizioni preumanistiche, forse conobbe Dante a Verona. Per ulteriori dati cfr. A. TORRE, "Ferreti**,** Ferreto de'", in *Enciclopedia Dantesca*.

[97] B. PAGLIARINI, *Croniche di Vicenza*, a c. di C. G. Alcaini, Vicenza, Amadio, 1663 (nuova ediz. a c. di J. S. Grubb, Padova-Roma, Antenore, 1990, p. 356). I versi pervenutici sono i seguenti: «Idibus atra dies Augusti

testo, di cui non abbiamo testimonianza altrove, è stato non impropriamente definito da Indizio "mero *flatus vocis* della prima fortuna dantesca"[98].

Fra gli altri componimenti quello che il Certaldese giudicò il migliore chiama in causa, in qualità di autore, una figura già partecipe della fortuna di Dante già ricordata trattando delle *Egloghe*, il bolognese Giovanni del Virgilio. Nonostante le testimonianze a noi pervenute siano tutte molto più tarde, questo componimento di sette distici in cui alla sua conoscenza del patrimonio classico intreccia affetto e riconoscenza per il defunto, è stato scritto sicuramente all'indomani della morte del grande poeta, come dimostra il riferimento alla signoria di Guido Novello (v.11) che a breve distanza di tempo sarebbe stata tragicamente interrotta.

Theologus Dantes, Nullius dogmatis expers
  Quod foveat claro phylosophya sinu:
Gloria musarum, vulgo gratissimus auctor,
  Hic iacet, et fama pulsat utrumque polum:
Qui loca defunctis gladiis regnumque gemellis
  Ditribuit, laycis rhetoricisque modis.
Pascua perii demum resonabat avenis;
  atropo heu letum livida rupit opus.
Huic ingrate tulit tristem Florentia fructum,
  Exilium, vati patria cruda suo.
Quem pia Guidonis gremio Ravenna Novellii
  Gaudet honorati continuasse ducis
Mille trecentenis ter septem Numinis annis,
  Ad sua septembris ydibus astra redit.

Vediamo innanzitutto che esordisce con la presentazione di Dante come sommo teologo, filosofo e poeta. Soffermiamoci innanzitutto sul primo di questi termini: Giovanni del Virgilio è il primo a usare l'appellativo "teologo" per Dante, che poi riprenderanno prima Pietro Alighieri nel suo commento e, una trentina d'anni dopo la stesura del bolognese, il Boccaccio[99]. Nel medioevo la teologia era la rivelazione biblica, per cui l'appellativo iniziale sarebbe giustificabile per il contenuto del poema.

Caesaris ibat/ Tertia, nec pleno fulgiebat Delia cornu,/ pressaque Nemei toties Sol terga Leonis/ Liquerat, et medio flagrabat Vriginis alvo».

[98] Cfr. G. INDIZIO, *Saggio per un dizionario dantesco delle fonti minori. Gli epitaffi danteschi: : 1321-1483*, «in Studi danteschi», LXXV (2010), p. 272.

[99] G. BOCCACCIO, *Trattatello* 154:«[…] la teologia niun altra cosa è che una poesia di Dio».

In questo specifico caso tuttavia si tratta di un discorso più complesso, come si comprende considerando il contesto in cui i versi sono inseriti: il defunto infatti non è definito solo "theologus" ma anche "gloria musarum", come già nelle *Egloghe* (*Eg* I 1: *Pyeridum vox alma*). Sul rapporto fra poesia e parola divina esiste un dibattito secolare, ma in questa circostanza occorre guardare ai preumanisti padovani. Albertino Mussato teorizza la connessione tra poesia e teologia nella polemica con Giovannino da Mantova[100]. La nuova cultura umanistica di cui il padovano è portavoce sostiene l'identità di poesia e teologia, "di cui il poema è la più alta e la più attuale idealizzazione"[101]. La natura di Dante era completamente diversa da quella dell'ideale di poeta teorizzato da questo gruppo di intellettuali, ma proprio per questo le parole usate dal bolognese nel componimento rappresentano una testimonianza eccezionale. Ricordiamo che anche l'espressione "vulgo graditissimus auctor" (v. 3) ci riporta inevitabilmente alle *Egloghe*, e in particolare alla prima, ma con la morte di Dante il motivo della fama popolare è qui richiamato senza quella vena polemica che aveva invece anni prima. È opportuno anzi far notare che, riagganciandoci a quel passo della corrispondenza bucolica dove egli lodandolo lo definiva un nuovo Virgilio[102], a distanza di qualche anno vediamo riconfermata questa lode sotto un'altra veste: egli infatti nel definirlo «nullius dogmatis expers» (v.1) riprende un'espressione che Macrobio aveva usato per il grande poeta latino (*Comm. In Somnum Scipionis* I VI 44)[103].

Successivamente, ne ricorda la *Commedia* e, con versi non inferiori, la *Monarchia*, accostata al poema nel terzo distico, a cui aggiunge ovviamente al v. 7 quel ricordo della loro relazione che rappresentano le *Egloghe* (avendo preso parte alla loro origine non potrebbe essere altrimenti), interrotte bruscamente proprio a causa della morte, figurata classicamente come la Parca (v.8)[104]. Segue poi un tema che ritroveremo anche altrove, l'ingratitudine della città di Firenze ai vv. 9-10, la già ricordata accoglienza a Ravenna e la già citata benevolenza del mecenate Polentano nel distico successivo. Conclude indicando la data di morte come "ritorno agli astri", forse ancora

[100] «Illa igitur nobis stat contemplanda Poesis / altera quae quondam Theologia fuit » (*Epist.* VII 21-22)
[101] S. BELLOMO, *L'interpretazione di Dante nel Tre e nel Quattrocento* in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, a c. di E. MALATO, Roma, Salerno Editrice, vol. XI, , pp.141-142.
[102] *Egloghe* III 33-34: «A, divine senex, a sic eris alter ab illo!/ alter es, aut idem».
[103] «… unde Vergilius nullius disciplinae expers plene… »
[104] Questi versi, come già esplicitato parlando delle *Egloghe*, hanno fornito un contributo nell'interpretazione dei versi della corrispondenza dedicati all'*ovis gratissima* (*Egloghe* II 58-64).

un rimando a un passo delle *Egloghe* e più precisamente alla dottrina platonica esposta da Dante nell'ultimo dei componimenti (*Egloghe* IV 16-17), oppure più semplicemente un'allusione a quei corpi celesti che l'Alighieri nel viaggio ultraterreno del poema aveva visto e descritto[105].

Per quanto riguarda la fortuna dell'epitaffio, riportato in diversi codici della commedia, oltre ad averne testimonianza indiretta nel *Trattatello* ne ritroviamo le tracce anche in un'altra opera del Boccaccio vicina all'esempio dantesco, il poema allegorico in terzine che va sotto il nome di *Amorosa Visione*, dove nel trionfo della fama troviamo raffigurato Dante circondato dalle Muse; per ritrarre questa immagine, il Certaldese ricorrerà infatti alle parole del bolognese, opportunamente volgarizzate e riadattate al nuovo contesto[106]. Il suo giudizio di valore non sarà comunque senza conseguenze e, forse, ha giocato un certo peso su chi successivamente ha offerto testimonianza degli epitaffi per quanto riguarda la loro incisione.

Meno certa ci pare la collocazione cronologica degli altri due componimenti legati alle vicende del sepolcro ravennate. Il secondo che prenderemo in esame, un epitaffio di sei esametri uniti in tre coppie rimate, fa ancora discutere per quanto riguarda la sua attribuzione.

> Iura monarchiae superos Phlegetonta lacusque
> Lustrando cecini voluerunt fata quousque;
> sed quia pars cessit melioribus hospita castris
> actoremque suum petiit felicior astris,
> hic claudor Dantes patriis extorris ab oris
> quem genuit parvi Floentia mater amoris.

Già sul finire del Quattrocento Bernardo Bembo dovette fraintendere quella che era la consuetudine di far parlare il defunto in prima persona, ritenendo che fosse stato

[105] Cfr. G. MARTELLOTTI, "Giovanni del Virgilio" in *Enciclopedia Dantesca*.

[106] Cfr. C. PAOLAZZI, *Dall'epitaffio dantesco di Giovanni del Virgilio all'elogio dell' "Amorosa Visione"* in *"Vestigia": Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a c. di R. AVESANI, Roma, Edizioni di storia della letteratura, 1984, pp.485-502 [poi in *Dante e la "Comedia" nel Trecento. Dall'Epistola a Cangrande all'età di Petrarca* (1989), pp. 111-130]. Le poche differenze che vi si possono rilevare sono dovute al differente contesto della visione poetica del Boccaccio.

composto da Dante stesso, se all'epitaffio premise le lettere SVF (*sibi vivus fecit*)[107]. Dai versi, in cui non viene indicata la data e il luogo della morte, si comprende che l'autore dovette possedere una certa dimestichezza e sensibilità poetica: troviamo infatti allusioni non soltanto all'epitaffio di Virgilio o all'*Eneide*, ma non mancano anche alcune espressioni dantesche, che probabilmente hanno facilitato il sorgere dell'erronea attribuzione allo stesso Dante; l'ultimo distico in particolare riprenderebbe la canzone *Amor, da che convien ch'io mi doglia* e *Paradiso* XXV 4-5. Ricordiamo però che questo è un secolo di imitatori, per cui trovare espressioni dantesche non deve stupire[108].

Più complessa si rivela la questione della paternità. Il componimento viene tradizionalmente attribuito a Bernardo di Arpinello Scannabecchi detto Canaccio, che segnaliamo essere autore anche di una corrispondenza poetica con Petrarca e una con Antonio da Ferrara. Si tratta di un personaggio di nobile famiglia ghibellina e gravitante attorno alla corte scaligera[109], dove probabilmente ebbe modo di conoscere l'Alighieri durante la giovinezza. Il dato sembrerebbe in qualche modo confermato dalla notizia che, al momento della sua elezione a podestà a Vicenza nel 1342-1343, compare fra i suoi funzionari Pietro Alighieri. A supporto della tesi di paternità dell'esastico invece, troviamo la dichiarazione contenuta nella rubrica del ms. Canoniciano It 97 della Bodleian Library di Oxford[110]. In questo stesso codice, risalente al XV secolo, all'epitaffio seguono due sonetti in volgare che risultano l'uno la risposta "per le rime" dell'altro, ciascuno anticipato da una rubrica:

Sonetus de laude dicti domini Bernardi

Vostro sì pio officio offerto a Dante
tanto aspettato già, messer Bernardo,
tanto più char gli fia, quanto più tardo
gli è stato ogni altro amico al simigliante:

sì ch'el ven loda in ciel tra l'alme sante,
e io ven lodo in terra; ma me guardo
di nominarmi in questo focho ov'ardo,

[107] Non è l'unico; un altro manoscritto rilasente alla metà del secolo (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 32) porta la dicitura «quod ipse fecit» a c. 100r. Va detto però che si tratta di una mano diversa da quella del copista principale. Per ulteriori dati sul manoscritto si veda G. INDIZIO, *Saggio per un dizionario dantesco delle fonti minori*, *cit.*, pp.303-304.
[108] E. CAVALLARI, *cit.*, p. 32.
[109] Il personaggio fu impegnato in uffici politici anche dai successori di Cangrande.
[110] L'attribuzione si legge a c. 193r ed è la seguente: «Epitaffium ad sepulcrum Dantis in Rauenna urbe factum per dominum Bernardum de Canatro: Iura Monarchie […]».

che servir non ven posso chome fante.

Ciò ch'io non posso, minimo dantista,
non darvi degne lode, grazie e honore,
lascio al dovere d'ogni altro mio maggiore.

Voi fate che 'l suo nome ormai non more,
se pria non mor l'età del ferro trista,
scritto nel marmo vostro ad ogni vista.

L'onor che date al cenere e all'osse
vostro amor mostra quanto al vivo fosse.

Responsio dicti domini Bernardi

Quando 'l turbato volto al bel Palante
Rivolse l'aola sua con pio riguardo
Vaticinando morte, men gaiardo
Nol fece a sua impresa, o men costante;

e quado il buon Laurenzo di Dio amante
fu cholla grada a[…]roce […]ardo
cholla sua passion non fu codardo,
ma fermo chome pietra di diamante;

simile nella cava fu il salmista
quando divenne lupo di pastore,
tolta la Bersabé al servitore.

Or chosì de' sofrir ciaschun minore
Ogni adversità, sin che n'acquista
O bono o altro fin ch'acciò resista.

La lode che mi deste a dar mi mosse
A voi chonforto tal qual son mie posse.

Il contenuto, almeno nelle sue linee generali, è abbastanza chiaro: il mittente invia un sonetto di ringraziamento in cui tesse le lodi di Bernardo per un gesto compiuto nei confronti dell'Alighieri; non avendo ulteriori indicazioni sulla natura dello stesso, possiamo ipotizzare si tratti del restaurato del sepolcro dantesco altrimenti trascurato, in virtù forse di un vincolo di amicizia con il defunto,[111] in contrapposizione con la negligenza degli amici ravennati, oppure della composizione dell'epitaffio. L'autore preferisce rimanere anonimo in quanto si trova in un periodo di disgrazia, o quantomeno di disagio. Il secondo sonetto è una risposta per le rime, in cui Bernardo esorta, mediante esempi classici e biblici, a sopportare le avversità.

[111] Questo significato potrebbe essere suggerito dall'ultimo distico, la cui interpretazione offre tuttavia diverse possibilità di lettura, cfr. G. INDIZIO, *Saggio per un dizionario dantesco delle fonti minori*, *cit.*, pp. 284n-285n.

Nell'anonimo mittente del primo componimento è stato tradizionalmente identificato Menghino Mezzani. La Cavallari espresse i suoi dubbi sull'identifiazione in Menghino, in quanto sarebbe strano che questo personaggio possa essere l'anonimo che nei versi si definisce "minimo dantista", in quanto scriverebbe allo Scannabecchi lodandone l'epitaffio quando lui stesso è autore di un componimento analogo. La studiosa però continua sostenendo che la cosa si potrebbe spiegare ipotizzando che *Inclita fama*, di cui ci si occuperà a breve, sia anche solo leggermente successivo a *Iura Monarchiae*[112]. Al di là del fatto che non necessariamente la composizione da parte di uno esclude le lodi da parte dell'altro, il tradizionale riconoscimento nel Mezzani si appoggia soprattutto a quel "focho ov'ardo" (v.6) e nell'esortazione contenuta nel sonetto responsivo a sopportare stoicamente i disagi della sorte: Ricci vi ha visto un allusione alla prigionia, vissuta appunto da Menghino[113], motivo per cui deciderebbe di non nominarsi[114]. È opportuno a tal proposito far menzione alcune obiezioni: innanzitutto gli episodi ricordati da Bernardo non sembrano particolarmente indicati per il conforto nella prigioniae in particolare per l'ultimo non si capisce a quale episodio della vita di Davide si alluda[115]. Propone quindi di vedere in quei versi l'allusione a una malattia (sebbene dichiari con cautela che un'infermità non pare una ragione sufficiente per non nominarsi), o quantomeno di una situazione incresciosa; poco convincente pare la spiegazione che si tratti di una forma di *captatio benevolentiae*[116]. Precisando che i tre esempi possono essere accomunati, a parere di chi scrive, dal tema del sacrificio, rileviamo che il motivo del fuoco è presente anche nel componimento in morte di Dante ad opera di Immanuel Giudeo, a conferma del fatto che la metafora cela una connessione a vicende autobiografiche che in questo caso specifico non ci è dato di determinare con certezza.

Tornando alla tesi formulata da Bellomo, cadendo l'interpretazione della prigionia non c'è nulla che confermi che il personaggio anonimo sia Menghino Mezzani; viene

---

[112] E. CAVALLARI, *cit*., p. 33.

[113] L'episodio, di cui abbiamo notizia anche in uno scambio di rime con Antonio da Ferrara, è forse da mettere in relazione con la rivolta contro Bernardino da Polenta avvenuta il 28 maggio 1357. Cfr. S. BELLOMO, *"Parvi florentia mater amoris". Gli epitafi sul sepolcro di Dante*, in *Vetustatis indagator. Scritti offerti a Filippo Di Benedetto*, a c. di V. FERA e A. GUIDA, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, p. 23.

[114] Cfr. C. RICCI, *cit.*, pp. 306-308.

[115] Cfr anche N. ZINGARELLI, *La vita, i tempi e le opere di Dante*, t. 2/2, Milano, Vallardi, 1931[3], pp. 1352-53 e Cit. S. BELLOMO, *Prime vicende del sepolcro di Dante*, in «Letture Classensi», vol. XXVIII, pp. 63 ss.

[116] G. INDIZIO, *Saggio per un dizionario dantesco delle fonti minori*, *cit.*, p. 284.

proposta quindi una nuova identificazione dell'autore del primo sonetto in Guglielmo Maramauro. La tesi è supportata dal fatto che il vocabolo "dantista", oltre questa prima attestazione, compare per tre volte nel commento del dotto napoletano, nel quale oltretutto dichiara di essersi servito dell'aiuto dello stesso Scannabecchi. Pur non disponendo al momento di ulteriori dati che ci portino in questa direzione, ci limitiamo a osservare che il riscontro a livello testuale è decisamente interessante e vale la pena lasciare la strada aperta a questa ipotesi.

Se la testimonianza del manoscritto Canoniciano sembra a tutti gli effetti orientarci verso Bernardo di Arpinello per la paternità dell'epitaffio, vi sono nel contempo diverse ragioni che portano a diffidare dell'attribuzione. Una delle principali è la "reticenza del codice Bodmer", un manoscritto esemplato nel 1378 a Cesena, poco lontano da Ravenna, quindi testimone decisamente autorevole che riporta sia *Inclita fama* sia *Iura Monarchiae*; tuttavia, mentre per il primo riporta l'attribuzione al Mezzani, tace sull'autore del secondo, il che risulta decisamente strano se si considera che lo Scannabecchi era un personaggio conosciuto[117]. Anche in ragione di questo si è fatta strada una seconda ipotesi, che prevede l'attribuzione a Rinaldo Cavalchini da Villafranca, chierico e grammatico sodale del Petrarca, dal quale viene lodato per i suoi versi. A supporto di questa teoria il fatto che gli si attribuiscono, oltre a quello scritto per sé stesso, altri due epitaffi di rilievo, quello di Cangrande e, sebbene con minor sicurezza, quello di Mastino della Scala[118]. Il nome di Cavalchini inoltre non sarebbe nemmeno incompatibile con la piccola corrispondenza fra Bernardo poetica in merito al "pio officio offerto a Dante": è assai probabile che Bernardo e Rinaldo si siano conosciuti alla corte scaligera e il primo si sia preso carico del restauro del sepolcro, commissionando al secondo l'epitaffio. Questa eventualità può essere comodamente conciliata anche con la rubrica contenuta nel codice Canoniciano, se si considera "factum" come participio da attribuire a *sepulcrum*, e non a *epitaffium*, che quindi sarebbe soltanto stato fatto incidere[119]. Sebbene il nome di questo sodale petrarchesco non pare particolarmente vicino, dal punto di vista biografico, a quello di

[117] P. G. MARCHI, *Per l'attribuzione a Rinaldo da Villafranca dell'epitafio di Dante "Iura monarchie"*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, t. 2/2, Roma, Edizioni di storia della letteratura, 1984, pp. 417-428.
[118] *Ivi*, pp. 419-420.
[119] cfr. *Ivi*, p. 427 e, sulla stessa scia, S. BELLOMO, «*Parvi Florentia mater amoris*», *cit.*, p. 21.

Dante, va preso atto del fatto che le sua abilità poetiche sembrano adattarsi maggiormente all'occasione rispetto a quelle dello Scannabecchi; abbiamo inoltre un manoscritto che testimonia l'attribuzione, un codice marciano parzialmente di mano di Marin Sanudo contenente l'epitaffio a Pietro Alighieri, al Petrarca, *Iura Monarchiae* e altri scritti di interesse dantesco, sebbene sia piuttosto tardo e due dei sei versi dell'epitaffio vengano omessi[120]. Chiamare in causa il nome di Cavalchini permetterebbe di costruire un quadro coerente, in cui entrambi i personaggi prendono parte alle vicende del sepolcro, uno come promotore del restauro e l'altro come compositore dell'epitaffio.

In chiusura pare opportuno menzionare, l'ipotesi di Indizio che opta per Bernardo Bembo come autore di quel "pio officio", sebbene la sua formulazione non paia convincente per ragioni di ordine cronologico[121].

Vediamo ora gli ultimi versi legati alle vicende della tomba dantesca. Come già accennato trattando del precedente, il componimento attribuito a Menghino Mezzani, sulla base della rubrica contenuta nel ms. Bodmeriano scritto dal cesenate Francesco di maestro Tura.[122] Prima di una breve descrizione del testo è opportuno ricordare, come già notano Mastandrea e Mazzoni, che l'attuale edizione di riferimento è "frutto di un monstrum filologico"[123]. Prendiamo qui in esame la forma vulgata, in attesa di una nuova edizione.

> Inclita fama cuius universum penetrat orbem,
> Dantes Aigherius florentia natus in urbe,
> Conditor eloquii lumenque decusque latini,
> Vulnere saevae necis stratus, ad sidera tendens,
> Dominicis annis ter septem mille tercentis
> Septembris idibus includitur aula superna.

---

[120] Codice Marciano Lat. XIV 245, di fine XIV sec., che a c. 63r recita quanto segue: «Epythaphium compositum per magistrum Raynaldum de Verona gramatice professorem excellentissimum: Iura monarchie […]».

[121] G. INDIZIO, *Saggio per un dizionario dantesco delle fonti minori*, *cit*., pp. 296-297.

[122] «factum fuit per discretum virum ser Minghinum Meçanum de Ravenna.»

[123] Cfr. P. MASTANDREA, Sopra *la tomba di Dante (e sopra quella di Tullio)*, in *Leggere Dante oggi. I testi, l'esegesi.* Atti del Convegno-seminario di Roma (25-27 ottobre 2010), a c. di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno, 2012, pp. 181-192 e L. MAZZONI, *Per il testo dell'epitaffio "Inclita fama"* in «Italia medievale e Umanistica» 2001, pp. 339-350. Alvisi, l'editore del testo sopra citato e riportato alla voce epitaffi dell'Encilopedia dantesca, dichiara di rifarsi al manoscritto Bodmer. Luca Mazzoni identifica invece nel manoscritto braidense il testimone più prossimo all'attuale vulgata.

Articolandosi in un unico periodo di sei esametri, esplicita con concisione nome, patria e morte del defunto. Mentre il primo verso sembra un'eco del secondo di *Theologus Dantes*, al v.3 "*lumenque decusque"* è quasi una traduzione di *Inferno* I 82, dove onore e lume per gli altri poeti era Virgilio. Nulla vieta che questo epitaffio sia fra quelli visti dal Boccaccio, quindi composti nel periodo immediatamente successivo alla morte di Dante, ed è anzi probabile che sia stato proprio il Mezzani a mostrarglielo. Spesso è accoppiato a *Iura Monarchiae* nella tradizione manoscritta. Non è inopportuno inserire a questo punto una digressione sull'autore: notaio e rimatore ravennate la cui famiglia fu originaria del territorio di Ferrara (o più precisamente, come dice il cognome, da Mezzano), si presume Menghino Mezzani sia nato attorno a 1295 o poco tempo dopo[124]; il suo primo rogito notarile è datato 25 agosto 1317, ma doveva essere molto giovane dal momento che sopravvisse a Dante per più di mezzo secolo. A partire dal 1375 il nome del figlio lo sostituisce nei documenti, per cui la sua data di morte sarà da collocare nel 1375 o poco dopo. Non fu solo un profondo ammiratore e cultore di Dante e della sua poesia, ma il rapporto d'amicizia tra i due personaggi viene confermato anni più tardi da un'epistola di Coluccio Salutati, il quale, non è da escludere, può esserne venuto a conoscenza attraverso il Boccaccio. Abbiamo tracce della produzione poetica di Menghino solo in età avanzata, ma è probabile che essa avesse inizio nella giovinezza, cosa che confermerebbe peraltro il racconto del certaldese sul circolo di poeti raccolti intorno all'Alighieri negli ultimi anni ravennati; ma fra i suoi scritti ci preme ricordare soprattutto quelli di interesse dantesco, fra i quali un capitolo riassuntivo in terza rima.

Visti i componimenti e la loro attribuzione, rimane da chiarire quali furono incisi sul sepolcro. Le fonti a nostra disposizione anche in questo caso divergono, ma possiamo dire con certezza che il proposito di Guido Novello non fu mai portato a compimento in quanto egli perse la signoria della città nel 1322 e morì in esilio a Bologna otto anni dopo. Negli anni che seguono questo avvenimento non dovettero esserci iniziative pubbliche né private dedite alla conservazione del cimelio cittadino, come ci

[124] Cfr. A. CAMPANA, "Mezzani Menghino" in *Enciclopedia Dantesca* e S. BELLOMO, "Menghino Mezzani" in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 74 (2010).

testimonia Giovanni del Virgilio che, nell'egloga inviata a Mussato nel 1325 si lamenta dell'abbandono in cui era tenuta la tomba di Dante[125].

Stando alle parole del Boccaccio, nessun epitaffio era stato ancora inciso al momento della composizione del *Trattatello*, la cui prima delle tre redazioni risale al 1351. Nell'ultima versione dell'opera, conservata autografa nel ms. Chigiano, scritto fra il '64 e il '65, quindi alcuni anni dopo il suo ultimo viaggio a Ravenna, non vengono introdotti mutamenti in merito. Ricci propose di collocare la date delle incisioni intorno al 1357, in occasione del restauro che sembra essere alluso nei due sonetti contenuti nel ms. Canoniciano[126]; tuttavia venendo a mancare l'identificazione della metafora del fuoco nella prigionia del Mezzani non rimangono punti d'appoggio a sostegno della datazione, che peraltro non regge se confrontata con quanto scrive il Boccaccio.

Non consideriamo le vicende storico-politiche di Ravenna un discrimine per la datazione. Sebbene si sia detto che è improbabile che il restauro sia avvenuto sotto Ostasio o Bernardino da Polenta, va anche ricordato, a merito del primo, che egli si oppose allo scempio delle ossa del poeta che il Cardinale Bertrando del Poggetto si era proposto in seguito alla condanna della *Monarchia*. Occorre inoltre distinguere l'iniziativa pubblica da eventuali iniziative private, da essa disgiunte, come sembra essere allusa nella corrispondenza di Bernardo.

Nonostante molti sostengano che l'epitaffio del virgiliano non fu mai inciso, tre fonti dipendenti dal Boccaccio sostengono che *Theologus Dantes* era stato collocato presso la tomba di Dante: Benvenuto da Imola[127], Guglielmo Maramauro[128] e Filippo Villani. Proprio per questa dipendenza occorre adottare una certa cautela e considerare il fatto che non disponiamo di prove di una sua precisa collocazione. Citiamo, per fare un esempio, il solo manoscritto che contenga tutti e tre gli epitaffi, il ms. Ash. 574, in cui

---

[125] G. PAPARELLI, *Dante e il Trecento*, in *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV*, Firenze, Olschki, 1975 p.39.

[126] C. RICCI, *L'ultimi rifugio di Dante, cit.*, p. 307.

[127] Nel suo commento (e più precisamente nella chiosa a *Paradiso* XXX 133-138) Benvenuto afferma: «[…] sepultus est apud locum fratrum minorum in sepulcro magno cum tali epitaphio quod fecit Johannes de Virgilio bonus contemporaneus eius et amicus».

[128] «E sta el so corpo sepelito […] in una molto bella arca marmorea, sopra a la quale è scripto questo epitafio in versi facto per un so scollare, el quale seppe assai de la conditione e de li facti de Dante, seguendo lui de dì e de nocte como persona che assectava la doctrina de sì excellente doctore como fo esso. *Theologus Dantes* […]» cfr. GUGLIELMO MARAMAURO, *Expositione sopra l'"Inferno" di Dante Alligieri*, a cura di P. G. PISONI e S. BELLOMO, Padova, Antenore, 1998, pp.80-81.

si dichiara che l'epitaffio si trova "in aliis partibus"; si tratta di una formula molto generica, ma non si tratta di un caso isolato, dal momento che anche il codice Corsiniano 44 F 29, esemplato nel 1378 da Guido di Jacopo da Pratovecchio, testimonia la presenza dei versi del virgiliani. Si potrebbe ipotizzare, tenendo presente testimonianze più tarde, che esso sia stato inciso dopo il 1365 e raschiato solo pochi anni più tardi. La cosa potrebbe suonare improbabile ma non impossibile. Giannozzo Manetti a inizio XV secolo afferma che l'epitaffio fu inciso e poi raschiato via a favore di un altro ritenuto più elegante. Certamente il riferimento encomiastico a Guido Novello non era più congruo ai tempi, oltre al fatto che le posizioni preumanistiche espresse sono distanti dalla cultura ravennate, ha sicuramente giocato a sfavore di questo componimento nella scelta dei curatori del restauro.

Diversamente accade per gli altri due epitaffi, sui quali abbiamo indicazioni molto più precise. Un importante termine *ante quem* ci viene dato dal ms. Parmense 1060 della biblioteca palatina, terminato da un copista settentrionale il 10 maggio 1374, il quale trascrive gli epitaffi specificando che si trovano sul sepolcro. Per quanto riguarda la posizione esatta, il già citato Ash. 574 ci dice che *Iura monarchiae* si trovava "*in sepulcro dantis*", mentre *Inclita fama* era "*in muro supra sepulcrum*". Va rilevato tuttavia che il codice contiene anche alcune inesattezze relativamente al sepolcro dantesco, pertanto è opportuno cercare una conferma altrove. Il codice Bodmer, che ricordiamo risalire al 1378, trascrive prima *Inclita fama* collocandolo "in archa Dantis" e in seconda posizione *Iura Monarchiae*, dichiarandolo "in archa dicti autoris" e "nuperrime factum", il che potrebbe dire che il secondo epitaffio è stato aggiunto poco tempo dopo, forse anche per ragioni di complementarietà.

L'epitaffio del Mezzani comunque non giungerà fino ai giorni nostri. Nel 1483, a cura di Bernardo Bembo e ad opera di Pietro Lombardo, il sepolcro dantesco verrà ricostruito, come è testimoniato da una nuova iscrizione[129]:

EXIGVA TVMVLI DANTES HIC SORTE IACEBAS
SQVALENTI NVLLI COGNITE PENE SITV
AT NVNC MARMOREO SVBNIXVS CONDERIS ARCV
OMNIBVS ET CVLTV SPLENDIDIORE NITES

[129] L'iscrizione, in tre distici più due linee con la data e il nome, è ancora leggibile all'interno del saccello, sulla destra. Cfr. C. RICCI, *cit*., p. 313-314, 370-371 e A. CAMPANA, "epitafi" in *Enciclopedia Dantesca*.

NIMIRVM BEMBVS MVSIS INCENSVS ETHRVSCIS
HOC TIBI QVEM IMPRIMIS HAE COLVERE DEDIT

ANN . SAL . M . CCC . LXXXIII . VI . KAL . IVN
BERNARDVS . BEMBVS . PRAET . AERE . SVO . POS

Componimenti in volgare in morte di Dante

Premettendo che i componimenti in cui è presente il nome di Dante fanno la loro comparsa già quando egli è in vita e formano un corpus incredibilmente vasto e variegato per toni e tipologia[130]; ci limiteremo qui a considerare quelli versi in lingua volgare composti a ridosso della morte del poeta in segno di cordoglio. Se per gli epitaffi si parlò di gara poetica spontanea, i rimatori in lingua volgare non sono certamente meno solerti nell'esprimere, con i loro versi, lodi e commemorazioni per il poeta scomparso. Rimandando di volta in volta alle edizioni consultate per approfondimenti che ci porterebbero fuori argomento, ci concentreremo qui sul modo in cui il compianto viene espresso e sulla rappresentazione della figura dantesca. Teniamo presente anche, per alcuni di questi testi, le identificazioni di riferimenti al *Paradiso* operata da Casadei per far luce sule modalità della sua diffusione[131]. La sua analisi dimostra come, eccetto il componimento di Cino da Pistoia e quello di Guglielmo Maramauro, quest'ultimo però databile all'ultimo quarto del Trecento, non risultino coincidenze testuali con i versi della terza cantica[132]. Anche per il caso dell'amico fiorentino tuttavia i riferimenti sono poco marcati, per quanto non escludano una sua lettura di alcune parti della cantica, che quindi si può presumere non sia stata diffusa prima della morte del poeta.

---

[130] Il lavoro di raccolta più completo è C. DEL BALZO, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, Roma, Forzani, 1889. L'opera è stata usata come punto di partenza per l'analisi dei testi qui esaminati. Verranno di volta in volta indicati successivi riferimenti.

[131] A. CASADEI, *Il Paradiso nei componimenti in morte di Dante,* in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri» IX (2012) p. 129-140.

[132] Per le convergenze del sonetto di Maramauro con il *Paradiso*, cfr. S. Bellomo, *Un sonetto su Dante da restituire al napoletano Guglielmo Maramauro***,** in *Bibliologia e critica dantesca. Saggi dedicati a Enzo Esposito*, t. 2, Ravenna, Longo, 1997, pp. 329-333.

Vediamo innanzitutto un sonetto di Pieraccio Tedaldi, rimatore fiorentino del quale ci rimane un canzoniere di una quarantina di componimenti[133]. Sebbene Cavallari affermi che è provato egli fosse legato a Dante da vincoli di amicizia,[134] questo sonetto è forse scritto forse nello stesso settembre 1321, stando alla dichiarazione di uno dei suoi testimoni (il ms. Vat Lat 3213)[135], quindi si tratterebbe di una primissima ricezione dell'evento. Il dato potrebbe essere confermato dall'esordio del componimento, in cui il poeta si rivolge direttamente al sonetto affidandogli il compito di cominciare l'evento luttuoso agli altri rimatori (definito "orribil danno", v. 4). Interessante notare, nell'incipit, la personificazione del sonetto che viene immaginato con i capelli in disordine per lo sconvolgimento, appunto "iscapigliato": questo atteggiamento tipico del lutto è di matrice classica e viene impiegato anche in Dante (*Vita Nuova* 14 24 [XXIII 24]). Se nelle quartine emergere l'alta e affettuosa considerazione per defunto ("dolce mastro" al v.8), nelle terzine ne ricorda le qualità di sommo autore (v.11) secondo modi convenzionali della poetica del medioevo, accostandolo a grandi personaggi[136]. In chiusura si colloca l'invito, rivolto agli altri intellettuali, a ricordare l'Alighieri e a dolersi per la perdita (vv.12-14).

Sonetto pien di doglia, iscapigliato,
Ad ogni dicitor tu te n'andrai
E con gramezz'a lor racconterai
L'orribil danno il quale è incontrato.

Ché l'ultimo periglio disfrenato.
Il qual in sé pietà non ebbe mai,
Per darne al cor tormento e pene assai
Il dolce nostro mastro n' ha portato.

Ciò è il sommo autor Dante Alighieri,
Che fu più copioso in iscïenza
Che Catone o Donato o ver Gualtieri.

E chi ha senno di vera conoscenza
Ne dee portar affanno ne' pensieri,

[133] Per ulteriori informazioni sul personaggio e bibliografia aggiuntiva cfr. M. VITALE (a c. di), *Rimatori comico realistici del Due e Trecento*, Torino, UTET, 1956, pp.693 ss. Per il testo del sonetto cfr. *Ivi*, pp. 719-720.
[134] E. CAVALLARI, *cit.*, p. 35.
[135] Nella didascalia del codice si legge: «Di Pieraccio detto per la morte di Dante, che morì a di 5 settembre 1321; e di tal mese fece il sonetto». Cfr. M. VITALE, *cit.*, pp. 719-720n.
[136]Pensa qui a Catone come presunto autore dei Disticha Catonis; non occorre aggiungere precisazioni su Elio Donato; per quanto riguarda il nome di Gualtieri, probabilmente Pieraccio allude al Libro di Gualtieri o Liber Amoris di Andrea Cappellano. È probabile che Dante, vista la sua avversione per quest'ultimo autore, non avrebbe gradito l'accostamento.

Recandosi a memoria sua clemenzia. '

Un altro sonetto[137] ci mostra la figura di Dante con quei caratteri tipici della letteratura agiografica che gli verranno più volte attribuiti nel corso del tempo. Il componimento è stato erroneamente attributito a Ser Pietro Faitinelli, rimatore e notaio lucchese. Zingarelli ne contesta l'attribuzione[138]. Recentemente Bellomo ha proposto una nuova paternità a Guglielmo Maramauro sulla base della didascalia contenuta in uno dei testimoni, il manoscritto Classense 7[139]. In apertura, parlando con gravità e affetto, si rivolge direttamente allo spirito di Dante, il cui poema nelle quartine viene visto come tramite tra uomo e Dio e rappresenta un fondamentale contributo all'illuminazione degli uomini. Come si è solito fare con i santi, nelle terzine il poeta si raccomanda al defunto, che ora dimora ai piedi dell'Onnipotente presso il quale intercederà.

O spinto gentile, o vero Dante
A noi mortali il frutto della vita.
Dandolo a te l'alta bontà infinita,
Come congruo e degno mediante;

O verissimo in carne contemplante
Di quella gloria là, dove sortita
È l'anima tua santa, oggi partita
Dalla miseria della turba errante;

A te, il quale io credo fermamente.
Rispetto alla tua fede e gran virtute,
Essere a' pie del vero Onnipotente,

Mi raccomando; e per la mia salute
Priego che prieghi quella Magestade.
Che è uno in tre, e tre in unitade.

Della cui trinitade
E del suo regno si bene scrivesti
Quanto dimostran tuoi segreti testi.

[137] Schema metrico: ABBA ABBA CDC DEE eFF.
[138] N. ZINGARELLI, *cit*., pp. 1326-1327.
[139] S. BELLOMO, *Un sonetto su Dante da restituire al napoletano Guglielmo Maramauro*, *cit.*, p. 330. Il Manoscritto classense 7, risalente alla seconda metà del Quattrocento, a c. 112r. riporta il sonetto seguito dalla seguente didascalia: «Nota: de scripto Dantis, domini Lullielmi Maramauro neapolitani». Precisiamo che si tratta di una mano differente, di poco posteriore a quella principale; a questa stessa mano si attribuiscono altre annotazioni alla *Commedia*.

Il compianto per la morte del poeta è anche il motivo dominante di due sonetti di corrispondenza. Il primo è opera di Bosone da Gubbio, ammiratore di Dante e autore anche di un'epitome in versi della *Commedia*. Il componimento è inviato a un altro poeta, Immanuel Romano detto anche Manuel Giudeo[140], contemporaneo di Dante e come lui un esule, in occasione della morte della moglie di questo personaggio; coglie l'opportunità per fargli pervenire le condoglianze e al tempo stesso piangere la morte di Dante, poiché si è oscurato un lume del mondo, perché toccava il fondo del sapere (vv.1-4), ma si conforta pensando che Dante sia stato posto "in glorioso scanno" (vv.12-14), condividendo con altre parole un pensiero espresso anche dal Maramauro.

Due lumi son di nuovo spenti al mondo
In cui virtù e bellezza si vedea:
Piange la mente mia clie gicà ridea
Di quel che di saper tochava '1 fondo.

Pianga la tua dal bel viso jocondo
Di cui tua lingua tanto ben dicea :
Ohimè dolente che pianger dovea
Ognhomo che sta dentro a questo tondo.

Et pianga donque Manoel Giudeo,
Et prima pianga '1 suo proprio danno,
Poi pianga '1 mal di questo mondo reo.

Che sotto '1 sol non fu mai peggior anno :
Ma mi conforta che credo che Deo
Dante habbia posto in glorioso schanno.'

Immanuel risponde per le rime con un altro sonetto attraverso il quale manifesta, senza rinunciare ad artifici retorici probabilmente dovuti all'influsso della poesia ebraica, il proprio dolore inconsolabile per la perdita di due persone care[141]. Ai vv.4-5 l'immagine della pioggia che spegne le lacrime, appartenente a una lunga tradizione poetica, è resa con una ripresa dantesca (*Inferno* XIV 90)[142]. Alla prima terzina quello che finora è stato un compianto personale si estende ad una sfera collettiva: "cristiano

[140] Per ulteriori dati sulla la biografia di questo personaggio cfr. G. RINALDI e F. BEGGIATO, "Immanuele Giudeo" in *Enciclopedia Dantesca* e MAURIZIO VITALE (a c. di), *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, Torino, Utet, 1976 (1956), p. 541 ss.
[141] Per il testo *Ivi*, pp. 549-550.
[142] «che sopra sé tutte fiammelle ammorta». Piova inoltre è una forma toscana antica usata sia in prosa che in poesia, accanto a pioggia e ploia che sono invece più rari, cfr. M. VITALE, *cit.*, p. 550n.

e giudeo/ e ciaschedun" non solo per ragioni di rima con il v.11, ma una partecipazione non limitata dalla religione e contemporaneamente un riferimento alla propria vicenda autobiografica. Segnaliamo a questo stesso verso come il dolore, definito "tristo scanno", si ponga in contrapposizione con il "glorioso scanno" in cui il suo corrispondente si immaginava Dante in chiusura del componimento. Al v. 12, il riferimento al 1321 echeggia lo stesso verso nel componimento di Bosone e fa capire come il sonetto sia stato ideato e considerato in un tempo successivo ai due eventi luttuosi.

Io che trassi le lagrime dal fondo
De l'abisso del cor, che 'n su le 'nvea,
piango: ché 'l foco del duolo m'ardea,
se non fosser le lagrime in che abbondo;

ché la lor piova ammorta lo profondo
ardor, che del mio mal fuor mi traea;
per non morir per tener altra vea,
al percoter sto forte e non affondo.

E ben può pianger cristiano e giudeo,
e ciaschedun sedere 'n tristo scanno:
pianto perpetual m'è fatto reo.

Per ch'io m'acorgo che quel mi fu mal anno;
sconfortomi ben, ch'i' veggio che Deo
per invidia del ben fece quel danno.

Fra questa serie di componimenti non poteva mancare il contributo di Cino da Pistoia, amico di Dante almeno dagli anni '90 del Duecento a cui fu dedicato il *De Vulgari Eloquentia* e a cui concesse la pala come miglior poeta d'amore. Si tratta di un contributo di diverso livello poetico, non solo genere e dimensioni ma anche per l'impiego che viene fatto dell'allegoria. *Su per la costa amor dell'alto monte* è una canzone di tre stanze tredici versi ciascuna[143]. Nella prima il poeta si rivolge ad Amore, cioè Dio, esaltando Dante per il suo ingegno e come fonte di virtù, ormai purtroppo prosciugata, e prega che sia accolto nel grembo di Beatrice. Il canto è

[143] Le strofe sono composte da endecasillabi e settenari secondo il seguente schema: ABbC, ABbC; CDdEE. L'ultima stanza funge da congedo.

costellato di rinvii alla *Commedia*, ma preme qui evidenziare in particolare l'uso di fonte per indicare Dante, come a suo tempo nel poema era stato Virgilio (*Inferno* I 79-80). Viene ricordato l'amico anche come cultore della poesia amorosa al v.12. Nella seconda strofa descrive gli effetti della sua scomparsa dal mondo che, venuta a mancare a sua guida spirituale, subisce un invilimento; anche questo è un motivo presente nel poema, proprio in occasione di una disputa sulla poesia, che comparirà anche in Giovanni Quirini. Nella terza stanza si congeda dalla canzone e accusa Firenze, che ha motivo di rimpiangere il suo danno: la profezia della *Commedia*, che qui viene ricordata, è ormai compiuta[144]; invece Ravenna può andare orgogliosa, perchè che ne conserva le spoglie (definite vero e proprio tesoro) e se ne deve rallegrare. Si tratta di un omaggio a Dante anche nello schema metrico, che è quello, imitatissimo per tutto il Trecento, della petrosa "così nel mio parlar voglio esser aspro*"*[145]. Idealmente e tecnicamente si ricollega anche alla canzone *Avegna ched el m'aggia più per tempo*, composta in morte di Beatrice. Cino da Pistoia era guelfo di parte nera, eppure non esita a riconoscere l'iniquità ne confronti dell'Alighieri. Zingarelli sottolinea giustamente come "la brevità è talvolta effetto di vera angoscia" e nelle stanze "non c'è nulla di rettorico e di vago, ma tutto appropriato e sincero"[146].

Su per la costa, Amor, dall'alto monte,
Drieto allo stil del nostro ragionare,
Or chi potrà montare,
Poi che son rotte l'ale d'ogni ingegno ?
I' penso ch'egli è secca quella fonte.
Nella cui acqua si potea specchiare
Ciascun del suo errare,
Se ben volem guardar nel dritto segno.
Ah vero Dio, che a perdonar benegno
Sei a ciascun che col pentir si colca.
Quest'anima, bivolca
Sempre stata e d'amor coltivatrice,
Ricovera nel grembo di Beatrice.

[144] Per la profezia di Brunetto Latini, maestro di Dante, che qui viene ripresa, cfr. *Inferno* XV 70-72: «La tua fortuna tanto onor ti serba/ che l'una parte e l'altra avranno fame/ di te: a lungi fia dal becco l'erba».
[145] La rima finale "setta- vendetta" consuona anch'essa con la chiusa della canzone. Marco Berisso nella sua edizione delle *Poesie dello stilnovo* segnala anche il ricordo del congedo della canzone *Io sento sì d'Amor la gran possanza*: «Canzone, a' tre men rei di nostra terra/ te n'anderai prima che vadi altrove:/ li due saluta, e 'l terzo vo' che prove/ di trarlo fuor di mala setta in pria.» (vv.97-100).
[146] N. ZINGARELLI, *cit.*, p. 1327.

Quale oggi mai degli amorosi dubi
Sarà à nostri intelletti secur passo.
Poi che caduto, ahi lasso!
È '1 ponte ove passava i peregrini ?
Ma '1 veggio sotto nubi :
Del suo aspetto si copre ognun basso ;
Sì come '1 duro sasso
Si copre d'erba e tal'ora di spini.
Ah ! dolce lingua, che con tuoi latini
Facci contento ciascun che t'udla,
Quanto dolor si dia
Ciascun, che verso Amor la mente ha volta
Poi che fortuna dal mondo t'ha tolta !

Canzone mia, alla nuda Fiorenza
Oggi ma' di speranza, te n'andrai :
Di', che ben può trar guai,
Ch'omai ha ben di lungi al becco l' erba.
Ecco, la profezia che ciò sentenza
Or è compiuta, Fiorenza, e tu '1 sai.
Se tu conoscerai,
Il tuo gran danno, piangi, che t'acerba:
E quella savia Ravenna, che serba
Il tuo tesoro, allegra se ne goda.
Che è degna per gran loda.
Cosi volesse Dio, che per vendetta
Fosse deserta l' iniqua tua setta. '

L'ultimo componimento preso in considerazione è l'omaggio di un veneziano, il già ricordato mercante e patrizio Giovanni Quirini, che dovette essere in rapporti con Dante[147]; Nella *Leandreide* l'autore (forse Girolamo Natali) pone Dante stesso a introdurre i poeti del XIV secolo e fra questi ricorda anche "Zuan Querin, che mi fu amico In vita". Della sua ammirazione per il grande fiorentino rimane traccia nelle sue poesie, nelle quali l'influenza dantesca è evidente.

Se per alcun puro omo avenne mai
ch'el se obscurasse il sole over la luna
o aparesse istella, che fortuna
significhi mutar cun altrui guai;
dovean mostrarse magior segni assai

[147] Per ulteriori notizie cfr. G. CORSI (a c. di), *Rimatori del trecento*, Torino, Utet, 1969, pp. 40-43; per il testo: p. 51 ss.

e novità men usa e men comuna
quando la morte sceva amara e bruna
estinse i chiari e luminosi rai

che uscian del petto adorno di vertute
del nostro padre e poeta latino
ch'avea in sé quasi splendor divino.

Or son le Muse tornate a declino,
or son le rime in basso descadute
ch'erano in pregio e in onor cresciute.

Lo mondo plora il glorioso Dante;
ma tu, Ravenna, che l'avesti in vita
e or l'hai morto, ne se' più agradita.

In questo sonetto caudato[148] il Quirini si meraviglia che alla morte di Dante non si manifestino quegli stessi presagi, l'eclissi di sole e di luna, avvenuti in occasione della morte di Cristo secondo i Vangeli[149] e ripresi da Dante per descrivere la morte di Beatrice[150]. Anche qui, come in Maramauro, possiamo vedere una prima eco di quelle leggende popolari sviluppatasi intorno a Dante e alcune sfumature tipiche dei racconti agiografici che troviamo anche nel *Trattatello*. Nella seconda delle terzine dichiara la decadenza della poesia, che Dante con la sua opera aveva portato a un nuovo livello (vv.12-14), può essere la ripresa, al contrario, di un concetto di *Purgatorio* XI 91-93[151]. Il compianto non è solo personale ma viene dichiarato collettivo nell'ultima terzina, dove Quirini si rivolge alla città di Ravenna, che ha il merito di averlo accolto in vita e ora può vantarsi di esserne il luogo di riposo eterno (vv.15-17). Si potrebbe puntualizzare che un veneziano dovrebbe essere nemico di Ravenna, ma abbiamo già dimostrato in altre occasioni (limitiamoci qui a ricordare Cino da Pistoia e Giovanni Villani) come queste testimonianze di stima e affetto vadano al di là dell'appartenenza politica.

[148] Lo schema metrico è il seguente: ABBA ABBA CDD DCC EFF.
[149] Cfr. *Luca* 23 44: «et obscuratus est sol».
[150] Cfr. *Vita Nuova* 14 24 [XXIII 24], *Donna pietosa* vv.49-50: «Poi mi parve vedere […] / turbar lo sole e apparir la stella».
[151] In questo passo dantesco si dichiara che ogni artista è destinato ad essere sorpassato da qualcuno migliore di lui, nella generazione più giovane, a meno che non sopravvengano periodi bui per l'umanità. Quirini ha sicuramente presente questo passo e intende dichiarare che la scomparsa di Dante non è stata rimpiazzata da nessun altro poeta.

Conclusioni

Dai dati in questo capitolo presi in esame emergono alcune immagini che diverranno consuete nell'approccio con le opere di Dante. La prima di queste è quella di Dante come secondo Virgilio che compare per la prima volta nelle *Egloghe*; pur non riprendendo le stesse parole di Giovanni del Virgilio, possiamo vedere come molti dei personaggi intervenuti per rendere un ultimo omaggio all'Alighieri riprendano, nei loro componimenti, alcuni termini che nella Commedia Dante utilizzava solo per la sua guida. Un altro *topos* molto comune è il contrasto fra l'iniquità di Firenze, in contrasto con Ravenna; questo tema compare non soltanto fra coloro che si presume fossero legati agli ultimi anni di vita ravennati, ma anche ad alcuni personaggi fiorentini.

A proposito del circolo ravennate, è bene ricordare, come ha già mostrato Ricci, un altro importante episodio che vede coinvolto il Mezzani: In una delle *Senili* (V2) che il Petrarca invia al Boccaccio, pare alludere a questo personaggio menzionando un'assegnazione delle tre corone ai poeti del secolo, nell'ordine ancora oggi noto. A relativamente breve distanza dalla morte di Dante, fra i primi depositari della sua fortuna, si era quindi già formato quel trinomio detto appunto "le tre corone" che rimarrà il maggiore della letteratura italiana.

Gli antichi commenti

«Ci sono punti dove nessuno può dire: la cosa basta così, il pensiero di Dante è questo; e, d'altra parte, negli antichi interpreti certe notizie e definizioni hanno tale colorito ed evidenza che è un peccato rinunziarvi» (Michele Barbi)

Quello degli antichi commenti è senza dubbio uno dei settori più interessanti e indicativi della fortuna di Dante e del suo poema e un'indagine su di esso conferma che il caso della *Commedia* non ha eguali. Il fenomeno dell'esegesi dantesca, per durata e proporzioni è paragonabile infatti solo a quello della Bibbia: ha inizio già all'indomani della morte del poeta e da' vita a un lavoro collettivo di lettura e di interpretazione che continua ancora ai giorni nostri ed è stato giustamente chiamato "secolare commento"[152]. Esso ha in questa sua primissima fase un impulso fortissimo: limitandoci a fornire solamente le cifre dei commenti compiuti, si contano circa una dozzina di contributi solo nel Trecento. Per ragioni di economia ci limiteremo a esaminare solo una parte di questo fenomeno, entro la prima metà del secolo, arco cronologico che comunque fornisce già una grande varietà di tipologie esegetiche.

Giovanni Nencioni ha notato come il grande poeta spesso faccia riferimento a fatti, personaggi e luoghi senza curarsi di renderli noti al lettore[153], e non si esclude che egli stesso si aspettasse che la sua opera sarebbe diventata oggetto di chiosa da parte di

[152] L'espressione è ripresa da C. VILLA, *Il "secolare commento" alla "Commedia": problemi storici e di tradizione*, in "*Per correr miglior acque*" (2001) , 1, pp. 549-568.

[153] G. NENCIONI, *Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante*, in *Dante e le città dell'esilio. Atti del Convegno internazionale di studi*, Ravenna (11-13 sett. 1987), Ravenna, Longo, 1989, p. 176.

altri. Certamente lo sforzo di coloro che si cimentano in questo lavoro è dettato dall'esigenza di fornire un'interpretazione del poema. Questo motivo si ritrova dichiarato esplicitamente nel proemio del commento di Jacopo Alighieri, figlio del poeta, che con le sue *Chiose all'Inferno* segna ufficialmente la data d'inizio dell'esegesi.

> «Acciò che del frutto universale novellamente dato al mondo per lo illustro filosofo e poeta Dante Allighier fiorentino con più agevolezza si possa gustare per coloro in cui il lue naturale alquanto risplende sanza scientifica apprensione, io Iacopo suo figliuolo per material prosa dimostrare intendo parte del suo profondo e autentico intendimento…»

Un dato interessante è che gli stessi "dantisti" sembrano avere coscienza dell'unicità di questo fenomeno: esso avvenne così rapidamente e fu di tali proporzioni che a una data piuttosto alta gli stessi soggetti coinvolti svilupparono la consapevolezza di appartenere a una tradizione. Basti pensare per esempio che attorno al 1334 l'autore dell'Ottimo commento poteva definire il suo lavoro come un'operazione di raccolta e di compilazione, come si deduce dall'*explicit* di due testimoni: «finite le chiose accolte e compilate per me». Successivamente alle affermazioni del fiorentino, occorrerà aspettare solamente pochi decenni perché tramite il commento di Guglielmo Maramauro, tra il '69 e il '73, si abbia la prima bibliografia della critica dantesca, inserita nel proemio dell'opera.

Torniamo all'esordio di questo lungo percorso per alcune osservazioni preliminari: già nel 1322, all'indomani della morte di Dante, il figlio Jacopo dedica la *Divisione* e le *Chiose all'Inferno* a Guido Novello da Polenta[154]. Rileviamo innanzitutto che siamo di fronte a due forme di esegesi molto diverse per intento e struttura, ma che in entrambi i casi si tratta non di rudimentali indicazioni di lettura ma di due opere a sé stanti dotate di un'organizzazione interna e una struttura unitaria. Questo ci permette, rimandando a più avanti l'approfondimento dei contributi di Jacopo, di avanzare due prime

[154] La data del 1 aprile 1322 è confermata dall'invio del sonetto "Acciò che le bellezze signor mio" a Guido Novello da Polenta, a ridosso dell'elezione di quest'ultimo a capitano del popolo di Bologna. Tale data è riportata in due mss. (Milano, Bibl. Braidense, AG XII 5 e Paris, Bibl. Nationale, Ital. 538). Il componimento contiene la dedica della *Divisione* e l'allusione a un'altra opera definita "sorella" dello stesso, identificata appunto con il commento. IACOPO ALIGHIERI, *Chiose all'"Inferno"*, [ed. cit.,], pp. 3 ss.

considerazioni: innanzitutto occorre operare una distinzione all'interno del *mare magnum* dell'esegesi e individuarne alcune delle principali tipologie. In secondo luogo, va tenuto presente che non è detto che il primo contributo giunto sino a noi sia il primo tentativo di interpretazione in assoluto. Pur essendo difficile immaginare qualcuno che si occupi della *Commedia* prima dello stesso figlio di Dante, la persona a lui più prossima, non è impossibile che esistessero già prima della morte del poeta, con la diffusione delle prime due parti dell'opera, alcuni materiali di supporto molto più immediati, semplici ed impersonali. Non si sa nulla con certezza dei primissimi contributi interpretativi, che è presumibile siano stati prodotti, anche solo come brevi chiose a singoli passi del testo, fin dalla prima circolazione delle prime cantiche.

Un'attività di studio e di esplorazione dei primi anni del secolare commento non può prescindere da un fattore fondamentale come quello geografico, per cui si cercherà di tracciare, in base alle fonti in nostro possesso e senza rinunciare alla prospettiva storica, una mappa della diffusione dell'esegesi dantesca.

Alla luce di quanto noto relativamente alla biografia del Poeta e alla tradizione testuale, la diffusione della *Commedia* avvenne a partire dal settentrione; di conseguenza, è lecito pensare che lo stesso sia avvenuto per l'attività di commento e interpretazione, diffusasi a partire dagli ambienti più vicini al poeta e giunta in Toscana in un secondo tempo.

Nonostante la straordinaria quantità di materiale giunta sino a noi, sono solo il riflesso di quello che doveva essere un panorama molto più ricco e variegato fatto non solo di interpretazioni scritte ma anche di dibattiti a voce dei quali si trova ancora qualche piccola traccia in alcuni commenti. È il caso ad esempio di una chiosa contenuta in uno dei testimoni dell'Ottimo commento[155], che riferisce l'opinione espressa su un passo dantesco dal frate francescano Accursio Bonfantini. In passato qualcuno ha parlato di una lettura pubblica da parte del frate di Santa Maria Novella; in realtà, dal momento che non vi sono testimonianze in merito né riguardo alla stesura di un commento, è probabile che egli sia stato chiamato in causa per esprimere il suo parere, sul quale torneremo, nel dibattito attorno al poema sacro[156].

---

[155] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi J V 8 (S Marco 219), cart., terzo quarto del sec. XIV, c. 130v.

[156] Cfr. S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, Firenze, Olschki, 2004, p. 189-191; E. RAGNI, *Accursio Bonfantini* in *Enciclopedia Dantesca*; M. CORRADO, *L'expositione dantesca di Accursio Bonfantini*, in

Alcune tipologie strutturali

Si è deciso di dividere la trattazione non solo tenendo presente il dato storico e geografico, ma anche la varietà di contenuti che rende difficile la comparazione fra tipologie diverse, per cui diversi generi verranno trattati separatamente. In seguito alla morte del poeta, quando probabilmente i figli si occuparono della pubblicazione del *Paradiso*[157], non dovettero trovare nessuna didascalia utile alla lettura, per cui le prime copie del poema distinguono le tre cantiche soltanto premettendo un numero progressivo ai singoli capitoli o canti: è quanto ancora oggi si riscontra nel ramo β dello *stemma codicum* di Petrocchi, composto dalla tradizione settentrionale, priva appunto di rubriche.

Vista tuttavia la complessità della *Commedia*, la quantità dei fatti storici allusi, le conoscenze di cui essa era depositaria e soprattutto la carica di novità di cui era portatrice, ci si dovette rendere conto molto per tempo della necessità di disporre, ed eventualmente di fornire ad altri lettori o uditori, una guida alla lettura, forse anche prima che avvenisse la pubblicazione dell'ultima cantica. A questa esigenza si risponde in diversi modi, i quali costituiscono tutte le diverse tipologie di esegesi che sono state applicate al capolavoro dantesco e che non si limitano alla sola forma del commento in senso stretto. Parleremo quindi in maniera più generica di "fenomeni esegetici", cercando di elencarne almeno i principali.

Anche attenendoci ad una precisa definizione che ci permetta di compiere una selezione e circoscrivere l'oggetto di indagine, va tenuto conto del fatto che la varietà

Leggere Dante oggi. I testi, l'esegesi. Atti del Convegno- seminario di Roma 25-27 ottobre 2010, Roma, Salerno, 2012, pp. 237-264.

[157] Per questo particolare rinviamo al capitolo relativo alla morte di Dante e alla leggenda dantesca del Boccaccio. Pur trattandosi di un racconto che ha del fantastico, è molto probabile che l'ultima parte del poeta venga diffusa in maniera integrale solamente postuma, specialmente se consideriamo l'attacco al potere temporale della Chiesa negli ultimi canti.

e tipologia di questi contributi rendono difficile un loro inquadramento in compartimenti stagni.

- ***Le rubriche***

Questa prima categoria rappresenta certamente il più semplice e immediato tentativo di fornire un orientamento nell'opera. Come la derivazione dal latino *ruber* lascia intendere, le rubriche devono il loro nome al fatto che esse venivano tracciate con l'inchiostro rosso al fine di distinguerle dal resto del testo. Pur non essendo probabilmente opera dell'autore esse fecero parte del normale corredo editoriale del poema fin dalla sua prima diffusione, sicché furono accolte, nella lezione del codice Triv[158], anche nel testo "secondo l'antica vulgata", quantunque racchiuse tra parentesi quadre. Il sistema delle didascalie era già in uso per altre opere, classiche e medievali. Nel particolare contesto della *Commedia* esse assolvono la funzione di esplicitare il contenuto del singolo canto permettendo al lettore, in mancanza di indici, di orientarsi nel testo. Pur nella sua semplicità, si tratta di un'operazione di carattere critico, in quanto basata sulla scelta dei contenuti ritenuti più rilevanti. La categoria comprende ovviamente casi più o meno elaborati. Alcune delle rubriche più complesse per esempio forniscono una descrizione breve ma completa del canto, menzionano i principali personaggi, il destino imposto alle anime incontrate e i particolari più importanti.

È possibile trovare un esempio perfetto di quest'operazione nel manoscritto testimoniante le Chiose Palatine, dove nell'introduzione ai canti troviamo, con funzione proemiale, delle chiose che rientrano nella casistica di rubriche di tipo A secondo la classificazione della Società Dantesca. Riportiamo come esempio la rubrica del canto II:

> «Qui comincia il capitolo ii de la prima parte. In questo canto secondo fa l'autore proemio ne la prima cantica, cioè ne la prima parte di questo libro solamente, e in questo canto tratta l'auttore come trovò Virgilio il quale lo fece sicuro del cammino per le iii donne che di lui aveano cura ne la corte del cielo.»

[158] Milano, Biblioteca Trivulziana, 1080. Si tratta di un codice fiorentino risalente al 1337, scritto in grafia cancelleresca, con piccoli riadattamenti grafici, per mano di Francesco di Ser Nardo da Barberino.

Di fronte ad una didascalia così elaborata si comprende bene come alcune di esse subirono un'evoluzione, costituendo lo spunto per sviluppare commenti veri e propri. Il processo però può avvenire in entrambe le direzioni: un esempio di questa operazione lo vediamo nelle *Chiose Filippine*[159], che ci limitiamo ad accennare perché da collocarsi, pur con incertezze sulla cronologia esatta, bel oltre la prefissata soglia del 1355: alcune parti del commento di Giovanni da Serravalle vengono riadattate a rubriche introduttive ai canti[160].

- ***Divisioni e notabilia***

Un altro tipo di introduzione alla struttura interna dell'opera e di ordinamento del contenuto, ma ad un livello di complessità leggermente superiore, troviamo la *divisio*, ovvero la suddivisione in parti del testo. Anche in questo caso si tratta di una pratica, già consolidata nell'esegesi medievale, che consente di dare un ordine alla trattazione e di facilitare la memorizzazione del testo. Un precedente molto importante ci viene da Dante stesso, il quale in *Vita Nuova* e *Convivio* fa uso di questo espediente per ordinare la materia dei suoi testi e auto-commentarsi[161].

In alcuni casi la *divisio* non è soltanto un'operazione isolata ma è inglobata in un commento più ampio, come ad esempio nei proemi ai singoli canti dell'Ottimo; non è inoltre un caso che l'epitome di Jacopo Alighieri, per le sue caratteristiche intrinseche, si chiami proprio *Divisione*.

Un diverso compito viene invece svolto dai *notabilia*: invece di sintetizzare il testo nella sua globalità ed evidenziarne la struttura, essi consistono nella messa in evidenza di alcuni degli aspetti più importanti e sono generalmente collocati in margine al testo.

---

[159] Esse devono il loro nome al manoscritto che le contiene: Napoli, Biblioteca Oratoriana dei Girolamini, CF 2 16 (4. 20).

[160] Cfr. S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori*, *cit*., p. 24, 218-221.

[161] Cfr. A. NICCOLI, "Divisione" in *Enciclopedia Dantesca*; riportiamo, per completezza, le parole di Dante. Cfr. *Vita Nuova* XIV 13: « Questo sonetto non divido in parti, però che la divisione non si fa se non per aprire la sentenzia de la cosa divisa; onde con ciò sia cosa che per la sua ragionata cagione assai sia manifesto, non ha mestiere di divisione»; *Convivio* IV III 2: «appresso queste tre parti generali, e altre divisioni fare si convegnono, a bene prender lo 'ntelletto che mostrare s'intende».

- ***Chiose***

Rispetto alle operazioni critiche finora descritte, le annotazioni interlineari o chiose marginali, presenti in numerosissimi manoscritti, sono situate ad un altro livello di complessità. Anche in questo caso esse variano notevolmente per contenuto, complessità e valore, ma anche per la frequenza con cui compaiono nel testo. Oltre al fatto di prefiggersi prevalentemente l'interpretazione della lettera, il principale dato che le accomuna è quello della mancanza di una struttura compatta e coerente quale si configura nel commento vero e proprio. Questo loro carattere frammentario le rende, in misura maggiore rispetto ai commenti, soggette a modifiche esterne successive alla prima stesura. Spesso un apparato, come si presenta allo stato odierno, è il frutto di interventi da parte di più chiosatori e non sempre è possibile distinguere le diverse fasi di elaborazione. Tale costruzione a diverse fasi si ravvisa talvolta anche a livello linguistico: ci sono pervenuti apparati sia in latino che in volgare, ma non mancano i casi in cui troviamo variamente impiegate entrambe le lingue, il che denota una stratificazione di materiale oppure la mancanza di un criterio di compilazione unitario. Anch'esse, come le rubriche, in alcuni casi sono soggette a un'evoluzione e vengono acquisite come introduzioni ai canti in più elaborati commenti[162].

È opportuno inserire una digressione sui principali apparati di chiose fino alla metà del secolo che ci permetta di illustrare le caratteristiche menzionate, partendo da un apparato decisamente antico a cui è stato dato il nome di Anonimo Lombardo per la provata origine settentrionale del suo chiosatore[163]. Questo contributo esegetico scritto in latino ed esteso alle prime due cantiche si configura come un sistema compatto solo per i richiami interni e gli echi tra le diverse postille, ma è possibile evidenziarne un orientamento culturale volto alla spiegazione letterale del testo, attraverso la quale si coglie un particolare interesse per fatti storici sia antichi sia contemporanei e per la mitologia. La sua frammentarietà dimostra come l'anonimo non miri a un'esegesi totale ma all'approfondimento di luoghi selezionati del testo.

---

[162] È il caso dell'Ottimo che chiama il proemio "chiose generali", cfr. *L'"Ottimo commento" della 'Divina Commedia'. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante citato dagli accademici della Crusca*, [a c. di A. Torri,] Pisa, presso Niccolò Capurro, 1827-1829; vd. Ora l'ediz. anast., con pref. di F. Mazzoni, [Sala Bolognese,] Forni, 1955, vol. I, p. 151.

[163] Per le prove sulla sua origine settentrionale, cfr. SAVERIO BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, p. 103.

L' altezza cronologica di queste chiose, la presenza esclusivamente di un termine *ante quem* fissato al 1328[164] e la mancanza di riferimenti alla terza cantica ha dato origine a un'affascinante ipotesi che, se trovasse ulteriori conferme, ci porterebbe a identificare nell'Anonimo Lombardo il più precoce contributo di cui disponiamo, forse esemplato addirittura prima della pubblicazione del *Paradiso* e alla morte di Dante[165]. Occorre però essere moto cauti in questo giudizio perché le caratteristiche esposte non sono provanti. Resta il fatto che tracce dell'Anonimo Lombardo sono presenti in altri commenti successivi. L'apparato è successivamente stato ripreso e reintegrato; nella tradizione testuale esso si fonde con un successivo intervento ad opera di un altro chiosatore, il cui nome anche in questo caso non ci è noto, conosciuto come anonimo teologo per l'esplicita dichiarazione di appartenenza a un ordine religioso[166].

L'anonimato e la struttura frammentaria non devono tuttavia indurre a una svalutazione di questi materiali. Interpretazioni particolarmente originali non immuni da tendenze filo imperiali, si trovano ad esempio nelle Chiose Berlinesi, un testo in volgare dove tratti lucchesi si mischiano a quelli pisani, limitato ai soli primi due canti e probabilmente di poco posteriore al 1328. Se accettiamo la proposta di collocarle a questa altezza cronologica[167], al loro compositore si deve la novità dell'interpretazione autobiografica dello smarrimento nella selva, che verrà successivamente ripresa dall'Ottimo e dal Boccaccio.

Con le Chiose Palatine[168], compilate a Firenze tra il 1325 e il 1333, abbiamo un altro caso di stratificazione del materiale, dove a un nucleo più antico vengono apposte due aggiunte posteriori. Sebbene il codice sia molto più tardo e risalga alla seconda metà del Trecento, vale la pena soffermarci sul fatto che esso si presenta corredato da

---

[164] M. SPADOTTO, *Anonimo Latino* in *Censimento dei commenti danteschi*, a c. di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, cit., pp. 44-46.

[165] Cfr. RUDY ABARDO, *I commenti danteschi: I commenti letterari* in *Intorno al testo, Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali». Atti del Convegno di Urbino (1-3 ottobre 2001)*, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 430-70.

[166] Cfr. chiosa a *Inferno* III 13-18.

[167] Il manoscritto che le conserva (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Hamilton 203) riporta la data 1347. Esso tuttavia riporta numerosi fraintendimenti che inducono a considerarlo apografo. La data del 1328 è assegnata in base alla dipendenza dal capitolo di Bosone e all'interpretazione del veltro con san Michele uccisore dell'Anticristo, che inducono a pensare l'autore delle chiose sia un seguace di fra Michele da Cesena. Per l'argomentazione si veda F. FRANCESCHINI, Un codice *della 'Commedia' scritto a Pisa nel 1347: il ms. Hamilton 203 e le glosse al I e II canto dell''Inferno', in Tra toscanità e italianità. Lingua e letteratura agli inizi del Novecento*, a cura di E. Werner e S. Schwarze, Tübingen – Basel, A. Francke Verlag, 2000, pp. 131-174.

[168] Biblioteca Nazionale di Firenze, Palatino 313.

notevoli miniature, il che lascia ipotizzare che di questi apparati si servissero anche persone di un certo rango sociale.

È opportuno infine ricordare le *Chiose Selmi*[169], collocabili a una data piuttosto alta in base alla mancata dipendenza da altri commenti, fatta eccezione per Graziolo Bambaglioli (la cui stesura può costituire un *post quem*). L'interpretazione semplicistica di alcune delle principali allegorie e la modesta levatura culturale dell'autore testimoniano il fatto che il poema circolò, a una data piuttosto alta, anche in ambienti meno colti[170].

- ***Accessus***

Quando trattiamo di proemi generali andrà riconosciuta la presenza di una strutturazione superiore; essi rispondono generalmente ai canoni degli *accessus ad autores.* Fa eccezione il Bambaglioli, che segue il modello della lectio universitaria. Una strutturazione interna più articolata mostra Guido da Pisa, il primo a strutturare in varie parti la trattazione per ciascun canto: il suo lavoro comincia con un prologo generale dove segue i principi dell'epistola a Cangrande, poi per ciascun canto abbiamo *expositio*, *divisio*, *deductio*, *expositio litterae* ed eventuali *notabilia*.

- ***epitomi***

Un discorso a parte si può fare per le epitomi, componimenti in terza rima che offrivano la possibilità di leggere il poema in forma compendiata che nella maggior parte dei casi ebbero grande fortuna; alcuni di essi non si limitano a fornire un riassunto ma si focalizzano su un particolare aspetto dell'opera o assumono almeno parzialmente una funzione esplicativa. Una differenza importante da tener presente, rispetto alle chiose, è la modalità d'uso: le chiose generalmente affiancano il testo e presuppongono una lettura contemporanea a quella del poema; diversamente i capitoli

[169] Chiamate così dal nome del loro primo editore, cfr. Chiose *Anonime alla prima Cantica della D.C., di un contemporaneo del Poeta* [a c. di F. Selmi], Torino, 1865.
[170] S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, *cit.*, p. 226.

ternari, essendo testi a sé stanti, svolgono una funzione propedeutica e pur essendo legati ad un altro testo presuppongono una lettura in sede separata.
È la *Divisione* di Jacopo Alighieri ad inaugurare questo particolare genere di contributo, un capitolo composto da 51 terzine più un verso conclusivo che riprende il primo verso della *Commedia*, nelle quali espone ordinatamente la suddivisione e la materia delle tre cantiche. L'opera vanta una grandissima fortuna, come dimostrano gli 150 testimoni manoscritti. Alcune caratteristiche sembrerebbero porla in rapporto di complementarietà con le *Chiose all'Inferno*[171], dove la *divisio* avrebbe avuto funzione introduttiva permettendo una migliore memorizzazione dei contenuti.

Ben presto altri, sull'esempio di Jacopo, si cimentano in questo genere di prova esegetica[172]. Guido da Pisa scrive attorno al 1327 la *Declaratio super Comediam Dantis*, un componimento volgare in terza rima diviso in otto canti accompagnato da alcune glosse latine finalizzato ad introdurre i lettori alla lettura della *Commedia*; nella sua composizione egli non si limita a riassumere la struttura dell'opera ma fornisce alcune coordinate interpretative fondamentali per l'intero poema sulla scia dell'*Epistola a Cangrande* e un'esposizione in breve del contenuto dell'*Inferno*. Vi compaiono già alcune dei tratti distintivi di Guido da Pisa, che troveranno più coerente sistemazione nel successivo commento: tra queste l'interesse per l'allegoria e l'insistenza, anche di natura apologetica, ad allontanare eventuali accuse rivolte al poeta di parlare "contra fé" (*Declaratio* I 13-15), un aspetto che approfondiremo in seguito, che condivide con altri commentatori e si rivela fondamentale nell'esegesi trecentesca.

Di poco posteriore al componimento di Guido da Pisa, e che sembra tenerlo presente, è quello di Bosone da Gubbio (scritto circa nel 1328, come si suppone in base ai riscontri con l'altro epitomatore), già ricordato in qualità di poeta in occasione della morte di Dante, per il suo sonetto di cordoglio; la tradizione manoscritta del suo capitolo rivela alcuni dati interessanti. Innanzitutto è testimoniato in un cospicuo numero di manoscritti, di poco inferiore a quello della *Divisione* di Jacopo Alighieri,

[171] Cfr. S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, cit., p.64 e E. MALATO e A. MAZZUCCHI (a c. di), Censimento dei Commenti danteschi, *cit.*, pp. 317-318.
[172] Per completezza forniamo l'elenco di tutti gli epitomatori del Trecento: Bosone da Gubbio, Guido da Pisa, Menghino Mezzani, Cecco di Meo Mellone degli Ugurgeri da Siena, Mino d'Arezzo e lo stesso Boccaccio.

del quale è proprio il caso di dire che condivide la fortuna: infatti i due componimenti circolano perlopiù accoppiati, ed è assai probabile che i contemporanei stessi considerassero le due opere in rapporto di complementarietà. Se il figlio di Dante si focalizza sulla struttura del poema e sull'ordinamento morale, il capitolo di Bosone, come quello dell'immediato predecessore pisano, è incentrato sul significato allegorico e sul percorso gnoseologico dell'*agens* e dei suoi lettori, per cui la sua attenzione si concentra sulle zone della *Commedia* che maggiormente si prestano a questo tipo di interpretazione.

I commenti letterari fino a metà del secolo

I commenti antichi rappresentano una fonte insostituibile non soltanto per il fondamentale contributo esegetico, al quale nei secoli successivi si sommano poche aggiunte significative, ma costituiscono preziosi oggetti d'indagine dei meccanismi di ricezione della *Commedia* e della figura di Dante. Rispetto alle chiose infatti emerge maggiormente il profilo commentatore: è quindi possibile formulare per ciascuno considerazioni in base al *modus operandi* e alle scelte contenutistiche, alla sua posizione intellettuale, alle fonti che di volta in volta adopera a supporto dell'esegesi dantesca. Riprendendo l'affermazione di Nencioni sul fatto che Dante non si sia curato, scrivendo al *Commedia*, di fornire al lettore informazioni sufficienti al fine di intendere luoghi e avvenimenti, ricordiamo che i posteri a cui implicitamente lascia l'onere di questo lavoro non sono del tutto sprovvisti di un esempio da seguire, dal momento che il grande poeta fornisce dei perfetti esempi di interpretazione delle proprie opere, non soltanto nella *Vita Nuova* e nel più maturo *Convivio*, ma nell'auto-esegesi compiuta nell'*Epistola a Cangrande*, di cui qui non si metterà in discussione

l'autenticità. Coloro che ne faranno conoscenza non esiteranno a sfruttarla, in particolare nei loro *accessus.*

È venuto il momento di riprendere il discorso sulle *Chiose all'Inferno* di Jacopo Alighieri per delineare le principali caratteristiche. Va fermamente precisato che la parentela non deve indurre a una sopravvalutazione di questo lavoro: non solo non troviamo rivelazioni sul pensiero dantesco[173], ma l'opera è praticamente priva sia di una parte di comprensione letterale sia di informazioni storiche e biografiche su fatti e personaggi del poema. Si concentra invece sull'interpretazione dei sovra-sensi e fissa alcuni di quelli che saranno i suoi punti fondamentali. Anche in questo caso però, come precisa Francesco Mazzoni, la riduzione dei personaggi a mere rappresentazioni allegoriche è limitante[174].

Queste caratteristiche non vanno viste come il segno di una cultura carente o di una scarsa sensibilità, cosa che ha portato in passato a dubitare si trattasse realmente del figlio di Dante. Laboriosa ricerca condotta da Jacopo in giovane età, da integrare con la sua restante produzione incentrata sull'opera del padre, il già menzionato capitolo e il *Dottrinale*, poema didattico - allegorico in terza rima, che non lasciano spazio a dubbi attributivi. Con le *Chiose all''Inferno'* egli si prefigge di interpretare solamente il linguaggio simbolico, non di compiere un'esegesi *tout court*. Occorre infine tenere presente alcune giustificazioni di carattere storico e cronologico: come testimonia la dedica a Guido Novello il lavoro si situa all'indomani della morte di Dante e dovette concludersi nel giro di pochi mesi, forse in ragione dell'esigenza di scriverlo in breve tempo. Si tratta dunque di un'opera pionieristica e come tale si limita a gettare delle basi da cui poi prenderanno le mosse commentatori successivi.

È necessario attendere solamente pochi anni per trovare, nella città di Bologna, due ontributi esegetici decisamente interessanti. Non occorre dilungarsi sul particolare rapporto che il personaggio storico di Dante ha col capoluogo dell'Emilia Romagna. Interessa invece mettere a fuoco l'importanza fondamentale del contributo fornito dai bolognesi al Secolare commento, in particolar modo per quel che riguarda il decennio che vede la morte del poeta. Questa particolare *leadership* che essi detengono almeno

[173] Cfr. IACOPO ALIGHIERI, Chiose all'"Inferno", [ed. cit.,], p. 3.
[174] cfr. F. MAZZONI, *La critica dantesca del secolo XIV*, in «Cultura e scuola», IV (1965), p. 292.

fino al 1328 sarà da associare all'ambiente culturalmente vivo a cui si aggiunge la presenza dello Studio, presso il quale ricordiamo che si muove e opera anche Giovanni del Virgilio; sono tutte condizioni favorevoli perché si arrivasse a "un primato cronologico, quantitativo e qualitativo"[175] per quel che riguarda la diffusione del poema. Sono infatti diversi i personaggi bolognesi che s'interessano all'Alighieri e al suo lavoro quando egli è ancora in vita; ricordiamo che lo stesso Cecco d'Ascoli, professore universitario tra il 1324 e il 1325, pur essendo tra i detrattori del capolavoro dantesco, dimostra di conoscerlo molto bene. Non c'è da stupirsi quindi che proprio Bologna veda la nascita di alcuni contributi esegetici fondamentali che vengono stesi nel giro di quattro anni l'uno dall'altro e qualche decennio più tardi saranno citati insieme nella già ricordata bibliografia dantesca di Guglielmo Maramauro:

> «io vidi lo scripto de Iacomo de la Lana, el qual è assai autentico e famoso, e quel de miser Gratiolo Bambaioli da Bologna, el quale è in gramatica, ed ebi el comento intitolato…»[176]

Il primo di questi, Graziolo Bambaglioli, è autore di un commento in latino al solo *Inferno* datato al 1324[177]; culturalmente più preparato, si rivela un esegeta più attento e acuto di Jacopo, guadagnandosi le menzioni esplicite da parte di tre commentatori trecenteschi: l'appena ricordato Maramauro, l'Ottimo[178] e Andrea Lancia[179]. Appartenente a una famiglia di notai di parte guelfa, si tratta di un personaggio che ricoprì cariche pubbliche di rilievo, fra i quali ricordiamo il cancellierato fra il 1321 e il 1334: questo particolare ci consente di prenderlo ad esempio del superamento dei pregiudizi a sfondo politico da parte dei contemporanei, in quanto appartenente alla classe politica avversa a quella di Dante. Nonostante questo infatti si dimostra impegnato, fin dal proemio, in sincere lodi nei confronti del grande fiorentino e a sottolineare il carattere universale del suo capolavoro. Al tempo stesso è il primo a

[175] S. BELLOMO, *Primi cultori di Dante a Bologna*, in «Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna», XVII (2003), pp. 207-222.
[176] GUGLIELMO MARAMAURO, *Expositione sopra l'"Inferno" di Dante Alligieri*, [ed. a c. di P. G. PISONI e S. BELLOMO,] Padova, Antenore, 1998, pp. 81-82.
[177] La notizia è chiaramente riferita nella chiosa a *Inferno* XXI 112-114.
[178] Ed. TORRI, vol. I, pp. 121-25 e 248.
[179] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Nazionale II. I. 39 (Magl. VII 1229 bis). A c. 11v si legge: «Al cancelliere di Bologna nomato ser Graziolo».

considerare la persona di Dante nel duplice aspetto di *agens* e *auctor*. Pur mancando riscontri puntuali con l'*Epistola XIII*, ne condivide però il clima culturale[180] e si può dire che egli riesca nell'obbiettivo di interpretare, cogliere e definire la personalità dell'Alighieri. A differenza di Jacopo si interessa anche alla lettera e agli aspetti formali del testo.

È stato notato come le chiose sembrino caratterizzate da una certa fretta di composizione, che si suppone sia dovuta alla necessità pressante di contrastare alcune posizioni antidantesche della cultura ufficiale bolognese. Sono provati alcuni rapporti con diverse personalità bolognesi del suo tempo. Fra queste figurano proprio alcuni dei principali detrattori di Dante: Guido Vernani, il quale dedica a Graziolo il suo trattato contro la Monarchia, e molto probabilmente anche Cecco d'Ascoli gli scrisse[181]. Altre possibili relazioni con personaggi connessi alla città di Bologna e alla fortuna dantesca invece sono ancora da chiarire[182].

Occorre ricordare che il contesto storico di riferimento poteva ancora vedere con sospetto alcuni dei contenuti del poema, per cui l'intento apologetico, come si vedrà in seguito, è presente e diffuso in tutti i primi commentatori. Ciononostante, si rileva un passo in avanti, specialmente per quanto riguarda il corredo dottrinario e la linea espositiva, rispetto al tentativo di Jacopo Alighieri, con il quale il commento di Graziolo presenta diversi contatti: è assai probabile che conoscesse le *Chiose all'Inferno*, sebbene tuttora non siano state trovate prove decisive; senza tornare sulla questione della datazione dell'Anonimo Lombardo, ci limitiamo ad accennare che anche con esso il commento del Bambaglioli presenta delle convergenze.

Ma il primato di rilevanza spetta probabilmente al contributo di Iacomo della Lana[183], il quale entro un arco di tempo compreso tra il 1323 e il 1328[184] ci lascia il primo

---

[180] Cfr. F. MAZZONI, *Per la storia della critica dantesca I: Jacopo Alighieri e Graziolo Bambaglioli*, In «Studi Danteschi», p. 202.

[181] In un'epistola, non pervenutaci, che Cecco d'Ascoli compone sulle proprietà dei pianeti, il destinatario è indicato come «cancellarius Bononiensis civitatis»: probabilmente in questo personaggio andrà riconosciuto il nostro commentatore.

[182] Bindo Bonichi viene citato esplicitamente a *Inferno* VII 91-92; possibili relazioni anche con Giovanni del Virgilio, Pietro e Jacopo Alighieri, il giovane Petrarca.

[183] Per l'identità storica del personaggio, si veda M. VOLPI, *Iacomo della Lana* in, *Censimento dei commenti danteschi*, a c. di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Cit., pp. 290 ss.

[184] *Terminus post quem* è la chiosa a *Paradiso* X in cui Tommaso d'Aquino è dichiarato santo, mentre il *terminus ante quem* fa riferimento alla chiosa a *Inferno* XX 96 dove è menzionato come vivente il personaggio di Passerino Bonaccorsi. Quest'ultimo compare solo in alcuni manoscritti, ma la cosa può essere spiegabile come un'omissione da parte dei copisti che hanno deciso di aggiornare cronologicamente il testo.

commento, in volgare, esteso all'intera *Commedi*a; questo fu certamente un fattore determinante per la sua immensa e prolungata fortuna, riscontrabile non soltanto dal fatto che esso vanta infatti un numero senza uguali di testimoni manoscritti, oltre il centinaio, ma anche da altri fattori che è opportuno ricordare brevemente. Innanzitutto fu il primo prodotto esegetico dantesco a essere stampato[185]; in secondo luogo una circolazione in ambienti culturalmente elevati o estranei al volgare utilizzato è confermata dal fatto che divenne ben presto oggetto di traduzione in latino e ne possiamo menzionare due, quella di Alberico da Rosciate e quella di Guglielmo Bernardi, collocabili entrambe entro la prima metà del Trecento[186]; in aggiunta, va ricordata anche una sua circolazione adespota o sotto falso nome.

Pur non essendo esente da fraintendimenti esegetici[187] gli va riconosciuto il merito di aver introdotto significative innovazioni tanto a livello strutturale quanto contenutistico. Precisiamo che entrambi questi aspetti del suo commento riflettono l'incontro tra *Commedia* e la cultura universitaria e scolastica, ed è in quest'ottica che le nostre successive considerazioni sul commento andranno considerate. Egli introduce la novità dei proemi ai singoli canti in cui viene collocata la divisione del testo e dà spazio ad ampie trattazioni e digressioni dottrinali secondo modalità più estese man mano che il commento procede. L'opera è considerata innanzitutto come *summa* del sapere: essa dà al commentatore la possibilità di offrire una sintesi del proprio bagaglio culturale, incentrato sulla scolastica e sull'enciclopedismo scientifico, sebbene non gli manchi la conoscenza dei classici. L'impianto didascalico ci viene confermato a livello di chiosa, dal fatto che talvolta fa riferimento al fruitore della *Commedia* come "studente"[188]. Il testo poetico diviene spesso un pretesto per sviluppare singole trattazioni, il che a livello strutturale si evidenzia in un discorso frammentario e a livello contenutistico nel gusto per l'aneddoto.

Ciononostante trovano la giusta considerazione anche gli aspetti formali del testo. L'interesse per gli aspetti grammaticali e retorici del poema si riscontra innanzitutto nel proemio generale, modellato intorno all'*Epistola a Cangrande*, della quale

[185] La cosa avviene a Venezia, negli anni '70 del Quattrocento.

[186] Cfr. S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, cit., p. 284 e M. VOLPI, *Iacomo della Lana* in, *Censimento dei commenti danteschi*, a c. di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Cit., pp. 290 ss.

[187] Citiamo, a titolo di esempio, la chiosa a *Paradiso* IV 84, dove vengono forniti dati erronei sul personaggio di Muzio Scevola.

[188]Citiamo a titolo di esempio la chiosa a *Inferno* XIII 27 («*Cred'io ch'ei credette ch'io credesse*»), in cui commenta: «Qui bestigia per indurre diletto allo studente» (Triv).

dimostra conoscenza insieme alla *Monarchia*, integrando il dettato dantesco a proposito del *finis operae*. Ma anche nel corso del commento il Lana non manca di sottolineare quando l'autore compie scelte stilistiche per migliorare l'aspetto estetico, con il ricorso a formule come "per adornare il suo poema", "per adornare la poetria" o simili[189].

Il bilancio generale di questo contributo non può che essere positivo: pur conferendo alla sua trattazione un taglio specifico dettato dall'utilizzo del poema in un particolare ambiente come quello accademico, ponendo quindi l'accento sull'aspetto didascalico dell'opera, tenta di condurre un'indagine a 360 gradi e costituisce senza dubbio un punto di riferimento fondamentale per i commentatori successivi.

L'esegesi bolognese influenzerà anche i primi contributi prodotti in Toscana, dove probabilmente arriva attraverso Pisa, che ricordiamo essere allora una città ghibellina; con l'imperatore Ludovico il Bavaro questa parte politica trova nella città un rinnovato vigore, ed era ben disposta ad accogliere il poema e soprattutto le idee politiche di cui esso era veicolo. Testimoni di questo precoce interesse, dai quali emerge più o meno chiaramente una lettura funzionale della *Commedia*, sono le Chiose Berlinesi e il capitolo di Bosone da Gubbio, il quale viene bandito dalla sua città in quanto ghibellino.

La figura di Guido da Pisa invece potrebbe costituire, sotto l'aspetto della diffusione della pratica esegetica, un anello di congiunzione tra Pisa e Firenze. Egli potrebbe identificarsi nel frate Guido "pisanus" nominato in un documento del Carmine fiorentino risalente al 1324, il quale a Firenze, almeno per quanto riguarda l'ultima redazione del suo commento[190], la cui composizione si colloca, con alcune incertezze, tra 1335 e il 1340[191]. che si distingue per originalità dalla tradizione a lui precedente. Si distingue dai predecessori per l'introduzione di una più complessa strutturazione interna del commento, ma soprattutto per un'indipendenza di giudizio e per una nuova considerazione della *Commedia* e del suo autore come rinnovatore della poesia degli

[189] Vale la pena citare un passo d'eccezione, la chiosa relativa a *Paradiso* XXIX 100, in quanto l'unica a contenere un giudizio negativo sulla fattura di un verso.
[190] Nel descrivere le condizioni della città dice di sé stesso "oriundus ex Pisa".
[191] La prima redazione si suppone sia stata scritta prima del 1333. Per un'approfondimento sulla cronologia ed eventuali riferimenti bibliografici, cfr. S. BELLOMO, *Dizionario, cit.*, p. 270-271.

antichi. A questo proposito giova menzionare le considerazioni Mazzoni, il quale nota come le *Expositiones* rispecchino al crisi della scolastica e il rinnovarsi della cultura classica[192], che trova un posto particolare fra le fonti di Guido. Il suo contributo si avvicina per mole ai grandi commenti del secondo Trecento.

Le prime tracce di esegesi a Firenze coincidono comunque con un dato molto interessante: se per il primo contributo fiorentino in assoluto, le già menzionate *Chiose Palatine*, si parla di un apparato dietro il quale è possibile identificare il ricorso a diverse fonti esegetiche precedenti secondo una tecnica di giustapposizione delle stesse, con l'Ottimo commento abbiamo il primo caso dichiarato di compendio della tradizione esegetica a lui precedente. Pur non mancando di tratti originali e di mentalità critica, proprio per la peculiarità della sua tecnica di composizione meglio di ogni altro questo commento esemplifica la tendenza di questi commenti a confluire gli uni negli altri, creando una stratificazione di materiale esegetico ben rispecchiato nel paragone a depositi alluvionali dovuto a Claudia Villa[193].
Esso rappresenta inolre un caso tipico per indagare i problemi più comuni relativi ai primi apporti interpretativi del poema. La cronologia del commento è determinabile solo in base a dati interni. Non è stato possibile attribuirgli una paternità e l'anonimato, che tutt'ora conserva, lo ha reso particolarmente suscettibile a fenomeni di contaminazione e alterazione del testo che hanno come risultato delle intricate tradizioni testuali. Per queste sue peculiarità il commento merita una sua trattazione in sede separata.

Vale la pena ricordare come l'amore per Dante e per la sua opera non si manifesti soltanto attraverso l'attività esegetica. In questo senso Andrea Lancia, al quale qualcuno ha attribuito la paternità dell'Ottimo commento[194], svolge un ruolo fondamentale nel riavvicinare la città al poeta. È probabile che già nel 1317 leggesse la Commedia. Prima ancora che Giovanni Boccaccio cominciasse a sua attività di editore del poema dantesco, il notaio fiorentino opera anche attraverso la diffusione manoscritta, in qualità di copista.

---

[192] Cfr F. MAZZONI, "Guido da Pisa" in *Enciclopedia Dantesca*.
[193] C. VILLA, *Il "secolare commento" alla "Commedia": problemi storici e di tradizione*, in «Per correr miglior acque» (2001) , t.1/2, pp. 549-568.
[194] Per un trattazione più approfondita, si rimanda al capitolo successivo.

Osserviamo che nemmeno a Firenze, nonostante le tensioni con il personaggio storico dell'Alighieri, vi fu una vera e propria resistenza alla diffusione del poema, come invece riscontriamo nel meridione, dove occorre aspettare il contributo di Guglielmo Maramauro, che si colloca oltre i limiti cronologici prefissati. Va detto però che nel periodo angioino-durazzesco, e in particolare a partire dagli anni Quaranta del Trecento, troviamo a Napoli numerosi fiorentini, alcuni dei quali impegnati in cariche istituzionali di rilievo contribuisce certamente ad una diffusione, sebbene più tarda, del culto di Dante. In questo stesso ambiente inizierà a lavorare Giovanni Boccaccio, ma già diverso tempo prima ricordiamo che lo stesso Graziolo Bambaglioli tra il '34 e il '35 si trova a Napoli, dove ultima il suo *Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali*.

Prima dell'avvento dell'attività editoriale del Boccaccio, alla metà degli anni Cinquanta del secolo, si assiste alla produzione di altre prove che è opportuno ricordare. La più importante di queste è il contributo del secondo figlio di Dante, Pietro Alighieri, attivo principalmente a Verona e autore di un importante commento in latino di cui sono state identificate tre redazioni, la prima delle quali è databile presumibilmente all'inizio degli anni Quaranta. È la sua cultura giuridica a determinare principalmente i suoi strumenti esegetici di base, a cui si aggiunge una buona conoscenza dei classici e, ovviamente, una rara competenza delle opere paterne, delle quali assorbe il pensiero. Il suo *Comentarium* si struttura in un discorso continuo nel quale mette in luce soprattutto il senso morale del poema, senza dimenticare di dare attenzione alla figura del poeta e del personaggio, la cui vicenda umana e poetica ha un valore esemplare. Si tratta di un commento ricco di citazioni d'*auctoritates* indirizzato soprattutto a un pubblico colto, che verrà ricordato dagli esegeti a lui successivi (Benvenuto, Filelfo, Nidobeato, Landino). Come il fratello, anch'egli si prefigge l'obiettivo di interpretare la *Commedia*, ma con una preparazione e un impegno decisamente maggiori che coinvolgono una dimostrazione della bontà della dottrina e della scienza dell'opera, ma anche della fede del padre, nei confronti del quale denuncia un'ingiustizia nelle sue rime. Si ravvisa nell'opera l'impegno a rettificare alcune delle precedenti posizioni esegetiche, al fine di non perdere il senso

genuino dell'esperienza poetica del padre[195]: il viaggio di Dante infatti è per Pietro soprattutto finzione letteraria.

L'apologetica e la percezione di Dante da parte dei commentatori

Sono state finora evidenziate le caratteristiche generali dell'esegesi dantesca distinguendone le diverse tipologie ed evidenziando, specialmente per quando riguarda gli autori dei commenti, alcune qualità e tendenze particolari. È giusto ora affrontare quei tratti comuni che mettono in luce aspetti generali della ricezione del poema, legati a quella che doveva essere l'impostazione mentale degli uomini del suo secolo.

La suggestiva citazione di Michele Barbi posta in apertura di questo capitolo è frutto del contesto della riscoperta ottocentesca degli antichi commentatori al fine di far luce sulle problematiche del testo e ricostruire la visione dantesca. Certo la loro rilevanza è un aspetto innegabile; ancora oggi si ricorre agli antichi esegeti in occasione di passi particolarmente oscuri. Occorre tuttavia essere cauti e non sbilanciarsi eccessivamente in questa direzione perché può essere fuorviante ritenere sempre e comunque le parole dei contemporanei all'Alighieri delle verità assolute. Come ha giustamente precisato Baranski "un enorme golfo di furore sperimentale separa Dante dalle fatiche più modeste dei commentatori"[196], che di fronte alla grandezza del poeta si trovano impreparati. Un'esplicita dichiarazione in questo senso ci viene dalla prima redazione del commento di Pietro Alighieri; certo l'affermazione contenuta nel proemio ha i caratteri della *captatio benevolentiae*, ma è lecito pensare che il figlio del poeta non si limiti a una formula letteraria, esprimendo quindi un sentimento reale:

[195] Cfr. F. MAZZONI, "Alighieri Pietro" in *Enciclopedia Dantesca.*

[196] Z. BARANSKI, *Lo studio delle fonti e l'esegesi medievale del testo della " Commedia"*, in *Bilanci e prospettive degli studi danteschi*,a c. di E. MALATO, Roma, Salerno, 2001, pp.569-600.

> Per haec namque verba forsan opinor esse motos certos meos dominos venerabiles et amicos iam diu promptis precibus ad non modice suggerendum mihi Petro Dantis Allegherii de Florentia quatenus noviter aliquid fabricarem, per quod librum Comoediae ipsius Dantis propriam sapientiam et thesaurum adhuc in non paucis suis angulis claudentem, undique perfecte valeant et audeant aperire: non tantum nempe considerantes purum pusillumque iuristam, ut sum, ad talem sarcinam sufficientes humeros non habere, quantum, ut quia filus, praetendentes in me de vigore paterna, quod procul dubio abest, adesse.

Non si tratta però soltanto di capacità quanto di fedeltà a determinati modelli. L'esegesi medievale affonda le sue radici nell'ermeneutica classica, che è tendenzialmente conservatrice e tende a ricondurre le opere esaminate a modelli canonicamente fissati. Lo scopo del commento così concepito è soprattutto quello di dimostrarne l'*utilitas* etica e conoscitiva dell'opera considerata. Occorre aspettare Benvenuto da Imola e l'*accessus* al suo *Comentum* perché vengano introdotti significativi tentativi di distacco dalle strutture tradizionali a favore di metodi innovativi che maggiormente si adattino alla novità del poema. I commentatori danteschi qui presi in esame quindi rimangono ben ancorati al canone predefinito, trovandosi di conseguenza in evidente difficoltà di fronte a un prodotto come la *Commedia*, la cui natura di fatto si discosta volutamente e radicalmente dalla tradizione precedente. Nel nostro *excursus* sui principali commenti fino a metà Trecento si è visto ad esempio come lo stesso Jacopo Alighieri ricada in questo tipo di interpretazione e guardi "più alla tradizione dei poemi allegorici mediolatini e romanzi che all'oggettivo superamento di quelle esperienze"[197].

Questo comportamento da parte dei commentatori coinvolge più aspetti del loro lavoro. In primo luogo, essi "non si azzardano ad affrontare gli aspetti più difficili, distintivi e provocatori"[198]. In seconda istanza, sentono il bisogno di affiancare la voce dantesca a quella di una fonte di tipo grammaticale, etico o dottrinale di larga diffusione. A questo punto occorre però fare una precisazione: non sempre queste operazioni di generalizzazione sono conseguenze di una limitatezza, ma può trattarsi di una scelta volontaria che risponde a un intento specifico. Riportare il poema entro l'alveo della tradizione e chiosare i versi con l'aiuto di voci "culturalmente neutre",

[197] F. MAZZONI, *Per la storia della critica dantesca*, *cit.*, p. 165 ss.
[198] Z. BARANSKI, *cit.*, p. 576.

forniva un'analisi non controversa e perciò fruibile da un maggior numero di persone possibili. Questa strategia dei commentatori è strettamente connessa all'intento apologetico. Ci si rendeva conto della novità dell'opera e ovviamente non sono mancati i detrattori. Alcuni fra i casi più evidenti, che per ragioni d'economia ci limitiamo ad accennare, li troviamo a Bologna: Cecco d'Ascoli, le cui idee antidantesche sono raccolte nell'*Acerba*, e il cardinale Bertrando del Poggetto, residente in città dal 1324, responsabile della condanna al rogo della *Monarchia* nel 1328 in quanto sospettata di eresia anche se a dire il vero. Certo la sentenza non costituisce una vera e propria minaccia alla diffusione del poema, ma coloro che intendevano cimentarsi nella sua interpretazione non potevano non tenere presente questi eventi.

In questo contesto culturale opera Graziolo Bambaglioli ed è possibile osservare come alcune scelte interpretative siano compiute in difesa di Dante e del suo capolavoro. Fra queste è particolarmente importante segnalare la chiosa a *Inferno* VII 85-90, sulla fortuna e il libero arbitrio, probabilmente in risposta alle polemiche di Cecco d'Ascoli e di chi in quel passo vedeva una negazione del concetto. "Si trattava di un argomento scottante, perché inquadrato da tempo in una dimensione teologico dottrinale, sicché l'accusa veniva esplicitamente posta come un'accusa di eresia"[199]. La risposta del notaio bolognese è motivata da argomenti di carattere dottrinale[200] e il passo dimostra l'acutezza con cui Bambaglioli ha afferrato il pensiero del poema.

Sul libero arbitrio si sofferma anche Iacopo della Lana nel momento in cui glossa *Paradiso* XVII 37 ss., quel passo in cui Cacciaguida sta per rivelare al poeta il suo destino, ponendovi a preludio la discussione sulla prescienza di Dio e il libero arbitrio degli uomini. Il commentatore pone nel proemio al canto la digressione su questo tema filosofico - morale, trovando un punto d'incontro nella distinzione fra avvenimenti necessari e contingenti (queste ultime soggette al libero arbitrio). La spiegazione non

[199] F. MAZZONI, *Per la storia della critica dantesca*, *cit*., p. 197

[200] «Sed quamvis verba ista sonent quod fortuna sic duret et influat in istis temporalibus et quod humana prudentia adversus permutationes et attus huius fortune providere nec operari non possit, nichilominus pro defensione et conservatione honoris et nominis huius venerabilis auctoris, ne per obloquentium vel detrahentium aliquorum notam eius vere scientie et virtuti derogare contingat, iuventutis mee iudicio aliqua super ista materia declarabo.»

esula dalla parola di Dante, ma gli vengono affiancati una serie di esempi e ragionamenti con cui essa trova stretta connessione[201].

L'apologetica non è caratteristica limitata soltanto all'esegesi bolognese. Anche Guido da Pisa in entrambi i suoi contributi parla esplicitamente a difesa del poeta, verso il quale dimostra un acceso entusiasmo, al fine di allontanare il sospetto di eresia (*Declaratio* I 13-15); in merito alla concezione dantesca dell'*Inferno* sostiene lo statuto letterario della *Commedia* e la conseguente necessità di interpretare la lettera:

> Non t'ammirar, Lucan, se contra fé
> In questa prima cantica infernale
> alquanto parla, ch'ei fa ciò che de'

Chiosa poi come segue nelle *Expositiones*:

> quia in pluriuso locis, et maxime prima cantice, videtur autor loqui contra catholicam veritatem, ideo hic admonetur lector sive auitor ut ipsum autorem non damnet, quia poetice loquitur et fictive; nam vere er clare intelligenti non apparebit error sua fictio vel doctrina, sed virtus lucida et preclara.

Un altro caso che vale la pena ricordare è quello di *Inferno* XIII e della punizione dei suicidi, che ci permette di confrontare la presa di posizione da parte di più personaggi. In quest'occasione il Bambaglioli scrive che l'intento di Dante è quello di spaventare gli uomini con i suoi versi, affinché si guardino dal commettere tale peccato di mancanza di speranza nella misericordia divina, ma tiene in conto l'opinione della Chiesa. Le sue parole vengono riprese dall'Ottimo ai vv. 91-102 dove commenterà, in disaccordo, che non c'è alcun bisogno di giustificare Dante e che sarebbe stato più utile soffermarsi su questioni di poetica:

> […] ma io Scrittore non aviso, che la detta scusa bisogni a l'Autore, però che per se stesso nelli [ul]timi capitoli del Paradiso, massimamente dove lasciato ogni poesia elli parla, s'appruova diritto e perfetto adoratore del nome di Cristo figliuolo di Dio[202].

---

[201] A. VALLONE, *Storia della critica dantesca*, t.1/2, vol IV in *Storia letteraria d'Italia*, nuova ed. a c. di A. BALDUINO, Vallardi, pp. 69-129.
[202] Ed. TORRI, vol. I p. 248.

A questo proposito è opportuno considerare anche la già menzionata chiosa, relativa a *Inferno* XIII, di Accursio Bonfantini. La pena dei suicidi infatti è uno di quei passi particolarmente a rischio, in quanto poteva essere giudicato in contrasto con il dogma della resurrezione della carne e perciò apparire non conforme all'ortodossia cattolica. Il teologo francescano, responsabile tra l'altro della condanna al rogo di Cecco d'Ascoli e delle sue opere, risolve abilmente la questione "riportandola nell'ambito dell'immaginazione dantesca, volta non tanto a illustrare il dogma quanto a esprimere il peccato della disperazione e la pena derivata dalla privazione"[203]:

> «Voglendo l'autore ponere le grandi pene delli homicidi di sé medesimo, pone due speçie di pene: l'una è positiva, l'altra è privativa. La positiva è le pene che sostengono l'anime di cotali in quella silvestre pianta o pruno, nelle quali saranno etternamente molestate da' demoni, che ˙ssi intendono per l'Arpie. Et ancora sarà grandissima pena, veggendosi legate a sì fatti corpi, come sono piante salvatiche o pruni. La pena privativa sarà di vedere i corpi loro allato a sé, li quali ànno tanto amato, e continamente naturalmente molto amano a riunirsi co ˙lloro: e questo loro grandissimo desiderio in etterno sarà fraudato. Questo è all'anima somma pena. Vuole dire l'auttore come somme pene sono le positive, delle quali àe detto disopra. Per tutto così saranno quelle di costoro, et anco tanto maggiori quanto colle positive pene [saranno] delle pene privative: d'avere desiderio d'ogni cosa che sommamente amano et ànno amato, e veggonla continamente e desideranla con tutto l'affetto di riaverla, e sono disperati di riaverla in etterno. E questa è grandissima pena. Questo tanto sia detto non perché per gli altri non sia bene detto maggiore [*espunto* maggiore], ma per maggiore diletto, e se bisogno è – che non è – ad excusatione dell'autore dico: è de' sottili intenditori.»

Questi antichi esegeti dunque sentivano come una loro responsabilità quella di neutralizzare gli aspetti più problematici o pericolosi del poema. È il caso di Pietro Alighieri, che di fronte a determinate scelte paterne riconduce il problema nell'ambito della *fictio* letteraria negando le ambizioni dell'opera paterna[204].

È raro che gli esegeti si soffermino invece sui passi più controversi. È indicativo in questo senso il caso di uno dei punti chiave del poema, *Inferno* XI, in cui attraverso le parole di Virgilio viene esposto l'ordinamento morale della cantica. Compaiono in questa sede due diversi concetti di malizia, uno ciceroniano e l'altro aristotelico, usati

[203] S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, *cit.*, p. 190.
[204] Cfr. Z. BARANSKI, *cit.*, p. 581 n.

in maniera contrastante. Pur non mancando alcune significative eccezioni, l'atteggiamento più comune di fronte a questa prova infatti è quello di glossare soltanto uno dei due passi: Graziolo ad esempio chiosa il secondo; Guido da Pisa riconosce la doppia presenza della malizia, ma tratta i due rinvii come se Dante parlasse del medesimo attributo; Pietro Alighieri cerca di integrare le due definizioni con una soluzione artificiosa.

Gli esempi addotti dimostrano come non sempre i commentatori cogliessero le parole di Dante. Si tratta nella maggior parte dei casi di operazioni volute e programmate per diversi scopi: l'adattamento alla tradizione o l'appianamento di passi controversi avviene in particolare per difendere il testo per garantire una diffusione più ampia possibile. Si rileva però la ferma intenzione, comune a tutti, di non voler mettere in dubbio la coerenza del poeta né la qualità della sua opera o la sua fede religiosa.

Conclusione

È opportuno, concludere questa rassegna con una breve osservazione di carattere linguistico. Prendendo in considerazione la lingua di comunicazione scelta dai commentatori ci accorgiamo di un dato interessante: più che la condizione sociale degli esegeti, è l'origine del copista o la sua collocazione geografica a condizionarne la scelta; mentre gli esegeti fiorentini o comunque toscani, salvo Guido da Pisa, non esitano ad avvalersi del volgare, le prime prove settentrionali sono perlopiù in latino. Questo è probabilmente dovuto al fatto che essi si trovavano ad aver a che fare con lettori che non avevano familiarità con il volgare di Dante. Il Lana in questo senso

rappresenta un'eccezione, rettificata dalla circolazione sotto forma di traduzione, mentre Pietro Alighieri (il quale, pur essendo fiorentino, ricordiamo che scrive a Verona) o l'Anonimo Lombardo rientrano in questa regola con il commento e le chiose in latino.

Per quanto riguarda invece la posizione sociale dei chiosatori, l'attività del secolare commento coinvolge tutte le principali categorie d'intellettuali dell'epoca. Parte di loro appartiene alla classe dirigente o comunque occupa cariche pubbliche di prestigio, come ad esempio Graziolo Bambaglioli, che nel 1321 assume l'incarico di cancelliere del comune di Bologna; molti di loro furono scrittori in proprio: i figli del poeta, Bambaglioli, Bosone da Gubbio, Menghino Mezzani.

Un altro dato interessante rivela che le ostilità fra Dante, o perlomeno il Dante del poema sacro, e la Chiesa, non furono profonde né durature, ma anzi incontrò il favore di molti religiosi, nonostante episodi quali la proibizione ai frati di leggerla pronunciata dal Capitolo dei Domenicani di Firenze1335. Lo rivela il fatto che un gran numero di commentatori sono uomini di Chiesa e talvolta anche maestri di teologia, come Guido da Pisa o l'Anonimo Teologo, personalità differenti fra loro ma accomunate dalla particolare attenzione verso il contenuto morale della *Commedia*. Non è un caso che il poema venne presto sfruttato ai fini della predicazione. Oltre al già menzionato Accursio Bonfantini, si può ricordare che prima del 1328 i *Sermones* di Agostino Trionfo sono infarciti di citazioni tratte dal *Paradiso*.

Schema dei principali contributi esegetici fino alla metà del secolo[205]:

data	luogo	autore	testo	estensione	lingua
1322	Ravenna	Jacopo Alighieri	capitolo	Al poema	Volgare
			Commento/ chiose	Inferno	Volgare
1324	Bologna	Graziolo Bambaglioli	Commento	Inferno	Latino
< 1326	Settentrione	Anonimo lombardo	chiose	Inferno e Purgatorio	Latino
1324-1328	Bologna	Iacopo della Lana	commento	Al poema	Volgare
1327	Pisa	Guido da Pisa	capitolo	Al poema	Volgare
< 1333	Pisa		Commento I	Inferno	Latino
1328 ca.	Pisa	Chiose berlinesi	Chiose	Inferno I e II	Volgare
1328 ca.	Gubbio	Bosone da Gubbio	capitolo	Al poema	Volgare
1325-1333	Firenze	Chiose palatine	chiose	Inferno	Volgare
Prima del 1334	Firenze	Accursio bonfantini		Chiosa a Inferno XIII	volgare
1334	Firenze	Ottimo commento	commento	poema	Volgare
1336 circa	Italia settentrionale	Anonimo teologo	Chiose?	Inferno e Paradiso I-XI	latino
Prima del 1337	Siena (?)	Chiose selmi	chiose	Inferno	volgare
1340-1341	Verona	Pietro alighieri	commento	poema	Latino
1341-1343	Firenze	Andrea lancia	commento	poema	volgare

[205] Lo schema, con le opportune variazioni, è ripreso da S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, *cit.*, pp. 17-19.

L'Ottimo Commento

«L'Ottimo dunque, come disse di sé un grand'ingegno, pigliava il suo bene dove lo trovava: non però che gli manchi un fondo proprio ed originale (Carducci)

Tramandato senza nessuna specifica attribuzione, è stato chiamato "l'Antico" o "l'Anonimo", ma anche "l'Ottimo" o "il Buono", in virtù della sua eccellenza linguistica. Nonostante questo anonimato che lo accompagna fin dalla primissima diffusione, si tratta di un commento che godette di una fortuna praticamente ininterrotta[206]. Oltre ai commentatori immediatamente successivi (il Lancia, Giovanni Boccaccio, Benvenuto da Imola, l'Anonimo Fiorentino e Giovanni da Lucca) ci preme citare Giorgio Vasari[207], la Crusca[208], che ne fece largo uso già in occasione della prima edizione del vocabolario, e Carducci, citato in apertura del capitolo. Nel 1827-29 l'appellativo di Ottimo viene definitivamente convalidato, in occasione dell'edizione di Alessandro Torri[209] che si avrà modo di considerare più approfonditamente. Prima di qualsiasi considerazione sulle problematiche di critica del testo e sull'edizione tuttavia è necessario tentare di tracciare un profilo generale dell'autore e del suo *modus operandi*.

[206] Per ulteriori dettagli sulla la fortuna del commento, cfr. M. CORRADO, *Ottimo Commento* in *Censimento dei commenti danteschi*, t. 1/2: *I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a c. di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno, 2011, pp. 371 ss.

[207] Vasari ricorre proprio a questo commentatore per la vita di Cimabue e il relativo passo dantesco riportato in quella sezione (*Purg., XI 94-96*).

[208] L'opera nella tavola delle abbreviature è così citata: «Comento sopra Dante, da alcuni chiamato l'ottimo. Manuscritto. Oggi della libreria de' Medici in S. Lorenzo di Firenze». Si riferisce probabilmente al ms. Laur. Pl. 40 19, utilizzato poi dal Torri per la sua edizione, o di un codice collaterale a noi non pervenuto. Solo nella prima edizione del vocabolario vengono tratti più di 1400 lemmi.

[209] *L'ottimo commento della 'Divina Commedia'. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante citato dagli accademici della Crusca*, [a c. di A. Torri,] Pisa, presso Niccolò Capurro, 1827-1829, 3 tomi; vd. Ora l'ediz. anast., con pref. di F. Mazzoni, [Sala Bolognese,] Forni, 1955, 3 voll.

Innanzitutto osserviamo che la veste linguistica per cui è stato lodato nel corso dei secoli rivela che si tratta sicuramente di un toscano, come ci conferma d'altronde un riferimento geografico contenuto nella chiosa a *Purgatorio* XIII 112[210]. Per essere più precisi, sono numerosi i passi del commento in cui le dettagliate notizie sulla cronaca di Firenze, insieme a dati preziosi riguardanti alcuni dei personaggi del poema, permettono di accertarne la fiorentinità. Accertato questo, possiamo dire con certezza che si tratta del primo commento in volgare esteso a tutte e tre le cantiche che sia stato scritto nella città natale dell'Alighieri.

Questo però non è l'unico primato assegnabile al nostro commentatore anonimo. Egli si pone, con questo lavoro, un obiettivo ben preciso: operare una sintesi di tutta la precedente tradizione esegetica, come dichiarato fin dal proemio[211]:

> «Intendo di sponere le oscuritadi che sono in questo libro intitolato Commedia, composto per Dante Alighieri fiorentino, e narrare le storie e le favole della presente opera, e dare più piena notizia delle persone nominate in essa, delle c[hi]ose di più valenti huomini che ad esporle puosono loro utile fatica accolte le infrascritte e aggiuntene alquante, cominceroe questo commento nel nome di Dio Padre, Figliuolo e Spirito Santo.»

Si tratta del primo caso di compendio esplicitamente dichiarato, ed è stupefacente come a poco più di un decennio dalla morte di Dante, i materiali relativi all'interpretazione del poema hanno già raggiunto una mole tale che l'Ottimo avverta l'esigenza di ricapitolarli e di porsi come un punto fermo all'interno di questa tradizione critica. Leggendo il commento ci si imbatte frequentemente in formule quali "chiosa uno qui", o "un altro chiosatore dice", o ancora, come nella glossa a *Purg*. VII 103 "questa chiosa è tratta da diverse chiose"[212], che rivelano trattarsi del frutto di un'operazione compilatoria. Quel metodo centonistico che ha portato qualcuno a

[210] Cfr. Ed. TORRI, vol. II p. 235: «Oh quante volte in questa provincia di toscana cotali prieghi sono stati fatti per mali cittadini, perocchè non hanno lo stato, che elli vorrebbono! ». L'individuazione di questo riferimento si deve a K. WITTE, *Quando e da chi sia stato composto l'Ottimo commento a Dante*, in *Dante-Forschungen*, vol. I, pp. 416-417.

[211] Si tratta del proemio della prima redazione (mutilato nella stampa del Torri) secondo la lezione del codice Conv. Soppr. J V 8 (c. 1r.) conservato nella Bibl. Nazionale Centrale di Firenze. Per l'intero proemio cfr. R. Abardo, *I commenti danteschi, i commenti letterari*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali. Atti del Convegno di Urbino, 1-3 ottobre 2001*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 321-76, alle pp. 352-57.

[212] Ed. TORRI, vol. II p. 102.

pensare erroneamente che dietro a quel lavoro vi fosse una semplice collazione di chiose, è in realtà uno dei tratti tipici del *modus operandi* del commentatore, che di volto in volta vaglia e seleziona i materiali raccolti, non limitandosi a una semplice raccolta ma giustapponendoli con mentalità critica che talvolta lo porta ad allontanarsi e dichiararsi in disaccordo con la fonte. Il tutto è organizzato in una struttura ben definita: ad ogni canto è premessa chiosa generale in cui specifica i temi del canto e la divisione interna, alla quale seguono le note ai versi, entro le quali possono sono inseriti approfondimenti di ampia estensione.

Altre caratteristiche rivelano una personalità ben distinta. Per fare un primo esempio di questi suoi tratti peculiari anticipiamo un dato relativo al suo comportamento nei confronti della fonte: egli si rivela orientato verso l'uso del volgare, come si deduce dalla consuetudine di tradurre le fonti latine; quando possibile, pur conoscendo l'opera originale, opta per l'uso della versione volgarizzata. Un esempio è il ricorso ai volgarizzamenti dei suoi predecessori, Graziolo Bambaglioli e Guido da Pisa, ma la cosa vale anche per altre opere di carattere storico e letterario quali le Metamorfosi, le *Historiae* di Paolo Orosio e l'*Eneide*. La compresenza di fonti latine e volgari conferma il fatto che si tratta di una scelta consapevole per nulla dettata dall'incapacità di maneggiare il latino quanto piuttosto dalla volontà di destinare il suo lavoro di compilazione ad un uso pratico e agevole.

Egli non presenta particolari tratti distintivi per quanto riguarda l'analisi dell'allegoria, per la quale si appoggia ai sui predecessori e soprattutto al Lana. Si rivela però particolarmente interessato a fornire, prtendo dalla lettera, preziose digressioni relative alla biografia dantesca oppure alla cronaca cittadina. Ma più degli altri commentatori, l'Ottimo si distingue per il suo particolare interesse per gli aspetti formali della *Commedia* e per le vicende della biografia dantesca. A proposito di questo, è opportuno citare un altro particolare non trascurabile: egli afferma di aver conosciuto l'Alighieri. Secondo quanto sostiene, l'Ottimo avrebbe chiesto personalmente al poeta chiarimenti in merito ad alcuni passi della *Commedia*. Vale la pena soffermarci su quei punti del testo e vedere in quali occasioni la parola dell'autore viene usata come principio di autorità. Una prima testimonianza compare in *Inferno* X 82-85, in occasione dell'incontro del Dante – personaggio con Farinata, nel cerchio degli eretici:

«dimmi: perché quel popolo è sì empio
incontr' a' miei in ciascuna sua legge?
Ond' io a lui: Lo strazio e 'l grande scempio
che fece l'Arbia colorata in rosso,
tal orazion fa far nel nostro tempio.»

In questi versi la parola tempio è usata in rima in sostituzione di chiesa, ed è proprio si questo particolare che viene chiamata in causa l'autorità dantesca: il commentatore vuole sottolineare come il vocabolo venga usato con valenza metaforica, non per necessità di carattere metrico, ma il preciso intento di conferire una particolare sfumatura a quel verso.

> «Io scrittore udii dire a Dante, che mai rima nol trasse a dire altro che quello ch'avea in suo proponimento; ma ch'elli studiosamente disse tempio, a denotare che come il tempio è il nome della chiesa de' Pagani, la quale la fede cattolica abomina, e disface; così li prieghi, de' quali di sopra si fa menzione, quanto alla cattolica fede non sono accettabili né qui né in alcun luogo, nel quale simile priego muova da simile affetto.»

Nella *Commedia* il significato non si piega alla rima, ma è la parola ad assumere valenze nuove. Questa rivendicazione dell'autore del diritto a plasmare la lingua testimonia l'impegno del commentatore nel restituire il vero senso del testo.
Troviamo un altro caso di dialogo con il poeta pochi canti più avanti, in merito alla statua di Marte che anticamente si trovava presso Ponte Vecchio (*Inferno* XIII 146-147); lo stesso autore, interrogato, avrebbe confermato che si trattava solo di una leggenda popolare:

> «Elli fu di Firenze, e però qui recita una falsa opinione, che ebbero gli antichi di quella cittade, la quale io scrittore domandandoneliele, udii così raccontare […] E dicevano che ogni mutamento, ch'avesse la detta statua, sì l'avrebbe la cittade.»[213]

Si possono avanzare alcune considerazioni; i passi in cui l'autorità dantesca è chiamata in causa si limitano al solo *Inferno*, in canti collocati a poca distanza l'uno dall'altro, quindi presumibilmente composti a breve distanza di tempo e forse pubblicati assieme.

[213] Ed. TORRI, vol. I, p. 255.

Va inoltre detto che si tratta in entrambi i casi di dettagli precisi. Se la testimonianza del commentatore fosse vera, come dice Maria Corti, queste righe rappresenterebbero una rivelazione importantissima, "l'eco lontana del dialogo di due intellettuali di cui uno si chiama Dante, il che dà la sensazione di partecipare a un miracolo"[214].

Una probabilità, stimolata dalla fantasia degli studiosi, è che l'eventuale conoscenza sia avvenuta nell'Italia settentrionale, forse in occasione di un soggiorno dell'Anonimo a Padova, attestato nella chiosa a *Inferno* XXVIII 55, dove dichiara di aver personalmente assistito alla condanna al rogo di un gruppo di eretici dolciniani[215]. Sicuramente, se l'incontro tra i due è realmente avvenuto, andrà collocato dopo la condanna all'esilio e la pubblicazione di circa metà della prima cantica, stando ai riferimenti nelle chiose. Boccaccio e Benvenuto accennano a un soggiorno a Padova da parte dell'Alighieri, il quale peraltro dimostra una discreta conoscenza del territorio, della storia e del dialetto locale[216]; tuttavia l'unico documento in cui viene nominato un "Dantino quondam Alligerii de Florentia", un atto del 26 agosto 1306, potrebbe riferirsi a un omonimo contemporaneo residente in area veneta, quindi non abbiamo la certezza che i due personaggi fossero a Padova negli stessi anni[217].

Tornando al *modus operandi* del commentatore, egli è il primo a compiere l'operazione ermeneutica, ancora oggi praticata dalla critica, di "spiegare Dante con Dante" mettendo a confronto, dal punto di vista verbale e tematico, passi dell'opera (o delle opere) del poeta. La cosa gli riesce grazie a una notevole conoscenza di gran parte delle opere dell'Alighieri, al punto che talvolta inserisce stilemi danteschi nella sua glossa "con una naturalezza che presuppone una lunga e reiterata lettura del poema"[218].

---

[214] Cfr. M. CORTI, *Il sortilegio di un commento* in *L'accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, Firenze, Le Lettere, 2002, p. 40.

[215] «Questo fra' Dolcino […] fu preso, e nella sopradetta terra [Novara] con suora Margherita, e molti e molti de' suoi fu arso: e io scrittore ne viddi de' suoi ardere a Padova in numero di ventidue a una volta; gente vile di condizione, idioti, e villani» cfr. ed. Torri, vol. I p. 484.

[216] Cfr., nell'ordine: *Inferno* XV 7-9, *Egloghe* I 28 e *Purgatorio* V 75, *De Vulgari Eloquentia* I IX 4, XIV 5

[217] Cfr G. DE BIASI e P. V. MENGALDO, "Padova" in *Enciclopedia Dantesca*, e L. DI SEREGO ALIGHIERI, "Dantino" in *Enciclopedia Dantesca*.

[218] M. CORRADO, *«Gradiente di autorialità» negli antichi commenti danteschi: il caso dell'«Ottimo». Proposte attributive e soluzioni editoriali*, in *La filologia dei testi d'autore. Atti del Seminario di studi (Università degli Studi Roma Tre, 3-4 ottobre 2007)*, a c. di S. BRAMBILLA e M. FIORILLA, Firenze, F. Cesati Editore, 2009, pp. 27-46.

Anticipiamo la trattazione sulle fonti per mostrare come l'Ottimo non si limiti alla *Commedia* ma si estenda alle opere minori. È notevole che egli conosca il *Convivio*, un testo dantesco che fu diffuso solo dopo la morte dell'autore e che per i contemporanei era difficilmente accessibile, frequentemente citato alla lettera e in una lezione migliore di quella fornita dalla tradizione[219]; oltre al trattato dimostra di aver letto anche la *Vita Nuova* e parte delle liriche di Dante, a cui fa riferimento nel commento. Potrebbe infine essergli nota anche una corrispondenza fra l'Alighieri e l'amico Cino da Pistoia[220].

Le fonti dell'Ottimo

Viste le principali peculiarità dell'Ottimo, il rapporto con Dante e la conoscenza dell'opera dantesca, è opportuno estendere l'indagine anche alle altre fonti a cui il commentatore fa ricorso per delinearne un profilo culturale; cercando di evitare quanto più possibile il rischio di fornire un semplice elenco di opere e autori, ci limiteremo a menzionare quelle maggiormente impiegate e rinviando opportunamente per le altre[221]. Considerando innanzitutto quelle fonti che costituiscono le fondamenta del suo lavoro, il materiale esegetico preesistente, è possibile approfondire in che misura egli cita questo o quel commentatore, talvolta dichiarandosi esplicitamente debitore. Sono più

[219] Cfr. M. CORRADO, *Gradiente di autorialità, negli antichi commenti danteschi: il caso dell'"Ottimo". Proposte attributive e soluzioni editoriali*, in *La filologia dei testi d'autore*, Firenze, Cesati, 2009, p. 33. Per quanto riguarda la presenza del *Convivio* nell'Ottimo, cfr. L. AZZETTA, *La tradizione del "Convivio" negli antichi commenti alla Commedia: Andrea Lancia, l'Ottimo commento e Pietro Alighieri*, in «Rivista di Studi Danteschi», V (2005), pp. 3–34.
[220] Cfr. glossa a Purgatorio XXXI 121 (ed. Torri, *cit*., vol. II pp. 539-540).
[221] A proposito delle fonti si veda G. de' Medici, *Le fonti dell'Ottimo commento alla Divina Commedia*, in «Italia medioevale e Umanistica», XXVI (1983), Padova, Antenore, pp. 71-123. Occorre precisare che l'articolo offre puntuali riferimenti testuali per ciascuna delle fonti citate basandosi sull'edizione Torri.

che sicuri i rapporti con Jacopo Alighieri[222] e il Bambaglioli, per il quale è possibile individuare almeno due casi di menzione esplicita come "ser Graziolo" (*Inferno* VII 89 e XIII 91). Ma è soprattutto verso il Lana che riscontriamo i debiti maggiori. Il ricorso a quest'ultimo è talmente massiccio che in passato si ritenne il commento non fosse altro che il frutto di un'interpolazione di quello laneo, indotta anche dallo stato della tradizione, che spesso mescola i due commenti, e dal fatto che il bolognese non viene esplicitamente chiamato in causa. Quest'ultima circostanza può essere spiegata in due modi: innanzitutto non è consuetudine svelare i propri debiti intellettuali in caso di appropriazione di materiale altrui (in questo senso quindi, le esplicite dichiarazioni dell'Ottimo rappresentano un'eccezione); inoltre tra i manoscritti del Lana soltanto due ne riportano il nome, che poteva essere all'Ottimo sconosciuto. Sono numerosissime le coincidenze testuali e i due condividono alcune caratteristiche di impostazione metodica ma, come vedremo, il fiorentino per le sue digressioni di carattere morale si avvale di fonti diverse da quelle del Lana. Un'influenza maggiore rispetto agli altri commentatori d'altronde non deve stupire, specialmente se si considera il fatto che il contributo del bolognese era il primo esteso a tutta l'opera dantesca, il che ne faceva un punto di riferimento fondamentale. È possibile rilevare altre coincidenze con il commento di Guido da Pisa, sia per quanto riguarda le *Expositiones* sia per la *Declaratio*. Oltre ai commenti di sicura attribuzione, va fatto presente un sicuro debito verso apparati di glosse anonime o riferimenti di dibattiti a voce, come si desume dall'uso di certe formule fisse in cui dichiara di riferire materiale altrui, pur non facendo menzione dell'autore. Un caso particolare è quello della chiosa, già menzionata nel capitolo precedente, relativa alla testimonianza di Accursio Bonfantini. Come nel caso dell'opinione di Dante, costituisce la prova dell'esistenza di un dibattito orale attorno alla *Commedia*, del quale evidentemente l'anonimo era ben informato. Sicuri sono i rapporti con le Chiose Palatine, di cui si riparlerà in seguito, mentre probabili ma tuttora da verificare sono le coincidenze con l'apparato di chiose latine adespote che va sotto il nome di Anonimo Lombardo.

Un'altra prova del fatto che non ci troviamo di fronte a una semplice raccolta di commenti è data dal fatto che nelle chiose è presente una ricca e variegata messe di

[222] Citato esplicitamente nel manoscritto Conv. Soppr.

riferimenti culturali a cui l'Ottimo fa ricorso per via diretta, e non per mediazione degli altri esegeti danteschi. Si è già parzialmente accennato alla conoscenza dei fatti storici e contemporanei a cui si allude nella *Commedia* e dei personaggi che il poeta incontra nel suo viaggio. L'interesse per questo aspetto si dimostra attraverso numerose digressioni. Un importante punto di riferimento per gli avvenimenti compresi tra il 1080 e il 1308 è la cosiddetta *Cronaca napoletano - gaddiana*[223], contenente le *Vite dei Pontefici e Imperatori romani,* un volgarizzamento del *Chronicon pontificorum ed imperatorum* di Martin von Troppeau, che fu falsamente attribuito al Petrarca, mentre è ancora in dubbio l'eventuale ricorso alla cronaca di Giovanni Villani, in quanto l'opera non era ancora stata divulgata al momento della composizione del commento. A questa fonte si aggiungeranno, per le vicende toscane e fiorentine, anche le *Gesta Florentinorum.*

Si può dire con certezza che l'autore avesse cognizione di tutti i testi classici noti nella Firenze del tempo, dei quali si fa largo uso per le digressioni sulla storia e i moti del mondo antico: Cicerone, Sallustio, Virgilio, Ovidio, Valerio Massimo, Seneca, Quintiliano, Lucano, Stazio, Macrobio, Vegezio, Boezio i *Dysticha Catonis*, l'*Opus Agriculturae* di Palladio e l'*Ars Grammaticae* di Donato vengono ripetutamente menzionati e non è raro che i passi siano riportati in latino. Le scelte stilistiche dell'Ottimo propendono, ove possibile, per l'uso dei volgarizzamenti, dei quali è possibile citare almeno due casi importanti. Il primo è il volgarizzamento delle *Historiae contra paganos* di Paolo Orosio ad opera di Bono Giamboni, fonte principale per quanto riguarda la storia antica. Il secondo invece, che costituisce il repertorio di racconti mitologici del mondo classico da cui il commentatore trae lunghi brani, è la traduzione di Arrigo Simintendi da Prato delle *Metamorfosi* ovidiane. L'uso delle fonti classiche rivela una conoscenza del mondo antico tutt'altro che approssimativa, tuttavia l'uso che ne viene fatto, ricorrervi per chiarire dei passi, con intento didascalico, è ancora tipicamente medievale[224].

La profonda conoscenza e il frequente ricorso alla *Bibbia* indussero a suo tempo il Torri a pensare che l'autore potesse essere un religioso. L'Anonimo si serve del testo sacro non tanto secondo la pratica medievale di avvalorare la sua chiosa richiamandosi

[223] La cronaca deve il suo nome al fatto di essere testimoniata nel manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli XIII.F.16 e nel Laurenziano Gaddiano CIX.
[224] Cfr F. MAZZONI, "Ottimo commento, L'" in *Enciclopedia Dantesca*.

all'*auctoritas* biblica, ma principalmente per rendere chiaro il significato dei passi o per documentarli. Meno frequente è invece il ricorso a Padri e dottori della Chiesa, fra cui ricordiamo il primato di Sant'Agostino. Anche in quest'ultimo caso, come per gli autori classici, si serve di citazioni intermedie ma non mancano i riferimenti diretti. Non è da trascurare il ricorso all'agiografia: la fonte da cui desume alcune vite dei santi che vengono nominati nel *Paradiso* è sicuramente la *Legenda Aurea* del domenicano Jacopo da Varazze. La principale fonte per la filosofia scolastica è la *Summa virtutum ac vitiorum* del domenicano Guillem Peyraut, esplicitamente citato e proemio a *Paradiso* XXVI, per buona parte desunto da questo trattato. Un buon numero di citazioni, attorno alla trentina, permette di trarre alcune considerazioni sulla tecnica di citazione, che si rivela piuttosto riassuntiva e limitata ai punti salienti dei singoli capitoli. Per questioni dottrinali e teologiche, quando queste non sono sufficientemente trattate dal Lana, l'Ottimo si appoggia ai *Libri Sententiarum* di Pietro Lombardo, il quale, pur non comparendo in un numero ingente di citazioni, viene in più occasioni esplicitamente nominato o menzionato come "maestro delle sentenze".

Fra le opere di carattere enciclopedico ricordiamo Isidoro di Siviglia, del quale vengono utilizzate non soltanto le *Ethymologiae* ma anche i *Sententiarum libri tres*, Uguccione da Pisa, per il quale rimane da verificare se si tratta di una fonte diretta o mediata[225], Bartolomeo Anglico e, sempre nell'ambito di *summae* del sapere, il *Trésor* di Brunetto Latini.

Una posizione fondamentale in questo ricco panorama è occupata dalle fonti di carattere giuridico: numerosi e significativi infatti sono i riferimenti agli statuti comunali fiorentini e al diritto romano, cosa che, come vedremo, ha fatto propendere per un'identificazione dell'autore con un uomo di legge o un notaio, e in particolare con Andrea Lancia.

Ricordiamo infine anche due epistole di Pier delle Vigne, le quali se vogliamo rappresentano un caso di riferimento incrociato dal momento che sono conosciute sia per via diretta che tramite Graziolo Bambaglioli, e una discreta conoscenza della lirica italiana e provenzale.

[225] L'ipotesi di un'eventuale mediazione è avvalorata dal fatto che le citazioni non sono mai tradotte alla lettera (come di consueto nel caso dell'Ottimo); si trovano poi altre etimologie che non fanno parte del commento di Uguccione.

Datazione del commento

È opportuno, pur non potendo fare affidamento su di essa come elemento datante, citare la sottoscrizione contenuta nel manoscritto su cui si basa l'edizione Torri, il Laurenziano Pluteo 40 19: la data del 1323 infatti non è riportata in nessun altro testimone e sarà da considerare solamente un *lapsus* del copista. Non avendo una dichiarazione dell'autore che sancisca con esattezza la data di composizione, occorre analizzare il testo e tracciare un arco cronologico in base a riferimenti interni, tenendo presente le relative limitazioni dovute al fenomeno della copia già ricordate nel precedente capitolo. Innanzitutto la conoscenza e i colloqui con Dante ci portano immediatamente a pensare che si tratti di un suo contemporaneo, la cui attività è ascrivibile entro il terzo decennio del Trecento, «dunque all'altezza […] di Francesco di ser Nardo e anteriormente ai cosiddetti "Danti del Cento"»[226]. L'arco cronologico si può restringere tramite un esame delle indicazioni cronologiche, diffuse in tutte e tre le parti dell'opera[227].

Per stabilire un *terminus post quem* possiamo avvalerci della già citata chiosa a *Inferno* XIII 144 in cui si parla della celebre statua di Marte. In questa occasione viene ricordata infatti l'inondazione dell'Arno che causò il crollo di Ponte Vecchio e la perdita della scultura; nella chiosa ci si riferisce a questi eventi come "prossimo passato":

> «[…] Onde aduto il ponte, sopra 'l quale era la statua, siccome cadde la notte del dì quattro di Novembre del mille trecento trentaré, anno prossimo passato, la detta statua caduta nel detto fiume d'Arno vi stette dentro per molti anni.»[228]

[226] Cfr. F. MAZZONI, "Ottimo Commento, L'", in *Enciclopedia Dantesca.*

[227] Per le indicazioni cfr. M. CORRADO, *Nuovi sondaggi sulla datazione dell'Ottimo commento alla "Commedia"*, in «Rivista di Studi Danteschi», VII (2007) 1, pp. 146-61.

[228] Ed. TORRI, vol. I, p. 255

Non tutti i riferimenti cronologici hanno ovviamente lo stesso peso. Meno rilevante per esempio la nota a *Inferno* XXXIII 118: dopo aver narrato la storia del tradimento di frate Alberigo di Faenza, l'anonimo aggiunge che un avvenimento analogo è avvenuto anche a Pistoia, alludendo a un fatto verificatosi nel 1330. Non è rilevante per una retrodatazione del commento, in quanto "l'altr'anno" potrebbe essere una formula generica e non indicare con precisione l'anno precedente. Tuttavia anche considerando l'accezione più generale del termine ci potrebbe indicare che a quell'altezza l'Ottimo si apprestava a concludere la compilazione del commento alla prima cantica.

Alcune notizie sembrerebbero invece riferirsi al tempo in cui le chiose venivano scritte, *in itinere*. Una prima indicazione di questo tipo è in *Inferno* XIX 115, dove afferma di redigere la propria chiosa in concomitanza con la cacciata da Bologna del cardinale Bertrando del Poggetto avvenuta il 17 marzo 1333 "secondo lo stile fiorentino", dunque corrispondente al 1334; un'informazione più generica si trova invece in *Paradiso* XII 79, occasione in cui vengono elencati vari ministri dell'ordine domenicano, ultimo fra i quali Ugo di Valsamano, che ricoprì tale carica dal 1333 al 1341.

Per quanto riguarda il *terminus ante quem*, possiamo dire con certezza che l'intera opera era ultimata entro il terzo decennio del secolo; riportiamo le principali indicazioni cronologiche nella griglia sottostante:

Purg XI 94	Ci si riferisce a Giotto come ancora vivente[229]	Giotto muore nel gennaio 1337
Par XIX 130-132	Ci si riferisce a Federico d'Aragona come ancora vivente	Muore il 25 giugno 1337
Par VII 76; Par IX proemio; Par XI 43	Re Roberto d'Angiò nelle chiose al Paradiso è considerato vivente	Muore il 19 gennaio 1343
Par XVI 40, 46, 135	Vengono nominati tre sestieri della città, Non si accenna alla suddivisione in quartieri	Tale suddivisione è introdotta nell'estate del 1343

[229] Va precisato che il riferimento non è chiaro (potrebbe essere anche morto).

Par XIX 24	Giovanni di Lussemburgo re di Boemia è citato come vivente	Muore il 26 agosto 1346

I riferimenti testuali possono essere supportati dalla tradizione manoscritta. Un testimone trecentesco della terza cantica che contiene il commento fino a *Paradiso* XXVIII 78[230] riporta la datazione «anni Domini MCCCXXXVII, die ultimo mense febrarij», secondo lo stile fiorentino, quindi riferito al 1338. Anche tenendo conto della possibilità che sia semplicemente riprodotto un dato già presente nell'antigrafo, comprova che negli anni '37-'38 l'*Ottimo commento* era già circolante pressoché completo e poteva essere oggetto di copia da parte di altri.

Sulla questione redazionale

La tradizione consta di oltre una quarantina di codici ed è quasi tutta toscana e soprattutto fiorentina[231]. Solo una piccola parte di questi testimoni è datata, ma è possibile dire con certezza che la maggior parte dei manoscritti si colloca in un periodo compreso fra metà Trecento e i primi decenni del secolo successivo, piuttosto tarda quindi rispetto alla data di composizione dell'opera. Oltre a presentare caratteristiche diverse per ciascuna delle tre cantiche, la tradizione è inoltre caratterizzata da un alto livello di contaminazione dovuto in parte alla natura stessa del commento, un genere che nel medioevo è ritenuto semplicemente uno strumento in funzione di un altro testo, privo quindi di uno statuto autonomo: una simile concezione autorizzava operazioni di aggiunta, omissione o alterazione che hanno reso difficile il lavoro ai filologi. La cosa è maggiorente vera nel caso dell'Ottimo, la cui tecnica compositiva lo rende ancora più facilmente oggetto di interpolazioni e in questo senso esso rappresenta un caso

[230] Si tratta del ms. di Ravenna Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, num. 3 (già Firenze, Bibl. nei Marchesi Venturi Ginori Lisci, 46), che fu posseduto dal Borghini e contenente annotazioni di sua mano.
[231] Segnaliamo la significativa eccezione del ms. Marc. It Z. 56, riconducibile all'area veneta per la sua patina linguistica.

emblematico per quanto riguarda i problemi ecdotici relativi ai commenti danteschi che merita di essere approfondito. Le profonde divergenze fra le lezioni tramandate hanno indotto a identificare una molteplicità di redazioni. Luigi Rocca in base ai 29 codici a lui noti divise la tradizione distinguendo due gruppi principali e altri gruppi minori[232]:

- O_1, testimoniata interamente soltanto dal Laur. Pl. 40 19, di fine XIV secolo, e parzialmente conservata in altri due codici[233];
- O_2, ritenuta preferibile alla prima e conservata nella sua totalità nei mss. Ricc. 1004 e Magliab. II 1.31 della BNCF (il primo datato 1426, il secondo 1466-1467);
- Il primo gruppo minore, derivato da O_2, di cui individuò l'esponente principale nel ms. Riccardiano 1002 sulla base di una datazione errata;
- Altri quattro testimoni non riconducibili agli altri gruppi (Laur. Ashb. 832; Vat. Lat. 4776; Laur. Strozz. 160 e Barb. Lat 4096).

Riprendendo il lavoro del Rocca, Vandelli ipotizzò la presenza di diverse redazioni d'autore, identificandone innanzitutto due coincidenti con i due principali gruppi già individuati. Sulla base del ms. Vaticano Barb. Lat. 4103 e del suo descriptus, Vat. Lat. 3201, identificò quindi una "terza redazione" (O_3), più tarda delle prime due, collocabile pressappoco tra il '37 e il '43[234]. Questa forma, della quale è stata recentemente fatta un'edizione critica per la prima cantica[235], ci è pervenuta in quattro testimoni[236]. Lo studioso individuò un metodo uniforme e l'uso delle medesime fonti, sebbene con impiego diverso, e sostenne l'attribuzione del commento al notaio fiorentino Andrea Lancia. Le correzioni di errori interpretativi e grammaticali tra una forma e l'altra sarebbero la prova di un lavoro di revisione tutt'altro che occasionale.

[232] L. ROCCA, *Di alcuni commenti della "Divina Commedia" composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante*, Firenze, Sansoni, 1891.
[233] BNCF Conv. Soppr. J V 8 (già San Marco 219), il codice più antico a noi pervenuto nonché latore della chiosa su Accursio Bonfantini, e BNCF II I 46. Entrambi i codici contengono il solo Inferno.
[234] Cfr. C. PERNA, *Recensione a "L'ultima forma dell'Ottimo commento" a c. di C. di Fonzo,* in «Rivista di studi danteschi», (2009) 1, pp. 171-176.
[235] *L'ultima forma dell'Ottimo commento : chiose sopra la 'Comedia' di Dante Alleghieri fiorentino tracte da diversi chiosatori : Inferno* [ed. crit. a cura di Claudia Di Fonzo,] Ravenna, Longo, 2008.
[236] Oltre ai manoscritti conosciuti da Vandelli, tramandano la stessa forma il ms. New York, Pierpont Morgan Library, M 676 e Paris, Bibl. National de France, Fonds Italien 70, scoperti successivamente.

Mazzoni segnalò che non sempre è possibile rivelare un'evoluzione positiva della chiosa, ma giustificò eventuali involuzioni ipotizzando che esse "dovettero, nel pensiero e nelle intenzioni dell'autore, rappresentare un miglioramento interpretativo"[237].

Questa tesi della triplice redazione è stata messa in discussione e attualmente non sussistono ragioni per considerarla valida. Andiamo per ordine considerando innanzitutto le divergenze fra le prime due presunte redazioni da un punto di vista strutturale. Le varianti maggiori si rilevano ad inizio e fine cantica, in quei punti cioè maggiormente soggetti ad alterazione della tradizione manoscritta. Per quanto riguarda l'*Inferno*, il testo è soggetto ad un cospicuo arricchimento e rielaborazione, soprattutto nei primi quattro canti e in particolare si nota una maggiore assimilazione di Graziolo Bambaglioli, il cui contributo era decisamente minore nella precedente forma del commento, e l'approfondimento della figura del Dante agens[238]; menzioniamo anche l'aggiunta di un ampio proemio che esordisce con "la natura delle cose aromatiche". Anche il *Purgatorio* presenta modificazioni sostanziali soprattutto nella prima parte della cantica (I-VI), dovute all'interpolazione del commento con Jacopo della Lana. Se la relativa sezione in O_1 consiste in una massiccia ripresa del commentatore bolognese, nel secondo gruppo troviamo un testo che probabilmente rappresenta la lezione autentica. La situazione opposta si verifica nell'intervallo di canti XXIV- XXIX: il primo gruppo presenta un testo esegetico autonomo, mentre O_2 riprende il Lana. Nel *Paradiso* le divergenze invece sono concentrate a partire dal canto XXVIII. Bellomo nota come queste differenze non sembra siano dovute tanto a una specifica volontà dell'autore quanto ad accidenti della trasmissione manoscritta[239]. Le variazioni più consistenti si pongono a inizio e fine canti, ossia in quei luoghi dove il testo era più soggetto a corruzione. Un altro elemento a sfavore dell'idea della pluriredazionalità consiste nella presenza di alcuni errori servili comuni nelle prime due forme redazionali che lo stesso autore, in sede di una revisione del testo, avrebbe dovuto correggere[240]. A queste considerazioni si aggiunge il fatto che non vi sono

[237] Cfr. F. MAZZONI, s.v. "*Ottimo Commento, L*"', in *Enciclopedia Dantesca*.
[238] *Ibid*.
[239] Cfr. S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, *cit.*, pp. 359-360.
[240] F. GEYMONAT, *Un nuovo testimone frammentario dell'"Ottimo",* in «Studi danteschi», LXII (1990) [ma 1996], pp. 187-248.

aggiornamenti cronologici fra le due forme[241]. Degna di essere menzionata, sebbene non provante, l'analisi dei passi del convivio fatta dall'Ageno[242]. Analizzando alcuni passi del *Convivio* riportati nel commento la studiosa fa notare come essi siano riconducibili a uno stesso archetipo, tuttavia questo lavoro si limita a provare che «L'Ottimo si avvale sempre della medesima copia del trattato»[243].

Un discorso a sé merita di essere fatto per la cosiddetta "terza redazione", la quale è solamente in parte rapportabile con la restante tradizione, per cui è opportuno soffermarsi su alcune delle caratteristiche principali, anche in merito alla cronologia e alla datazione, per le quali essa differisce da O_1 e O_2. Innanzitutto si rileva un aggiornamento di carattere cronologico: la collocazione leggermente posteriore che gli si è attribuita è dovuta infatti ad alcune alterazioni testuali, fra cui si riscontra l'eliminazione dell'indicazione, relativa all'esondazione dell'Arno del 1333, come "anno prossimo passato" (*Inf.* XIII 144); un altro cambiamento significativo che ha portato a stabilire il *terminus post quem* nel 1337 si riscontra nella chiosa a *Purgatorio* XI 94-96, in cui Giotto viene dichiarato morto, quando nel resto della tradizione il dato era stato menzionato fra quelli per determinare il termine *ante quem*; rimane però in *Paradiso* XVI l'allusione alla divisione della città in sesti, modificata nell'estate del '43, il che permette di chiudere con questo termine *ante quem* l'arco cronologico di questa forma testuale. Questi sono solo alcuni fra i particolari che ci permettono di individuare alcune scelte di carattere intenzionale che nella maggior parte dei casi si rivelano orientate a snellire la struttura espositiva, rendendo il testo più funzionale e in qualche caso semplificarlo. Anche le interpolazioni con il Lana sono sottoposte alla sintesi. Nonostante non manchino significative aggiunte, fra le quali ricordiamo un lungo proemio generale, si rivela sostanzialmente molto più breve.

Fra le novità significative va ricordato il ricorso ad alcune fonti nuove, fra le quali si segnalano due importanti acquisizioni dantesche: la *Monarchia*, menzionata nelle

[241] M. CORRADO, *Nuovi sondaggi sulla datazione dell'Ottimo commento alla "Commedia"*, in «Rivista di Studi danteschi», VII (2007), pp. 146-161.
[242] F. B. AGENO, *Passi del "Convivio" inseriti nell'"Ottimo Commento"*, in «Studi danteschi», LIV (1982), pp. 137-156.
[243] Cfr. S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, *cit*., p. 359.

chiose a *Inferno* II 13 e *Purg* VI 91[244], e l'*Epistola a Cangrande,* menzionata nelle chiose a *Paradiso* I[245].

Si tratta di modifiche che riguardano non solamente una variazione della forma ma anche della sostanza del testo, ma al di là di questo fatto l'ipotesi dell'esistenza di una terza redazione è stata smentita. Non solo si tende a pensare che tutti i manoscritti dell'Ottimo siano riconducibili a una tradizione unica, ma questa presunta "ultima forma" sarebbe frutto di un "rifacimento allotrio"; essa presenta, rispetto alla restante tradizione, alcuni fraintendimenti di carattere interpretativo che sarebbe impossibile attribuire all'Ottimo. Altri mutamenti dal punto di vista testuale ci spingono a considerare che si tratti di un rimaneggiamento da parte di una persona diversa dal commentatore: l'aggiunta di un elaborato proemio, la soppressione delle due note, a *Inferno* X e *Inferno* XIII, in cui l'Ottimo dichiarava di aver personalmente incontrato e interrogato Dante a proposito di quei passi[246] e la mancanza delle affermazioni in prima persona[247]. È proprio l'incipit, come si legge nel Barb. Lat. 4103, a farci dubitare che si tratti dello stesso commentatore: "Cominciano le chiose sopra le Comedie [sic] di Dante Alleghieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori" (c. 1r.).

La complessa situazione della tradizione è probabilmente la principale causa della mancanza di un'edizione critica secondo criteri moderni. La collazione dei testimoni però ci fornisce un dato utile circa le modalità di diffusione del testo: risulta infatti una netta prevalenza di manoscritti contenenti una singola cantica, il che sta a significare che ognuna delle tre parti ha seguito canali di trasmissione indipendenti. Attualmente è stata vagliata integralmente solo la tradizione del *Purgatorio,* composta da undici codici, riconducibili a un unico archetipo, nei quali l'Ottimo è variamente interpolato con il commento del Lana[248]. La questione redazionale è quindi definitivamente chiusa, almeno per quanto riguarda la seconda cantica.

---

[244] «Et di questa materia scrive l'auctore medesimo nel secondo della sua *Monarchia,* capitulo tercio, quivi: "Nam divinus poeta videtur [sic] Virgilius per totum [sic] Eneydam" et cetera» (Barb. Lat. 4103, p. 11a); «E l'auctore, nel X capitolo della sua Monarchia, isgrida contro a' chierici […] » (ivi, p. 160 a).

[245] Cfr. F. MAZZONI, "Ottimo Commento, l'" in *Enciclopedia Dantesca*.

[246] Cfr. C. PERNA, *Prologomena all'edizione della terza redazione dell'"Ottimo",* in «Rivista di Studi Danteschi», XI (2011) 1, pp. 67-69.

[247] M. CORRADO, *Ottimo commento* in *Censimento dei commenti danteschi*, cit., pp. 390 ss.

[248] ID., *Uno stemma per l'"Ottimo Commento": il "Purgatorio",* in «Rivista di Studi Danteschi», III (2003) 2, pp. 253-316.

È stata inoltre avanzata un'interessante ipotesi per quanto riguarda la presenza così massiccia del commentatore bolognese. L'assenza di un testimone che tramandi integralmente il commento al *Purgatorio*, induce a pensare che le chiose dell'Ottimo alla seconda cantica siano state diffuse in maniera incompleta, forse per gruppi di fascicoli separati, da riprodurre col sistema della pecia; a questo avrebbero posto rimedio i copisti successivi, che lo integrano con Iacomo della Lana[249].

I rapporti con le Chiose Palatine e Andrea Lancia

La questione della redazione multipla si intreccia necessariamente con l'identificazione dell'autore del commento e in particolare con i rapporti intercorrenti con altri due prodotti esegetici esemplati a Firenze. Il primo di questi costituisce il primo apparato di chiose composto nella città toscana, conservatoci unicamente in un manoscritto, il Palatino 313, che ha contribuito a fissare il testo dell'antica vulgata e a dare il nome di Chiose Palatine alle note anonime in esso contenute, dove alcuni riferimenti puntuali alla città di Firenze dimostrano essere il primo prodotto esegetico compiuto da un fiorentino. In base alla scrittura e alle miniature che affiancano il testo, è stata stabilita una data di composizione collocabile tra il 1325 e il 1333. È stato inoltre possibile distinguere una mano principale per quanto riguarda le chiose in volgare all'*Inferno* alle quali sono state aggiunte alcune postille a *Purgatorio* I-IV e *Paradiso* I e II ad pera di altre due mani, distinte dalla prima.
Già alla fine dell'Ottocento[250] alcuni tratti comuni fra le Chiose Palatine e l'Ottimo indussero a identificare nell'apparato del codice Poggiali una prima redazione del commento anonimo. Queste convergenze si identificarono in alcune delle fonti

[249] cfr. ID., *Ottimo Commento* in *Censimento dei commenti danteschi*, cit., pp. 388 ss. e S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, *cit*., pp. 363-364.
[250] Cfr. L. ROCCA, *cit.*, e F. ROEDINGER, *Recensione a* ROCCA, in «Rivista critica della letteratura italiana», VII (1891) 4, col. 110 (individua nel Palatino 313 «un primo e curiosissimo abbozzo del commento fiorentino»).

utilizzate, nel metodo di composizione, nella comune fiorentinità e colorazione politica. Queste affermazioni vanno tuttavia prese con cautela ed esaminate singolarmente. Sebbene entrambi i testi si collochino ben prima della grande diffusione in serie del poema, si è detto che l'Ottimo testimonia la presenza di un dibattito esegetico attorno all'opera che di conseguenza era già nota a molti, per cui la comune cittadinanza o le tendenze politiche non costituiscono certo un motivo provante una paternità condivisa. Consideriamo ora il metodo di lavoro. Osservando la struttura delle chiose, notiamo che il metodo centonistico utilizzato nella stesura della prosa risulta in linea con quello dell'Ottimo solamente all'apparenza. Si tratta infatti di una raccolta di glosse derivate da diversi commenti e giustapposte, manca la volontà di ricomporle in un discorso unitario e il contributo personale del compilatore è quasi assente. Questo particolare costituisce una differenza tutt'altro che trascurabile dall'autore del più ampio commento, del quale è stato già messo in luce il *modus operandi* che lo porta a compiere delle scelte concrete e a formulare dei giudizi di valore sulle fonti di cui dichiara di servirsi.
Come ha notato Bellomo i due condividono il medesimo fraintendimento, peraltro non diffuso, di un passo dell'*Eneide (II 189-194)* che ritroviamo identico nel poema virgiliano volgarizzato da Andrea Lancia[251]. Si tratta di un particolare del quale tenere conto in quanto evidenzia quantomeno un rapporto di vicinanza culturale.

Il volgarizzamento ci permette di effettuare un collegamento con l'ultima proposta di identificazione del compositore anonimo, proprio in Andrea Lancia, notaio fiorentino dalla complessa personalità dedito all'attività letteraria e in particolare al volgarizzamento di classici, vissuto tra la fine del 1200 e il 1360[252]. L'attribuzione della paternità si basa su una sigla A.L.N.F. (presumibilmente "Andrea Lancia notaro fiorentino") contenuta nell'*explicit* al *Paradiso* in due testimoni del commento[253]

[251] Cfr. S. BELLOMO, *Primi appunti sull'"Ottimo commento" dantesco. I. Andrea Lancia "ottimo" commentatore trecentesco della "Commedia". II. Il codice Palatino 313 primo abbozzo dell'"Ottimo commento"*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLVII (1980), pp. 369-382.
[252] Per altre notizie sulla biografia e la personalità del personaggio, cfr. L. AZZETTA, *Andrea Lancia* in *Censimento dei commenti danteschi, cit*., pp. 19-35 e F. Mazzoni, "Andrea Lancia" in *Enciclopedia Dantesca*.
[253] Magliab. Conv. Sopp. J.I. 30, già san Marco 221, dove a f. 141v si legge «Finiscono le glose accolte e compilate per A.L.N.F. sopra la *Commedia* di Dante Alleghieri fiorentino. In laude di Cristo Amen», e Vat. Lat. 4776, il quale a f. 349r riporta «Finite le chiose accolte e compilate per A.L.N.F. sopra la *Commedia* di Dante Alleghieri della cittade di Firenze. Ad onore e laude di Cristo Amen».

risalenti a fine Trecento[254]. Fra le ipotesi avanzate nel tentativo di restituire un nome all'anonimo questa è sicuramente la più probabile, ma anch'essa presenta delle gravi debolezze che vale la pena mettere in luce.

La questione si intreccia con quella della terza redazione. Possiamo dire con certezza che il Lancia conobbe tutte e tre le forme del commento. L'ipotesi della paternità viene tuttavia a cadere di fronte a un fatto tutt'altro che trascurabile: come nota Azzetta, il notaio fiorentino riporta spesso forme dell'Ottimo già corrotte dalla tradizione[255]. La cosa può essere esemplificata attraverso un passo del *Paradiso* XII 127-145 relativo alla vita di San Giovanni Crisostomo.

> Regnanti imperadori Arcadio e Onorio, e Damaso papa, fu fatto vescovo [scil. Cristostomo]; il quale volendo di subito correre la vita de' cherici, tutti li volse contra sé. Il popolo per li sermoni che facea nella chiesa molto l'amava[256].

Ben presto si diffonde una *lectio facilior* del passo, che compare in uno dei manoscritti della terza redazione, ed è proprio questa la forma che il Lancia accoglie nel suo commento.

> «Regnanti imperadori Arcadio e Onorio, e Damaso papa, fu fatto vescovo [scil. Cristostomo]; il quale volendo di subito correre la vita *delli eretici*, tutti li volse contra sé. Il popolo per li sermoni che facea nella chiesa molto l'amava»

Non è possibile che l'autore si sta trovato a non intendere più il suo stesso testo, per cui è da escludere che si tratti del notaio.

Il passo citato non è l'unico caso in cui si appoggia a questo rifacimento dell'Ottimo, il che ci induce a pensare che egli svolse un ruolo importante nella tradizione di questa forma. Il ms. di New York è di mano del Lancia, al quale si attribuisce la copia di quattro codici della Commedia sulla base di comuni elementi grafici e morfologici. È sicuramente indice del grande interesse che il notaio aveva per Dante, "senza che per

[254] Un'efficace sintesi della questione attributiva a favore del Lancia, a partire dalla prima formulazione ad opera di Lorenzo Mehus, cfr. M. CORRADO, *Gradiente di autorialità, cit.*, pp. 35 ss.
[255] L. AZZETTA, *Andrea Lancia copista dell'"Ottimo Commento". Il ms. New York, Pierpont Morgan Library, M 676*, in «Rivista di Studi Danteschi», 10 (2010) 1, pp. 173-188.
[256] Ed. Torri, vol. III, pp. 305-306.

questo sia necessario attribuirgli la paternità di tutti i commenti danteschi prodotti a Firenze nel secondo quarto del Trecento”[257].

Lavoro sulla tradizione dell’Ottimo

Nonostante la tradizione sia relativamente tarda, si è detto che la composizione dell’Ottimo, attorno agli anni ‘33-‘34 del Trecento, si pone negli stessi anni di quei manoscritti che compongono l’antica vulgata, prima che il Boccaccio cominciasse il suo lavoro di diffusione. Per questo motivo c’è la possibilità quindi che siano tramandate alcune lezioni genuine del testo dantesco. A questo proposito è opportuno operare una distinzione di fondo fra le lezioni del testo e le lezioni delle chiose. Basta una prima occhiata all’edizione del Torri per accorgersi che in diversi punti esse infatti si discostano dal testo, il che ci porta a pensare che potrebbero risalire a una lezione più antica. La tradizione delle chiose, per quel che riguarda i versi danteschi, sarà perciò da considerare distinta da quella del testo che esse accompagnano.

È stato fatto un tentativo, nel corso di questo lavoro, di classificare le varianti presenti nel commento e di compiere una successiva selezione al fine di determinare se poteva essere individuato, fra quelli dell’antica vulgata, un manoscritto che poteva essere più prossimo a quello da cui doveva copiare l’Ottimo. L’operazione è stata condotta basandosi sull’edizione del Torri, quindi considerando le lezioni del Laur Pl 40 19, confrontata con l’edizione critica di Petrocchi. Laddove le chiose del commento riportavano lezioni diverse dal testo di base stabilito dallo studioso, sono stati di volta in volta individuati i manoscritti in cui quella lezione era testimoniata. Il lavoro di catalogazione di queste varianti è stato condotto su tutte e tre le cantiche e sono state individuate alcune lezioni non presenti in nessuno dei codici dell’antica vulgata.

[257] L. AZZETTA, *Andrea lancia copista dell’ “Ottimo commento”, cit.*, p. 376.

Tali varianti sono state poi da chi scrive selezionate e raccolte; per la selezione, limitata a causa delle proporzioni del lavoro al solo *Inferno*, si sono seguiti i presenti criteri, perlopiù di carattere meccanico: circoscrizione quanto più possibile alle sole "varianti di sostanza", non semplicemente grafiche o formali; eliminazione di quelle varianti presenti nella maggior parte della tradizione, sia toscana che settentrionale.

L'indagine non ha purtroppo permesso di individuare il manoscritto o la famiglia di manoscritti di riferimento. Sicuramente un codice appartenente a quella prima generazione di manoscritti non pervenuti. Le varianti selezionate confermano pienamente trattarsi di un manoscritto della tradizione toscana non pervenuto ma probabilmente già contaminato. Il fatto tuttavia che le lezioni contenute nel manoscritto delle chiose Palatine, Po, non risultano predominanti, potrebbe confermare che l'Ottimo commento e il chiosatore del codice non sono la stessa persona.

Versi		**Petrocchi**	**Ottimo**	**Mss. con le stesse varianti**
I	22	E come quei	E quale è quei	*E quale que* Co La (rev. *Et quale e quei*)
	28	Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso	Come ebbi	(già segnalato)
	64	Quando vidi	Quando i' vidi	Quandi (cioè quand'i') Cha Parm Vat

II 55	Più che la stella	Più che una stella	*Piu chuna stella* Ash Ham
II 127	Quali fioretti	Quale i fioretti	*Quali i fiorecti* Ash Fi, *quali ei fioreti* Mad

III 40	Caccianli	Cacciarli	*Cacciarli* Co (-gli)
III 94	E 'l duca lui	E 'l duca a lui	*A lui* (*o allui*)Eg Ham Laur Mad Urb

IV 103	Così andammo	Così n'andammo	*Nandammo* Ham
IV 134	Quindi vid'io Socrate	Quindi vid'io e Socrate	Cha Eg Fi Ham Po Vat

V 121	E quella a me	Ed ella a me	*Et ella ad me* Co Parm (a)

VI 43	E io a lui	Ed io a lei	Cha Eg Lo Mad Mart Pa Po Rb Ricc Triv Tz Vat

VII 25	Qui vid'i'	Qui vid'io	*Uidio* Ash Co La (rev. vidi) Laur Rb
VII 67	Maestro mio, diss'io	maestro, dissi lui	? *Maestro <mio> dissi lui or* La Ricc
VII 86	Questa provede, giudica	Ella provvede, giudica	*Ella prouede* Vat
VII 130	Venimmo al piè	Venimmo appiè	*A pie* Co (*ad*)Laur Vat

Inferno VIII

65	Ma ne l'orecchie	Ma negli orecchi	*Negli orecchi* (o *nelli*) Cha Mart Triv Vat
67	Lo buon maestro	E 'l mio maestro	*El mio maestro* Laur
111	Che sì e no	Che no e sì	*Che no e si* Ash (rev. *Chel no el si*) Fi Ham La

			Laur Mad Pa (come Ash) Rb
112	Udir non potti	Udir non pote’	*Pote* Cha Co Vat

IX 104	Noi movemmo i piedi	Il piè	*E pie* Laur

X 40	Com’io al piè	Tosto che al piè	*Tosto cal pie* Pr

XII 100	Or ci movemmo	Noi ci movemmo (confermato dal proemio)	*No ci mouemo* Cha, *Noi ci mouemo* Pr Vat (-*emmo*)

XIII	85	Perciò ricominciò	Però ricominciò	*Pero* Ham Laur Po Rb
	139	Ed elli a noi	E quegli a noi	*E quelli a noi* Cha Vat

XIV 19	D’anime nude	D’anime ignude	Co Ham

XVI 22	Qual sogliono	Qual soleano	Po Rb

XVII 79	trova’ il duca	trovai lo duca	*Trouailo* Vat

XVIII 69	Là ‘v’ uno scoglio	Dove uno scoglio	Ash Eg Ham Laur (*douuno)*

XIX 43	Lo buon maestro	E’l buon maestro	*El buon maestro* Cha Vat (maestr-)

XXI 76	gridaron	gridavan	*Gridauan* Cha Mad Vat

XXII 123	ma Barbariccia il chiuse con le braccia	ma Barbariccia il chiuse tra le braccia	*Tra le* Triv Urb

XXIII 34	Già non compié	Già non compio	*Conpieo* Ash

XXIV 17	Quand’io li vidi	Quando li viddi	*Quando li* Ash Lar Po Pr, *quando gli* Ham; *uiddi* Eg Po

Inferno XXVI

1	Godi Fiorenza	Godi Firenze	*Firençe* Ash Co Eg Laur Mad Po Tz Urb, *firense* Ham
40	Tal si move	Tal si movea	*Mouea* Ash Co Ga Lau Laur Lo Mad Mart Pr Ricc Triv Tz Vat
55	Rispuose a me: Là	Rispuosemi: Là	*Rispuosemi la* Cha Co Mad Urb (Re-) Vat
97	Vincer potero dentro a me	Vincer potèr dentro da me	*Poter* Cha Laur Mart Vat; *dentro da me* Cha Laur Mad Mart Triv Vat

Inferno XXVII

21	Istra ten va	Issa ten’va	Pr
29	D’i monti	De’ monti	Ash Cha Co Ham Laur Vat
49	Le città	La città	*La citta* Co Ham Laur Mart Parm Po Pr Si
52	E quella cu’ il savio	E quella a cui il savio	*A cui* Ham Po Pr Rb Si

100	E' poi ridisse	E poi mi disse	*mi disse* Cha Co Eg Lo Parm Vat
101	M'insegna fare	M'insegni fare	*Minsegni* Ash Co

Inferno XXVIII

7	S'el s'aunasse	Se s'adunasse	*Se saunasse* Ash Cha *(-assancor) Se sadunasse* Ham
107	Capo ha cosa fatta	Cosa fatta capo ha	*Capo et a cosa fatta* Si (nel corso della chiosa *cosa facta capo a*)
127	Al piè	appiè	*A pie* Ash Eg Fi Laur Po Pr Vat

XXIX 40	Sor l'ultima chiostra	In su l'ultima chiostra	*In su lultima* Ham Laur Parm Vat

XXX 42	Che là	Che 'n là	Mart Parm

XXXI	109	Temett'io	temetti	*Temetti* (ma anche leggibile come *temett'i'*) Cha Laur Urb
	122	Mettine giù	Mettine giuso	Mart Vat
	132	sentì	sentìo	Sentio Ash Po

XXXII	27	Né Tanai	Né'l Tanai	Mart
	34	Livide insin là	Livide sin là	*Lividinsinlà* Cha
	67	metti	metta	Co

XXXIII	72	Tra 'l quinto dì e 'l sesto	Fra 'l quarto dì e 'l sesto	*Tral quarto di el sesto* Rb
	134	E forsi pare	E forse pare	Ash Mad Rb
	148	oggimai	oramai	Cha Co Ham Parm Pr Vat

XXXIV 34	bel	bello	Ash Eg La (rev. *bel*) Lau Mad Pa Po Triv

Citazioni extra – canto

Questo gruppo di varianti viene considerato isolatamente in quanto, trattandosi di citazioni relative ad altri punti del testo, potrebbero essere con maggior probabilità frutto della memoria del commentatore o del copista.

Luogo di cit.	versi	petrocchi	Ottimo	Mss.
VIII (proemio)	VII 130	Venimmo al piè	A piè	Co (*ad*) Laur Vat
VIII 28	XXVI 125	ali	facemmo de' remi **ale** al folle volo	Ash Cha Co Eg Laur Rb Vat
X	XVI 120	I pensier	Ma per entro **il** pensier miran col senno	*Entrol pensier* Ash Co Ham (*il*) Pr (idem), ~~*entro pensier* Cha~~, *entro el pensier* Laur
XII proemio	XII 11	E 'n su la punta	In su la punta	Laur Rb Si
XIII proemio	XIII 85	Perciò ricominciò	Però ricominciò	Ham Laur Po Rb
XVIII proemio	XVIII 73	Quando noi fummo là dov'el vaneggia	Quando noi fummo là dove vaneggia	*Doue* (quindi *dov'e'*) Co Ham Laur Mad
XIX	X 101	Ne son lontano	*Ne son lontane*	Mad (poi -o)
XXXI	XXX 132	Che per poco che teco non mi risso	che per poco è, che teco non mi risso	*Che per poco e che teco non* Laur

Conclusione

L'Ottimo rappresenta al tempo stesso un punto di riepilogo e un punto di svolta nella tradizione della prima critica dantesca. Le sue peculiarità, dal metodo alle problematiche relative alla tradizione del testo, ben dimostrano non solo come a Firenze a un'altezza cronologica notevole circolassero diverse già diverse opere esegetiche, ma anche come esistesse un confronto di queste diverse voci; per tale ragione sarà opportuno in futuro fornire un'edizione critica che tenga conto delle particolari esigenze di questa forma testuale, particolarmente aperta ad accogliere stimoli esterni. Non è da scartare l'affascinante ipotesi che l'archetipo consistesse in un esemplare fascicolato appartenente a una bottega scrittoria, sottoposto a continue modifiche e aggiunte, e che sia stato diffuso cantica per cantica[258].

Nonostante diversi elementi rendono improbabile che il Lancia, l'Ottimo e il chiosatore del codice Poggiali siano la stessa persona, non si può nemmeno escludere che si trattasse di una cerchia di intellettuali accomunati dall'interesse per il poema, che forse si conoscevano.

[258] Cfr. S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, *cit*. p. 363.

Le leggende dantesche

«Uno dei motivi principali ... delle alterazioni del Boccaccio è la persuasione del prodigio, per la quale della grandezza intellettuale e della natura umana di Dante si fanno due cose separate e indipendenti, così che l'una si svolga nonostante l'altra rimanga attaccata e avvolta alla terra» (Zingarelli)

Il *De Origine vita studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii fiorentini poetae illustris et de operibus compositis ab eodem*, conosciuto ai più come *Trattatello in laude di Dante*, è frutto di una ricerca laboriosa ed entusiasta sulle tracce dell'Alighieri, ma allo stesso tempo caratterizzata da una buona dose di ingenuità, che a distanza di secoli lo Zingarelli rimprovera al Boccaccio per non aver verificato determinate notizie accolte nella sua opera nonostante la loro inverosimiglianza[259]. La serie di racconti più o meno veritieri, riguardante la figura di Dante, non verificabili attraverso dati storici, può rappresentare un problema per chi intende cimentarsi in un biografia scientifica del grande fiorentino, ma essendo frutto delle suggestioni che poteva suscitare la figura di Dante o il fenomeno della *Commedia*, costituiscono un aspetto non trascurabile della fortuna trecentesca dell'Alighieri.

L'opera di Boccaccio si basa certamente sulla raccolta di voci e notizie da persone che avevano conosciuto l'Alighieri, ma nella stesura della sua opera va anche riscontrato

[259] Cfr N. ZINGARELLI, *cit.*, p. 1337.

un debito verso particolari tipi di biografia che costituiscono modelli di riferimento. Proprio questi ci permettono di constatare che il fiorire di storie non corrispondenti alla vicenda reale non costituisce un fenomeno unico nella storia della letteratura, limitato al solo Dante, ma trova precedenti analoghi già nelle vite dei poeti antichi o nelle *vidas* provenzali[260], per le quali possiamo citare come esempio Bernart de Ventadorn o Guilhelm de Cabestanh, al quale verrà attribuita una leggenda ben più antica che ispirerà una delle novelle del *Decameron* (IV 9), che ricordiamo viene scritto approssimativamente negli stessi anni della biografia dantesca. Vanno poi ricordati debiti significativi verso l'agiografia, per il carattere encomiastico e l'inserzione di elementi prodigiosi, e un importante riferimento classico quale la *Vita Vergilii* di Donato.

Come vedremo la figura dantesca subisce un destino per certi versi analogo a quello dei protagonisti di queste opere e da autore diventa personaggio. Ricordiamo anche che il Certaldese raccoglie solo una parte, per quanto essenziale, della serie di racconti che vedono il grande fiorentino come protagonista. Un fondamentale lavoro di raccolta di questo materiale è stato fatto da Papanti[261], al quale si rinvia per ulteriori approfondimenti.

Non terremo particolarmente conto della distinzione formale fra biografia, novella e aneddoto, ma cercheremo quando possibile di confrontarla coi pochi dati biografici a nostra disposizione, di individuare la probabile origine della narrazione o citare precedenti letterari. Nel caso di Dante va detto che le leggende non si sviluppano solamente attorno alla sua figura ma coinvolgono la genesi e la stesura del poema, per cui tratteremo i due argomenti distintamente, occupandoci in primo luogo dell'opera.

[260] Il debito si segnala in S. BELLOMO, *Tra biografia e novellistica: le novelle su Dante e il "Trattatello" di Boccaccio*, in «Favole parabole istorie». *Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del convegno di Pisa (26-28 ottobre 1998), a c. di G. ALBANESE, L. B. RICCI e R. BESSI, Roma, Salerno, 2000, pp. 151-162.

[261] G. PAPANTI, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, Livorno, Francesco Vigo Editore, 1873.

La genesi fiorentina del poema

Si può ben concordare con Santagata nel ricordare che "la *Commedia* non ha preistoria, è un poema privo di qualunque cartone di prova"[262], la sua unicità si vede anche nel mistero che avvolge la sua composizione. Nel capitolo sugli epitaffi abbiamo già ricordato una di queste leggende, quella degli ultimi tredici canti del *Paradiso*, che vede protagonisti lo spirito del poeta, Jacopo Alighieri e Pietro Giardini. A quanto già espresso altrove ci permettiamo di aggiungere che, premesso il fatto che Boccaccio si limiti a riferire quanto affermato da altri, il racconto riflette probabilmente la paura, nutrita dal suo pubblico, che Dante non riuscisse a portare a compimento il suo capolavoro e la mole di lavoro e il peso degli anni avessero il sopravvento. Si è detto che probabilmente il poeta pubblicava la sua opera a gruppi di canti. Questo *modus operandi* implica la mancanza di un lavoro di revisione; sulla base di questo gli studiosi hanno quindi cercato di individuare delle possibili discontinuità all'interno del testo. È opportuno a questo punto tornare indietro nel tempo e ripercorrere le prime tappe di questo lavoro, basandoci sulle storie a noi pervenute.

Senza addentrarci nei problemi relativi ai tempi di composizione, fra le prime testimonianze certe sulla genesi della *Commedia* ricordiamo Francesco da Barberino, che in una chiosa dei suoi *Documenti d'Amore* scrive:

> "Dante Arigherij in quondam suo opere quod dicitur Comoedia et de infernalibus inter cetera multa tractat"

L'indicazione risale al 1314 e si rivela indispensabile per la datazione dell'*Inferno* come lo conosciamo[263]. Quest'ultima precisazione è d'obbligo, in quanto le storie circolanti sul poema sembrano riferirsi a tempi molto precedenti. Sulla prima di queste

[262] M. SANTAGATA, *Ipotesi sulla genesi fiorentina della "Commedia"*, in «Paragone», LIII terza serie 48-39-50 (2003) [ma 2004], pp. 38-57.
[263] C. F. GOFFIS, "Francesco da Barberino" in *Enciclopedia dantesca.*

leggende fa luce il Boccaccio, alludendo ad una nascita della *Commedia* e in particolare dei primi sette canti attorno al 1300, data in cui nella *fictio* si colloca il viaggio ultraterreno. Il lavoro sarebbe poi stato tragicamente interrotto dalla condanna all'esilio. Sarebbe in seguito avvenuto un ritrovamento casuale, forse da parte di Gemma Donati, che rientrata in possesso della sua dote, avrebbe trovato in un forziere ben nascosto un quadernetto del marito. Il materiale poi sarebbe stato fatto esaminare dal poeta stilnovista fiorentino Dino di messer Lambertuccio[264] il quale, impressionato dal contenuto, avrebbe deciso di farlo pervenire a Dante. I primi sette canti sarebbero stati quindi recuperati presso Moroello Malaspina, al quale erano stati inviati.

> E, sentendo dopo alcuna investigazione lui essere appresso il marchese Morruello, non a lui, ma al marchese scrissono il loro disiderio, e mandarono li sette canti; gli quali poi che il marchese, uomo assai intendente, ebbe veduti e molto seco lodatigli, gli mostrò a Dante, domandandolo se esso sapea cui opera stati fossero; li quali Dante riconosciuti subito, rispose che sua. Allora il pregò il marchese che gli piacesse di non lasciare senza debito fine sì alto principio. «Certo» disse Dante «io mi credea nella ruina delle mie cose questi con molti altri miei libri avere perduti, e perciò, sì per questa credenza e sì per la moltitudine dell'altre fatiche per lo mio esilio sopravvenute, del tutto avea l'alta fantasia, sopra quest'opera presa, abbandonata; ma, poi che la Fortuna inopinatamente me gli ha ripinti dinanzi, e a voi aggrada, io cercherò di ritornarmi a memoria il primo proposito, e procederò secondo che data mi fia la grazia.

L'esule avrebbe immediatamente riconosciuto la sua opera e avrebbe quindi ripreso la composizione, ma lo stacco avrebbe lasciato traccia nell'esordio di *Inferno* VIII: "Io dico seguitando …". Ci preme innanzitutto sottolineare non tanto l'invio dei canti al marchese, fatto di per sé verosimile per ragioni di carattere pratico[265], quanto che esso sia accompagnato da un'esortazione a continuare quel prodigioso lavoro rivolta non allo stesso Dante, ma al suo ospite. In secondo luogo, da queste righe emerge un motivo su cui Boccaccio tornerà a più riprese: l'esaltazione della *Commedia* come opera voluta dalla provvidenza, che in questo caso specifico avrebbe fatto ricongiungere il poeta al suo lavoro. È singolare come lo stesso autore del *Trattatello*

[264] Definito dal Boccaccio "famosissimo dicitore per rima" sia nel *Trattatello* che nelle *Esposizioni*, apparteneva a un'importante famiglia della fazione dei Neri. Per ulteriori dettagli cfr. M. MARTI, "Frescobaldi Dino" in Enciclopedia Dantesca. C'è un margine di confusione dovuto al fatto che Boccaccio chiama il causa il Frescobaldi; l'Anonimo Fiorentino, forse in errore, si confonde al posto del Frescobaldi cita Dino Perini.
[265] Si presume che sarebbe stato più facile farli pervenire a Dante per mezzo del suo ospite.

nutra delle riserve su questo episodio[266], il che tuttavia conferma la sua buona fede, a discapito di qualsiasi accusa di falsificazione. Riferisce di averlo sentito da due personaggi distinti: Dino Perini, del quale si è già parlato in occasione delle *Egloghe*, e Andrea Poggi, secondo il Boccaccio figlio di una sorella di Dante[267].
È opportuno a questo punto inserire una breve analisi di quel primo verso dell'ottavo canto. Esso si ricollega al precedente con una formula diversa da quella utilizzata fino a quel momento, in cui la fine di ogni canto sanciva il passaggio da una zona a un'altra. Qualcuno ha voluto accomunare l'espediente al proemio del *Purgatorio* per l'uso di seguitare[268]. La ripresa della storia a ritroso non è da considerare un'anomalia testuale, ma una formula "topica" già usata nel *Convivio*. L'uso di questo verbo non vuole essere uno stacco, ma un vincolo: sarà allora da intendere non come ripresa della scrittura dopo una lunga interruzione, ma semplicemente come ripresa del cammino del personaggio[269]. Fatta eccezione per questo particolare narrativo, i primi sette canti per forma e contenuti sono omogenei ai seguenti.

La storia del ritrovamento dunque è priva di fondamento non soltanto a livello testuale, ma non regge a un confronto con il contesto in cui andrebbe inserita. Come nota già lo stesso Certaldese, dal punto di vista cronologico non tornano i conti. Se la storia fosse vera, la profezia di Ciacco sarebbe stata scritta prima dell'esilio e la prima parte della profezia consisterebbe in una vaga allusione all'aggravarsi della situazione politica tra il 1300 e il 1301; certamente Dante matura insieme al suo capolavoro, ma dietro alla *Commedia* si ravvisa un'idea etica, politica e religiosa unitaria, che non è concepibile prima dell'esperienza del *Convivio* e del *De Vulgari Eloquentia*, né va dimenticato il suo percorso artistico e l'evoluzione del suo rapporto con l'uso del volgare, compiuto attraverso la composizione di queste due opere.

Non è certamente possibile che prima dell'esilio esistesse già la *Commedia* nel suo progetto generale, che Dante ha in mente già al momento della stesura dei primissimi canti, ma non si può del tutto escludere comunque che egli stesse lavorando a un'opera

[266] G. BOCCACCIO, *Esposizioni* VIII.
[267] Cfr. R. PIATTOLI,"Poggi Andrea" in *Enciclopedia Dantesca*.
[268] Cfr. E. PASQUINI, *Riflessioni sulla genesi della Commedia*, in *Dante e la fabbrica della "Commedia"*, a cura DI A. COTTIGNOLI, D. DOMINI, G. GRUPPIONI, Ravenna. Longo, 2008, p. 19.
[269] Per l'interpretazione, cfr. A. BUFANO, "Seguitare" in *Enciclopedia dantesca* e D. ALIGHIERI, *Inferno*, a c. di M. CHIAVACCI LEONARDI, Milano, Mondadori, pp. 243, 265 (nota al canto VIII).

di grande respiro già prima della sua condanna. In questo senso viene interpretato il finale della *Vita Nuova*, nel quale Dante si ripromette di trattare più degnamente di Beatrice.

> […] che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì che, se piacere sarà di coli a cui tutte le cose vivono,che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna. (VN XLII)

Certo, nonostante gli argomenti a sfavore della genesi fiorentina del poema, a una prima lettura si potrebbe vedere nel passo un'allusione alla *Commedia*, ma si tratta in realtà di un collegamente indebito, dal momento che, come già esplicitato, "il poema ha troppe implicazioni con … un'epoca di più di un decennio dopo la *Vita Nuova*"[270]. Il sonetto conclusivo a cui la prosa s'appoggia, *Oltre la spera che più larga gira*, farebbe effettivamente pensare a un poema paradisiaco, non alla *Commedia*. Certamente chi scrive queste righe ha in mente un progetto, ma l'espressione "studio quanto posso" si riferisce probabilmente ancora a qualcosa di molto generico.

L'epistola di Ilaro e il poema in latino

Il finale della *Vita Nuova* ci permette di introdurre la seconda leggenda dantesca, con la quale i legami sembrano molto più stringenti. Essa si basa sulla testimonianza di un'epistola che troviamo trascritta per intero nello Zibaldone Laurenziano(c. 67 r.), al quale deve essere stato aggiunto nei primi anni '40, ed usata dal Boccaccio, sebbene non ne faccia menzione esplicita, sia nel *Trattatello* che nelle *Esposizioni*.

Prima di avanzare qualsiasi considerazione è opportuno riassumere brevemente il contenuto della missiva e delineare alcune delle principali caratteristiche. La sua datazione si può collocare, grazie ad alcuni dati interni, all'interno di un arco

[270] S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La Scuola, 2008, p. 55.

temporale abbastanza ristretto: il *terminus post quem* è l'incoronazione di Federico III d'Aragona, avvenuta il 9 agosto 1312, mentre il *terminus ante quem* è la morte del marchese Moroello Malaspina, avvenuto i giorno 8 aprile 1315[271].

Il mittente, frate Ilaro, sarebbe stato un monaco eremita appartenente all'ordine dei benedettini pulsanesi, del convento di Santa Croce del Corvo situato presso le foci del fiume Magra, in Lunigiana. Il destinatario, Uguccione della Faggiuola, era al tempo della missiva vicario imperiale in Italia e risiedeva a Pisa, poco distante dal territorio dove sorgeva l'edificio religioso, che sarà abbandonato e distrutto verso la metà del Trecento. La lettera accompagnerebbe l'invio di un codice chiosato della *Commedia* come dono al signore.

Nell'epistola, scritta secondo le regole del *cursus*, il monaco esordisce con una massima evangelica e chiama in causa il desiderio di gloria come volontà di far fruttare i propri talenti. Comincia quindi il racconto del singolare avvenimento: un giorno lui e gli altri monaci vedono giungere un pellegrino; osservando il visitatore appena giunto, diretto "ad partes ultra montanas", gli chiede cosa cerca. Sulla base di un presupposto viaggio a Parigi, del quale si parlerà più avanti, i monti potrebbero essere le Alpi, ma in realtà è molto più probabile che siano gli Appennini e che Dante fosse diretto verso la Pianura Padana. Costui non si accorge della richiesta, è assorto nei suoi pensieri e intento a osservare il monastero. Il monaco allora ripete la domanda e il pellegrino, riscossosi, lo saluta dicendo "pax tibi". Ilaro allora lo trae in disparte e si rende presto conto che si tratta dell'Alighieri, della cui opera si ritiene buon conoscitore. Alludendo alla *Vita Nuova* sostiene però che il poeta si sarebbe fatto valere sin dalla puerizia. Pur tenendo conto della diversa scansione delle età nel medioevo, questo è probabilmente sia un fraintendimento dell'esordio, dove l'autore dichiara di aver incontrato Beatrice per la prima volta a nove anni, con l'inizio dell'attività poetica.

Il viandante gli avrebbe consegnato "libellum quemdam"; il frate, accortosi a un primo sguardo dell'altezza della materia gli chiese perché mai lo avesse scritto in volgare. Ne registra la risposta, dando spazio agli argomenti che Dante avrebbe sottoposto e che

[271] Padoan propone di porla a ridosso del 1315 in ragione della vittoria di Uguccione a Montecatini; giustifica almeno dal punto di vista cronologico la dedica a Federico d'Aragona, he abbandona la fazione filo imperiale solo a partire dalla seconda metà di quell'anno. Cfr. G. PADOAN, *Il lungo cammino del «poema sacro». Studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993, pp.17-18.

per la nostra trattazione costituiscono al parte più interessante di questa testimonianza. Egli avrebbe cominciato a scrivere quell'opera in latino. Seguono quindi a titolo d'esempio i versi proemiali, due esametri e mezzo citati a memoria dal monaco:

> Ultima regna canam, fluvido contermina mundo,
> spiritibus quae lata patent, quae praemia solvunt
> pro meritis cuicunque suis

Constatato però che i tempi erano cambiati e i signori non si occupavano più del latino, lasciando le arti ai plebei, egli avrebbe deciso conseguentemente di deporre la lira, strumento dell'alta poesia, per fornire un nutrimento più adatto alle bocche dei moderni, che parevano tornati bambini. Detto questo avrebbe affidato al monaco il compito di chiosare il testo e di inviarlo a Uguccione. Ilaro avrebbe accettato, sapendo dell'amicizia del poeta con quel signore, il suo destinatario, che non manca di mettere in guardia: se alcuni passi sono oscuri non è per colpa del poeta ma per l'insufficienza del chiosatore. La lettera poi prosegue dicendo che Uguccione troverà le altre due parti presso gli altri due dedicatari, il marchese Moroello e Federigo re di Sicilia, dal momento che il poeta dichiara di aver scelto questi tre tra i potenti d'Italia. Qui si conclude la lettera, che manca delle ultime parti canoniche per essere completa (*conclusio* e *datatio*, alla quale però si rimedia attraverso dati interni).

Analizziamo ora la lettera punto per punto, permettendoci innanzitutto di notare i vistosi tratti romanzati. Non abbiamo notizia di nessun monaco di nome Ilaro nome peraltro parlante dal punto di vista del significato. La cultura dello scrivente non è eccezionale, eppure dimostra di conoscere molto bene le opere di Dante, compreso il prosimetro d'argomento amoroso. Pur trascurando il fatto anomalo che il codice dell'*Inferno* viene definito un libretto, vediamo che il monaco si stupisce che il poema sia in volgare quando in realtà circolavano in volgare altri poemi allegorico didattici che avevano come argomento viaggi ultramondani (a titolo d'esempio, citiamo Bonvesin de la Riva, Giacomino da Verona e Brunetto Latini). Considerati i costi di confezionamento di un manoscritto, Dante inoltre avrebbe fatto un dono di enorme valore a dispetto della condizione economica data dall'esilio; in aggiunta va precisato

che è improbabile che nei suoi spostamenti portasse più esemplari della *Commedia* con sé, quindi il lascito avrebbe comportato perdere l'unica copia a lui disponibile. Far trascrivere il codice avrebbe comportato un lungo soggiorno da parte di Dante presso il monastero. Sebbene non sia del tutto impossibile, non si capisce perché avrebbe chiesto di chiosarlo proprio al monaco del monastero di Santa Croce del Corvo, non dotato di una cultura particolarmente brillante. Infine, suscita perplessità la dichiarazione della dedica a Federico d'Aragona di cui Dante parla sempre in maniera molto negativa nelle sue opere, e in particolare nel *Paradiso*[272], tanto sul piano politico quanto su quello umano e intellettuale.

La questione dell'epistola e il suo possibile legame con la promessa fatta in chiusura della *Vita Nuova* sono ancora oggi oggetto di discussione, per cui vale la pena prendere in esame alcune le principali posizioni in merito. L'inverosimiglianza della vicenda non è sfuggita a Billanovich, secondo il quale il testo sarebbe un falso del Boccaccio[273], la cui esperienza letteraria è caratterizzata principalmente dall'oscillazione tra i suoi grandi maestri, Dante e Petrarca. Questa invenzione a cui lo studioso dà l'originale soprannome di "centounesima novella del Decameron" sarebbe un modo per conciliare le due posizioni, presentando un Dante che percorre la Lunigiana per recarsi in viaggio a Parigi e che aveva inizialmente concepito il suo grande poema in latino, per poi abbandonare il progetto. Nota poi che né Dante né la *Commedia* vengono mai nominati direttamente, un comportamento analogo a quello del Petrarca nel parlare del suo predecessore. L'ipotesi spiegherebbe facilmente i riscontri con le opere di Dante, dovuti alla puntuale conoscenza da parte del suo fedele.

D'idea opposta si dimostra Padoan[274], il quale dimostra che il documento non costituisce un falso. Attraverso due ragioni di carattere filologico dimostra che Giovanni Boccaccio è semplicemente un copista; innanzitutto, il testo presenta due errori di trascrizione: in questi casi il Certaldese non intende una parola e ripiega su una *lectio facilior*; in secondo luogo, si dimostra in dubbio su una parola e proponga una lezione alternativa. A questa dimostrazione possiamo aggiungere un dettaglio a

[272] Cfr. *De Vulgari Eloquentia* I XII 5; *Convivio* IV VI 20; *Purgatorio* VII 112-127; *Paradiso* XIX 130-138, XX 62-63.
[273] G. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca del Boccaccio*, in «Studi Danteschi», XXVIII (1949), pp. 45-144.
[274] G. PADOAN, *Il lungo cammino del poema sacro*, *cit.*, pp. 20-23.

livello testuale. Egli parla in tre occasioni della dedica del *Paradiso* o del rapporto del poeta con Federico d'Aragona[275], sulla scorta evidentemente di questa testimonianza: nel *Trattatello*, nelle *Esposizioni* e nella *Genealogia*; in occasione della seconda redazione della biografia però le ragioni della scelta linguistica di Dante sono riferite più sinteticamente e la dedica della terza cantica viene messa in discussione, il che contribuisce ad indebolire la tesi di Billanovich. Non potendo essere frutto di una falsificazione, Padoan conclude quindi che la lettera è autentica e che le inverosimiglianze sono dovute ad una semplificazione della vicenda adopera del monaco. La dedica al re d'Aragona si spiegherebbe invece con il fatto che in un primo momento dopo la morte di Arrigo VII sembrava coglierne l'eredità, per poi cambiare tendenza in un secondo tempo. Ma all'altezza dell'epistola di Ilaro è ancora possibile che l'Alighieri sperasse di dedicargli la terza cantica, come dimostrerebbe il fatto che nell'*Inferno* non ci sono riferimenti a Federico e che nel canto III del *Purgatorio* egli è definito "l'onor di Cicilia" per Bocca di Manfredi.

Il fatto che essa non sia un falso tuttavia non è sufficiente a attribuirle autenticità. Possono aiutare in tal senso a fare chiarezza alcuni riferimenti culturali contenuti nel testo e soprattutto l'analisi degli esametri condotta da Bellomo[276]. Innanzitutto la traduzione più plausibile degli esametri allude a un poema ultramondano in generale e non al poema paradisiaco che sembra ripromettere alla fine della *Vita Nuova*, quindi il collegamento con l'opera giovanile viene a cadere. Dal punto di vista formale gli esametri non risultano essere quelli che Dante predilige nelle sue *Egloghe*[277] (va contro il criterio dell'*usus scribendi*). Non soltanto essi sembrano in rapporto di dipendenza con il primo carme di Giovanni del Virgilio, che nei suoi primi cinque versi presenta quasi tutte le parole significative dei due esametri e mezzo sopra riportati, ma è possibile rivelare un debito verso autori antichi che non risultano particolarmente vicini alla cultura dantesca: Claudiano, Seneca tragico e soprattutto Albertino Mussato. È improbabile che Dante conoscesse il secondo, mentre il terzo compare citato solo nell'*Epistola a Cangrande*, quindi potrebbe trattarsi di un'acquisizione culturale

[275] Si tratta di Federico II d'Aragona, incoronato re di Sicilia nel 1312. Boccaccio lo nomina come "Federico III", come era spesso chiamato per distinguerlo dall'imperatore svevo.
[276] Cfr. S. BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della* Commedia, in «Studi sul Boccaccio», XXXII (2004), pp. 201-235 e ID., *Il punto sull'epistola del monaco Ilaro*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Bologna, Società Editrice il Mulino, pp. 419-438.
[277] G. Brugnoli, "Esametro" in *Enciclopedia dantesca*.

avvenuta solo in età avanzata; è importante però ricordare che si tratta di una riscoperta dei preumanisti padovani, ai quali era vicino il professore bolognese.
Altri riferimenti culturali ci spingono in questa direzione. In primo luogo, il concetto di gloria presente nell'esordio era considerato negativo per i monaci ma è tipico della cultura umanistica. Il dedicatario è Uguccione della Faggiuola, la cui vittoria nella recente battaglia di Montecatini aveva sicuramente avuto risonanza in tutta Italia ed è menzionata anche nelle *Egloghe* di Giovanni del Virgilio come possibile argomento del canto in latino a cui Dante è invitato. In questo stesso testo il bolognese si stupiva per il fatto che il grande poeta avesse affidato alla lingua del volgo un tema tanto alto. A proposito di questo, ricordiamo il motivo dominante della lettera, che ripropone la questione della lingua e il motivo per cui Dante scelse il volgare. Il motivo della poesia come nutrimento non compare solo nel *Convivio* ma permea la corrispondenza eglogistica[278].
Alla luce di queste considerazioni l'epistola pare riconducibile ad ambienti vicini a quello di Giovanni del Virgilio, se non al grammatico stesso; alcune delle sue caratteristiche inoltre suggeriscono che potrebbe essere il frutto di un'esercitazione retorica (non necessariamente composta con intento falsificatorio), prima fra tutte la struttura scolastica; ricordiamo che era frequente in questi testi simulare un monaco che scriveva a un gran signore, ed esistono diverse epistole fittizie inviate a Uguccione, primo rappresentante dell'imperatore in Italia.

Pur sembrandoci questa ipotesi la più convincente, vale la pena menzionare brevemente un'altra voce interessante secondo la quale è possibile che Dante abbia realmente soggiornato presso il monastero e abbia incontrato un monaco di nome Ilaro, ma al tempo stesso che gli esametri non siano autentici ma frutto di un'interpolazione: dopo la morte dell'Alighieri quindi, a una lettera autentica che accompagnava il dono di una copia dell'*Inferno* al condottiero ghibellino sono state aggiunte le parti relative al presunto poema latino, per cui si parlerà di una manipolazione e non di un falso integrale[279]. Certo possiamo riconoscere alcune verità

[278] Oltre alla metafora del latte, ricordiamo l'invito di Dante rivolto a Dino Perini di affinare le proprie capacità, metaforicamente espresso come affondare i denti nel pane duro, tanto simile all'idea dell'epistola di Ilaro che il latino è un nutrimento troppo duro per le bocche dei moderni.
[279] Cfr. A. CASADEI, *Considerazioni sull'epistola di Ilaro*, in «Dante. Rivista Internazionale di Studi su Dante Alighieri» VIII (2011), pp.11-21.

storiche fra le informazioni contenute nell'epistola, quali ad esempio un passaggio per il monastero da parte di Dante o il dono di uno dei primi manoscritti dell'*Inferno* a Uguccione da Pisa[280]; d'altra parte però non è affatto convincente che Dante non si sia recato direttamente dal condottiero per un dono così importante, in cambio del quale inoltre Ilaro non avanza nessun tipo di richiesta particolare.

Il viaggio a Parigi e Alcuni aneddoti legati alla persona di Dante

Certamente la personalità dell'Alighieri e le sue eccezionali doti intellettuali hanno contribuito alla nascita di queste storie, ma è altrettanto evidente che molte di esse sono frutto della suggestione di passi della *Commedia*. È stato giustamente notato come la persona di Dante faccia tutt'uno con l'immagine dell'uomo ideale contemplata nelle sue opere: insomma "il ritratto di un grande uomo, quale emerge dai pochi documenti e dalle testimonianze, dai chiosatori agli umanisti, non è diverso dal ritratto di Dante letterato"[281]. Nel *Trattatello* Boccaccio dà anche una descrizione della persona fisica e del carattere di Dante dipingendolo, in linea con quest'immagine ideale, come un uomo dai modi e comportamenti esemplari sia ne pubblico che nel privato, "d'onestissimi panni sempre vestito" e animato da una fortissima sollecitudine degli studi, da associare al carattere solitario votato alla riflessione, tant'è che un giorno assorto nella lettura non si sarebbe accorto del trambusto in occasione del palio di Siena.

A favore della memoria fermissima e del possesso di un intelletto fuori dal comune si colloca anche il racconto dell'andata di Dante a Parigi, dove avrebbe senza indugio risolto le questioni poste dai maestri della Sorbona. La notizia non si trova solo nel Boccaccio, che la menziona nel *Trattatello* e nelle *Esposizioni*, ma anche nella *Cronica* di Giovanni Villani e in altri autori del Trecento, probabilmente dipendenti da

[280] M. SANTAGATA, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, Il Mulino, pp. 227-234.
[281] A. VALLONE, *Dante*, vol III di *Storia Letteraria d'Italia*, nuova ed. a c. di A. BALDUINO, Milano, Vallardi, 1981[2] (1971), pp. 17-18.

queste due fonti (Antonio Pucci, Francesco da Buti, Benvenuto da Imola, Serravalle, ecc.). Ovviamente si sono cercati richiami nell'opera dantesca[282] e fra chi ritiene la notizia possibile sono state formulate diverse teorie in merito alla datazione del soggiorno: una prima ipotesi vede la sua collocazione attorno al 1310; una seconda invece lo pone fra il 14 e il 16, tra la morte di papa Clemente V e l'elezione di Giovanni XXII, collegandosi così alla già menzionata epistola di Ilaro e all'allusione a un viaggio *ad partes ultra montanas*. A sfavore di questa possibilità tuttavia si presentano due obiezioni tutt'altro che trascurabili: in primo luogo, è abbastanza inverosimile che Dante in esilio avesse i mezzi per pagarsi un soggiorno alla Sorbona; in seconda istanza, è singolare il fatto che proprio Pietro Alighieri non faccia menzione di quest'esperienza paterna.

Se finora gli episodi riferiti nel *Trattatello* rientrano in una casistica di situazioni verosimili, per quanto non storicamente verificabili, non manca l'elemento fantastico quando si tratta di descrivere la nascita del poeta come evento straordinario e frutto della divina provvidenza. L'autore si sofferma a lungo sul significato del sogno della madre di Dante alla quale sarebbe stato simbolicamente mostrato il destino del figlio e della sua opera. Oltre ai riferimenti letterari già menzionati nell'introduzione al capitolo, possiamo ricordare per questo particolare caso non solo l'esempio del Vangelo, ma che prodigi analoghi erano narrati dagli storici latini come buoni auspici per la nascita di grandi uomini o degli imperatori romani.

In una prospettiva leggermente diversa andranno invece interpretate le testimonianze dei contatti di Dante con il mondo soprannaturale. Anche sotto l'aspetto delle credenze popolari egli si rivela l'erede di Virgilio: così come il grande poeta latino acquisisce nel medioevo la fama di mago, esiste una tradizione che associa a Dante la stessa etichetta. Una prima testimonianza sono le chiacchiere, riferite dal Boccaccio, delle donne del popolo di Verona, convinte che il poeta fosse scuro in volto perché si recava frequentemente all'Inferno:

> Per la qual cosa avvenne un giorno in Verona,essendo già divulgata pertutto la fama delle sue opere, e massimamente quella parte della sua Comedia, la quale egli intitola Inferno, e esso

[282] Per vedere tutti i riferimenti fr. S. SAFFIOTTI BERNARDI, "Parigi" in *Enciclopedia dantesca.*

> conosciuto da molti e uomini e donne, che, passando egli davanti a una porta dove più donne sedevano, una di quelle pianamente,non però tanto che bene da lui e da chi con lui era non fosse udita, disse all'altre: «Donne, vedete colui che va nell'inferno, e torna quando gli piace, e qua su reca novelle di coloro che là giù sono?» Alla quale una dell'altre rispose semplicemente: «In verità tu dèi dir vero: non vedi tu com'egli ha la barba crespa e il color bruno per lo caldo e per lo fummo che è là giù?». Le quali parole udendo egli dir dietro a sé, e conoscendo che da pura credenza delle donne venivano, piacendogli, e quasi contento ch'esse in cotale oppinione fossero, sorridendo alquanto, passò avanti.

Abbiamo buone ragioni di credere che non sia un'invenzione letteraria del suo fedele ma si trattasse di voci realmente circolanti presso le classi meno colte se anche Antonio Pucci, nella sua biografia in versi, menziona e depreca questa credenza.

Il volgo era solito attribuire ai dotti conoscenze sovrannaturali e nel caso di Dante trovava appiglio nella simulazione di pianto di fronte alla pena degli indovini (*Inferno* XX 25). Apriamo questa sezione con la singolare comparsa del nome di Dante nei verbali degli interrogatori della curia pontificia di Avignone, in un processo per stregoneria a danno di papa Giovanni XXII. Bartoloneo Cagnolati, un chierico milanese conosciuto per le sue pratiche di stregoneria, testimoniò contro i Visconti riferendo di essere stato chiamato nell'autunno del 1319 per compiere un maleficio contro il pontefice prima da Matteo, e poi da Galeazzo, il quale avrebbe cercato di persuaderlo a collaborare dicendo che altrimenti si sarebbe rivolto personalmente a Dante. Si tratta ovviamente di una notizia del tutto inverosimile, forse inventata dal Visconti per far leva sull'orgoglio del chierico o probabilmente inventata dal Cagnolati stesso. Di quella commissione faceva parte anche Bertrando del Poggetto, e non è da escludere che questa vicenda abbia un collegamento, seppur tenue, con la successiva persecuzione e condanna della *Monarchia* da parte del cardinale.

La testimonianza del processo è il più antico documento che attesta questa fama, alla quale si deve l'attribuzione a Dante di un sonetto per la ricetta della pietra filosofale, di cui si troverà traccia anche nel Cinquecento.

Un altro testimone d'eccezione nel campo dell'aneddotica dantesca è Francesco Petrarca, il quale tra l'inizio del 1343 e la primavera del 1345 scrive i suoi *Rerum Memorandum Libri* e include anche due importanti aneddoti sulla corte di Cangrande e i suoi ospiti (II 83). Il primo di questi coinvolge in prima persona il signore di Verona:

Francesco racconta che inizialmente egli accolse l'esule con grandi onori; quest'ultimo però avrebbe gradualmente cominciato a perdere il favore del suo mecenate, fino a essere posposto ai buffoni. Alla domanda dello scaligero sul motivo per cui egli era meno gradito degli istrioni, nonostante il suo grande intelletto, Dante avrebbe risposto con una battuta estremamente mordace:

> Miror, inquit [Canis], quid causae subsit, cur hic cum sit demens nobis tamen omnibus placere novit et ab omnibus diligitur, quod tu qui sapiens dieris non potes. Ille [Dantes] autem, minime, inquit, mirareris si nosses quod morum paritas et similitudo animorum amicitiae causa est[283].

Sulla stessa linea per la prontezza di spirito, ma del tutto priva di amarezza, l'altra novelletta petrarchesca, stando alla quale un cortigiano veronese avrebbe chiesto a Dante se è vero che chi dice la verità non si affatica. Quest'ultimo avrebbe risposto, suscitando il riso generale: «Mirabar unde hic sudor tantus tibi».

Gli studiosi hanno espresso pareri diversi su questi racconti; secondo Ricci "anche se in parte non veri, gli aneddoti che si riferiscono alla vita trascorsa da Dante in Verona restano sintomo almeno de magro riconoscimento che molti dovettero fare del suo ingegno e dell'opera sua"[284]. Più scettica invece la Cavallari, che scorge in essi un riflesso della personalità del Petrarca che non seppe o non volle essere completamente obiettivo nel giudizio del grande antecessore[285]. Certo i rapporti tra Petrarca e Verona sono piuttosto precoci ed è probabile che in essa il ricordo di Dante fosse ancora vivo, ma anche in questo caso non necessariamente si deve prestar fede a quanto riferito dei *Rerum Memorandum Libri*. Nel caso del primo racconto è possibile individuare già un precedente letterario: un episodio analogo compare nel *Novellino*, dove la battuta viene attribuita a Marco Lombardo (XLIV)[286], e verrà ripresa nel suo significato sostanziale anche in epoche successive[287].

---

[283] Cfr. F. PETRARCA, *Rerum Memorandum libri*, a c. di G. Billanovich, Firenze, Sansoni, 1945, II.83, p. 89.
[284] C. RICCI, *cit.*, pp. 61-62.
[285] E. CAVALLARI, *cit.*, p. 76.
[286] Rilsuta problematica l'identificazione storica del personaggio. Si è indotti a pensare si tratti dello stesso Marco Lombardo che Dante nomina in *Purgatorio* XVI 25-145, dal momento i versi danteschi e il Novellino gli attribuiscono lo stesso ruolo sociale e le stesse qualità umane, ma non vengono date indicazioni sulla sua origine. Cfr. P. MAZZAMUTO, "Marco Lombardo" in *Enciclopedia dantesca*.
[287] CFR. S. BELLOMO, *Tra biografia e novellistica, cit.*, p. 157.

Certamente più di una fonte concorda sul fatto che Dante non fosse privo di un certo orgoglio intellettuale, che spiega l'attribuzione di caratteri quali l'alterigia e la prontezza alla battuta di spirito. Quella di abbinare una vicenda al nome di un personaggio conosciuto era una consuetudine che abbiamo già in parte avuto modo di vedere col Petrarca e che trova un altro esempio in una novella di Franco Sacchetti che ha l'Alighieri come protagonista.

Vediamo innanzitutto due aneddoti agglutinati nella stessa novella: il primo di questi è l'episodio del fabbro che storpia i versi della *Commedia*, causando l'ira del poeta. Dante getta per strada gli attrezzi dell'uomo e alle proteste di questo risponde che gli ha riservato lo stesso trattamento che il fabbro aveva dato ai suoi arnesi di poeta. Giunge successivamente a un'udienza a cui era stato chiamato in difesa di un cavaliere degli Adimari, famiglia con cui Dante non era in buoni rapporti, come dimostrano l'episodio di Filippo Argenti e l'incontro con Cacciaguida[288]. Promettendo di far da garante in tribunale, compare invece dichiarando un'accusa ancora più grave di quella per cui si era presentato, causando così al cavaliere una doppia condanna da parte del giudice.

I due aneddoti si distinguono nettamente per il modo in cui vengono recepiti: mentre nessuno giura sull'episodio degli Adimari, molti sono disposti a credere veramente accaduto l'incontro con il malcapitato fabbro[289]. In realtà si tratta di un episodio già attribuito ad altri autori, sia nel mondo classico che in quello romanzo: Diogene Laerzio lo attribuisce al poeta Filosseno e Jean Manuel lo associa a un trovatore.

Conclusione

Novelle e storie popolari sul sommo poeta, che spesso ci mostrano un'immagine diversa rispetto a quella a cui siamo abituati, circolano fino all'Ottocento, ma la maggior parte di esse sono concentrate nei primi secoli. Esiste una distinzione

[288] *Paradiso* XVII 115-120.
[289] Cfr. G. SINICROPI, *L'aneddotica dantesca e il Sercambi*, in «Letteratura e arte» IX (2011) p. 113.

fondamentale fra le biografie e gli aneddoti riguardo il punto di vista: questi ultimi si focalizzano principalmente sulla battuta, il gesto significativo che spesso ha una tradizione preesistente sotto diversa attribuzione; Boccaccio invece pone Dante al centro dell'interesse e il suo lavoro è incorniciato da digressioni di carattere dimostrativo miranti a conferire unità a quelli che altrimenti rappresenterebbero una serie di aneddoti. A proposito del *modus operandi* adottato nella composizione, possiamo smentire almeno parzialmente l'iniziale citazione di Zingarelli perché in realtà il Certaldese, pur condizionato dal suo entusiasmo, adopera una cera cautela nel raccogliere gli aneddoti all'interno della sua opera, come dimostrano alcune revisioni nella seconda redazione, dove lo stesso viaggio a Parigi è notevolmente ridotto, o dove mette in dubbio la dedica del *Paradiso*. Nel suo lavoro non troviamo traccia né degli aneddoti petrarcheschi né di altri che avrebbero potuto sminuire la grandezza dell'uomo, che è probabile non venga inserito per questo fra i personaggi del *Decameron*. Va ricordato infine a sua difesa che la biografia nella concezione medievale mira alla verità, ma questa non coincide necessariamente con la realtà storica. L'intento principale del *Trattatello*, per il quale si presuppone una selezione a monte fra le tante storie circolanti attorno al poeta, è l'esaltazione di Dante e della sua opera, che non esita a collocare entro il disegno della Provvidenza.

Varianti dell'Ottimo

Inferno

I

Versi	Petrocchi	Ottimo	Mss. con le stesse varianti
4	Ahi quanto	E quanto	Cha Co Eg Fi Ham La
22	E come quei	E quale è quei	*E quale que* Co La (rev. *Et quale e quei*)
28	Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso	Come ebbi	(già segnalato)
37	Temp'era	Tempo era	Ash Cha Mad Parm (poi esp. -o) Rb Si Urb (come Parm)
64	Quando vidi	Quando i' vidi	Quandi (cioè quand'i') Cha Parm Vat
107	Cammilla	Camilla	Ash Cha Co Eg Fi Ham La Lau Laur Lo Mart Pa Po Pr Rb Ricc Si Tz Urb Vat

II

43	S'i' ho ben	Se io ho ben	*Se io* Eg Ham Laur Mad Mart (*i*), *S io* Pa (in mezzo una –*e*- abrasa)
55	Lucevan	lucieno	*Luciuan* Eg
	Più che la stella	Più che una stella	*Piu chuna stella* Ash Ham
91	I' son fatta	Io son fatta	*Iio* Ham
127	Quali fioretti	Quale i fioretti	*Quali i fiorecti* Ash Fi, *quali ei fioreti* Mad

III

40	Caccianli	Cacciarli	*Cacciarli* Co (-gli)
43	E io	Ed io	*E dio* Rb
94	E 'l duca lui	E 'l duca a lui	*A lui* (*o allui*)Eg Ham Laur Mad Urb

IV

10	Oscura e profonda era	Oscura profond'era	*Oscura profonda* (o *profond'*) Ash Cha Co Eg Fi La Lau Laur (-*unda*) Lo Pa (-*unda*) Pr Ricc Tz Urb Vat
73	O tu ch'onori	O tu che onori **ogni**	(non presente)
103	Così andammo	Così n'andammo	*Nandammo* Ham
124	Pantasilea	Pentesilea	Pa Urb
134	Quindi vid'io Socrate	Quindi vid'io e Socrate	Cha Eg Fi Ham Po Vat
142	Tolomeo	Tolommeo	Ric Tz …
144	averois	averrois	Auerrois Laur Po Vat

V

11	cignesi	Cingesi	
64	Elena vedi	Elena vidi	Ash Cha Co Eg La Laur Mad Mart Pa Parm Po Pr Rb Ricc (ma var. da vedi) Si Triv Vat
65	vedi	vidi	Ash Cha Co Ham La Laur Mad Mart Pa Pa Parm Po Pr Rb Si Triv Vat
67	vedi	vidi	Ash Cha Co Fi Ham La Lau Laur Lo Mart Pa Parm Po Rb Ricc Si Triv Vat
109	Quan'io intesi	Da ch'io intesi	Cha Eg Fi Lau Laur Lo Pa Parm Rb Ricc Si Tz Vat (anche La, ma su rasura della lez. A testo; anche Po, ma l'iniziale D non è miniata, rimane il segno di guida)
121	E quella a me	Ed ella a me	*Et ella me* Ash Cha Mart Pr Rb Vat *Et ella ad me* Co Parm (a)

Citazioni extra-canto

Inf XXIX 9	ventidue	che miglia ventiduo la valle volge	

VI

Nel proemio:

cit. v. 64	Dopo lunga tencione	Dopo lunga stagione	

Nelle chiose:

6	E ch'io mi volga	E come ch'io mi volga	
43	E io a lui	Ed io a lei	Cha Eg Lo Mad Mart Pa Po Rb Ricc Triv Tz Vat
64	E quelli a me	Ed egli a me	*Et elli (o egli)* Cha Co Ham La Lau Lo Mart Parm Pr Rb Ricc Triv Tz

VII

7	'nfiata	enfiata	Fi Ham La Lo Parm Po Pr Ricc Tz Vat
?25	Qui vid'i'	Qui vid'io	*Uidio* Ash Co La (rev. vidi) Laur Rb
67	Maestro mio, diss'io	maestro, dissi lui	*Maestro <mio> dissi lui or* La Ricc
81	D'i senni	De' senni	*De senni* Ash Cha Co Fi Ham Parm Po Pr Vat, *dei senni* Mad
85	contasto	contrasto	Cha Co Fi La Laur Mad Pa (poi var. contasto) Parm Rb Triv Urb
86	Questa provede, giudica	Ella provvede, giudica	*Ella prouede* Vat
109	Ed io che di mirare	Ed io che di mirar	*Ed io che di mirar mi staua* Ash Co Eg (-

	stava		are) Fi Pa Rb Urb Vat, *che di mirar staua* Ham Lau
130	Venimmo al piè	Venimmo appiè	*A pie* Co (*ad*)Laur Vat

Cit. extra-canto:

Inf II 1	aere	Lo giorno se n'andava e l'**aer** bruno	Cha Co Mart Rb Urb Vat

VIII

Cit. nel proemio:

Inf. VII 130	Venimmo al piè	A piè	Co (*ad*) Laur Vat
VIII 67		Lo buon maestro	Nelle chiose varia rispetto al proemio

Citazioni nelle chiose:

7	E io mi volsi	Ed io rivolto	(non presente)
40	Allora distese al legno	Allora stese al legno	Ash Cha Fi Ham La Lau Lo Mart Parm Po Ricc Tz Vat
65	Ma ne l'orecchie	Ma negli orecchi	*Negli orecchi* (o *nelli*) Cha Mart Triv Vat
67	Lo buon maestro	E 'l mio maestro	*El mio maestro* Laur
111	Che sì e no	Che no e sì	*Che no e si* Ash (rev. *Chel no el si*) Fi Ham La Laur Mad Pa (come Ash) Rb
112	Udir non potti	Udir non pote'	*Pote* Cha Co Vat

Citazioni extra-canto:

Inf II 121	Perché restai	Perché ristai	Cha Po Urb Vat
Inf XXVI 125	ali	facemmo de' remi **ale** al folle volo (cit. v. 28)	Ash Cha Co Eg Laur Rb Vat

IX

Nel proemio:

Inf VIII 130	La terra	Tal che per lui ne fia **la porta** aperta	

nelle chiose:

54	vengiammo	venghiammo	
94	recalcitrate	ricalcitrate	Cha La (rev. *-re*) Lau Laur Ricc Tz Vat
104	Noi movemmo i piedi	Il piè	*E pie* Laur
127	E quelli	Ed egli	*Et elli* (o *egli*) Cha Eg Fi Ham La Lau LaurLo Mad Mart Parm Pr Ricc Triv Tz Vat

X

10	E quelli	Ed egli	Cha Co Eg La (rev. *Et quelli*) Laur Mart Parm Pr Rb Triv Vat
31	Ed el mi disse	Ed ei mi disse	*Ei* Ash Urb, *E* Cha Laur
40	Com'io al piè	Tosto che al piè	*Tosto cal pie* Pr
133	Appresso mosse	Appresso volse	*Uolse* Cha Co Eg Fi La Lau Lo Mart Parm Po Pr Ricc Triv Tz Vat

Citazioni extra-canto:

Inf XVI 118	dienno	ahi quanto cauti gli uomini esser **denno**	Ash Cha Co Ham Laur Mad Mart Parm Pr Rb Si Urb Vat
Id. 119	ovra	Presso a color, che non veggion pur l'**opra**	Cha Co Ham Laur Mad Si Urb Vat
Id. 120	I pensier	Ma per entro **il** pensier miran col senno	*Entrol pensier* Ash Co Ham (il) Pr (idem), *entro pensier* Cha, *entro el pensier* Laur

XI

25	frode	froda	Co
28	Di violenti	De violenti	Ash Cha Co Eg Fi Ham Laur Lo Mad Mart Parm Po Pr Ricc Tz Vat
47	Col cor	(cit. al v. 91) col **cur** negando	
50	soddoma	(cit. al v. 91) sodoma	Ash Cha Eg Fi Ham Lau Laur Mad Pa Po Rb Urb Vat
58	ipocresia	ipocrisia	Cha Mad Mart Parm Po Rb Urb Vat
115	E 'l carro	Che'l carro	

XII

Nel proemio:

11	E 'n su la punta	In su la punta	Laur Rb Si
28	Così prendemmo via	Così prendemmo discendendo	

Nelle chiose:

26	E quello accorto	E quegli accorto	*E quelli* Eg Ham Laur Pr
100	Or ci movemmo	Noi ci movemmo (confermato dal proemio)	*No ci mouemo* Cha, *Noi ci mouemo* Pr Vat (*-emmo*)

XIII

Nel proemio:

22	Io sentìa d'ogne parte	Io sentìa già d'ogni parte	(non presente)
85	Perciò ricominciò	Però ricominciò	Ham Laur Po Rb
Inf X 10	E quelli a me	Ed elli a me	*Et elli* Cha Co Eg La (rev. *Et quelli*) Laur Mart Parm Pr Rb Triv Vat

nelle chiose:

79	Da ch'el si tace	Da ch'ei si tace	*Chei si* Cha
85	Perciò ricominciò	Però ricominciò	*Pero* Ham Laur Po Rb
91	Il tronco	Lo tronco	Eg Fi Ga Ham La Laur Lo Mart Pa Parm Po Pr Rb Ricc Tz Urb
139	Ed elli a noi	E quegli a noi	*E quelli a noi* Cha Vat
151	gibetto	giubbetto	*Giubbetto* (o *giubetto*) Ash Cha Ga La Lau Laur Lo Mart Pa Parm Po Pr Ricc Triv Tz Vat

XIV

Nel proemio:

Inf III 103	Bestemmiavano Dio	Iddio	Ash Co Eg

Nelle chiose:

19	D'anime nude	D'anime ignude	Co Ham
94	In mezzo mar	In mezzo'l mar	*Nel meçol mar* Co, *In meçol mare* Po, *In megio mar* Rb, *In meggio mar* Urb

XV

34	I' dissi lui	Io dissi a lui	*A lui* (o *allui*) Ash Eg Fi Ham Mart Pa Po Rb Urb, lui La (rev. *A lui*)

79	Se fosse tutto pieno	Se fosse pieno tutto	(non presente)

Citazioni extra-canto:

Pg XIV 37	Vertù così per nimica si fuga	virtù così per nemica si fuga	*Virtu* Co Eg Fi Ga La Lau Laur Lo Mad Parm Po Pr Rb Ricc Tz Vat
Inf VI 64	E quelli a me: "dopo lunga tencione"	ed egli a me: dopo lunga tenzone	*Et elli (o egli)* Cha Co Ham La Lau Lo Mart Parm Pr Rb Ricc Triv Tz; *tençone* Laur Rb
Inf X 79	raccesa	*ma non cinquanta volte fia racceso*	

XVI

19	restammo	ristemmo	Cha Laur Parm Vat
22	Qual sogliono	Qual soleano	Po Rb
46	S'i' fossi stato	S'io fussi stato	
109	Poscia ch'io ebbi	Poscia che l'ebbi	*Che lebbi* Eg Fi Ga Ham La La Laur Lo Mart Pa Parm Po Pr Ricc Triv Tz Vat

XVII

Cit. nel proemio:

Inf XI 94	Ancora in dietro un poco ti rivolvi	Ancora un poco indietro ti rivolvi	*Un poco in dietro* tutti i cdd. Tranne Mart Triv Urb, ma *in drietro un poco* Mad

Nelle chiose:

18	Fuor	fur	Ash Cha Co Lau Lo Mart Pa Parm Po Pr Ricc Tz Vat
79	trova' il duca	trovai lo duca	Trouailo Vat

Citazioni extracanto:

Pg XV 111	Ma de li occhi facea sempre al ciel porte	Ma degli occhi faceva al cielo porte	*Faceua al ciel* Lau (rev. Agg. *sempre*)

XVIII

Nel proemio:

73	Quando noi fummo là dov'el vaneggia	Quando noi fummo là dove vaneggia	Doue (quindi dov'e') Co Ham Laur Mad

Nelle chiose:

48	Ch'io dissi "o tu"	Ch'io dicci "tu"	[o]Ash Cha Eg Fi Ga Ham La Lau Lo Mad Pa Parm Po Pr Rb Ricc Tz Ur Vat
69	Là 'v' uno scoglio	Dove uno scoglio	As Eg Ham Laur (*douuno)*
79	Del vecchio ponte	Dal vecchio ponte	

XIX

43	Lo buon maestro	E'l buon maestro	*El buon maestro* Cha Vat (maestr-)
46	O qual che se'	O quale se'	(non presente)
52	Ed el gridò	Ed ei gridò	*Et ei grido* Cha Ga La (>ei grido<) Lau Lo Mad Ricc Si Tz Vat, *Et e grido* Co
57	E poi di farne strazio	E di poi farne strazio	
110	diece	dieci	Co Triv
114	E voi ne orate	E voi n'orate	*E uoi norate Ash* (il verso è esp. E riscritto in calce con i vv. 111-113, preced. Omessi; tutto di mano del copista; unica differenza un nel verso esp.) Cha Co Fi Pa Parm Rb Urb Vat
118	E mentr'io	E mentre io	Mentre io li Laur

Citazioni extra-canto

XVI 118	Ahi quanto cauti li uomini esser dienno	*ahi quanto cauti gli uomini esser denno (cit. come Inf XV)*	Denno Ash Cha Co Ham Laur Mad Mart Parm Pr Rb Si Urb Vat
Pg XX 86	Intrar lo fiordaliso	*veggio in Alagna entrare il fiordaliso*	Entrare il fiordaliso Co Mart (intrar) Triv (intrare)
*Pg*XX 87	catto	*E nel Vicario suo Cristo esser capto*	
Inf X 100	Noi veggiam come quei c'ha mala luce	*noi vedem, come quei che ha mala luce*	
101	Ne son lontano	*Ne son lontane*	Mad (poi -o)
Pg XIX 103	Prova'io	Un mese e poco più provai io	Prouai (quindi anche prova'i') Ash Mad Pr

XX

46	quel	quei	Cha Co Eg Ga La Pa Pr Vat
81	talor	talora	
94	fuor	fur	Cha Co Ga Ham Parm Pr Vat

XXI

46	Quell s'attuffò	Quei s'attuffò	Cha Vat

50	Vuo’	Vuoi	
55	cuoci	cuochi	Ash Co Ham Mart Parm Rb Si
72	El gridò	Ei gridò	Cha Pa Rb Urb Vat
76	gridaron	gridavan	Gridauan Cha Mad Vat
94	Così vid’io	E così vid’io	Cha La (su abras.) Mar Pa (cuo-) Parm Po Triv Urb Vat
118	Tra’ti avante	Tratti innanzi	*Tratti* La Pa Urb
127	omè	oimè	Mad

XXII

16	Pur a la pegola	Pure alla pegola	
19	dalfini	delfini	
111	trestizia	tristizia	
123	Cit. v. 59 ma Barbariccia il chiuse con le braccia	Cit. v. 59 ma Barbariccia il chiuse tra le braccia	*Tra le* Triv Urb

XXIII

34	Già non compié	Già non compio	(non presente?) p. 385
84	Fuor giunti	Fur giunti	Cha Co Eg Ham Lau Lo Mad Parm Pr Ricc Tz Vat, fur<o> La
94		Cit. come 93	

XXIV

17	Quand’io li vidi	Quando li viddi	*Quando li* Ash Lar Po Pr, *quando gli* Ham; *uiddi* Eg Po
82	E vidivi	E viddivi	
112	quel	quei	Ash Ga Lo Pr Rb Ricc Tz Urb Vat

XXV

4	Da indi in qua	D’allora in qua	Non presente
13	Per tutt’i	Per tutti i	Ash Co Eg La Pa Rb Triv Vat
16	El si fuggì	Ei si fuggì	

XXVI

1	Godi Fiorenza	Godi Firenze	*Firençe* Ash Co Eg Laur Mad Po Tz Urb, *firense* Ham
40	Tal si move	Tal si movea	*Mouea* Ash Co Ga Lau Laur Lo Mad Mart Pr Ricc Triv Tz Vat
43	sopra	sovra	
55	Rispuose a me: Là	Rispuosemi: Là	*Rispuosemi* la Cha Co Mad Urb (Re-)

			Vat
59	L'agguato	L'aguato	Laguato Pa (segue una lettera rasa)
97	Vincer potero dentro a me	Vincer potèr dentro da me	*Poter* Cha Laur Mart Vat; *dentro da me* Cha Laur Mad Mart Triv Vat
103	lido	lito	

XXVII

4	Quand' un'altra	Quando un'altra	
21	Istra ten va	Issa ten'va	Pr
29	D'i monti	De' monti	Ash Cha Co Ham Laur Vat
49	Le città	La città	*La citta* Co Ham Laur Mart Parm Po Pr Si
52	E quella cu' il savio	E quella a cui il savio	*A cui* Ham Po Pr Rb Si
61	S'i' credesse	S'io credessi	*Credessi* Eg Ga Lau Lo Pa Ricc Tz
100	E' poi ridisse	E poi mi disse	*Et poi* Ash Cha (po) Co (idem) Ga Lau Lo Mart Pa (puoi) Parm Ricc Triv Tz Vat; *mi disse* Cha Co Eg Lo Parm Vat
101	M'insegna fare	M'insegni fare	*Minsegni* Ash Co
133	Passamm'oltre	Passammo oltre	*Passamo* Ga Ham Lo Mad (altri cdd. *Passamoltre* o *passammo oltre*)

XXVIII

7	S'el s'aunasse	Se s'adunasse	*Se saunasse* Ash Cha *(-assancor) Se sadunasse* Ham
103		Cosa fatta capo ha	
109	E morte di tua schiatta	E morte di sua schiatta	
127	Al piè	appiè	A pie Ash Eg Fi Laur Po Pr Vat
130	molesta	malesta	(non presente)
134	bertram	beltram	Co Fi Lau Laur Lo Mad Parm Po Pr Rb Ricc Si Tz Urb

XXIX

36	M'ha el fatto	M'ha e' fatto	
40	Sor l'ultima chiostra	In su l'ultima chiostra	*In su lultima* Ham Laur Parm Vat
57	falsador	falsator	Cha Pr Urb Vat
130	E tra'ne	E tranne	Rb Urb

XXX

42	Che là	Che 'n là	Mart Parm

58	O voi che sanz’	O voi che senza	

XXXI

76	Elli stessi s’accusa	Elli stesso s’accusa	Cha Eg Fi Ham Laur Mad Mart Pa Parm Po Rb Triv Vat
106	tremoto	tremuoto	Ash Cha Co Eg Fi Ham Laur Pa Urb Vat
109	Temett’io	temetti	*Temetti* (ma anche leggibile come *temett’i’*) Cha Laur Urb
122	Mettine giù	Mettine giuso	Mart Vat
124	Fare ire	Far ire	<e> ire Laur
132	sentì	sentìo	Sentio Ash Po

Citazioni extra-canto:

Inf XXX 132	Che per poco che teco non mi risso	che per poco è, che teco non mi risso	*Che per poco e che teco non* Laur

XXXII

13	sovra	sopra	*Sopra* Rb (poi premesso o)
27	Né Tanai	Né’l Tanai	Mart
34	Livide insin là	Livide sin là	
40	Quand’io m’ebbi d’intorno	Quand’io ebbi d’intorno	*Quandio ebbi* Cha Fi Ga Ham La Lau Laur Lo Pa Parm Po Pr Rb Ricc Tz Urb Vat
67	metti	metta	Co
119	beccheria	Beccaria	Ash Eg La Mart Pa Vat
122	tebaldello	tribaldello	Ash Cha Co Eg Ga Ham La Lau Lo Mart Pa Parm Po Pr Ricc Triv Tz Vat

XXXIII

10	Se’	sie	Ash Cha Fi Ham La Lau Pa Po Urb Vat
22	breve	brieve	Brieue Mad Pa Po
72	Tra ‘l quinto dì e ‘l sesto	Fra ‘l quarto dì e ‘l sesto	*Tral quarto di el sesto* Rb
79	vituperio	vitupero	Uitupero Ash Eg Rb
91	Noi passammo oltre	Noi passamm’oltre	Passam- (o passamm-) Ash Cha Co Fi Ga Lau Laur Lo Mart Parm Pr Ricc Tz Vat
129	Sappie che	Sappi che	Ash Cha Co Eg Ham Laur Parm Po Pr Urb Vat
134	E forsi pare	E forse pare	Ash Mad Rb

148	oggimai	oramai	Cha Co Ham Parm Pr Vat

XXXIV

19	D'innanzi	dinanzi	
28	Lo'mperador	Lo imperador	
34	bel	bello	Ash Eg La (rev. bel) Lau Mad Pa Po Triv
113	La gran secca	La grande secca	
116	I piedi	Li piedi	Ham
	Picciola spera	Piccola spera	*in si piccola* Co

Purgatorio

I

1	acque	acqua	*Aqua* (o *acqua*) Ash Co Eg Fi Ham La Lau Laur Mad Mart Parm Po Pr Rb Triv Vat
15 ?	Del mezzo puro	Dell'aer puro	*Dellaire* Ash, *de laere* Ham Pr, *da laer* Po Urb Vat
19	pianeto	pianeta	Fi Ham Lau Laur Lo Parm Rb Tz Urb Vat
82	andar	andare	Fi Triv
83	Grazie riporterò	Grazia riporta	(non presente)
84	mentovato	nominato	Pr
109	sparì	sparìo	*Spari<o>* Eg, *spario* Ham

II

10	Lunghesso mare	Lunghesso il mare	*Il mare* (o *l mare*) Co Ga Ham Lau Laur (*el*) Lo (*mar*) Mart Po Rb Ricc (*mar*) Tz (*mar*) Urb
40	Ma chinail giuso	Ma china'l giuso	*Ma chinal giuso* Co Fi Ga La (iuso) Lau Laur Lo Mart Rb Ricc Triv Tz Urb Vat
67	fuor	fur	Co La Mad Parm Pr Vat
93	Com'era	Com'è	
118	eravam	andavam	*Noi andauam* (o –an) Ash Eg Fi Ga La Lau Laur Lo Mad Mart Parm Po Pr Rb Ricc Triv Tz Vat

III

7	el	ei	Vat
8	coscienza	conscienza	*Consciencia* Urb (?)
28	innanzi	innanti	
66	La spene	La speme	Co Fi Ham Laur Parm Po
112	Poi sorridendo disse	Poi disse sorridendo	(non presente)
139	Per ognun tempo	Per ogni tempo	*Per ogne tempo* (o *ogni*) Co Fi Ga Lau Laur Lo Mart Parm Pr Ricc Tz Vat

IV

26	bismantova	bismantua	
28	Con l'ale	Con l'ali	*Con lali* (o *collali*) Ash Co Eg Fi Ga Ham Lau Laur Lo Parm Pr Rb Ricc Tz Urb
85	Ma se a te	Ma s'a te	*Ma satte* (o *-ate*) Eg Ham Lau Laur Lo Parm Pr Ricc Tz Urb Vat
111	serocchia	sirocchia	Co Mart

V

52	Noi fummo tutti già	Noi fummo già	[*tutti*] Laur ; *gia tutti* Eg Mad Parm Vat
70	sie	sia	Co Ga Laur Lo Triv Urb
75	fuoro	Furo	Ham La Lau Lo Mad Mart Parm Ricc Tz Vat
79	fosse	fossi	Fi La Lau Lo Pr Ricc
81	dove	ove	Oue Eg Fi Ham La (rev. d-) Lau Mad Pr Rb

VI

94	Come esta	com'esta	*Comesta*(o *come sta)*Eg Ga Laur Mad Po Pr Rb Triv Tz Urb

VII

4	Anzi che a	Anzi ch'a	
15	've 'l minor	Ove 'l minor	
16	Di latin	De'latin	Ham Laur Mart Po Vat
22	Tutt'i cerchi	Tutti i cerchi	Co Fi Ham Mad Mart Rb Urb Vat
58	Si poria	Si porria	Ash La Po Pr
91	Siede alto	sied'alto	Co Laur (-i- agg. Poster.)
94	rodolfo	ridolfo	Co Fi Ga Ham La Lau Laur Mart Po Pr Ricc Tz Urb Vat

Citazioni extra-canto

Par XIX 105	Né pria né poi	E'l prima, e'l poi,	Ash Pa Parm

VIII

Proemio:

Proemio:

Pg XI 25	Così a sé e noi	Così a sé e a noi	Urb

Canto:

43	anco	anche	Parm Po Triv
49	Temp'era già	Tempo era	*Tempoera* La (ma -o- agg. Dal rev.)
58	Diss'io lui	Dissi lui	*Dissi lui*Laur
94	Com'ei parlava	Com'io parlava	*Comio parlaua*Ash Eg Fi Ham La Parm Pr Rb Urb Vat (comi)

103	Io non vidi	Io nol vidi	*Io nol uidi* Ham Laur Pr Rb Vat (I)
121	O dissi'io lui	Certo diss'io	*Certo dissio* per Laur Mart Po Triv; *dissio* Mart (-*ssi*agg. Sul rigo)

IX

85	Dite costinci	Ditel costinci	Ga La Lau Lo Mad Parm Pr Rb Ricc Tz Vat
109	divoto	devoto	
133	fuor	fur	Ham Mad Mart Parm Pr Vat
136	rugghiò	ruggìo	*Ruggio* Eg Fi Ga La Lau Lo Mart Pr Ricc Tz Urb Vat

Citazioni extra-canto

Inf. XXVI 7	Del ver si sogna	*il ver si sogna*	*Lo uer* Rb

X

5	avesse	avessi	*Auessi* Ash Fi Ga La Lau Lo Pr Ricc Tz
32	policleto	policreto	Ash Eg Ham Laur Mad Urb Vat
53	Per ch'io varcai	Perch'io mi mossi	Non presente

Citazioni extra-canto

Inf. IV 61	Feceli beati	*fecelo beato*	

XI

1	Che nei cielo	Che nel cielo	Ham
10	Come del suo voler	Dal/ del cit. in due punti diversi	*Dal* Laur
52	S'io non fossi	S'i'non fussi	
73	Ascoltando chinai	Ascoltando io chinai	Fi Mad (altri mss. *ascoltandio*, *ascoltand<o>io*)
106	passin	passi	Ash Co Lau Laur

XII

13	Ed el mi disse	Ed ei	*Et ei* Mad Rb Urb
64	O di stile	E di stile	Ga Mart Triv
82	Di reverenza il viso	Di reverenza gli atti	*li atti el uiso* Vat
94	A questo invito	A questo annunzio	*A questanuntio*(anche *annuntio*, *anunçio*) Ash Ga Ham (*questo*) La

			(idem) Lau (idem) Lo (idem) Parm (idem) Pr (idem) Ricc (idem) Tz (idem) Vat
109?	Noi volgend'ivi	Noi volgendo ivi	

Citazioni extra-canto:

Par XVI 55	che averle dentro, e sostener lo puzzo	che averle dentro, e sofferir lo puzzo*	

*nota che il Torri segnala anche la variante "sostener", accolta da Petrocchi

XIII

22	Quanto	quando	Po
37	E'l buon maestro	Lo buon maestro	Non presente / *Il buon*Rb
61	Così li ciechi	Come li ciechi	*Chome li ciechi* Po
79	virgilio	Vergilio	Ash Ham Laur
85	Volsimi a loro	Volsimi allora	Ash
118	fuor	furono	
123	Come fè 'l merlo	Come fa 'l merlo	Fa Ash Lau (rev. fe) Laur Pr Ricc (lettura incerta)
124	volli	Vols'io	Uolsi Eg Laur Po
136	troppa	troppo	Fi Ga La Lau Lo Mad Rb Ricc Tz Urb

XIV

65	Che di qui a mille anni	Che di qui a mill'anni	*A millannni*Ash Co Eg Fi Ga La Lau Laur Lo Mad Mart Parm Ricc Tz Vat
85	semente	semenza	*Semença*Ga Ham Mad Rb Urb Vat
112	bretinoro	brettinoro	Co Eg Fi Ga La Lau Laur Lo Mart Parm (-ro agg. Sul rigo) Po Pr Ricc Triv Tz Vat
143	el	ei	Urb

XV

Proemio:

Pg XIV 87	Là 'v'è estier di consorte divieto	là ov'è mistier di consorto e divieto	*La oue* La, *La oue* e Mad; *consorto*Ash Eg Fi Ham La Lau Laur Lo Mad Parm Po Rb Ricc Tz Vat

Nei canti:

7	ferien	fedian	Fi Ga La Lau Lo Parm Ricc Tz
10	Quand'io senti'	Quando senti'	Co (sentii) Fi ham Laur Parm Po Urb

37	montavam	montavamo	Eg Ham Po Vat
45	consorte	consorto	Ash Laur Mart Po Vat
55	Per quanti	Per quanto	Ash Eg Fi Ga Ham La Lau Laur Lo Parm Pr Ricc Tz
82	Com'io voleva	Come voleva	
98	Ne'dei	Tra'dei	

Extra-canto:

Pg XIII 133	gli occhi, diss'io, mi fieno ancor qui tolti	gli occhi, diss'io, mi sono ancor qui tolti	

XVI

10	Sì come	Siccome	
16	voci	boci	Laur
22	quei	Que’	Ham Parm
91	Di picciol	Di piccol	Parm
112?	Però che	perocchè	
121	Ben v’en	Ben v’è	*Ben ue<n>* Fi Lo *Ben ue* Mad Po Rb Urb

XVII

55	Questo è	Quest’è	Quest- Ash Eg Laur Mad Po
56	Sanza prego	Senza prego	
81	Poi mi volsi	Poi mi rivolsi	Lau Lo Ricc Tz Urb
94	Lo naturale	Lo natural	*Lo natural fu sempre* Vat
95	Puote errar	Può errar	Ash

XVIII

47	Da indi in là	Da indi in su	
94	Cotal per quel giron	Tale per quel giron	Co Eg Fi Laur Pr Rb Vat
96	volere	voler	
139	fuor	fur	Ash Ham Lo Mad Parm Vat

XIX

28	O Virgilio	O Vergilio	Laur
34	Io mossi gli occhi	Io volsi gli occhi	*Io uolsi li occhi* Co Fi Ga La Lau Laur Lo Mad Parm Ricc Tz, *Io uolsi gli ochi* Urb

XX

48	E io la cheggio a lui	Ed io la chieggio a Dio	
61	dota	dote	Ash Eg Fi Ga Ham La Lau Laur Lo Mad Parm Pr Rb Ricc Tz Urb
109	Acan	Acam	Eg Ga Lau Lo Mart Rb Ricc Tz Vat
118	Talor parla	Talor parliam	(non presente)
136?			

XXI

13	dea	dia	Ash Co Eg Ham Laur Mad Rb Urb
18	Ne l'etterno	Nello eterno	
34	Ma dimmi	Ma dinne	Eg Fi Ga La Parm Pr Vat
61	De la mondizia	Della mundizia	
94	fuor	fur	Co Fi Ham La Laur Mad Parm Pr Vat
121	forse	Forsi	Mad Rb
131	Dottor, ma el li disse	Ma e' gli disse	

Citazioni extra-canto:

Par III 87	O che natura face	E che natura face	Co Eg La (rev. o che) Mad Mart Parm Triv

XXII

49	E sappie	E sappi	Ash Co Eg Ga Ham Lau Laur Lo Parm Po Pr Ricc Tz Urb Vat
83	Domizian	Domician	
94	Tu dunque	Fu dunque	
106	Antifonte	Anacreonte	

XXIII

26	erisittone	erisiton	
70	pur	pure	
85	Ond'elli a me	Ed egli a me	*Et elli a me* Pr
122	Mentato m'ha	M'ha menato	*Ma menato* Parm Po

Citazioni extra-canto

Pg IV 131	fece	feci	Ash Co Fi Ga La Lau Laur Lo (*fecin u.*) Mad Parm Po Pr Rb Ricc Tz Vat (*fecin u.*)
Pg	Lo vostro regno	Lo nostro regno	Po

XXIV 133			

XXIV

37	El mormorava	Ei mormorava	Rb Urb
49	S'i' veggio	S'io veggio	*Sio* Eg (-o agg. Sul rigo)
52	I' mi son un	Io sono uno	*Sono* Eg Triv Urb; un<o> Eg
82	Diss'el	Diss'ei	

XXV

56	spungo	fungo	Ash Ga Ham Lau Lo Mad Po Pr Ricc Tz
85	Sanza restarsi	Senza arrestarsi	

XXVI

1	sì	su	
9	Molt'ombre	Molte ombre	
20	Maggior sete	Maggiore sete	
43	grue	gru	Co Ga Laur Lo Ricc Sa Tz Vat
49	raccostansi	raccostarsi	Raccostarsi (o raco-) Co Lau Laur Lo Po Rb Ricc Sa Tz
52	due	duo	Co Parm
94	ligurgo	licurgo	

XXVII

4	Da nona riarse	Di nuovo riarse	*Di nouo* Ga Laur Mad Mart Parm Pr Triv
49	Sì com' fui	Come fui	Laur Vat
88	Poco parer potea	Poco potea parer	
106	Ell'è d'i suoi belli occhi	Ella è de' suoi begli occhi	*De suoi (o de soi)* Ash Co Eg Fi Ga Ham La Lau Laur Lo Parm Po Pr Ricc Tz Vat
119	furo	Furon	
133	Vedi lo sol	Vedi là il sol	Ga Pr Vat

XXVIII

52	Volge	gode	
71	Là 've	dove	Co Ham (rivedi)
74	intra	infra	

Citazioni extra-canto:

Par XXVI 142	L'ora sesta	All'ora sesta	

XXIX

6	Lo sole	Il sole	Mad Pr
13	Né ancor fu così	Né anche fu così	Co Ham Parm
46	Ma quand'i' fui	Ma quando fui	Ash Co Ham Lau laur Mad Pr (fu)
67	imprendëa	isplendeva	*Splendea* Laur
70	Quand'io da la mia riva	Quando della mia riva	Rivedi
76	Sì che lì sopra	Sì che di sopra	Lau lo Pr Ricc Tz
88	Poscia che i fiori	Poscia che' fiori	*Che fiori* Ga La Lau Laur Lo Parm Pr Rb Ricc Tz Vat
91	Sì come luce lue	Siccome luce a luce	

XXX

13	Quali i beati	Qual i beati	*Quali beati* Co Ga La (*poi agg. i*) Lau Laur Lo Po Ricc Tz Vat, *quali <i> b*. Eg
49	Virgilio	Vergilio	Vergilio Eg (o agg. Sul rigo)
68	Da le fronde	Dalla fronda	*Da la fronda* Fi
72	E'l più caldo parlar dietro reserva	Dirietro serva	
73	Guardaci ben	Guardami ben	Co Fi
76	Li occhi mi cadder	Li occhi miei cadder	
94	Ma poi che 'ntesi	Ma poi ch'intesi	*Chintesi* Ash Ga Mart Parm Triv Vat
97	Lo gel	Lo giel	

XXXI

37	Ed ella	Ond'ella	*Ondella* Ga Pr
49	Ti appresentò	T'appresentò	
64	Quali fanciulli	Quale i fanciulli	
81	Ch'è sola	Ch'è solo	Ash Eg Ham
82	Sotto 'l suo velo	Sotto suo velo	Ash Eg Fi Ga Ham La Laur Vat (su)
97	Quando fui presso	Quando fu presso	Ash Fi Ga La Laur Mad Parm Pr Rb Triv Vat
106	Siamo qui	Sem qui	Ga Lau Lo Parm Ricc Tz Vat
109	merrenti	menrenti	Co Vat
140	Chi palido	Chi pallido	Ham Mad Mart

XXXII

40	La coma	La cima	? coma Rb (rev. >ci<ma)
43	grifon	Grifone	
45	Si torce	Si torse	Lau Laur Lo Ricc Tz
57	corsier	corsieri	Co Fi Ga La (rev. Rade -i) Mad
73	quali	quale	Co Lo Po Ricc Tz
91	E se più fu	E se fu più	Ash Fi Ga Ham La Laur Mart Parm Pr Vat
94	Sola sedeasi	Sola sediesi	Co Eg Fi La Laur
114	D'i fiori	De' fiori	De fiori (o dei f.) Co Ga Pr Vat

XXXIII

49	fier	fien	Fi Laur Mart Pr Triv
97	fummo	fumo	Mad Urb
103	corusco	corrusco	Co Fi Ga Ham La Lau Laur Lo Mart Parm Ricc Tz Vat

Citazioni extra-canto:

Par XXVI 115	Non il gustar del legno	Non ingustar del pomo	

Paradiso

I

25	Vedra'mi al piè	Venir vedràmi	Venir vedràmi al tuo Co Eg Fi Gv La (su correz; lez. origin. come Ash Ham) Lau Laur Lo Mart Pa (vederami) Parm Po Pr Ricc Triv Tz Vat
49	E sì come secondo	E sì come il secondo	*Si chome il secondo* Po; *comel secondo* Ham
73	S'i' era sol di me	S'io era di me sol	

II

8	appollo	apollo	Ash Eg Ga La Lau Laur Lo Mart Pa Parm Rb Ricc Tz Urb Vat
15	equale	uguale	?*eguale* Ga Gv Lo Pr Ricc Sa Tz
94	instanza	Stanzia (variante, invece d'*instanzia*)	*Stança* (o *santia*) Ash Eg Fi Ga Gv Ham La (*staza*, rev. *instazia*) Lau Laur Lo Parm Po Pr Ricc Tz
120	E lor semenze	E a lor semenze	(rivedi)

III

13	Tornan d'i' nostri	Tornan de' nostri	*De nostri* Co Fi (dei) Ga Gv Lau Laur Lo Parm Po Pr Rb (dei) Ricc Sa Tz Vat
85	E 'n la sua volontande	E la sua volontade	*E la sua* Eg Ga Gv Lau Laur Lo Mad Mart Pa (*-lla*) Po Pr Ricc Tz Vat
100	Perché fino	Perché infino	*Infin* (o *-nfin*) Ash Ham Lo Pa Parm Po Vat , *fin* Eg (rev. *infino*), *infino* (o *-nfino*) Pr Ricc Tz

IV

28	D'i serafin	De' serafin	*De* (o *dei*) Ash Co Eg Fi Ga Gv Ham Lau Lo Mad Mart Pa Parm Po Pr Rb Ricc Tz Vat (La *Dei* ma *-e-* agg.)
100	Molte fiate	Spesse fiate	Eg Fi Ga Gv La (rev. >molte< f.) Lau Lo Mad Pa Pr Ricc Tz

V

1	S'io ti fiammeggio	S'io t'infiammeggio	
49	Però necessitato	Però necessità	Gv Mad Mart Po Pr Triv
50	Pur l'offerere	Più l'offerere	*? Pu* Pa
69	Il gran	Lo gran	Ash Ga Gv Ham La Lau Laur Pa Parm Po Tz
70	efigènia	Ifigenia	

76	Avete il novo e ‘l vecchio	Avete il vecchio e il nuovo	*Il uecchio el nouo* Co Laur (*il uechio el nono*) Lo Mart Pr Rb (*il uechio*) Ricc Triv Vat
82	Com’agnel	Come agnel	rivedi

VI

3	Dietro a l’antico	Dietro allo antico	
10	iustinïano	giustiniano	Co Eg Fi Ga Gv La Lau Laur Mart Pa Po Ricc Tz Vat
29	Ma sua condizione	Ma la condizione	*Ma la conditione* Eg Fi (rev. sua) Laur Parm Po Pr Ricc Vat
38	Infino al fine	Inisno al fine	
39	Che i tre a’ te	Che in tre e tre	*E tre* Co Mad Mart Po Triv
40	E sai ch’el fé dal mal	Sai quel che fé dal mal	*Sai quel* Vat; *che fe* Co
43	Ch’el fé	Che fe’	*Che fe* Fi Ga La Lau Laur Mart Pa Po Pr Triv Tz Vat (p. 88)
55	Presso al tempo	Presso il tempo	*Presso il tempo* (*o pressol t.*) Ga Gv Lo Pr Ricc
67	simeonta	simoenta	Mart
70	Da indi scese	Da onde scese	*Da onde* Eg Fi Ga Gv La Lau Laur Lo Mart Pa (unde) Parm Po Pr Ricc Triv Tz Vat
75	E Modena e Perugia	Modena e perugia	
76	piangene	piange	Ga Ham

Citazioni extra-canto

Inf II 16	però se	perché se l’avversario d’ogni male	

VII

1	sanctus	santus	Ash Co Ham Lo Po Pr Rb Ricc Tz
3	malacòth	malahoth	Vat
76	Queste dote	Queste cose	Ash Co Eg (el rev.; era *dote*) Fi Ga Gv Ham La (rev. >Dotte<) Lau Laur Lo Pa (cosse) Parm Po Pr Ricc Tz Urb Vat

VIII

28	E dentro	E dietro	*Et dietra quei* Vat
44	E “deh chi siete”	E di’, chi se’ tu	*E di chi* Ash (*chi* sul rigo d’altra mano; poi ripetuto in marg. *chi siete*) Co Fi Ga La Laur Lo Mad Mart Po Pr Rb Ric Triv Tz Vat
64	fulgeami	fulgiemi	Eg Laur Rb

85	Però ch'i' credo	Perocch'io credo	
92	Com'esser può	Come uscir può	Mad
112	vuò	Vo'	
118	E puot'elli	E può egli	*E puo elli* (o *egli*) Ash Eg Fi Ga Gv Lau Laur Lo Mart Pa Parm Po Pr Ricc Triv Tz Vat
125	E altro quello	Ed altro è quello	
130	addivien	adivien	*Adiuen* Eg Rb *Adiuiene* Gv
136	dietro	retro	*Rietro ti e* Mad

Citazioni extra-anto

Par VI 40	E sai ch'el fé	e sai che fe'	Co

IX

7	E già la vita	E già la vista	Co Ga Gv Lau Lo Pr Ricc Tz
109	Ma perché tutte le tue voglie	Ma perché le tue voglie ec.	*Le tue uoglie tutte* (o *uollie*, *uolie* ecc.) Co Fi Gv La Lau Lo Pa Parm Po Pr Ricc Tz Vat

Itazioni extra-canto:

Pg XVIII 136	Che l'affanno non sofferse	che la fama non sofferse	

X

4	Per mente e per loco	Per mente o per loco	Ash Co Gv Ham La Parm Po Pr Tz Vat
26	Che a sé torce	Che a sé ritorce	
37	È beatrice	Oh Beatrice	*O Beatrice* Ash Co Eg Fi Ga Gv Ham La Lau Lo Mad Mart Pa Parm Pr Rb Ricc Triv Tz Urb Vat
112	Entro v'è l'alta mente	Entro v'è l'alta luce	Mart Vat
119	avvocato	avogado	
136	La luce etterna di Sigieri	La luce di Sigieri	

XI

4	amforismi	aforismi	
6	O per sofismi	E per sofismi	*E per* Gv Laur Pa

28	provedenza	providenza	
67	Né valse udir	Né valse il dir	*Il dire* Gv
70	Né valse	Non valse	(non presente)
124	Ma ‘l suo pecuglio	Ma ‘l suo peculio	Eg Laur

Citazioni extra-canto

Par X 114	Non surse il secondo	Non nacque ‘l secondo	
Pg VI 123	de l'accorger	dall’accorger	*Dallacorger* (o *–acc-*)Fi La Lau Lo Mart Rb Ricc Tz

XII

8	Nostre serene	Nostre sirene	Ash La Lau Lo Parm Ricc Tz Urb Vat
11	E concolori	E con coluri	
12	Iunone	giunone	*Giunone* Co Gv (poi *iu-*) Po, Iunone La (rev. *Giu-*)
52	calaroga	Callaroga	
85	In picciol tempo	In piccol tempo	Co
94	addimandò	Addomandò	
94	Ma contro	Ma contra	*Ma contral mondo* (o *contra il mondo*) Ash Fi Ham Mad Pa Urb Vat
118	Si vedrà	S’avvedrà	(non presente)
140	Giovacchino	Ioacchino	Gv Lo Pr Vat

XIII

1	imagini	immagini	*Inmagini* Co (e ai vv. 7 e 10)
7;10	idem	idem	
14	La figliuola di Minoi	La figlia di Minòi	(non presente)
46	E però miri	E però ammiri	*Ammiri ciò* Fi La Lau Laur Lo Pa (<*a*> *cio*) Parm Po Pr Ricc Tz Vat
55	Che sì mea	Che si ìnea	*Sinea* Co, *sinmea* Eg Fi Mad Parm, *simmea* Gv Lau Lo Po Pr Ricc Tz, *ssi inea* Ham, *sinnea* Laur, *ssimmea* Pa, *sin ea* Urb
57	S’intrea	Si crea	Eg Po
61	Quindi discende	Quindi e’ discende	
88	S’i’ non procedesse	S’io non procedessi	*Procedessi* Gv Mart
97	sapere	saper	*Saper lo numero* Mart Vat
103	Ciò ch’io dissi	Ciò ch’io dico	*Dico* Ash Fi Gv La Lau Lo Pa Parm Po Pr Ricc Tz, *dissi* Eg (rev. *di>co<*)
112	Ti sia	Ti fia	
115	Ché quelli è	E quelli è	*Et quelli* Gv
130	Non sien	Né sien	Rb

XIV

34	E io udi’	E io vidi	*Uidi* Eg Fi
118	E come giga e arpa	E come giga ed arpa	*Ed arpa* Laur
136	Escusar	E’ scusar	

XV

Proemio

13	Quale per li seren	Quali per li seren*	Ash Fi Gv Ham Lau Laur Lo Mad Parm Po Pr Rb Ricc Tz

*Nel testo delle chiose “quale”

Chiose

70	Io mi volsi	Volsimi	
115	Quel d’i Nerli	Quel de’ Nerli	Eg Fi Ham Mad (dei) Parm Pr Rb Vat

XVI

73	Se tu riguardi	Se tu risguardi	
76	udir	veder	
112	facieno	faceano	Eg Fi Lau Lo Po Ricc Urb
115	L’oltracotata	La tracutata	*La tracotata* Ash Vat
145	Conveniesi	conveniasi	Eg Fi Ham La pa Parm Po Urb Vat

XVII

Proemio

13	O cara piota	O chiara pianta	*O chiara* Rb; *Pianta* Fi Gv Vat
37	contingenza	contingenze	Corretto nelle chiose
46	Qual si partio	Qual si partì	Co Fi Gv Ham La laur Mad Pa Parm Pr Rb Tz Urb

Chiose

22	fuor	fur	Co Ham La (rev. fuor) Lau Lo Parm Pr Ricc Tz Vat
46	Qual si partio	Qual si partì	Co Fi Gv Ham La laur Mad Pa Parm Pr Rb Tz Urb (come nel proemio)
76	Vedrai colui	Vedrà colui	Po

XVIII

proemio

7	Io mi rivolsi	Io mi volsi	Non presente nelle chiose

Chiose

28	El cominciò	E cominciò	*E comincio* Laur
46	Rinoardo	Renoardo	Eg Laur Mad Urb
48	Ruberto	Roberto	Co Parm Urb
112	L'altra bëatitudo	L'altre beatitudin	*Beatitudine* Gv

XIX

34	Quasi falcone	Quasi falcon	*Falchon* Eg Parm Rb
67	Assai t'è mo	Assai t'è ora	Ham
100	Poi si quetaro	Poi seguitando	Laur
143	E beata Navarra	O beata Navarra	

XX

proemio

130	O predestinazion	O per destinazion	*Per destinazione* Eg

Chiose

16	Poscia che i cari	poscia che' cari	*Che cari* o *che chiari* qualche cd., Ash Fi Gv Ham La ecc.
34	Perché d'i fuochi	Perch'io de' fochi	*Perchio* Fi Gv La Lau Laur Lo Parm Po Pr Tz; *de fuochi* Ash Fi Ham Mad Po Pr Vat
43	Dei cinque	De' cinque	*De>i<* La
73	Quale allodetta	Qual lodoletta	*Quale lodoletta* Lau Laur (Qual)

XXI

4	E quella	Ed ella	*Et ella* Ash Mart Triv
16	Ficca di retro	Ficca dirietro	Ham Laur Urb
19	Qual savesse	Chi savesse	*Chi sapesse* Gv Laur *Chi auesse* Mad
84	M'inventro	M'innentro	?

Citazioni extra-canto

Par XXX 133	E 'n quel	in quel	

XXII

1	stupore	Stupor	
49	Romolado	Romualdo	Co Rb Urb
85	D'i mortali	De' mortali	Co Eg Fi Ga Gv Ham La (rev. di) Lau Lo Mad Mart Parm Po Pr Vat
94	Iordan	Giordan	Fi Ga Gv Ham Lau Lo Po Ricc Tz Vat

Citazioni extra-canto

Par XI 124	Ma'l suo pecuglio	ma il suo peculio	Peculio Eg Laur

XXIII

Proemio

34	Oh Beatrice	E Beatrice	*Et* Ash La (rev. *O*) Laur Po Rb

chiose

22	Pariemi	Pareami	Ham Po Pr Rb Urb
85	vertù	Virtù	

XXIV

46	baccialier	baccellier	Gv
79	Udi'	udii	Co Mad
100	prova	pruova	*Proua* Ga Lo Pa Pr Tz
122	espremer	spremer	Ash Co Eh fi Ga Gv Ham Laur Lo Mad Parm Rb Ricc Tz

XXV

Proemio

49	E quella pia	E quella poi	
64	Come discente	Come il discente	*Comel discente* Gv

canto

31	La spene	La speme	Parm Vat

33	Iesù	Gesù	Gesu (o gie-)Ga Ham La Laur Lo Pa Pr Ricc Tz
64	Come discente	Come il discente	*Comel discente* Gv
67	spene	speme	Ham La (rev. -ne)
87	T'impromette	Ti promette	
97	E prima, appresso al fin	E prima, presso al fin	Et prima et presso al fin Ash Eg Fi Gv Ham Laur Mad Mart ('l fin) Pa Po Rb Triv Urb Et prima a presso al fin La (rev. rade a e varia in et, nota tiron.), et prima appresso il fin Pr
114	Officio	offizio	Offitio Ash Ga La Laur Pr Rb Triv

XXVI

Proemio

19	medesma	medesima	Fi Ga La Lau Laur Pa
46	Udi'	udii	Gv Mad

chiose

40	sternel	scernel	*Scerne* Ham
43	sternilmi	Scernilmi	
46	Udi'	udii	Gv Mad
70	A lume	lume	[*a*] *Lume* Gv
79	Onde mei che dinanzi	Onde me'	Co Ga La (rev. -*i*) Lau Laur Lo Mart Parm Pr Ricc Tz Vat
115	figiuol	figlio	Parm

XXVII

22	Ch'usurpa	Che usurpa	Gv Ham La (rev. *cusurpa*)
25	cimitero	cimiterio	Co Ham La Laur Mad Mart Pa Parm Po Pr Urb Vat
55	In vesta	In vista	*In v>i<sta* (preced. vesta)
83	presso il lito	presso al lito	Ash Co Eg Ham Lau Laur Lo Mad Parm Po Rb Ricc Tz
138	Ch'apporta	Che porta	Co Ham Mart Pr

XXVIII

Proemio

22	cotanto	Con tanto	*Contanto* La Parm

Chiose

39	Più di lei	Più di lui	

XIX

Proemio

37	Ieronimo	Geronimo	Lo Mart Pr Ricc Urb
88	E ancor	Ed ancor	
94	Per apparer	Per apparere	Lau

chiose

1	ambedue	amendue	Co Fi Ham Lau Rb Ricc Tz
103	Fiorenza	Firenze	Firençe Co Fi Ham Lau laur Mad Mart Po Ricc Tz

XXX

1	semilia	Sei mila	Seimilia Ash Fi (il primo i agg. sul rigo)
39	Pure luce	Vera luce	Fi Ga Gv Lau Lo Ricc Tz Urb
76	soggiunse	soggiugne	

XXXI

37	Io che al divino	Io ch'era al divino	
51	E atti	E d'atti	*E datti* Urb
73	tona	Tuona	Ash Pa

XXXII

Proemio

1	affetto	L'affetto*	Parm Pr Vat

*variante già notata dal Torri

Chiose

1	Affetto	L'affetto	*Laffetto* Parm Pr Vat
36	E altri fin qua giù	E gli altri fin quaggiù	*E li altri* Ga Lo Mad
60	Intra sé	entrasi	Co Fi Gv Ham Lau Pa (entra si) Pr Ricc Vat

Bibliografia

(I) Testi

- ALBINI GIUSEPPE e GIAN BATTISTA PIGHI, *La corrispondenza poetica di Giovanni del Virgilio e l'Ecloga di Giovanni al Mussato*, Bologna, Zanichelli, 1965, pp. 58-78.

- ALIGHIERI DANTE, *Egloghe*, in ID., *Opere Minori*, a c. di E. CECCHINI, Torino, Utet, 1983.

- ID., *Epistole, Ecloghe, Questio de situ et forma Aque et Terre*, a c. di MANLIO PASTORE STOCCHI, Roma – Padova, Antenore, 2012.

- ALIGHIERI IACOPO, *Chiose all'"Inferno"*, [ediz. a c. di S. BELLOMO,] Padova, Antenore, 1990.

- BERISSO MARCO, a c. di, *Poesie dello Stilnovo*, Milano, BUR, 2006.

- BOCCACCIO GIOVANNI, *Trattatello*, a c. di P. G. Ricci, in *Tutte le opere*, III, Milano, Mondadori, 1974.

- ID., *Esposizioni sopra la "Comedia"*, ediz. a c. di G. PADOAN, Milano, Mondadori, 1965.

- CIPOLLA CARLO, *Le opere di Ferreto de' Ferreti vicentino*, III, Roma, 1920, p. 115.

- Chiose *Anonime alla prima Cantica della D.C., di un contemporaneo del Poeta* [a c. di F. Selmi], Torino, Stamperia reale, 1865.

- Chiose Palatine. Ms. Pal. 313 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a cura di Rudy Abardo, Roma, Salerno, 2005, pp. 688 (Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi, 10) [con riproduzione fotografica di tutte le miniature]

- CORSI GIUSEPPE (a cura di), *Rimatori del Trecento*, Torino, UTET, 1969.

- DEL BALZO CARLO, *Poesie di mille autori intorno a Dante*, Roma, Forzani, 1889.

- MARAMAURO GUGLIELMO, *Expositione sopra l'Inferno di Dante Alligieri*, a cura di P. G. PISONI e S. BELLOMO, Padova, Antenore, 1998.

- L'Ottimo commento della "Divina Commedia": testo inedito d'un contemporaneo di Dante, a cura di Alessandro Torri, prefaz. di Francesco Mazzoni, Bologna, Forni, 1995, voll. 3. [Ristampa anastatica dell'edizione Pisa, Niccolò Capurro, 1827-1829, con prefazione]

- PAGLIARINI BATTISTA, *Croniche di Vicenza*, a c. di C. G. Alcaini, Vicenza, Amadio, 1663 (nuova ediz. a c. di J. S. Grubb, Padova-Roma, Antenore, 1990, p. 356.

- PAPANTI GIOVANNI, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, Livorno, Francesco Vigo Editore, 1873.

- PETRARCA FRANCESCO, *Rerum Memorandum libri*, a c. di G. BILLANOVICH, Firenze, Sansoni, 1945, II.83, p. 89.

- QUIRINI GIOVANNI, *Rime*, ed. crit. con commento a c. di E. M. DUSO, Roma, Antenore, 2002.

- SAPEGNO NATALINO (a cura di), *Poeti minori del Trecento*, Milano – Napoli, Ricciardi, 1952[2] (1944).

- *L'ultima forma dell'Ottimo commento : chiose sopra la 'Comedia' di Dante Alleghieri fiorentino tracte da diversi chiosatori : Inferno* [ed. crit. a cura di CLAUDIA DI FONZO,] Ravenna, Longo, 2008.

- VITALE MAURIZIO (a cura di), *Rimatori comico-realistici del due e trecento*, Torino, UTET, 1976.

(II) Studi

- ABARDO RUDY, *I commenti danteschi: i commenti letterari*, in *Intorno al testo. Tipologie di corredo esegetico e soluzioni editoriali. Atti del convegno di Urbino (1-3 ottobre 2001)*, Roma, Salerno, 2003, pp. 1-56.

- AGENO BRAMBILLA FRANCA, *Passi del "Convivio" inseriti nell'"Ottimo Commento"*, in «Studi Danteschi», LIV (1982), pp. 137-156.

- ALESSIO GIAN CARLO, *I trattati grammaticali di Giovanni del Virgilio*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXIV, pp. 179-212 .

- ALLENSPACH J., Due fonti ignote dell'"Ottimo commento", in « Italia Medievale e Umanistica », XXXI (1988) , pp. 403-408.

- AZZETTA LUCA, *La tradizione del "Convivio" negli antichi commenti alla Commedia: Andrea Lancia, l'Ottimo commento e Pietro Alighieri*, in «Rivista di Studi Danteschi», V (2005), pp. 3–34.

- ID., *Andrea Lancia copista dell'"Ottimo Commento". Il ms. New York, Pierpont Morgan Library, M 676*, in «Rivista di Studi Danteschi», 10 (2010) , 1, pp. 173-188.

- *BARANSKI ZYGMUNT G., Lo studio delle fonti e l'esegesi del testo della "Commedia"*, in "*Per correr miglior acque", Atti del Convegno di Verona-Ravenna (25-29 ottobre 1999)*, [« P.C.P.R. », i, n. 9; 2 voll. di pp. xvi-1200, con 63 tavv. f.t. e 4 figg. n.t.], pp. 569-600.

- BELLOMO SAVERIO, *Primi appunti sull'Ottimo commento dantesco. I. Andrea Lancia Ottimo commentatore trecentesco della Commedia*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 97, CLVII (1980) , 499, pp. 369-382.

- ID., *Primi appunti sull'"Ottimo Commento" dantesco. II. Il codice Palatino 313, primo abbozzo dell'"Ottimo Commento"*, in «GSLI», 97, CLVII (1980) , 500, pp. 532-540.

- ID., *Prime vicende del sepolcro di Dante*, in «Letture Classensi», 28, pp. 55-71.

- ID., *"Parva florentia mater amoris". Gli epitafi sul sepolcro di Dante*, in *Vetustatis indagator. Scritti offerti a Filippo Di Benedetto*, a c. di FERA G. e GUIDA A., Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, pp. 19-33.

- ID., *Un sonetto da restituire al napoletano Gulielmo Maramauro*, in *Bibliologia e critica dantesca. Saggi dedicati a Enzo Esposito*, a c. di vincenzo de Gregorio, II, Ravenna, Longo, 1997, pp. 329-335.

- ID., *L'interpretazione di Dante nel Tre e nel Quattrocento*, in in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, a c. di E. MALATO, Roma, Salerno Editrice, vol. XI, , pp.141-142.

- ID., *Tra biografia e novellistica: le novelle su Dante e il "Trattatello" di Boccaccio*, in *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento : atti del convegno di Pisa (26-28 ottobre 1998)*, Roma, Salerno, 2000 , pp. 151-162.

- ID., *Primi cultori di Dante a Bologna*, in «Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna», XVII (2003), pp. 207-222.

- ID., *Leggere Dante ai tempi di Dante*, in Alessandri G. - Landi R., Prima edizione a stampa della Divina Commedia, Studi III, Foligno, La Tipografica di Bevagna, pp. 81-91.

- ID., *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della* Commedia, in «Studi sul Boccaccio», XXXII (2004), pp. 201-235.

- *Id., Il punto sull'epistola del monaco Ilaro*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Bologna, Società Editrice il Mulino, pp. 419-438.

- BILLANOVICH GIUSEPPE, *La leggenda dantesca del Boccaccio*. *Dalla lettera di Ilario al "Trattatello in laude di Dante"*, in « Studi danteschi», XXVIII (1949), pp. 45-144.

- BOLOGNA CORRADO, *Dante e il latte delle Muse*, in *Atlante della letteratura italiana*, vol. I, *Dalle Origini al Rinascimento*, a c. di A. De Vincentiis, Torino, Einaudi, 2010 , pp. 145-155.

- CABANI MARIA CRISTINA, *Sul "Centiloquio" di Antonio Pucci*, in «Stilistica e metrica italiana» 6 (2006), pp.21-81 [alle pp. 56-65 il paragrafo dal titolo: "Il sommo poeta" Dante].

- CHIARINI EUGENIO, *Riflessioni su un vecchio problema: Dante e Ravenna*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi Danteschi (Ravenna, 10-12 settembre 1971)*, Ravenna, Longo, pp. 217-238.

- CASADEI ALBERTO, *Considerazioni sull'epistola di Ilaro*, in «Dante. Rivista Internazionale di Studi su Dante Alighieri» VIII (2011), pp.11-21.

- ID., *Il Paradiso nei componimenti in morte di Dante*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri» IX (2012) p. 129-140.

- CAVALLARI ELISABETTA, *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, Ferrella, 1921.

- CORRADO MASSIMILIANO, *Uno stemma per l'"Ottimo Commento": il "Purgatorio"*, in «Rivista di Studi Danteschi», 3 (2003) , 2, pp. 253-316.

- ID., *Nuovi sondaggi sulla datazione dell'Ottimo commento alla Commedia*, in «Rivista di Studi Danteschi», a. VII 2007, fasc. 1 pp. 146-161.

- ID., *«Gradiente di autorialità» negli antichi commenti danteschi: il caso dell'«Ottimo». Proposte attributive e soluzioni editoriali*, in *La filologia dei testi d'autore. Atti del Seminario di studi (Università degli Studi Roma Tre, 3-4 OTTOBRE 2007)*, F. Cesati Editore, 2009, pp. 27-46.

- ID., *L'expositione dantesca di Accursio Bonfantini*, in *Leggere Dante oggi. I testi, l'esegesi. Atti del Convegno- seminario di Roma 25-27 ottobre 2010*, Roma, Salerno, 1212, pp. 237-264.

- CORTI MARIA, *Il sortilegio di un commento*, in AAVV, *L'Accademia della Crusca per Govanni Nencioni*, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 37-41

- DE LISIO PASQUALE ALBERTO, *Dante nell'epitaffio di Giovanni del Virgilio*, in *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV*, Firenze, Olschki, 1975, pp. 423-432.

- DE MEDICI GIULIANA, *Le fonti dell'Ottimo commento alla "Divina Commedia"*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXVI (1983), Padova, Antenore, pp. 71-123.

- DI FONZO CLAUDIA, *Noterella relativa alla fenomenologia della copia dei commenti antichi alla "Commedia"*, in «Italian Studies», LXIII (2008) , 1, pp. 5-16.

- FIORILLA MAURIZIO, *La metafora del latte in Dante tra tradizione classica e cristiana*, in *La metafora in Dante*, a c. di M. ARIANI, Firenze, Olschki, 2009, pp.149-166.

- FOLENA GIANFRANCO, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del congresso internazionale di studi danteschi (20-27 aprile 1965)*, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 36-39.

- FRANCESCHINI FABRIZIO, Un codice *della 'Commedia' scritto a Pisa nel 1347: il ms. Hamilton 203 e le glosse al I e II canto dell''Inferno', in Tra toscanità e italianità. Lingua e letteratura agli inizi del Novecento*, a cura di E. Werner e S. Schwarze, Tübingen – Basel, A. Francke Verlag, 2000, pp. 131-174.

- GARGAN LUCIANO, *Dante e Giovanni del Virgilio: le "Egloghe"* in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 127, CLXXXVII (2010) , 619, pp. 342-369.

- GEYMONAT FRANCESCA, *Un nuovo testimone frammentario dell'"Ottimo",* in «Studi danteschi», LXII (1990) [ma 1996], pp. 187-248.

- INDIZIO GIUSEPPE, *Gli argomenti esterni per la pubblicazione dell'"Inferno" e del "Purgatorio"* in «Studi Danteschi», LXVIII (2003), pp. 17-47.

- ID., *L'epistola di Ilaro. Un contributo sistemico*, in «Studi Danteschi», LXXI (2006), pp. 191-263.

- ID., *Saggio per un dizionario dantesco delle fonti minori: gli epitaffi danteschi*, in «Studi Danteschi», LXXV (2010), pp. 269-323.

- ID., Dante *secondo i suoi antichi e moderni biografi: saggio per un nuovo canone dantesco*, in «Studi danteschi», LXX (2005), pp. 237-294.

- LOCATIN PAOLA, *Sulla cronologia relativa agli antichi commenti alla "Commedia"*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XXIX-XXX (2007), pp. 187-204. [sull'edizione: Chiose palatine. Ms. Pal. 313 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a cura di RUDY ABARDO, Roma, Salerno, 2005, alle pp. 203-204: Appendice. Correzioni e integrazioni all'edizione Abardo]

- MALATO ENRICO, *Il mito di Dante dal Tre al Novecento* in *Studi su Dante : Lecturae Dantis, chiose e altre note dantesche*, Cittadella, Bertoncello artigrafiche, Cittadella (PD), 2005, pp. 658-692.

- ID., *Il secolare commento alla commedia. Il censimento e l'edizione nazionale dei commenti danteschi* in ID., pp. 693-742.

- MARCHI GIAN PAOLO, *Per l'attribuzione a Rinaldo da Villafranca dell'epitafio di Dante "Iura monarchie"*, in "*Vestigia". Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, t. 2, Roma, Edizioni di storia della letteratura, (1984), pp. 417-428.

- MASTANDREA PAOLO, Sopra *la tomba di Dante (e sopra quella di Tullio)*, in *Leggere Dante oggi. I testi, l'esegesi. Atti del Convegno-seminario di Roma, 25-27 ottobre 2010*, a c. di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno, 2012, pp. 181-192.

- MAZZONI FRANCESCO, *Per la storia della critica dantesca I Jacopo alighieri e graziolo bambaglioli* in «Studi Danteschi», XXX (1951), pp. 157-202.

- ID., *La critica dantesca del secolo XIV*, in «Cultura e scuola», IV (1965), p. 292.

- MAZZONI LUCA, *Per il testo dell'epitafio "Inclita fama"*, in «Italia medievale e Umanistica», 42 (2001), pp. 339-59.

- NENCIONI GIOVANNI, *Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante*, in *Dante e le città dell'esilio. Atti del Convegno internazionale di studi*, Ravenna (11-13 sett. 1987), Ravenna, Longo, 1989 p. 176-198.

- PADOAN GIORGIO, *Il lungo cammino del «poema sacro». Studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993.

- PAOLAZZI CARLO, *Dall'epitaffio dantesco di Giovanni del Virgilio all'elogio dell' "Amorosa Visione"* in *"Vestigia": Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a c. di R. Avesani, Roma, Edizioni di storia della letteratura, 1984, pp.485-502.

- PAPARELLI GIOACCHINO, *Dante e il Trecento*, in *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV*, Firenze, Olschki, 1975, p.31-70.

- PASQUINI EMILIO, *Dante e la sua prima fortuna*, in *Storia di Ravenna* III, *Dal Mille alla fine della signoria Polentana*, a c. di A. VASINA, Venezia, Marsilio, pp. 605-620.

- ID., *Riflessioni sulla genesi della "Commedia"*, in *Dante e la fabbrica della "Commedia"*, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Ravenna. Longo, 2008, pp. 15-36.

- PERNA CIRO**,** *Recensione a "L'ultima forma dell'Ottimo commento" a c. di C. di Fonzo*, in «Rivista di studi danteschi», (2009) 1, pp. 171-176.

- ID., *'Prologomena' all'edizione della terza redazione dell' "Ottimo Commento": "Purgatorio" e "Paradiso". I. Problemi ecdotici,* in «Rivista di Studi danteschi», IX (2009) 2, pp. 301-343.

- ID., *"Prolegomena" all'edizione della "terza redazione" dell'"Ottimo Commento": "Purgatorio" e "Paradiso". Esegesi tra compilazione e riscrittura,* in «Rivista di Studi Danteschi», 11 (2011) , 1, pp. 63-108.

- PERTILE LINO, *Le "Egloghe", Polifemo e il "Paradiso"*, in «Studi danteschi», LXXI (2006), pp. 285-302.

- PETROCCHI GIORGIO, *Vita di Dante*, Torino, Laterza, 1983.

- REGGIO GIOVANNI, *Le* "Egloghe" *di Dante*, Firenze, Olschki, 1969.

- RICCI CORRADO, *L'ultimo rifugio di Dante*, premessa e appendice di aggiornamento a cura di EUGENIO CHIARINI, Ravenna, Longo, 1965[3] (1891).

- ROCCA LUIGI, *Di alcuni commenti della "Divina Commedia" composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante*, Firenze, Sansoni, 1891.

- ROEDINGER FRANCESCO, *Recensione a* ROCCA, in «Rivista critica della letteratura italiana», VII (1891) 4, col. 110.

- ROSSI LUCA CARLO, *Problemi filologici dei commenti antichi a Dante*, in «ACME», LIV (2001), pp. 113-140.

- SANTAGATA MARCO, *Ipotesi sulla genesi fiorentina della "Commedia"*, in «Paragone», LIII terza serie 48-39-50 (2003) [ma 2004], pp. 38-57.

- ID., *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2011.

- SINICROPI GIOVANNI, *L'aneddotica dantesca e il Sercambi*, in «Letteratura e arte» IX (2011) pp. 161-170.

- VILLA CLAUDIA, *Il "secolare commento" alla "Commedia": problemi storici e di tradizione*, in *Per correr miglior acque: bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna (25-29 ottobre 1999), t. 1 / 2, Roma, Salerno, 2001, pp. 549-568.

- *ID., Il problema dello stile umile e il riso di Dante*, in *La protervia di Beatrice*: *studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2009, pp.215-232.

- ZINGARELLI NICOLA, *La vita, i tempi e le opere di Dante*, t. 2/2, Milano, Vallardi, 1931[3].

(III) Opere di consultazione

- BELLOMO SAVERIO, *Dizionario dei commentatori danteschi: l'esegesi della Commedia da Jacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze : L. S. Olschki, 2004.

- ID., *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La Scuola, 2008.

- *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana.

- *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1970-1978.

- MALATO ENRICO e ANDREA MAZZUCCHI, *Censimento dei Commenti danteschi, 1/2 I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Roma, Salerno,

- A. VALLONE, *Dante*, vol III in *Storia Letteraria d'Italia,* nuova ed. a c. di A. BALDUINO, Milano, Vallardi, 1981[2] (1971), pp. 17-18.

- VALLONE ALDO, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo* , vol. IV t. 1 in *Storia letteraria d'Italia*, nuov ed. a c. di A. BALDUINO, Vallardi, 1981[2] (1971), pp. 69-129.

Indice

- P. 1 **Premessa**
- P. 4 **L'ultimo Dante: le *Egloghe*, Del Virgilio e il soggiorno ravennate**
- P. 32 **All'indomani della morte: le cronache, gli epitaffi e altri componimenti**
- P. 62 **Gli antichi commenti**
- P. 88 **L'Ottimo Commento**
- P. 112 **Le Leggende dantesche**
- P. 129 **Appendice**
- P. 158 **Bibliografia**