

# DANTE E LA SUA EREDITÀ A RAVENNA NEL TRECENTO

a cura di  
Marco Petoletti



LONGO EDITORE RAVENNA

# Dante e la sua eredità a Ravenna nel Trecento

a cura di  
MARCO PETOLETTI

LONGO EDITORE RAVENNA

Participation in CLOCKSS and PORTICO Ensures Perpetual Access to Longo Editore content



ISBN 978-88-8063-823-0

© Copyright 2015 A. Longo Editore snc  
Via P. Costa, 33 – 48121 Ravenna  
Tel. 0544.217026 – Fax 0544.217554  
e-mail: [longo@longo-editore.it](mailto:longo@longo-editore.it)  
[www.longo-editore.it](http://www.longo-editore.it)  
All rights reserved  
Printed in Italy

LUCA AZZETTA

«AD INTELLIGENZA DELLA PRESENTE COMEDIA...».  
I PRIMI ESEGETI DI FRONTE AL «POEMA SACRO»

Un celebre aneddoto intorno alla vita di Dante è narrato da Boccaccio nel *Trattatello in laude di Dante*:

Fu adunque questo nostro poeta di mediocre statura e, poi che alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto, e era il suo andare grave e mansueto, d'onestissimi panni sempre vestito in quello abito che era alla sua maturità convenevole. Il suo volto fu lungo, e il naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labro di sotto era quel di sopra avanzato; e il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso. Per la qual cosa avvenne un giorno in Verona, essendo già divulgata per tutto la fama delle sue opere, e massimamente quella parte della sua *Comedia*, la quale egli intitola *Inferno*, e esso conosciuto da molti e uomini e donne, che, passando egli davanti ad 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 a l'altre: – Donne, vedete colui che va ne l'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 come 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 che esse in cotale opinione fossero, sorridendo alquanto, passò avanti<sup>1</sup>.

Al di là della domanda, che con Boccaccio va sempre posta ma a cui è difficile rispondere, se il racconto documenti un fatto realmente accaduto, ovvero se nasca dalla fantasia del narratore di Certaldo, o da quanto da lui udito presso persone ritenute degne di fede, è indubitabile che questa breve prosa attesta con vivace testimonianza l'immediata diffusione di cui dovette godere la *Commedia*. La fortuna del poema segna la nascita di un nuovo pubblico, formato anche da lettori non pro-

<sup>1</sup> G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P.G. Ricci, Milano, Mondadori, 1974, 1<sup>a</sup> red. par. 111-113 (2<sup>a</sup> red. par. 68-69); per altri aneddoti e racconti vd. almeno F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di A. Lanza, Firenze, Sansoni, 1984, novelle CXIV, CXV, CXXI, pp. 231-234 e 244-246, e P. BRACCIOLINI, *Facezie*, con un saggio di E. Garin, introduzione, traduzione e note di M. Ciccuto, Milano, Rizzoli, 1983, pp. 178-180, ma altri ancora ne contiene il commento di Benvenuto da Imola.

fessionisti, che forse per la prima volta si accostano a un'opera letteraria, un pubblico vario, allargato, che comprende persone che non sanno il latino né le regole della retorica. Tutti, sia i lettori dotti che quelli meno attrezzati, dovettero avvertire il bisogno di un corredo esegetico per affrontare un testo scritto sì nella lingua in cui comunicano anche le «muliercule» (*Ep. a Cangrande*, X 31), ma che richiede competenze e conoscenze che è terribilmente arduo padroneggiare. Basti pensare, limitandosi alla demografia dell'aldilà dantesco, che nella *Commedia* compaiono approssimativamente 600 personaggi, cioè l'equivalente di tutti quelli menzionati nella letteratura visionaria del medioevo latino (il conto è stato fatto da Alison Morgan), alcuni celebri, altri noti a pochissimi o magari al solo Dante, altri ancora solamente allusi; si tratta di personaggi antichi e moderni, della storia classica e della Bibbia, protagonisti o comprimari di vicende che si dispiegano lungo l'arco cronologico di alcuni millenni, da Adamo fino ai contemporanei del poeta. Del resto quello che si può rilevare per le persone, si potrebbe dire per i luoghi geografici o per le invenzioni linguistiche con cui ogni lettore del poema deve necessariamente fare i conti<sup>2</sup>. Certo Dante fu perfettamente consapevole che i suoi lettori non potevano avere un bagaglio di conoscenze adeguato alla comprensione, anche solo letterale, della *Commedia*; per questo si può legittimamente ipotizzare che egli avesse previsto la nascita precoce dei commenti nei margini del suo poema. Risultano dunque tanto più efficaci ed evocative le celebri parole del poeta russo Osip Mandel'stam, che così descriveva il rapporto tra il poema e la prima esegesi:

Il commento (esplicativo) è parte integrante, strutturale, della *Commedia*. La nave portento è uscita dal cantiere con piccole conchiglie già appiccicate alla carena. Il commento sguscia fuori dal chiacchiericcio della strada, dalle dicerie della gente, dalle tante bocche della calunnia fiorentina. È un commento inevitabile<sup>3</sup>.

Se è giocoforza lasciare da parte una presentazione esauriente sia della prima esegesi dantesca, che si caratterizza per una straordinaria varietà di forme e tipologie testuali, sia dei molti problemi filologici che il suo studio comporta, si può invece verificare come leggere Dante, cioè essenzialmente leggere la *Commedia*, ma non solo, oggi implichi la necessità, tra molto altro, di recuperare le modalità di lettura proprie dei primi lettori del poema<sup>4</sup>. La conoscenza della più antica ese-

<sup>2</sup> Per quanto riguarda la lingua, vd. G. NENCIONI, *Struttura, parola (e poesia) nella 'Commedia'. Impressioni di una lettura postrema*, «Studi Danteschi», LXII, 1990, pp. 1-37, che si chiede «se gli equivoci e le sostituzioni facili dei toscani della *Commedia*, specie se toscani, non possano suggerirci come e quanto fosse recepito e compreso dai contemporanei lettori dello stesso ambito il vulcanismo glottopoietico che procurò a Dante il titolo di padre della nostra lingua e fu il perentorio testimone della sua grandezza poetica; se, insomma, quegli equivoci e quelle soluzioni facili possano essere la spia delle innovazioni proposte da Dante al volgare d'arte toscano e la misura del dislivello tra il volgare del poeta e quello degli amanuensi e degli stessi interpreti» (p. 4).

<sup>3</sup> O. MANDEL'STAM, *Conversazioni su Dante*, a cura di R. Faccani, Genova, Il Melangolo, 1994, pp. 149-150.

<sup>4</sup> Per una introduzione agli antichi commenti: S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della 'Commedia' da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004; *Censimento dei Commenti danteschi. I. I Commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, I-II, Roma, Salerno Editrice, 2011.

gesi infatti, rivelando come la poesia della *Commedia* fosse accolta dal pubblico a cui Dante *in primis* pensava di rivolgersi e da cui voleva essere inteso (pur senza risparmiargli fatiche, e anzi – come si è accennato – proponendo audacie e difficoltà fino a quel momento inimmaginate), aiuta a ricostruire il mondo culturale, linguistico e ideologico del primo Trecento, che fu il mondo proprio di Dante. Si deve tuttavia fare attenzione a non accostarsi alle antiche chiose come a un tutto indistinto da cui saccheggiare alla bisogna possibili intuizioni esegetiche; al contrario un approccio adeguato deve guardare sia alle diverse aree geografiche e culturali ove esse vennero prodotte, sia ai diversi tipi di pubblico a cui esse si rivolgevano. In questo modo è possibile recuperare testimoni fondamentali di un mondo e di una cultura che hanno valore in se stessi, che ci restituiscono un modo di leggere e di pensare proprio della prima generazione successiva a Dante. D'altra parte, senza raggiungerne in alcun modo le altezze vertiginose, è grazie ai contemporanei di Dante che spesso siamo in grado di sciogliere questioni ermeneutiche o di individuare tracce più o meno visibili delle letture di *auctores* e di *auctoritates* da parte del poeta. È superfluo precisare che le chiose dei primi commentatori vanno sempre vagliate con attenzione; talvolta infatti, lungi dal proporre interpretazioni illuminanti, esse testimoniano come gli esegeti abbiano reagito di fronte alla forza diromponente della *Commedia*: non comprendendola affatto, oppure cercando di ridurla a prospettive convenzionali; in questo caso esse permettono di valutare la distanza tra Dante e i suoi contemporanei<sup>5</sup>. Se dunque non è affatto vero che affidandosi all'antica esegesi si giunge d'ufficio a comprendere la poesia di Dante, resta però indubbio che, studiando le modalità e le diverse sensibilità con cui i primi lettori si accostarono al poema, possiamo trovare una via privilegiata per accedere al mondo che gli fu proprio; del resto, come amava ripetere Giuseppe Billanovich, per rendersi conto di quanto siano alte le sequoie, è indispensabile scendere nel sottobosco.

Il privilegio di aver dato vita al primo commento d'autore spetta, com'è noto, a Ravenna. Nella città romagnola, che ebbe l'onore di fornire l'ultimo asilo terreno al poeta, forse nell'aprile del 1322 Jacopo Alighieri diede compimento alle sue chiose in volgare all'*Inferno*<sup>6</sup>. A fronte di questa attenzione sollecita e precoce, Firenze compare sulla scena con qualche ritardo, quando altri importanti esegeti hanno già compiuto il loro lavoro (oltre a Jacopo Alighieri, vanno ricordati i bolognesi Graziolo Bambaglioli e Iacomo della Lana). Nel vivacissimo capoluogo toscano, accanto a corredi esegetici in cui con fatica è possibile riconoscere una precisa volontà autoriale (per es. le *Chiose Palatine*), nascono e si diffondono, tra

<sup>5</sup> Z.G. BARAŃSKI, *L'esegesi medievale della «Commedia» e il problema delle fonti*, in ID., «Chiosar con altro testo». *Leggere Dante nel Trecento*, Firenze, Cadmo, 2001, pp. 13-39.

<sup>6</sup> J. ALIGHIERI, *Chiose all'«Inferno»*, a cura di S. Bellomo, Padova, Antenore, 1990; A. CASADEI, *Sulla prima diffusione della «Commedia»*, «Italianistica», XXXIX, 2010, pp. 57-66, ora in ID., *Dante oltre la «Commedia»*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 45-75, alle pp. 45-52. L'importanza di Ravenna a fronte della difficile esperienza dell'esilio patito da Dante è valorizzata da A. BATTISTINI, *L'estremo approdo: Ravenna*, in *Dante e le città dell'esilio*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Ravenna, 11-13 settembre 1987, a cura di G. Di Pino, Ravenna, Longo, 1989, pp. 155-175; nello stesso volume si veda anche A. VALLONE, *Le città dell'esilio nel commento secolare*, pp. 75-89.

gli anni Trenta e i primi anni Quaranta del Trecento, dei commenti alla *Commedia* che si distinguono per alcune caratteristiche peculiari che non si ritrovano, o si ritrovano solo in parte, in altri commenti realizzati fuori Firenze<sup>7</sup>. Alcuni di essi sono ancora anonimi: è questo il caso dell'*Ottimo commento* e dell'Amico dell'*Ottimo*; per qualcuno invece è possibile recuperare il nome dell'autore e tratteggiarne un profilo biografico e culturale, come avviene per Andrea Lancia. Questi corredi – tutti in volgare e relativi all'intera *Commedia* – furono realizzati a Firenze all'incirca nell'arco di un decennio. Il più antico è l'*Ottimo commento*, compiuto intorno al 1334 e che godette di molta fortuna (ne sopravvivono oltre 40 testimoni); quindi, tra il 1337 e il 1341, l'Amico dell'*Ottimo* realizzò il suo commento, che godette di una circolazione piuttosto limitata e che ha i suoi primi riferimenti nell'*Ottimo* e nel commento del bolognese Iacomo della Lana; infine quello del Lancia, che si conserva autografo nel ms. II I 39 della Biblioteca Nazionale di Firenze, fu realizzato tra il 1341 e il 1343<sup>8</sup>. Le caratteristiche che tratteggiano il profilo dell'antica esegesi fiorentina possono essere così riassunte:

1. il ricchissimo bagaglio di letture di testi classici e medievali, con particolare riguardo per le opere storiche e mitologiche (al contrario di altri commentatori, che mostrano maggiore dimestichezza con testi universitari e filosofici, com'è il caso del Lana, oppure con testi giuridici, com'è il caso di Pietro Alighieri). A Firenze insomma sembra che Dante abbia indotto i suoi lettori a riappropriarsi della classicità latina, le cui opere in questi anni vengono attivamente volgarizzate;
2. la propensione a non eccedere in interpretazioni allegoriche (che pure non mancano), ma a spiegare la lettera del testo. Si tratta di un elemento importante giacché il commento di Jacopo Alighieri all'*Inferno* è segnato da un allegorismo astratto e da una imbarazzante povertà di contenuti;
3. l'attenzione a commentare Dante con Dante, documentata da numerosi rinvii interni al poema, ma anche a luoghi di altre opere dantesche: sia quelle che ebbero maggiore diffusione, le *Rime* o la *Vita nova*; sia quelle che ebbero circolazione rara o rarissima, come il *Convivio*, la tenzone con Forese Donati (nota al Lancia) e l'*Epistola a Cangrande*, o circoscritta a determinate aree geografiche, come la *Monarchia* (nota all'Amico dell'*Ottimo*), che ancora per Boccaccio era un «libro [...] appena saputo» (*Trattatello*, 1<sup>a</sup> red., par. 196), ma che era diffusa nell'area bolognese-romagnola;

<sup>7</sup> Sull'esegesi fiorentina preboccacesca: A. LANCIA, *Chiose alla 'Commedia'*, edizione critica a cura di L. Azzetta, I, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 9-119, con la bibliografia lì indicata.

<sup>8</sup> Il commento dell'*Ottimo* si legge in *L'Ottimo Commento della 'Divina Commedia'. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante citato dagli Accademici della Crusca*, a cura di A. Torri, I-III, Pisa, Capurro, 1827-1829 [= Bologna, Forni, 1995, prefazione di F. MAZZONI], da cui si cita salvo diversa indicazione; cito il commento dell'Amico dell'*Ottimo* secondo la lezione del testimone più autorevole, New York, Pierpont Morgan Library, M 676 (d'ora in poi NY); il commento del Lancia si legge in LANCIA, *Chiose*, cit. Con "Amico dell'*Ottimo*" si designa il compilatore del commento alla *Commedia* che a lungo è stato indicato come "terza redazione" dell'*Ottimo commento*. Poiché gli studi più recenti hanno mostrato che la cosiddetta "terza redazione" è in realtà un rifacimento autonomo e profondamente rielaborativo dell'*Ottimo*, è stata introdotta questa formula atta a suggerire «l'originalità di questo progetto ermeneutico, improntato a un peculiare metodo di riappropriazione e rielaborazione di materiale esegetico facente capo principalmente (ma non solo) all'*Ottimo*»: V. CELOTTO, *L'Ottimo commento al 'Paradiso'. Studio della tradizione manoscritta e soluzioni editoriali*, «Rivista di Studi Danteschi», XII, 2012, pp. 63-134, a p. 67.

4. una notevole sensibilità a riconoscere nei versi del poema la presenza di echi e citazioni di testi diversi (classici, enciclopedici, liturgici, ecc.), che evidentemente in molti casi costituiscono un bagaglio di letture che Dante condivise con questi suoi dotti commentatori, i quali in anni poco posteriori ai suoi si formarono nella sua stessa città, forse anche ricorrendo alle stesse biblioteche (*in primis*, ma non solo, quella domenicana di Santa Maria Novella e quella francescana di Santa Croce); essi dunque non solo affrontano il poema attrezzati con un buon bagaglio di letture, necessarie all'esplicazione dei fatti e dei personaggi (vd. n° 1), ma rivelano altresì una capacità raffinata nel cogliere le allusioni intertestuali che il poema sollecita.
5. la scelta privilegiata per il volgare: evidente sia nella lingua utilizzata per la stesura dei propri commenti, sia nella pratica di citare le opere dei classici, oltre che nell'originale latino, anche attraverso i volgarizzamenti prodotti dalla nuova civiltà comunale. Gli stessi commenti alla *Commedia* realizzati in latino lontano da Firenze vengono impiegati solo dopo averne approntata una traduzione per uso personale (è questo il caso del Lancia rispetto a Pietro Alighieri), oppure ricorrendo a volgarizzamenti realizzati molto precocemente e la cui fortuna e diffusione arrivano a soppiantare il testo originale (come avviene per il volgarizzamento delle chiose di Graziolo Bambaglioli).

Un primo ambito in cui l'apporto degli antichi esegeti fiorentini risulta, se adeguatamente valorizzato, particolarmente stimolante è quello in cui la loro testimonianza consente il recupero di informazioni di carattere storico e biografico relative al poeta o a persone da lui conosciute.

Riguardo al soggiorno ravennate, se Jacopo Alighieri non fornisce alcuna notizia in proposito, stupisce invece la chiosa a *Par.*, XVII 94, dell'*Ottimo commento*, nella quale si trovano informazioni oggi non altrimenti attestate (e che proprio per questo andranno vagliate con particolare cura), che riflettono un momento singolare nella costruzione retoricamente elaborata della biografia del poeta:

L'autore [...] morì in esilio a Ravenna, dove alla sua sepoltura ebbe singolare onore a nullo fatto più da Ottaviano Cesare in qua, però che a guisa di poeta fu onorato con li libri e con moltitudine di dottori di scienza<sup>9</sup>.

Più sobria al riguardo la memoria del Lancia, che, chiosando *Par.*, XVII 46-48, sviluppa la similitudine istituita da Cacciaguida tra l'esilio di Ippolito da Atene e quello di Dante da Firenze, notando come anche la morte in riva al mare accomuni i due giusti cacciati dalle loro città:

Qui exemplifica Dante ad Ypolito e Firenze a Phedra matrigna d'Ipolito, che, perché non volle consentire al suo maligno piacere, fue mandato in exilio, come è scritto. [...] Teseo il cacciòe da sé, ond'elli poi morie voltandolisi adosso uno suo carro a llato al mare, e Dante morie in exilio a Ravenna lungo mare<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> *L'Ottimo Commento*, cit., I, p. 401; vd. poi BOCCACCIO, *Trattatello*, cit., 1ª red., par. 87 ss.; C. RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, premessa e appendice di aggiornamento a cura di E. Chiarini, Ravenna, Ediz. Dante di A. Longo, 1965, pp. 136-137.

<sup>10</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., II, p. 1066. Più attento ai dati storici relativi alle discordie politiche fio-

Lo scarto tra l'esegesi fiorentina e i primi lettori della *Commedia* emerge nell'interpretazione di *Inf.*, II 70, «I' son Beatrice che ti faccio andare», che dovette costituire un problema non da poco. Certo un lettore a cui fosse nota la *Vita nova* avrebbe potuto rilevare l'identità del nome della donna nominata nel verso infernale con quello della donna celebrata nel prosimetro giovanile, ma senza trovare, a questo punto dell'*Inferno*, nessun altro elemento chiarificatore. La questione fu risolta attribuendo alle parole di Virgilio, che qui sta narrando la discesa di Beatrice nel Limbo, un valore esclusivamente allegorico. Se infatti il Lana parla di Beatrice come della «scienza teologica», così glossa Jacopo Alighieri:

Per Virgilio la cagion che lui mosse si conta, di Beatrice dicendo: la qual per tutto questo libro la divina Scrittura s'intende, sì come perfetta e beata<sup>11</sup>.

Che Beatrice non fosse ridicibile a una funzione allegorica fu chiaro invece a Graziolo Bambaglioli, che tuttavia non disponeva dei dati necessari a identificare la donna; il suo commento presenta infatti una significativa lacuna d'autore:

Quedam felix et prudens et pulcherrima domina descendit ad me, meque vocavit et requisivit ut ad te, amicum ipsius in hoc formidando itinere sub periculo constitutum, pro succursu et protectione tua absque dilatione pervenire deberem, declarando mihi qualiter ipsa domina erat anima olim generose domine Beatrice, filie condam domini \*\*\*<sup>12</sup>.

Proprio un volgarizzamento del commento di Graziolo fornì al Lancia molto materiale per commentare i primi canti dell'*Inferno*. Tuttavia, a fronte della lacuna rilevata, il notaio fiorentino (qui coadiuvato, nella confezione del codice, da un suo amico e collaboratore, legato probabilmente al mondo dei mercanti) integrò il testo fornendo una precisa indicazione dell'identità storica di Beatrice, possibile solo a chi, abitando gli stessi luoghi, poteva serbare una qualche memoria dell'esistenza di una giovane concittadina morta alcuni decenni prima:

Una felice e savia e bellissima donna discese a mme e chiamommi e richiesemi ch'io dovessi venire a tte, amico di lei, il quale eri posto in questo cammino pauroso e in pericolo, e venissi al tuo soccorso e alla tua guardia senza dimoranza, dichiarandomi come essa era stata anima nobile di monna Biatrice, figliuola che fu di Folco de' Portinari di Firenze e moglie che fue di messer Simone di Geri de' Bardi di Firenze<sup>13</sup>.

L'attenzione alla storicità di Beatrice, ma senza elementi identificativi, si ri-

rentine, che travolsero la vita del poeta, l'Amico dell'*Ottimo* conclude la sua chiosa a *Par.*, XVII 49 ricordando il luogo e la data di morte dell'Alighieri, confondendo tuttavia, con errore documentato anche in altri manoscritti della *Commedia*, il 14 settembre, giorno dell'Esaltazione della Croce, con il 3 maggio, giorno dell'Invenzione della Santa Croce: «Finalmente l'autore morie, essendo ancora in contumacia della sua cittade, a Ravenna, l'anno del Signore MCCCXXI, il die di Santa Croce di maggio» (Amico dell'*Ottimo*, NY, f. 111v); RICCI, *L'ultimo rifugio*, cit., pp. 138-139.

<sup>11</sup> J. ALIGHIERI, *Chiose*, cit., p. 96.

<sup>12</sup> G. BAMBAGLIOLI, *Commento all'«Inferno» di Dante*, a cura di L.C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998, p. 35.

<sup>13</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., I, pp. 147-148.

trova anche nell'*Ottimo*, in una chiosa volta a illustrare sia il valore letterale, sia il valore allegorico che la donna assume nella poesia dantesca:

Come io di sopra dissi, avendo diversi rispetti a una persona, li poeti quella chiamano per vari nomi, et questo medesimo pare fare l'Auctore in questo libro di questa medesima donna, ché alcuna volta pare volere che Beatrice sia quella Beatrice bella che in carne humana elli tanto amò, et così intendere pare volere il nome a lictera senza altra allegoria come quivi: «Quando di carne a spirito era salita», capitolo XXX *Purgatorii*; alcuna volta pare che la voglia porre qui la beatitudine, quivi: «Come degnasti d'accedere al monte? Non sa' tu che qui è l'uomo felice?» capitolo XXX *Purgatorii*; et il più per la scriptura di theologia, onde quivi, capitolo sexto *Purgatorii*: «Veramente a così alto suspecto non ti fidar, se quella non te 'l dice che lume fia tra lume vero e lo 'ntellecto. Non so s'attendi: io dico di Beatrice»<sup>14</sup>.

Sarà poi Boccaccio a raccogliere questa eredità nella seconda metà del sec. XIV, narrando compiutamente di Beatrice sia nel *Trattatello*, sia nelle più tarde *Esposizioni*<sup>15</sup>.

Un altro caso in cui la testimonianza del Lancia si mostra preziosa riguarda l'identità di Belacqua, l'amico pigro che Dante incontra in *Purg.*, IV. Chi fosse quest'anima è stato ricostruito da Santorre Debenedetti, che, grazie a una paziente ricerca d'archivio e alla tarda testimonianza di Benvenuto da Imola, identificò il personaggio dantesco con il liutaio fiorentino Duccio di Bonavia, detto Belacqua<sup>16</sup>. Ora la chiosa del Lancia a *Purg.*, IV 97 non solo conferma il profilo tracciato dal critico, ma lo arricchisce rendendo ragione del soprannome e restituendo un frammento vivissimo della Firenze di Dante di cui il Lancia, giovanissimo, fu in qualche modo testimone diretto:

Qui comincia la terza parte di questo canto, nella quale introduce la III qualitate de' neglimenti nella figura d'uno huomo di corte, nome il Belacqua, che dal fatto trasse il nome: non bevé mai vino. Fue ottimo sonatore di strumenti musichi, maximamente di chitarra, e in questo puose tutto suo intento. Et l'autore e io che chioso il vedemmo<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Firenze, Bibl. Riccardiana, 1004, f. 5r-v.

<sup>15</sup> BOCCACCIO, *Trattatello*, cit., 1ª red., par. 32 ss.; ID., *Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante*, a cura di G. Padoan, Milano, Mondadori, 1965, p. 114; vd. anche *Il 'Commentarium' di Pietro Alighieri nelle redazioni Ashburnhamiana e Ottoboniana*, Trascrizione a cura di R. Della Vedova e M.T. Silvotti, Nota introduttiva di E. Guidubaldi, Firenze, Olschki, 1978, p. 67; C. CALENDIA, *Identità di Beatrice nei commenti antichi*, in ID., *Appartenenze metriche ed esegeti. Dante, Cavalcanti, Guittone*, Napoli, Bibliopolis, 1995, pp. 97-109.

<sup>16</sup> S. DEBENEDETTI, *Documenti su Belacqua*, «Bullettino della Società Dantesca Italiana», n.s., XIII, 1906, pp. 222-233.

<sup>17</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., I, p. 533; se con questa chiosa il Lancia mostra di essere stato quanto mai prossimo al mondo di Dante, le note più suggestive al riguardo si leggono nell'*Ottimo commento*. Da due celebri chiose infatti risulta che l'autore incontrò direttamente il poeta e ne ascoltò dalla viva voce la spiegazione relativa a due passi dell'*Inferno*. Nella glossa a *Inf.*, X 85-87, verificando le ragioni dell'impiego del termine «tempio», in rima, in luogo di «chiesa» («tal orazioni fa far nel nostro tempio», v. 87), il commentatore allega l'autorità di Dante riguardo al fatto che non si tratti di una necessità imposta dalla rima, ma di un consapevole uso metaforico: «[...] Io scrittore udii dire a Dante che mai rima nol trasse a dire altro che quello ch'avea in suo proponimento; ma ch'elli molte e spesse volte facea

Anche in questo frangente la chiosa del Lancia trova conferma, quanto all'abilità di Belacqua come liutaio e come suonatore, nell'*Ottimo commento*; le due testimonianze sono tanto più significative poiché conservano tutto ciò che di questo pigro fiorentino raccontano gli antichi commenti:

Questo Belacqua, persona pigrissima, fue huomo di corte, buono sonatore, maximamente di chitarra, e fue ottimo intagliatore di strumenti di suono, sì che ancora le sue opere conta et sìe il lodano<sup>18</sup>.

L'attenzione degli esegeti fiorentini alle vicende storiche, reali o presunte, delle anime incontrate da Dante è evidente anche nel caso del più celebre personaggio ravennate, attenzione tanto più notevole a fronte del silenzio di commentatori emiliani o romagnoli<sup>19</sup>. Se infatti a lungo si è creduto che il racconto di Boccaccio relativo a Francesca da Polenta fosse frutto della sua fervida fantasia di narratore (vd. *Esposizioni*, V [I] 147-155), è ora acquisito che egli rielaborò informazioni attinte non a Ravenna, dove esse non compaiono, bensì a Firenze, ove la vicenda evocata in *Inf.*, V sollecitò l'elaborazione di un racconto che poté godere di vita autonoma rispetto al celeberrimo episodio dantesco. Boccaccio infatti presenta la donna come vittima di un inganno e fedele all'uomo che le era stato mostrato come sposo, Paolo Malatesta in luogo di Gianciotto. L'esito tragico e romanzesco della vicenda, qui sapientemente narrato, è noto. Se il procedimento narrativo messo in atto nei confronti della donna ravennate è del tutto in contrasto con l'episodio infernale, va soprattutto notato che il dramma narrato si trova, trent'anni prima della *lectura* di Boccaccio in Santo Stefano in Badia, nella chiosa a *Inf.*, V 100-106 di Andrea Lancia, chiosa grezza e priva di potenza narrativa, ma dotata di una certa forza documentaria. Le profonde analogie tra i due racconti attestano come una tradizione volta a riabilitare la memoria di Francesca circolasse a Firenze ben prima del rientro in città del Certaldese (databile nell'inverno 1340-1341), e come a distanza di anni, senza inventare nulla, ma dando credito a quanto gli era stato narrato, egli potesse riprendere e riorganizzare le notizie apprese dalle fonti fiorentine, da lui ritenute fededegne, dando vita alla celebre pagina delle *Esposizioni*<sup>20</sup>.

li vocaboli dire nelle sue rime altro che quello ch'erano appo gli altri dicatori usati di sprimere [...]» (*L'Ottimo Commento*, cit., I, p. 183). Quindi, nella chiosa relativa a *Inf.*, XIII 144, il commentatore ricorda di aver domandato al poeta notizie sulla leggenda della statua di Marte menzionata ai vv. 146-147: «Elli [*scil.* Dante] fu di Firenze, e però qui recita una falsa opinione, che ebbero gli antichi di quella cittade, la quale io scrittore domandandoneliele, uddi così raccontare [...]» (ivi, I, p. 255).

<sup>18</sup> *Ottimo commento*, Firenze, Bibl. Riccardiana, 1004, f. 103v; vd. anche Amico dell'*Ottimo*, NY, f. 53r.

<sup>19</sup> A. BATTISTINI, *Miti, leggende e personaggi di Romagna nei primi commentatori della 'Commedia'*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Ravenna, Longo, 2008, pp. 283-303.

<sup>20</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., I, pp. 181-183; L. AZZETTA, *Vicende d'amanti e chiose di poema. Alle radici di Boccaccio interprete di Francesca*, «Studi sul Boccaccio», XXXVII, 2009, pp. 155-170. Un ulteriore elemento di vicinanza tra i due commentatori è dato dal rapporto esplicito che entrambi istituiscono, soli tra gli antichi esegeti, tra *Inf.*, V 103, «Amor, ch'a nullo amato amar perdonà», e *Purg.*, XXII 10-11, «Amore, / acceso di virtù, sempre altro accese»: LANCIA, *Chiose*, cit., II, p. 729; BOCACCIO, *Esposizioni*, cit., V (I) 169.

Oltre le informazioni di carattere storico, l'importanza dell'antica esegesi emerge anche a fronte di questioni complesse che coinvolgono il *corpus* delle opere dantesche. Un ruolo di primo piano al riguardo è quello assunto dalle chiose del Lancia. Esse infatti, in virtù di una citazione conservata nella glossa a *Par.*, I 1, risultano fondamentali perché documentano senza possibilità di equivoco che a Firenze nei primi anni Quaranta del Trecento l'*Epistola a Cangrande della Scala* era nota nella sua interezza ed era integralmente attribuita al poeta. Infatti, avviando il commento al *Paradiso*, il notaio si affidò, con poche varianti, al lungo proemio e alla prima parte della chiosa proemiale a *Par.*, I dell'*Ottimo Commento*; quindi, secondo una sua consuetudine, nella chiosa iniziale di *Par.*, I tradusse il *Commentum* di Pietro Alighieri, debitamente scorciato delle sovrabbondanti citazioni di *auctoritates*, e offrì in questo modo un secondo proemio generale. Tuttavia dovendo indicare la divisione dell'intera terza cantica, prima di riportare quanto scrive Pietro, annotò:

Questa cantica si divide principalmente secondo che scrisse l'autore medesimo a messer Cane della Scala in II parti, cioè nel prologo e nella parte executiva. La seconda parte comincia quivi, quasi in mezzo del primo canto: *Surge a' mortali per diverse foce*, la quale si divide in II parti<sup>21</sup>.

Egli dunque tradusse letteralmente il par. 43 dell'*Epistola a Cangrande*:

Dividitur ergo ista pars, seu tertia cantica que Paradisus dicitur, principaliter in duas partes, scilicet in prologum et partem executivam. Pars secunda incipit ibi, quasi in medio primi: «Surgit mortalibus per diversas fauces».

Il Lancia, citando *verbatim* una porzione della seconda parte dell'*Epistola*, non solo indicò chiaramente la paternità dantesca, ma anche esplicitò il nome del destinatario, attestato solo nella prima parte nuncupativa. L'estrema precisione della citazione consente inoltre di circoscrivere il ramo della tradizione a cui appartene il manoscritto dell'*Epistola* utilizzato dal Lancia, e permette ancora di osservare che anche la citazione del verso dantesco mostra la dipendenza dalla lezione dell'*Epistola*. Infatti, mentre il v. 37 attestato dalla *Commedia*, copiata dal Lancia nel ms. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II I 39, legge «Surge a' mortali *da* diverse foci», che è lezione autorevole ampiamente attestata nell'antica vulgata, il commentatore nella citazione dell'*Epistola* tradusse «Surge a' mortali *per* diverse [*ms.* -i] foce», che risponde perfettamente al latino «Surgit mortalibus *per* diversas fauces»<sup>22</sup>. La chiosa del Lancia costituisce una testimonianza decisiva per stabilire l'antichità della sua attribuzione a Dante, a lungo assai controversa. È noto infatti che per leggere un secondo riferimento esplicito all'*Epistola*, nella sua interezza attribuita senza dubbio a Dante, si dovrà aspettare la tarda testimonianza di un altro

<sup>21</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., II, p. 862.

<sup>22</sup> Ivi, I, pp. 25-28.

commentatore fiorentino del poema, Filippo Villani, che si accinse a commentare la *Commedia* all'inizio del Quattrocento:

noster vero poeta, in quodam introductorio suo super cantu primo *Paradisi* ad dominum Canem de la Scala destinato, de sex agere videtur, que fatum, agentem, formam, finem, libri titulum et genus phylosophie comprehendunt<sup>23</sup>.

Anche nel caso della tenzone tra Dante e Forese Donati la testimonianza degli antichi esegeti risulta fondamentale. È noto infatti che un'esile tradizione manoscritta attribuisce a Dante e a Forese uno scambio ingiurioso di sei sonetti, tre per ciascuno, databile tra il 1283 e il 1296, forse tra il 1293 e il 1296, quando l'inesausto sperimentalismo dantesco sembra esplorare nuovi orizzonti espressivi. Quanto al contenuto, si tratta di uno scambio di invettive particolarmente violento, offensivo. Nei suoi tre sonetti Dante attacca Forese su più fronti: nel primo lo accusa di trascurare i suoi doveri coniugali, sviluppando il tema tipico della malmaritata, e di essere povero; nel secondo rinfaccia a Forese la sua ghiottoneria, la sua povertà oberata di debiti, il suo essere ladro; nel terzo lo accusa di essere goloso, ladro, figlio di padre incerto, cornuto, sfregiato nella faccia, ecc. Anche Forese, dal suo canto, raccoglie nelle risposte attacchi diversi: ora accusando il defunto padre di Dante di aver praticato l'usura, ora rinfacciando a Dante la povertà e il suo conseguente essere ladro, quindi alludendo a un'offesa subita da Alighiero che sarebbe rimasta invendicata. Questa tenzone, che costituisce quasi un *unicum* nella tradizione lirica italiana dugentesca, è stata variamente interpretata: sia quale testimonianza di un litigio reale, sia, con maggiore plausibilità, come un gioco letterario; una parte della critica d'altra parte ne ha negato l'autenticità, datandola alla fine del Trecento o all'inizio del Quattrocento e attribuendola all'opera di un rimator (o forse di due), che avrebbe prodotto il falso prendendo spunto proprio dall'incontro di Dante con Forese nella cornice dei golosi. Ora un importante elemento documentario emerge dalla glossa del Lancia a *Purg.*, XXIII 40-48:

Qui finge l'autore un suo noto nome Forese de' Donati di Firenze, il quale peccò in questo vitio, onde l'autore fece, vivente Forese, uno sonetto che comincia \*\*\*. Et mostra l'autore che molta benivolentia e amicitia il legòe con questo Forese<sup>24</sup>.

Purtroppo la chiosa è incompleta; Lancia infatti lasciò in bianco lo spazio dove avrebbe dovuto introdurre in un momento successivo i versi del sonetto, secondo una consuetudine che si ritrova più volte nelle sue chiose, soprattutto in corrispondenza di citazioni, numeri di canti o di capitoli di libri, in attesa di una revi-

<sup>23</sup> F. VILLANI, *Expositio seu Comentum super 'Comedia' Dantis Allegherii*, a cura di S. Bellomo, Firenze, Le Lettere, 1989, p. 38; vd. anche pp. 42-43 e 87.

<sup>24</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., II, p. 741; sull'importanza che la chiosa del Lancia, insieme a quella dell'*Ottimo*, riveste per la comprensione dell'incontro purgatoriale tra Dante e Forese: L. AZZETTA, *Purgatorio, canto XXIII. Memoria, amicizia e poesia nell'incontro con Forese*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. Purgatorio*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, II, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 687-711, alle pp. 699-708.

sione che in questo caso non fu realizzata. Probabilmente, annotato il riferimento al sonetto indirizzato a Forese, egli si propose di integrare successivamente la citazione, come infatti fece in altre occasioni, dopo aver recuperato la fonte, evidentemente nota, ma che in quel momento non era per lui disponibile. Pur incompleta si tratta tuttavia di una testimonianza significativa, avvalorata non solo dall'altezza cronologica, ma anche dalla familiarità che egli mostra più volte con opere dantesche diverse dalla *Commedia*. Questa chiosa infatti basta a certificare l'esistenza di un sonetto dantesco indirizzato a Forese a motivo della sua ghiottoneria («Forese [...] il quale peccò in questo vizio, onde l'autore fece, vivente Forese, uno sonetto»): qualora non si voglia ipotizzare che il notaio fiorentino si riferisca a un componimento oggi perduto sul tema della gola, la cui esistenza non sarebbe altrimenti attestata, bisognerà identificare il sonetto a cui allude il Lancia con *Ben ti faranno il nodo Salomone*, terzo sonetto (il secondo dantesco) della celebre tenzone. Proprio questo componimento del resto, sul finire del sec. XIV, sarà opportunamente citato nella chiosa a *Purg.*, XXIII 34-40, dall'Anonimo Fiorentino, commentatore della *Commedia* ed esperto conoscitore della lirica dugentesca, che fornisce così la più antica testimonianza per un sonetto dalla ridottissima tradizione diretta:

Questa anima, che introduce qui l'Auttoe a parlare, si fu Forese fratello di messere Corso Donati da Firenze, il quale fu molto corrotto nel vizio della gola, et nella prima vita fu molto dimestico dell'Auttoe, per la qual dimestichezza egli fece festa a Dante: et molti sonetti et cose in rima scrisse l'uno all'altro; et fra gli altri l'Auttoe, riprendendolo di questo vizio della gola, gli scrisse uno Sonetto in questa forma: "Ben ti faranno il nodo Salomone, / Bicci novello, i petti delle starne, / Ma peggio fia la lonza del castrone, / Chè 'l cuojo farà vendetta della carne" etc. Questo Forese Donati fu chiamato per sopra nome Bicci<sup>25</sup>.

In circostanze meno eclatanti, ma frequenti e spesso fondamentali, l'antica esegesi consente di comprendere a fondo la lettera dantesca, con evidenti ricadute sull'interpretazione. In questi casi attenzione estrema andrà data ai commentatori fiorentini, che condivisero con Dante il medesimo orizzonte linguistico. Si vedano per es. i versi con cui Dante descrive la sua postura presso la buca dei papi simoniaci ricorrendo a una similitudine (*Inf.*, XIX 49-51):

Io stava come 'l frate che confessa  
lo perfido assessin, che, poi ch'è fitto,  
richiama lui per che la morte cessa.

La maggioranza dei commentatori moderni concorda nell'interpretazione ge-

<sup>25</sup> *Commento alla 'Divina Commedia' d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, ora per la prima volta stampato a cura di P. Fanfani, II, Bologna, Romagnoli, 1866-1874, pp. 378-379. Sul valore della testimonianza dell'Anonimo Fiorentino: A.E. QUAGLIO, *Intorno alla tenzone Dante-Forese*, in «*Per correr miglior acque...*». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, II/1, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 247-280.

nerale: l'assassino condannato a morte chiama nuovamente, *in extremis*, il frate per confessare un peccato fintamente ricordato all'ultimo momento (da qui l'aggettivo *perfido*, cioè 'privato di fede', visto che non si tratta di vero pentimento), in modo da differire, sia pur di pochi istanti, la morte<sup>26</sup>. L'immagine che ne risulta, con al centro l'affannarsi del condannato, finalizzato a guadagnare qualche minuto in più di vita, non pare verosimile; soprattutto impone di intendere il verbo *richiamare* come "chiama di nuovo" e il verbo *cessare* come sinonimo di "differire", quest'ultimo del tutto difforme rispetto all'*usus* dantesco<sup>27</sup>. Una diversa interpretazione, che pare ben più convincente, è fornita dall'antica esegesi fiorentina, che, mentre ricorda la pena della propagginazione in uso a Firenze, che prevedeva il seppellimento a testa in giù dell'assassino fino al sopraggiungere della morte («[assessini] plantentur capite ita quod moriantur»)<sup>28</sup>, certifica da un lato – sul versante lessicale – che *cessare* vale "evitare, scansare", dall'altro mostra che la morte di cui parla Dante non è la morte del corpo, ma la morte eterna, la dannazione dell'anima, il cui allontanamento definitivo è conseguito dall'assassino, perfido per quanto ha compiuto, grazie alla confessione, evidentemente sincera, *in limine mortis*. Le chiose dei tre esegeti fiorentini si mostrano, pur differenti nel dettato, univoche nella comprensione del significato letterale del v. 51. Scrive il Lancia:

*Per che la morte cessa*, cioè la morte etternale, però che la bontà di Dio infinita hae sì grandi braccia che questo assessino, giudicato alla morte corporale, col conforto del frate o prete ritorna a Dio e giudica sé nocente e degno di quella morte e chiama e chiede la misericordia di Dio, onde la morte etternale cessa<sup>29</sup>.

In modo analogo intesero l'*Ottimo*:

Qui esemplifica sé al frate che confessa, e conforta l'assassino, cioè colui che per pecunia uccise uomo, il quale per giustizia e legge municipale così si sotterra in Firenze vivo, come qui describe questo peccatore; e il frate, che attende alla vita dell'anima, il conforta in Cristo, e perdonali i peccati suoi; per lo qual perdono, e conforto il peccatore ragionevolmente torna a Dio; e la morte eterna, la quale è propria morte, cessa da lui questa nostra morte, e divisione d'anima a corpo d'uomo: la maggiore e miglior parte vive, se va in grazia; e questo intende l'Autore<sup>30</sup>;

<sup>26</sup> Per es. *La Commedia di Dante Alighieri*, con il commento di R. Hollander, I, Firenze, Olschki, p. 161; D. ALIGHIERI, *Commedia, Inferno*, revisione del testo e commento a cura di G. Inglese, Roma, Carocci, 2007, p. 219; DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di S. Bellomo, Torino, Einaudi, 2013, p. 306, in cui sono riportate anche altre proposte interpretative.

<sup>27</sup> *Richiamare* è verbo raro nella *Commedia*, giacché compare tre sole volte e sempre nell'*Inferno*: se in *Inf.*, X 115 ha valore intensivo, in IX 24 vale "chiamare indietro"; sette occorrenze conta invece il verbo *cessare*, che mai è impiegato col significato di "differire", "ritardare"; vd. A. MARIANI, s.v. *cessare*, in *Enciclopedia Dantesca*, I, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, p. 928; R. AMBROSINI, s.v. *richiamare*, ivi, IV, p. 913.

<sup>28</sup> *Statuti della Repubblica fiorentina, II. Statuto del Podestà dell'anno 1325*, a cura di R. Caggese, Firenze, Ariani, 1921, p. 238.

<sup>29</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., I, p. 325.

<sup>30</sup> *L'Ottimo Commento*, cit., I, p. 346.

e l'Amico dell'*Ottimo*:

Pone la forma come quello peccatore stava per comparatione d'uno palo fitto in terra, poi pone la forma di se stesso parlante al peccatore e dice che per lo conforto del frate ch'elli fae a l'assessino piantato cessa la morte, cioè quella de l'anima, non la corporale<sup>31</sup>.

Senza conoscere queste testimonianze, una interpretazione analoga è stata avanzata da Luca Serianni in un bel contributo, che tuttavia ha goduto di poca attenzione<sup>32</sup>. La convergenza tra l'antica esegesi e la critica contemporanea, metodologicamente assai rilevante, certifica del significato letterale della similitudine e d'altra parte consente di cogliere più in profondità il capovolgimento sarcastico che in essa Dante propone. Come ha sintetizzato Serianni, Dante personaggio, laico e peccatore, che compie il viaggio ultraterreno proprio con intento penitenziale, è paragonato al frate confessore; il papa Niccolò III è invece il perfido assassino, ma mentre l'assassino può ancora scampare dalla morte eterna grazie alla confessione, il papa è definitivamente dannato. Dante dunque «va oltre il già ignominioso paragone: non solo simile, ma addirittura peggiore di un assassino è colui che ha ingannato e fatto strazio della “bella donna”», la Chiesa<sup>33</sup>. Questa forza ulteriore della similitudine tuttavia si coglie solo grazie alla precisazione del significato letterale, ben compreso dagli antichi commentatori.

In altre circostanze l'importanza dei primi esegeti si rivela nella pertinenza dei riscontri intertestuali indicati nelle loro chiose. Essi consentono, come è stato notato, «non solo il recupero di persuasive agnizioni di lettura, ma restituiscono anche il senso autentico di certe citazioni che, circolate indipendentemente dalle loro fonti primarie e inserite in topiche catene esegetiche, acquisirono per Dante, come per i suoi primi lettori, valori e funzioni retoriche assolutamente nuovi»<sup>34</sup>. Talora tuttavia la loro forza ermeneutica non si manifesta in modo compiuto e articolato, o non coinvolge i versi danteschi che oggi colpiscono maggiormente l'attenzione e sui quali si appunta l'acribia interpretativa. Essi infatti si limitano a fornire uno spunto, a dare notazioni veloci, talvolta apparentemente aride, ma che rivelano una sensibilità di lettura che permette di attingere un frammento dell'intenzione di Dante, che non avremmo altrimenti colto. Spetta dunque ai lettori moderni mettere a frutto le sollecitazioni offerte dagli antichi, che aprono squarci sulla modalità di lettura e di ricezione di *auctores* e di *auctoritates* proprie di Dante e della sua epoca. Vediamo tre esempi.

Il primo esempio riguarda la preghiera di Bernardo alla Vergine Madre ed ha la sua origine nella chiosa del Lancia a *Par.*, XXXIII 10-12:

<sup>31</sup> Amico dell'*Ottimo*, NY, f. 29r.

<sup>32</sup> L. SERIANNI, *Un paragone dantesco: 'Inferno', XIX 49-51*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, pp. 473-476.

<sup>33</sup> Ivi, p. 476.

<sup>34</sup> MAZZUCCHI, in *Censimento dei Commenti danteschi*, cit., I, p. XXV; un chiaro esempio di quanto qui affermato è offerto, relativamente all'incipit di *Par.*, XI, in ID., *Per una genealogia della Sapienza. Lettura di 'Paradiso' XI*, «Rivista di Studi Danteschi», IX, 2009, pp. 225-262, alle pp. 242-248.

Qui sè a noi meridiana face  
di caritate, e giuso, intra ' mortali,  
sè di speranza fontana vivace.

*Qui sè a noi* etc. Ecco l'altra prerogativa, ch' ha due parti: l'una in paradiso, dov'è lucentissima caritate, e *giuso*, cioè in terra, *fontana vivace* di speranza. «Salve, Regina» etc., et «Spes nostra salve. Ad te clamamus»<sup>35</sup>.

Il Lancia, unico tra i commentatori antichi e moderni, suggerisce che nelle parole di Bernardo si debba riconoscere la presenza della *Salve, Regina*. Messi sulla buona strada dal notaio fiorentino, osserviamo che nella *laudatio* dell'antica preghiera Maria è celebrata con lodi presenti anche nell'orazione dantesca: «Regina, mater misericordiae», «spes nostra» e, in conclusione, «pia» (cfr. *Par.*, XXXIII 12, 19, 34); quindi gli oranti (è infatti una preghiera corale) chiedono che la Vergine rivolga i suoi occhi misericordiosi ai suoi devoti e che mostri, al termine dell'esilio terreno, Gesù, il frutto del suo ventre. Si tratta evidentemente di una situazione assai prossima a quella dantesca: anche qui la preghiera è un'esperienza corale («Vedi Beatrice con quanti beati / per li miei prieghi ti chiudon le mani!», vv. 38-39) rivolta alla formidabile mediatrice, l'«advocata nostra» (vd. vv. 13-15: «Donna, sè tanto grande e tanto vali, / che qual vuol grazia e a te non ricorre, / sua disianza vuol volar sanz'ali»); inoltre, nell'evocazione dell'itinerario compiuto da Dante «da l'infima lacuna / de l'universo» (vv. 22-23), è allusa l'esperienza dell'esilio, cioè della lontananza da Dio causata dal peccato, a cui la preghiera fa riferimento («exules filii Evae [...] in hac lacrimarum valle»); infine, come nella *Salve, Regina* («Et Iesum, benedictum fructum ventris tui, / nobis, post hoc exilium, ostende»), anche nella *Commedia* la supplica di Bernardo e dei santi è rivolta a Maria affinché interceda perché a Dante sia possibile la visione di Dio (vv. 25-27): essa avrà il suo compimento proprio nella contemplazione del mistero dell'incarnazione e del volto del Figlio (*Par.*, XXXIII 127-132, 137-138). D'altra parte ciò che nella preghiera è una supplica fiduciosa di chi ancora si trova in cammino («Illos tuos / misericordes oculos ad nos converte»), nella *Commedia* è una domanda di grazia rivolta da chi già gode della beatitudine eterna, sicché l'immagine finale dello sguardo di Maria, fisso prima in Bernardo e poi in Dio, mostra che per Dante, giunto nella patria celeste al termine dell'esilio (che è stato insieme esilio politico ed esistenziale), la speranza è ormai una certezza: gli occhi di Maria, «fissi ne l'orator» e poi subito dopo ne «l'eterno lume», dicono che la grazia è stata concessa (vv. 40-45). Dante, pellegrino nella storia e nel poema, per intercessione della Madre potrà contemplare il volto di Cristo. Ora che il Lancia l'ha suggerito, è evidente che nella preghiera alla Vergine Madre si deve riconoscere, insieme a molto altro, anche la presenza dell'antica preghiera mariana, preghiera dell'esilio e del compimento cara a Dante e da lui già ricordata in *Purg.*, VII 82. Grazie al Lancia dunque vediamo come un elemento della tradizione cristiana sia stato piegato e reinterpretato dal genio e dalla fede del poeta.

<sup>35</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., II, p. 1231.

Il secondo esempio riguarda l'incontro di Dante con Bonconte da Montefeltro, il ghibellino, morto nella battaglia di Campaldino, il cui corpo non fu mai ritrovato (*Purg.*, V 85-129). Anche in questo caso è solo il Lancia a cogliere la relazione profonda che lega questo episodio a quello di Enea con Palinuro, lo sventurato nocchiero che, vinto dal Sonno, precipita in mare poco prima che la nave raggiunga le coste italiche e che verrà incontrato da Enea all'inizio della sua discesa nell'Averno (*Aen.*, VI 340-381):

Dice dunque: *io fui di Montefeltro, io son Bonconte, [...]. Perch'io vo tra costoro con bassa fronte.* Qui tocca una opinione simile a quella che pone Virgilio di Palinuro<sup>36</sup>.

La chiosa del Lancia è essenziale; tuttavia, una volta che il notaio ha rivelato l'allusione, non è difficile accorgersi della presenza virgiliana, tanto più che essa si era già mostrata viva nella memoria del poeta pochi versi prima, in relazione al corpo insepolto di Manfredi (*Purg.*, III 130; vd. *Aen.*, VI 362). Gli episodi di Palinuro e di Bonconte infatti sono accomunati da alcuni fondamentali elementi narrativi: la domanda che i pellegrini ultraterreni pongono alle due anime trapassate sul mistero della loro morte e sulla fine del loro corpo (*Purg.*, V 91-93; *Aen.*, VI 341-346); la descrizione della morte violenta occorsa a entrambi (*Purg.*, V 97-102; *Aen.*, VI 358-361); il tema del corpo insepolto, destino condiviso anche da Manfredi (*Purg.*, V 124-129; *Aen.*, VI 362-366); la presenza determinante, sia pure con funzione diversa, dell'acqua avvolgente e travolgente (*Purg.*, V 115-129; *Aen.*, VI 355-357); il ruolo negativo che nelle due vicende svolgono le potenze inferie (*Purg.*, V 104-108, 112-114; *Aen.*, V 838-861). Dante tuttavia introduce un duplice scarto, decisivo rispetto all'ipotesto virgiliano, che viene di fatto riscritto sia in riferimento al valore della preghiera, sia in relazione al rapporto corpo-anima dopo la morte. Se infatti gli dei di Palinuro sono inflessibili alle suppliche dei mortali (*Aen.*, VI 373-376), ben diverso è il valore della preghiera cristiana; proprio Virgilio sarà costretto di qui a poco a spiegare il celebre verso dell'*Eneide*, «Desine fata deum flecti sperare precando», così da sottolineare l'incolmabile distanza che separa il nuovo poema cristiano dall'antico poema della classicità pagana (*Aen.*, VI 376; *Purg.*, VI 25-48). Inoltre per Dante la condizione del corpo risulta del tutto indipendente dal destino ultraterreno dell'anima, segnando un distacco nettissimo (già anticipato a *Purg.*, III 121-135) rispetto alla concezione del poeta pagano (vd. anche Tommaso d'Aquino, *Summa contra gent.*, IV 91 e *Summa theol.*, III *Suppl.*, q. 71, a. 11). Solo in anni recenti la critica, in modo del tutto indipendente rispetto allo spunto del Lancia, ha avvertito la presenza del palinsesto virgiliano nell'incontro purgatorio con Bonconte, confermando così a distanza di secoli la bontà dell'intuizione del notaio e approfondendola in rapporto alle fondamentali implicazioni che essa comporta<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., I, p. 542. Possiamo aggiungere che il Lancia è l'unico tra gli esegeti a spiegare che cosa sia Campaldino in relazione all'etimologia del nome, non altrimenti attestata: vd. chiosa a *Purg.*, V 91-93: «*Et io a llui: "Qual forza" etc.* Campaldino è il luogo proprio dove fue la battaglia sopra scritta, dinominato così da uno Aldino di cui fue quello terreno» (*ibid.*).

<sup>37</sup> F. D'OVIDIO, *Nuovi studii danteschi: il 'Purgatorio' e il suo preludeo*, Milano, Hoepli, 1906, pp.

Il terzo esempio riguarda la presenza di Riccardo da San Vittore nel cielo delle anime sapienti (*Par.*, X 131-132):

Vedi oltre fiammeggiar l'ardente spiro  
d'Isidoro, di Beda e di Riccardo,  
che a considerar fu più che viro.

Oggi nei commenti a questi versi, accanto a qualche essenziale e opportuna indicazione biografica, si insiste sul fatto che Riccardo fu il rappresentante più autorevole di una corrente mistica e antirazionalistica, quella dei Vittorini, che gli valse l'appellativo di *Magnus contemplator*; inoltre è consueto l'avvertimento che Riccardo è menzionato da Dante nell'*Epistola a Cangrande* (XXVIII 80), in cui c'è un rapido richiamo al trattato *De contemplatione*, evocato dal poeta a proposito della verità della sua visione paradisiaca. Manca tuttavia nelle note a questi versi una parafrasi precisa del verbo *considerare*, glossato senza dubbio con "contemplare" o con "speculazione mistica", né ci si interroga su quale idea Dante avesse di Riccardo in questi specifici versi del *Paradiso*. Al contrario le chiose degli antichi commenti, rivelando una sensibilità di lettura differente da quella moderna, suggeriscono la possibilità che la presenza di Riccardo nel cielo del Sole tra le anime sapienti (e non nel cielo di Saturno tra gli spiriti contemplanti) sia determinata da un'opera specifica del Vittorino, che gli esegeti fiorentini non ebbero esitazione a identificare. Si veda innanzitutto l'*Ottimo commento*:

Riccardo, maestro in teologia, fu monaco di Santo Vittore, fratello carnale d'Ugo da santo Vittore, e fece uno *Libro della Trinitate*, e molte altre belle e alte opere<sup>38</sup>.

Il rinvio esplicito al *De Trinitate* fu ripreso pochi anni dopo, e in questo modo ai suoi occhi convalidato, dall'Amico dell'*Ottimo*, che impinguò la glossa ricorrendo altresì al commento del bolognese Iacomo della Lana<sup>39</sup>:

Riccardo, che a considerare fu più che huomo, fu monaco di San Vittore, fratello d'Ugo di San Vittore, scrisse il *Libro della Trinitate* e molte altre belle e care opere. Fu maestro in theologia, conobbe e scrisse tanto adentro che pare impossibile a scienza humana, e però dice *più che viro*<sup>40</sup>;

391-403; C.A. CIOFFI, *Fame, Prayer, and Politics: Virgil's Palinurus in 'Purgatorio' V and VI*, «Dante Studies», CX, 1992, pp. 179-200; R. STEFANINI, *Buonconte and Palinurus: Dante's Re-Working of a Classical Source*, in *Dante: Summa Medievalis*, ed. Charles Franco & Leslie Morgan, Stony Brook, N.Y., Forum Italicum, 1995, pp. 100-111; M. PICONE, *Canto V*, in *Lectura Dantis Turicensis: Purgatorio*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2001, pp. 71-83, alle pp. 78-80; HOLLANDER, in *La Commedia di Dante Alighieri*, cit., II, pp. 40-41; D. PICCINI, *Purgatorio, canto V. Il canto dei morti «per forza»*, in *Lectura Dantis Romana. Purgatorio*, cit., I, pp. 118-146, alle pp. 125-126, 139-140.

<sup>38</sup> *L'Ottimo Commento*, cit., III, p. 257.

<sup>39</sup> IACOMO DELLA LANA, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di M. Volpi, con la collaborazione di A. Terzi, III, Roma, Salerno Editrice, 2010, p. 2013: «Riccardo. Questo fue anche grande maestro in teologia e secondo l'autore el vide e conobbe e scrisse tanto adentro ch'è impossibile a scientia humana, sì che si può dire e concludere ch'ebbe da Spirito Santo aiutorio e favore».

<sup>40</sup> Amico dell'*Ottimo*, NY, f. 103r.

quindi ancora da Andrea Lancia, che, come l'Amico dell'*Ottimo* ma in modo autonomo, fuse nella sua glossa la lezione del Lana con quella dell'*Ottimo*, secondo un processo di assimilazione e accettazione dell'esegesi precedente che assume il valore di una conferma dell'interpretazione recepita:

*Riccardo*. Questi fu maestro in theologia e vide e conobbe e scrisse tanto adentro che pare impossibile a scientia humana, e però dice più che huomo. Fu monaco della Badia di San Vettore e fece uno *Libro della Santa Trinitade*<sup>41</sup>.

I tre commentatori fiorentini suggeriscono dunque che la presenza di Riccardo nel cielo dei sapienti debba essere posta in relazione con il *De Trinitate*, un'opera in cui la speculazione razionale è messa al servizio dell'intelligenza del mistero divino. Ora, una recente indagine sul significato del verbo *considerare*, da Dante impiegato per definire l'attività di Riccardo, ha mostrato chiaramente come questo verbo non sia affatto parafrasabile con "contemplare", ma definisca invece una peculiare attività di riflessione o di speculazione in cui ha un ruolo particolare l'aspetto visivo, cioè l'attività del pensiero concepita come osservazione intenzionale, concentrata e intensa, dell'oggetto: il *vedere* dell'intelletto, il «vide e conobbe» reso esplicito dalle glosse del Lana e del Lancia, che restituiscono precisamente «gli elementi principali dell'accezione tecnico-filosofica del termine, con riferimento alle componenti che implicano un'indagine conoscitiva di tipo analitico, fondata sul modello visivo»<sup>42</sup>. Dunque una speculazione intellettuale distinta «dall'*intuitus* immediato della verità nella contemplazione»<sup>43</sup>. Proprio questa distinzione netta tra le accezioni di *contemplatio* e di *consideratio* è esposta da Bernardo di Chiaravalle nel trattato *De consideratione*, noto a Dante e anzi da lui citato nell'*Epistola a Cangrande* subito dopo la menzione già ricordata di Riccardo. Ulteriori indagini hanno consentito di corroborare l'ipotesi che il verbo *considerare* alluda alla acutezza intellettuale propria di Riccardo, cioè alla sua capacità di osservare, esporre e sistematizzare, e che, posto da Dante sulle labbra di Tommaso d'Aquino, esso suoni come un elogio delle capacità speculative del Vittorino. D'altra parte, che tali capacità fossero in particolare applicate nel *De Trinitate* già era stato indicato da Vincenzo di Beauvais nello *Speculum historiale* (XXVII 58), che aveva additato come fosse quella l'opera con la quale Riccardo aveva superato per la profondità dell'indagine razionale tutti i dotti che si erano dedicati allo studio della Trinità (proprio come Dante afferma in *Par.*, X 132):

Inter quos [*scil.* libros eius] eminent de sancta Trinitate libri septem, in quibus iudicio meo cunctos qui ante ipsum de hac materia tractatus multiplices ediderunt probabili

<sup>41</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., II, p. 988; che il Lancia attinga al commento del Lana in modo diretto si ricava dal fatto che nella glossa del notaio c'è l'espressione «e vide», propria del Lana e assente nell'Amico dell'*Ottimo*.

<sup>42</sup> M. MOCAN, *L'arca della mente. Riccardo da San Vittore nella «Commedia» di Dante*, Firenze, Olschki, 2012, pp. 8-13, a p. 11.

<sup>43</sup> M. MOCAN, *La trasparenza e il riflesso. Sull'«alta fantasia» in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 10-21, a p. 15.

rationum inductione simul et dulcedine quadam ac venustate sermonis excessit<sup>44</sup>.

Anche nel caso di *Par.*, X 130-132, come in quello di Bonconte, la più antica esegesi suggerisce dunque un'interpretazione dei versi danteschi che solo in anni recenti e per via del tutto indipendente ha trovato una eccellente conferma. La sua testimonianza infatti restituisce una particolare sensibilità nei confronti di Riccardo da San Vittore, che fu probabilmente la stessa che mosse Dante a scrivere i versi 130-132; essa inoltre solleva la domanda se nei versi di Dante si possa riconoscere la memoria di quanto il poeta poteva aver letto nello *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais, a prescindere dal fatto che la grande enciclopedia del frate domenicano sia stata presente agli esegeti fiorentini. Insomma, la pertinenza della lettura del Lana (che insiste sul vedere e sul conoscere, non sulla contemplazione mistica), dell'*Ottimo* (che tra tutte le «molte altre belle e alte opere» fa riferimento esplicito solo al *De Trinitate*), dell'Amico dell'*Ottimo* e del Lancia, che riprendono e fondono le chiose dei due precedenti commentatori, avvalorandone così, dal loro punto di vista, la giustezza interpretativa, rivelano come agli occhi dei primi lettori fosse chiaro e intellegibile il riferimento a un'opera specifica tra le molte scritte da Riccardo: un richiamo indubbio al *De Trinitate* che a distanza di secoli non è affatto immediato, ma che solo consente di capire come in *Par.*, X 130-132, nel cielo delle anime sapienti, Dante non accenni alla contemplazione, bensì alla capacità d'indagine razionale di Riccardo, «che pare impossibile a scientia humana».

A fronte di parole illuminanti, in altre circostanze gli antichi commentatori insinuano qualche dubbio nella nostra consuetudine di lettori. Questo è quanto accade nell'interpretazione dell'episodio in cui Dante, giunto sulla spiaggia del Purgatorio, incontra l'amico Casella che, appena approdato, su richiesta del poeta sceglie di intonare la canzone dantesca *Amor che ne la mente mi ragiona*, riprendendo una consuetudine che i due avevano condiviso durante la vita (*Purg.*, II 106-114). Sapendo che questa è una delle canzoni dedicate alla Filosofia (la Donna gentile) e commentate da Dante nel *Convivio*, opera rarissima per tutto il Trecento, ma ben conosciuta e utilizzata proprio dai commentatori fiorentini, si deve innanzitutto registrare che né loro né alcuno degli esegeti posteriori richiamano l'autocommento filosofico dantesco per commentare l'episodio di Casella (il primo sarà il Landino)<sup>45</sup>. Soprattutto però colpisce che il Lancia, sempre attento a storicizzare i riferimenti danteschi in relazione alla vita e all'opera del poeta, nella chiosa a *Purg.*, II introduca precisi ed efficaci riferimenti ad altri luoghi del *Convivio*,

<sup>44</sup> F. BAUSI, *Dante fra scienza e sapienza. Egesi del canto XII del «Paradiso»*, Firenze, Olshki, 2009, pp. 189-192.

<sup>45</sup> Sulla tradizione del *Convivio*: L. AZZETTA, *La tradizione del «Convivio» negli antichi commenti alla «Commedia»: Andrea Lancia, l'Ottimo commento e Pietro Alighieri*, «Rivista di Studi Danteschi», V, 2005, pp. 3-34; ID., *Tra i più antichi lettori del «Convivio»: ser Alberto della Piagentina notaio e cultore di Dante*, «Rivista di Studi Danteschi», IX, 2009, pp. 57-91; ID., «Di questo parla l'autore in una chiosa d'una sua canzone» (*Of this speaks the author in a gloss on one of his songs*). *The «Convivio» through the eyes of its first readers*, in *Il «Convivio» or how to restart writing in exile*, ed. by F. Meier, Oxford, Peter Lang, in c.s.

mostrando di aver colto bene come l'incontro con l'amico Casella sia un episodio carico d'affetti, evocativo per il poeta dell'esperienza poetica in volgare intrecciata alle giovanili amicizie fiorentine, poi precluse dalla dura esperienza dell'esilio. Così, ricordando come nel *Convivio*, opera dell'esilio, Dante avesse parlato sia dell'amore per la propria patria, sia dell'amicizia, sia del rapporto tra poesia e musica, per spiegare il rapporto tra Dante e Casella diede vita a una chiosa intensissima, tutta costruita in filigrana con le parole della prosa dantesca rafforzate, per quanto concerne i riferimenti storici al giubileo, con un calibrato ricorso alla *Cronica* di Giovanni Villani:

<p>Lancia, chiosa a <i>Purg.</i>, II 76-78</p> <p>Qui introduce l'autore in figura uno suo noto huomo di corte e maestro di canto mondano. Fue fiorentino, ebbe nome Casella e diede le note a canzoni che l'autore fece, e spetialmente a quella che comincia <i>Amor che nella mente mi ragiona</i> etc. Et qui fa l'autore III cose. Prima pone come l'amore della patria e quello de l'amicitia lega li huomini virtuosi; poi tocca alcuna cosa della purgatione del peccato in questo mortale mondo; poi della vertude della indulgentia papale; poi della virtù del canto ordinato per legge di musica. [...]</p> <p>Alla prima scrive l'autore in suo prologo sopra quella canzone che comincia <i>Voi che 'ntendendo il terzo cielo movete</i>, dove mostra le cagioni di sua benivolentia verso il suo volgare parlare e così per conseguente possiamo dire verso la patria, che la proximità e la bontade sono cagioni generative d'amore et lo beneficio e lo studio e la consuetudine sono cagione d'amore accrescitive. Le quali V cagioni si può dire che congiugnessoro l'amore col Casella: proximani furono sì per nazione di luogo come per studio di scientia musica; beneficii si conferiro mutuamente l'uno in dare materia di trovare nuove modulationi di canto, l'altro di bandire la fama de l'autore; lo studio colui in trovare canzoni forti per sententie e dolci per ornato, costui studiòe in melodico canto trovare. Insieme usaro quanto e quando si convenne.</p> <p>[...] Alla seconda parte. Questo Casella morie anzi l'anno di Cristo MCCCCI et l'autore fa questo suo entramento in purgatorio nel MCCC circa mezo marzo. Papa Bonfatio VIII fece generale perdono chiamandolo l'anno del Iubileo. E ordinòe che qualunque cristiano nel detto anno visitasse le chiese de' beati apostoli Piero e Paolo di Roma, per XXX continui di li</p>	<p><i>Conv.</i>, I 12, 3 (ma vd. tutto <i>Conv.</i>, I 12, 3-13, 10)</p> <p>La prossimitade e la bontade sono cagioni d'amore generative; lo beneficio, lo studio e la consuetudine sono cagioni d'amore accrescitive.</p> <p>Villani, <i>Cronica</i>, IX 36, 1-14</p>
---	--

<p>Romani e ciascuno altro per XV di, fosse assoluto de' suoi peccati da colpa e da pena. Dicesi che visibilmente vi furo vedute andare innumerabile quantitate d'anime a questo perdono per Roma visitando le dette chiese. E questo pare qui toccare l'autore, dove dice: veramente Idio da tre mesi egl'ha tolto chi ha voluto entrar con tutta pace. Dove mostra che l'anima del Casella fosse una di quelle, con ciò sia cosa che 'l detto perdono cominciasse il kalendi di genaio e 'l presential tempo fosse di marzo e 'l Casella morie anzi il detto kalendi di genaio per più tempi e pur ora venia al purgatorio. Così è mia opinione, se vera o no altri la cerchi.</p> <p>Alla III per quello che è detto mostra la virtù della indulgentia.</p> <p>Alla IIII, come scrive l'autore medesimo sopra la canzone toccata, <i>Voi che 'ntendendo</i> etc., che li versi del <i>Saltero</i> perderono la dolceza di musica e d'armonia, perché furono traslatati d'ebreo in greco e di greco in latino, e nella prima traslatione tutta loro dolceza venne meno. Ed è scritto che fue tanta l'eficatia del canto e del suono che lo spirito maligno che turbava Saul al suono del <i>Saltero</i> di Davit e al suo canto cessava di molestarlo. Et l'autore toccando la favola d'Orfeo ***.</p>	<p><i>Conv.</i>, I 7, 15 (62-65) E questa è la cagione per che i versi del <i>Salterio</i> sono senza dolcezza di musica e d'armonia; ché essi furono transmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e nella prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno.</p> <p><i>Conv.</i>, II 1, 4 (17-18) Orfeo faceva colla cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere.</p>
--	---

Lancia invece citò i versi di *Amor che ne la mente mi ragiona* nella chiosa a *Purg.*, XXXI 49-60, laddove Beatrice rimprovera il poeta e rievoca la propria bellezza giovanile; tuttavia, riportando alcuni versi della canzone, Lancia li sottrae all'interpretazione allegorica del terzo trattato del *Convivio* e ne attribuisce l'origine all'amore del poeta per Beatrice<sup>46</sup>:

<p>Lancia, chiosa a <i>Purg.</i>, XXXI 49-60 A lettera sponendo, tu non vedesti mai sì bella cosa naturale o artificiale quanto fu' io Beatrice, se tu parlasti il vero, altrimenti eri falso amante, che tu dicesti di me: «Non vede il sole che tutto 'l mondo gira, / cosa tanto gentil, quanto 'n quel'hora / che luce nella parte ove dimora / la donna di cui dir Amor mi face» etc.; e ne l'altra stanza: «in lei discende la virtù divina / sì come face in angelo che 'l vede» etc.</p>	<p><i>Amor che ne la mente mi ragiona</i>, vv. 19-22, 37-38 Non vede il sol, che tutto 'l mondo gira, / cosa tanto gentil, quanto in quell'ora / che luce nella parte ove dimora / la donna di cui dire Amor mi face. [...] In lei discende la virtù divina / sì come face in angelo che 'l vede.</p>
--	---

<sup>46</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., II, p. 828. Lo stilema *falso amante* impiegato dal Lancia si ritrova anche nel sonetto di Guittone, *Consiglioti che parti; e se 'l podere*, in cui la donna provoca ironicamente l'amante esortandolo ad andarsene da una più bella di lei e a lui pari (GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di L. Leonardi, Torino, Einaudi, 1994, p. 132).

Questa interpretazione, oggi a dir poco sorprendente, non rappresenta affatto un *unicum* nell'antica tradizione esegetica. Si ritrova infatti sia nella chiosa a *Purg.*, II 112 dell'Amico dell'*Ottimo*, sia, in modo indipendente rispetto ai due precedenti, nella più tarda chiosa a *Purg.*, II 112 di Benvenuto da Imola:

Questo è uno cominciamento d'una canzone le cui parole disse Dante per mona Beatrice e 'l Casella la intonòe<sup>47</sup>;

Casella cominciò a dir, scilicet cantando: *Amor che nella mente mi ragiona*. Hic nota quod Dantes fecit istam cantationem de virtutibus et pulcritudine Beatricis. Ipse enim nimium delectatus ab ipsa iuventute sonis et cantibus musicis fuit amicus omnibus optimis musicis et citharedis sui temporis, et presertim Caselle, qui intonavit multos sonos eius; et praedictam cantilenam de amore Beatricis intonavit cum summa delectatione ipsius Dantis<sup>48</sup>.

Non è questo il momento per approfondire la questione sull'origine della canzone dantesca, che nel Trecento ebbe un'ampia circolazione indipendente da quella del commento filosofico; tuttavia si dovrà considerare che la percezione che di essa ebbero alcuni dei primi lettori del poema, insieme all'ignoranza diffusa del *Convivio* (mai divulgato da Dante), modificano profondamente la lettura antica dell'incontro tra Dante e Casella. Se infatti gran parte della critica oggi inclina a credere che l'episodio di *Purg.*, II rappresenti una sorta di palinodia, di ritrattazione o quanto meno di superamento del *Convivio* (e della filosofia lì professata), o della canzone allegorico-dottrinale, per gli antichi commentatori il rimprovero di Catone è in relazione al ritardo nella penitenza prodotto dalla dolcezza di una canzone d'amore di tipo stilnovistico, il che porta a ben altre valutazioni dell'episodio purgatoriale<sup>49</sup>. Si tratta evidentemente di un caso complesso, che impone di interrogarsi su quali fossero le intenzioni di Dante, sia in rapporto al proprio percorso di uomo e di poeta, sia in relazione a quanto intendeva che i suoi lettori capissero di questo episodio, in sé e nell'economia della seconda cantica.

<sup>47</sup> Amico dell'*Ottimo*, NY, f. 51r.

<sup>48</sup> BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij «Comodiam»*, nunc primum integre in lucem editum sumptibus G. Warren Vernon, curante J.Ph. Lacaïta, IV, Florentiae, Barbèra, 1887, pp. 75-76; alla chiosa di Benvenuto attinse poi MATTEO CHIROMONO, *Chiose alla «Commedia»*, a cura di A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2004, chiosa a *Purg.*, II 112.

<sup>49</sup> Sull'origine di *Amor che ne la mente mi ragiona*: M. FIORILLA, «*Amor che nella mente mi ragiona*» tra ricezione antica e interpretazione moderna, «Rivista di Studi Danteschi», V, 2005, pp. 131-154, P. BORSA, «*Amor che nella mente mi ragiona*» tra Stilnovo, 'Convivio' e 'Purgatorio', in *Il 'Convivio' di Dante*, a cura di J. Bartuschat e A.A. Robiglio, Ravenna, Longo, 2015, pp. 53-82. Sull'importanza dell'elemento performativo e musicale nell'episodio di Casella: P. DE VENTURA, *Dante e Casella, allusione e performance*, «Dante», IX, 2012, pp. 43-56. Una sensibilità analoga rispetto alla figura di Beatrice e della pargoletta esprime, unico tra gli antichi commenti, l'*Ottimo*, che pure ricorre, ma in modo differente, al *Convivio*, alle *Rime* e alla *Vita nova*: vd. chiose a *Inf.*, II 53-54 (G. GRION, *Commento volgare ai tre primi canti della 'Divina Commedia' del codice di San Daniele del Tagliamento*, «Il Propugnatore», I, 1868, pp. 332-355 e 435-464, a p. 443), *Purg.*, XXX proemio, vv. 121, 124, 130, 133 e XXXI 55; L. ROCCA, *Di alcuni commenti della 'Divina Commedia' composti nei primi anni dopo la morte di Dante*, Firenze, Sansoni, 1891, pp. 239, 293-294, 336-338.

L'ultimo esempio riguarda un episodio del canto XX dell'*Inferno*, celebre per la ritrattazione che Virgilio fa di se stesso rispetto all'origine di Mantova. Gli antichi esegeti non aiutano a risolvere l'interpretazione di un passo controverso, ma almeno inducono a guardare da una prospettiva nuova un caso emblematico della modalità ambigua, manipolatoria, con cui Dante elabora il suo rapporto con l'*Eneide*. Dopo aver indicato a Dante una prima schiera di antichi indovini (Anfiarao, Tiresia, Manto, Arunte, vv. 31-57), Virgilio si dilunga a spiegare l'origine di Mantova, ammonendo Dante a non credere ad altri racconti sull'origine della città (vv. 58-99), cioè, di fatto, smentendo quanto lui stesso aveva scritto nell'*Eneide* (*Aen.*, X 199-200); quindi mostra a Dante una seconda schiera di indovini, con cui il canto si chiude (Euripilo, Michele Scotto, Guido Bonatti, Asdente, vv. 106-130). I versi che qui interessano sono quelli relativi a Euripilo, il primo indovino della seconda schiera, che viene così presentato da Virgilio (vv. 106-114):

Allor mi disse: «Quel che da la gota  
porge la barba in su le spalle brune,  
fu – quando Grecia fu di maschi vòta,  
sì ch'a pena rimaser per le cune –  
augure, e diede 'l punto con Calcanta  
in Aulide a tagliar la prima fune.  
Euripilo ebbe nome, e così 'l canta  
l'alta mia tragedia in alcun loco:  
ben lo sai tu che la sai tutta quanta.

Visto che Dante, per bocca di Virgilio, si preoccupa di avvertire il lettore che fonte di questo passo è l'*Eneide* (vv. 113-114), che si vanta di conoscere minuziosamente, vediamo cosa dice di Euripilo il poema latino. L'unico passo in cui questo personaggio, meno che minore, fa la sua comparsa, è nelle false parole di Sinone (*Aen.*, II 114-119): terminata la costruzione del cavallo, i Greci sentono tuonare il cielo, allora – secondo il racconto fraudolento del greco – turbati invitano Euripilo a chiedere a Febo il responso, che risulta il seguente:

Sanguine placastis ventos et virgine caesa [*cioè Ifigenia*],  
cum primum Iliacas, Danaï, venistis ad oras;  
sanguine quaerendi reditus, animaque litandum  
Argolica.

Il confronto tra queste parole e la *Commedia* è sconcertante. Non solo il poema di Virgilio non dice che Euripilo fosse un augure (anzi dai vv. 122-124 si potrebbe dedurre il contrario), ma pure ne colloca l'unica comparsa nella Troade, alla fine della guerra di Troia, legandolo a un racconto in cui si tratta di come propiziare il ritorno degli Achei in Grecia. Al contrario Dante fa di Euripilo un augure, lo colloca in Aulide (la città della Beozia da cui salparono i Greci all'inizio della guerra), gli assegna una funzione decisiva al momento della partenza delle navi greche, relegando Calcante (per noi augure celeberrimo) a un ruolo di comprimario; gli dà particolari fisici (la barba, le spalle brune) per cui ci si deve almeno chiedere se siano elementi inventati da Dante o eventualmente quale origine abbiano.

Su questi dati la critica si è espressa nei modi più vari. Alcuni ipotizzano una confusione da parte di Dante nel ricordo dell'*Eneide*, ipotesi inconcepibile giacché proprio in questi versi Dante si fa elogiare da Virgilio riguardo la sua conoscenza del poema latino. Altri ritengono che Dante interpreti liberamente il passo virgiliano, benché si dovrebbe piuttosto parlare di assoluto stravolgimento (restando comunque inesausta la domanda sul senso di tale operazione). Un rimedio possibile (spesso ripetuto, ma definito «disperato» da Hollander) fu proposto nel 1908 da Parodi che immaginò che la copia dell'*Eneide* letta da Dante riportasse la variante *placasti* invece di *placastis*, così da poter riferire il verbo al solo Euripilo, invece che a tutti i Greci («Col sangue di una vergine uccisa [tu Euripilo] placasti i venti quando veniste, o Greci, alle spiagge troiane...»); l'ipotesi tuttavia manca di un riscontro oggettivo, giacché la variante *placasti* non è stata segnalata nella tradizione dell'*Eneide* (ma mancano, come è noto, studi sui testimoni recenziatori del poema virgiliano); tale lezione inoltre lascerebbe aperte altre difficoltà (per es. mancherebbe il riferimento al taglio della «prima fune») e romperebbe il parallelismo fra *placastis* e *venistis*, che, almeno alla nostra sensibilità moderna, pare irrinunciabile. Altri ancora ipotizzano che *placastis* fosse inteso da Dante in relazione a Euripilo e a Calcante, ma si dovrebbe così ammettere un durissimo cambio di soggetto (giacché *venistis* è inequivocabilmente legato a *Danai*), oltre al fatto che dall'*Eneide* si ricava, come già ricordato, che Euripilo non è un augure (vd. vv. 122-124). Un'ipotesi suggestiva, ma forse un po' troppo ardita, è stata avanzata da Hollander, secondo il quale Dante traviserebbe deliberatamente le parole dell'*Eneide*; l'«errore» sarebbe dunque intenzionale, rientrando nella sua strategia di revisione del poema latino: poiché Virgilio è stato appena portato a ripudiare il significato del passo dell'*Eneide* che diceva il falso sulla fondazione di Mantova (*Inf.*, XX 97-99), Virgilio non sarebbe dissimile da Sinone che nelle sue parole dice il falso; dunque Dante, conoscendo bene la funzione di Euripilo nell'*Eneide* (che non è quella di augure), traviserebbe volutamente il passo, legando Euripilo all'arte divinatoria e rendendolo punibile per quel peccato, e nel contempo portando il lettore a riflettere sul rapporto tra verità e falsità nella poesia di Virgilio<sup>50</sup>.

Non sono in grado di spiegare quale sia l'operazione che Dante qui sta compiendo: da una parte si preoccupa di farci sapere che sa bene che Euripilo è un *hapax* nell'*Eneide* («in alcun loco» vale «in un punto specifico»), dall'altro è evidente che quello che ha letto nell'«alta tragedia» non c'entra con quanto egli ora racconta. Il disagio e lo stupore che il passo provoca furono descritti bene nel Cin-

<sup>50</sup> C. KRAUS, s.v. *Euripilo*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., II, pp. 766-767; E.G. PARODI, *La critica della poesia classica nel Ventesimo canto dell'Inferno*, «Atene e Roma», XI, 1908, n° 115-116, coll. 237-250, alle coll. 243-244; R. HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco: tragedia nella 'Commedia'*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 100-105; vd. anche S. CARRAI, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella 'Commedia'*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2012, pp. 90-91, che, pur ipotizzando che Dante potesse avere in mente «una tradizione sommersa di lettura del passo virgiliano, la stessa che sembra affiorare in una glossa di Donato a Terenzio», osserva che il commento terenziano di Donato non risulta fosse noto all'epoca di Dante e che, in ogni caso, permarrebbero comunque molti elementi di confusione.

quecento da Lodovico Castelvetro, che, dopo aver analizzato minuziosamente il testo dell'*Eneide*, conclude:

Adunque Virgilio non dice che Euripilo fosse augure; anzi, come dico, si coglie dalle sue parole che non era augure. Ma che Euripilo fosse con Calcanta a dare il punto a tagliare la prima fune delle navi in Aulide, quando i greci vennero ad oste sopra Troia, questo non dice Virgilio, né altri, che io mi sappia. Ma per avventura Dante se lo imagina e da sé se lo finge, e forse che questa sua immaginazione e fizione non è comportevole in poesia, sì come per ragione di poesia non è del tutto commendabile che egli s'imagini e finga che Euripilo abbia le spalle brune<sup>51</sup>.

Se nel Cinquecento, come per noi oggi, questi versi dell'*Inferno* costituirono un problema, al contrario per tutto il Trecento nessuno li avvertì come anomali. Anzi i commentatori fiorentini, sempre attenti a illustrare i riferimenti storici della classicità, forniscono delle glosse che permettono di avanzare qualche nuova ipotesi, in particolare che Dante fece forse riferimento a un testo presente ai lettori trecenteschi, ma diverso dall'*Eneide*, e che dunque in *Inf.*, XX, diede vita a un'operazione nei confronti di Virgilio (come ipotizzato da Hollander) ben più profonda di quanto si sia colto. Vediamo dunque le chiose:

[...] Agamennon convocò tutti li principi delli Greci a vendicare questa ingiuria, Diomedes, Aiace Oileo, Aiace Telamone, e Aiace re de' Teuceri, Castore e Polluce fratelli d'Elena, Protesilao, Antiloco, Patroclus, Achilles, e molti altri, li quali racconta Darete Frigio, e Omero poeta. Tutti li Greci armarono il navilio, e raunarsi a questo porto detto Aulide, e mandato all'Isola di Delfo ad Apollo per risponso, che infra dieci anni Troia sarebbe presa: al qual luogo con Euripilo si aggiunse Calcas Troiano, il quale era venuto là mandato per Priamo per sapere il fine di questa guerra; al quale fu dato simigliante risponso. Costui non volle tornare con questo annunzio a Priamo, ma con Euripilo e con Achille se ne venne sotto sicurtade a' Greci: e questi due dieder di concordia questo risponso; e poi diedero per loro arti il punto e l'ora che quello stuolo si movesse, e in persona furono a tagliare le funi dell'ancora della nave di Palamedes fatto imperadore de' Greci<sup>52</sup>.

In questo § commemora Virgilio due indovini: Calcas troiano e Euripide greco, e poneli similmente travolti, sì come puose Aronta e Manto. [...] Ma però che a coloro che non sanno a pieno la ystoria troiana parebbe incredibile che lo indovino de' Troiani fosse accordato con 'l greco a dare la mossa alli Greci, questa veritade qui apriròe, lasciata l'altra ystoria. Convocati li principi greci a vendicare la ingiuria di Menelao re, con tutti loro isforzi di navilio vennoro nel porto d'Aulide et mandarono a l'isola di Delfos, per responso avere da Apollo del fine di quella guerra, Euripide; et li Troiani sentendo la venuta de' Greci fecioro il somigliante e mandarvi Calcas. Et quivi trovatisi amendue questi indovini ebboro spartitamente uno medesimo risponso, cioè che infra X anni e mesi li Greci vincerebboro Troya. Calcas non volle con questo anuntio ritornare al re Priamo in Troia, ma con Euripile se ne venne alli Greci e insieme diedero

<sup>51</sup> *Spositione di LODOVICO CASTELVETRO a XXIX canti dell'«Inferno» dantesco*, ora per la prima volta data in luce da G. Franciosi, Modena, Soliani, 1886, p. 265.

<sup>52</sup> *L'Ottimo Commento*, cit., I, pp. 371-372; vd. anche III, p. 102, chiosa a *Par.*, V 68-72.

il punto della mossa e con le loro mani tagliarono la prima fune della nave di Palamedes imperadore allora di quella hoste<sup>53</sup>.

Qui nomina e induce un'altra spetie d'indovini, che cercarono risponsi da' diabolici spiriti. Et qui tocca la storia troiana, quando li Greci per vendicare l'onta della rapita Elena, moglie di Menelao, convocarono tutto loro rinforzo, sì che a pena de' maschi loro rimasoro per le culle. Questi si raccolsoro con loro navilio a l'isola d'Aulide e quivi impediti da' venti soggiornavano. Onde mandarono questo Euripile a l'isola di Delfos dov'era il solennissimo tempio d'Apollo a cercare la cagione di questo impedimento e quivi trovò Calcante indovino che v'era venuto per la parte de' Troiani a sapere il fine di questa guerra. E però che la vittoria tornava a' Greci, Calcante non tornò a Troia, ma con Euripile e col responso d'Apollo ne venne ad Aulide e spuosono a' Greci il responso che si dovesse sacrificare a Dyana una vergine e la tempesta marina cesserebbe. Così fu fatto d'Efigenia figliuola d'Agamenon, come si scrive nella III cantica, canto V [Par., V 68-72]; allora Euripile diede il punto a tagliare la fune della prima nave e tutte l'altre seguìro. E dice Virgilio che nel suo *Eneida* scrive questa materia<sup>54</sup>.

Le chiose dei tre commentatori, indipendenti tra loro, forniscono alcune indicazioni comuni:

1. nessuno di loro, nonostante l'esplicita sollecitazione dei versi danteschi, fa riferimento all'*Eneide* come fonte del passo; al contrario, se l'*Ottimo* richiama Darete (citato al riguardo anche nel *Comentum* di Pietro Alighieri) e Omero (di cui ovviamente non ebbe una conoscenza diretta), l'Amico dell'*Ottimo* non dà nessuna indicazione esplicita, benché la frase «lasciata l'altra ystoria» sembri distaccarsi deliberatamente dal racconto dell'*Eneide* per aderire, appunto, a una storia diversa; il Lancia invece rinvia genericamente alla «storia troiana», che è espressione a cui ricorre quando considera non fonti classiche (normalmente dichiarate), ma testi medievali (per es. Guido dalle Colonne o la *Fiorita* di Guido da Pisa, vd. chiose a *Inf.*, XVIII 82-99, XIX 130-135), indicando inoltre che il riferimento all'*Eneide* è nelle parole di Virgilio-personaggio (ma non evidentemente nelle sue di chiosatore);

2. attestano in modo concorde l'esistenza di una tradizione in cui Euripilo – come nella *Commedia* – è un augure greco che svolge un ruolo determinante nell'indicare il momento propizio in cui le navi greche possono partire dall'Aulide per dirigersi a Troia; le informazioni fornite dai tre esegeti risultano pienamente coerenti con quanto si legge anche in altri commentatori: basti l'esempio di Benvenuto da Imola, che al riguardo definisce Euripilo «magnus et authenticus augur graecorum» e «augurem principalem», subordinandogli la figura di Calcante;

<sup>53</sup> Amico dell'*Ottimo*, NY, f. 30v; vd. anche f. 95v, chiosa a *Par.*, V 68-72: «Qui exemplifica un altro boto et sacrificio igualmente pazo, come quello di Iepte, il quale fece Agamenon imperadore de' Greci dovendo andare ad assediare Troya. Li quali col navilio arrivati in Aulide e per fortuna di tempo non potendosi partire mandarono Euripide al tempio d'Apollo per responso. Il quale raportòe che si convenia humiliare Neptunno dio del mare con sacrificio d'una vergine. Nullo volea sua figliuola commettere a tale sacrificio. Agamenon, acciò che non rimanesse l'andata, Efigenia sua figliuola sottomise al crudele sacrificio. Di questa materia tocca capitolo XX *Inferni* [...]».

<sup>54</sup> LANCIA, *Chiose*, cit., I, pp. 340-341.

3. documentano la diffusione di una tradizione in cui Calcante è un indovino troiano, transfuga nel campo avverso dei Greci; anche in questo caso il racconto dei tre esegeti fiorentini trova riscontro in quello di Benvenuto: «iste Calcas erat socius Euripili, quamvis fuisset primus augur troianorum; nam missus a rege Priamo ad templum Apollinis pro responso futurorum, cognito quod Graecia finaliter debebat esse victrix, volens consulere suae salutis, de legato factus est transfuga et transivit ad graecos»<sup>55</sup>.

Queste informazioni non si ritrovano né nell'*Eneide*, né in Servio, né nei vari commenti a Ovidio (*Vulgato*, Arnolfo d'Orléans ecc.), che pure parla di Ifigenia (*Met.*, XII 29-34), né in altri testi classici. Alcune di esse invece paiono avere la loro origine nel *De excidio Troiae* di Darete, in cui compaiono particolari relativi a Calcante e alla sua scelta di passare dal campo troiano a quello greco, mentre il ruolo che gli esegeti danteschi assegnano a Euripilo in parte è svolto da Achille:

Achilles cum Delphos venisset, ad oraculum pergit: et ex adyto respondetur, Graecos victuros, decimoque anno Troiam capturos. Achilles res divinas, sicut imperatum est, fecit. Et eo tempore venerat Calchas, Thestore natus, divinus. Dona pro Phrygibus a suo populo missus Apollini portabat, simul consuluit de regno rebusque suis. Huic ex adyto respondetur, ut cum Argivorum classe militum contra Troianos proficiscatur eosque sua intelligentia iuvet, neve inde prius discedant, quam Troia capta sit. Postquam in fanum ventum est, inter se Achilles et Calchas responsa contulerunt, gaudentes hospitio, amicitiam confirmant, una Athenas proficiscuntur, perveniunt eo. Achilles eadem in consilio refert, Argivi gaudent, Calchantem secum recipiunt, classem solvunt. Cum eos ibi tempestates retinerent, Calchas ex augurio respondet uti revertantur et in Aulidem proficiscantur. Perfecti perveniunt. Agamemnon Dianam placat dicitque sociis suis, ut classem solvant, ad Troiam iter faciant. Utuntur duce Philocteta, qui cum Argonautis ad Troiam fuerat. Deinde applicant classem ad oppidum quod sub imperio Priami regis erat, et id expugnant: praedaeque facta proficiscuntur. Veniunt Tenedum, ubi omnes occidunt<sup>56</sup>.

Ora, se è evidente che il *De excidio Troiae* non corrisponde alla narrazione degli esegeti danteschi (Euripilo, a non dire d'altro, neppure vi è nominato), si può tuttavia ipotizzare che il testo a cui essi ricorsero fosse una rielaborazione – a tutt'oggi non identificata – svolta a partire dalla prosa di Darete. In attesa di ulteriori indagini, è forse possibile dare voce a un sospetto, sollecitato dalla chiosa degli antichi esegeti. Osservando i nomi che formano i due elenchi di indovini, è chiaro che nel primo si hanno solo personaggi antichi; nel secondo invece, dopo la digressione sull'origine di Mantova, tre sono moderni (Michele Scotto, Guido Bonatti, Asdente), la sola eccezione, difficilmente spiegabile, è quella di Euripilo che apre la fila. Ma se Dante, oltre al richiamo clamoroso e fuorviante all'*Eneide*, avesse fornito anche un altro indizio (cioè, appunto, quello di collocare Euripilo tra i moderni) per far capire che, indipendentemente dalle parole pronunciate da Virgilio sull'«alta tragedia», stava alludendo a un testo recente, comunque diverso rispetto

<sup>55</sup> BENEVENUTI *Comentum*, cit., II, p. 87.

<sup>56</sup> DARETIS PHRYGII *De excidio Troiae historia*, rec. F. Meister, Lipsia, Teubner, 1878, par. 15.

al poema latino? Il duplice elenco infatti potrebbe rivelare una puntuale struttura a chiasmo di questo tipo:

- vv. 31-57: quattro indovini antichi: Anfiarao (Stazio, *Theb.*, VII-VIII), Tiresia (Ovidio, *Met.*, III 324-331), Arunte (Lucano, I 585-638), Manto (apparentemente è la Manto di Virgilio: *Aen.*, X 198-200, ma il personaggio dantesco è costruito tenendo conto di Stazio, *Theb.*, IV 463-578 e VII 758-759)<sup>57</sup>;
- vv. 58-99: digressione sull'origine di Mantova;
- vv. 106-23: quattro indovini moderni: Euripilo (apparentemente è l'Euripilo di Virgilio: *Aen.*, II 110-119, ma il personaggio dantesco è forse costruito tenendo conto di un testo non identificato), Michele Scotto, Guido Bonatti, Asdente.

È chiaro che questa possibilità necessita di molte verifiche, soprattutto si dovrà individuare la fonte di cui Dante si servi e che probabilmente fu nota agli antichi esegeti. In questo modo si potranno risolvere alcune domande che il canto sollecita e che, inevase, ne alienano la comprensione: perché Dante fa enfatizzare a Virgilio il richiamo fuorviante e incongruo al proprio poema? Perché proprio in questa circostanza Dante definisce l'*Eneide* «alta tragedia» (v. 113)? Che significato hanno il colore bruno e la barba che Dante assegna a Euripilo, e che sembrano così sconvenienti a Castelvetro? Agli antichi esegeti fiorentini, che non svelano affatto le risposte, va perlomeno il merito di aver suggerito un percorso di lettura oggi inconsueto.

<sup>57</sup> Sul fatto che Dante per il personaggio di Manto abbia avuto presente soprattutto i versi di Stazio: G. PADOAN, s.v. *Manto*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., III, pp. 810-811.



## INDICE

Mario Morelli <i>Premessa</i>	p. 9
Marco Petoletti <i>Le Egloghe di Dante: problemi e proposte testuali</i>	» 11
Angelo Piacentini <i>«Hic claudor Dantes».</i> <i>Per il testo e la fortuna degli epitaffi di Dante</i>	» 41
Marco Petoletti <i>La lettera del veronese Antonio da Legnago a Pietro da Ravenna (1378) e il sepolcro di Dante</i>	» 71
Luca Azzetta <i>«Ad intelligenza della presente Comedia...».</i> <i>I primi esegeti di fronte al «poema sacro»</i>	» 87
Carla Maria Monti <i>Il 'ravennate' Donato Albanzani amico di Boccaccio e di Petrarca</i>	» 115
Luciano Gargan <i>Un nuovo profilo di Giovanni Conversini da Ravenna</i>	» 177
Indice dei nomi	» 235
Indice dei manoscritti e dei documenti d'archivio	» 249