

I DUE CODICI E LA TRADIZIONE DEL COMMENTO
RAMBALDIANO ALLA DIVINA COMMEDIA.
PIETRO CAMPENNI DA TROPEA E IL SUO SOGGIORNO
A ISOLA D'ISTRIA

Valentina PETAROS JEROMELA
Plavje 109/g, 6281 Škofije
e-mail: vpetaros@me.com

SINTESI

Pietro Campenni, originario di Tropea, durante il suo soggiorno a Isola d'Istria e come cancelliere del podestà, appassionato dantista copiò due volte il commento alla Divina Commedia dantesca. Si tratta del commento di Benvenuto da Imola che dette origine a due manoscritti ora custoditi uno presso la biblioteca Nazionale di Parigi e l'altro presso la biblioteca nazionale Marciana di Venezia. Questi due codici, nati alla fine del XIV, non furono mai posti a confronto l'uno con l'altro questo perché il marciano ritornò all'Italia appena nei primi anni Trenta del '900 e fu definito semplice copia del parigino. Questo studio ne definisce le similitudini e le differenze.

Mai posti in confronto dagli studiosi e perciò erroneamente definiti "gemelli", la studiosa ne ha determinato la natura comune ma anche le differenze che fanno pensare ad un "codex interpositus" o comunque ad un "antigrafo".

Parole chiave: esegesi, Dante, codici isolani, Benvenuto da Imola, Commenti

RAMBALDIJEVA TRADICIJA KOMENTARJA BOŽANSKE KOMEDIJE
V IZOLSKIH KODEKSIH.
PIETRO CAMPENNI DI TROPEA IN NJEGOVO BIVANJE V IZOLI

IZVLEČEK

Avtorica razprave je primerjala izročili Rambaldijevega Komentarja k Božanski komediji, preneseni s pariškim in beneškim kodeksom, ki izvirata s konca 14. stoletja in sta bila zapisana v Izoli v Istri. Ker kodeksov raziskovalci niso nikoli primerjali in so ju tako zmotno opredelili kot »identična«, je raziskovalka sklepala o njenem skupnem značaju, a tudi razlikah, ob katerih pomislimo na codex interpositus ali prepis. Dantejevska eksegeza se mora posvečati raziskovanju obsežnega števila kodeksov in jih razvrščati na podlagi skupnih značilnosti ali razlik v »drevo kodeksov« (stemma codicum – shema povezav med kodeksi, op. prev.). To velja tudi za razpravo o Komentarjih, ki predstavlja vzporedno, a nič manj obvezujočo znanost.

Ključne besede: eksegeza, Dante, izolska kodeksa, Benvenuto iz Imole, Komentarji

Il lavoro che si presenta in questo studio consiste in un'analisi approfondita delle differenze tra le diverse tradizioni del medesimo commento. Data l'impossibilità di confrontare l'intero testo ma ciò non esclude un lavoro di questo genere in un secondo momento, si sono individuati alcuni punti più caratteristici. Si è scelto di *collazionare* i primi versi di ogni canto e dal confronto emergono interessanti argomentazioni. Prima di presentare i risultati è d'uopo approfondire la storia della tradizione del commento Rambaldiano. Nella storia dell'esegesi dantesca i due codici analizzati in questo saggio non occupano un posto di rilievo. Gli studiosi, dal de Batines in poi, li hanno definiti semplicemente copia uno dell'altro o, in tempi più remoti il commento del Benvenuto è stato addirittura confuso con l'opera di un altro commentatore antico, Jacopo della Lana.¹

Recentemente i due manoscritti che tramandano il commento latino del Rambaldi sono stati riprodotti in stampa anastatica e così è stato possibile per chi vi scrive, studiarli. Da una prima occhiata mi accorsi della diversa grafia e della diversa impostazione del testo. Poi, approfondendo la lettura, ho potuto riscontrare molte anomalie che ora mi appresto a tradurre in termini filologici.

Il codice M ha suscitato curiosità e studi, ma non ha mai trovato posto nello *stemma codicum* della trasmissione del commento di Benvenuto. Il presente studio è volto a questo fine non senza un paragone testuale con il P.

Baccio Ziliotto (Ziliotto, 1948) colloca il codice che si trova presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (P) tra il 1394 e il 1399. Questo codice fu più volte descritto e studiato: da Paulin Paris (Paris, 1836-1848), dall'istriano Antonio Ive (Ive, 1879), dal Mazzatinti (Mazzatinti, 1886-1888), dal Marsand (Marsand, 1835-1838), dal de Batines (de Batines, 1845)², dall'Auvray (Auvray, 1892), dal Prompt (Prompt, 1842, 301). Nel primo trentennio del Novecento fu raffrontato col secondo esemplare, cioè con il nostro M, da Luigi Ferrari (Ferrari, 1935) che, a differenza del Marciano, è presente nella bibliografia del de Batines.

In questo saggio, che rappresenta uno studio introduttivo per la promozione degli studi da effettuarsi proprio attraverso un confronto tra i due codici, si procederà con una presentazione delle caratteristiche rilevate³ nel secondo codice, ovvero il così detto Marciano (M, It IX 692). Si tratta di una *recensio* aperta.

I due codici oggetto di questo studio sono P e M, la sigla si riferisce al luogo, dove sono conservati. Il primo, "P", è custodito presso la Biblioteca Nazionale di Pa-

rigi (BNP-Ital 77) e il secondo, "M", è custodito presso la Biblioteca Marciana di Venezia (BNM-Class. IX, Ital. DCXCII). Sono stati scritti a Isola d'Istria da un cancelliere del comune rispettivamente nel 1395 e 1398-1400. Questi dovrebbe essere Pietro Campenni da Tropea, non un amanuense di professione ma un semplice spettatore delle lezioni di Benvenuto Rambaldi da Imola. Proprio per raccogliere queste pubbliche letture che l'imolese fece in piazza, lezioni volte a commentare la *Divina Commedia*, cioè a spiegarla, sono nati questi due preziosi manoscritti. La particolarità del loro valore risiede nella lingua: sono scritti in latino medievale ma dal colorito dialettale o in un latino definito "parlato".

Il presente studio non ha approfondito la loro posizione nello *stemma codicum* della tradizione del testo della *Divina Commedia*, che andrebbe ricostruito attraverso uno studio filologico. Mentre è certa l'appartenenza del testo agli studi e al commento dell'imolese derivante dalle letture bolognesi.

Benvenuto Rambaldi da Imola nasce a Imola all'inizio del secolo XIV e dalla documentazione risalente alla fine dello stesso secolo è attribuito *nomen gentis* Rambaldi.

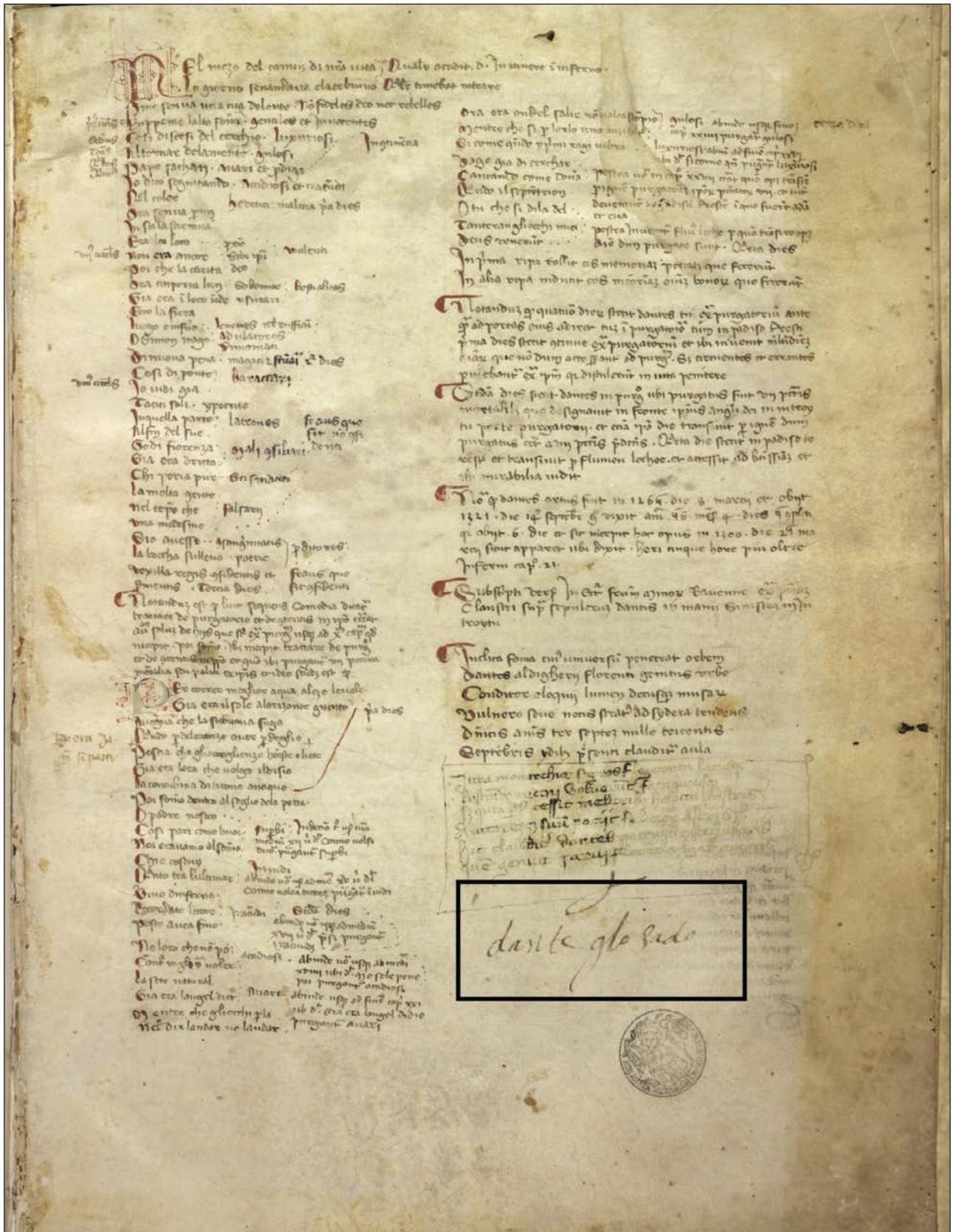
Dal padre, docente di diritto, apprese i primi rudimenti di grammatica ma continuò e terminò gli studi a Bologna. Già tra gli anni 1361-65 dal suo talento nasce la prima opera, il *Romuleon*, un compendio di storia romana in dieci libri commissionata da Gomez Albornoz. Come Dante, anche Benvenuto ebbe l'incarico di ambasciatore e fu inviato (20 marzo 1365) ad Avignone per convincere Urbano V a intervenire contro Bertrando e Azzo degli Alidosi. Non riuscì nel suo incarico e gli Alidosi furono nominati vicari di Imola; fu anche lui esiliato, non poté più rientrare in patria. Visse da esule e si mantenne grazie alla sua opera di maestro. Probabilmente a causa di rivalità letterarie e contrasti con studenti e colleghi dovette trasferirsi, dopo il 1375, da Bologna a Ferrara. In questa nuova città, e sotto la protezione di Niccolò d'Este, trascorse gli ultimi anni rivedendo e completando la sua opera maggiore: il *Commentum*. Morì intorno al 1387, a Ferrara (Mazzoni, 2005, 200-205).

La particolarità del suo commento risiede sia nella dottrina dell'autore sia nella lingua, cioè quel latino così dialettalmente colorito. Benvenuto da Imola e la sua attività di divulgazione si collocano in un momento storico in cui si legge largamente nelle piazze; e, a differenza dei contemporanei, Benvenuto è attento innanzitutto alla lettera, più espositivo che interpretativo.

1 Come lavoro in sede di tesi ho trascritto proprio questo commento che ho analizzato bene e altrettanto bene conoscevo il manoscritto della Marciana, poiché è stato la mia prima scelta come argomento di tesi, ma il microfilm non arrivava e così ho approfondito la versione veneziana dei commenti danteschi.

2 Va segnalato il seguente dato che, a causa di un gap cronologico può dare origine a fraintendimenti: la classificazione dei codici parigini è doppia, questo sia perché è cambiata la classificazione sia perché la biblioteca ha acquistato codici che non erano ancora presenti al momento in cui il de Batines procedeva con il suo spoglio bibliografico.

3 Non si considera esaustivo ma preparatorio ad un approfondimento volto a determinare il ruolo dei codici Parigino e Marciano all'interno della tradizione manoscritta dei commenti dell'imolese.



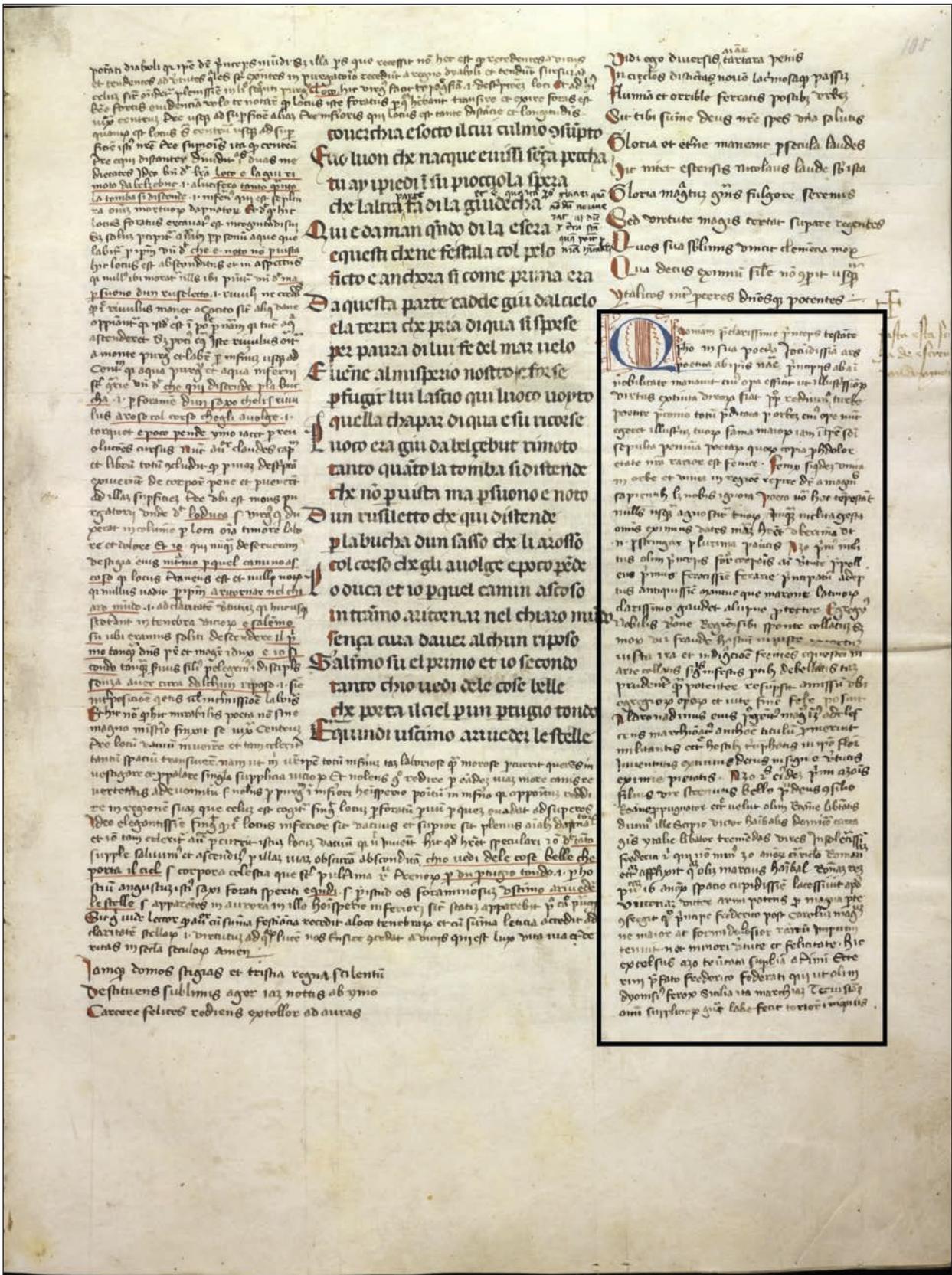
Particolare in cui è evidente la nota: Dante glosado (Tav. I: codice Marciano, carta 1 r)

Sebbene il commento del Rambaldi calchi le linee generali della retorica medievale, rimanendo attaccato a vecchie formule standard della tradizione dei commenti, il suo lavoro manifesta nuove forme. Di consuetudine s'iniziava il commento con un Prologo, un proemio-sermone d'introduzione, che corrispondeva a precisi canoni definiti per gli *accessus ad auctores*, (Nardi, B., 1961, 2006) mentre per l'imolese diventa una premessa composta da parti ben definite.

L'introduzione al commento è divisa in tre parti (anche se, il nostro M non presenta questi elementi in questa successione e la dedica si trova alla fine del commento all'*Inferno* (c. 105)): dedica al Marchese Niccolò d'Este; pregi dell'autore e della sua poesia; esplicazione dei caratteri essenziali del poema (La Favia, 1977, 105-118), mentre la novità sostanziale che Benvenuto utilizza è l'*oratio*. Come già anticipato, il Rambaldi sostituisce un passo della *Scrittura* con un passo di un autore profano: Averroè (la parafrasi del *De Anima* di Aristotele) tradotto in latino negli anni Venti del Duecento (Illuminati, 1996, 2006; Nardi, 1958; Gagliardi, 2002; Centi, 1975; Gagliardi, 2003a; Gagliardi, 2004; Gagliardi, 1999; Gagliardi, 2003b) e sono rintracciabili anche diversi riferimenti all'*Epistola a Cangrande*. Peculiarità della dottrina averroista è sì la visione di Dio da parte dell'uomo, ma da vivo, dopo aver percorso un cammino di perfezione intellettuale e morale.

Anche l'*oratio* è divisa in tre parti e tratta della profondità, utilità e fertilità dell'opera dantesca. Conclude con la spiegazione dei caratteri generali di ciascun aspetto dell'opera: una notizia biografica circa l'autore, la materia trattata, l'intenzione o lo scopo dell'opera, l'utilità o l'effetto che l'opera si propone di ottenere, con quale parte della filosofia va interpretata (soprattutto la filosofia etica), il titolo del libro e la spiegazione del titolo dell'opera. Nell'analizzare la materia del poema, Benvenuto fissa le linee esplicative, che poi rivedremo nelle chiose, circa i vari sensi con cui la *Divina Commedia* può essere letta (*historice* – senso letterale; allegorico, tropologico – senso morale; anagogico – citazioni Bibliche (Pasquino, 2011, 94). Un pregio, che qui diventa difetto perché difficilmente riducibile in schemi, è la varietà e la complessità delle sue chiose e la laboriosità del testo (La Favia, 1977, 119). Una sostanziale novità, ed è qui che la chiave umanistica si palesa, è la tecnica chiosastica nella singola analisi verbale del verso. Il testo passa, parola per parola al vaglio del commentatore che ne rileva i diversi valori esegetici, senza spezzare il discorso del dettato. Questa tecnica, come già detto sopra, era applicata solo ai classici (ai poemi scritti *literaliter* – scritti in latino) mentre Benvenuto la utilizza per un lavoro scritto in *vulgaliter*, sancendone così la classicità. In questo modo Benvenuto rivaluta lo *stylus* – e dunque anche la *locutio humilis* equiparandolo allo *stylus sublimis*. Un risultato secondario, se così può essere definito il suo senso del ritorno alla fonte genuina della notizia erudita e l'amore per la classicità, è l'attenzione per la

restituzione del testo. Sintomo di quella cura umanistica per il ripristino del testo, della lettera originaria del poema – prassi che precede gli studi filologici. Causa ed effetto che si deve rilevare in quell'amplissima diffusione della *Commedia* che comportò, inevitabilmente, uno scadimento della qualità testuale delle copie successive, accresciuto dalle non poche perplessità degli amanuensi di fronte alla *Nuova lingua* di Dante – alle novità lessicali e associative. Incertezze testuali, fraintendimenti e sostituzioni *faciliori* sorsero dunque molto presto, inquinando la tradizione manoscritta della *Divina Commedia*. Altrettanto precocemente abbiamo la proliferazione delle *variae lectiones* e di una tradizione sempre meno circoscrivibile e molti ne furono anche i copisti. L'errore così diventa esponenziale, ma dalla metà del secolo XIV, alcuni commentatori si accorsero di questa tradizione così frammentata e talvolta tentarono, *ope codicum*, di disciplinarla (Mazzucchi, 2001, 95). Esempari sono le scelte testuali di Boccaccio riguardanti la *Commedia* nelle *Esposizioni*, ma maggior scrupolo e una più sensibile coscienza del problema ecdotico del poema lo troveremo nel suo allievo Benvenuto – soprattutto nella redazione definitiva del suo *Commentum*. La precoce sensibilità filologica del Rambaldi si manifesta nel valore assegnato alla *veritas* della lettera, ritenuta condizione imprescindibile per accedere ai successivi livelli dell'interpretazione. Molto spesso, infatti, nel commento (sono stati censiti 113 casi) dopo aver spiegato un lemma, dà notizia di lezioni alternative (Mazzucchi, 2001, 977). La varietà delle lezioni, anche se perfettamente adiafore, costituisce per il commentatore tardo trecentesco una legittima presunzione di corruzione testuale da cui consegue l'obbligo di collazionare il testo che si possiede con altri codici. Ovviamente non è possibile riscontrare puntualmente ed esattamente questa *recensio* sistematica del materiale manoscritto: la *collazione* era realizzata saltuariamente ma dimostra la necessità e un possibile metodo di *emendare* un testo che si sentiva corrotto. I codici manoscritti in questo periodo (cioè della filologia medievale e umanistica) sono considerati come un prodotto anonimo, privo di una precisa identità e vengono dunque intesi e letti in una prospettiva sincronica, considerati come contenitori di varianti e la cui validità è assegnata dal *iudicium* del commentatore. Indispensabile un grande studio ed erudizione per affrontare ed emettere un giudizio del genere soprattutto perché i manoscritti sono citati genericamente, la loro autorità non è identificata gerarchicamente: ma si fa solo riferimento ad *aliqui textus* o ad *alii textus* o a *plures textus*. Attitudine che riscontriamo anche nel nostro imolese che, in 62 casi su 113, si limita a segnalare e a chiosare le varianti ma senza dare un giudizio sulla maggiore attendibilità di una variante rispetto all'altra. Lascia questo compito all'attento lettore: esse sono precedute dall'indicazione *secundum aliam literam* o semplicemente da *vel* o da *aliter* (Mazzucchi, 2001, 961). Naturalmente l'intenzione di Benvenuto non era quella di farsi edi-



In dettaglio la lettera nomenclatoria per Nicolò d'Este (Tav. II: codice Marciano, carta 105 r)

tore del testo dantesco, ma il tutto è finalizzato a una maggiore comprensione per restituire al lettore una più approfondita spiegazione (Mazzucchi, 2001) ma porta anche il commentatore a un ulteriore esercizio critico. Non esiste in Benvenuto un vero e proprio criterio di selezione delle varianti come, per esempio, una maggiore o minore presenza di queste nei manoscritti. Il principio che lo muove e che determina le sue scelte è quello del contesto, ovvero, il rapporto della variante con la parte del testo in cui si trova, la sua coerenza e la fedeltà con *l'intentio auctoris*. Uno studio più che attento, dunque, che si basa sul principio di selezione critica *ope fontium* che va alla ricerca della *lectio difficilior* (Pasquino, 2011, 101).

Benvenuto, nella sua abbondanza di notizie storico-erudite, si appoggia sulle "auctoritates" di grandi scrittori latini: Cicerone, Livio, Seneca, Svetonio etc. Atteggiamento proprio dell'umanesimo, rivolto allo studio delle fonti antiche di cui si vuole penetrare il pensiero genuino. Era un commento scritto per letterati, per l'umanista che in quel periodo si stava formando: lo studioso, il maestro di retorica, di storia, di filologia e poesia.

Unico neo che gli studiosi indicano come limite del Rambaldi è il suo latino così parlato. Un aspetto popolare sottolineato già dal Salutati ma ciò divenne la sua forza perché Benvenuto dà nuovo impulso al commento partendo da un punto di vista nuovo: la cultura preumanistica. Il suo è un commento "ad usum humanistae", ricco di digressioni storico-letterarie, annotazioni d'ordine testuale e giudizi di gusto. Un commento nuovo, diverso che forse lo porta lontano dall'atmosfera culturale e spirituale dove nacque la *Commedia* (Barbi, 1932, 136). Muove dal piano concettuale intendendo la *Divina Commedia* come un'opera teologica e profetica: Dante è da un lato "rhetor et philologus", dall'altro è il teologo e il Vate. Sembra quasi una *contradictio in terminis* ma è percepita dal Benvenuto come un processo rivelante cui il Poeta dà voce e forma.

La diffusione del commento di Benvenuto ebbe qualche difficoltà: fu anche confuso con il commento lanèo e pubblicato sotto il nome di quest'ultimo (da Pesaro, 1477). Si rintraccia un (Norton, 1861) primo tentativo di divulgazione per interessamento di Ludovico Castelvetro (Lacaita, 1887, 31), per la tipografia dei Giunti. Il codice sul quale doveva basarsi la stampa è andato perduto, ma la cronaca ci racconta di un manoscritto custodito presso i canonici della Cattedrale di Reggio Emilia. La pubblicazione fu interrotta poiché anche a Castelvetro fu imposto l'esilio (morì a Chiavenna nel 1571). Da questo momento in poi il commento fu quasi dimenticato, ma è un periodo storico (dalla fine del XVI alla metà del XVIII secolo) in cui lo studio della *Divina Commedia* è trascurato, quasi abbandonato. Vi sono comunque alcuni sporadici studi come, per esempio, le citazioni che del commento di Benvenuto fanno Lattanzio Benucci nelle sue inedite *Osservazioni sopra la Commedia di Dante Alighieri* (1564); il Borghini nella

Giunta fatta a Ragionamento degli articoli de messere Pietro Bembo (1563); il Dionisi nelle *Postille alla Commedia* (1749) e il dantista romagnolo Alessandro Mariotti nel suo commento alla *Commedia* (Alessio, 1991, 15).

Riscontriamo una ripresa degli studi nella metà del secolo XVIII con il Muratori che rivaluta il lavoro di Benvenuto pubblicandone alcune parti nelle sue *Antiquitates Italicae* (Muratori, 1788, 1029). Qui si segnala un'ennesima particolarità: il de Batines (de Batines, 304) indica che il Muratori si servì, per pubblicarne gli estratti, non del nostro P e nemmeno del nostro M ma bensì di un codice più tardo risalente al principio del secolo XV, cioè del Pluteo XLIII 1, 2, 3.

Le origini di questa scelta non sono chiare, e non sono oggetto di questo studio, ma forse fu imposta dal fatto che il codice M fece parte di una collezione privata di una famiglia aristocratica spagnola rimanendo, di fatto, escluso dagli interessi degli studiosi. Considerato di poco valore perché mancante in certi luoghi di miniature, conserva però ancora *l'ex libris: Dante con glosa latina de Dante*. Alla fine della prima pagina, di mano un po' più tarda, si legge: *Dante glosado* (Tavola I). Il merito della sua ri-scoperta è dell'antiquario Paul Gottschalk (Gottschalk, 1967, 50), avvenuta durante una visita al Duca d'Alba di Madrid. Durante questo soggiorno gli fu proposto l'acquisto di un codice della *Divina Commedia* e dopo un breve esame, l'antiquario si accorse che il codice tramanda il commento latino di Benvenuto da Imola. Ebbe anche una felice intuizione notò che è della stessa mano del codice (più antico di 3-4 anni) conservato presso la Biblioteca Nazionale di Parigi. Il codice era in perfette condizioni e presentava una rilegatura antica. Prima di concludere l'acquisto era necessario ottenere il benestare del curatore della Biblioteca Nazionale di Madrid il quale non si accorse dell'enorme valore del manoscritto e desiderava venderlo per una cifra irrisoria (circa 1.800,00\$). Ritornato in Germania, Gottschalk, fece esaminare il manoscritto al dantista Wiese, che in seguito pubblicò un articolo anticipando gli studi del Ferrari e che diede per primo notizia della sua esistenza (Wiese, 1927, 469). Questo codice, infatti, rimase sconosciuto all'esegesi dantesca e alla bibliografia dantesca sino agli anni trenta del Novecento, semplicemente perché si pensava che fosse una copia del Parigino. Gottschalk mediò la vendita e il manoscritto fu acquistato da un americano, Lathrop C. Harper di New York. Dopo essere stato "nascosto" per quasi quattro secoli questo manoscritto restò sottochiave per altri venti anni sino al fortunato (per noi) incontro con un altro antiquario, il fiorentino Leo Olschki. Era da molto tempo che Olschki era alla ricerca di codici danteschi e a un certo punto venne in contatto con Gottschalk che pensò di mettere a sua volta in contatto l'americano e il fiorentino. Dopo una breve trattativa, ma soprattutto dopo aver ottenuto il permesso dal Governo Italiano per l'acquisto (vincolo posto dalla cosiddetta legge Pacca: editto emanato dal cardinale Bartolomeo Pacca (1820) sulla tutela del

patrimonio artistico, che sottopose gli scavi di antichità a licenza e il commercio degli oggetti d'arte e il loro restauro ad autorizzazione) il codice tornò in Italia. La somma necessaria per l'acquisto (circa 15.000,00\$) fu messa a disposizione dal Governo Italiano. Promotore dell'impresa furono allora il senatore Francesco Salata e l'allora capo del governo primo ministro segretario di Stato, Benito Mussolini. Il prezioso codice fu poi donato alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, dove ancora oggi si trova.

Dopo questa breve parentesi, il commento fu riconsegnato all'oblio finché, e siamo alla fine del secolo XIX, il Municipio di Imola (che non possedeva alcun codice) caldeggiato dall'Accademia degli Industriosi e dal suo presidente (Giovanni Tamburini) ne promosse la trascrizione. Si trattava del codice conservato presso la Biblioteca Estense di Modena, lo stesso usato dal Muratori per la sua pubblicazione degli *Excerpta*. Il Tamburini si cimentò in un impegno molto oneroso: la traduzione del commento in italiano. La versione in italiano fu pubblicata sotto il titolo: *Benvenuto Rambaldi da Imola, illustrato nella vita e nelle opere, e di lui Commento latino sulla Divina Commedia di Dante Alighieri, voltato in italiano dall'avvocato Giovanni Tamburini*. Opera monumentale che non fu accolta benevolmente dalla critica. Quasi contemporaneamente al lavoro del Tamburini, segnaliamo quello di Giorgio Lord Vernon. Questo dantofilo decise di far pubblicare a proprie spese alcuni commenti inediti (Alighieri, 1845), tra i quali anche quello di Benvenuto. Incaricato della pubblicazione fu Vincenzo Nannucci e doveva basarsi su diversi codici tra i quali non erano compresi i nostri P e M (Lacaita, 1887, 32). Questa pubblicazione, all'epoca imminente, fu anche annunciata dal de Batines, nella sua Bibliografia Dantesca. Purtroppo anche questa pubblicazione non vide la fine, Lord Vernon si ammalò e dovette sospendere la stampa che non fu mai ripresa e le bozze furono distrutte (Lacaita, 1887, 31).

Ritorna un periodo di silenzio senonché, in seguito all'incontro avvenuto nel 1879 tra il senatore Giacomo Filippo Lacaita e l'americano C.E. Norton e sir Fredric Pollock⁴, rinasce l'interesse per la pubblicazione di questo commento. Nello stesso periodo fu istituita, a Cambridge nel Massachusetts, la Società Dantesca di cui Norton fu uno dei soci. Il compito di curare l'edizione fu affidato al senatore Pasquale Villari e il Nannucci scelse il manoscritto base per questa pubblicazione il Codice Laurenziano Pluteo XLIII, cod. 1, 2, e 3 (de Batines, 1845, 305). La notizia giunse a Lord Vernon, dispiaciuto per non aver portato a termine la pubblicazione iniziata in collaborazione con Nannucci, la volle riprendere. A questo punto, per secoli ignorato, il commento del Benvenuto ora si vede conteso nella pubblicazione tra il Nuovo e il Vecchio Mondo; ma si è giunti ad un com-

promesso: la Società Dantesca del Massachusetts sospese la pubblicazione in America a favore di quella italiana ad opera e cura di Filippo Lacaita. L'edizione cominciata nel 1883 fu pubblicata a Firenze il 12 maggio 1887.

I codici arrivati sino ai nostri tempi tramandano diverse fasi di elaborazione del lavoro del Benvenuto; ognuno di questi origina un ramo di studi e di pubblicazioni. La preparazione di una pubblicazione è un lavoro *in fieri* al quale Benvenuto dedicò gran parte della sua vita.

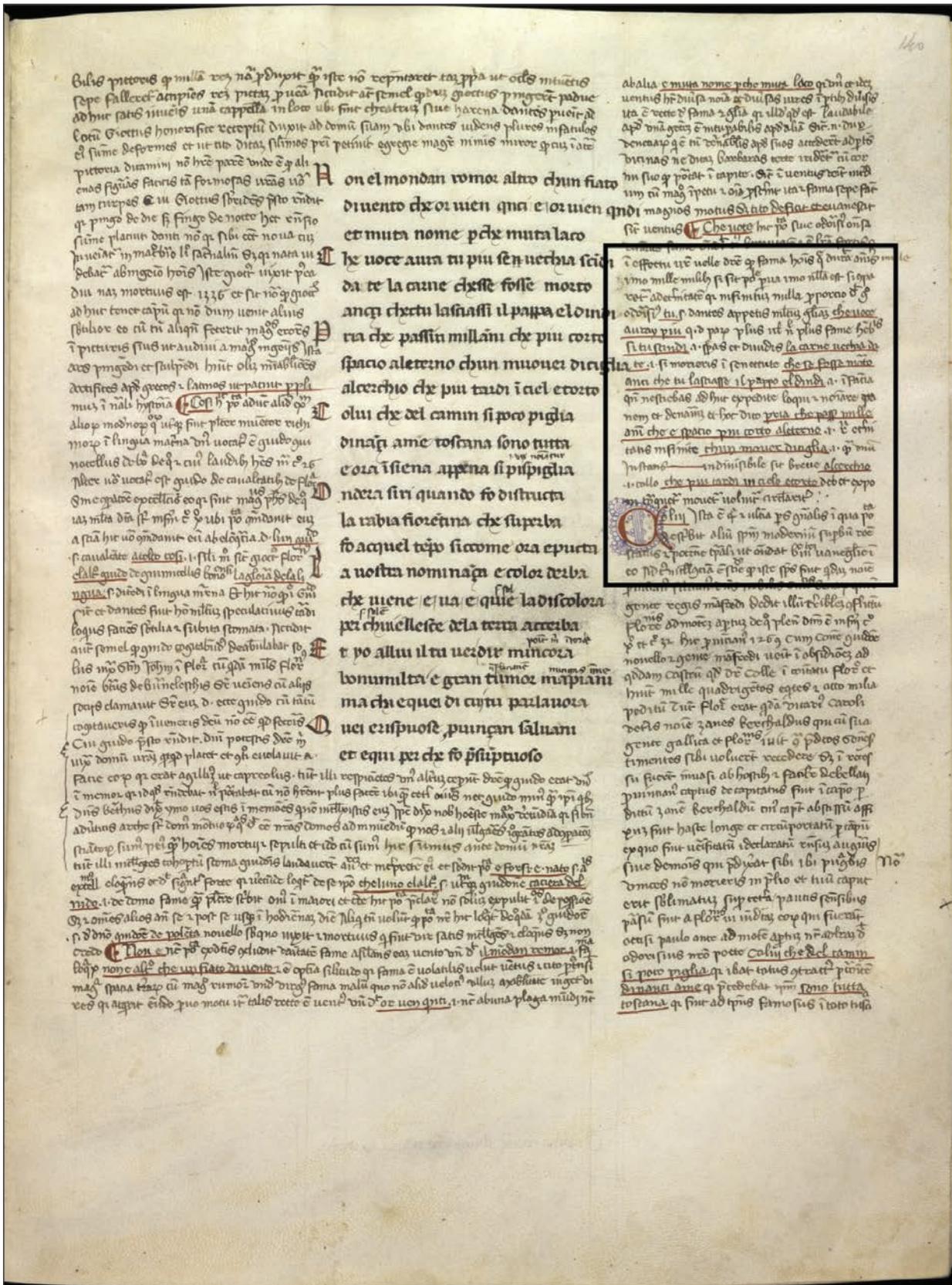
I rapporti tra i codici conservati e studiati, sul numero dei quali non concordano i vari esperti (Bellomo, 2004, 146), hanno originato diverse teorie (Roddewig, 1991, 79). Il La Favia basa i suoi studi su 49 (La Favia, 1977, 28) codici, la Roddewig (Roddewig, 1991, 95) ne ha enumerati 72, il de Batines ne indica 35, mentre il Pasquino ne enumera ben 113 (Pasquino, 2011, 103) e Bellomo 109 (Bellomo, 2004, 146). La sola biblioteca Marciana di Venezia ne conserva diversi, ma vanno distinti, come quelli degli autori menzionati, tra diverse classi o categorie. Ci sono quelli contenenti frammenti del commento, denominati Classe IX Ital. 428 - 6098, prima metà del secolo XV (Bellomo, 2004, 152) e quelli contenenti le *recollectae* (Paolazzi, 1979, 2006) del corso tenuto a Ferrara (It. Z. 54 - 4780). Bellomo (Bellomo, 2004, 147) ci ricorda che possiamo trovare anche quelli che tramandano il commento sopra una sola cantica: *Inferno*, (It. Z. 57 - 4750) del 1421, il *Paradiso* (Lat. XII 6 - 3904) del secolo XIV o altri esemplari (It. Z. 58 - 4807; Lat. XIII 120 - 4542) della seconda metà secolo XV.

La monografia del La Favia (La Favia, 1977) è lo studio più esteso, ma a proposito di questa pubblicazione va detto che l'autore non ha inserito il nostro codice M nei suoi elenchi e per il suo studio usò il testo del Lacaita. La pubblicazione di Lacaita (appartenente alla tradizione delle lectio bolognesi) si basa sui codici Pluteo Laurenziani 43. XLIII 1, 2, 3 vergati da Federico Bencini nel 1409 (con l'eccezione del numero tre che è datato 1410). L'autore integrò i passi lacunosi avvalendosi di diversi manoscritti (Bellomo, 2004, 157) ma da uno studio recente si evince che sia il P (1395) sia l'M (1398-1400) hanno molti punti in comune con il Pluteo (Laurenziano Pluteo XLIII 1, 2, 3) e che non sono semplici copie⁵ (*codex descriptus*), come appare dalla trascrizione diplomatica proposta nell'ultimo capitolo del presente saggio introduttivo. I rapporti che legano questi tre codici e la loro posizione stemmatica vanno ancora identificati, studiati e approfonditi.

Benvenuto (Pasquino, 2011, 86) lesse pubblicamente Dante a Bologna e a Ferrara. Le letture bolognesi, del 1375 (Novati, 1889, 258), che riunite per formare una prima raccolta, sono alla base della pubblicazione definita "Lacaita". Questa raccolta rappresenta la terza

4 Autore di una traduzione in inglese, in versi sciolti della Divina Commedia, Londra, 1854.

5 Questo è l'argomento dello studio della dott.ssa Valentina Petaros Jeromela, di prossima pubblicazione.



I richiami al testo (Tavola IV: codice Marciano, carta 140 r)

redazione del *Commentum*. Un'altra pubblicazione è quella della "recollectio" di Stefano Talice da Ricaldone, uno spettatore e uno studente. Questa raccolta di note, che trasmette anch'essa la tradizione delle lectio bolognesi è intesa come prima stesura ed è conservata a Torino presso la Biblioteca Reale (segnatura Varia 22). Il manoscritto torinese, sebbene appartenga alle letture magistrali svolte a Bologna, non tramanda i suoi appunti personali ma quelli raccolti da uno dei presenti (La Favia, 1977, 44).

Benvenuto poi tornò a rivedere il suo lavoro servendosi dei propri appunti e di quelli dei propri scolari ("la redazione intermedia") delle letture pubbliche tenute a Ferrara. Si crede che l'autore abbia preparato questa edizione, o che l'abbia pensata, per la pubblicazione ed è tramandata dal codice Laurenziano Ashburnhamiano 839. Secondo il Barbi, questo manoscritto ci offre una seconda lettura del poema fatta a Ferrara, dove Benvenuto passò tra il 1376 (La Favia, 1977, 54) e il 1377 e dove poi visse sino alla morte; in questa città tenne la cattedra di retorica. Benvenuto ha lasciato Bologna, dopo un soggiorno più che decennale, per trasferirsi a Ferrara e qui volle dar forma definitiva al proprio lavoro; completando e rielaborando la precedente *lectura* dedicandola, intorno al 1379-1380, a Niccolò d'Este.

La prima lettura pubblica del commento dell'Imolese fu fatta probabilmente su invito dell'Università di Bologna. Dovendo stabilire la data della prima stesura del commento, ci si basa e ci si aiuta con alcuni elementi di cronaca (soprattutto lettere di Coluccio Salutati e di Pier Paolo Vergerio) e notizie desunte dal commento stesso. La determinazione della data non fu univoca, ma prevalse la presente tesi (Novati, 1891, 93): Benvenuto, che risiedeva a Bologna dal 1373 (Rossi-Casé, 1889), venne a conoscenza della lettura pubblica della *Divina Commedia* che il Boccaccio si apprestava a svolgere a Firenze nello stesso anno. Dopo avervi assistito, e ritornato a Bologna, promosse un nuovo studio: l'esposizione della *Commedia*. La possibile data di una prima stesura si può intendere, almeno per l'*Inferno*, l'anno 1381. Un intervallo così ampio può essere giustificato sia dalla mole del commento (non iterata per le altre due Cantiche) sia per i molti lavori che il Benvenuto svolgeva. Questa laboriosità, secondo il Mazzoni (Mazzoni, 2005, 200), creò dissapori con i colleghi e ciò lo spinse a trasferirsi, dopo il 1375, a Ferrara. Lì, protetto da Niccolò d'Este, trascorse gli ultimi anni in serenità e in ferace operosità votata a rivedere e compiere (talvolta in nuova stesura) i commenti a Virgilio, a Lucano, a Valerio Massimo, alle tragedie di Seneca e, in fine, alla dantesca *Divina Commedia*. Nascono qui, poi tramandate anche dal nostro M, le lezioni tradite e raffrontate con altri codici (pratica ritrovata anche nel Campenni: copiose le note rese autentiche dal suo monogramma) ma anche integrazioni di note grammaticali e linguistiche. Un groviglio di citazioni dotte (Toynbee, 1902, 216), notizie storiche e un'appassionata *laudatio* dantesca (Luiso, 1906, 252).

Questo commento è rimasto a lungo dimenticato nelle Biblioteche, ma la critica dantesca ha riscontrato che non pochi commentatori posteriori (come il Talice da Ricaldone) ne trassero ispirazione. In molti commenti sono state riscontrate similitudini poi accertate come citazioni: in quello di frate Stefano Mangiatroia (Puletti, 2011, 219), Giovanni Bertoldi da Serravalle (Ferrante, 2011, 224), Guiniforte Barzizza, Matteo Chiromono (Mazzucchi, 2011, 328), Niccolò Lelio Cosmico (Corrado, 2011, 365) e quello che diede origine poi ad un clamoroso equivoco: Jacopo della Lana.

A iniziare la tradizione dei commenti alla *Commedia* furono, invece, già i contemporanei di Dante, o quasi. Il primo fu proprio il figlio di Dante, Jacopo Alighieri (Vernon, 1848; Piccini, 1915) che la commentò solo un anno dopo la morte del padre. Le sue *Chiose all'Inferno* (Bellomo, 1990) sono una serie di postille in volgare limitate alla prima cantica e si aprono con un breve proemio (Malato, Mazzucchi, 2011, 318).

Il commento (Rossi, 2011, 253) di Bambaglioli, limitato al solo *Inferno*, scritto nel 1324 (Vernon, 1848; Fiammazzo, 1915), è coerente con il pensiero aristotelico-tomista. Graziolo si sofferma e approfondisce il significato del messaggio morale e politico e, con la consapevolezza della storicità, ha compreso i personaggi principali (Virgilio e Beatrice) come persone veramente esistite.

Cronologicamente segue il commento del Lana (da Imola, 1477; Scarabelli, 1865; Scarabelli, 1866-1867; Witte, 1879, 406; Schroeder, 1935, 77; Schmidt-Knats, 1939), impostato sullo scientificismo e sulla visione scolastica che preferisce interpretare la *Commedia* come un'enciclopedia didascalico-moraleggiante. Il suo commento è il primo esteso a tutte e tre le cantiche (Petaros, 2003) ed è scritto in volgare (spesso arricchito da disegni) e questo fu il fattore decisivo per la sua amplissima diffusione (testimoniato da un centinaio di codici tra integrali e parziali), per la grandissima fortuna e l'influenza che ebbe sui commenti successivi (soprattutto sull'*Ottimo*). Suo anche il primato della prima stampa a Venezia da Vindelino da Spira (1477), seguito dall'edizione milanese di Martino Paolo Nibia - detto Nidobeato - degli anni 1477-1478 (Volpi, 2011, 290). L'enorme fama che il Commento del Lana ebbe durante il cinquecento, tanto da diventare il punto di riferimento dei letterati contemporanei, oscurò la sua fonte e, lentamente, si sostituì ad essa (Pasquino, 2011, 102). Il Lana trasse molta ispirazione dal commento rambaldiano, fu confuso con la sua fonte e finì che il Commento di Benvenuto fu pubblicato con il nome "lanèo" (da Pesaro, 1477).

Il seguente commento fu definito, per la purezza del volgare fiorentino, dagli Accademici della Crusca come l'*Ottimo commento*. L'autore propone una *summa* (Corrado, 2011, 374) del materiale esegetico raccolto dai precedenti commentatori e, accanto a queste particolarità, vi si aggiunge quella della "Chiosa generale", in altre parole, una nota introduttiva per ogni canto che anticipa i temi principali con relativi approfondimenti

(Corrado, 2011, 378) maturati grazie alla conoscenza del precedente lavoro esegetico, degli aspetti storico-letterari della vita di Dante, una profonda dimestichezza con la *Commedia* intera, ma anche della poesia provenzale e una grande familiarità con gli scrittori latini.

Capitolo a parte andrebbe dedicato alle Chiose selmiane (Brambilla, 2011, 175) o marciiane (Selmi, 1863; Avalor, 1900), se queste si fondassero anche sul nostro manoscritto (M), ma così non è (Brambilla, 2011, 175). La personalità del commentatore non è certa, ma sembra si tratti di un senese, non dotto e nemmeno molto preparato. Anche la data della composizione è incerta: forse il 1337 (Rocca, 1891, 79), il commento si limita alla prima cantica ed è scritto in volgare. Grazie proprio al confronto con un codice Marciano (It. IX 179) lo studio di Luigi Rocca ha rilevato che queste chiose non tramandano una semplice parafrasi delle chiose del Bambaglioli ma una lezione più ampia e chiara che fu poi pubblicata integralmente dall'Avalor. E' da aggiungere che il nostro M nel 1900 non si trovava ancora in Italia ma il P era presente a Parigi e nessuno ha approfondito la sua lezione.

Il commento di Pietro Alighieri (Ginori Conti, 1939) è considerato fra i più importanti (Nannucci, 1845) e completi di cui solo una redazione su tre è edita (Malato, Mazzucchi, 2011, 409), è scritto in latino ed è esteso alla *Commedia* intera e vi sono più redazioni; la prima redazione è stata composta tra il 1340 e il 1341, la seconda tra il 1357 e il 1358 e la terza tra il 1358-1364 (Bellomo, 2004, 80). E' importante ed è fondamentale per la profonda conoscenza di tutto il pensiero dantesco (Bowden, 1951), per l'adesione alla poetica dell'Alighieri, per la dottrina filosofica e scolastica, per la conoscenza di prima mano della classicità, ora usata per interpretare la classicità dantesca. Leggendo questo *Commentum* (Malato, Mazzucchi, 2011, 409) ci si sente veramente vicini alla mente e alla voce dell'Alighieri (Mazzoni, 1963, 279): questo perché Pietro si è concentrato sull'esegesi (Barchiesi, 1963) e ha anche cercato di correggere alcuni fraintendimenti altrui, soprattutto quello di Guido da Pisa (Rocca, 1891, 343).

Fra i commenti trecenteschi d'indubbia importanza annoveriamo quello di Guido da Pisa (autore del *Fiore d'Italia*) all'*Inferno* (Mazzoni, 1970). La caratteristica principale di questo commento (in latino: *Expositiones et glose super "Comediam" Dantis*) è un acceso fideismo (Luiso, 1907, 109) ma è molto interessante perché rivela gli effetti della crisi della cultura della Scolastica. Le Chiose ambrosiane (Rossi, 1990) - così dette perché conservate in un codice della Biblioteca Ambrosiana - sono l'ultimo commento prima degli studi e approfondimenti dei lettori, sono latine, estese a tutte e tre le Cantiche, databili dopo il 1355 (Rossi, 2011, 141) e sono importanti perché dimostrano la secolare fortuna e divulgazione di Dante anche nella Romagna.

Il commento (scritto in volgare e limitato ai soli diciassette canti dell'*Inferno*) alla *Divina Commedia* rap-

presenta per Boccaccio - per la questione del "Falso Boccaccio" rimando all'articolo della Mazzanti (Mazzanti, 2011, 181) - anche il vertice della sua operosità come dantista. La sua esegesi (Toynbee, 1921) è il frutto delle lezioni tenute in Santo Stefano di Badia su disposizione del Comune di Firenze. Ma il Boccaccio oramai era lontano dal contesto e dalla mentalità in cui Dante scrisse e formò il suo pensiero; per questo il certaldese sovente è lontano da una interpretazione accettabile del dettato dantesco (Guerri, 1926).

Benvenuto da Imola (Rossi-Casé, 1889) è il commentatore che segue ed è successivo all'opera di "pubblico lettore" del Boccaccio. Il primo fu Boccaccio, dunque, seguito anche nelle letture pubbliche dal Rambaldi e gli succedono, in ordine cronologico: Francesco da Buti (Bellomo, 2004, 246), Filippo Villani (Basile, 2011, 187), Domenico Bandini (Bellomo, 2004, 125), Cristiano da Camerino, Bartolomeo Nerucci (Bellomo, 2004, 345) e Giuniforte Barzizza (Bellomo, 2004, 22).

Tra i suoi contemporanei erano presenti diverse opinioni sia sul commento sia della divulgazione che andava fatta. Il Buti (Giannini, 1858-1862), che lesse Dante a Pisa nel 1385 (Silva, 1915), identificò le peculiarità grammaticali" (Novati, 1897, 251) del testo ed estese il suo commento a tutta la *Commedia* e, soprattutto, usò il volgare. Il concetto fondamentale era la chiosa letterale, già proposta da Guido da Pisa e seguita dal Boccaccio (Guerri, 1926). L'esposizione è allegorica ed è organizzata su una struttura di commento scolastica con una configurazione chiara, schematica, molto didascalica (Franceschini, 2011, 192). Il pregio dell'opera è proprio questo, l'approfondimento linguistico-grammaticale (Battistini, 1928, 881) e, non a caso, fu conosciuto e circolò soprattutto nell'ambiente dell'Accademia della Crusca.

Verso la fine del Trecento (Geymonat, 2011), ma per alcuni critici andrebbe collocato nei primi anni del '400 (Hegel, 1878, 59; Guerri, 1926, 32), il nuovo commento è quello dell'*Anonimo fiorentino* (Fanfani, 1866-1874), scritto in volgare e limitato alle prime due cantiche. Apre il suo commento con una *summa* dei commenti precedenti, soprattutto della tradizione iniziata con il Boccaccio e il Buti ma questo commento si distingue soprattutto per le citazioni dei commentatori anteriori. Riprende, infatti, il commento di Jacopo dalla Lana in altre parti cita le *Esposizioni* del Boccaccio (Geymonat, 2011, 36) e contiene molte notizie di cronaca storiche tratte dal Compagni (Lungo, 1879-1887) e dal Villani (Villani, 1832) ma anche molte interpretazioni letterali con un'ampia conoscenza delle opere di Dante.

Ultimo, ma solo dei commentatori contemporanei al Rambaldi, è Filippo Villani (figlio e continuatore della *Cronica* di Giovanni Villani). Diversamente dai suoi predecessori, Filippo ha realizzato un restauro testuale del poema che ha prodotto un commento in latino; il *Commentum* in latino è tramandato dal manoscritto Laurenziano Pluteo, Pl. 26 sin.1 - Santa Croce (Basile,

2011, 187). Basato su una chiave interpretativa figurale il personaggio Dante diventa il modello da seguire per ottenere il riscatto con la guida della ragione (Virgilio), della teologia (Beatrice) e della fede (San Bernardo). Un aspetto importante del suo lavoro è l'utilizzo dell'interpretazione dantesca contemporanea, soprattutto di alcuni esegeti come Guido da Pisa, Graziolo Bambaglioli, Pietro Alighieri, Francesco da Buti. Molto presenti sono le idee esposte da Benvenuto durante il suo corso ferrarese (conosciute, sembra, attraverso il manoscritto Laur. Ashb. 839). Il Villani si distinse anche per i suoi studi sulla lingua di Dante e alcune interpretazioni particolari di alcuni personaggi; riflessioni che ritroveremo nel commento del Landino (Basile, 2011, 189).

Il commento di Benvenuto occupa un posto particolare tra questi commentatori. Gli antichi interpreti hanno un grandissimo valore soprattutto perché ci hanno consegnato la quasi totalità delle informazioni sui fatti, luoghi e personaggi ricordati nella *Commedia*. L'esegesi posteriore ha aggiunto pochissimo, anzi, ne ha attinto largamente. L'esigenza di accompagnare la lettura della *Commedia* con una spiegazione, non semplice parafrasi del testo, era chiara già a Dante, prova ne è l'*Epistola a Cangrande* (Bellomo, 2004, 29).

Il Marciano contiene, oltre l'intero poema con il commento di Benvenuto, un breve compendio della vita e una nota sulla data di nascita di Dante, l'epitaffio di Menghino da Mezzano (*Inclita fama ...*) e l'epigrafe commemorativa di Bernardo Canaccio (*Iura monarchie superos Phlaegetonta lacusque*), entrambi incisi sulla tomba del Poeta⁶. Sono presenti anche tre carmi latini in esametri, redatti da Benvenuto in accompagnamento del proprio testo: uno in lode a Dante subito dopo l'Incipit dei canti (*Nescio qua tenui sacrum modo carmine Dantem*); altri due a ricapitolazione del contenuto delle singole cantiche: alla fine dell'*Inferno*: *Iamque domos Stygias et tristia regna silentum* e alla fine del *Purgatorio*: *Hactenus ipse suas vidi tolerantia poenas*.

Il testo dantesco tramandato è di una grafia più accurata e questa non pare al Ferrari di mano del Campenni al quale, invece, risale sicuramente la trascrizione del commento. In ogni modo, il copista ci lavorò intorno – sempre ad Isola – negli anni 1398 e 1399; nel 1400 si dedicò all'ornamentazione del codice e alla trascrizione del commento latino in Portobuffolè, nella Marca Trevigiana, dove si trasferì, probabilmente quale cancelliere. Poco o nulla si sa di questo cancelliere e amanuense, le uniche notizie sono quelle del Morteani (Morteani, 1888, 189) desunte dagli Statuti del comune di Isola d'Istria. Come, per esempio, la lista cronologica dei nomi dei podestà d'Isola d'Istria affiancanti dal nome dei rispettivi cancellieri. Nel 1398 il podestà era Pietro Bellegno e come suo cancelliere figura Pietro Campeni da

Trapani proprio negli anni in cui Pietro stava scrivendo, o finendo di scrivere, il commento. Altra notizia certa è la sua permanenza a Portobuffolè ma nulla di più su questo cultore di Dante.

Il commento si apre con l'Incipit dei canti dell'*Inferno* (mancano quelli del *Paradiso*) con le note circa i peccati ovvero le pene (come da attitudine propria del Benvenuto, cioè indicazioni schematiche e didascaliche). Seguono sei righe circa l'introduzione all'argomento del *Purgatorio* e l'Incipit dei canti allo stesso. Il codice presenta poi una nota sulla data di nascita del poeta e i due epitaffi (secondo l'Ive, 1879, di altra mano); la prima pagina termina con quella chiosa già menzionata, di probabile mano spagnola: *Dante glosado*.

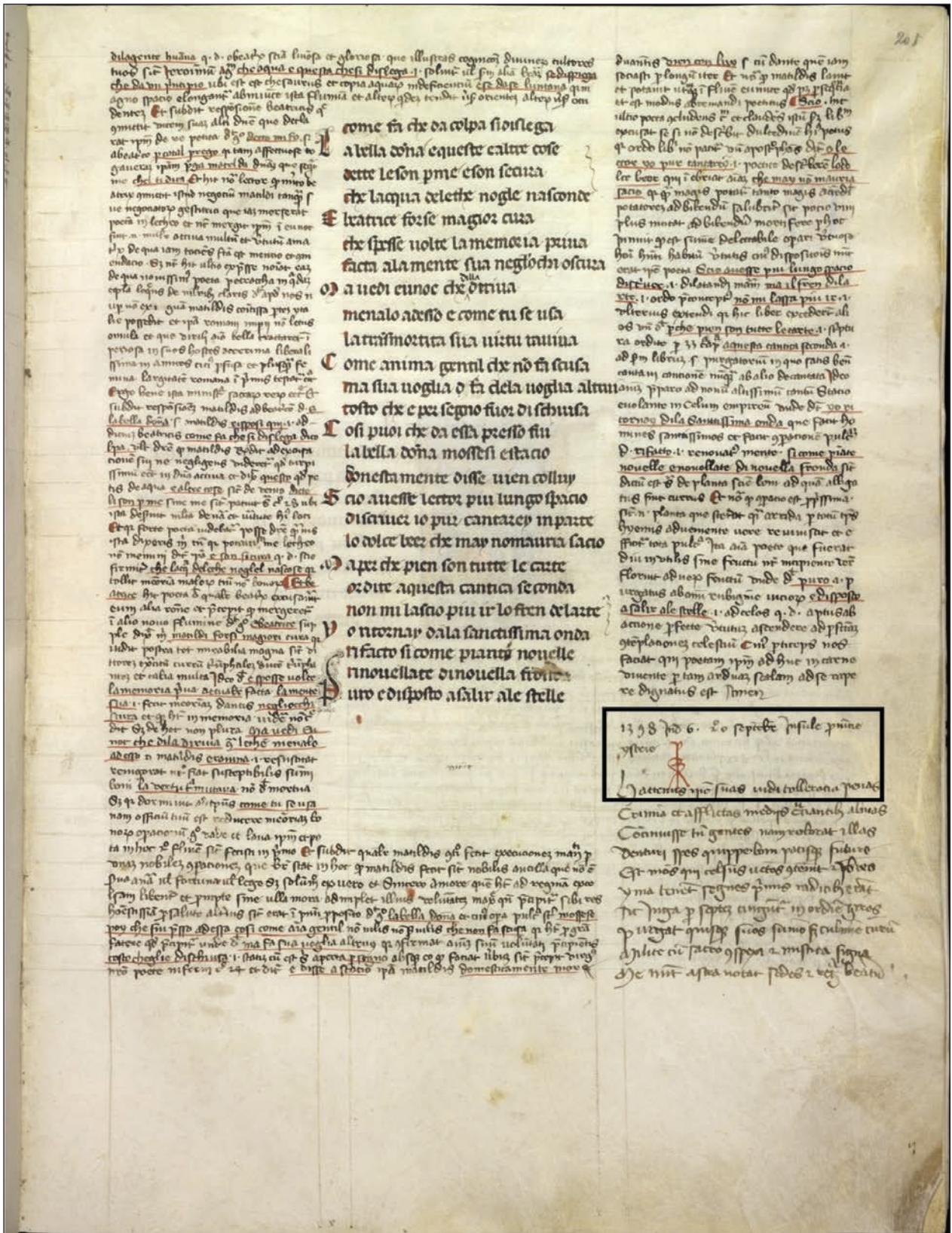
A carta 2 trovano posto gli esametri in lode di Dante: "Nescio qua tenui sacrum modo carmine Dantem" e non la dedica a Nicolò d'Este, come nell'edizione La-caita (basata sul codice Pluteo). A carta 105 r. e v., dove termina il commento all'*Inferno*, abbiamo la lettera di dedica a Niccolò d'Este (Tavola II), subito dopo abbiamo la prima indicazione della data (quel famoso 1398 di cui sopra) e il carme latino in esametri (*Iamque...*). Un dato importante, perché stabilisce le diverse fasi della vergatura del codice, sono le rubriche dei Canti ovvero i luoghi dove esse sono assenti. Ne sono sprovvisti, oltre il primo Canto di ciascuna Cantica (come abbiamo già detto, presenta degli spazi che molto probabilmente erano destinati alle miniature mai eseguite) i canti V-XXII, XXIV-XXVI e XXVIII-XXXIII del *Purgatorio*. Altre anomalie sono le iniziali del commento assenti in certi punti (Tavola III – carta 31 r. e 40 r.). I richiami, che nella maggior parte del commento si riferiscono al commento stesso in alcuni casi (cc. 130 v., 150 v., 160 v., 170 v.) sono del testo e del commento e a carta 140 r. sono del testo (Tavola IV).

Si tratta di un codice membranaceo, misura 370x275 (con carte aggiunte 116 bis, 130 bis, 131 bis, 141 bis, 150 bis di dimensioni inferiori), è composto da 285 fogli (cc. II + 289 + I) numerati (la numerazione è stata aggiunta dopo e da mano ignota, manca la carta numero 180) di pergamena, lo stato di conservazione è ottimo. Gli inizi delle cantiche sono abbelliti da grandi lettere iniziali, e ogni canto ne possiede altre minori (sempre arricchite di ori, molto decorative, di studiata eleganza e di sobrio stile). Tutte le iniziali variano nei loro disegni a ogni Capitolo (o Canto) e si distinguono per l'armoniosa distribuzione fra margine e testo⁷.

La scrittura del testo della *Divina Commedia* è gotica italiana, è calligrafica, molto uniforme e posata, molto chiara. Il commento è inquadrato con caratteri più minuti, abbastanza leggibili ma ricchissimi di abbreviature. Nelle poche carte in cui il commento manca, le terzine dantesche risaltano dai vasti margini delle pagine, di-

6 L'approfondimento sulle caratteristiche di questo codice è materia di una seconda prossima pubblicazione.

7 Nasce qui il dubbio controverso se la stesura del testo e del commento fosse contemporanea e solo le miniature – come da tradizione – scritte successivamente oppure esistano varie fasi di stesura.



Nel dettaglio: la data "1398. Ind. 6. 20^o septembris Insule provincie Ystrie" e il monogramma di colore rosso (Tav. VII, codice Marciano, carta 205 r)

mostrando che il commento fu aggiunto posteriormente quando il testo del poema era già interamente fissato. Il commento è assente (in due quaderni due serie di carte ne sono prive) forse perché il copista non aveva potuto recuperare i relativi quaderni per copiarli: da carta 175 r. a carta 179 r. (parte del Canto XXI e l'intero Canto XXII del *Purgatorio*) e da carta 183 r. a 187 v. (i Canti XXIV e XXV). Molto interessante, e che fa riflettere, è il dettaglio notato dal Ferrari (Ferrari, 1935 pag. 415) o meglio, le aggiunte di sicura mano del Campenni in alcuni luoghi del testo della *Divina Commedia*. Come esempio si riporta l'aggiunta della parola *gioia* al verso 78 (carta 5 r.) del Primo canto (Tavola V) e il relativo confronto tra il P e l'M. Il lemma è effettivamente di mano diversa rispetto al testo. Si possono rilevare anche altre anomalie inerenti al testo della *Commedia*: mancano 25 versi⁸. Questa imperfezione è segnalata e si è cercato di emendare questi punti, parte di queste correzioni sono attribuibili al Campenni (Ferrari, 1935,415) in altri punti la mano è sicuramente diversa.

Secondo diverse opinioni e studi queste pagine sarebbero la copia di una prova di stampa di un futuro magnifico incunabolo⁹.

Il commento riproduce la scrittura già vista nel P (notarile) mentre, come già anticipato sopra, ai versi danteschi è riservata una scrittura elegante e di corpo più grande. Il Ferrari (Ferrari, 1935, 413) indaga a fondo e riesce a identificare le caratteristiche della grafia del Campenni (commento) rispetto a quella del testo (autore ignoto oppure maggior cura?). Stessa "maggior cura" è individuata anche nella vergatura sia delle lettere iniziali delle cantiche sia delle minori, che decorano gli altri Canti.

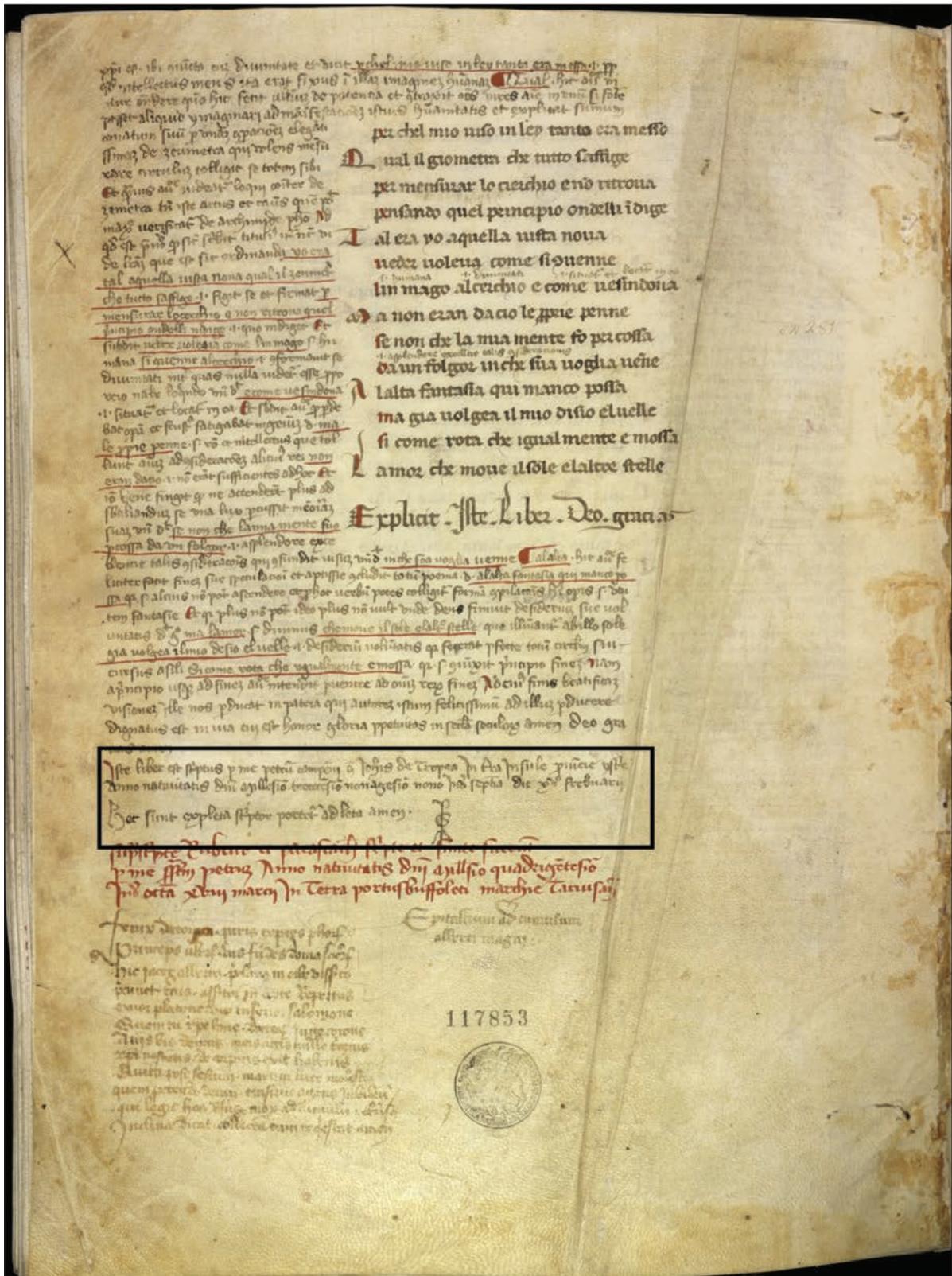
La datazione e la paternità sono ricavate direttamente dal testo: a c. 105 v (Tavola VI), colonna 1, dove termina la lettera all'Estense che chiude il commento dell'*Inferno* e prima dell'inizio del commento del *Purgatorio* (da notare che su questa carta non è presente il testo della *Commedia*) si legge: "1398 Ind. 6. 6 Julii Insule". A c. 205 r (Tavola VII), dopo le ultime parole del *Purgatorio*: "1398. Ind. 6. 20° septembris Insule provincie Ystrie", con un monogramma (di colore rosso) che poi scopriremo appartenere proprio al Campenni. A ulteriore conferma della mano dell'amanuense abbiamo la firma nell'ultimo foglio del codice (Tavola VIII), subito dopo il testo della *Commedia*: "Explicit iste liber Deo gracias"; alla fine del commento, invece, troviamo la sottoscrizione: "Iste liber est scriptus per me Petrum Campenni quondam Johannis de Tropea in terra Insule provincie Ystrie anno nativitatibus domini millesimo trecentesimo nonagesimo nono indictione septima die XV februaryi (sic). Hec sun expleta scriptor portetur ad leta.

Amen" seguito dal monogramma del Campenni PS (o segno di tabellionato che si scorge spesso in entrambi i nostri codici, anche a margine di quelle correzioni o emendamenti al testo (Ferrari, 1935, 110). Più sotto, in rosso: "Suprascripte rubricae et parafrache (quasi certamente paragraphae) scriptae et finite fuerunt per me suprascriptum Petrum. Anno nativitatibus domini millesimo quadringentesimo indictione octava XVIII marcij in terra Portus Buffoleti marchie Tarvisane". È ragionevole supporre che sia il testo della *Commedia* sia il commento sono di mano del nostro *Petrus*. Il codice è stato esemplato negli anni 1398-99 e completato nel 1400 ma a ragione si può sostenere che il testo della *Commedia* sia stato trascritto nel 1398-99 e solo in un secondo momento il commento (cioè nel 1400). Non può essere diversamente perché gli *explicit* che indicano le date 1398 e 1399 sono compresi nel corpo del commento e non possono riguardare la trascrizione del testo ma, sempre ragionando, al massimo il testo del commento. Difficile sciogliere questo nodo perché il tempo necessario per trascrivere sia il testo sia il commento è troppo breve (ricordo che la trascrizione a mano con calligrafia posata poteva richiedere anche moltissimi anni). Non è dunque possibile sostenere la teoria che se il *Purgatorio* è stato scritto (come da *explicit*) nel settembre del 1398 allora il *Paradiso* è stato completato (sia il testo sia il commento) in cinque mesi o poco più (finito nel febbraio 1399). Non solo, ma trasferitosi a Portobuffolè si è dedicato all'abbellimento calligrafico: scrisse cioè le rubriche dei canti, colorò i paraffi e disegnò, probabilmente, anche le iniziali filogranate del commento. Ma questo lavoro di finitura, inferiore come impegno e come vincolo di tempo, lo impegnò per più di un anno; come mai ci mise tanto tempo? Forse si dedicò alla trascrizione del commento avendo di fronte a sé un'altra redazione (Salata, 1934, 4)? Si pone l'accento sulla qualità delle miniature presenti anche su quella che potrebbe considerarsi "copia di servizio", cioè il codice P: in ogni Canto, come anche nel codice M, sono presenti le iniziali e miniature preziose arricchite da foglia d'oro, anche se l'accuratezza non è paragonabile a quelli del codice M. Qui, vediamo presenti delle eleganti lettere iniziali azzurre arabesche di rosso con aggiunta di foglia d'oro (scelta di colori e materiali molto preziosi che ci fa pensare ad un committente ricco e ad una destinazione preziosa). Comunque sia, è lecito ipotizzare che questa copia fu pensata per altro scopo che non sia quello di mero strumento di nota? Altro elemento caratteristico che riscontriamo in entrambi i codici è la presenza, all'inizio di quasi ogni Canto, dell'argomento in latino scritto con inchiostro rosso (le rubriche).

Sembra assodato che la trascrizione del testo, quanto

8 Mancano i seguenti vv.: Inf. VI 55; VIII 44-45; XI 25; XIII 36-37; XX 53; XXVII 23; XXXI 14; Purg. VIII 32-33; IX 38, 41; XII 80; XXVI 23, 79-80; Par. VI 79; XIX 39; XXIII 77; XXIV 148; XXVII 146; XXVIII 126; XXIX 51; XXX 69. I vv. 56 - 57 di Inf. VI sono spostati dopo il v. 63; i vv. 10 - 11 di Purg. III dopo il v. 15 e sono ripetuti due volte i vv. 95 - 96 di Par. XXIII.

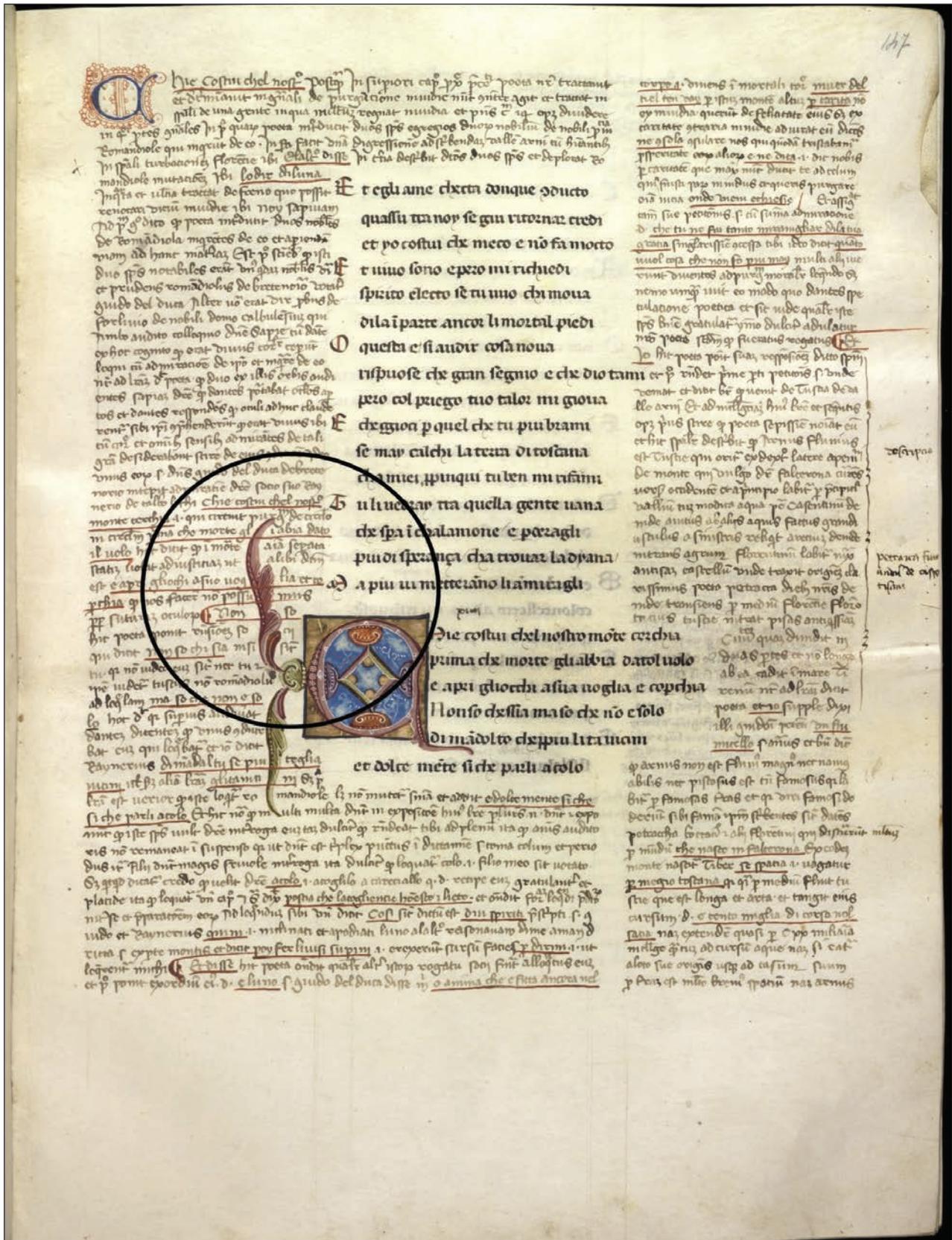
9 Diversi gli studiosi concordi in questa tesi come, per esempio: Salata, 1934; Ferrari 1935; Roddewig 1991.



Nel dettaglio: "Iste liber est scriptus per me Petrum Campenni quondam Johannis de Tropea in terra Insule provincie Ystrie anno nativitatibus domini millesimo trecentesimo nonagesimo nono indictione septima die XV februarii (sic)" e il suo monogramma. (Tav. VIII: codice Marciano, carta 285 v)



Nel dettaglio: testo del Commento che si adatta all'iniziale miniata (Tav. IX: codice Marciano, carta 125 v)



Nel dettaglio: testo del Commento che si adatta all'iniziale miniata (Tav. X: codice Marciano, carta 147 r)



Inizio della Cantica dell'Inferno (Tav. XI: codice Marciano, carta 3 r)

l'ornamentazione delle iniziali miniate, dovettero essere compiute prima della scrittura del commento. A nuova riprova portiamo due esempi: carta 125 v. (Tavola IX) e 147 recto (Tavola X). Si tratta di due miniature alle quali vediamo sovrapposto il testo del commento - come altrimenti sarebbe potuto accadere se non fosse che la miniatura era già presente e l'amanuense non ha fatto altro che scriverci intorno (c. 125 r.) o un po' sopra (c. 147 r.)?

Una caratteristica dei libri medievali (o tecnica di copiatura medievale) è la fascicolazione del codice. Significa che si acquistavano (o si procuravano) dei piccoli fascicoli (di solito già rilegati) e man mano che si procedeva alla copiatura, questi erano nuovamente legati insieme (sia per non perdere la sequenza sia per non perdere i quaderni). Rileva il Ferrari (Ferrari, 1935, 414) che la fascicolazione del codice è regolarissima (28 quaderni di 10 carte l'uno, più l'ultimo di 5 carte) ma presenta al 18° una irregolarità che non si sarebbe presentata se la trascrizione fosse avvenuta tutta di seguito: è completamente privo di commento - è stata anche rescata una carta bianca. Assente anche l'aggiunta calligrafica di color vermiglio. In cinque luoghi (dopo le cc. 116, 130, 131, 141 e 150) il copista ha dovuto inserire dei foglietti o strisce di pergamena perché ha esaurito lo spazio.

Altri segni rivelatori o indicatori che il testo della *Divina Commedia* è di altra mano e risale a un periodo di stesura differente, sono alcuni indizi all'interno del nostro codice: il testo della *Commedia* è in alcuni luoghi difettoso. Il copista ha saltato qua e là dei versi (Ferrari, 1935, 415) ma ha anche aggiunto delle note. Questo però può essere letto anche come un tentativo di *emendatio*. Il fatto che però rende queste *varia lectio* così interessanti in questo contesto è il monogramma del Campenni posto a fianco di queste "correzioni". Voleva, forse, come il Benvenuto, confrontare diversi testi per affrontare, appunto, l'*emendatio* oppure aveva di fronte a sé due manoscritti e stava concedendo su quell'insidiosa procedura che i noi filologi definiamo *contaminatio*? Il testo di Dante è stato riveduto, dunque, da Pietro. E se ha voluto lasciare memoria di questo "controllo", anzi documentarlo, possiamo forse ritenere che non sia stato lui il trascrittore ma il revisore? Possiamo anche considerare e intendere questi segni come dei *notabilia*: cioè un tipo di annotazione antichissima e colta volta a segnalare i versi notevoli, le *comparationes* e talvolta i *vaticinia* (Bellomo, 2004, 25).

Da una sommaria verifica paleografica (ristretta alle prime righe del commento a ciascun Canto) si può intuire che il codice Marciano è strettamente imparentato con il codice Pluteo della Laurenziana (Pluteo XLIII 1, 2, 3), quello utilizzato dal Lacaïta per la sua pubblicazione e dal Muratori nelle sue *Antiquitates Italicae*. Qui

di seguito offriamo la trascrizione di alcune righe del codice Marciano, di quello Parigino da confrontarsi (e da completare) con la pubblicazione del Talice e quella del Lacaïta.

Da questo esempio possiamo desumere alcuni elementi caratterizzanti: innanzitutto che P e M non sono semplici gemelli. Le lacune riscontrate in M, relative all'assenza del commento (da carta 175 r. a carta 179 r. - parte del Canto XXI e l'intero Canto XXII del *Purgatorio* - e da carta 183 r. a 187 v. - i Canti XXIV e XXV) sono presenti in P ma si limitano alla lacuna del Canto XII del *Purgatorio* (ed è relativo solo a due carte: 121 r. e 121 v.), dunque M non può essere copia di P. Mentre si ripetono gli errori circa i versi del testo della *Divina Commedia* mancanti¹⁰, forse si potrebbe ipotizzare la presenza di un terzo codice (o antigrafo) che diede origine ad entrambi. Sicuramente sono imparentati ma di certo non sono gemelli. Differenti le misure, il formato del P è di 400x285 mm mentre l'M misura 370x275 mm; il P conta 192 carte contro le 285 del Marciano. Si è riscontrata anche una differente disposizione del testo; sulla prima pagina dell'M abbiamo l'Incipit dei canti dell'*Inferno* (mancano quelli del *Paradiso*), poi l'introduzione all'argomento del *Purgatorio* e l'Incipit di tutti i Canti. Segue una nota sulla data di nascita del poeta, i due epitaffi e in fondo alla prima pagina vi è la nota: *Dante glosado*. Il P, invece, comincia con un quadro sinottico dei Canti del *Paradiso* e precisamente, dal Canto VIII, quello dedicato a Carlo Martello d'Angiò. Prima del riassunto dei Canti dell'*Inferno*, troviamo una nota biografica di Dante. La carta 1 recto prosegue con il compendio dei Canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio* (da segnalare che sono inseriti alla fine i Canti del *Paradiso* mancanti). A carta 2 è inserito l'Indice dei Canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, una nota sulla data di nascita del poeta e l'epitaffio di Menghino da Mezzano (Mazzucchi, 2011, 340); non c'è il secondo epitaffio, quello sui diritti della monarchia (*Iura monarchie superos Phlaegetonta lacusque*).

Entrambi i codici presentano a carta 2 gli esametri in lode di Dante: "Nescio qua tenui sacrum modo carmine Dantem" e non la dedica a Nicolò d'Este, come nell'edizione Lacaïta. La lettera dedicatoria a Niccolò d'Este trova posto, in entrambi i codici, alla fine del commento dell'*Inferno* e precisamente: per M a carta 105 recto e per P a carta 74 recto. Sono presenti anche i 14 versi sul viaggio di Dante¹¹ e nel P manca la data (ben leggibile nel Marciano: *1398 Inditione 6° 6° julii Insule*).

Nel P non vi sono miniature assenti, ovvero, le carte dei primi Canti presentano delle miniature preziose (sempre eseguite con colori pregiati e foglia d'oro e occupano un notevole spazio) a differenza delle gra-

10 Inf. VI 55; VIII 44-45; XI 25; XIII 36-37; XX 53; XXVII 23; XXXI 14; Purg. VIII 32-33; IX 38, 41; XII 80; XXVI 23, 79-80; Par. VI 79; XIX 39; XXIII 77; XXIV 148; XXVII 146; XXVIII 126; XXIX 51; XXX 69. I vv. 56 - 57 di Inf. VI sono spostati dopo il v. 63; i vv. 10 - 11 di Purg. III dopo il v. 15 e sono ripetuti due volte i vv. 95 - 96 di Par. XXIII.

11 Anche se il Ferrari ne conta solo 8, cfr. Ferrari, 1935, pag. 411.

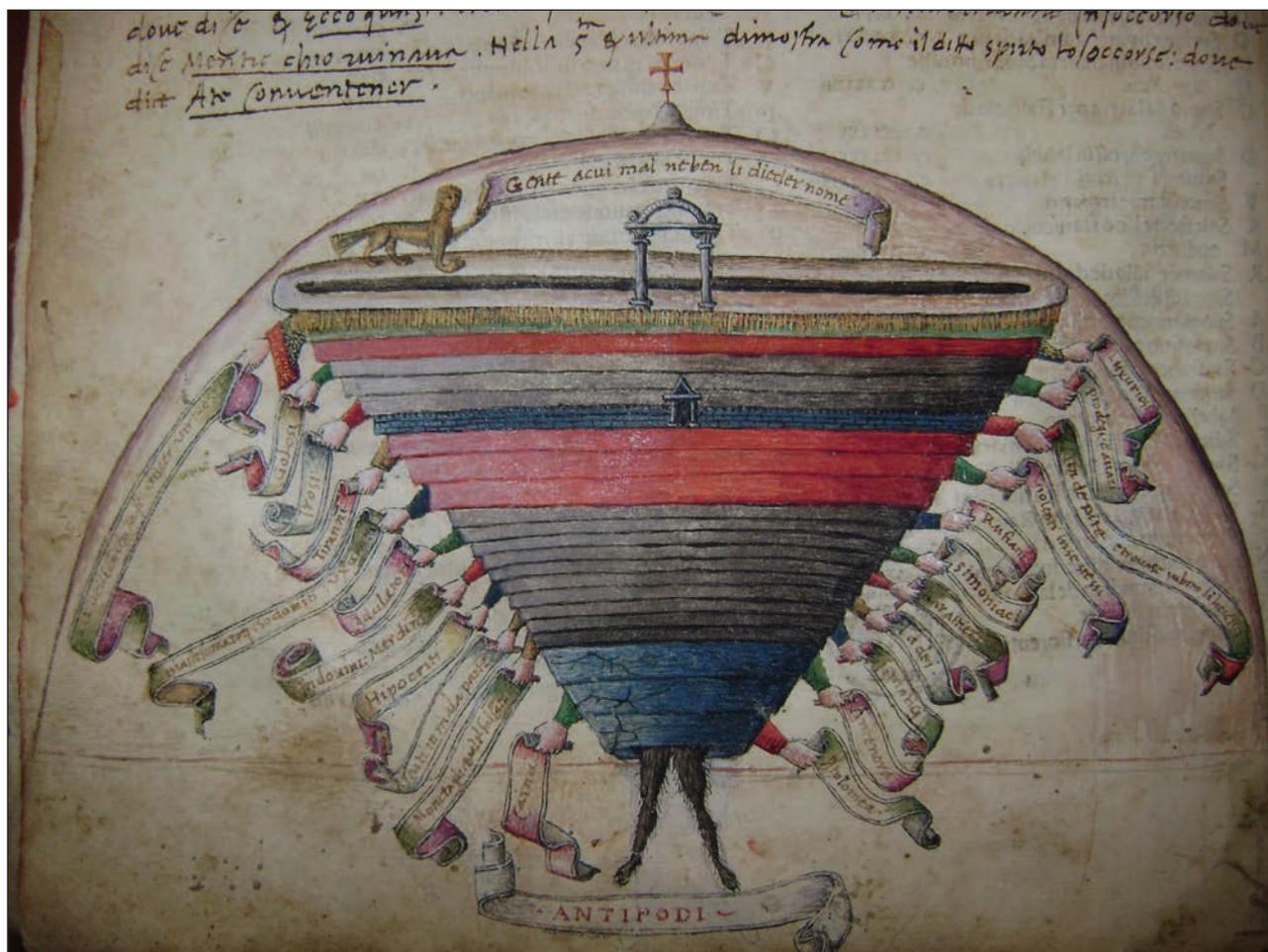
vi mancanze riscontrate nel Marciano. Le rubriche nel parigino vi sono sempre, mancano però le iniziali miniate ai Canti V (c. 13v) e VI (15 v) dell'*Inferno*. Nel Marciano, sia le miniature sia le rubriche sono assenti in diversi punti (le miniature in ogni primo Canto di ciascuna Cantica e i Canti V-XXII, XXIV-XXVI e XXVIII-XXXIII del *Purgatorio*). Ma nel Marciano mancano anche le iniziali all'interno del commento (carta 31 r. e 40 v.).

In entrambi i codici, i richiami sottolineati con una riga rossa, si riferiscono talvolta al commento e in alcuni casi al testo della *Divina Commedia* e parallelamente anche al commento, ma non mancano i casi in cui si riferiscono solo al testo. Elemento non riscontrato in entrambi i codici (che si può intendere come errore separativo) rispetto al Pluteo, è l'assenza dei sei versi dedicati a Niccolò d'Este che precedono la lettera nuncupatoria e i due carmi in esametri come riepilogo del

canto del *Paradiso* (*Gloria iam felix patuit michi regnauenti*) e quello conclusivo dell'intera opera (*Tartareos sordes vidi loca plena nocentium*).

Oltre alla loro evidente parentela con il Pluteo (o l'edizione "Lacaita") si può palesare la grande cura che il copista (forse il Campenni) dedicò alle miniature, alle iniziali dei Canti e alle prime lettere di ogni verso. Più volte si è sottolineata quest'attenzione e si è anche postulata una destinazione di prestigio come, per esempio, una biblioteca di una nobile famiglia o meglio ancora un regalo importante.

In conclusione di questo saggio si può affermare che uno studio più approfondito è necessario. Qui si sono confrontati solo alcuni versi, uno studio allargato a più parti del testo forse confermerebbe queste prime impressioni oppure potrebbe portare il filologo a nuove interessanti scoperte anche all'interno della stemmatica dei commenti danteschi.



Il cono Infernale, Disegno attribuito a Pietro da Figino ora riconosciuto come opera di Antonio Grifo, l'originale è di proprietà della Casa di Dante in Roma.

APPENDICE: COLLATIO CODICUM IN ALCUNI LOCI CRITICI

P:
 Commento all'Inferno
 comincia a c. 8 r

Comenza la prima
 comedia di Dante al-
 dighieri da fiorenze in
 la quale mostra como
 gl'apparvero Virgilio e
 mostroli lo Inferno el
 Purgadorio (c. 11)

Ipse est mare inundans
 undique veniencium indi-
 gencias replens affluenter
 et cupiose Averoy's com-
 mentator super poetriam
 Aristotelis qui iuxta sen-
 tentiam philosophi XII
 ethafisice. Melius est scire
 pauca de rebus nobilibus
 quam multa de ignobili-
 bus. Ideo commendaturus
 nobilissimum poemata
 qui caeterorum poemata
 illustravit ne dicam su-
 peravit. Ex verbis propo-
 siti chematis tria breviter
 colligo que celeberrimi
 hominis indicant gloriam
 predicant et extollunt [...]

Il testo della DC co-
 mincia a c.11.

M:
 Commento all'Inferno
 comincia a c. 1v, testo
 DC a c.3v

Ipse est mare inun-
 dans undique venien-
 cium indigencias replens
 affluenter et cupiose
 Averoy's commentator
 super poetriam Aristote-
 lis qui iuxta sententiam
 philosophi XII metha-
 fisice: melius est scire
 pauca de rebus nobili-
 bus quam multa de igno-
 bilibus. Ideo commen-
 daturus nobilissimum
 poetam qui caeterorum
 poemata illustravit ne di-
 cam superavit. Ex verbis
 propositi chematis tria
 breviter colligo que ce-
 leberrimi hominis indi-
 cant gloriam predicant
 et extollunt [...]

Il Commento comin-
 cia a c. 1r (foto 3r); testo
 DC a c. 3v (foto 5).

Talice:
 Varia 22.

Ipse est mare inun-
 dans undique venien-
 tium indigentiam replens
 affluenter et copiose:
 Averoy's qui facit comen-
 tum super poetriam Ari-
 stotelis. Ex quibus verbis
 tria possunt colligi: pri-
 mum scilicet profunditas
 admirabilis; secundum,
 utilitas desiderabilis; ter-
 tium, fertilitas ineffabilis.

Lacaita:
 Pluteo XLIII 1, 2, 3.

Ipse est mare inun-
 dans, undique venienti-
 um indigentias replens
 affluenter et copiose.
 Averoy's commentator
 super Poetriam Aristote-
 lis.

Quoniam juxta sen-
 tentiam Philosophi XII
 metaphysicae: *melius
 est scire pauca de rebus
 nobilibus, quam mul-
 ta de ignobilibus*, ideo
 commendaturus nobi-
 lissimum poetam, qui
 caeterorum poemata
 illustravit, ne dicam su-
 peravit, ex verbis propo-
 siti thematis tria breviter
 colligo, quae celeberrimi
 hominis inclitam gloriam
 praedicant et extollunt

P: Purgatorio: commento comincia a c.75 v con.	M: Purgatorio: commento comincia a c. 105; il testo della DC comincia a c. 106r.	Talice: Varia 22.	Lacaita: Pluteo XLIII 1, 2, 3
---	---	----------------------	----------------------------------

Om poeta bonus et peritus sit ille qui describit et determinat unamquamque rem secundum suam proprietatem veritatem ut scribit philosophus in sua poetria.

Poeta Dantes descripto perfette Inferno secundum exigenciam rey in quo agitur de statu viciosorum realiter et moraliter iuxta [in] formam promissi ordinis promissi ordis describit Purgatorium in quo similiter agitur de statu recedentium a viciis.

Ego vero non exoneratus expositione libri primi velut ipse in parte laboris fuerim cum autore [...]

Cum poeta bonus et peritus sit ille qui describit et determinat unamquamque rem secundum suam proprietatem veritatem ut scribit philosophus in sua poetria.

Poeta Dantes descripto perfette Inferno secundum exigenciam rey in quo agitur de statu viciosorum realiter et moraliter iuxta in formam promissi ordinis promissi ordis describit Purgatorium in quo similiter agitur de statu recedentium a viciis.

Ego vero non exoneratus expositione libri primi velut ipse in parte laboris fuerim cum autore [...]

Il testo della DC comincia a c. 106r

Iste secundus liber indictus Purgatorius, seu de Purgatorio, distinguitur in 33 capitula. Primo dividitur in tres partes generales, in Antipurgatorio, in Purgatorio, et in Postpurgatorio. Prima pars continent solum aliquos, qui sunt confinati et relegati extra Purgatorium, et vadunt errando;

Cum poeta bonus et peritus sit ille qui describit et determinat unamquamque rem secundum suam proprietatem et veritatem, ut scribit philosophus in sua poetria; poeta Dantes descripto perfette inferno secundum exigenciam rei, in quo agitur de statu vitiosorum realiter et moraliter, juxta formam promissi ordinis describit purgatorium in quo similiter agitur de statu recedentium a vitiis

P:
Paradiso: c.139r.

Rubrica: Incipit primus Cantico promictunt dicenda et invocatur at deos more poetico

Incipit istia comedia dantis scripsi padisum in quom beatix solvit dubium quo ipse corporeus port in celum ascendere – Et Primo poit caplue primus in quo port proemium.

Bonum est cribare modium sabuli ut quis inveniatur unam margaritam inquit Averrois in suo collegeth quod allegantissime fecisse dignoscitur curiosissimus indagator poeta dantes in divino poemate suo primo namque

M:
Paradiso: c. 205v.

Bonum est cribare modium sabuli ut quis inveniatur unam margaritam inquit Averrois in suo collegeth quod allegantissime fecisse dignoscitur curiosissimus indagator poeta dantes in divino poemate suo primo namque cribavit modium sabuli ubi solum invenit dispositionem evadendi ab una valle tenebrarum ubi est centrum omnium miseriarum sicut patuit libro primo in quo venatus est omnia genera viciorum et supplicia eorumdem

Talice:
Varia 22.

In auctoritate predicta Austini intendit dissuadere gloriam terrenorum, ut facilius invitet nos ad supernam gloriam. Unde quod iste appetitus glorie mundi vane est insitus omni homini. Et in hoc vicium cecidit Aristoteles, summus grecorum, sicut ait autor; nam cum fecisset librum Rhetoricorum, sed dedisset Theodoti, postea in nova Rhetorica sua dixit: & de isto diximus plenius in libro quem dedimus Theodoti. Et subdit Valerius, quod iste appetitus ita inest hominibus, quod etiam illi qui disputant contra istam gloriam, etiam nesciverunt evitare; qui disputant contra istam gloriam, etiam nesciverunt evitare; quia nomina sua in operibus seripserunt. Unde Augustinus in predicto libro: hec fuerunt illa duo que impulerunt romanos etc., scilicet cupiditas glorie etc.

Lacaita:
Pluteo XLIII 1, 2, 3.

Bonum est cribare modium sabuli ut quis inveniatur unam margaritam, inquit Averrois in suo Collegeth; quod elegantissime fecisse dignoscitur curiosissimus indagator poeta Dantes in divino poemate suo. Primo cribavit unum modium sabuli, ubi solum invenit dispositionem evadendi ab ima valle tenebrarum, ubi est centrum omnium miseriarum, sicut patuit libro primo, in quo venatus est omnia genera vitiorum et supplicia eorumdem

THE COMMENTO TO DIVINE COMEDY OF RAMBALDI IN THE IZOLA'S CODES. PETER CAMPENNI FROM TROPEA AN HIS TIME IN IZOLA

Valentina PETAROS JEROMELA
Plavje 109/g, 6281 Škofije
e-mail: vpetaros@me.com

SUMMARY

The research aims, by means of a selective collatio, at identifying the role of the Marciano (1395) and the Parisian (1398–99) commentaries within the existing tradition or in the genealogical tree of transferred comments. By selecting the crucial places of the Commentary, and by comparison between lectures or the three variants (the recollectio by Stefano Talice from Ricaldone; the Laurentian Ashburnhamian 839 codex; Edition Lacaïta), advancements will be made towards analysis. After the publication of the Dante Bibliography, several codexes assumed the role of authoritative ones; certainly the most antique is the parchment codex in the National Parisian Library (our Parisian or »P« codex). The Marciano has been defined at all times as a simple copy of P; nonetheless, there is no research based exclusively on »M«, which would abridge or compare the (at this time) presumed twin P. The actual research examines attitudes towards the statements and assumes a position on a possible existence of the codex interpositus.

During a stay in Isola, belonging to Istria, Pietro Campenni, originally from Tropea, as a chancellor to the podesta and an impassioned Dante scholar, copied twice the commentary to the Dantean Divine Comedy. We are dealing with the Commentary by Benvenuto from Imola, which gave origin to two manuscripts, one now in custody of the National Parisian Library and the other of the National Marciana Library in Venice. These two codexes, deriving from the end of 14th Century, have never been compared with one another, due to the return of the Marciano to Italy as late as the thirties of the previous Century and its having been defined a simple copy of the Parisian. The research defines the similarities and differences between them.

Keywords: exegesis, Dante, Isola codexes, Benvenuto from Imola, Commentaries

BIBLIOGRAFIA

BNM – Biblioteca Nazionale Marciana (BNM), Codici italiani, Classe IX, Poeti.

BNP – Bibliothèque nationale di Parigi (BNP), Fonds italien, numero 77.

Alessio, G. (1991): Introduzione. In: Palmieri, P., Palolazzi, C. (a cura di): Benvenuto da Imola. Lettore degli antichi e dei moderni. Atti del Convegno internazionale: Imola, 26 e 27 maggio 1989. Ravenna, Longo, 15.

Alighieri, I. (1848): Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri attribuite a Iacopo suo figlio. Firenze, Manoscritto.

Alighieri, P. (1845): Petri Allegheri super Dantis ispius genitoris Comaediam Commentarium, nunc primum in lucem editum. Florentiae, Manoscritto.

Anonimo (1848): Commento alla Cantica di Dante Alighieri di autore anonimo. Firenze, Manoscritto.

Anonimo (1846): Chiose sopra Dante, Testo inedito. Firenze, Manoscritto.

Auvray L. (1892): Les manuscrits de Dante des bibliothèques de France: essai d'un catalogue raisonne. Paris, Thorin.

Avalle, G. (1900): Le antiche chiose anonime all'Inferno di Dante, secondo il testo Marciano: ital., cl. 9., cod. 179. Città di Castello, Lapi.

Barbi, M. (1934): La lettura di Benvenuto da Imola e i suoi rapporti con altri commenti. Studi danteschi, XVI, 1932, 136 e XVIII, 1934, 79.

Barchiesi, M. (1936): Un tema classico e medievale: Gnatone e Taide. Padova, Antenore.

Basile, B. (2011): Filippo Villani. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 187-191.

Batines, P. de (1845): Bibliografia dantesca, ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e comenti della Divina Commedia e delle opere minori di Dante, seguito dalla serie dei biografii di lui. Prato, Aldina, 305-306.

Battistini, M. (1928): Un ancien commentateur de la Divine Commedia, Francois De Buti. Revue belge de philologie et d'histoire, VII, 3, 881-911.

Bellomo, S. (1990): Chiose all'Inferno di Jacopo Alighieri. Padova, Antenore.

Bellomo, S. (2004): Dizionario dei commentatori danteschi: l'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato. Firenze, L. S. Olschki.

- Bowden, J. P. (1951):** An analysis of Pietro Alighieris Commentary on the Divine. New York, [s.n.].
- Brambilla, S. (2011):** Chiose selmi. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 175-180.
- Centi, T. S. (1975):** Somma contro i Gentili di san Tommaso d'Aquino. Torino, Utet.
- Corrado, M. (2011):** Niccolò Lelio Cosmico. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 365-370.
- Fanfani, P. (1866-1874):** Commento alla Divina Commedia d'anonimo fiorentino del secolo XIV. Bologna, Gaetano Romagnoli.
- Favia, L. M. La (1977):** Benvenuto Rambaldi da Imola: dantista. Madrid, Jose Porrua Turanzas.
- Ferrante, G. (2011):** Giovanni Bertoldi da Serravalle. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 224-240.
- Ferrari, L. (1935):** Il nuovo Codice dantesco Marciano. Atti del Regio Istituto Veneto, Sc. Lett., ad Arti. Tomo 94, 415 nota nr. 3; nota nr. 2; 413; 110 nota nr. 2; 414.
- Fiammazzo, A. (1915):** Il commento dantesco di Graziolo de' Bambaglioli, dal Colombino di Siviglia con altri codici. Savona, Bertolotto e C.
- Franceschini, F. (2011):** Francesco da Buti. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 192-218.
- Gagliardi, A. (1999):** Giovanni Boccaccio. Poeta filosofo averroista. Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Gagliardi, A. (2002):** Tommaso d'Aquino e Averroè. La visione di Dio. Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Gagliardi, A. (2003a):** La scienza ovvero Beatrice. *Tenzone*, 4, 85-113.
- Gagliardi, A. (2003b):** Guinizzelli Dante Petrarca. L'inquietudine del poeta. Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Gagliardi, A. (2004):** Dante e Averroè: la visione di Dio. *Paradiso XXXIII. Tenzone*, 5, 39-78.
- Geymonat, F. (2011):** Anonimo fiorentino. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 36.
- Giannini, C. (1858-1862):** Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Allighieri. Pisa, F.lli. Nistri.
- Ginori Conti, P. (1939):** Vita e opere di Pietro di Dante Alighieri con documenti inediti. Firenze, fondazione Ginori Conti.
- Gottschalk, P. (1967):** Memoirs of an antiquarian bookseller. Gainesville, University of Florida.
- Guerri, D. (1926):** Il commento del Boccaccio a Dante. Limiti della sua autenticità e questioni critiche che n'emergono. Bari, Laterza.
- Hegel, K. (1878):** Uber den historischen Werth der alteren Dante-Commentare mit einem Anhang zur Dino-Frage. Leipzig, S. Hirzel.
- Illuminati, A. (1996):** Averroè e l'intelletto pubblico. Roma, Manifestolibri.
- Ive, A. (1879):** D'un codice dantesco scritto in Istria. *La Provincia dell'Istria*, XIII, 16.
- Jackson Toynbee, P. (1921):** Boccaccio's commentary on the Divine Commedia. Cambridge, University press.
- Lacaita, F. (1887):** Comentum super Dantis Comediam. Firenze, Barbera.
- Luiso, F. P. (1907):** Di un'opera inedita di frate Guido da Pisa. Firenze, [s.n.].
- Luiso, P. (1906):** Le »Chiose di Dante« e B. da Imola. *Giornale dantesco*, XIV, 252-261.
- Lungo, I. Del (1897-1887):** Dino Compagni e la sua Cronica. Firenze, Le Monnier.
- Malato, E., Mazzucchi, A. (2011):** Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice.
- Marsand, A. (1835-1838):** I manoscritti italiani della Regia biblioteca parigina. Descritti ed illustrati dal dottore Antonio Marsand. Parigi, Stamperia reale.
- Mazzanti, F. (2011):** Falso Boccaccio. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 181-186.
- Mazzatinti, G. (1886-1888):** Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia. Roma, Firenze, Tip. Bencini.
- Mazzoni, F. (1963):** Pietro Alighieri interprete di Dante. *Studi Danteschi*, XL, 279-360.
- Mazzoni, F. (1970):** Declaratio super Comediam Dantis. Firenze, Società dantesca italiana.
- Mazzoni, F. (2005):** Benvenuto da Imola. In: *Enciclopedia dantesca*. Milano, Mondadori Editore, 200-205.
- Mazzucchi, A. (2001):** La discussione della "Varia lectio" nel commento di Benvenuto da Imola nell'antica esegesi dantesca. Roma, Salerno, Volume II.
- Mazzucchi, A. (2011):** Matteo Chiromono. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 328-332.
- Mazzucchi, A. (2011):** Menghino Mezzani. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 340-353.
- Morteani, L. (1888):** Isola ed i suoi statuti. Atti e Memorie della Società istriana di archeologia e storia patria, IV, 189.
- Muratori, A. L. (1788):** Antiquitates Italicae Medii Aevi. Mediolani, ex typographia Societatis palatinae.
- Nannucci, V. (1845):** Pietri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium, consilio et sumtibus G. J. bar. Vernon, Florentiae, Piatti.

Nardi, B. (1958): La mistica averroistica e Pico della Mirandola. Saggi sull'aristotelismo padovano dal secolo XIV al secolo XVI. Firenze, Sansoni.

Nardi, B. (1961): Osservazioni sul medievale »accessus ad auctores« in rapporto all'epistola a Cangrande. In: Studi e problemi di critica testuale: Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della commissione per i testi di lingua, 7-9 aprile 1960. Bologna, Commissione per i testi di lingua.

Norton, C. E. (1861): A review of a translation into Italian of the Commentary by Benvenuto da Imola on the Divina Commedia. The Atlantic Monthly. Cambridge, Massachusetts.

Novati, F. (1889): Per la biografia di Benvenuto da Imola. Giornale storico della letteratura italiana, XIV, 258-268.

Novati, F. (1891): Di maestro Benvenuto da Imola, commentatore dantesco. Giornale storico della letteratura italiana, XVII, 93.

Novati, F. (1897): Due grammatici pisani del sec. XIV: ser Francesco Merolla da Vico e ser Francesco di Bartolo da Buti. Miscellanea storica della Valdelsa, anno V, fasc. 3, serie n. 14. Castelfiorentino, Giovannelli e Carpitelli.

Paolazzi, C. (1979): Le letture dantesche di Benvenuto da Imola a Bologna e a Ferrara e le redazioni del suo Comentum. Padova, Antenore.

Pasquino, P. (2011): Benvenuto Rambaldi da Imola. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 94.

Paulin Paris, P. (1836-1848): Les manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi: leur histoire et celle des textes allemands, anglois, hollandois, italiens, espagnols ... Paris, Techener.

Pesaro, C. da (1477): Dante col Commento. Vindelino da Spira.

Petaros Jeromela, V. (2002-2003): Il commento di Jacopo della Lana al Purgatorio dal codice Vat. Ott. 2358. Tesi di laurea. Trieste, Università degli studi di Trieste.

Piccini, G. (1915): Chiose alla cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritti da Jacopo Alighieri. Firenze, Bemporad.

Pollock, F. (1854): Autore di una traduzione in inglese, in versi sciolti della Divina Commedia. Londra.

Prompt, P. A. I. (1842): I codici parigini della Commedia. In: L'Alighieri – rivista di cose dantesche, Anno III. Venezia, Olschki, 301-320.

Puletti, G. (2011): Frate Stefano (Stefano Mangiatroia). In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 219-223.

Rocca, L. (1891): Di alcuni commenti della Divina Commedia composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante. Firenze, Sansoni.

Roddewig, M. (1991): Per la tradizione manoscritta dei commenti danteschi: Benvenuto da Imola e Giovanni da Serravalle. In: Palmieri, P., Paolazzi, C. (a cura di): Benvenuto da Imola, lettore degli antichi e dei moderni. Ravenna, Longo, 79-109.

Rossi, L. C. (1990): Le Chiose Ambrosiane alla Commedia. Pisa, Scuola Normale Superiore.

Rossi, L. C. (2011): Graziolo Bambaglioli. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 253-261; 141-145.

Rossi-Casé, L. (1889): Di Maestro Benvenuto da Imola, commentatore dantesco. Pergola, Gasperini.

Salata, F. (1934): Per il ritorno in Italia di un codice istriano della Divina Commedia. Venezia, Carlo Ferrari.

Scarabelli, L. (1865): Commedia di Dante degli Alighieri col commento di Jacopo di Giovanni della Lana bolognese. Milano, Gareffi.

Schmidt-Knats, F. (1939): Dante Alighieri, La Commedia col commento di Jacopo del Lana dal codice Francofortese Arci-β. Francoforte sul Meno, Stadt.

Schroeder, H. (1935): Das Problem einer Neuherausgabe des Lana-Kommentars. Deutsches Dante-Jahrbuch, XVII, 77-101.

Selmi, F. (1863): Chiose anonime alla prima cantica della Divina commedia di un contemporaneo del poeta, pubblicate per la prima volta a celebrare il sesto anno secolare della nascita di Dante. Torino, Stamperia reale.

Silva, P. (1915): Lo studio pisano e l'insegnamento della grammatica nella seconda metà del sec. XIV. In: Studi di storia e di critica letteraria in onore di Francesco Flamini. Pisa, Mariotti.

Toynbee, P. (1902): Benvenuto da Imola and his commentary on the Divina Commedia. In: Toynbee, P. (a cura di): Dante studies and researches. London, Methuen and Co., 216-237.

Vernon, G. J. W. (1848): Chiose alla cantica dell'Inferno di Dante Alighieri attribuite a Jacopo suo figlio. Firenze, Piatti.

Villani, G. (1832): Cronica: a miglior lezione ridotta coll'ajuto de' testi a penna. Tomi I-VIII. Firenze, Gaspero Ricci.

Volpi, M. (2011): Iacomo della Lana. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 290.

Wiese, V. B. (1927): Eine unbekannte Dante-Handschrift. In: Mulertt, W., Voretzdch, K. & B. Schadel (a cura di): Philologische Studien aus dem romanisch-germanischen Kulturkreise. Haile, Niemeyer, 469-475.

Witte, K. (1869-1879): Die beiden ältesten Commentare der Divina Commedia: Jacopo della Lana. In: Witte, K. (a cura di): Dante-Forschungen. Heilbronn, 406-427.

Ziliotto, B. (1948): Dante e la Venezia Giulia. Rocca San Casciano, Cappelli.