



# *Filologicamente*

Studi e testi romanzi

Collana diretta da Giuseppina Brunetti

X

## **Dante romanzo**

Testi, temi e forme romanze  
nell'opera di Dante

a cura di  
Giuseppina Brunetti

## **Filologicamente**

Studi e testi romanzi

## **Direttore**

Giuseppina Brunetti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

## **Comitato scientifico**

Giovanni Borriero (Università di Padova), Paolo Canettieri (Sapienza Università di Roma), Fabrizio Cigni (Università di Pisa), Sabrina Ferrara (Università di Tours), Luciano Formisano (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna), Anatole Pierre Fuksas (Università di Cassino), Gabriele Giannini (Università di Montréal), Manuele Gagnolati (Università di Paris-Sorbonne), Gioia Paradisi (Sapienza Università di Roma), Carlo Pulsoni (Università di Perugia), Arianna Punzi (Sapienza Università di Roma), Paolo Rinoldi (Università di Parma), Justin Steinberg (Università di Chicago), Richard Trachsler (Università di Zürich)

## **Redazione**

Stefano Benenati, Simone Briano, Nicola Chiarini, Michele Colombo, Alina Laura De Luca, Luca Di Sabatino, Jacopo Fois, Niccolò Gensini, Agnese Macchiarelli

# ***Filologicamente***

Studi e testi romanzì

Collana diretta da Giuseppina Brunetti

X

## **Dante romanzo**

Testi, temi e forme romanze  
nell'opera di Dante

a cura di

Giuseppina Brunetti

**Bologna**

University Press

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica  
dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA  
E ITALIANISTICA

Fondazione  
Bologna University Press  
Via Saragozza 10, 40123 Bologna  
tel. (+39) 051 232 882  
fax (+39) 051 221 019

Quest'opera è pubblicata sotto licenza CC-BY 4.0

ISBN 979-12-5477-199-0  
ISBN online 979-12-5477-200-3  
DOI 10.30682/9791254771990

[www.buonline.com](http://www.buonline.com)  
[info@buonline.com](mailto:info@buonline.com)

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

In copertina: Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 346, c. 113r

Progetto di copertina: Roberto Siniscalchi

Progetto grafico e impaginazione: Sara Celia

Prima edizione: maggio 2023

## Indice

GIUSEPPINA BRUNETTI <i>Introduzione</i> Verso un <i>Dizionario</i> di testi, temi e forme romanze nell'opera di Dante	7
ROBERTO ANTONELLI Le letture romanze, la lirica, la <i>Commedia</i>	21
PAOLO CANETTIERI I trovatori come personaggi di una <i>Commedia</i>	35
GIOVANNA SANTINI Trovatori e rime nella <i>Commedia</i>	51
STEFANO RESCONI Il canone provenzale del <i>De vulgari eloquentia</i> nella prospettiva della tradizione manoscritta trobadorica	71
CLAUDIO LAGOMARSINI La materia arturiana nei primi commentatori di Dante: una ricognizione	89
LUCILLA SPETIA Il canzoniere francese di Zagabria e la tradizione lirica oitanica nel Veneto: appunti per la biblioteca di Dante	105

ALESSANDRA FORTE	
Tracce romanze nella tradizione miniata della <i>Commedia</i>	121
Tavole	139
Indice dei nomi	149
Indice dei manoscritti	157





Claudio Lagomarsini

**La materia arturiana  
nei primi commentatori di Dante: una ricognizione**

L'occasione per tornare su un tema già più volte affrontato<sup>1</sup> come quello delle presenze arturiane in Dante e nei suoi primi commentatori non viene tanto dalla possibilità di aggiungere nuovi pezzi al dossier quanto dall'esigenza di una ricognizione critica. Nell'ottica di presentare una veduta d'insieme, sembra opportuno incrociare due direttrici, una verticale e una orizzontale: si tratta di analizzare, in prima istanza, le interpretazioni che di uno stesso passo forniscono commentatori che si sono susseguiti nel tempo; alla luce di questo esame si potrà quindi valutare in

---

<sup>1</sup> Cfr. la voce *Romanzi arturiani*, a cura di D. Delcorno Branca, in *Enciclopedia dantesca*, dir. U. Bosco, 6 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978, IV (1973), pp. 1028-1030; D. Delcorno Branca, *Prospettive per lo studio della Mort Artu in Italia*, in *Modi e forme della fruizione della "materia arturiana" nell'Italia dei sec. XIII-XIV*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2006, pp. 67-83; Ead., *La linea cortese di Boccaccio e dei suoi lettori tra Romagna ed Emilia*, in *Boccaccio e la Romagna*. Atti del convegno di Forlì (22-23 novembre 2013), a cura di G. Albanese, P. Pontari, Ravenna, Longo, 2015, pp. 47-65; M. Picone, *Dante e la tradizione arturiana* [1982], in Id., *Scritti danteschi*, a cura di A. Lanza, Ravenna, Longo, 2017, pp. 357-370; G. Porta, *Tristan et les premiers commentateurs de la Divine comédie*, in *Tristan-Tristrant. Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger*, éd. par A. Crépin, W. Spiewok, Greifswald, Reineke, 1996, pp. 423-430; L. Renzi, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella 'Commedia' di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2007; F. Franceschini, «Mediante Beatrice»: semiotica e linguistica dei canti xv, xvi e xvii del 'Paradiso', in Id., *Tra secolare commento e storia della lingua. Studi sulla 'Commedia' e le antiche glosse*, Firenze, Cesati, 2008, pp. 55-92; L. Azzetta, *Vicende d'amanti e chiose di poema. Alle radici di Boccaccio interprete di Francesca*, in «Studi sul Boccaccio», 37 (2009), pp. 155-170; G. Brunetti, «Franceschi e provenzali» per le mani di Boccaccio. Con una nota sui mss. della Commedia, in «Studi sul Boccaccio», 39 (2011), pp. 23-59.

che misura il trattamento dei luoghi arturiani ci permette di precisare le conoscenze e le idee del singolo commentatore rispetto all'insieme della materia bretona.

I passaggi della *Commedia* in cui Dante cita più o meno esplicitamente romanzi arturiani sono quattro: in *Inf.* V 67 si menziona il nome di Tristano nella schiera dei lussuriosi e, alla fine dello stesso canto (vv. 127-137) – dove la vicenda di Paolo e Francesca è romanzata proprio sulla base del sottotesto tristaniano –, si incontra il famoso rimando alla scena del bacio tra Ginevra e Lancillotto nel *Lancelot* in prosa. La memoria di questo episodio tornerà nella terza cantica (*Par.* XVI 14-15), dove una similitudine associa il riso di Beatrice alla tosse con cui la Dama di Malohaut manifesta la sua presenza a Lancillotto che conversa con Ginevra prima del bacio. Una citazione puntuale dalla *Mort Artu* si trova infine in *Inf.* XXXII 61-62, dove si evoca la vicenda di Mordred, l'usurpatore del regno di Artù.

Resta da accertare se in Dante si possano cogliere riferimenti ai romanzi di Chrétien de Troyes<sup>2</sup>, ma se anche così fosse le allusioni sono sfuggite ai commentatori antichi, e un analogo silenzio cade sull'*Estoire del Saint Graal*, il cui prologo, secondo una recente ipotesi<sup>3</sup>, avrebbe potuto fornire a Dante uno spunto narrativo per l'inizio del poema. I commentatori medievali, d'altra parte, non rilevano neppure le citazioni arturiane esplicite ma estranee alla *Commedia*, come il brano del *De vulgari eloquentia* (I x 2) sulle «Arturi regis ambages pulcerrime» o il rimando del *Convivio* (IV xxviii 78) alla monacazione di Lancillotto nella *Mort Artu*.

Tenuto conto di tutto questo, la nostra ricognizione si concentrerà sui quattro “passaggi arturiani” della *Commedia*, gli unici effettivamente discussi dagli antichi interpreti. A proposito di cronologia, ci soffermeremo

<sup>2</sup> Cfr. K. Stierle, *Il mondo cavalleresco nella Commedia*, in *La letteratura cavalleresca dalle chansons de geste alla Gerusalemme liberata*. Atti del convegno (Certaldo, 21-23 giugno 2007), a cura di M. Picone, Pisa, Pacini, 2008, pp. 129-138; C. Bologna, *Galeotto fu il Lancelot. Dante lesse Chrétien de Troyes?*, in *Metafora medievale: il libro degli amici di Mario Mancini*, a cura di C. Donà, M. Infurna, F. Zambon, Roma, Carocci, 2011, pp. 49-80.

<sup>3</sup> Cfr. A. Punzi, *Ancora sul romanzo nella Commedia*, in *Letteratura, alterità, dialogicità. Studi in onore di Antonio Pioletti*, a cura di E. Creazzo, G. Lalomia, A. Manganaro, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2015, pp. 799-815.

sui primi centosessant'anni di commenti – da Iacopo Alighieri (poco dopo il 1321) a Cristoforo Landino (1481)<sup>4</sup> – lasciando da parte la ricezione post-rinascimentale.

## 1. La storia di Tristano

I commentatori medievali ignorano la tradizione del *Tristan* in versi, come dimostra la menzione del padre dell'eroe, sempre identificato con Meliadus e non con il Rivalen citato da Bérout. Una conferma viene dagli accenni alle circostanze del ferimento a morte, che secondo i commentatori sarebbe avvenuto per mano di re Marco e nella camera di Isotta, anziché in una mischia al castello di Estult, come narra Thomas. Laddove Boccaccio spiega che Tristano visse «al tempo del re Artù e della Tavola Ritonda», precisando che «fu de' cavalieri di quella Tavola»<sup>5</sup>, risulta ulteriormente confermata la dipendenza dal romanzo in prosa, la cui principale invenzione rispetto alla tradizione in versi consiste proprio nell'accesso del cavaliere alla Tavola Rotonda.

Il caso di Tristano è interessante anche per mostrare la contaminazione di fonti letterarie e storiche operata da alcuni commentatori. Collocando il nostro personaggio al tempo di Artù, le *Chiose palatine* avvertono l'esigenza di fornire una datazione precisa: «Ne l'anni Domini CCCCLXV, secondo che si legge ne le istorie di Brettagna, fue il re Artù»<sup>6</sup>. Questo anno 465, che non ha riscontro nei romanzi francesi, deriva con ogni probabilità dal *Chronicon* di Martino Polono, che sarà poi esplicitamente richiamato nel commento che l'Anonimo fiorentino allega al medesimo passo della *Commedia*<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Per esami all'ingrosso è utile il portale del *Dartmouth Dante Project*, accessibile online all'indirizzo: <https://dante.dartmouth.edu/> [ultima consultazione: 15 giugno 2022]. Le edizioni dei singoli commenti citati saranno richiamate via via.

<sup>5</sup> Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, VI, Milano, Mondadori, 1965, p. 312.

<sup>6</sup> *Chiose palatine. Ms. Pal. 313 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di R. Abardo, Roma, Salerno, 2005, p. 129. L'editore non dà informazioni sulla fonte di questa notizia.

<sup>7</sup> «Alcuna memoria fa di lui [scil. di Artù] la cronica martiniana, et dice che al tempo di Illaris Papa regnava Artù in Brettagna come si trova nelle storie de' Bretoni, il quale, per la sua

Ripercorrendo la vicenda tristaniana, diversi commentatori si concentrano sull'episodio del ferimento a morte, che consente di rimettere a fuoco il problema delle fonti. L'*Ottimo commento* è il primo a richiamare il racconto in modo puntuale, annotando che Marco di Cornovaglia, una volta appurato il tradimento subito dal nipote, «lo fedíó d'uno dardo atossicato»<sup>8</sup>. Il dettaglio è confermato da Boccaccio, secondo cui Tristano «fu fedito dal re Marco d'un dardo avelenato». Altri commentatori presentano una versione divergente: per Francesco da Buti e Cristoforo Landino, la ferita è provocata da una lancia infilata in un foro della porta che chiude la camera di Isotta<sup>9</sup>. Un poco diversa dalle precedenti è la versione dell'Anonimo fiorentino, stando al quale «il re Marco sopra giuntolo, da una finestra gli lanciò una lancia avelenata et ferillo a morte»<sup>10</sup>. Nei commentatori latini che riportano il dettaglio, Tristano è «percussus telo venenato», dove il termine *telum* può indicare tanto una lancia, quanto un giavelotto o un dardo.

In verità, nel *Tristan en prose*, il ferimento era narrato in modo piuttosto sintetico<sup>11</sup>:

Or dist li contes que un jour estoit entrés mesire Tristans  
es cambres la roïne et harpoit un lay qu'il avoit fait. Audret  
l'entendi et le vint conter au roi March, si fist puis tant qu'il  
feri monsieur Tristan d'un glaive envenimé que Morgain li

---

benignità et probità, Fiandra, Francia, Norvegia, Dacia et l'altre marine isole d'intorno sottopose a sé et a sua signoria» (*Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, a cura di P. Fanfani, Bologna, Romagnolo, 1866, p. 155). Nel *Chronicon* il pontificato di papa Ilario (461-468) viene appunto fatto cominciare nell'anno 465: cfr. Martini Oppaviensis *Chronicon pontificum et imperatorum*, ed. L. Weiland, in *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores*, ed. G. H. Pertz, t. XXII, Hannover, Bibl. Aulici Hahniani, 1872, pp. 377-475, a p. 419.

<sup>8</sup> Cfr. *Ottimo commento alla Commedia*, I. *Inferno*, a cura di G. B. Boccardo, Roma, Salerno, 2018, p. 140.

<sup>9</sup> «Il re Marco l'uccise, trovato un dì in camera con la reina Isotta, e con quella medesima sua lancia ch'avea lasciata fuori mettendola per uno buco ch'era all'uscio; sì che lo ferì e della detta ferita in fine morìe» (*Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Allighieri*, a cura di C. Giannini, 3 voll., Pisa, Nistri, 1858-1862, I, p. 163); «El re gl'appostò in camera, et chon la lancia medesima di Tristano, la quale lui haveva lasciata fuori dell'uscio, lo ferì mettendo la lancia per un bucho dell'uscio» (Cristoforo Landino, *Comento sopra la Comedia*, a cura di P. Procaccioli, 4 voll., Roma, Salerno, 2001, I, p. 457).

<sup>10</sup> *Commento d'Anonimo Fiorentino*, cit., p. 155.

<sup>11</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, sous la dir. de Ph. Ménard, 9 voll., Genève, Droz, 1987-1997, IX, § 76.

ot baillié. Mesire Tristrans estoit desarmés, si que li rois le ferì  
mortelment par mi la quisse, et quant li rois ot fait cestui caup,  
il s'em parti, car il n'osa monsieur Tristran atendre.

Il testo non dice da dove e come sia portato il colpo, e sulla parte del corpo raggiunta dall'arma di Marco i manoscritti divergono: l'edizione Ménard promuove una lezione minoritaria (*par mi la quisse*, 'attraverso la coscia'), quasi certamente innovativa rispetto alla variante condivisa da tutti gli altri testimoni, che hanno *par mi l'eschine*, 'attraverso la schiena'. Da un sondaggio condotto nei manoscritti<sup>12</sup>, risulta confermata la lezione *glaiue envenimé*. Nessun testimone francese, cioè, parla – come alcuni commentatori danteschi – di un dardo scagliato da lontano o fatto penetrare in un foro della porta. Anche i volgarizzamenti italiani che riportano l'episodio (*Tristano Pan-ciaticchiano* e *Veneto*) identificano l'arma con una «lancia avelenata» / «lanza venenosa», senza precisare le modalità con cui è inferto il colpo mortale.

È curiosa, allora, la situazione che si riscontra in un manoscritto quattrocentesco francese (Paris, BnF, Fr. 99): nel corpo del testo è confermata con qualche variante la lezione vulgata: «Si fist appareillier un *glaiue* dont il fist le fer appareiller de venin et oingdre, et en fery Tristan parmi l'eschine» (c. 759vb); che però sembra contraddetta dalla rubrica-sommario posta all'inizio del manoscritto: «Et comment le roy Marc li lança par une fenestre ung *dart* envenimé dont il morut» (c. 1r). La trecentesca *Tavola ritonda* parla di un «lanciotto» scagliato da una «finestra ferrata»<sup>13</sup>; «lancia» e «finestra» tornano nel cantare delle *Ultime imprese e morte di Tristano*<sup>14</sup>. Nel cinquecentesco *Tristan de Leonís* castigliano<sup>15</sup>, infine, Marco ferisce

<sup>12</sup> Sono stati collazionati i seguenti codici: Chantilly, Musée Condé, 647; London, BL, Add. 5474; Città del Vaticano, BAV, Pal. lat. 14740; Modena, Bibl. Estense, α.T.3.11; Paris, BnF, Fr. 97, 101, 103, 104, 336, 772, 757, 760, 1628, 12599, 24400. Sono grato a Véronique Winand per avermi aiutato in alcuni controlli. Anche la *Compilation arthurienne* di Rustichello da Pisa conferma la lezione vulgata: cfr. *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, a cura di F. Cigni, Pisa, Pacini, 1994, § 222.

<sup>13</sup> *La Tavola Ritonda o l'Istoria di Tristano*, a cura di F. L. Polidori, Bologna, Romagnoli, 1864, p. 496.

<sup>14</sup> Cfr. F. Cigni, *Un nuovo testimone del cantare Ultime imprese e morte di Tristano*, in «Studi mediolatini e volgari», 43 (1997), pp. 131-191, a p. 168 (ottava 65).

<sup>15</sup> Cfr. M. L. Cuesta Torre, *La lanza herbolada que mató a Tristán: la version castellana medieval frente a sus correlatos franceses e italianos (cap. 80 del Tristan de Leonís de 1501)*, in *Medievalismo en Extremadura: estudios sobre literatura y cultura hispánicas en la Edad*

Tristano con una lancia avvelenata fatta penetrare tra le assi di legno da un soppalco (*sobrado*).

Se non siamo davanti a racconti alternativi scaturiti per poligenesi, la menzione del dardo collegherebbe l'*Ottimo* (da cui dipende forse Boccaccio) a un perduto testo francese dal quale discende anche la rubrica iniziale del ms. BnF, Fr. 99. L'Anonimo fiorentino sembra tener presente, invece, la versione "italiana" che troviamo sia nella *Tavola ritonda* sia nel cantare. Quanto a Francesco da Buti e al Landino, sarebbero piuttosto affini (ma con qualche differenza di costruzione) al racconto castigliano, cioè alla sua fonte italiana.

La brevità del resoconto fornito dal testo francese duecentesco potrebbe essere all'origine di questa diffrazione di versioni, per le quali non è comunque da escludere, come si diceva, la poligenesi. A titolo di esempio, in un codice del *Tristan* di area italiana nord-occidentale della fine del Duecento (BnF, Fr. 760) si trova il sintetico testo vulgato, senza nessuna spiegazione ulteriore, ed è invece la miniatura (c. 121r) a incaricarsi dei dettagli taciuti: Marco non scaglia la lancia, ma la fa passare per una finestra (non da una porta né da una stanza sopraelevata) per colpire Tristano alle spalle.

Prima di passare ad altro, converrà dare conto di una chiosa fantasma penetrata nella discussione sui commenti relativi a Tristano: Giuseppe Porta rileva che Guido da Pisa «fait quelque concession à la popularité du roman de la Table Ronde, tout en qualifiant pudiquement Tristan de "philosophe", ce qui le dispense de toute passion illicite». Questa interpretazione, però, discende da un equivoco: nell'edizione del commento non si legge, come sostiene Porta, che Tristano è «mirabiliter *philosophus*»<sup>16</sup>, ma «mirabiliter *filocaptus*», cioè 'mirabilmente innamorato', o 'amante mirabile'. La passione è salva, nessuna filosofia può davvero scagionare Tristano, il cui peccato – che vale al cavaliere l'inferno dantesco – era ben presente alla tradizione francese, dove Tristano, al pari di Lancillotto, non arriverà mai a contemplare i segreti del Graal.

---

*Media*, ed. J. Cañas Murillo, F. J. Grande Quejigo, J. Roso Díaz, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 499-514.

<sup>16</sup> Così in Porta, *Tristan et les premiers commentateurs*, cit., p. 425, che afferma di citare il testo da *Guido da Pisa's Expositiones et Glose super Comediam Dantis*, ed. by V. Cioffari, Albany, University of New York Press, 1974, p. 112 (corsivi di chi scrive).

## 2. Il bacio di Ginevra

Come è stato sottolineato da diversi interventi critici, il principale elemento che ci consente di valutare la relazione tra Dante, i commenti antichi e le loro fonti è la modalità di presentazione del bacio tra Ginevra e Lancillotto. Nel romanzo francese è Ginevra a baciare per prima. Anche nei manoscritti di confezione italiana che riportano l'episodio è sempre la regina a prendere l'iniziativa, mentre Lancillotto si limita a ricambiare il bacio<sup>17</sup>. Nella tradizione del *Lancelot* in prosa esiste però una variante relativa alla Dama di Malohaut, che spia la scena di lontano: secondo la maggior parte dei testimoni, osservando Ginevra e Lancillotto, la dama «sot que *ele lo* baisoit»; secondo altri (tra cui alcuni codici italiani), «sot bien que *il la* beisoit». Tornando su questo passaggio, Brunetti ha proposto una rilettura dei dati<sup>18</sup>: in entrambe le varianti, Lancillotto è baciato da Ginevra e ricambia il bacio. Stando alla “variante italiana”, la Dama di Malohaut – segretamente innamorata del cavaliere, già suo prigioniero – si rende conto che anche lui, dapprima timido ed esitante, sta baciando con intenzione. È in questo modo che Dante, con il suo stile vertiginosamente allusivo, avrebbe inteso il testo francese, letto forse in una copia italiana portatrice della variante citata.

Veniamo dunque ai commenti medievali. Alcuni (*Ottimo*, Amico dell'*Ottimo*, Andrea Lancia, Benvenuto da Imola)<sup>19</sup> ripristinano l'ordine del bacio in modo corrispondente alla fonte francese. L'Amico dell'*Ottimo* sottolinea che la scena del bacio, come effettivamente accade nel *Lancelot*, avviene in un prato. Il Lancia, che pure ha legami strettissimi con questo commento, innova, specificando che il bacio si verifica in un padiglione dell'accampamento militare. Non mi risulta che sia mai stato notato un dettaglio onomastico che caratterizza l'*Ottimo*: il mediatore del bacio è

<sup>17</sup> Per una sintesi delle varie interpretazioni mi permetto di rinviare a C. Lagomarsini, *Il bacio di Ginevra*, in *Briciole di discorsi amorosi. Scritti per Sara Natale & Simone Albonico offerti dagli amici fiorentini*, Pisa, Il Campano, 2018, pp. 143-146.

<sup>18</sup> Cfr. Brunetti, «*Franceschi e provenzali*», cit., p. 40.

<sup>19</sup> Cfr. *Ottimo commento*, cit., p. 141; Amico dell'*Ottimo*, *Chiose sopra la Comedia*, a cura di C. Perna, Roma, Salerno, 2018, p. 58; Andrea Lancia, *Chiose alla Commedia*, a cura di L. Azzetta, 2 voll., Roma, Salerno, 2012, I, p. 182; Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, ed. G. W. Vernon, J. Ph. Lacaïta, Firenze, Barbèra, 1887, pp. 205-206.

chiamato «Galeotto lo Bruno», con un appellativo che rimanda a un preciso personaggio, Galehaut le Brun, che non compare nel *Lancelot* bensì nel ciclo di *Guiron le Courtois*. Figlio di Hector, Galehaut le Brun – che a parte il *prénom* non ha niente a che vedere con l'omonimo principe delle Lointanes Isles – è un cavaliere della generazione di re Uterpendragon ed è responsabile dell'iniziazione cavalleresca di Guiron.

Ma torniamo al bacio. Altri commentatori non hanno la stessa cura filologica dei colleghi, e le succinte formulazioni con cui presentano la scena fanno pensare a una semplice parafrasi di Dante. Tra questo tipo di chiose spicca quella di Iacomo della Lana, che calca la mano sull'iniziativa virile di Lancillotto: non solo il cavaliere timido del testo francese bacia la regina, ma le getta un braccio al collo<sup>20</sup>.

Non sembrano conoscere il testo del *Lancelot* né corrispondono a fonti note due versioni del tutto disallineate rispetto alle precedenti: nelle *Chiose Selmi* si legge che «si levò da collo il prenze il suo mantello, e li coprì amendue, e prese il capo de la reina e quello di Lancelotto e feceli insieme basciare»<sup>21</sup>. Il dettaglio del mantello che copre entrambi gli amanti fa forse riferimento alla leggendaria mole di Galeotto (sottolineata anche da Boccaccio), che nella tradizione francese è detto figlio di una gigantessa. Nelle *Chiose ambrosiane*, il contesto del bacio diventa un torneo<sup>22</sup>, forse per una confusione con la guerra che, nel romanzo, oppone Galehaut e Artù.

Resta infine il caso isolato delle *Chiose Seriacopi*, che si concludono proprio con il commento dei versi su Lancillotto<sup>23</sup>. In realtà non si evoca la scena del bacio, ma si riassume un considerevole tratto del romanzo francese, dalla morte del padre di Lancillotto, Ban de Benoïc (cap. IIIa)<sup>24</sup>, fino all'imprigionamento dell'eroe presso Malohaut (cap. XLVIIIa). Si allude poi alla sfida lanciata da Galehaut ad Artù (che nel testo francese è al cap. XLVIa,

<sup>20</sup> Cfr. Iacomo della Lana, *Commento alla Commedia*, a cura di M. Volpi, Roma, Salerno, 2009, pp. 218-219.

<sup>21</sup> *Chiose anonime alla prima cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del poeta*, a cura di F. Selmi, Torino, Stamperia Reale, 1865, p. 35.

<sup>22</sup> *Le chiose ambrosiane alla Commedia*, a cura di L. C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 1990.

<sup>23</sup> Cfr. M. Seriacopi, *Un commento inedito di fine Trecento ai canti 2-5 dell'Inferno*, in «Dante Studies», 117 (1999), pp. 199-244, alle pp. 242-243.

<sup>24</sup> Qui e oltre si fa riferimento alla numerazione di *Lancelot, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. A. Micha, 9 voll., Paris-Genève, Droz, 1978-1983.



prima quindi dell'imprigionamento) per passare poi alla guerra (LIIa), e al ferimento di Gauvain, che in francese è sì gravemente colpito (LIIa § 20) ma non «a morte» come sostiene l'anonimo commentatore. La chiosariassunto si conclude con il passaggio in cui «Lancelotto stava così armato a llato alla bertesca dove era la reina» (LIIa § 25), ben prima del bacio.

Posta la dipendenza diretta di questo commentatore dal testo francese, sono interessanti alcuni dettagli innovativi: si legge per esempio che Lancillotto sarebbe stato usurpato del suo regno «per uno suo zio», ma nel francese l'usurpatore è Claudas de la Terre Deserte, che non ha con Lancillotto alcuna relazione di parentela. Diversamente da quanto riferisce la chiosa, a Malohaut Lancillotto non è fatto prigioniero dopo una giostra con i tre fratelli della dama, bensì in seguito a un agguato teso da quaranta soldati (cap. XLVIIIa § 6). Galehaut è detto «figliuolo d'uno giogante», ma in francese è sua madre a essere una gigantessa, mentre il padre è qualificato solo come «povre prince» (V § 6), da cui il titolo di *principe/prenze* che alcuni commentatori antichi (tra cui Boccaccio) attribuiscono appunto a Galehaut. Ancora: quando Galehaut minaccia Artù di muovergli guerra, il chiosatore dice che «aveva per sua prodeza conquistato ventinove reami, e diceva che mmai non si incoronerebbe s'egli non ne avesse trenta». Nel *Lancelot* si legge che Galehaut «a conquis .XXX. reumes, mais il ne velt estre coronés devant ce qu'il ait conquis le roiaume de Logres»<sup>25</sup>. È quindi interessante notare come in Rustichello da Pisa – la cui compilazione accoglie del *Lancelot* solo l'episodio della guerra – si trovi una corrispondenza proprio con la versione delle *Chiose Seriacopi*: «Voir fu, ensi con vos avez hoï, que li haut prince Galeout conquist .XXIX. roiaimes [...]. Or avint qu'il dit qu'il ne voloit porter corone jusque atant qu'il aüsse aconpli li trentismes rois et roiaimes. Et dit qu'il veaut que li trentismes soit li roi Artus»<sup>26</sup>. Se non dimostra una dipendenza del chiosatore da Rustichello stesso, questa convergenza potrebbe suggerire una mediazione italiana del racconto, su cui resta da fare luce.

---

<sup>25</sup> Oltre alla citata ed. Micha, cap. XLVIa § 1 (e nota 1a), cfr. *Lancelot do Lac. The Non-Cyclic Old French Prose Romance*, ed. E. Kennedy, 2 voll., Oxford, Clarendon, 1980, I, pp. 263-264.

<sup>26</sup> *Il romanzo arturiano*, cit., § 163.

### 3. La tosse della Dama di Malohaut

I commenti all'episodio del bacio vanno letti insieme a quelli sulla tosse della Dama di Malohaut, che interessa lo stesso segmento del romanzo francese. Iacomo della Lana conferma la sua lettura precedente, aggiungendo alcuni dettagli: è sempre Lancillotto a prendere l'iniziativa gettando «lo braço a collo» di Ginevra<sup>27</sup>, ma il bacio – precisa questa ulteriore chiosa – si sarebbe verificato «in una sala» (non all'aperto come nel romanzo), e la tosse della Dama di Malohaut viene interpretata dal chiosatore come un incoraggiamento affinché il cavaliere vinca la timidezza che lo paralizza. Si conferma, insomma, che il Lana non ha contezza del romanzo francese, dove la dama, gelosa di Lancillotto, tossisce ben prima del bacio e solo per avvertire il cavaliere amato (che parla fitto con Ginevra un poco più lontano) della propria presenza. La chiosa del Lana confluirà poi senza modifiche nel commento dell'Anonimo fiorentino<sup>28</sup>.

L'interpretazione di Giovanni da Serravalle<sup>29</sup>, che sembra partire da una base simile a quelle appena presentate, si degrada ulteriormente fino a privare di senso la similitudine dantesca che accosta Beatrice alla Dama di Malohaut: in Serravalle, infatti, non è più la dama ma direttamente Galehaut a tossire perché l'amico prenda il coraggio di baciare Ginevra. Tra i commenti che sostengono l'interpretazione della tosse come incoraggiamento, Francesco da Buti confonde platealmente *Lancelot e Tristan*, attribuendo alla Dama di Malohaut (anonima in francese) il nome «Branquina» che richiama quello di Brangien, la nutrice di Isotta<sup>30</sup>.

Un cortocircuito sulle ragioni della tosse – letta ora come un incoraggiamento, ora come il segno che la Dama di Malohaut si è accorta del bacio – interessa pressoché tutti i commentatori. Per esempio, secondo l'*Ottimo* (seguito dal Lancia), la dama «tossìo in segno che aveduta se n'era del fallo della reina al suo signore re»<sup>31</sup>; l'equivoco continua così fino a

<sup>27</sup> Iacomo della Lana, *Commento*, cit., p. 2172.

<sup>28</sup> Cfr. *Commento d'Anonimo Fiorentino*, cit., III, p. 306.

<sup>29</sup> Cfr. Fratrìs Johannis de Serravalle *Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherrii*, ed. M. da Civezza, T. Domenichelli, Prato, Giachetti, 1891.

<sup>30</sup> Come già notato da Franceschini, «*Mediante Beatrice*», cit., pp. 74 sgg.

<sup>31</sup> Cfr. *Ottimo commento alla Commedia*, III. *Paradiso*, a cura di V. Celotto, Roma, Salerno, 2018, p. 1612.

Cristoforo Landino, secondo il quale alla vista del bacio la dama avrebbe tossito «a dimostrare che se ne fussi accorta, chome prolixamente è scripto nel favoloso et non molto elegante *El libro della tavola ritonda*»<sup>32</sup>.

Le *Chiose Vernon*, che pure contengono una vistosa alterazione (la Dama di Malohaut è infatti confusa con «la Donna del Lagho»), sono le uniche a fornire un'interpretazione del passo che grosso modo collima con il contesto della fonte francese<sup>33</sup>: «Essendo insieme Lancillotto e messer Ghaleotto e lla reina Ginevra e lla donna del lagho, la quale volea bene a messer Ghaleotto, e ponendo ella mente alle mani alla reina Ginevra che ggià s'avedea ch'ella volea bene a Lancilotto, el primo atto ch'ellino s'avidono di lei fu un tossire sotto bocie contro a messer Ghaleotto o vero Lancilotto».

Con quest'ultima parziale eccezione, nessuno dei commentatori dimostra una conoscenza precisa del romanzo francese. In effetti, diversamente dagli altri luoghi arturiani di Dante, sarebbe stato necessario in questo caso leggere attentamente molte pagine della fonte. Per comprendere il reale intento della Dama di Malohaut occorreva cioè mettere a fuoco le relazioni che i personaggi allacciano nel corso di tutto il racconto. Alla conoscenza puntuale (ma anche estensiva) dei romanzi francesi che Dante dimostra di possedere non ha fatto seguito, insomma, una lettura altrettanto scrupolosa da parte dei suoi commentatori.

#### 4. Mordred

Il principale elemento che ha dato difficoltà ai commentatori è la relazione di parentela tra Mordred e Artù. Si tratta in effetti di un ganglio narrativo molto complesso, rispetto al quale la tradizione francese offriva risposte che potevano disorientare i lettori: nel *Merlin* e nella prima parte del *Lancelot* (fino al cap. XCVI dell'ed. Micha), Mordred è presentato sempre come il figlio legittimo di re Lot d'Orcanie. Nella *Suite Merlin* e nella seconda parte del *Lancelot* si precisa invece che Mordred è nato dal rapporto incestuoso di Artù con una sua sorella, della quale non è fatto il nome. Nella *Mort Artu*, Mordred fa inviare una falsa lettera in cui Artù smentisce la notizia (eviden-

---

<sup>32</sup> Cristoforo Landino, *Comento*, cit., IV, p. 1790.

<sup>33</sup> *Chiose sopra Dante*, a cura di J. W. Vernon, Firenze, Piatti, 1846, p. 600.

temente già diffusa) dell'incesto, e solo più tardi prende coscienza di essere il padre del traditore<sup>34</sup>. Dalla sua posizione di *prequel* del ciclo, infine, l'*Estoire del Saint Graal* spiega che Mordred, creduto da molti il figlio di re Lot, era invece il figlio che Artù – ben prima di sposare Ginevra – generò con una sua sorella<sup>35</sup>: questo resoconto sembra creato *ex post* proprio per spiegare l'apparente contraddizione tra le due parti del *Lancelot* e poi la tardiva presa di coscienza di Artù nel romanzo conclusivo del ciclo.

Nei commenti, Mordred è detto nipote di Artù (senza allusioni a problemi genealogici né tantomeno all'incesto) da Iacopo Alighieri, Guido da Pisa, nella versione breve delle *Chiose Selmi*, nelle *Chiose ambrosiane* e nell'Anonimo fiorentino. Sarebbe invece il figlio di Artù secondo quasi tutti gli altri (Bambaglioli, *Ottimo*, Amico dell'*Ottimo*, Pietro Alighieri, *Chiose cassinesi*, Lancia, Benvenuto da Imola, Boccaccio, Francesco da Buti, ecc.). Solo una minoranza di commentatori allude al problema genealogico: Iacomo della Lana, che pure dimostra di avere una conoscenza approssimativa della materia arturiana, dice «figlolo over nevodo»<sup>36</sup>. Nella versione lunga delle *Chiose Selmi* si legge che Mordred fu «nipote», ma «è chi dice che esso Mortaret fu anco suo figliuolo»: del resto il compilatore di questa versione conosce a fondo la *Mort Artu*, di cui offre un lungo e dettagliato riassunto<sup>37</sup>. Nelle *Chiose filippine*, sullo strato più antico («nepos»), il chiosatore B – che anche altrove sembra tenere presente il Serravalle – aggiunge «imo filius»<sup>38</sup>. Sulla questione della genealogia l'Anonimo fiorentino – nel quale si trova un riassunto esteso della battaglia di Salisbury narrata nella *Mort Artu* – è il più preciso e registra che Mordred «era nipote del re Artù, figliuolo della sirocchia ch'era reina d'Orgama [*corr.*: Organia]»<sup>39</sup>.

Nella chiosa su Mordred un problema particolare investe Iacomo della Lana, che chiama in causa una fonte detta «Contes de la Tabola Retonda»<sup>40</sup>.

<sup>34</sup> Cfr. *La Mort du roi Arthur*, ed. D. Hult, Paris, Librairie générale française, 2009, §§ 144 e 185.

<sup>35</sup> *L'Estoire del Saint Graal*, ed. J.-P. Ponceau, 2 voll., Paris, Champion, 1997, § 863.

<sup>36</sup> Iacomo della Lana, *Commento*, cit., pp. 878-879.

<sup>37</sup> Su cui vd. spec. Delcorno Branca, *Prospettive*, cit.

<sup>38</sup> Cfr. *Chiose Filippine: ms. CF 2 16 della Bibl. oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a cura di A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2002, p. 564.

<sup>39</sup> *Commento d'Anonimo Fiorentino*, cit., I, p. 674.

<sup>40</sup> Così nella redazione bolognese trecentesca, quella pisana quattrocentesca usa il plurale: «nelli *Contes della Taula Ritonda*»: cfr. Iacomo della Lana, *Commento*, cit., pp. 878-879.

Nella medesima chiosa, entrambe le redazioni in cui ci è giunto il commento riportano che «infine da *cors a cors* lo re Artuxo lo ferrò d'una lança». A fronte dell'«impiego consapevole di una locuzione in francese»<sup>41</sup>, vale solo la pena di osservare che nella *Mort Artu* non si trova un'espressione corrispondente: nel lungo duello di Artù e Mordred, che comporta due fasi distinte<sup>42</sup>, non si esplicita mai la modalità “corpo a corpo” del combattimento.

Considerate altre indecisioni del Lana nei passaggi di ascendenza arturiana, sembra insomma da escludere una frequentazione dei testi francesi<sup>43</sup>. Quello di *cors a cors* sarebbe piuttosto un gallicismo riflesso, attestante la generica consapevolezza di una provenienza francese della materia.

## 5. Le competenze arturiane degli antichi commentatori: valutazioni conclusive

Dopo aver passato in rassegna le chiose relative a singoli passaggi della *Commedia* si può tentare, in conclusione, una valutazione comparativa delle competenze arturiane esibite dagli antichi commentatori, a cominciare da Iacopo Alighieri, che molto probabilmente non torna alle fonti francesi e, se ha avuto una conoscenza della materia arturiana mediata da testi italiani (evoca tra l'altro il «leggere della Tavola Rotonda»), ne ha conservato ricordi nebulosi: lo dimostra in particolare il fatto che il padre di Tristano sia chiamato «re Meliadusso di Logres»<sup>44</sup>, con una vistosa confusione tra Meliadus (re di Leonois) e i re di Logres, Uterpendragon e Artù. Anche a proposito di Iacomo della Lana, come annota opportunamente Volpi, «la brevità e la genericità dei riferimenti alle vicende del ciclo bretone all'interno del Commento, che si risolvono per lo più in parafrasi dei versi danteschi, non permettono di ricostruire la conoscenza di questa cultura romanzesca»<sup>45</sup>. In effetti, dove il Lana non è generico, sbaglia o

---

<sup>41</sup> Come annota Volpi in Iacomo della Lana, *Commento*, cit., p. 46.

<sup>42</sup> Cfr. *La Mort du roi Arthur*, cit., cap. XXII, pp. 852-854 e 860-862.

<sup>43</sup> Diversamente da Franceschini («*Mediante Beatrice*», cit., p. 78) che ipotizza «una frequentazione diretta di testi oitanici».

<sup>44</sup> Iacopo Alighieri, *Chiose all'Inferno*, a cura di S. Bellomo, Padova, Antenore, 1990, p. 109.

<sup>45</sup> Cfr. l'introduzione a Iacomo della Lana, *Commento*, cit., p. 39.

innova: aggiunge per esempio il dettaglio di Lancillotto che, baciandola, getta il braccio al collo di Ginevra, ed è il capofila nell'interpretazione erronea relativa alla tosse della Dama di Malohaut, letta come segno di incoraggiamento.

Altri commentatori che lavorano entro la prima metà del Trecento non dimostrano una conoscenza diretta del francese: mentre nelle *Chiose Palatine* si riprende addirittura il *Chronicon* di Martino Polono, Guido da Pisa insiste sulla conoscenza diffusa («omnibus quasi nota») delle vicende di Tristano e offre commenti molto succinti negli altri passaggi di interesse arturiano. L'*Ottimo* (1333-1334) segna invece un momento di svolta, essendo il primo commento a diffondersi in spiegazioni articolate che, da una parte, dimostrano un vivo interesse per la materia bretone, dall'altra tradiscono però la mediazione di fonti alternative ai romanzi francesi in prosa. Lo si è visto ad esempio nel dettaglio del dardo avvelenato (estraneo alla versione vulgata del *Tristan*), come anche nella confusione tra Galehaut des Lointanes Isles e Galehaut le Brun o, infine, nell'interpretazione relativa alla tosse della Dama di Malohaut.

Le *Chiose Selmi* (1337) costituiscono un episodio speciale della ricezione: il racconto del bacio è alterato con l'invenzione di Galehaut che unisce i volti di Ginevra e Lancillotto sotto il proprio mantello. L'estensore della versione lunga – che qui non si dà cura di emendare o precisare – interviene attivamente nella chiosa su Mordred, dove offre una ricapitolazione dettagliata e puntualissima della *Mort Artu*, la cui conoscenza diretta può essere confermata anche dalla presenza del gallicismo *oste* («si leverebbe da oste», «con tutta la sua oste») per *ost* 'esercito'. Quanto a Boccaccio, che di certo è stato un lettore appassionato di racconti arturiani, non si può dire che sia stato anche un lettore attento (o che lo sia stato al pari di Dante): lo evidenziano diverse innovazioni, che in qualche caso tradiscono la ricezione passiva di chiose altrui, per es. a proposito del dardo avvelenato, un dettaglio forse mutuato dall'*Ottimo*. Nella seconda metà del Trecento, a complicare le traiettorie ricezionali, intervengono i cantari: la prima traccia di questa presenza si potrebbe indicare in Benvenuto da Imola (1375-1380) e nella sua allusione a narrazioni popolari di tipo orale. Poco più tardi Francesco da Buti – che dimostra di avere una conoscenza molto approssimativa della tradizione romanzesca – evoca esplicitamente i cantari a proposito dell'episodio del bacio.

Al volgere del nuovo secolo, mentre i romanzi arturiani continuano a essere copiati e letti nelle corti signorili italiane, l'interesse per la materia bretona è vivo, ma filtrato presso i commentatori da una pluralità di fonti diverse. L'Anonimo fiorentino dedica chiose ampie ai passaggi arturiani della *Commedia*, anche se non sembra avere una conoscenza di prima mano dei testi francesi. A questa altezza cronologica, ormai, è molto difficile distinguere quali informazioni derivino dal francese, quali da compilazioni o volgarizzamenti italiani, quali dalla tradizione canterina e quali, soprattutto, da chiose precedenti.

Nel pieno Rinascimento Cristoforo Landino esibisce un atteggiamento di sufficienza davanti alla materia arturiana: in coda alla chiosa su Tristano (che come abbiamo visto contiene dettagli non corrispondenti al francese), le avventure dei cavalieri erranti sono definite «più fabulose che vere». A prendere ulteriore distanza dall'entusiasmo dimostrato da Dante, Landino cita infine il celebre, sprezzante verso dei *Trionfi*: «Ecco que' che le carte empion di sogni».